

επιβλέπων καθηγητής: Παναγιώτης Τουρνικώτης

γλωσσική επιμέλεια: Αγγελική Κανελλοπούλου

σχεδιασμός εξωφύλλου: K.I.D.S.

Ευχαριστούμε τον αρχιτέκτονα Ιωάννη Δέδε για την ευγενική παραχώρηση πολλών από τα βιβλία του για την ολοκλήρωση της βιβλιογραφικής έρευνας.



Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Σχολή Αρχιτεκτόνων

Αθήνα 2012

ΦΥΣΗ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ & ΔΗΛΗΤΗΡΙΟ

ένα λογικό πείραμα

Σταύρος Κουμούτσος - Μάριος Σαλάτας

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	11
Πείραμα της γάτας	11
Ανθρωπική αρχή	12
1. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ	15
1.1 Εισαγωγικές έννοιες στη φύση: το παράδειγμα της γάτας	17
Ορισμός του τόπου	17
Μεταφυσική ερμηνεία του τόπου	20
Η ανεσιτότητα του ενοίκου	21
Κήποι	22
Οι όροι διευρύνονται	23
1.2 Εισαγωγικές έννοιες στην αρχιτεκτονική: η έννοια του κουτιού	25
Τα όρια	25
Η διαχρονική αναζήτηση κατοικίας	26
Η διαμάχη	27
Εικονοποίηση, Συμπλήρωση, Συμβολοποίηση “Τοπίο”	28
1.3 Εισαγωγικές έννοιες στην πολιτική: το σύμβολο του δηλητηρίου	33
Επικράτεια	33
Κινητικότητα	36
Ετερονομία	38
Συστήματα ταξινόμησης	38
2. ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ	41
2.1 Η γάτα & το δηλητήριο	43
Προϊστορία	44
Ανιμισμός και μαγεία	45
Δουλοκρατία	46Ω
Κατάσταση ισορροπίας	47
Από τη ισορροπία στη βιομηχανία	48
Ρομαντισμός	49
Ουτοπιστικός Σοσιαλισμός	50
Τρίτη Φύση	51
Οικολογία	52

2.2 Το κουτί & το δηλητήριο	55
Πόλις	55
Σχεδιασμένες πόλεις	58
Ο γοτθικός πύργος	60
Marx, Fourier, Engels	61
Χωρισμός κατοικίας-εργασίας	62
Πολεοδομιστές-Απολεοδομιστές	63
Το δηλητήριο στη σύγχρονη εποχή	66
2.3 Η γάτα & το κουτί	69
Ο Σαμάνος	70
Από το χαοτικό στο κοσμικό	72
Ο Χαρακτήρας στη φαινομενολογία	74
Ο γεωμετρικός νόμος είναι ταυτόχρονα φυσικός;	75
Τόποι ως ιερά	76
Νεκροταφεία	76
Η κηποτεχνία το 18ο αιώνα	77
Η αρχιτεκτονική της αφθονίας και της σπανιότητας	78
2.4 Η γάτα, το κουτί & το δηλητήριο	81
Αγγλικός και Γαλλικός Κήπος	82
Η ριζοσπαστικότητα των Βερσαλιών	83
Η ευπρέπεια του “αγρότη”	83
Η μεταβατική περίοδος της κηποτεχνίας	86
Κοινωνικό τοπίο	88
Αειφορικότητα	89
Πολιτική οικολογία	90
Το όνειρο του μεθαύριο	91
Απογύμνωση	91
3. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΠΕΙΡΑΜΑΤΟΣ	95
3.1 Συλλογική αμνησία	97
Η σάρκα είναι σημαίνουσα	98
Η πολιτική γλώσσα του Barthes	98
Μεταβολισμός	99
Ταμπού	100
Στο κεφάλι του αρχιτέκτονα	100
Μεταμόρφωση	102
Αλλοτρίωση	102
Το απωθημένο	102
Ο μύθος δρα οικονομικά	103

3.2 Αλήθεια 109

Εποχή των συνεπειών	109
Ο ανελκυστήρας της κατανάλωσης	110
Ο πρωτεύων ρόλος της κατοικίας	111
Οικονομία του ελάχιστου	112
L' Esprit Nouveau	113
Προς μια γεωγραφική αρχιτεκτονική	114
Ο παγκοσμιοποιημένος χαρακτήρας	115
Ριζοσπαστικότητα	116
Η αυθεντική ζωή	116
Ενδόρρηξη με τη σοσιαλιστική ουτοπία	118
Το επερχόμενο τέλος της μοντερνικότητας	118
Η σημειολογία της μη-φύσης	120
Η σημειολογία του τοπίου	122

ΤΟ ΚΟΥΤΙ ΑΝΟΙΓΕΙ 125

Τα θέλητρα του τοπίου	125
Ποιοτική εξίσωση φυσικών και τεχνητών μονάδων	126
Σύστημα και περιβάλλον	128
Εργαλειακή κλειστότητα	129
Το φαινόμενο της πεταλούδας	130
Κατοίκηση	130
Η τακτοποίηση της “ζούγκλας”	131
Το αυθαίρετο ξωκλήσι ως ταμπού	132

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 137

Εισαγωγικό σημείωμα

Μέχρι την Αναγέννηση η εικόνα των ανθρώπων για το σύμπαν ήταν ξεκάθαρη και απόλυτη. Η Γη ήταν το κέντρο του σύμπαντος και ο άνθρωπος, φτιαγμένος από τον ίδιο το Θεό, ο αφέντης της. Σήμερα, η αστροφυσική έχει εξοστρακίσει τη Γη από την περίοπτη θέση που κατείχε. Εξοστρακίζοντας τη Γη από το κέντρο του κόσμου, εξοστρακίστηκε μαζί της και ο άνθρωπος. Όμως, πρόσφατα γεννήθηκε μια νέα θεωρία που τοποθετεί ξανά τον άνθρωπο στο κέντρο του ενδιαφέροντος. Αυτή η θεωρία ονομάζεται ανθρωπική αρχή ή ανθρωπικό αξίωμα. Η ανθρωπική αρχή υποστηρίζει ότι το σύμπαν υπάρχει μόνον αν παρατηρηθεί. Οι υπαινιγμοί είναι σαφείς: το σύμπαν έχει διευθετηθεί, έτσι ώστε να ευνοεί την εμφάνιση και τη διατήρηση της ζωής.

Πείραμα της γάτας

Ο φυσικός Erwin Schrödinger, ένας από τους θεμελιωτές της κβαντομηχανικής, προκειμένου να υποστηρίξει την άποψη ότι, στον μικρόκοσμο υπάρχει κάτι μόνο αν παρατηρηθεί, διατύπωσε το εξής σχήμα. Θεωρείστε μια γάτα κλεισμένη σ' ένα αδιαφανές κουτί. Η ζωή της γάτας απειλείται από ραδιενεργό υλικό (δηλητήριο). Υπάρχει ένας εξωτερικός μηχανισμός που κάθε μία ώρα παράγει ένα φωτόνιο, το οποίο προσκρούει σ' ένα ημιαδιαφανές κάτοπτρο. Εκεί, έχει πενήντα τοις εκατό πιθανότητα να διαπεράσει το κάτοπτρο και άλλη τόση να ανακλασθεί. Αν το διαπεράσει, ενεργοποιεί έναν μηχανισμό που απελευθερώνει ένα δηλητήριο, το οποίο σκοτώνει τη γάτα. Επειδή λοιπόν δεν ξέρουμε πώς θα

συμπεριφερθεί το φωτόνιο ή καλύτερα επειδή ξέρουμε πως υπάρχει ταυτόχρονα σε δυο επάλληλες και κβαντικές καταστάσεις, δεν ξέρουμε και τη μοίρα της γάτας. Αν θέλουμε να γνωρίζουμε εάν η γάτα είναι ζωντανή ή νεκρή, υπάρχει ένας και μόνο τρόπος: η παρατήρηση, δηλαδή να ανοίξουμε το κουτί και να δούμε αν ζει ή όχι. Έτσι, με την παρατήρηση η γάτα κάθε μία ώρα τοποθετείται σε έναν από τους δυο κόσμους, των ζωντανών ή των νεκρών.

Ανθρωπική αρχή

Η ανθρωπική αρχή είναι –κατά κάποιο τρόπο– η επέκταση της σκέψης του Schrödinger από τον μικρόκοσμο στο μεγάλοκοσμο. Για να υπάρξει το σύμπαν πρέπει να παρατηρηθεί. Άρα, το σύμπαν για να υπάρξει πρέπει να δημιουργήσει τους παρατηρητές του. Γι' αυτό το λόγο «δημιούργησε» τον άνθρωπο. Προφανώς, το ανθρωπικό αξίωμα είναι μια επιστημονική ερμηνεία για τη δημιουργία του σύμπαντος και της ζωής και όχι μία μεταφυσική ερμηνεία ή ένα θεολογικό δόγμα. Ασφαλώς, ως ένα βαθμό, ο επιστημονικός κόσμος προβληματίζεται με την άποψη του ανθρωπικού αξιώματος και φαίνεται ότι ορισμένοι επιστήμονες το έχουν με σοβαρότητα αποδεχτεί.

Ωστόσο, υπάρχει μεγάλη πολεμική γύρω από αυτό το ζήτημα. Όσοι επιστήμονες και στοχαστές αρνούνται αυτή τη θεωρία, βασίζονται κυρίως στην διαφορετική κοσμοαντίληψη τους. Ο Κορνήλιος Καστοριάδης** δηλώνει για το θέμα αυτό:

Μου φαίνεται εξωφρενικό αυτό το πράγμα, εμένα! Δηλαδή, είναι σα να λέμε ότι, πρώτα πρώτα, το σύμπαν έχει ένα σκοπό, το οποίο δεν καταλαβαίνω καν τι θέλει να πει, πώς συμβιβάζεται αυτό με μια ιδέα ότι κάποτε υπήρξε μια μεγάλη έκρηξη και κάποτε θα υπάρξει μια μεγάλη συνθλιβή. Αν υποθέσουμε ότι έχουμε φτάσει στη συνθλιβή και δεν υπάρχουν πλέον άνθρωποι, τότε όλα όσα έγιναν μέσα σε αυτήν την περίοδο, δε θα υπάρχουν πλέον για κανέναν. Έπειτα, είναι μια τελεολογική θεώρηση (της ανθρωπικής αρχής), η οποία κάνει το σκοπό ή το τέλος, αιτία της αρχής. Είναι σα να λέμε ότι ο προπάππους μου και η προγιαγιά μου, η αιτία που γεννήθηκαν, συναντήθηκαν, παντρεύτηκαν και που ήταν και οι δύο γόνιμοι ήταν για να γεννηθώ ΕΓΩ... Νομίζω είναι κάπως εγωιστική αυτή η άποψη. Επιπλέον, είναι ανθρωποκεντρική, τοποθετεί τον άνθρωπο στο κέντρο του σύμπαντος. Εγώ νομίζω ότι οι παλιοί Έλληνες είχαν πολύ σωστότερη αντίληψη. Όταν σκέφτονταν ότι το Σύμπαν βγήκε από το Χάος, ότι υπάρχει

** Απόσπασμα από την εκπομπή *Αναζητώντας τη Βερενίκη*, Γ. Γραμματικάκης ET1.

μια ανάγκη, ότι δεν υπάρχει ΣΚΟΠΟΣ και ΝΟΗΜΑ, ότι είμαστε πεπερασμένοι και θνητοί, και ότι αυτό είναι και δεν υπάρχει ΑΛΛΟ πράγμα...

Εδώ επιχειρείται η διερεύνηση της σχέσης της αρχιτεκτονικής με τη φύση και τη δράση του ανθρώπου. Με τη συσχέτιση των μερών του πειράματος, τα οποία αντιστοιχίζονται σε

αυτές τις έννοιες, τίθενται τα ερωτήματα των ορίων της ανθρώπινης δραστηριότητας και της αρχιτεκτονικής, που και αυτή αποτελεί μέρος της, ως προς τα όρια της φύσης. Πώς χτίζει κανείς στη φύση; Πού ξεκινά το φυσικό περιβάλλον και πού τελειώνει το τεχνητό; Πότε πρέπει ο άνθρωπος να φροντίζει και να προστατεύει τη φύση; Γιατί υπάρχει το δηλητήριο;

1.

Ανάλυση των στοιχείων

Εδώ αναλύονται οι εισαγωγικές έννοιες της φύσης, της αρχιτεκτονικής και της πολιτικής, όπως αντιστοιχίζονται με τα μέρη του γνωστού πειράματος. Η συσχέτιση και οι αναλογίες βοηθούν στη γέννηση του συλλογισμού και την ουσιαστική ερμηνεία του. Στο πρώτο κεφάλαιο αποδομούνται τα μέρη του πειράματος και φωτίζονται οι κρυμμένες έννοιες πίσω από αυτά.



1.1

Εισαγωγικές έννοιες στη φύση: το παράδειγμα της γάτας

Γάτα: μικρό οικόσιτο, παμφάγο, θηλαστικό με μαλακό τρίχωμα, κοντή μουσούδα και αναδιπλωμένα νύχια. Είναι διαδεδομένο ζώο ως κατοικίδιο, καθώς κυνηγά τα ποντίκια, και έχουν δημιουργηθεί πολλές ράτσες. Felis catus, της οικογένειας Felidae (οικογένεια της γάτας): πιθανόν να εξημερώθηκε στην αρχαία Αίγυπτο από το ενδημικό είδος της αγριόγατας.

Στο πείραμα του Schrödinger η γάτα είναι η “πρωταγωνίστρια”, χωρίς αυτή δεν υπάρχει πείραμα. Γύρω από αυτή δημιουργείται όλη η υπόθεση του πειράματος και μέσω της παρατήρησης προκύπτουν τα αποτελέσματα. Τηρουμένων των αναλογιών, το γεγονός ότι είναι ζωντανός οργανισμός και επομένως ακολουθεί έναν κύκλο ζωής, κινείται, δρα, κυνηγά/επιτίθεται, αμύνεται, όπως ακριβώς και ολόκληρη η φύση - αφού αποτελεί μέρος της, βοηθά στο να χρησιμοποιηθεί για να περιγραφεί ολόκληρη η “φύση”.

Ορισμός του τόπου

Σύμφωνα με το λεξικό του πανεπιστημίου της Οξφόρδης, φύση είναι τα φαινόμενα του φυσικού κόσμου συλλήβδην, συμπεριλαμβανομένων της χλωρίδας, της πανίδας, του

τοπίου και άλλων στοιχείων και προϊόντων της γης, σε αντίθεση με τους ανθρώπους ή/και τις ανθρώπινες δημιουργίες. Φυσικά, ένας τέτοιος γενικός ορισμός που αναφέρεται στην ευρύτατη έννοια της φύσης δεν είναι ικανός να συμβάλλει στη συγκεκριμένη εργασία. Επομένως, θα πρέπει να περιορισθεί η χρήση της έννοιας, βάσει των αναγκών του πειράματος. Αυτό σημαίνει ότι κανείς πρέπει να κρατήσει το μέρος της φύσης που σχετίζεται περισσότερο με την αρχιτεκτονική (δηλαδή το κυτίον...), που είναι ο “τόπος”.

Για τον τόπο έχουν δοθεί διάφοροι ορισμοί, τόσο από ερμηνευτική σκοπιά (με βάση την αμιγώς περιβαλλοντική συνθήκη, την κοινωνική, την οικονομική, την πολιτισμική ή τη σύνθεση του), όσο και από τη χρονική στιγμή που διαμορφώθηκε αυτή η άποψη. Έτσι, στην αρχαιότητα

ο τόπος ήταν συνώνυμος του φυσικού χώρου στον οποίο εγκαθίστανταν οι πολίτες. Σε μεταγενέστερες περιόδους, όπου η τεχνική αναπτυσσόταν, το φυσικό περιβάλλον ατονούσε στη λέξη τόπος. Στη βιομηχανική εποχή, ισχυρά τοπόσημα των αστικών κέντρων υπήρξαν οι βιομηχανικές μονάδες και επομένως το φυσικό περιβάλλον παραγκωνίστηκε. Σήμερα, ο “τόπος” εμφανίζεται και πάλι πιο διευρυμένος, λαμβάνοντας σοβαρά υπ’ όψιν του το φυσικό στοιχείο.

Με αφορμή μία πιο επιστημονική άποψη του Δημήτρη Σπηλιωτόπουλου, για την αμιγώς χωρική οντότητα, είναι εμφανής μια καθολική και διαχρονική παρατήρηση. Αναφέρει* ότι:

Συνευρισκόμενα, το αδιάστατο σημείο (πρώτη χωρική μονάδα) με την αδιάστατη στιγμή (πρώτο χρόνο) εμφανίζουν την έκταση και τη διάρκεια, τη χώρα μέσα στην οποία θα αναπτυχθεί κάθε δημιούργημα. Μα τί άλλο είναι η όποια δημιουργία βλέπουμε γύρω μας πέρα από ένα τέτοιο πάντρεμα του χώρου και του χρόνου! Των δύο απαραίτητων συνθηκών μέσα στις οποίες δρα, κινείται, αναπτύσσεται, διαμορφώνεται ο άνθρωπος και ολοκληρώνει ουσιαστικά την πορεία της ζωής του.

Από την αρχαιότητα, παρατηρείται ήδη μια προσπάθεια ερμηνείας της

δημιουργίας του φυσικού κόσμου.

Ο άνθρωπος παρατήρησε ότι περιβάλλεται από φυσικά στοιχεία όπως το έδαφος, ο ουρανός, το νερό, τα φυτά, τα ζώα και τα βουνά, αλλά και τον ήλιο και το σκοτάδι. Καθώς έσμιγε με τη φύση και εξαρτιόταν από τις φυσικές δυνάμεις, προσπάθησε να ερμηνεύσει όσα βίωνε με τις κοσμογονίες.

Και από τις κοσμογονίες, επιστρέφουμε σε θεωρήσεις του χώρου ως τρισδιάστασης γεωμετρίας που “φιλοξενεί” ορισμένα αντικείμενα. Αυτά τα πράγματα καθορίζουν τον “περιβαλλοντικό χαρακτήρα”, που είναι η ουσία ενός τόπου. Προφανώς, ο άνθρωπος είναι και αυτός ένα πράγμα ανάμεσα σε πράγματα, ζει ανάμεσα σε βουνά και βράχια, ποτάμια και δένδρα, τα χρησιμοποιεί και πρέπει να τα γνωρίζει. Παράλληλα, ζει με την κοσμική τάξη, με τη διαδρομή του ήλιου και τα σημεία του ορίζοντα. Οι διευθύνσεις της πυξίδας δεν είναι μόνο γεωμετρία, αλλά ποιοτικές πραγματικότητες που ακολουθούν τον άνθρωπο παντού**. Είναι εύκολα κατανοητό ότι κάτι λείπει από όλες τις προηγούμενες θεωρήσεις - ή μάλλον ότι εστιάζουν σε ένα μόνο μέρος του τόπου, ως χωρική, αισθητή οντότητα. Θα ήταν τόσο μονομερής ο ορισμός, όπως αν ισχυριζόταν κανείς ότι η γάτα έχει μόνο σώμα. Τί είναι αυτό που κάνει τους ορισμούς, ελλιπείς;

* Δ. Σπηλιωτόπουλος, Περί Φερεκίδους του Συρίου και της κοσμογονίας αυτού, ό.π., στο δοκίμιο των Ι. & Ι. Στεφάνου, *Το Ελληνικό Τοπίο*, ό.π., σελ. 238.

** C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, σελ. 182.

Τι εννοούμε, λοιπόν, με τη λέξη “τόπος”; Οπωσδήποτε εννοούμε κάτι περισσότερο από ένα γεωγραφικό ύψος και πλάτος. Γενικά, ένας τόπος παρουσιάζεται ως ένα σύνολο που αναδίδει ένα χαρακτήρα ή μία “ατμόσφαιρα”. Συνεπώς, ο τόπος είναι ένα ποιοτικό, “ολικό” φαινόμενο, που δε μπορεί να περιοριστεί σε καμία από τις επιμέρους ιδιότητές του, όπως για παράδειγμα τις χωρικές τάσεις που ενυπάρχουν σε αυτόν, χωρίς να διαφύγει η συγκεκριμένη φύση του. Ειδικότερα, ο άνθρωπος σχετίζεται με το χαρακτήρα των πραγμάτων, για τα οποία έγινε λόγος προηγουμένως. Από το αρχικό στάδιο του ανιμισμού, αναπτύσσει βαθμιαία μια ενσυνείδητη ή ασυνείδητη κατανόηση ότι υπάρχει μια *Übereinstimmung*, μια αντιστοιχία ανάμεσα στις δικές του ψυχικές καταστάσεις και στις δυνάμεις της φύσης*. Μόνο έτσι μπορεί να αποκτήσει μια προσωπική φιλία με τα πράγματα και να βιώσει το περιβάλλον ως φορέα νοήματος. Δε μπορεί να γίνει φίλος ποσοτικών επιστημονικών δεδομένων, αλλά μόνο ποιοτικών στοιχείων. Αυτό είναι που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον τόπο: ότι “ζει” και αυτός έχοντας ταυτόχρονα *corpus* και *genius*, όπως ακριβώς και η γάτα.



Είναι γνωστό ότι η γάτα θεωρούταν ιερό ζώο σε πολλούς αρχαίους πολιτισμούς. Ιδιαίτερα στην αρχαία Αίγυπτο τις έκαναν μούμιες, για να διατηρηθεί το σώμα τους ώστε να έχουν μια θέση στην αθανασία. Πώς εξηγείται η “μεταφυσική” ανησυχία για τη “γάτα”; Το ερώτημα ανάγεται σε φιλοσοφικούς στοχασμούς και θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι είναι σημειωτικής τάξης.

Εικ. 1. Πορσελάνινες θήκες για αλατοπίπερο, Αμερική 1980.

* C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, σελ. 182.

Μεταφυσική ερμηνεία του τόπου

Μηδενιστική είναι η ερμηνεία της σκέψης ως υπολογισμού, και, όπως προσθέτει ο Heidegger, της γνώσης ως τεχνικής. Αυτή προϋποθέτει τουλάχιστον τον πλατωνικό χωρισμό νοητών και αισθητών και τον αριστοτελικό περιορισμό της φύσης στο μη κοινωνικό: όταν αντιλαμβάνεται κανείς τη φύση ως περιβάλλον και όταν περιορίζει τη φιλοσοφία στη μελέτη της επιστήμης. Αν αυτά λέγονται “μεταφυσική”, τότε, για να υπερβεί το μηδενισμό, η φιλοσοφία απορρίπτει τη μεταφυσική ως θεμέλιο της τεχνικής. Επομένως, οι Αιγύπτιοι έπραταν ορθώς όταν ταρίχευαν τις γατούλες; Μήπως προσπαθούσαν να απαλλαγούν από την κατάρρα της μεταφυσικής πραγματικότητας, όπως λει και ο στοχαστής, ή απλά αρνούσαν να πιστέψουν ότι η ιερή Γάτα πέθανε;

Συνεχίζοντας, την αναζήτηση για τη “γάτα” και το δισυπόστατο της φύσης της, εύκολα κανείς συμπεραίνει ότι δεν είναι δυνατός ο χωρισμός των δύο φύσεων, αλλά και της σχέσης υποκειμένου-αντικειμένου. Με άλλα λόγια, ο ερμηνευτικός μη χωρισμός σημαίνει πως “εγώ” και η φύση, όπως υπάρχει για μένα, είμαστε δύο πλευρές του ίδιου πράγματος. Δεν προβάλλομαι στη φύση ούτε την ενδοβάλλω – τέτοιες διεργασίες απαιτούν το γνωσιακό χωρισμό ή συνιστούν πρόπρασμά του. Στην αισθητική σχέση εγώ “είμαι” η φύση που

βλέπω και αυτή “είναι” εγώ. Εδώ, ένα τοπίο είναι ένας χαρακτήρας. Αυτό ισχύει για τον Nietzsche και μετά για τον Heidegger πέραν της αισθητικής σχέσης. Για τον Nietzsche υπάρχουν μόνο ερμηνείες. Ο τρόπος ύπαρξης στη φύση προς τον Επίκουρο είναι τρόπος ύπαρξης προς την ίδια.

Τούτο σημαίνει συγχρόνως ότι είναι ο τρόπος ύπαρξης της προς αυτόν ως μη χωρισμένο από την ίδια, όχι ως αμέτοχο βλέμμα ή ως βούληση αξιοποίησης. Είναι η μη συνειδησιακή μορφή της σχέσης φυσικού και συνειδησιακού στοιχείου. Κάτι τέτοιο ονομάζουμε “χαρακτήρα” από την πλευρά του υποκειμένου – μόνο που, όταν μια σχέση δεν είναι συνειδησιακή, δεν υπάρχει ακριβώς “πλευρά του υποκειμένου”. Υπό αυτήν την έννοια ένα τοπίο είναι ένας χαρακτήρας. Το τοπίο είναι φιλοσοφικός τόπος, όταν ερωτώ τί είναι... προς ποιόν... και υπό ποια προοπτική;*

Άρα, προστίθεται μια νέα διάσταση του τόπου που φάνηκε ότι αποτελεί μια ακόμη ποιοτική παράμετρο που τον προσδιορίζει. Όμως, εδώ πρόκειται για κάτι συγκλονιστικό, για την “ταυτότητα”, την ιδιοσυγκρασία του τόπου ως το σύστημα που αποτελείται από τη χωρική τοποθεσία, τα έμβια και άβια στοιχεία που την κατοικούν και το “μύθο” που την ακολουθεί. Ο Heidegger σημειώνει: Το τοπίο είναι ένας τόπος ύπαρξης ως προς το ον που έχει συνείδηση, επειδή ακριβώς η συνείδηση

* Από τον πρόλογο του Γ. Φαράλλα, Μ. Heidegger, *Διαμονές*, ό.π., σσ. 13–15.

σχετίζεται αρχικά προς τα όντα με τρόπο μη συνειδησιακό (μη διανοητικό ή βουλευτικό). Αυτό το ον, ο Heidegger το ονομάζει *Da-sein** και όχι χαρακτήρα, εφ' όσον ακριβώς προηγείται ενός τέτοιου υποκειμενικού προσδιορισμού.

Η ανεστιότητα του ενοίκου

Ο ζωντανός άνθρωπος “ενοικεί” τη ζωντανή φύση. Όπως αποδείχθηκε, το υποκείμενο γίνεται αντικείμενο και τούμπανιν σε μια δυναμική σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ κατοίκου και οίκου. Ο Κόσμος βιώνεται ως ένα “Εσύ” παρά ως ένα “Αυτό”. Επιπροσθέτως, ο Heidegger υπενθυμίζει ότι το νοήμον ον είναι πρώτα κάτοικος. Ταυτίζεται με έναν τόπο. Ως σκεπτόμενος δεν ανήκει κάπου και δεν οικειοποιείται όσα είναι κάπου, αλλά ως κάτοικος ανήκει, νιώθει οικεία ή ανοίκεια, είναι οικειοποιημένος αυτός από κάτι άλλο, και αυτό πριν τη διαδικασία της σκέψης. Μπορεί η σκέψη να προσεγγίσει αυτήν την ένυλη προϋπόθεσή της που της είναι συγχρόνως αντίθετη; Ίσως ναι, όταν εξετάζει τον αισθητικό μη-χωρισμό που ονομάζεται ποιητικότητα. Αυτή η έννοια είναι σημαντική, διότι ο κάτοικος πλάθει τον τόπο σε έργα και λόγους, κατοικεί ποιητικά. Για να εννοηθεί όμως αυτός ο ποιητικός μη-χωρισμός αισθήματος και

λόγου, φαντασίας και διάνοιας, απαιτείται μια τροποποίηση των εννοιών που αποτυπώνουν το γνωσιακό χωρισμό. Ο ποιητής δε θεωρεί, δε μεταχειρίζεται – νοιώθει και μεριμνά.

Η ποιητική εικόνα του τοπίου εξιδανικεύεται στην ιουδαϊκή παράδοση. Αιώνες τώρα, ο κήπος της Εδέμ απεικονίζει στο μυαλό των πιστών το αρχέτυπο του τέλειου τόπου. Βέβαια, όλος ο κόσμος κτίσθηκε κατ' εικόνα του Παραδείσου. Όμως, ως γνωστόν, το σημείο, το σημαίνον και το σημαινόμμενο απέχουν μακράν, και επομένως κάθε τόπος προσπαθεί να προσεγγίσει τη εικόνα του Παραδείσου. Εστιάζοντας καλύτερα στη συγκεκριμένη αυτή εικόνα, θα διαπιστώσει κανείς ότι πρόκειται για έναν πεπερασμένο χώρο με ορισμένα χαρακτηριστικά. Είναι καταγεγραμμένος στην κοινή συνείδηση σαν ένας περικλειστος κήπος ή άλσος. Μόνο όταν το δάσος έχει περιορισμένη έκταση και γίνεται άλσος, εμφανίζεται κατανοητό και θετικά φορτισμένο με νόημα. Γι' αυτό το λόγο ο Bachelard γράφει**:

Δε χρειάζεται να μείνουμε πολύ μέσα στο δάσος για να νιώσουμε την αγχώδη αίσθηση ότι πηγαίνουμε όλο και πιο βαθιά, μέσα σε έναν απέραντο κόσμο. Σύντομα, αν δεν ξέρουμε που πηγαίνουμε, δε ξέρουμε πια που βρισκόμαστε.

* Αναφέρεται από τον M. Heidegger, *Κτίζειν Κατοικείν Σκέπτεσθαι*, και επαναλαμβάνεται από τον C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*.

** *Genius Loci*, ό.π., σελ. 29.

Κήποι Κήπου της Εδέμ, συνέβαλλε στην κατανόηση της φύσης και την οπτικοποίησή της. Ο χώρος αυτός έχει τεράστια σημασία, καθώς αποτελεί το πλησιέστερο και πιο κατανοητό μόντυπο της φύσης για τον άνθρωπο. Όποια και αν είναι η μορφή του και ο βαθμός προσέγγισης της παρθένας φύσης, παραμένει ο τόπος όπου το νόημον ον έρχεται σε επαφή μαζί της, χωρίς να φοβάται. Οι δυνάμεις της εξημερώνονται και γίνονται “κατοικίδιες”, όπως ακριβώς οι πρώτες αγριόγατες που εξημερώθηκαν. Οι ράτσες που προέκυψαν μπορεί να αναλογούν προς τα διάφορα είδη κήπων που διαχρονικά διαμορφώθηκαν. Όποια και αν είναι η ράτσα της, προτίστως ανήκει στην οικογένεια της γάτας (όπως έχει ήδη ορισθεί) και άρα διατηρεί όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά της, σε μια

Εκτός από την πεπερασμένη έκτασή του, ο Κήπος εμπεριέχει και κάποια φυσικά στοιχεία. Τα αρχετυπικά αυτά αντικείμενα είναι το νερό, τα φυτά και οι βράχοι και προσδίδουν νόημα ή ιερότητα σε έναν τόπο. Αυτοί οι τόποι ποτέ δεν επιλέγονται από τον άνθρωπο, απλώς ανακαλύπτονται. Με άλλα λόγια, ο ιερός τόπος αποκαλύπτεται. Οι “ιεροί” αυτοί τόποι προσανατολίζουν και αποτελούν πρότυπο για τον άνθρωπο. Έτσι, εκείνος κατανοεί τη φύση και την αντιλαμβάνεται ως ένα σύστημα τύπων, που είναι ο μόνος τρόπος για να καταστεί η ζωή εφικτή.

Από την ιδεατή αυτή εικόνα των ιερών τύπων θα έλεγε κανείς πως προέκυψαν οι κήποι. Αυτή η τεχνητή ανα-δημιουργία του



Το δάσος εικονογραφικά παραπέμπει στη χρυσή εποχή του Κρόνου, στο “χρύτερον γένος μερόπων ανθρώπων” του Ησίοδου. Πρόκειται αναμφίβολα για αναφορά σε μια μακάρια προ-πολιτισμική αρχαιότητα, η οποία αντιπαράκειται στον πολιτισμό της δυτικής αναγεννησιακής πόλης. Μόνο που ο πολιτισμός αυτός θεωρείται αργετιά αθώος και δεμένος με τη φύση με ένα δεσμό, τον οποίο συχνά επιζητούσε και εξακολουθεί να επιζητεί η δυτική επιστήμη. Με την πάροδο των χρόνων, το παρθένο δάσος έδωσε τη θέση του σε ένα πιο “φιλικό” δάσος. Όμως, σιγά-σιγά έχασε τις μαγικές του ιδιότητες και τη δύναμη των πλασμάτων που ζούσαν π.χ. στα βορειοευρωπαϊκά δάση και υποτάχθηκε στο ισχυρό ον. Σήμερα πια, το δάσος ασφυκτικά κάτω από το ζυγό ενός μη ορθά σκεπτόμενου όντος, που έχει τον απόλυτο έλεγχο στην όποια φύση του.

Εικ. 2. F. L. Wright, Johnson Wax Company, κτίριο διοίκησης, Racine, Wisconsin, 1938.

κάπως πιο εκλεπτυσμένη εκδοχή. Ο Robert Harbison* τονίζει εμφατικά ότι:

Οι κήποι είναι τα μέρη όπου ο άδηλος πόλεμος μεταξύ της αρχιτεκτονικής και του αντιθέτου της, της φύσης, μεταξύ της ανάπτυξης και της τάσης για ταξινόμηση, παρουσιάζεται σε υπέροχη ερμηνεία.

Οι όροι διευρύνονται

Σήμερα, το τοπίο σημαίνει πολύ περισσότερα από τα οπτικά χαρακτηριστικά μιας περιοχής, ενώ ο ορισμός του έχει επεκταθεί, προκειμένου ακριβώς να συμπεριλάβει τη συγκρουσιακή σχέση μεταξύ της ανθρώπινης δραστηριότητας και του περιβάλλοντος. Το τοπίο, εκτός από ορισμένες περιοχές όπου διατηρείται και προφυλάσσεται με αυστηρούς νόμους και ειδική προστασία, κακοποιείται συστηματικά και ο άνθρωπος το εκμεταλλεύεται στο έπακρο. Είναι της μόδας οι “γάτες” του σαλονιού, ενώ οι πιο άγριες καταλήγουν αδέσποτες. Ασφαλώς, συχνά γίνονται φιλοζωικές πράξεις για τη βοήθεια των δύστυχων ζώων, από άλλα ζώα. Εν τέλει, οι άνθρωποι αγοράζουν τις “γατούλες”, οι άνθρωποι τις εξημερώνουν, οι άνθρωποι τις

διώχνουν πίσω στη φύση και οι άνθρωποι προσπαθούν πάλι να τις βοηθήσουν!

Τα ονόματα που έχουν δοθεί στη γάτα κατά καιρούς είναι πολλά και κάθε φορά πρέπει να ορίζεται με σαφήνεια ποια ακριβώς ενδιαφέρει. Οφείλει να δει κανείς το εκάστοτε ιστορικό και κοινωνικό περιεχόμενο για να ορίσει τη φύση και τον τόπο, αλλά και να τα προσεγγίσει από συγκεκριμένη φιλοσοφική θεώρηση. Με αυτόν τον τρόπο, θα αναλογισθεί πώς προέκυψε η σημερινή κατάσταση και πώς άλλαξαν οι αναλογίες μεταξύ των φυσικών στοιχείων και της ανθρώπινης επιρροής. Ο αρχικός τρόμος μπροστά στις φυσικές δυνάμεις ώθησε τον άνθρωπο στην εξημέρωσή τους. Ο Προμηθέας αναγκάστηκε να πληρώσει με την ίδια του τη ζωή για το λάθος του. Στα χέρια του νοήμονος όντος η τεχνική κατέστη όπλο ενάντια σε οτιδήποτε είναι ξένο προς αυτό. Σήμερα, οι λέξεις τοπίο, τόπος και φύση περιλαμβάνουν, περισσότερο από κάθε άλλη περίοδο, τα ανθρώπινα δημιουργήματα, ίσως γιατί το φυσικό περιβάλλον κατακλύζεται από το τεχνητό. Όταν ο άνθρωπος αντικατέστησε τη “γάτα” με τεχνητά υποκατάστατα εν μέρει απαλάχθηκε από αυτή, ένωσε όμως ότι κάτι έχασε.

* R. Harbison, *The Built, The Unbuilt & The Unbuildable*, σελ. 8.



1.2

Εισαγωγικές έννοιες στην αρχιτεκτονική: η έννοια του κουτιού

Τι μας ενδιαφέρει, ειδήμονα της γαλλικής μόδας, αν ο πρώτος άνθρωπος, κατ' ανάγκη πολυμήχανος, κάρφωσε τέσσερις κορμούς, έδεσε πάνω τους τέσσερις κοντούς και τους σκέπασε με κλαδιά και μούσκλια; Επίσης, είναι ψευδές πως η καλύβα σου είναι η πρώτη στον κόσμο!

Johann Wolfgang Goethe

Στο πείραμα, το δεύτερο στοιχείο είναι ένα αδιαφανές κουτί. Αυτό το στοιχείο μοιάζει να είναι το πιο ουδέτερο και αμέτοχο. Πρακτικά, παραμένει στη θέση του και δεν ενδιαφέρει το μέγεθος, οι διαστάσεις ή το σχήμα του, αλλά σημασία έχει ότι είναι αδιαφανές και ότι η επάνω έδρα του μπορεί να ανοιγοκλείνει. Το γεγονός αυτό είναι εξαιρετικά σημαντικό, καθώς επιτρέπει σε κάποιον να κοιτάξει στο εσωτερικό του. Με άλλα λόγια, να δει “μέσα” σε αυτό. “Μέσα” σε αυτό σημαίνει αυτό που δεν είναι έξω. Η αρχική αυτή διάκριση θέτει ήδη ερωτήματα σχετικά με τις θέσεις και τα όρια. Ποιός καθορίζει τα όρια; Τι είναι μέσα και τι έξω απο τα σύνορα; Πού ανήκουν τα ίδια τα όρια;

Τα όρια

Φυσικά, όλα αυτά τα φιλοσοφικά ερωτήματα θα μπορούσαν να απαντηθούν βάσει της κβαντικής υπέρθεσης*. Αυτό σημαίνει ότι κάθε φορά ο παρατηρητής πρέπει να παρατηρήσει τα όρια και κάθε φορά θα είναι μέσα ή έξω από αυτά. Στο πείραμα του Schrödinger, για παράδειγμα, η γάτα για τον παρατηρητή είναι μέσα στο κουτί. Όμως, αν αντιστρέψουμε τη σχέση θεατή και θεώμενου, δηλαδή αν βάλουμε τη γάτα να παρατηρεί τον παρατηρητή, τότε αυτομάτως όλοι οι άλλοι είναι “μέσα” σε κάτι άλλο και αυτή “έξω” από αυτό.

Η απάντηση έγκειται στη

* Βλ. σχετική υποσημείωση της εισαγωγής.

σχετική θέση του υποκειμένου και του αντικειμένου. Στη σχέση αυτή μεγάλο ρόλο παίζει η στιγμή που το υποκείμενο θα θέσει τα όρια και το αντικείμενο θα δεχτεί αυτή τη συνθήκη. Σε πρακτικό επίπεδο, αυτές οι νοητικές διαδικασίες για τη χρήση ορίων βρίσκουν εφαρμογή απ' αρχής κατοίκησης της γης. Ήδη από τις κοσμογονίες, "Κόσμος" νοείται ως το "πολύμορφο ενδιάμεσο" μεταξύ Ουρανού και Γης. Με βάση αυτές τις πρωταρχικές αλήθειες, ο Heidegger σημειώνει*:

Ο τρόπος με τον οποίο είσαι και είμαι, ο τρόπος με τον οποίο εμείς οι άνθρωποι είμαστε πάνω στη γη, είναι η κατοίκηση [...] αλλά πάνω στη γη, σημαίνει κάτω απ' τον ουρανό [...] συνεπώς, κόσμος είναι ο οίκος μέσα στον οποίο κατοικούν οι θνητοί... Η φύση εν τω συνόλω αποτελεί έναν εκτεταμένο τόπο, κατάλληλο για να κατοικηθεί. Όταν, δε, ο άνθρωπος καταστεί ικανός να κατοικήσει, τότε όλος ο κόσμος γίνεται ένα "εσωτερικό" που τον υποδέχεται.

Η διαχρονική αναζήτηση κατοικίας

Η ανάκτηση του χαμένου "παραδείσου" μπορεί να αποτελούσε βασική και αιώνια επιδίωξη του ανθρώπου, όμως το *primum vivere* υπερίσχυε και του υποδείκνυε τις βασικές αρχές της κατοίκησης σε έναν

τόπο. Πρωτίστως, όφειλε να ικανοποιήσει την ανάγκη της καλυπτικότητας. Αυτό σημαίνει να προστατευθεί, να καλυφθεί – κυριολεκτικά – από τις "άγριες" δυνάμεις της φύσης. Επιπροσθέτως, το να εγκατασταθεί, να "ριζώσει" κάπου, "το να ανήκει σε έναν τόπο σήμαινε να αποκτήσει ένα υπαρξιακό έρεισμα, με μια συγκεκριμένη καθημερινή έννοια"^{**}. Αρχικά βρήκε καταφύγιο στα φυσικά κοιλώματα και στις σπηλιές^{***}. Συν τω χρόνω όμως, ο άνθρωπος θέλησε να δημιουργήσει μόνος του την κατοικία, μιμούμενος τη φύση.

Μετά τον χαμένο παράδεισο και μετά τα προϊστορικά σπήλαια – ποιά είναι πρώτη κατοικία; Γύρω από το ερώτημα αυτό έχουν δοθεί πολλές απαντήσεις και μάλιστα δημιουργήθηκε μια ολόκληρη *querelle* πάνω στο ζήτημα της πρωτόγονης καλύβας, όπως ονομάστηκε. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τον Βιτρούβιο και ύστερα (με ελάχιστες εξαιρέσεις), η αρχιτεκτονική αρχίζει να μελετάται από την πρωτόγονη κατοικία, αλλά και ότι στα αναγεννησιακά κείμενα, αυτό θεωρείται αναγκαστικό στάδιο. Για τους θεωρητικούς του Διαφωτισμού, αυτή η επιστροφή στις ρίζες αποτελεί το κίνητρο για μια αυθεντική ανασύσταση της αρχιτεκτονικής.

** *Genius Loci*, ό.π., σελ. 27.

*** Δείγματα παλαιολιθικών αναπαραστάσεων που έχουν ανακαλυφθεί κατά καιρούς σε σπήλαια (π.χ. Αλταμίρας, Lascaux) επιβεβαιώνουν το γεγονός.

* M. Heidegger, *Κτίζειν Κατοικείν Σκέπτεσθαι*, ό.π., σελ. 35.



Η κατοίκηση δεν είναι πάντοτε εφικτή, είτε γιατί ο άνθρωπος δε συνειδητοποιεί το ρόλο του ως κάτοικο, είτε γιατί δεν βρίσκει την κατάλληλη τοποθεσία. Το ζήτημα αυτό ξεκινά με τον εκδιωγμό του Αδάμ από τον Παράδεισο. Τότε, λοιπόν “ο Θεός εκδίωξε τον Αδάμ και στα ανατολικά του παραδείσου της Εδέμ έβαλε τα Χερουβείμ, και τη ρομφαία τη φλόγινη, την περιστρεφόμενη, για να φυλάττουν το δρόμο του Δένδρου της ζωής.” (Γεν. 3.24)

Εικ.3. Από τους κήπους του Chiswick Villa, στο Λονδίνο.

Η διαμάχη

Η πρώτη θέση* επιζητά να αποκαταστήσουμε ξανά τη σχέση ανάγκης που συνδέει την αρχιτεκτονική με τις πρωταρχικές της αιτίες. Απ’ τη στιγμή που επιλέγεται με ειλικρίνεια, η διαδικασία καθίσταται γραμμική και επαγωγική. Η δεύτερη τονίζει την ουσιαστική αυτονομία της αρχιτεκτονικής, η οποία σχετίζεται ιδίως με τις αιτίες που τη δημιούργησαν, και προέρχεται

από την ιδιότητα της να είναι εκτός από συνεχής και άμεση μαρτυρία της ιστορίας του ανθρώπου και μια αλληλουχία αναμφισβήτητων εμπειριών που βρίσκονται όλες στον ιστορικό χρόνο**. Η αρχιτεκτονική, λοιπόν, έχει ένα δικό της χαρακτηριστικό αναγκαιότητας, που δε μπορεί όμως να περιοριστεί σε μια απλοποιημένη “φόρμουλα” (λ.χ. στην πρωτόγονη καλύβα), σαν σταθερή μαρτυρία, με την ευρεία έννοια, της ιστορίας του

* Γράφει σχετικά ο Laugier: “Η μικρή αγροτική καλύβα που θα περιγράψω είναι το πρότυπο βάσει του οποίου επινοήθηκαν όλα τα θαύματα της αρχιτεκτονικής. Το ότι αποφεύγονται τα ουσιώδη λάθη και επιτυγχάνεται στις επιλογές η αληθινή τελειότητα, οφείλεται στην προσέγγιση, κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης, της απλότητας αυτού του προτύπου. Όλα τα κάλλη εμπεριέχονται στα απαραίτητα μέρη, ενώ όλες οι ελευθερίες εμπεριέχονται στα μέρη που εισήγαγε η αναγκαιότητα. Δε χάνουμε απ’ τα μάτια μας την αγροικία μας. Εγώ δε βλέπω σ’ αυτήν παρά κολόνες, ένα επίπεδο ή επίστευλο και μια δίροικτη στέγη, τα δύο άκρα της οποίας σχηματίζουν αυτό που ονομάζουμε αέτωμα.”
G. Grassi, *Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*, ό.π., σσ. 27–29.

** Το σχετικό παράθεμα, από ένα νεανικό άρθρο του Goethe (Περί της Γερμανικής Αρχιτεκτονικής, 1773) αναφέρει: “Τι μας ενδιαφέρει, ειδήμονα της γαλλικής μόδας, αν ο πρώτος άνθρωπος, κατ’ ανάγκη πολυμήχανος, κάρφωσε τέσσερις κορμούς, έδωσε πάνω τους τέσσερις κοντούς και τους σκέπασε με κλαδιά και μούσκληα; Επίσης, είναι ψευδές πως η καλύβα σου είναι η πρώτη στον κόσμο! Δύο κοντοί μπροστά, διασταυρωμένοι στην κορυφή, δύο πίσω και ένας ψηλά στον κορφιά, είναι – και παραμένουν, όπως μπορείς να το διαπιστώσεις αν πας στην καλύβα ενός σημερινού αγροφύλακα – μια επινόηση πολύ πιο πρωτόγονη, απ’ την οποία εσύ δε θα κατάφερες να συναγάγεις ούτε ένα αξίωμα που να σου είναι χρήσιμο για να κτίζεις τα χοιροστάσιά σου.”
G. Grassi, *Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*, ό.π., σσ. 27–29.

ανθρώπου*.

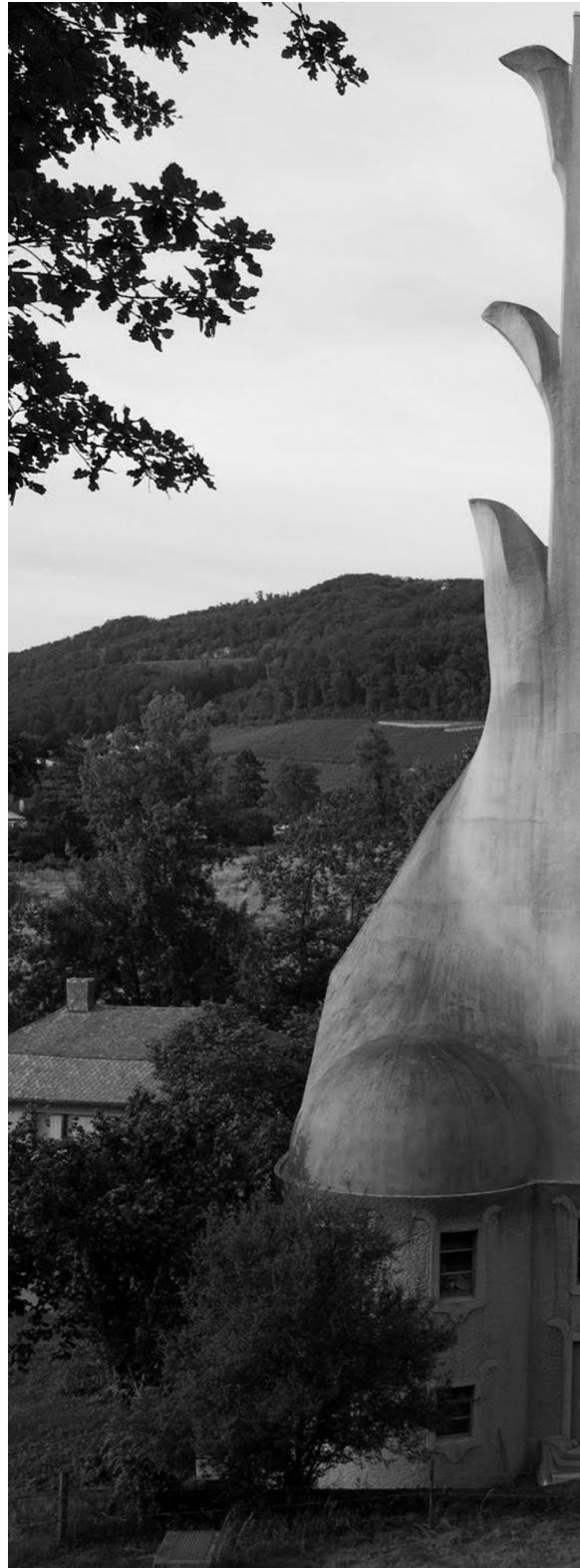
Η πολεμική γύρω από την πρώιμη μορφή της βασικής οικιστικής μονάδας επιδιώκει να απαντήσει σε θέματα μορφής, χωρικής οργάνωσης και δομικής διάρθρωσης, αλλά κυρίως στο αν η καλύβα δημιούργησε την αρχιτεκτονική ή η αρχιτεκτονική την καλύβα. Πέραν των φιλοσοφικών παίγνιων – για το ποιος κάνει το αυγό – δεν πρέπει κανείς να ξεχνά την ερμηνευτική καταγωγή βασικών χαρακτηριστικών της κατοικίας, και εν γένει της αρχιτεκτονικής.

Εικονοποίηση, Συμπλήρωση, Συμβολοποίηση

Η αρχιτεκτονική σχετίζεται με τη φύση κυρίως με τρεις τρόπους. Πρώτον, ο άνθρωπος θέλει μέσα από εικόνες να καταστήσει τις φυσικές δομές πιο ακριβείς. Δεύτερον, ο άνθρωπος πρέπει να συμπληρώσει τη δεδομένη κατάσταση, προσθέτοντας εκείνο που λείπει. Τρίτον, πρέπει να συμβολίσει την κατανόηση της φύσης (συμπεριλαμβανομένου και του εαυτού του), προϋποθέτοντας ότι ένα βιωμένο νόημα μεταφράζεται σε ένα άλλο μέσο. Και οι τρεις σχέσεις δείχνουν ότι ο άνθρωπος συλλέγει τα βιωμένα νοήματα για να δημιουργήσει για τον εαυτό του μία *imago mundi*, ένα μικρόκοσμο που συγκεκριμενοποιεί τον κόσμο του.

Η ίδια η πράξη του κτίζειν μπορεί να οδηγήσει σε αυτήν την ερμηνεία του κόσμου και το σπίτι μπορεί να λειτουργήσει ως

* G. Grassi, *Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*, ό.π., σσ. 29–30.





πρότυπο, δηλαδή μοντέλο, για την κοσμική εικόνα. Ιστορικά, έχει καταγραφεί, αναλυθεί και ερμηνευθεί ότι η προέλευση βασικών αρχιτεκτονικών δομών - όπως της στέγης, των υποστυλωμάτων, των τοίχων και του αετώματος - ανάγεται σε φυσικά πρότυπα. Οι Αιγύπτιοι αναπαρήγαγαν τη γενική εικόνα που σχημάτιζαν για τον ουρανό και τη γη στα δάπεδα, στους τοίχους και τις οροφές των ναών τους. Επίσης, είναι δόκιμο να υποστηρίξει κανείς ότι οι τέσσερις στύλοι πάνω στους οποίους στηριζόταν ο ουρανός, αποτελούν παράγωγα ενός αρχετυπικού κτιρίου

Ένα φυσικό χαρακτηριστικό μεταφράζεται σε ένα κτίριο, τα στοιχεία του οποίου αποκαλύπτουν αυτόν το χαρακτήρα. Ο σκοπός της συμβολοποίησης είναι να ελευθερώσει το νόημα από τις άμεσες συνθήκες, ώστε να καταστεί “πολιτισμικό αντικείμενο”, το οποίο μπορεί να αποτελέσει μέρος μιας πιο σύνθετης κατάστασης, ή να μετακινηθεί σε έναν άλλον τόπο. Είναι χαρακτηριστικό ότι το αιγυπτιακό δάσος από κολώνες αναπαριστούσε “τη γη και τα ιερά φυτά που βλάσταιναν στο γόνιμο χώμα για να προσφέρουν προστασία, μονιμότητα και τροφή στη χώρα και το λαό της”.

Εικ. 4. Το Boiler House (1913-15) του Rudolf Steiner στο Dornach της Ελβετίας.

με επίπεδη στέγη και μία κολώνα σε καθεμία από τις τέσσερις γωνίες*. Συνεπώς, η κατανόηση του φυσικού κόσμου δεν είναι κάτι που αναγκαστικά προηγείται της αρχιτεκτονικής.

*Η βασική πράξη της αρχιτεκτονικής είναι λοιπόν, να κατανοήσει το κάλεσμα του τόπου. Έτσι, προστατεύοντας τη γη γίνεται και ο κάτοικος αναπόσπαστο μέρος μιας περιεκτικής ολότητας. Ασφαλώς, αυτή η άποψη δεν πρέπει να θεωρηθεί ως ένα είδος “περιβαλλοντικού ντετερμινισμού”**. Αλλά, επισημαίνεται ότι ο άνθρωπος είναι ένα αναπόσπαστο μέρος του φυσικού περιβάλλοντος. Ο υπαρξιακός σκοπός του κτίσματος είναι συνεπώς να λειτουργήσει έτσι ώστε μία θέση να καταστεί τόπος, δηλαδή, να αποκαλύψει τα νοήματα που είναι δυνητικά παρόντα σε ένα δεδομένο περιβάλλον***.*

“Τοπίο”

Ο ανθρωπογενής συναντά το φυσικό τόπο και το αποτέλεσμα της συνάντησής τους είναι το “τοπίο”. Τα τοπία σύμφωνα με τον Norberg-Schulz έχουν ποικιλόμορφη, αλλά κυρίως συνεχή έκταση. Οι χώροι, με την κυριολεκτική, γεωμετρική τους σημασία “εκτείνονται και περικλείουν”. Από την μεμονωμένη οικιστική μονάδα, η ανάγκη του

ανθρώπου για κοινωνικότητα και συναναστροφή, αλλά και προστασία από διάφορους κινδύνους τον ώθησε στη δημιουργία οικισμών. Έτσι, ενώ τα τοπία εκτείνονται, οι οικισμοί περικλείουν. Επομένως, όπως σε ένα ζωγραφικό πίνακα, ο οικισμός και το τοπίο έχουν μια σχέση μορφής-φόντου. Το τεχνητό συμπληρώνει το φυσικό και έτσι “ζωγραφίζει” ένα μοναδικό, ειδυλλιακό τοπίο. Ο μύθος και η εικόνα αποτέλεσαν το ιδεατό πρότυπο για την κατάλληλη τοποθεσία. Δηλαδή, με αισθητά (εικόνα) και νοητά (μύθος) δεδομένα αντιλήφθηκε τον τόπο, όχι μόνο τα φυσικά, αλλά και τα τεχνητά στοιχεία βοηθούν στην πρόσληψή του.

Παρόλ’ αυτά αυτή η θεώρηση του τοπίου ως ειδυλλιακού, γραφικού και η χρήση συναφών επιθετικών προσδιορισμών, δεν ήταν πάντοτε σταθερή. Για παράδειγμα, η ευαισθησία των αρχαίων Ελλήνων δεν είχε να κάνει με την ενατένιση και την περιγραφή των θελγέτρων της φύσης. Πρόκειται για μόνο μία από τις ιστορικά καθορισμένες μορφές της πολιτιστικής ταυτότητας μιας κοινωνίας. Το τοπίο είναι απλώς μια ιδιαίτερη μορφή της σχέσης των κοινωνιών με το φυσικό τους περιβάλλον, είναι με άλλα λόγια, μια σχέση.

Ο τόπος – όπως έχει ήδη ορισθεί, με την αποσαφήνιση των όρων τοπίο και οικισμός – υποδιαιρείται περαιτέρω σε διάφορες βαθμίδες. Τα “περιβαλλοντικά επίπεδα” κατατάσσονται με σταδιακά μειούμενη κλίμακα ξεκινώντας από τους ευρύτερους φυσικούς τόπους που εμπεριέχουν

* Και η μεσογειακή εικόνα ενός “κοσμικού σπηλαίου” προφανώς προέρχεται από φυσικές σπηλιές καθώς και από τεχνητά σπήλαια, με αρχιτεκτονήματα όπως το ρωμαϊκό Πάνθειον.

** *Genius Loci*, ό.π., σελ. 27.

*** ό.π., σελ. 20.

τους ανθρωπογενείς των χαμηλότερων επιπέδων (χώρες, περιοχές, τοπία, οικισμοί και κτίρια)*. Ξεκινώντας από την κατώτερη βαθμίδα το κτίριο θα οδηγηθούμε στον οικισμό. Τα σύνορα ή όρια ενός κτίσματος είναι το πάτωμα, οι τοίχοι και η οροφή. Ειδικά για τα πλευρικά όρια, τους τοίχους**, μετουσιώνουν από νόημα σε αισθητή πραγματικότητα τη γεωμετρική και χωρική δομή, με συνεχή ή μη έκταση.

Η αρχιτεκτονική πράξη, εντέλει, οπτικοποιεί, συμπληρώνει και συμβολοποιεί τη φύση. Η αρχιτεκτονική, είτε πηγάζει από τις πρωταρχικές της αιτίες, είτε με τη ουσιαστική αυτονομία της ανασκευάζει τα δικά της

αρχετυπικά πρότυπα. Θα μπορούσε κανείς εύλογα να ισχυριστεί ότι δεν αποτελεί απλά ανθρώπινη δραστηριότητα. Είναι το έτερον ήμισυ του φυσικού περιβάλλοντος. Σαφέστατα, ο φυσικός χώρος προηγείται και εμπεριέχει τον τεχνητό. Αλλά, ποιός μπορεί να σκεφτεί ότι είναι ικανός να επιβιώσει στη “φυσική” φύση...; Επίσης, οι περισσότεροι τόποι είναι συνυφασμένοι με το ανθρώπινο στοιχείο, δηλαδή με τοπία. Αν επομένως η αρχιτεκτονική είναι το όριο μεταξύ φύσης και ανθρώπινης δημιουργίας, τότε “το όριο δεν είναι εκεί όπου κάτι τελειώνει, αλλά όπως το αντιλήφθηκαν οι Έλληνες, το όριο είναι εκεί όπου κάτι αρχίζει”.

* Τα διάφορα επίπεδα δεν πρέπει να έχουν κατ’ ανάγκη και την ίδια δομή. Σπανίως μάλιστα συναντάται κάτι τέτοιο στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Για παράδειγμα, οι παραδοσιακοί οικισμοί μπορεί να έχουν τοπολογική οργάνωση, παρότι τα σπίτια είναι καθαρές γεωμετρικές κατασκευές. Και εδώ καταλήγουμε ότι το φυσικό περιβάλλον συμβολοποιείται μέσω των ανθρώπινων κατασκευών.

** Ο Robert Venturi τονίζει την αξία των τοίχων ως προσόψεων, καθώς μέσω αυτών μεταφέρεται ο χαρακτήρας μιας “οικογένειας” κτιρίων που συνιστούν έναν τόπο και είναι συμπυκνωμένος σε ορισμένα χαρακτηριστικά της όψης. Επιπροσθέτως, τα αστικά συνεχή μέτωπα με τις αδρές και πιο φυσικές λιθοδομές στα κατώτερα επίπεδα, συμβολοποιούσαν τους βράχους των φυσικών τοπίων. Κατ’ αναλογία, με τους τοίχους, η οροφή μπορεί να θεωρηθεί ο ουρανός και το δάπεδο, η γη.



1.3

Εισαγωγικές έννοιες στην πολιτική: το σύμβολο του δηλητηρίου

*Η ετερονομία τη κοινωνίας είναι το γεγονός ακριβώς ότι αυτή αλλοτριώνεται στους θεσμούς τους οποίους η ίδια δημιουργήσε.
Κορνήλιος Καστοριάδης*

Δηλητήριο: οποιαδήποτε ουσία, φυσικής προέλευσης ή τεχνητά παρασκευασμένη, που μετά την εισαγωγή της σε ζωντανό οργανισμό μπορεί να ασκήσει βλαπτική ή και θανατηφόρο επίδραση. Η ισχύς του δηλητηρίου μετράται με την “τοξικότητα”, ενώ “τοξικά” είναι αυτά που δια της εισπνοής, καταπόσεως ή δια της διεισδύσεως δια του δέρματος δύνανται να προκαλέσουν σοβαρούς κινδύνους για την υγεία, ακόμη και το θάνατο και είναι υποχρεωτική από το νόμο η σήμανση τους ως τέτοια.

Τώρα, γίνεται λόγος για το φωτόνιο του ραδιενεργού υλικού, του δηλητηρίου, που διαπερνά όλες τις πλευρές του κουτιού και δυνητικά τη γάτα. Αυτό είναι που καθιστά το πείραμα λογικό, η παράμετρος που δεν βρίσκεται ούτε στη φύση ούτε στην αρχιτεκτονική, αλλά αποτελεί μια τρίτη έννοια που επινοείται εξ' ολοκλήρου από τον άνθρωπο ώστε να εξορθολογίσει τις πράξεις του. Ακριβώς επειδή είναι στοιχειώδες σωματίδιο, το φωτόνιο πρέπει να αντιμετωπιστεί ως τέτοιο και άρα όσο βρίσκεται στον αέρα, στα μόρια της ατμόσφαιρας, περνά σταδιακά μέσα από τα μόρια του υλικού του κουτιού από εκεί φτάνει στα μόρια του αέρα μέσα στο κουτί και στη συνέχεια στα μόρια του υλικού του αδιαφανούς κατόπτρου. Η σύσταση του υλικού

αυτού είτε εκτρέπει το φωτόνιο – το ανακλά – είτε του επιτρέπει να διέλθει. Η πορεία του φωτονίου είναι εντελώς απρόσκοπτη και οι νόμοι που διέπουν την κίνησή του είναι πολύπλοκοι και συχνά αχανείς. Το δηλητήριο είναι συμβολικά ο ίδιος ο άνθρωπος μέσα από τις πράξεις του, από τη δραστηριότητά του. Εδώ, ασφαλώς, ξεκινά να υπεισέρχεται στο συλλογισμό η διχοτομία μεταξύ της φύσης του ανθρώπου και των όσων πράττει. Ο άνθρωπος θέλει να κυριαρχεί, αλλά για πόσο επικρατεί ο ίδιος νόμος;

Επικράτεια

Η επικράτεια εμπεριέχει το φυσικό, την κατασκευή, το βίωμα και αποτελεί έννοια κοινή στη γεωγραφία, στην

ανθρωπολογία και στην ιστορία. Είναι μια χωρική μορφή και μια κοινωνική έννοια, ένα ιστορικό προϊόν της εικαστικής αναπαράστασης, ένα “τοπίο προς θέαση”. *Ως τέτοιο, καταλήγουμε ότι δεν υπάρχει παρά μόνο σε σχέση με τις οργανωμένες κοινωνίες που ζουν μέσα στην ίδια “επικράτεια” και την αντιλαμβάνονται ως τέτοια. Σε αυτό το επίπεδο του ορισμού, αν μιλήσουμε για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, η επικράτεια αντιστοιχεί στην πολιτική συλλογικότητα που είναι η πόλη-κράτος. Τότε όμως, τούτη η επικράτεια, “καθώς συνδέεται με το Κράτος, το οποίο πιστώνει με μια φυσική διάσταση”*, συμπεριλαμβάνει αναγκαστικά και την πόλη. Αυτή εδώ η πόλη νοείται ως κοινή χωρική συνθήκη του ανθρώπινου πολιτισμού, της πολιτικής και στο κάτω κάτω της έκτασης μέσα στην οποία ασκούνται οι ίδιες ανθρωπογενείς δυνάμεις. Λοιπόν, ως χώρος περιγεγραμμένος και προικισμένος μ’ έναν ορισμένο αριθμό περιβαλλοντικών γνωρισμάτων, η επικράτεια δεν υφίσταται παρά μόνο σε σχέση με την ανθρώπινη κοινότητα που την οικειοποιείται, την κατοικεί, κυκλοφορεί μέσα της και την εκμεταλλεύται. Είναι, έτσι, ένα κατασκευασμένο σύνολο που εμπεριέχει συνιστώσες, συνδεδεμένες μεταξύ τους μέσω ιεραρχημένων δικτύων.*

Αυτά τα δίκτυα κατασκευάζονται και αποτελούν,

τουλάχιστον για τη σύγχρονη εποχή της πληροφορίας, τον ακρογωνιαίο λίθο του ανθρώπινου πολιτισμού. Πρόκειται για τις σχέσεις κινητικότητας μεταξύ οικοσυστημάτων, μεταξύ δομών που μπορεί να είναι είτε φυσικές είτε τεχνητές. Κάθε τέτοιο οικοσύστημα αναζητεί διαρκώς ισορροπία στη σχέση του με άλλα και στη σχέση του με την ίδια την ανθρώπινη ομάδα, που βρίσκεται σε διαρκή εξέλιξη στο χρόνο. Η ανθρωπογεωγραφία θεωρείται η ιστορική** ή αναδρομική γεωγραφία***, η ανάλυση και η ποιοτική διαχείριση δεδομένων που συνδέουν τον άνθρωπο με τη γη. Ακολουθεί πορείες παράλληλες ή παραπλήσιες με αυτές της ιστορίας, για να φωτίσει τη γένεση των μεγάλων τύπων αγροτικών δομών που υπάρχουν ακόμη στις μέρες μας στη γαλλική επικράτεια, για να εξηγήσει τη χωρική τους επέκταση και να αιτιολογήσει τα έκδηλα χάσματα τους μέσα από τα διαδοχικά στάδια μιας ιστορικής κατασκευής. Με λίγα λόγια επανεισήγαγε αυτό το βάθος του χρόνου μέσα στην ανάλυση των αγροτικών δομών και της γεωπολιτικής των τόπων. Τούτη η συνάντηση των δύο επιστημών βρήκε τη μεστή της έκφραση μέσα στο έργο του Fernand Braudel, ο οποίος το 1949, μιλώντας για τη Μεσόγειο, επινόησε μια νέα

** G. Rougemont, *Le terre et le papier*, ό.π., στο δοκίμιο της M. Brunet, *Το Ελληνικό Τοπίο*, σελ. 81.

*** J. R. Pitte, *Préface. Un géographe du vouloir humain*, ό.π., στο δοκίμιο της M. Brunet, *Το Ελληνικό Τοπίο*, σελ. 81.

* Ph. Leveau, *La question de territoire et les sciences de l’ Antiquité*, ό.π., στο δοκίμιο της M. Brunet, *Το Ελληνικό Τοπίο*, σελ. 83.

μορφή ιστορικής και γεωγραφικής γραφής και εκπόνησε το νεολογισμό “γεω-ιστορία”*, για να εκφράσει την πρωτοτυπία ενός εγχειρήματός που συνδύαζε το χώρο και το χρόνο στην ανάλυση των κοινωνιών.

Εκείνο που δηλητηριάζει τα οικοσυστήματα είναι κάτι παραπάνω από μια πετρελαιοκηλίδα ή ένα σκουπίδι – περισσότερο προβληματική είναι η σχέση μεταξύ του ρυθμού της ανθρώπινης δραστηριότητας και του φυσικού χρόνου. Είναι δεδομένο ότι η γεωργία, φερ’ ειπείν, είναι το τεχνολογικό εύρημα που τροποποιεί το ρυθμό ανάπτυξης ενός φυσικού κεφαλαίου. Ασφαλώς, δεν θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η καλλιέργεια της γης είναι περισσότερο προβληματική

από την ενεργειακή διαχείριση των πόρων. Αντιθέτως, ακριβώς αυτή η αντιμετώπιση της φύσης ως ενός πλουτοπαραγωγικού πεδίου, ως κεφαλαίου ή ενός συνόλου ενεργειακών πόρων, ξεκινά να αποκαλύπτει την προβληματική σχέση μεταξύ του οικο-συστήματος των ανθρώπων και των υπόλοιπων οικοσυστημάτων.

Ας εξεταστούν οι τρόποι με τους οποίους τα ανθρώπινα οικοσυστήματα διαπλέκονται με το περιβάλλον τους. Έχοντας επίγνωση ότι η ανταλλαγή σε αυτές τις σφαίρες είναι διαλεκτική: Λέμε, συχνά, ότι, μια κοινωνία αποθέτει πάνω στη γη τη “σφραγίδα” της, που εκφράζεται ίσως, μέσα από τις μορφές των τοπίων, όμως ταυτόχρονα είμαστε λιγότερο



Σήμερα, μετά τις οξείες κρίσεις ταυτότητας της μεταβιομηχανικής εποχής, ήρθαν στην επιφάνεια καινούριοι καταμερισμοί και διασπάσεις, ενώ η αγροτική γεωγραφία παραχώρησε τη θέση της σε μια “νέα γεωγραφία” που δίνει βάρος στη συστημική ανάλυση. Μια επικράτεια, λοιπόν, είναι επίσης βάθος χρόνου παγιομένο στον ίδιο τόπο και συνδυασμός στοιχείων, τα οποία υπακούουν σε χρονικότητες που μεταξύ τους δεν είναι συντονισμένες στον ίδιο ρυθμό.

* Y. Lacoste, Braudel géographe, ό.π., στο δοκίμιο της Μ. Brunet, *Το Ελληνικό Τοπίο*, σελ. 82.

ευαίσθητοι απέναντι στο γεγονός ότι τα τοπία, η οργάνωση της επικράτειας, είναι και αυτά ισχυρές κινητήριες δυνάμεις της ιστορίας*.

Κινητικότητα

Η κινητικότητα των κοινωνιών (κοινωνικός χρόνος) αλληλεπιδρά με αυτή του περιβάλλοντος, σχηματίζοντας ένα πιο αργοκίνητο σύνολο, που κάποιες φορές, όμως, ξεσπά σε βίαιες στιγμιαίες κρίσεις, επιφέροντας την αταξία. Η αταξία είναι από εκείνες τις καταστάσεις που ο άνθρωπος αποφεύγει: οι θεσμοί, ο σχεδιασμός, τα τεχνολογικά μέσα επινοούνται επίτηδες για να θέσουν σε τάξη τη φύση και να αποφεύγονται αυτές οι κρίσεις μεταξύ οικοσυστημάτων. Τέτοιες θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι φυσικές καταστροφές, αλλά και η ανθρώπινη κατασκευαστική δραστηριότητα που μεταβάλλει ριζικά τη γαιοπρόσοδο ενός τόπου. Οι ανθρώπινες κατασκευές, η αρχιτεκτονική και η οικο-δομική ασφαλώς εξαρτώνται άμεσα από την τεχνική δυνατότητα και την τεχνολογία

* Αρχαία να σημειώσουμε ότι ο άνθρωπος στην αρχαιότητα βίωνε το περιβάλλον του να αποτελείται από συγκεκριμένες ιδιότητες. Στο παρελθόν, η επιβίωση εξαρτιόταν από μια αγαθή σχέση με τον τόπο, τόσο από φυσική, όσο και ψυχική άποψη. Στην αρχαία Αίγυπτο, π.χ. η καλλιέργεια της γης δε γινόταν μόνο σύμφωνα με τις πλημμύρες του Νείλου, αλλά η ίδια η δομή του τοπίου λειτουργούσε ως πρότυπο για τη διάταξη των δημοσίων κτιρίων, τα οποία θα έδιναν στον άνθρωπο μια αίσθηση ασφάλειας, συμβολίζοντας μια αιώνια περιβαλλοντική τάξη. *Genius Loci*, ό.π., σελ.22.

κάθε ιστορικής περιόδου. Κάθε επικράτεια είναι το προϊόν μιας κατασκευής, ενώ η έκδηλη μορφή της, το τοπίο, προκύπτει από το εκάστοτε τεχνολογικό σύστημα. Έτσι λοιπόν, κάθε τοπίο είναι προϊόν της ιστορίας των τεχνικών και της κοινωνικής ιστορίας. Και οι δύο αυτές συνιστώσες, τεχνολογία και κοινωνία, υπόκεινται στους καθορισμούς του φυσικού περιβάλλοντος**.

Αρμόζει, λοιπόν, να τις αναλύσουμε, δηλαδή να τις αποδομήσουμε, προκειμένου να ξεχωρίσουμε αυτό που αφορά στις τεχνολογικές κατακτήσεις, από αυτό που χρεώνεται στην κοινωνική αιτιότητα, και από εκείνο που απορρέει από την περιβαλλοντική κινητικότητα. Το δηλητήριο της ανθρωπίνης νόησης είναι αυτή ακριβώς η αιτιότητα, πίσω από την ανθρώπινη δραστηριότητα, που αναζητούμε ηθικολογικά, σχεδόν θεολογικά ορισμένες φορές. Πρόκειται για εκείνες τις πτυχές της ανθρώπινης φύσης που ρωτούν το “γιατί;”: Γιατί ο άνθρωπος εγκαθίσταται σε μια περιοχή; Γιατί οικιοποιείται τη γη; Στα βαθιά πολιτικά ερωτήματα αυτού του τύπου, ο Jean-Jacques Rousseau περιέγραψε με τον πιο απλό τρόπο την κυριαρχία του ανθρώπου πάνω στη φύση, τη θεσμοθέτηση της ανθρώπινης κυριαρχίας:

Ο πρώτος που έχοντας περιφράξει ένα κομμάτι γης σκέφτηκε να πει “αυτό είναι δικό μου” και βρήκε ανθρώπους αρκετά αφελείς ώστε να τον πιστέψουν

** ό.π., στο δοκίμιο της M. Brunet, *Το Ελληνικό Τοπίο*, σσ. 83-84.



Ήδη από το 18ο αιώνα ο Rousseau εισάγει στην πολιτική σκέψη την ιδέα της συλλογικής αμνησίας. “Ξεχάσατε πώς οι καρποί ανήκουν σε όλους και η γη δεν ανήκει σε κανέναν”.

υπήρξε ο πραγματικός ιδρυτής της κοινωνίας των πολιτών. Από πόσα εγκλήματα, πολέμους, φόνους, από πόσες αθλιότητες και αίσχη θα είχε απαλλάξει το ανθρώπινο γένος εκείνος που, ξεριζώνοντας τους πασσάλους ή σκεπάζοντας το χαντάκι θα φώναζε στους συνανθρώπους του: “Μην ακούτε αυτόν τον αγύρτη. Χαθήκατε, αν ξεχάσατε πώς οι καρποί ανήκουν σε όλους και η γη δεν ανήκει σε κανέναν!”

Οι διανοούμενοι έχουν προσπαθήσει ανά τους αιώνες να υποδείξουν πώς ο ανθρώπινος πολιτισμός έχει δηλητηριάσει τη φύση του ανθρώπου. Όπως η γάτα μπορεί να βρεθεί νεκρή στον πάτο του κουτιού, έτσι και η γνώση, η πολιτική, εν τέλει η ίδια η ανθρώπινη λογική μπορεί να

νεκρώσει τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση του. Δίκαια, αλλά μάταια, ο Ζαρατούστρα καλούσε τους σύγχρονούς του να χορέψουν με το κεφάλι προς τα κάτω και τα χέρια στη γη, προσπαθώντας να υπενθυμίσει τη λησμονημένη χοϊκή φύση του ανθρώπου. Όμως, φάνηκε ήδη ότι η φύση είναι ένα ονειρικό κατασκεύασμα, ένας σύγχρονος προστατευόμενος θεσμός, η αθώα γατούλα. Εκείνο το οποίο γίνεται αντιληπτό ως φυσικό είναι πάντοτε ένα προϊόν συμβολικής υπόστασης της κοινωνίας. Κάθε εποχή έχει τη δική της φύση. Στους καιρούς του μεσαίωνα, η φύση ήταν η θεωρητική πυραμίδα της δημιουργίας, ενώ με την έκρηξη του καπιταλισμού, η φύση θεωρείται το πεδίο μάχης του ανταγωνισμού.

Ετερονομία

Σήμερα, η φύση είναι ένα είδος αυτόματου ποιητικού συστήματος και ούτω καθεξής. Ακριβώς επειδή πρόκειται για τον ελεύθερο χώρο της ριζοσπαστικής ετερότητας για εμάς τους ανθρώπους, η φύση είναι πάντοτε μια έννοια πάνω στην οποία επενδύουμε ιδεολογικά*.

Κατά πόσο έχουμε το δικαίωμα ως μετα-ιστορική κοινωνία** με φιλελεύθερες πολιτικές και μάλιστα ως κοινωνία που λησμονεί, να επενδύουμε σε οτιδήποτε; Οι σύγχρονες κρίσεις των αστικών οικοσυστημάτων δείχνουν ακριβώς αυτές τις μεταπτώσεις του πολιτισμού. Οι δυτικές κοινωνίες δημιουργούμε τους θεσμούς, εν προκειμένω συμβολοποιούμε τη δική μας φύση ως “άλλο” κι έπειτα ξεχνάμε ό,τι κι αν κάναμε. Η σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία βάζει ως κεντρική της φαντασιακή σημασία την απεριόριστη αύξηση των παραγωγικών δυνάμεων και μια ορθολογισμένη κυριαρχία απάνω στη φύση, όπως αναφέρει ο Κορνήλιος Καστοριάδης***. Στην επικράτεια αυτής της κοινωνίας, αυτοί οι σκοποί είναι η λογική επιδίωξη του ανθρώπινου

γένους, είτε αυτή είναι η οικονομική μεγέθυνση σε βάρος του φυσικού περιβάλλοντος, είτε μια οικολογική μανία να προστατεύουμε ό,τι ονομάζουμε φυσικό. Όπως εξηγεί ο Κορνήλιος Καστοριάδης: “Κάθε κοινωνία δημιουργεί τους θεσμούς της, αλλά η ιδέα ότι οι θεσμοί αυτοί είναι δική της δημιουργία δεν υπάρχει στις περισσότερες κοινωνίες. Γι αυτό και οι θεσμοί μένουν άθικτοι. Υπάρχει η ιδέα ότι οι θεσμοί ήρθαν απ’ αλλού.”

Συστήματα ταξινόμησης

Στην επικράτεια αυτών των θεσμών, τα αστικά οικοσυστήματα της παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας έχουν εκραγεί και εδώ η αρχιτεκτονική αποτελεί πλέον το αντίδοτο, μια προσπάθεια εξυγίανσης ενός τοπίου, επανόρθωσης μιας επικράτειας. Σύμφωνα με μια αναφορά των Times για τη Νέα Υόρκη στα τέλη του περασμένου αιώνα, διακόσιες τριάντα δύο χιλιάδες άνθρωποι ζουν μέσα σε εννέα τετραγωνικά χιλιόμετρα στο Χάρλεμ. Ο ανθρωπολόγος Edward T. Hall, με αφορμή αυτό το παράδειγμα, αποκαλύπτει την ομοιότητα μεταξύ των αστικών οικοσυστημάτων και των πειραματόζων του εργαστηρίου. Μια λύση για τη μείωση της αυξημένης πυκνότητας του οικοσυστήματος θα ήταν να αφήσει κανείς την αστική λεκάνη να ακολουθήσει τη φυσική πορεία της και να καταστρέψει παρασιτικά την πόλη. Ωστόσο, η συνήθης πρακτική σε αυτές τις περιπτώσεις είναι η εισαγωγή σχεδιαστικών καινοτομιών, οι

* Απόσπασμα της διάλεξης του Slavoj Žižek στο Πάντειο Παν/μιο, *Ecology Without Nature*, 2007.

** Με την επιστροφή της σύγχρονης εποχής στην έννοια της Ευρώπης, έχουμε με τον παράδοξο τρόπο επιβεβαιώσει, όχι το τέλος της Ιστορίας, αλλά έχουμε ανακαλύψει εκ νέου μια ιστορία με ανοιχτό τέλος. Αναφορά στο F. Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, βασισμένο στο άρθρο του *The End of History?*, ό.π., *Atlas of Transformation*, σελ. 673.

*** Απόσπασμα από την εκπομπή *Παρασκήνιο* της ΕΤ1.

οποίες εξουδετερώνουν τις αρνητικές συνέπειες, χωρίς όμως να καταστρέφουν τον αστικό θύλακα κατά τη διαδικασία.

Στους ζωικούς πληθυσμούς, η λύση είναι αρκετά απλή και τρομακτικά όμοια με όσα συναντούνται στα προγράμματα αστικής ανάπλασης καθώς και στα περιαστικά *sprawls*. Προκειμένου να αυξήσεις την πυκνότητα ενός πληθυσμού αρουραίων και να έχεις υγιή δείγματα, τοποθέτησέ τα σε κλουβιά έτσι ώστε να μην

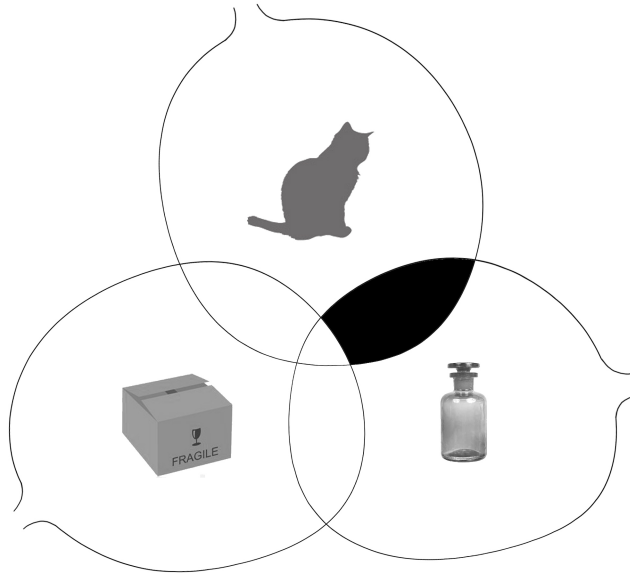
μπορεί το ένα να βλέπει το άλλο, καθάριζε τα κλουβιά και τάζε τα κουτιά έτσι ώστε να μη αρκετά. Μπορείς να στοιβάξεις τα κουτιά όσους ορόφους επιθυμείς. Δυστυχώς, τα ζώα στο κλουβί αποβλακώνονται, το οποίο είναι το τίμημα ενός τέτοιου συστήματος ταξινόμησης! Η ερώτηση που οφείλουμε να κάνουμε είναι, μέχρι ποιο σημείο μπορούμε να φτάσουμε τον αισθητηριακό ακρωτηριασμό της κοινωνίας προκειμένου να ταξινομούμε τους ανθρώπους*;

* E. T. Hall, *The Hidden Dimension*, ό.π., σελ. 167.

2.

Σύνθεση των στοιχείων

Εδώ φωτίζονται οι σχέσεις μεταξύ των στοιχείων, απομονώνονται δηλαδή ζεύγη των στοιχείων του πειράματος κι έτσι να αναζητούνται οι τρόποι διαπλοκής τους. Αυτή η συνθετική διαδικασία θα αποκαλύψει νέες έννοιες, πιο συναφείς στην οικολογία ή την πολιτική και τους τρόπους με τους οποίους η αρχιτεκτονική αντιμετωπίζει τη φύση, το τοπίο, τον τόπο, μια επικράτεια, ένα αστικό οικοσύστημα. Εδώ, θα ανασυνθεθεί η σχέση μεταξύ της φύσης και του πολιτισμού, μεταξύ οικοσυστημάτων και πολιτικής, μεταξύ του τόπου και της ψυχής που του αποδίδει ο άνθρωπος.



2.1

Η γάτα & το δηλητήριο

*Κατά τα εννέα δέκατα, αυτή η γη δεν είναι έργο της φύσης, είναι έργο των
χειριών μας, είναι μια τεχνητή πατρίδα.*

Carlo Cattaneo

Κατ' αρχήν, πρέπει να γίνει κατανοητό το τι είναι η φύση σήμερα για την κοινωνία, στην οποία η πολιτική οικονομία εφαρμόζεται σε όλη την έκταση του ανθρώπινου βίου. Όπως λέει ο Ernst Bloch, κάθε πολιτισμένη περιοχή διακρίνεται από τις άγριες κατά το ότι αποτελεί τεράστια εναποθήκευση μόχθου. Ο μόχθος οικοδόμησε τις κατοικίες, τα αναχώματα, τα κανάλια, τις οδούς*. Μετακινούμενος πλέον στους δρόμους, που με μόχθο κατασκεύασε το ανθρώπινο γένος, ο δυτικός άνθρωπος έχει αποστασιοποιηθεί από τη φύση ως υπόσταση. Η σύγχρονη τεχνολογία επιτρέπει στον

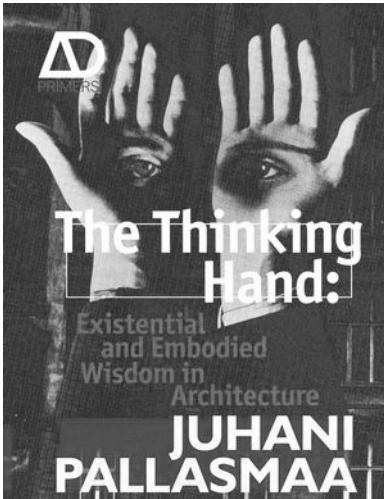
άνθρωπο να μετακινείται** συνεχώς και ταχύτατα από τη μια άκρη του πλανήτη στην άλλη.

Στη Γένεση, με την εκδίωξη του Αδάμ από τον κήπο της Εδέμ, ο Θεός τον πρόσταξε να περιπλανιέται στη γη και να κοπιάζει καθώς πρέπει να εργάζεται ώστε να φάει. Ο ανθρώπινος μόχθος βρίσκει

** Ο ανθρώπινος οργανισμός σχεδιάστηκε για να μετακινείται στο περιβάλλον με ταχύτητες μικρότερες από οκτώ χιλιόμετρα την ώρα. Πόσοι μπορούν να θυμηθούν πώς είναι όταν βλέπεις τα πάντα τριγύρω καθαρά καθώς περπατάς στην ύπαιθρο για μια εβδομάδα, ένα δεκαπενθήμερο, ή ένα μήνα; Σε ταχύτητες πεζού, ακόμα και οι μύωπες μπορούν να δουν δέντρα, θάμνους, φύλλα και χλόη, τις επιφάνειες των βράχων, κόκκους από χώμα, μυρμήγκια, σακαθάρια, κάμπιες, ακόμα και κουνούπια ή μύγες, για να μην αναφέρουμε καν τα πτηνά και τα υπόλοιπα άγρια είδη.

* G. Grassi, *Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 86.

με αυτόν τον μυθολογικό τρόπο μια θεολογική εξήγηση. Είναι ενδεικτικό ότι με βάση τον τρόπο παραγωγής και κατανομής των αγαθών διαμορφώνονται οι κοινωνικές σχέσεις που ισχύουν στο εκάστοτε κοινωνικό σύνολο ή κοινωνικό σύστημα. Η συγκρότηση της κοινωνίας διαφέρει από εποχή σε εποχή και εξαρτάται από τις συνθήκες της παραγωγής αγαθών και την τεχνική που έχει κατακτηθεί επ' αυτών.



Τα είδη της φύσης αποτελούν εικαστικά φαινόμενα, αναπαραστάσεις ενός μεταγεγραμμένου τοπίου. Ο Gilles Deleuze ξεκαθαρίζει πως το μάτι δεν είναι η κάμερα, αλλά η οθόνη – είναι η ανθρώπινη αντίληψη που μεταγράφει ό,τι υπάρχει εκεί. Έτσι, η φύση γίνεται μια εικόνα, ένα σύμβολο, όπως η γάτα. Ο συμβολισμός προϋποθέτει ότι ένα βιωμένο νόημα μεταφράζεται με ένα άλλο μέσο (εδώ, το μάτι). Ένα φυσικό χαρακτηριστικό, για παράδειγμα, μεταφράζεται με ένα κτίριο, τα στοιχεία του οποίου κατά κάποιο τρόπο αποκαλύπτουν αυτόν το χαρακτήρα.

Εικ. 6. Εξώφυλλο του βιβλίου *The Thinking Hand* του J. Pallasmaa.

Στην παλαιολιθική εποχή τα αγαθά προς βρώση είναι προϊόντα συλλογής: ρίζες, φύλλα και καρποί και ευκαιριακά ζώα από κυνήγι. Τα εργαλεία* που χρησιμοποιεί ο “άνθρωπος συλλέκτης” είναι ελάχιστα και στοιχειώδη: κομμάτια ξύλου, πέτρες και οστέινα αντικείμενα. Επίσης, τότε ξεκίνησε η εξημέρωση των πρώτων κατοικίδιων ζώων και η καλλιέργεια γεωργικών ειδών με τη χρήση εργαλείων. Έτσι, έχουμε τον πρώτο καταμερισμό εργασίας με γεωργικά και κτηνοτροφικά γένη. Το γένος διοικείται από μια αιρετή ομάδα από έμπειρα και σεβαστά μέλη που ευθύνονται για τη ρύθμιση των γεωργικών εργασιών και τη διοίκηση της ομάδας. Η σοδειά ακόμα βρίσκεται σε πολύ χαμηλά επίπεδα και με δυσκολία καλύπτει τις ανάγκες του γένους. Σταδιακά, όμως, με την εξέλιξη των εργαλείων και τις βελτιωμένες τεχνικές καλλιέργειας, η παραγωγή αυξήθηκε, αναπτύσσοντας έτσι τις πρώτες εμπορικές σχέσεις

* Το προ-ανθρώπινο, που εξελίχθηκε σε άνθρωπο, μπόρεσε να εξελιχθεί έτσι γιατί είχε ένα ειδικό όργανο, το χέρι. Αυτή τη σημασία του χεριού την είχαν αντιληφθεί ήδη οι αρχαίοι από τον Αναξαγόρα ως το Δημόκριτο. Η όραση, η όσφρηση, η όρθια στάση του σώματος και οι αλλαγές στην τροφή, μεταξύ άλλων, συνέβαλλαν αποφασιστικά για να γίνει ο άνθρωπος άνθρωπος. Αλλά το αποφασιστικό όργανο ήταν το χέρι. Ήδη ο Θωμάς ο Ακινάτης είχε αντιληφθεί τη μοναδική σημασία αυτού του organum organorum και το εξέφρασε αυτό στον ορισμό του για τον άνθρωπο: “Habet homo rationem et manum”.

μέσα από την ανταλλαγή προϊόντων*.

Ο “άνθρωπος” έγινε άνθρωπος μέσω των εργαλείων, όπως εργαλεία είναι και τα σπίτια, η αρχιτεκτονική. Έφτιαξε τον εαυτό του φτιάχνοντας αυτά τα εργαλεία. Το ερώτημα για το ποιος έγινε πρώτα – ο άνθρωπος ή το εργαλείο – είναι καθαρά ακαδημαϊκό. Δεν υπάρχει εργαλείο χωρίς τον άνθρωπο και άνθρωπος χωρίς εργαλείο. Τα εργαλεία είναι πράγματα που παρεμβάλλονται μεταξύ του ανθρώπου και του έργου του. *Ο άνθρωπος, ήταν το πρώτο ον που αντιμετώπισε το σύνολο της φύσης ως δρων υποκείμενο. Αλλά προτού γίνει υποκείμενο του εαυτού του, η φύση είχε γίνει αντικείμενο γι’ αυτόν**.* Η χρήση και η κατασκευή εργαλείων για την εργασία του ανθρώπου χαρακτηρίζει αυτή την προαιώνια δραστηριότητα του ανθρώπου και γι’ αυτό το λόγο ο Benjamin Franklin όρισε τον άνθρωπο ως “ζώο που φτιάχνει εργαλεία”.

Την εποχή του χαλκού, με την περαιτέρω ανάπτυξη της κατεργασίας των υλικών για δημιουργία εργαλείων και αντικειμένων χρήσης, λαμβάνει χώρα ο δεύτερος μεγάλος καταμερισμός εργασίας σε εργασίες γεωργικές ή κτηνοτροφικές και εργασίες τεχνιτών ή εμπόρων. Κάποια μέλη της φυλής που βρίσκονται σε υπεύθυνες θέσεις

* Γ. Μ. Σαρηγιάννης, *Η Αρχαία Πόλη*, σσ. 21–23.

** E. Fischer, *Η αναγκασιότητα της τέχνης*, σσ. 37–39.

ηγετικής ή διοικητικής φύσης, καρπώνονται την περίσσεια της παραγωγής για να αυξήσουν την ατομική ιδιοκτησία τους και επομένως την ισχύ του γένους***. Η εξουσία, λοιπόν, αποκτά κληρονομικό χαρακτήρα, ενώ η αύξηση της ιδιωτικής περιουσίας γίνεται αυτοσκοπός και κατακτάται με κάθε τρόπο.

Ανιμισμός και μαγεία

Ο άνθρωπος, το αδύναμο αυτό πλάσμα, αντιμετωπίζοντας την επικίνδυνη, ακατανόητη, τρομακτική φύση, βοηθήθηκε πολύ στην ανάπτυξή του από τη μαγεία. Η αρχική μαγεία σιγά σιγά διαφοροποιήθηκε σε θρησκεία, επιστήμη και τέχνη. *Όταν οι φυλές αβορίγινων της Αυστραλίας φαίνονται να ετοιμάζονται για μιά πράξη εκδίκησης αίματος, στην πραγματικότητα κατευνάζουν τα πνεύματα των νεκρών με το μέσο της μιμητικής. Πρόκειται ήδη για τη μετάβαση στο δράμα και το έργο τέχνης****.*

*** Γ. Μ. Σαρηγιάννης, *Η Αρχαία Πόλη*, σσ. 24–26.

**** Οι Νέγροι της Ντιάγκα κόβοντας ένα δέντρο, το αποκαλούνε αδελφή του ανθρώπου, ενώ στο κομμάτι γης που φύτευαν αναπαριστούν την ετοιμασία για το κόφιμο σαν να ήταν ο γάμος της αδελφής. Την παραμονή της ημέρας του κοψίματος, του φέρνουν γάλα και μέλι, λέγοντας “mana mfu” (παιδί που φεύγει), “αδελφή μου, σου δίνω άντρα, θα σε παντρευτεί, κόρη μου”. Μετά την κοπή, ο ιδιοκτήτης του δέντρου ξεσπάει σε θρήνο. Εδώ, η μετάβαση από τη μαγεία στην τέχνη είναι φανερή, ενώ αυτοί οι τελετουργικοί τύποι διατηρήθηκαν στο δράμα.

Παρόμοια, η πολυδιαδεδομένη συνήθεια των πρωτόγονων φυλών να θυσιάζουν το βασιλιά έχει τις ρίζες της στη μαγική ταύτιση του ανθρώπου με τη γη. Το καθεστώς του βασιλιά έχει την καταγωγή του, όπως το απέδειξε ο James G. Frazer* πρώτα και κύρια στη μαγεία της γονιμότητας. Στη Νιγηρία, οι βασιλιάδες στην αρχή ήταν μόνο σύζυγοι των βασιλισσών. Οι βασίλισσες όφειλαν να συλλάβουν ώστε η γη να καρποφορεί. Όταν οι άντρες εκπλήρωναν το καθήκον τους, οι γυναίκες τους στραγγάλιζαν. Οι Χετταίοι ράντιζαν τα χωράφια με το αίμα του νεκρού βασιλιά και το κρέας το τρώγαν οι νύμφες, οι ακόλουθες της βασίλισσας, φορώντας προσωπίδες σκύλας, φοράδας και γουρούνας**. Τώρα είναι η στιγμή που τα ειρηνικά φύλα μετατρέπονται σε ομάδες ληστών και επιδρομέων. Έτσι, την περίοδο του χαλκού η μητριαρχία εξελίσσεται σε πατριαρχία, καθώς η γυναίκα, ως το “αδύναμο” φύλο, αδυνατεί να αντιμετωπίζει την άγρια και δύσκολη ζωή των πολεμικών, πλέον, ομάδων και αναγκαστικά ασχολείται με την

κατοικία και την ανατροφή των παιδιών***.

Δουλοκρατία

Στην περίπτωση του ελληνικού χώρου στην κλασική εποχή συμβαίνει η πρωταρχική αστικοποίηση, με τη συνένωση γειτονικών κωμών υπό την επίβλεψη και διοίκηση της ισχυρότερης. Επίσης, κριτήριο για το σχηματισμό μιας φυλής, γένους ή οίκου, είναι το είδος της επαγγελματικής απασχόλησης και όχι οι συγγενικές σχέσεις. Πολιτικά δικαιώματα αρχικά είχαν όλα τα μέλη, ενώ με τη βασιλεία και αργότερα με την ολιγαρχία μόνο οι ευγενείς και όσοι κατείχαν γη στην πόλη ή την ύπαιθρο και είχαν συγγενική σχέση με το γένος. Τέλος, με την κλεισθένια μεταρρύθμιση, οι κάτοικοι κατατάσσονται σε φυλές με βάση τον τόπο κατοικίας και όχι την καταγωγή τους. Έχουμε τη μετεξέλιξη της κοινωνίας από φυλετική (societas) σε κοινωνική (civitas)****.

Φυσικά όλα όσα έχουν ειπωθεί αφορούν στους ελεύθερους

* Ο Σκοτσέζος, Sir J. G. Frazer (1854–1941), ήταν κοινωνικός ανθρωπολόγος, επιφανής κατά τα πρώτα χρόνια των μοντέρνων σπουδών της μυθολογίας και της συγκριτικής θεολογίας.

** E. Fischer, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, σσ. 37–39.

*** Όταν η μητριαρχία άρχισε να φθείρεται, ο βασιλιάς έπαιρνε όλο και περισσότερα από την εξουσία της βασίλισσας. Φορώντας γυναικεία ρούχα και εφοδιασμένος με ψεύτικους μαστούς, παράστανε τη βασίλισσα. Αντί γι’ αυτόν σκότωναν ένα μεσοβασιλέα (Interrex) και στο τέλος κι αυτός αντικαταστάθηκε με ένα ζώο.

**** Γ. Μ. Σαρηγιάννης, *Η Αρχαία Πόλη*, σελ. 130.

πολίτες, καθώς οι δούλοι θεωρούνται ιδιοκτησία τους. Το δουλοκτητικό σύστημα είναι ήδη σε χρήση και έχει τις ρίζες του, στον οίκο*. Στην Αίγυπτο, ο λαός εργάζεται στα δημόσια έργα και ασχολείται με τη γη, επικρατεί δηλαδή μια “γενικευμένη δουλεία” προς το ιερατείο. Αντίθετα, στη Ρώμη παρατηρείται το φαινόμενο της αστικοποίησης με τη σημερινή του μορφή, καθώς προσέρχονται αρκετοί κάτοικοι της υπαίθρου για αναζήτηση εργασίας. Συνέπεια αυτής της υπερσυγκέντρωσης είναι οι τεράστιες *insulae* (νησίδες) κατοικιών. Η ανώτερη τάξη των ευγενών και μεγαλογαιοκτημόνων εξουσιάζει πλήρως τους *plebi* (πληβείους) και *proletarii* (ακτήμονες), ενώ οι δούλοι παράγουν το τεράστιο έργο (γεωργικό και αρχιτεκτονικό)**. Η εργαλειοποίηση του ίδιου του ανθρώπου και η εκμετάλλευσή του για να δαμαστεί η φύση ή να κατασκευαστούν τα τεράστια οικοδομικά έργα των αρχαίων πολιτισμών είναι το αποτέλεσμα των πολιτικών συστημάτων των κοινωνιών κάθε εποχής.

Ωστόσο, η δουλοκτησία ήδη εμφανίζει έντονους τριγμούς με συχνές ανταρσίες, κι έτσι το νέο θρήσκευμα κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος - η αστική οικονομία καταρεί και τη θέση της παίρνει πάλι η αγροτική. Η πίστη στον ανώτερο άρχοντα και

η πεποίθηση για μια καλύτερη ζωή με μοιρολατρική εγκαρτέρηση της ένδειας και εξαθλιωμένης ζωής, έχει ως συνέπεια την πτώση του δουλοκτητικού συστήματος και τη γένεση ενός νέου, του φεουδαρχικού.

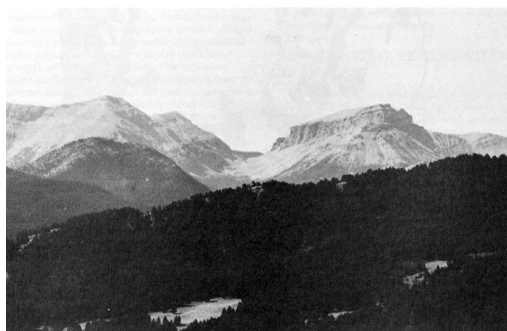
Κατάσταση ισορροπίας

Στο Μεσαίωνα, η μετατόπιση του κέντρου βάρους της παραγωγής και πάλι στη φύση έδωσε νέα ώθηση στην εξεύρεση νέων ειδών και τρόπων καλλιέργειας. Η χρήση προωθημένων τεχνικών είχε ως αποτέλεσμα την αυξημένη γαιοπρόσοδο. Τα φέουδα, μεγάλες ιδιοκτησίες γης που άνηκαν σε λίγους, αποτελούν τη μονάδα πάνω στην οποία οικοδομείται το νέο καθεστώς. Μέχρι αυτήν την περίοδο, ο άνθρωπος ζει εξαρτώμενος από τη φύση και προσπαθεί να δαμάσει τις τρομακτικές δυνάμεις της. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι υπάρχει ακόμα μια κατάσταση ισορροπίας, όπου ανθρώπινη δραστηριότητα και φυσικό περιβάλλον βρίσκονται σε μια διαρκή πάλη που ισορροπεί τη διχοτομία.

Οι μύθοι και τα παραμύθια πιθανόν να προστατεύουν την αυθυπαρξία του ίδιου του δάσους, ή η λογική και η καθημερινή συνύπαρξη των

* Ο αρχηγός της οικογένειας έχει επίσης μια σειρά από δούλους, τους οικέτες και τους οικογενείς (που ανήκουν στον οίκο), οι οποίοι προέρχονται από πολεμική λεία.

** Γ. Μ. Σαρηγιάννης, *Η Αρχαία Πόλη*, ό.π., σσ. 187-188.



Το δάσος στις βόρειες χώρες φιλοξενεί άπειρους μικροκόσμους στους οποίους κατοικούν όλα τα δημιουργήματα της φαντασίας των τοπικών λαών μέσα από αρχέγονες παραδόσεις. Τα μυθικά πλάσματα συνυπάρχουν με τα άγρια ζώα και τις καταστροφικές δυνάμεις της φύσης με πλήρη αυτονομία – στην ουσία βρίσκονται κυριολεκτικά στο “απυρόβλητο”. Το δάσος είναι μια terra ingogita, ένα άβατο πεδίο που χρησιμοποιεί μόνο ως φόντο για τις πόλεις και ως πηγή για πρώτες ύλες.

Εικ. 7, 8. Οι εικόνες από το Lewis and Clark National Forest των ΗΠΑ.

Η πρώτη (1900) απεικονίζει την πλαγιά γυμνή, έπειτα από μια φωτιά.

Στη δεύτερη (1981), το δάσος έχει αναγεννηθεί και ξανακαλύπτει την πλαγιά με κωνοφόρα δέντρα.

κατοίκων της υπαίθρου να ενέπλεξαν την παρατήρηση με προαιώνιες δυσειδαιμονίες και προγονικές θρησκευτές ανιμιστικού χαρακτήρα. Η γεωργία και η κτηνοτροφία διαμορφώνουν το απόλυτα φυσικό στοιχείο. Τα ζώα θηρεύονται μόνο για τροφή και τα δένδρα υλοτομούνται μόνο για τεχνικές χρήσεις και λόγους οικοδόμησης. Τα απαραίτητα δημόσια έργα (π.χ. έργα ύδρευσης και αποχέτευσης, περιορισμός δασών κ.ά.) έχουν ως στόχο τη βελτίωση της διαβίωσης στις πόλεις, ενώ στην ύπαιθρο τα εγγειοβελτιωτικά έργα (αρδευτικά συστήματα, επιχωματώσεις, στηρίξεις εδάφους, καλλιέργειες σε αναβαθμούς κ.ά.) γίνονται για την αύξηση της γαιοπροσόδου. Σε κάποιες περιπτώσεις η ανθρώπινη δραστηριότητα έχει καταστρέψει το αγροτικό τοπίο, αλλά σε κάποιες άλλες το έχει διαφυλάξει, όπως

π.χ. με συντηρητικά μέτρα, όπως οι πεζούλες ή οι αρδευτικές τάφροι για τα δένδρα*.

Από τη ισορροπία στη βιομηχανία

Η ηθική αποδέσμευση από τις παραδεδομένες γνώσεις τού επέτρεψαν να εισχωρήσει και στις άβατες ως τότε περιοχές της φύσης. Εκτός από την πνευματική κυριαρχία, ο άνθρωπος επινοεί νέα όπλα, με την ανακάλυψη της πυρίτιδας γύρω στις αρχές του 13ου αιώνα. Αυτή η εφεύρεση έδωσε πραγματικά στον άνθρωπο την πρωτοκαθεδρία μέσα στο ζωικό βασίλειο. Είναι πλέον ατρόμητος και έτοιμος να θέσει

* ό.π., στο δοκίμιο των Ph. E. Acheson & J. L. Davies, *Το Ελληνικό Τοπίο*, σελ. 45.

στην υπηρεσία του το φυσικό περιβάλλον.

Αυτή η σκέψη θα χρειαστεί λίγους αιώνες ακόμα για να ωριμάσει, όταν η ανάπτυξη της τεχνικής θα λάβει μεγαλύτερες διαστάσεις. Η απαγκίστρωση της νόησης από τις θεοκρατικές σφαίρες έδωσε ώθηση στην επιστήμη, η οποία με τη σειρά της έδωσε νέα διάσταση στην τεχνολογική ανάπτυξη. Ο εκμηχανισμός των παραγωγικών διαδικασιών, η αυξανόμενη αξιοποίηση και η χρήση όλο και περισσότερων υλικών και μορφών ενέργειας είναι γεγονός. Νέες καινοτομίες και στον αγροτικό τομέα, όπως η χρήση “τεχνητών” λιπασμάτων, η χρήση μηχανών για όργωμα, σπορά, θερισμό ή αλώνισμα, η αντικατάσταση της αμειψισποράς με το “σύστημα Norfolk” που δεν άφηνε αναξιοποίητα εδάφη, και άλλες συναφείς καινοτομίες, οδήγησαν σε αύξηση της γεωργικής παραγωγής και μείωση του απασχολούμενου προσωπικού*. Οι νέες κοινωνικοοικονομικές συσχετίσεις, που επακολουθούν, λίγο πολύ αποτελούν τη βάση της αναδυόμενης αστικής οργάνωσης του δυτικού κόσμου.

Το προσωπικό που περίσσευε μετακινήθηκε σταδιακά, αφετέρου στις πόλεις, όπου έγινε φθινό εργατικό δυναμικό στις φάμπρικες και τις βιομηχανίες. Η βιομηχανική επανάσταση ήταν ένα ιδιαίτερα σύνθετο σύστημα τεχνικών, οικονομικών και

κοινωνικών ανακατατάξεων, οι οποίες οδήγησαν τις ευρωπαϊκές κοινωνίες από την αγροτική στη βιομηχανική μορφή τους. Το νεότευκτο οικονομικό σύστημα του καπιταλισμού οδήγησε από τη μία πλευρά τους ιδιοκτήτες των μέσων παραγωγής σε οικονομική ανάπτυξη και πλούτο, και από την άλλη μετέτρεψε τους εργαζόμενους σε θύματα εκμετάλλευσης και οικονομικής εξαθλίωσης.

Ρομαντισμός

Η τεράστια αύξηση του κεφαλαίου οδηγεί και στην επακόλουθη διαμόρφωση θεωρητικών συστημάτων για την οικονομία. Οι γάλλοι φυσιοκράτες – Quesnay, Gournay, Nemours – εμμένουν σε δύο σημεία: πρώτον, ότι πηγή πλούτου μιας χώρας είναι η γεωργία και δεύτερον, ότι στην οικονομία πρέπει να εφαρμοστούν οι νόμοι της φύσης που δεν εμποδίζουν την ελεύθερη οικονομική δραστηριότητα. Ο Novalis** σημειώνει για τη σχέση της κρατικής πολιτικής και τα ζητήματα οικο-νομίας***:

Η μετριοπαθής μορφή διακυβέρνησης είναι κατά το ήμισυ Κράτος, κατά το ήμισυ φύση. Είναι μια τεχνητή, πολύ εύθραυστη μηχανή – αλλά αυτή είναι η λόξα της εποχής μας. Αν αυτή η μηχανή μπορούσε να μετατραπεί σε ζωντανό, αυτόνομο ον, τα μεγάλα προβλήματα θα λύνονταν.

* Σ. Γ. Φραγκόπουλος, *Ιστορία της Τεχνολογίας: Ατμοκίνηση, Βιομηχανική Επανάσταση*.

** Ο Novalis (1772 – 1801) ήταν συγγραφέας και φιλόσοφος του γερμανικού ρομαντισμού.

*** Ε. Fischer, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, ό.π., σσ. 71–72.

Αυτή είναι η αντίληψη του “οργανικού”, που όλοι οι ρομαντικοί αντιπαρέβαλλαν με το μηχανικό, μια όλο και περισσότερο αποπραγματικοποιημένη οικονομία, τη δομή της σύγχρονης κοινωνίας. Το φιλελεύθερο κεφαλαιοκρατικό σύστημα, βασίστηκε στη φυσική νομοτέλεια. Αποτέλεσε την επιστημολογική ερμηνεία της φύσης. Η καταπίεση όμως της εργατικής τάξης, η οποία δούλευε σε υπερβολικά αντίξοες συνθήκες, με έκθεση σε έντονο θόρυβο, αναθυμιάσεις και τα ατελείωτα ωράρια εργασίας σε αυστηρά μηχανική γραμμή παραγωγής, οδήγησε σε κοινωνικές αναταραχές και επαναστάσεις.

Ουτοπιστικός Σοσιαλισμός

Το θεωρητικό υπόβαθρο των ξεσηκωμένων εργατικών τάξεων οδηγεί στο σοσιαλιστικό κίνημα. Ο Engels στον Ουτοπιστικό και Επιστημονικό Σοσιαλισμό σημειώνει για τον Fourier*:

Μα εκεί που φαίνεται μεγάλος είναι η αντίληψη του για την ιστορία της κοινωνίας [...] λ.χ. στον πολιτισμό η φτώχεια γεννιέται από την ίδια της την αφθονία. Η κινητήρια δύναμη της κοινωνικής αναρχίας στην παραγωγή είναι αυτή που μετατρέπει όλο και πιο πολύ τη μεγάλη πλειοψηφία των ανθρώπων σε προλετάρους.

Ένας άλλος βιομήχανος, ο βρετανός Robert Owen, εξέφρασε και αυτός παρόμοιες κοινωνικές θέσεις για τη χειρωνακτική εργασία ως πηγή όλου του πλούτου**:

Όταν διευθύνεται σωστά η εργασία έχει πολύ μεγαλύτερη αξία για την κοινότητα από ό,τι τα έξοδα που γίνονται για να διατηρήσουν τον εργάτη σε σχετική άνεση. Αν πράγματι υπάρχουν φτώχεια και ανεργία κάποιο φοβερό τεχνητό εμπόδιο πρέπει να έχει παρεισφρήσει που εμποδίζει τη φυσική βελτίωση και πρόοδο της κοινωνίας.

Οι ιδέες των ουτοπιστών σοσιαλιστών εκφράζουν τις συνθήκες του πρώτου μισού του 19ου αιώνα. Οι εργασιακές σχέσεις ανατρέπονται και η αστική τάξη προσπαθεί με κάθε τρόπο να επαυξήσει τον παρεμβατικό της ρόλο στις κοινωνικοοικονομικές εξελίξεις, ώστε να διατηρήσει την ισχύ της ως προς την εργατική τάξη. Την περίοδο του μεσοπολέμου, αποκτήθηκαν και υιοθετήθηκαν πολύτιμες εμπειρίες και πρακτικές όπως το πεπερασμένο πλήθος κατοίκων στις χωρικές μονάδες, οι κοινοβιακές μονάδες κατοίκησης, η ζώνη πρασίνου που περιβάλλει τον οικισμό και ο “διάλογος” του ουτοπικού με το ρεαλιστικό***.

Εκτός, όμως από την εργασιακή καταπίεση, οι κατώτερες τάξεις, καθώς έχουν

** L. Benevolo, *The Origins*, ό.π., σσ. 46–47.

*** Δ. Καρύδης, *Τα επτά Βιβλία της Πολεοδομίας*, σελ. 114–115.

* Fr. Engels, *Ουτοπιστικός Σοσιαλισμός*, ό.π., σελ. 67.

εισρεύσει αθρόα στα μεγάλα αστικά κέντρα, αντιμετωπίζουν και τις απάνθρωπες συνθήκες στοίβαξης σε τερατώδεις μονάδες κατοικίας. Έτσι, παράλληλα με τις οικονομικές και εργασιακές θεωρίες αναπτύχθηκαν και οι πολεοδομικές, με σκοπό να εξυγιάνουν και να προτείνουν τις λύσεις για τις πόλεις. Το περιεχόμενο του βιβλίου του Ebenezer Howard*, *Garden Cities of Tomorrow*, βασίζεται στις ιδέες του Ruskin και του Pugin. Αυτοί επιζητούσαν την επιστροφή σε αγνοημένες αξίες και πρακτικές της φύσης, που με τον αέρα και το νερό θα έδινε τη δύναμη στη συντεχνιακή οργάνωση να ρυθμίσει την εργασία, από την οποία θα αναδυθεί η χαρά, από το βασικό ορισμό της τέχνης. Ο Howard υποστήριξε ότι η κατοχή γης έπρεπε να κατανέμεται πια σε περισσότερους και να αυξηθεί η λειτουργία των κοινόχρηστων εξυπηρετήσεων, ως τρόπος συμβίωσης και όχι ως αναγκαστική επιβολή συλλογικών μέτρων**. Εκείνο που εισήγαγε είναι η ιδέα της Κηπούπολης. Το σχέδιο του προτείνει τη διαμόρφωση μιας περιοχής που συνδυάζει τα θετικά της αστικής ζωής με τα θέλγητρα της φύσης.

Ο μύθος εντείνεται στους κήπους, αυτούς τους περίκλειστους τόπους όπου η φύση λατρεύεται ως ιερή. Ο κήπος είναι ο τόπος όπου η ζωντανή φύση συγκεκριμενοποιείται ως ένα οργανικό σύνολο. Μάλιστα, η εικόνα που είχε ο άνθρωπος για τον παράδεισο ήταν πάντοτε αυτή ενός περίκλειστου κήπου, όπου συλλέγονται τα γνωστά στοιχεία της φύσης: σπρωροφόρα δένδρα, άνθη και τιθασειμένο νερό. Στη μεσαιωνική ζωγραφική εντούτοις, απεικονίζεται σαν ένα *hortus conclusus* (περίκλειστος κήπος) με το “Δέντρο της Ζωής” και μια πηγή στη μέση, ο οποίος περιβάλλεται από την άγρια ερημιά των βουνών και των δασών***.

Πρώτος ο Jacopo Bonfadio**** και στη συνέχεια ο Bartolomeo Taegio έθεσαν την κηποτεχνία, όχι μόνο μέσα σε ένα μυθολογικό πλαίσιο, αλλά μεταξύ των κλασσικών παραδόσεων της ιστορίας. Οι κήποι, ως Τρίτη Φύση, τοποθετούνται μέσα στην ιεραρχία της ανθρώπινης παρέμβασης στο φυσικό κόσμο: πρόκειται για την εξελιγμένη, ακόμα πιο σύνθετη, μίξη του πολιτισμού με τη φύση, σε

* Ο E. Howard ήταν υπάλληλος στενογραφίας. Η έκδοση του βιβλίου έγινε δυο χρόνια μετά το θάνατο του William Morris, σοσιαλιστή, ποιητή και καλλιτέχνη.

** Ειδικά όσον αφορά στην πρώτη παράμετρο, πρέπει να σκεφτεί κανείς ότι στη Βρετανία εκείνη την εποχή το ένα τέταρτο όλης της εκμεταλλεύσιμης γης άνηκε σε 1.200 άτομα και εννέα τέτοιες ιδιοκτησίες φιλοξενούσαν τα επτά εκατομμύρια του Λονδίνου. Sp. Kostof, *A History of Architecture*, σελ. 679

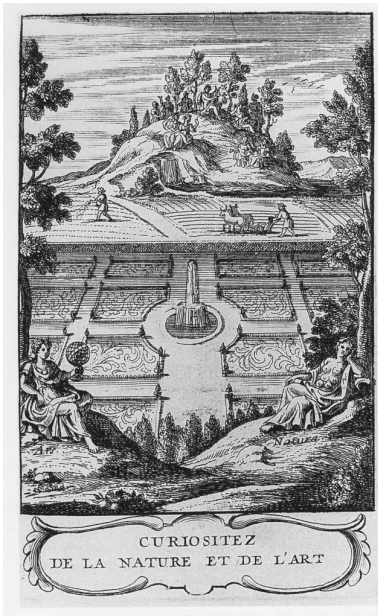
*** *Genius Loci*, ό.π., σελ. 58.

**** Ο J. Bonfadio (1508–1550), ήταν Ιταλός ανθρωπιστής και ιστορικός.

αντιπαραβολή με τη γεωργική γη, η οποία εν πολλοίς αποτελεί τη Δεύτερη Φύση του Κικέρωνα.

Σήμερα, αυτή η διακρίση εμφανίζεται περισσότερο μεταξύ Δεύτερης Φύσης, που αποτελείται από τα οδικά δίκτυα και τα δίκτυα υπεραστικών μεταφορών, τις γεωργικές εκτάσεις, τα ενεργειακά πάρκα, τις τεχνητές λίμνες κ.ο.κ., και Τρίτης Φύσης, που πλέον απαρτίζεται από τα εθνικά πάρκα, τους βιότοπους, τους μητροπολιτικούς χώρους πρασίνου κ.λπ. Δηλαδή, παρατηρείται πώς μια ιστορική αναφορά εξελίχθηκε μέσα στο χρόνο και διευρύνεται ώστε να συμπεριλάβει τις τεχνολογικές καινοτομίες μιας εποχής. Η μαζική χρήση τεχνολογικών καινοτομιών επέφερε αρνητικά επακόλουθα. Η χρήση του αυτοκινήτου επί παραδείγματι, εκτός από τη γρήγορη μετακίνηση, είχε ως συνέπεια την κυκλοφοριακή συμφόρηση και είναι συνυπεύθυνη για το νέφος.

Ο όρος οικολογία (Ökologie) δημιουργήθηκε το 1866 από το Γερμανό βιολόγο Ernst Haeckel και κυριολεκτικά σημαίνει “μελέτη του φυσικού οίκου”. Εντούτοις, η οικολογική σκέψη προϋπήρχε για αιώνες και συνήθως ήταν συνυφασμένη με τη φιλοσοφία, όταν ήδη ο Αριστοτέλης μελετούσε το φυσικό περιβάλλον για να δομήσει τη σκέψη του. Όμως, η μελέτη του περιβάλλοντος ως αυτοσκοπός ξεκίνησε με το Διαφωτισμό και εντάθηκε στη μοντέρνα εποχή, παράλληλα με τη γιγάντωση της ανθρωπογενούς ρύπανσης. Ήταν το 1935 όταν ο Arthur Tansley, βρετανός οικολόγος, επινόησε τον όρο οικοσύστημα, ως το αλληλεπιδρόν σύστημα μεταξύ μιας βιοκοινότητας, του συνόλου των ζωντανών πλασμάτων, και του βιοτόπου τους, δηλαδή του περιβάλλοντος στο οποίο ζουν. Έτσι, η οικολογία μετατράπηκε στην επιστήμη των οικοσυστημάτων, ώστε να συμπεριλάβει τους συσχετισμούς μεταξύ των ζώων



Στο *Περί Φύσεως*, ο Κικέρων έγραψε: “Σπέρνουμε καλαμπόκι, φυτεύουμε δέντρα, αρδεύουμε τη γη για να την κάνουμε εύφορη, φτιάχνουμε φράγματα στα ποτάμια και τα κατευθύνουμε όπου επιθυμούμε. Εν ολίγοις, με τα χέρια μας προσπαθούμε να δημιουργήσουμε μια Δεύτερη Φύση μέσα στο φυσικό κόσμο”. Γενικά, η αντίληψη του εύφορου εδάφους από τον άνθρωπο γίνεται ορατή μέσω της γεωργίας.

Εικ. 9. Οι Τρεις Φύσεις σε λιθογραφία του *Curiositez de la nature et de l'art* (1705) του L'Abbé Vallemont.

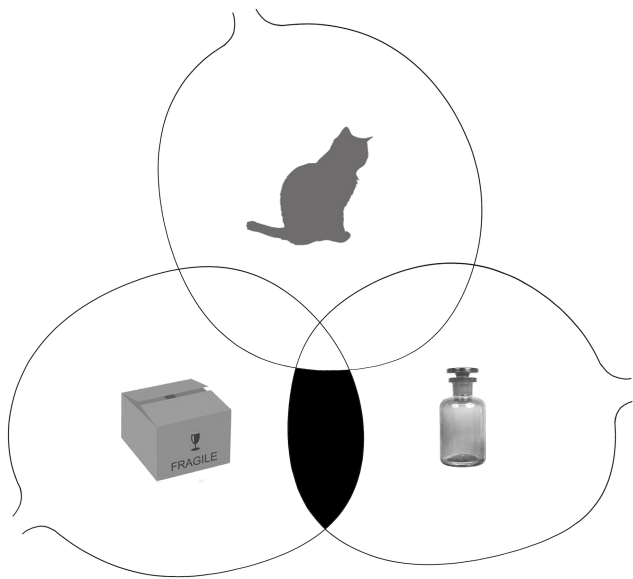
που επενεργούν σε μια επικράτεια.

Μετά το Μάη του '68 και την πετρελαϊκή κρίση του '73, η οικολογία συμπεριλαμβάνεται στην παράδοση των ανθρωπιστικών κοινωνικών κινημάτων, όπως το εργατικό ή το φεμινιστικό, της μεταβιομηχανικής κοινωνίας. Γεννήθηκε από την αντίδραση ορισμένων κοινωνικών ομάδων εν όψει της περιβαλλοντικής καταστροφής. Μη κυβερνητικοί οργανισμοί, όπως η Green-peace και η WWF, όταν ξεκίνησαν τη δράση τους ευελπιστούσαν ότι θα καταφέρουν να ευαισθητοποιήσουν την πλειοψηφία σε εθνικό επίπεδο. Τις τελευταίες δεκαετίες, η οικολογία αποτελεί τον ιδεολογικό πυρήνα κάθε πολιτικής σκέψης. Η οικολογική κίνηση, δηλαδή, μπορεί όντως να γίνει πολιτικά αποτελεσματική, εάν δημιουργήσει κόμματα και εάν αντιπροσωπευθεί από κόμματα. Αυτό με τη σειρά του δηλώνει ότι ένα κόμμα δε μπορεί να είναι μονοθεματικό*, να περιορίζεται σε

ένα μόνο θέμα, αλλά ότι πρέπει να είναι ικανό για συμμαχίες.

Εποπτικά, μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι ο άνθρωπος ξεκίνησε ως τμήμα της φύσης. Όμως, δεν άργησε να ξεχωρίσει, καθώς οι δραστηριότητές του τον βοήθησαν να αναπτυχθεί και να εξελιχθεί. Ασφαλώς, και η πρώτη φωτιά που άναψε ο Προμηθέας ήταν ένα πλήγμα για τη φύση, καθώς έκοψε το ξύλο από κάποιο δέντρο και τα καυσαέρια μόλυναν την ατμόσφαιρα. Αλλά για να είμαστε δίκαιοι, η μαζική καύση στα εργοστάσια των αρχών του 19ου αιώνα και αργότερα ο κολοσσιαίος αριθμός μηχανοκίνητων οχημάτων επέφεραν ανεπανόρθωτες καταστροφές. Το ερώτημα που τίθεται είναι κατά πόσο η σύγχρονη πολιτική σκέψη μπορεί να νομιμοποιήσει το ιστορικό παρελθόν και να συλλάβει το μέγεθος της κρίσης. Η γάτα μέχρι να γίνει κατοικίδιο ήταν κυρίαρχη και δεν φοβήθηκε το δηλητήριο, και τελικά της δόθηκε από τον άνθρωπο να το πιεί.

* Απόσπασμα από τη συνέντευξη του Γερμανού κοινωνιολόγου Niklas Luhmann στην εκπομπή *Στα Μονοπάτια της Σκέψης*, ΕΤ1.



2.2

Το κουτί & το δηλητήριο

*Ο λαός με τις επεμβάσεις του στο χώρο και το τοπίο καθιέρωσε μια ορθογραφία όπου το κάθε ωμέγα, το κάθε ύψιλον, η κάθε οξεία, η κάθε υπογεγραμμένη, δεν είναι παρά ένας κολπίσκος, μία κατωφέρεια, μια κάθετη του βράχου πάνω σε μία καμπύλη πρύμνης πλεούμενου, κυματιστοί αμπελώνες, υπέρθυρα εκκλησιών, ασπράκια ή κοκκινακια, εδώ ή εκεί, από περιστεριώνες και γλάστρες με γεράνια.
Ο. Ελύτης*

Στα υψηλότερα περιβαλλοντικά επίπεδα (όπως ορίσθηκαν στην παράγραφο 1.2) παρατηρείται μια τοπολογική οργάνωση των οικισμών, με τα απαραίτητα δομικά έργα για την εξυπηρέτηση των κατοίκων, η οποία με την πάροδο των χρόνων παρουσίασε ασύμμετρη ανάπτυξη ως προς το φυσικό χώρο. Ο τελευταίος όχι μόνο κακοποιήθηκε συστηματικά, αλλά και έγινε αντικείμενο αλόγιστης εκμετάλλευσης με διάφορους τρόπους από τους ενοίκους του.

Η συστηματική οργάνωση του χώρου έλαβε χώρα μέσα από την πολεοδομία. Είναι γνωστό ήδη από την αρχαιότητα ότι η χωροθέτηση έγινε με σαφέστατους και αρκετά ώριμους τρόπους. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα της αρχαίας Ελλάδας και των Ρωμαίων – το ιπποδάμειο σύστημα το οποίο εφηύραν, είναι σε συνεχή χρήση

από τότε έως και σήμερα. Αξίζει στο σημείο αυτό να γίνει μια πιο ενδελεχής μελέτη της δημιουργίας των πόλεων.

Πόλις

Η πόλις, λοιπόν, έχει τις καταβολές της στην πρωταρχική κοινωνική ομάδα, την αγέλη. Στην αγέλη, τα μέλη μιας διευρυμένης οικογένειας – γένος αιματοσυγγενικής ενότητας και χωρίς καθορισμένες σχέσεις ζευγαρώματος* – κατοικούν σε ένα κοινό σπήλαιο ή “καλύβα” και έχουν κοινή ιδιοκτησία. Τώρα, η εγκατάσταση γίνεται σε μικρές

* Αργότερα καθορίστηκε η σχέση ζευγαρώματος και ξεχώρισαν τα γένη. Βασικό γνώρισμα της “γενεαρχικής κοινωνίας” ήταν η αρχή του “αλληλέγγυου”, δηλαδή η αντιμετώπιση κάθε υποχρέωσης, ανάγκης και προσβολής, αλληλέγγυα από όλο το γένος.

αγροτικές κώμες* που κατανέμονται κατά γένη. Λόγω της βιοποριστικής εξάρτησης από τη γη, παρατηρείται η πλήρης αλληλεξάρτηση τόπου και πληθυσμού. Επιπλέον, όταν από το αρχικό μητριαρχικό γένος αποσπάται μια ομάδα, λόγω της σταδιακής αύξησης του πληθυσμού, αυτή αποτελεί νέο γένος και κατοικεί σε κοντινό τόπο, ο οποίος είναι ο χώρος της φυλής**.

Την περίοδο αυτή το υπερπροϊόν της κοινότητας το καρπώνονται ορισμένοι “ισχυροί” και πλουτίζουν. Οι στρατηγικής σημασίας θέσεις που κατείχαν στην κοινότητα αυτοί οι ισχυροί τους προσέδιδαν κύρος και εξουσία. Με αυτόν τον τρόπο, η εξουσία χάνει τον αιρετό χαρακτήρα της και αποκτά κληρονομικό. Ακολουθεί η διάσπαση της κοινής ιδιοκτησίας του γένους σε μικρότερες μονάδες, τους οίκους***, ή τις πατριές. Τέλος, διαμορφώνεται η γνωστή



* Η ίδια η λέξη κώμη προέρχεται από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα *kei > κείμαι, εγκαθίσταμαι, και *qo-i-ma συναθροίζομαι, (πρβλ. το αγγλικό settlement οικισμός, από το settler εγκαθίσταμαι, αρχαία βρετανικά setlan) γοτθικά haims και αρχαία γερμανικά heim, που σημαίνει χωριό, πατρίδα, λιθουανικά kaimas.

** Γ. Μ. Σαρηγιάννης, *Η Αρχαία Πόλη*, ό.π., σσ. 21–23.

*** αρχ. Ελλ. Φοικος και λατ. vicus από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα *veik που σημαίνει κλάδος, και ο αντίστοιχος σχηματισμός στα νομαδικά φύλα είναι bet-av, δηλ. οίκος του πατρός.



Μέχρι αυτήν την περίοδο η ετυμολογία της πόλης – για τα φύλα με μόνιμη κατοικία – προέρχεται από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα *gher**, δηλαδή περικλείω, περιλαμβάνω. Η λέξη αυτή σημαίνει τον απλό στοιχειώδη, περιφραγμένο χώρο για τα κοπάδια και τις σκηνές τους. Από αυτή τη λέξη προέρχεται αφ' ενός, η λέξη *ghortos* ή *ghor-dho*, στα ομηρικά “χόρτος”, δηλαδή περιφραγμένη αυλή, και στα λατινικά “*hortus*”, με την ίδια σημασία, και αντίστοιχα στα κέλτικα (*gorto*), αρχαία βρετανικά (*garz*), λιθουανικά (*gardas*), πέρσικά (*guird*) κλπ. Αφετέρου στα αρχαία γερμανικά (*garto*) και στα νέα (*Garten*) και στα αγγλικά “*garden*”, δηλαδή κήπος, όπου οι πόλεις προήλθαν από περιφραγμένες αυλές, όπως οι εγκαταστάσεις των νομάδων κτηνοτρόφων. Αντίστοιχες παράγωγες λέξεις για την πόλη όπως στα φρουγικά (*gordum*, η πόλη), στα χεττιτικά (*gurtas*, η ακρόπολη), στα αρχαία και νέα σλαβικά (*gorod* και *grad*, η πόλη και *gorodna*, περίφραξη).

Εικ. 10. Φωτ. Charles Murray, 1900, χωριό ιθαγενών στη Ζιμπάμπουε.

διμελής οικογένεια με ατομική ιδιοκτησία και κατοικεί σε ξεχωριστή κατοικία, το σύνολο των οποίων δημιουργεί τις χωρικές σχέσεις συνάφειας στην πόλη.

Με τη μεταστροφή της κοινωνίας σε επιθετική και με πολεμικό χαρακτήρα, η εγκατάσταση γίνεται σε φυσικά οχυρωμένο λόφο, την ακρόπολη. Η ινδοευρωπαϊκή ρίζα για αυτού του είδους την οίκηση είναι **pel* > *roi* > πόλις και πτόλις, δηλαδή, οχυρωμένος λόφος, (στα σανσκριτικά *ruḥ*, δηλ. κάστρο). Η ίδια μεταβολή στην προέλευση του όρου, παρατηρείται και σε άλλες γλωσσικές ομάδες, όπως στις σημιτικές. Στα φοινικικά και εβραϊκά, η πρώτη οίκηση προέρχεται από τις λέξεις *hat-ser*, αυλή, μαντρί και *shei*, σκηνή, ενώ η δεύτερη από την ακκαδική και ουγγαριτική λέξη *ur*, *urī* (από την ελαμιτική **r*, δηλ. οχυρωμένος λόφος και στα εβραϊκά *ir*, η πόλη). Εκτός, όμως από τη λέξη, μεταβλήθηκε και η κοινωνική βάση από απόλυτα συλλογική μετατρέπεται σε ιδιωτική με την επικράτηση ηγετικής ομάδας. Σε επίπεδο αρχιτεκτονικής αυτό εκφράζεται με την ανέγερση του μεγάρου*, οικονομικού και διοικητικού πυρήνα της πόλης.

Την περίοδο των Μυκηναίων η πόλη απαρτίζεται, πρώτον,

* Η λέξη μέγαρον είναι σημιτική, στην εβραϊκή *migraḥ* και δείχνει τις ισχυρές σχέσεις που συνέδεαν τους προέλληνες με την ανατολική Μεσόγειο.

από την κάτω πόλη, Άστυ**, δεύτερον, από την Ακρόπολη και τρίτον, από το υψηλότερο και οχυρότερο και ιερότερο τμήμα της Ακρόπολης. Εντός των τειχών κτίζεται το μέγαρον και κατοικούν οι ηγετικοί οίκοι και η φρουρά, ενώ εκτός, στο άστυ διαμένουν οι υπόλοιποι πολίτες.

Σχεδιασμένες πόλεις

Σε επίπεδο χωροθέτησης, οι πρώτες μονάδες εγκατάστασης συσπειρώνονταν γύρω από έναν ελεύθερο χώρο σε κυκλωτή σχηματισμό. Αντίθετα, στις πόλεις που κτίστηκαν βάσει σχεδίου τίθεται το ζήτημα δίκαιης κατανομής των οικοπέδων, από άποψη μεγέθους και προσπελασιμότητας***. Έτσι, μορφοποιήθηκαν οι πρώτες πόλεις με έναν τρόπο πανάρχαιο που προκύπτει από την κοινή λογική και την οικονομία χώρου. Στη βιβλιογραφία ονομάστηκαν “ιπποδάμειες” από τον Έλληνα φιλόσοφο και πολεοδόμο του 4ου π.Χ. αιώνα, Ιπποδάμο τον Μιλήσιο.

Ο τελευταίος εντάσσεται στους πλατωνικούς, των οποίων οι θεωρήσεις συγκλίνουν με αυτές των ανατολικών, απολυταρχικών

** Στα αρχαία Ελληνικά, *Φάστυ*, στις πινακίδες της Γραμμικής Β, *Wa-tu*, δηλαδή διαμονή, κατοίκηση, ινδοευρωπαϊκή ρίζα **ves*, διαμονή, από την οποία και η λέξη εστία, λατ. *vesta*.

*** Με βάση τον απλό αυτό συλλογισμό, χωρίζονται οικοδομικά τετράγωνα με δύο σειρές οικοπέδων και η προσπέλαση από τις δύο πλευρές του τετραγώνου. Πλάτος τετραγώνου ορίζεται όσο το βάθος των δύο οικοπέδων και ευνοϊκό μήκος 100 με 200 μέτρα, ανάλογα με τις τοπογραφικές συνθήκες.

δοξασίων, κυρίως των αιγυπτίων και των βαβυλωνίων. Στον κοινωνικό τομέα, πρέσβευε ότι έπρεπε να υπάρχει διαχωρισμός σε συγκεκριμένες τάξεις και σαφής ιεραρχία, όπου η ανώτερη τάξη ασκεί απόλυτο έλεγχο στις κατώτερες. Κατά τον Ιππόδαμο, η ιδανική πόλη έχει καθορισμένο αριθμό κατοίκων, που ανέρχεται στις δέκα χιλιάδες, ενώ κατά τον Πλάτωνα πέντε χιλιάδες σαράντα, σύμφωνα με το βαβυλωνιακό δωδεκαδικό/εξηκονταδικό σύστημα, με τους τέλειους αριθμούς και τα τέλεια στερεά. Επιπροσθέτως, η πόλη κτίζεται στο κέντρο μιας περιοχής, η οποία χωρίζεται σε δώδεκα τομείς ακτινωτά, και κάθε πολίτης κατέχει δύο κλήρους, έναν στην πόλη και έναν στον αγροτικό χώρο.

Στη ρωμαϊκή εποχή, οι πόλεις που ιδρύθηκαν ως εμποροστρατιωτικοί κόμβοι βασίστηκαν στις ετρουσκικές αντιλήψεις για την πόλη. Στο έργο του Ιωάννη του Λυδού τονίζεται εμφατικά ότι το σχήμα



Σε αντιδιαστολή με τις ιπποδάμειες πόλεις, οι ρωμαϊκές στερούνται προσαρμογής στο έδαφος της εκάστοτε περιοχής, σχεδίου πόλεως και ελεύθερης σύνθεσης του κέντρου. Είναι μια κανονιστική, γεωμετρική διαίρεση του χώρου σε quartier, όπως στα στρατόπεδα.

Εικ. 11. Palmanova.

της πόλης πρέπει να είναι τετράγωνο και να αντιστοιχεί στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Το τετράγωνο τέμνεται από δύο διασταυρούμενους άξονες*, ο *cardo* (ο μεσημβρινός) από Βορρά προς Νότο και ο *decumanus* (αρχαϊκή γραφή του *decimanus*, δηλαδή της δεκάτης) από Ανατολή σε Δύση, στη διασταύρωση των οποίων είναι η διοίκηση του στρατοπέδου. *Όταν το στρατόπεδο μετατρέπεται σε πόλη, εκεί ήταν το κέντρο της πόλης, το forum, η αγορά με τεράστια εμπορικά κέντρα, γιγαντιαία δημόσια κτίρια, μεγαλοπρεπείς ναούς, στοές, θέρμες, λουτρά, αμφιθέατρα, ιπποδρόμους και βίλλες**.*

Αργότερα, πολλοί ερευνητές και επιστήμονες προσέδωσαν στα συγκεκριμένα πολεοδομικά συστήματα κάποιο συμβολισμό θρησκευτικού, μαγικού ή και φιλοσοφικού περιεχομένου. Πάντως, στην περίπτωση των ιπποδάμειων πόλεων δεν υπάρχουν τεκμηριωμένες απόψεις ότι όντως αποτελούν έκφραση της πλατωνικής θεωρίας. Το ορθογώνιο οικοδομικό τετράγωνο είναι ένα εργαλείο οργάνωσης μιας εκτεταμένης επιφάνειας που χρησιμοποιήθηκε σε τόπους, χρόνους και περιβάλλοντα τόσο απομακρυσμένα μεταξύ τους και

* Σύμφωνα με την ετρουσκική τελετουργία, την ημέρα της ίδρυσης του στρατοπέδου (ή της πόλης) χαραζόταν ο *decumanus* την ώρα της ανατολής του ηλίου, με ένα ειδικό τοπογραφικό, γεωδαιτικό όργανο το *groma*, το οποίο στη συνέχεια έστρεφε κατά 90 μοίρες και χαραζαν τον *cardo*, που σημαίνει “στροφέας” και αργότερα “μεσημβρινός”.

** Γ. Μ. Σαρηγιάννης, *Η Αρχαία Πόλη*, ό.π., σελ. 190 και 210.

τόσο διαφορετικά. Έτσι, μοιάζει εντελώς απίθανο να εξισώσουμε το μορφολογικό κανόνα που προέκυψε από την επανάληψη της ορθογώνιας μονάδας με μια πολιτική αρχή, όπως η ισονομία, ιστορικά προσδιορισμένη από έναν τόπο και ένα χρόνο. Αμφίβολο είναι αν πρόκειται για μια διατύπωση της κλασικής πόλης και της δημοκρατικής κοινωνίας εκφρασμένες στον τρισδιάστατο χώρο, με την ύπαρξη της Αγοράς και του καννάβου των οικοπέδων. Ούτε μπορεί κανείς να επιβεβαιώσει την ύπαρξη της πέτρας, ονόματι Mundus (Κόσμος) στο κέντρο της Ρώμης, βάσει της οποίας δημιουργήθηκαν όλες οι ρωμαϊκές πόλεις με ένα “κοσμικό κέντρο”*.

Η εντατική αστικοποίηση** και η οικονομική ευμάρεια συνεπάγονται εκτίναξη του μεγέθους της πόλης, σε υπερβολικά ύψη για την εποχή. Οι λαϊκές πολυκατοικίες, κτισμένες μαζικά από εργολάβους, ήταν συνήθως τετραώροφες με στενά διαμερίσματα και εμπορική χρήση στο ισόγειο. Από την άλλη, πολυτελή αστικά μέγαρα τα domi (domus, οίκος) άνηκαν στην άρχουσα τάξη των πατρίκιων. Στην ύπαιθρο, οι ευγενείς ρωμαίοι και οι μεγαλογαιοκτήμονες διαθέτουν τις villae: μεγαλοπρεπείς, πολυτελείς αγροικίες, από τις οποίες, όπως θα αναδειχτεί παρακάτω

προέκυψαν τα σύγχρονα μοντέλα κατοίκησης στη φύση.

Ο γοτθικός πύργος

Με την απαρχή του Μεσαίωνα και την αποδυναμωση της μεγαλούπολης, το οικονομικό και παραγωγικό κέντρο μετατοπίζεται στην ύπαιθρο. Οι villae, λοιπόν που περιλάμβαναν εκτός από χώρους ενδιαίτησης, χώρους αποθήκευσης και επεξεργασίας αγροτικών προϊόντων, διέθεταν επιπλέον και ξενώνες, εργαστήρια, ναούς και ιερά. Αυτές οι αγροικίες μετεξελίχθηκαν σε αγροτικά χωριά***. Καθώς το φεουδαλικό σύστημα μετατρέπεται σε μια νέα κοινωνική κατάσταση μέσα στην οποία η πρωτόγονη αυτή αταξική κοινωνία μπορεί να προοδεύσει, γεννάται το νέο περιεχόμενο της κοινωνίας: από τη μια μεριά ο βίαιος ρεαλισμός κι από την άλλη ο θερμός πόθος για μια πνευματική, μη υλική ζωή. Οι γοτθικοί πύργοι δείχνουν προς το άπειρο και έχουν διττό σκοπό: να εκφράζουν την πρόθεση για κατάκτηση των ουρανών και ταυτόχρονα την απολύτρωση μιας κοινωνίας από το σαπισμένο φεουδαλικό σύστημα και τις παραδόσεις του.

Ο Arnold Hauser**** αναρωτιέται: “Τι ήταν αυτό που πρώτο ξεκίνησε την αλλαγή προς το Γοτθικό ρυθμό; Ποιο

* *Η Αρχαία Πόλη*, ό.π., σελ. 13.

** Χαρακτηριστικά, η Ρώμη είχε ένα εκατομμύριο κατοίκους την εποχή του Αυγούστου, όπως και η Αλεξάνδρεια των ρωμαϊκών χρόνων. Μέχρι τότε, μόνο ασιατικές πόλεις, όπως η Βαβυλώνα, είχαν τέτοια επίπεδα πληθυσμού.

*** λατ. villa, γαλλικά ville και αγγλικά village, δηλαδή χωριό.

**** Ο A. Hauser (1892 - 1978), Ούγγρος ιστορικός τέχνης, μελέτησε την επρροή των κοινωνικών αλλαγών στην τέχνη.

προηγήθηκε τα χιαστά θολωτά ή η ιδέα της κάθετης σύνδεσης; Οι οικοδόμοι των Γοθικών καθεδρικών ναών άντλησαν την κάθετη σύνθεση από τα μέσα που είχαν τώρα στη διάθεσή τους για την πραγματοποίησή της, ή ένα νέο όραμα ύψους, το Γοθικό όραμα της έξαρσης, απέσπασε από τους τεχνίτες τα μέσα που χρειάζονταν για τη μεταφορά του οράματος στην πέτρα και στο γυαλί;”

Marx, Fourier, Engels

Στο Κεφάλαιο, ο Karl Marx δίνει τον παρακάτω ορισμό της εργασίας:

Η διαδικασία της εργασίας είναι... σκόπιμη δράση... για την προσαρμογή των φυσικών αντικειμένων στις ανθρώπινες επιθυμίες – είναι ο γενικός όρος που απαιτείται για να γίνει μια ανταλλαγή της ύλης μεταξύ του ανθρώπου και της φύσης – είναι ο αένας όρος που επιβάλλει η φύση στην ανθρώπινη ζωή και είναι, επομένως, ανεξάρτητος από τις μορφές της κοινωνικής ζωής – ή, μάλλον, είναι κοινός όρος για όλες τις κοινωνικές μορφές.

Γύρω από το ζήτημα της πολιτικής οικονομίας, της εργασίας και της πολεοδομίας, ο Charles Francois Fourier* τονίζει ότι στην “περίοδο της Αρμονίας”, όπως χαρακτηριστικά έγραφε, θα εκδηλωθούν ελεύθερα τα

ανθρώπινα πάθη. Αυτά είναι δώδεκα και με κατάλληλους συνδυασμούς μορφώνουν οκτακόσιους δώδεκα χαρακτήρες, οι οποίοι με τη σειρά τους δημιουργούν έναν πληθυσμό χιλίων εξακοσίων ατόμων που σχηματίζουν μια ενότητα, το “φαλανστερίο”. Αυτό θα πρέπει να εγκατασταθεί σε μια περιοχή με ποικιλία γεωγραφικών εκδοχών, όπως τα περιχώρα της Λωζάνης, η κατ’ ελάχιστο μια κοιλάδα με νερό και δάσος, όπως στις Βρυξέλλες ή στη Halle**. Περιγράφει το κτιριακό συγκρότημα με κάθε σχεδιαστική λεπτομέρεια και με την ίδια σαφήνεια τις οικονομικές παραμέτρους λειτουργίας του.

Το 1859 ένας φανατικός φουριεριστής και βιομήχανος, ο Jean Baptist Godin, οικοδόμησε το πρώτο φαμισιέριο ή “κοινωνικό ανάκτορο”, μια μικρότερη εκδοχή του φαλανστερίου στην πόλη της Guise. Ο ιστορικός της πόλης, Pierre Lavedan, αναφέρει ότι αυτή η μορφή συλλογικής κατοικίας ανατρέπει μια βασική παράμετρο της σύγχρονης πολεοδομίας με αρνητική χροιά, το χωρισμό κατοικίας και εργασίας***. Αντίθετα, ο Engels πιστεύει ότι για το ζήτημα της στέγης, δεν πρόκειται να βρεθεί λύση στο πρόβλημα της κοινωνικής κατοικίας, χωρίς να καταργηθεί ο κεφαλαιοκρατικός τρόπος παραγωγής.

Οι κατοικίες αυτές, που προβλέπονταν να κτισθούν κοντά στις πόλεις, χωρίς το

* Ο C. F. Fourier (1772–1837), εξέδωσε το βιβλίο, *Theorie de quatre mouvements et des destinees generales* (Λειψία, 1808) στο οποίο διατυπώνει μια θεωρία για την εξέλιξη του πολιτισμού και της κοινωνίας.

** L. Mumford, *The Story of Utopias*, ό.π., σελ. 120.

*** Δ. Καρύδης, *Τα Επτά Βιβλία της Πολεοδομίας*, ό.π., σελ. 108.

επενδυτικό ενδιαφέρον κάποιου κεφαλαιοκράτη, δεν υπάρχουν πουθενά στον κόσμο παρά μόνο στην Guise και όχι με σκοπό το κέρδος, αλλά ως κοινωνικό πείραμα, που κατέληξε εν τέλει να είναι απλώς ένας τόπος εκμετάλλευσης των εργατών*.

Χωρισμός κατοικίας-εργασίας

Επιπλέον, η ανάπτυξη των μεγάλων βιομηχανικών πόλεων στα τέλη του 19ου αιώνα προσέλυε μεγάλο ποσοστό του πληθυσμού. Ενδεικτικό είναι ότι το 1871 στη Βρετανία το 65% του πλυσυμμού κατοικεί στις πόλεις, ενώ έναν αιώνα πριν δεν ξεπερνούσε το 20% του συνόλου**. Αφ' ετέρου, η προαστιακή ανάπτυξη δεν αναφέρονταν πια μόνο στις ανώτερες τάξεις. Με την εξέλιξη του σιδηρόδρομου, η σύνδεση κέντρου-περιφέρειας έδωσε τη δυνατότητα σε περισσότερες κοινωνικές ομάδες να κατοικήσουν στα προάστια. Με αυτόν τον τρόπο, αποκρυσταλλώνεται ένα από τα βασικά γνωρίσματα

της μεγαλούπολης, ο χωρισμός κατοικίας και εργασίας.

Η πόλη*** περιλαμβάνει όλες εκείνες τις ανέσεις που προσφέρει η κατοικία, τις εργασιακές ευκαιρίες και τις κοινωνικές και πολιτισμικές δραστηριότητες. Ο Ebenezer Howard σχολιάζει, όμως, τις κακές συνθήκες υγιεινής, τα υψηλά ενοίκια, την κοινωνική αλλοτρίωση κ.λπ. Η φύση με τα θέλητρά της καθίσταται ιδανικός τόπος, όμως οι μεγάλες αποστάσεις από την εργασία, καθώς εκεί δεν υπάρχουν τέτοιες δυνατότητες, μειώνουν τον ελεύθερο χρόνο. Έτσι, ο τρίτος μαγνήτης της Κηπούπολης συγκεντρώνει τα θετικά και των δύο: τις ομορφιές και τις υγιεινές συνθήκες της φύσης με τις ευκαιρίες απασχόλησης της πόλης.

Στη Σοβιετική Ένωση των αρχών του περασμένου αιώνα, με τη νέα πολιτική κατάσταση, αρχιτέκτονες και πολεοδόμοι την περίοδο 1925-35 δεσμεύονται από το πενταετές πρόγραμμα να οικοδομήσουν τις πόλεις και τις εργατικές μονάδες κατοικιών. Οι νέες πόλεις θα φιλοξενήσουν

* Fr. Engels, *The Housing Question*, ό.π., σελ. 52.

** Στη Γερμανία ο αστικός πληθυσμός φτάνει το 50%, στη Γαλλία το 1846, δεν ξεπερνάει το 24% και φτάνει το 51,2% μόλις το 1931. P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme, époque contemporaine*, ό.π., σελ. 65.

*** Η σχηματική μορφή οργάνωσης της κηπούπολης ακολουθεί μια εξαγωνική διάταξη με έναν κεντρικό κύκλο, που αντιπροσωπεύει μια πόλη 52.000 κατοίκων, και έξι εξωτερικούς κύκλους γύρω από αυτόν, που είναι κηπουπόλεις των 32.000 κατοίκων. Όλοι οι άξονες συνδέουν τους κύκλους μεταξύ τους, αλλά και περιμετρικά μεταξύ των εξωτερικών κύκλων για ταχύτερη επικοινωνία των μερών της σύνθεσης. Κάθε κηπούπολη έχει ωφέλιμη επιφάνεια 2.400 εκτάρια, από τα οποία 5/6 σχηματίζουν μία ζώνη γύρω από το τελευταίο 1/6, τα 400 εκτάρια που καταλαμβάνει η ίδια η κηπούπολη. Δ. Καρύδης, *Τα Επτά Βιβλία της Πολεοδομίας*, ό.π., σελ. 122.

πρότυπα ζωής διαφορετικά από τα καπιταλιστικά ή προεπαναστατικά. Κλειδί για έναν ποιοτικά ανώτερο κοινωνικό τρόπο ζωής είναι η υπέρβαση του τυπικού συμπτώματος του καπιταλισμού, δηλαδή η αντίθεση πόλης-ύπαιθρου, όπως πρέσβευε ο Marx αλλά και ο Engels, που τόνιζε ότι αυτός ο ανταγωνισμός έχει καταδικάσει τον πληθυσμό σε αιώνες απάνθρωπης ζωής.

Πολεοδομιστές - Απολεοδομιστές

Σε αυτές τις αντιλήψεις βασίστηκαν οι πολεοδόμοι της δεκαετίας, αλλά χωρίστηκαν σε δύο αντίπαλες σχολές. Οι “πολεοδομιστές”* ήθελαν τις πόλεις “κτισμένες κοντά στα εργοστάσια που εξυπηρετούν και δε θα έχουν ούτε κέντρο, ούτε περιφέρεια, ούτε διαφοροποιημένες συνοικίες”. Αντίθετα, οι “απολεοδομιστές” δεν έθεταν αριθμητικούς περιορισμούς στο μέγεθος της πόλης, ενώ δεν την αντιμετώπιζαν ως αποκομμένη και αυτόνομη ενότητα.

Επιδιώκοντας να κάνουν δυνατή την εγκατάσταση βιομηχανικών συγκροτημάτων σε

οποιοδήποτε σημείο του εδάφους, οι απολεοδομιστές προσπαθούσαν να πραγματοποιήσουν όσο γίνεται πιο σύντομα αυτό που για τον Engels ήταν κατάληξη μιας μακρόχρονης ιστορικής πορείας, δηλαδή την κατάργηση των ανισοτήτων ανάμεσα στην πόλη και την ύπαιθρο. Πρότειναν τη φόρμουλα της σοσιαλιστικής γεωγραφικής κατανομής.

Όχι πια πόλεις, όχι πια ύπαιθρος! Εγκατάσταση νέων βιομηχανιών σε όλο το μήκος και πλάτος της χώρας, κοντά στις πηγές των πρώτων υλών. Μια τέτοια διάλυση των επιχειρήσεων συνεπάγεται μια αντίστοιχη διάλυση των κατοικημένων χωρών. Κάτι τέτοιο σημαίνει το τέλος της έννοιας της μικρής ή της μεγάλης πληθυσμιακής συσσώρευσης, το τέλος των πλατειών και του δρόμου, το τέλος όλης της κλασικής σύλληψης του αστικού τοπίου**.

Ορισμένοι ευρωπαίοι αρχιτέκτονες όπως ο Ernst May και ο Hannes Meyer (της σχολής Bauhaus) προώθησαν ορισμένες προτάσεις*** στη Μόσχα. Βέβαια, “οι απόπειρες να οργανωθεί η πόλη σε μια σειρά αποκεντρωμένων μονάδων γειτονιάς έχουν αποτύχει,

** A. Kopp, *Πόλη και Επανάσταση*, ό.π., σελ. 234-235.

*** Τα σχέδια συγκροτούσαν ιεραρχημένες ενότητες κατοικίας, με μικρότερη “κολεκτίβα” τις πενταόροφες μονάδες των 1.000-1.200 ατόμων, για ιεραρχημένο δίκτυο κίνησης και για κελύφη κοινωνικού εξοπλισμού κατάλληλα συγκροτημένων και χωροθετημένων ώστε να εξυπηρετούν ομάδες τέτοιων ενοτήτων. Οι ομάδες αυτές αποκτούσαν το χαρακτήρα γειτονιάς όταν έφταναν τους 10.000 κατοίκους.

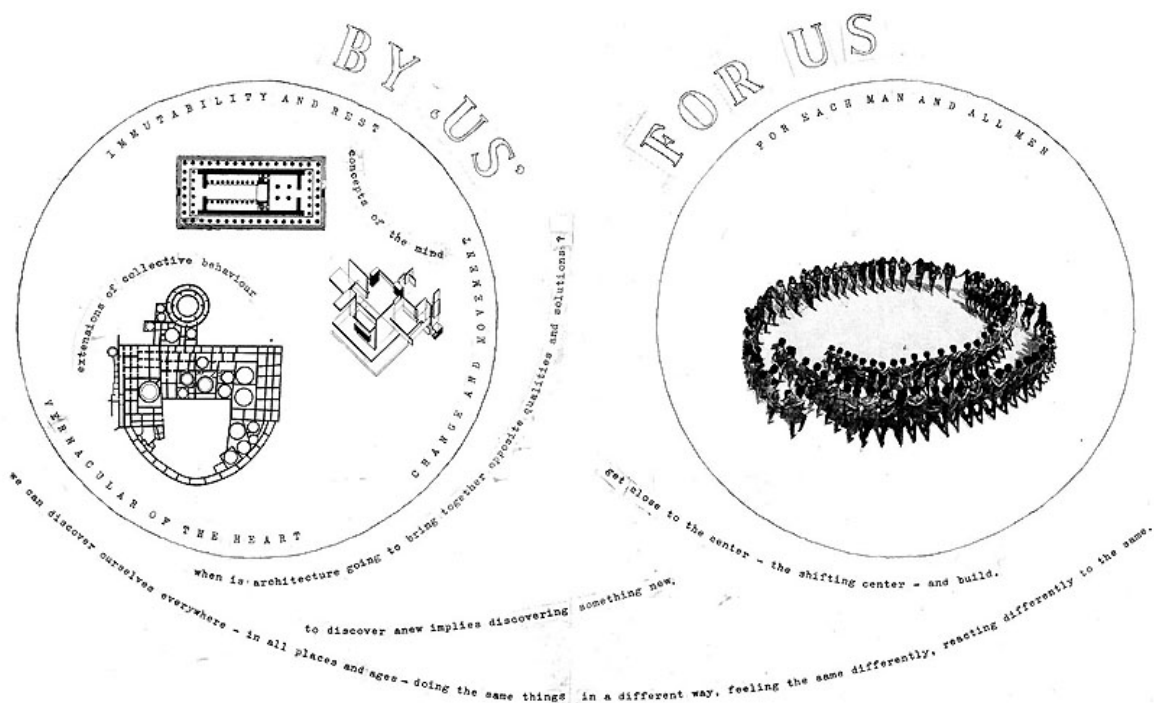
* Οι πολεοδομιστές με κύριο εκφραστή τον Sabsovitch, διατύπωσαν με σαφήνεια ότι το μέγεθος της πόλης πρέπει να ανέρχεται στις 40.000-50.000 κατοίκους και ότι η πόλη πρέπει να συγκροτείται από κοινοβιακές μονάδες των 4.000-10.000 ατόμων.
A. Kopp, *Πόλη και Επανάσταση*, ό.π., σελ. 231.

THE THREE MAGNETS.

Nº 1.



Εικ. 12. Το 1898, Ο Ebenezer Howard, στις Αυριανές Κηπουπόλεις, μας εξηγεί αυτή την ανερχόμενη δομή με ορισμένα διαγράμματα: “Υπάρχουν λοιπόν, τρεις μαγνήτες, ο ένας συμβολίζει την πόλη, ο άλλος την ύπαιθρο και ο τρίτος την ενότητα πόλης-υπαίθρου, ή την κηπούπολη, όπου διατάσσονται ακτινωτά και στη μέση υπάρχει η ερώτηση οι άνθρωποι... πού θα πάνε;”



Εικ. 13. Το 1959, στο τελευταίο συνέδριο του CIAM, που έγινε στο Otterlo, ο Aldo van Eyck παρουσίασε ένα διάγραμμα. Ο αριστερός κύκλος αναπαριστά την περιοχή της αρχιτεκτονικής φόρμας και περιέχει τρεις βασικές παραδόσεις: την κλασική παράδοση (“σταθερότητα και ηρεμία”), τη μοντέρνα παράδοση (“αλλαγή και κινητικότητα”) και την παράδοση της στιγμιαίας αρχιτεκτονικής (“το αυθόρμητο της καρδιάς”). Καθεμία χαρακτηρίζεται από ένα κατάλληλο παράδειγμα – η πρώτη από ένα ελληνικό ναό, η δεύτερη από μια αντι-κατασκευή του Van Doesburg και η τρίτη από ένα ruero village (λαϊκό χωριό) στο Νέο Μεξικό – αυτές οι τρεις παραδόσεις δεν πρέπει να θεωρούνται ως αντικρουόμενες, αλλά πρέπει να συμφιλιωθούν. Η ανθρώπινη πραγματικότητα συνοψίζεται στον κύκλο δεξιά σε μια εικόνα του χορού των ινδιάνων Καγάρό, που συμβολίζει τη σχέση μεταξύ ατόμου και κοινωνίας, συγχρόνως σταθερή και μεταβλητή.

Είμαστε όλοι άνθρωποι της πόλης. Και αυτό που χαρακτηρίζει μια πόλη σήμερα είναι ένας χώρος που μοιράζονται κάποιοι άνθρωποι σε δεδομένο χρόνο -ο χρόνος που καταβάλλουν για να φτάσουν εκεί, να μετακινηθούν εκεί, να συναντήσουν κάποιον εκεί. Εφόσον, σε μεγάλους αριθμούς, μπορούμε να φτάσουμε σε ένα έδαφος ή να το μοιραστούμε, ανήκουμε σε αυτό το έδαφος και αυτό το έδαφος γίνεται αστικό. Θα καταλήξουμε να είμαστε αστοί, ακόμη και αν κατοικούμε κάπου σε μια ξεχωρή, στη μικρή μας φάσμα είκοσι χιλιόμετρα από το πρώτο χωριό. Έτσι, γινόμαστε ένα κομμάτι της “πόλης”. Ο χρόνος και όχι πλέον ο χώρος θα διέπει τη μελλοντική μας μετοχή στην αστικότητα. Αναφέρει ο Jean Nouvel στο *Τα Μοναδικά Αντιζείμενα, Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, σελ. 94.

γιατί αντιστρατεύονται τον ίδιο το χαρακτήρα της πόλης με τις βασικές τάσεις του αστικού τρόπου ζωής οι οποίες απαιτούν μεγαλύτερη, παρά μικρότερη κινητικότητα”.

Το δηλητήριο στη σύγχρονη εποχή

Τα τελευταία χρόνια, η πράσινη αρχιτεκτονική και πόλη λαμβάνουν όλο και μεγαλύτερες διαστάσεις. Τα φυτεμένα δώματα, η χρήση ανακυκλώσιμων υλικών, η συνένωση ακαλύπτων με παράλληλη δημιουργία συλλογικών χώρων πρασίνου, η δημιουργία αστικών κήπων είναι μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα. Επιπροσθέτως, κοινός παρανομαστής των σύγχρονων μεγαπόλεων είναι η ύπαρξη εκτεταμένων επιφανειών πρασίνου με τη μορφή πάρκων, τα οποία αποκτούν νέα σημασία μέσα στο κέντρο του πυκνού αστικού πυρήνα. Κήποι και πάρκα, τα οποία κατασκευάστηκαν πολλούς αιώνες πριν και με άλλο κοινωνικό περιεχόμενο, μετασχηματίζονται ως δομικά μέρη του δημόσιου χώρου των δυτικών μητροπόλεων. Την ίδια στιγμή, τα προάστια επεκτείνονται με παράλληλη δημιουργία νέων κέντρων, με την ανάπτυξη της θεωρίας της πολυκεντρικής πόλης. Οι νέες συνθήκες που επικρατούν σε αυτά τα υποκέντρα, είτε μέσα στην πόλη, είτε περιφερειακά αυτής, διαμορφώνουν κλειστές κοινότητες, όχι πια με την έννοια της γειτονιάς, αλλά ως “γκέτο”,

ανάλογα με τις κοινωνικές συνθήκες που ισχύουν σε κάθε περιοχή.

Μέσα από αυτή τη διαδρομή στη εξελικτική πορεία της πόλης, υπό το πρίσμα της πολιτικής οικονομίας (κουτί και δηλητήριο), με στοχευμένους σταθμούς σε κείρια χωροχρονικά σημεία, γίνεται συνειδητή η αξία των λεχθέντων του Engels για τον Fourier:

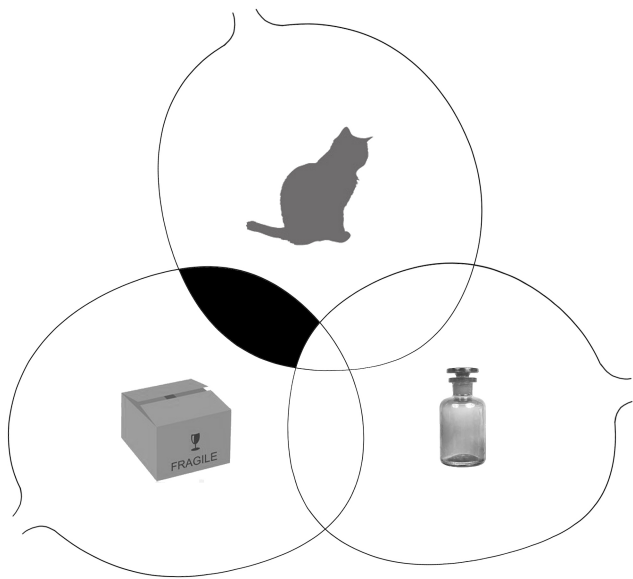
Μα εκεί που φαίνεται μεγάλος είναι η αντίληψη του για την ιστορία της κοινωνίας αποδειχνει πως ο πολιτισμός κινείται μέσα σ' ένα φαύλο κύκλο, ανάμεσα σε αντιφάσεις που τις αναπαράγει αδιάκοπα, λ.χ. στον πολιτισμό η φτώχεια γεννιέται από την ίδια της την αφθονία.*

Έχει ήδη γίνει λόγος για τη μεταφορά της ιπποδάμειας πόλης σε μεταγενέστερες εποχές. Η συγκρότηση νέων πόλεων με βάση το σχέδιο της αρχαίας Πριήνης ξεκινά από τους ουτοπιστές σοσιαλιστές, περνά στους σοβιετικούς και από εκεί στους Ναζί για να φτάσει στο μοντερνισμό και τα “Άσπρα Σπίτια” του Κ. Δοξιάδη. Συμπερασματικά, επιβεβαιώνεται ότι το τετράγωνο “κουτί” εμπεριέχει ένα φυαλίδιο με δηλητήριο. Αν το πείραμα γινόταν την εποχή του Ιππόδαμου, θα ήταν η δημοκρατία, αν γινόταν την εποχή του Fourier θα λεγόταν σοσιαλισμός, μετά την επανάσταση του 1917, λέγεται κολλεκτιβισμός, αργότερα ναζισμός κ.ο.κ. -

* Fr. Engels, *Ουτοπιστικός Σοσιαλισμός*, ό.π., σελ. 67.

συγκεκριμένες πρακτικές που μεταφέρθηκαν αυτούσιες σε διαφορετικές πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες, χρωματίστηκαν με τις αντίστοιχες ιδεολογίες. Ενδεχομένως αυτό να υποδηλώνει την ύπαρξη ενός οικουμενικού αστικού τρόπου ζωής, ενός καθολικού “κυτίου”, που εκ των πραγμάτων κρύβει το εκάστοτε φυαλίδιο. Το περιεχόμενο και η μορφή της αρχιτεκτονικής είναι κάθε

φορά αυτές οι κοινωνικές πραγματικότητες. Με άλλα λόγια, δεν τίθεται θέμα διαφορετικής αστικής γεωγραφίας, ανάμεσα στον καπιταλισμό και το σοσιαλισμό, τα ολοκληρωτικά ή τα δημοκρατικά καθεστώτα. Αλλά και πάλι, αυτές οι θεωρήσεις δεν έχουν κανένα νόημα όταν αναφέρονται σε χωρικά μοντέλα, ανεξάρτητα από τα κοινωνικά πρότυπα συμπεριφοράς μιας περιοχής.



2.3

Η γάτα & το κουτί

Η αρχιτεκτονική είναι – και στο σύνολό της, παραμένει – μια απόπειρα να δοθεί στον άνθρωπο μια πατρίδα, σ' ένα φάσμα που εκτείνεται από το προκαθορισμένο λειτουργικό δεδομένο έως την εμφάνιση ενός νέου κόσμου ωραιότερου και λόγω των αναλογιών και λόγω της διακόσμησης.

Ernst Bloch

Η πολυπλοκότητα των σχέσεων, που διαμορφώνεται μεταξύ των διάφορων εκφάνσεων της ανθρώπινης δραστηριότητας με τη φύση από τη μία και με την αρχιτεκτονική από την άλλη, είναι εκπληκτική. Μέσα από την ανάπτυξη των εννοιών της πόλης, αλλά και της άμεσης συσχέτισης της γης και της οικονομίας, θα γίνει μια προσέγγιση της πολιτισμικής έκφρασης της αρχιτεκτονικής. Είναι ενδιαφέρον να ξετυλίξει κανείς το μίτο των πρωταρχικών αιτιών παραγωγής του χώρου καταλύματος. Στο γρίφο αυτό έχουν διατυπωθεί δύο αντίρροπες θέσεις, εκ των οποίων η καθεμιά βρίσκει τις πηγές της αρχιτεκτονικής πράξης στην αιτία και στο αιτιατό του ίδιου γεγονότος. Η μία άποψη πρεσβεύει ότι η πράξη του κτίζει προκύπτει από μια αρχέγονη αναγκαιότητα, ενώ η αντίθετη ισχυρίζεται ότι η αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από μια βαθύτατη αυτονομία.

Σημασία, λοιπόν, έχει ότι ξεκίνησε η αρχιτεκτονική παραγωγή. Και αν ο μύθος της πρωτόγονης καλύβας – λογικός ως προς την εξελικτική διαδικασία – είναι αληθής, τότε διαφαίνεται ευκρινώς πως η φύση είναι το αρχετυπικό “δοχείο ζωής”*, το περιβάλλον που γεννά κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα και, ανάμεσα σ' αυτές, το κτίζει. Η αρχετυπική οικιστική μονάδα είχε βασικά γεωμετρικά σχήματα, κύκλο ή τετράγωνο. Μπορεί τα γεωμετρικά όργανα χάραξης γωνιών και κύκλων να εφευρέθηκαν πολύ αργότερα, όμως οι κατοίψεις των πρώτων κατοικιών ήταν τετράγωνες και κυκλικές. Πάλι, οδηγείται κανείς αυθόρμητα στην αναζήτηση της αιτίας των

* Ο όρος “δοχείο ζωής” χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στον Οικονομικό του Ξενοφώντα, από τον οποίο δανείστηκε τη φράση ο Α. Κωνσταντινίδης.

κινήσεων αυτών. Φαίνεται λογικό ο άνθρωπος να παρατήρησε τη φύση και τους σχηματισμούς της, έτσι οπτικοποίησε τις εικόνες των στοιχείων του περιβάλλοντος εφαρμόζοντας τη δική του τάξη πραγμάτων. Οι ζωγραφικές αναπαραστάσεις στα παλαιολιθικά σπήλαια, είναι ένα πρώιμο δείγμα αυτής της πράξης, καθώς απεικονίζουν ζώα μόνα τους ή ως θηράματα.

Ο Σαμάνος

Στις απεικονίσεις των ζώων συμβαίνει ακριβώς η γένεση της φιλοσοφικής σκέψης των πλατωνικών περί πραγματικού και ιδεατού αντικειμένου. Ο Ernst Fischer, στο βιβλίο του “Η Αναγκαιότητα της Τέχνης”, λέει γι’ αυτά τα αρχέτυπα της τέχνης ότι ο μόνος τους σκοπός ήταν να εξευμενίζουν τον ζωικό κόσμο, δηλαδή να καταφέρουν να δαμάσουν την πραγματικότητα με ένα είδωλο. Αλλά δεν θε πρέπει να ανάγεται η πρωτογονική τέχνη (ή πιο σωστά, μαγεία) σε ένα είδος δαιμονικής μεγαλοφυΐας. Η σχηματική αφαίρεση και έλλειψη λεπτομερειών, μερικά έντονα περιγράμματα με κόκκινο, πράσινο, ή μάυρο χρώμα και ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά του ζώου, ανάγουν τις αναπαραστάσεις των πρωτόγονων σε αρχέτυπα μιας ολόκληρης κοσμοθεωρίας. Στις τελετές αυτών των κυνηγετικών φυλών*, ο άνθρωπος, αλλά και ο καλλιτέχνης-σαμάνος,

* Ανάμεσα στις κυνηγετικές φυλές είναι οι Κορντοφάν και Κουλουμπάλι της Αφρικής.

“αυτοταυτίζεται”** με το ζώο. Όταν ο άνθρωπος έγινε κυνηγός, άνοιξε ξαφνικά μια άβυσσος αίματος μεταξύ του κόσμου των ανθρώπων και του κόσμου των ζώων. Ο Leo Frobenius*** γράφει ότι η ζωγραφική των σπηλαίων έχει γίνει με το αίμα από σκοτωμένες αντιλόπες. Ο άνθρωπος ήταν τώρα φονιάς ζώων, αν και τα έβλεπε ακόμη σαν πρόγονους και συγγενείς του. Η ενότητα της ζωής είχε πληγεί και γι’ αυτό είχε την ανάγκη της δημιουργίας ενός μύθου**** που επαναφέρει μια τάξη.

Εδώ γίνεται ορατή η ενότητα της τέχνης, της επιστήμης και της θρησκείας που αποτελούσαν την πρωτογονική μαγεία. Πρόκειται για τις θεμελιώδεις σχέσεις μεταξύ της ύλης και της έννοιας που της αποδίδει ο άνθρωπος. Από τη μία, οι πρώιμες αναπαραστάσεις στα σπήλαια οδηγούν στη διατύπωση φιλοσοφικών θεωριών και από την άλλη προοιωνίζουν την αφαιρετική και συμβολική αναπαράσταση. Αιώνες μετά, ο Πλάτωνας διατύπωσε τη σκέψη περί του πραγματικού αντικειμένου και της ιδέας του. Η “σκέψη”, η έννοια ενός Πράγματος

** E. Fischer, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, ό.π., σσ. 189–190.

*** Ο Γερμανός, Leo V. Frobenius (1873–1938), ήταν εθνολόγος και αρχαιολόγος.

**** Αυτός ο μύθος ισχυρίζεται πως με την τροφή ο άνθρωπος αφομοιώνει το ζώο, ότι εκείνο εξακολουθεί να ζει μέσα του. Η γυναίκα θηλάζει το ζώο ενώ άντρας το σκοτώνει: πολλές φυλές κατέληξαν να πιστεύουν σε κάποιο μυστηριακό δεσμό ανάμεσα στη γυναίκα και τη λεία, με όλες τις αντιφάσεις και τους φόβους που συνεπάγεται κάτι τέτοιο.

είναι ένα ιδεατό κατασκεύασμα μόνο στο νου του νοήμονος όντος. Αυτή η έννοια όταν αποκτά “σάρκα”, όταν υλοποιείται, χάνει μεγάλο μέρος της αξίας, ουσίας και δύναμης της κατά τη μεταγραφή από έννοια σε υλικό αντικείμενο. Αυτή η θεωρία βρήκε μεγάλη απήχηση στους στοχαστές όλων των μεγάλων ιστορικών περιόδων, ενισχύθηκε και επεκτάθηκε σε διάφορους τομείς της ανθρώπινης ύπαρξης και νόησης. Ακόμη και η θεωρία της γάτας του Schrödinger, εκτός από την ορθολογιστική σκοπιά της φυσικής, ενέχει τη βασική διχοτόμηση του πειράματος σε έννοια και ύλη: υπάρχει η γάτα και μετά υπάρχει και το σώμα της γάτας.

Η τοιχογραφία με το σαμάνο, στη σπηλιά των Trois Frères, που ανακαλύφθηκε από τον κόμη Bérouen κοντά στο Montespan, στην Haute Garonne, της Γαλλίας. Η ζωγραφική των πρωτόγονων σπηλαίων κάθε άλλο παρά πρέπει να μελετάται στα πλαίσια της τέχνης όπως την αντιλαμβανόμαστε σήμερα. Αντίθετα, για εκείνους η μαγεία συνδεόταν άμεσα με την εργασία του κυνηγιού. Όσο μεγαλύτερη είναι η ομοιότητα του ειδώλου, όσο πιο αναπαραστικό το έργο, τόσο περισσότερο θεωρούταν ότι η φυλή έχει δαμάσει τη φύση και το ζώο που γίνεται λεία. Αυτή η ομοιότητα ήταν μαγική υποχρέωση.

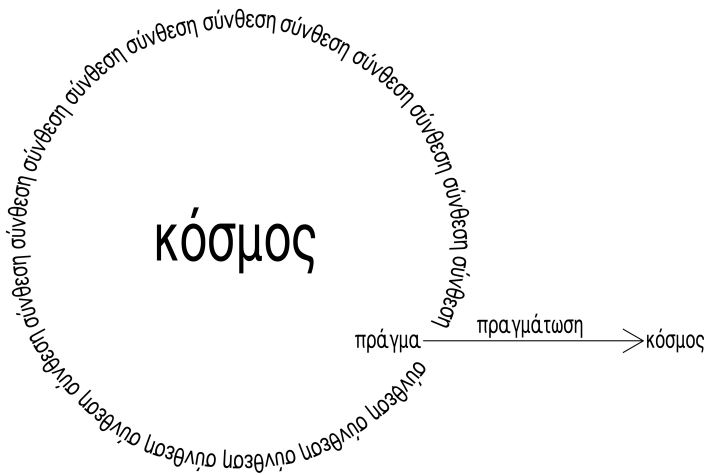
Εικ. 14. Αναπαραγωγή της τοιχογραφίας από τον Abbe Breuil (1912).



Από το χαοτικό στο κοσμικό

Ζητούμενο αποτελεί να κατανοήσουμε ότι, ειδικά στο ζήτημα της τέχνης, για την κοινωνία των σπηλαίων, η αναπαραστατικότητα και ο συμβολισμός αποτελούν μια έμμεση γλώσσα με την οποία ο

άνθρωπος κυριαρχεί πάνω στη φύση. Η ζωγραφική και τα τοτέμ δεν αποτελούσαν καλλιτεχνικά έργα ή τουλάχιστον δεν γίνονταν αντιληπτά ως τέτοια, με τη μορφή και το περιεχόμενο που αποδίδουμε εμείς σήμερα στην τέχνη. Ενδεχομένως, πολιτικοί καλλιτέχνες, όπως ο Josher Beuys, ήθελαν να επαναφέρουν αυτή



Ο Heidegger μας λέει πώς μόνο ότι συντίθεται από κόσμο γίνεται πράγμα. Με αυτή τη βάση, ο χαρακτήρας των πραγμάτων, τα ίδια τα πράγματα πρέπει να περιγραφούν. Τα κατασκευασμένα αντικείμενα συμπληρώνουν και βελτιώνουν τις “ατέλειες”, ή καλύτερα αβλεψίες της φύσης. Όπως, το θέτει ο Heidegger: “Das Ding dingt Welt” (το πράγμα πραγματώνει τον κόσμο), όπου το ρήμα *dinge* παραπέμπει στην αρχική σημασία της γερμανικής λέξης *Ding* [πράγμα] ως συνάθροιση.

την αντίληψη για την τέχνη. Ο σαμανισμός* αποτελούν τη σύγχρονη δυτική ματιά επάνω σε αυτά τα ζητήματα. Στις πρωταρχικές κατοικίες και οικισμούς κάνει χρήση, όπως είπαμε, του κύκλου και της ορθής γωνίας, τα οποία δεν εμφανίζονται με την καθαρή μορφή τους,

σχεδόν ποτέ. Εντούτοις, ο ίδιος οδηγήθηκε στη χρήση τους, καθώς “συμβολοποίησε” το οπτικό ερέθισμα που δέχτηκε – όπως ακριβώς έκανε και με το βουβάλι. Ο Paul Klee στα μαθήματα της σχολής Bauhaus επισημαίνει ότι το “χαοτικό” του σύμπαντος οφείλει να αναχθεί στο “κοσμικό” της Γης.



Η αναφορά σε αρχαιολογικές κατοικίες και η μελέτη της φύσης όπως έγινε από τον Rudolf Steiner ή την avant-garde αρχιτεκτονική των Archigram ή του Adolfo Natalini εδώ λαμβάνονται υπόψη στο πλαίσιο της συνέχισης αυτής της μελέτης πάνω στη φύση. Είναι ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος αναπαριστά θεμελιωδώς τη φύση και ζει μέσα σ' αυτή. Είναι η προβληματική της αναπαράστασης, της μορφής που έχει μια απόδοση. Στα πλαίσια της έρευνας αυτής, οι αναπαραστάσεις έχουν κολοσσική σημασία, καθώς οπτικοποιούν τη φύση, με έναν απόλυτα ευκρινή και συμβολικό τρόπο.

* Ο σαμανισμός είναι μια πρακτική η οποία θέτει τον άνθρωπο σε άλλες συνειδησιακές καταστάσεις, με σκοπό την αλληλεπίδραση με το πνεύμα. Ο σαμάνος βρίσκεται σε κατάσταση έκστασης κατά τη διάρκεια μιας τελετής. Από τη δεκαετία του 60' ο σαμανισμός τοποθετείται ανάμεσα στις πρακτικές της τέχνης.

Εικ. 15. Νότια όψη του Cow's Stable on a Cool Meadow (1970) του Jean Jacques LeQueu. Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, Παρίσι.

Ο Χαρακτήρας στη φαινομενολογία

Οι φαινομενολόγοι φιλόσοφοι εκτός από τη διάκριση μεταξύ των φυσικών και ανθρωπογενών φαινομένων, ή με συγκεκριμένους όρους, μεταξύ τοπίου και εγκατάστασης, οδηγούνται στα ζεύγη κατηγοριών γη-ουρανόσ (οριζόνιος-κάθετος) και εξωτερικό-εσωτερικό. Αυτές οι κατηγορίες έχουν χωρικές σημάνσεις και έτσι, επανεισάγεται ο χώρος, όχι κυρίως ως μαθηματική έννοια, αλλά ως υπαρξιακή διάσταση. Το τελικό και ιδιαίτερα σημαντικό βήμα γίνεται με την έννοια του χαρακτήρα. Ο χαρακτήρας καθορίζεται από το πώς είναι τα πράγματα και παρέχει στην έρευνα μια θεμελίωση μέσα στα συγκεκριμένα φαινόμενα του καθημερινού κόσμου. Μόνο έτσι, θα μπορέσουμε να συλλάβουμε πλήρως το πνεύμα του τόπου, που οι αρχαίοι αναγνώριζαν ως το “αντίθετο”, εκείνο με το οποίο πρέπει να συμβιβαστεί ο άνθρωπος, ώστε να μπορέσει να κατοικήσει*.

Στο Κτίσμα του Kafka** η κατοίκηση ταυτίζεται με την ύπαρξη. Οι κατοικίες είναι κάτι παραπάνω από την ανάγκη του ανθρώπου για καλυπτικότητα, αλλά βρίσκονται έμφυτες στον

ανθρώπινο φόβο, στην αγωνία για το θάνατο... Σ’ αυτό το κτίσμα τα πράγματα αποκτούν την κοσμική τους διάσταση και ο άνθρωπος γίνεται ο ίδιος το εσωτερικό όπου “κατεβαίνει και πάλι”. Στο Κτίσμα, ο Kafka απαντά στο αρχικό ερώτημα – τι προηγείται, η καλύβα ή η ιδέα της καλύβας – με μια ερώτηση. Με αφορμή το ιδίωμα στις γλώσσες που βασίζονται στη γερμανική, για το ρήμα “κτίζω” και το ρήμα “είμαι”***, οδηγείται σε ένα απελπιστικό ερώτημα: πώς γίνεται να είναι κανείς κάτοικος αν δεν έχει χτίσει την κατοικία του; Μιλώντας για έναν άγνωστο εχθρό, τον εισβολέα, ο Kafka γράφει****:

Δεν είναι άλλωστε ανάγκη να είναι κάποιος πραγματικός μου εχθρός, που θα του ανοίξω την όρεξη να με ακολουθήσει, είναι εξίσου πιθανό να είναι κάποιο τυχαίο, μικρό αθώο ον... ίσως να είναι κάποιος του δικού μου είδους, κάποιος γνώστης και θαυμαστής των κτισμάτων, ένα αδελφί του

* C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, σσ. 12–13.

** Για τη συνάφεια του λογοτεχνικού έργου του Kafka με εκείνο του Χάιντεγκερ πρέπει να τονιστεί ότι το έργο του ενός ήταν άγνωστο στον άλλο. Πρόκειται για δυο παράλληλους προβληματισμούς, οι οποίοι αν και τόσο συναφείς, δεν συναντήθηκαν ποτε.

*** Κτίζω σημαίνει πρωτογενώς κατοικώ. Όπου η λέξη bauen εξακολουθεί να ομλεί πρωτογενώς, λέει συγχρόνως ως πού εκτείνεται η ουσία του κατοικείν. Διότι, οι λέξεις bauen, buan, bhü, beo είναι η γερμανική λέξη bin στις εκδοχές ich bin, du bist. Τι σημαίνει επομένως ich bin; Η παλαιά γερμανική λέξη bauen, στην οποία ανήκει το bin αποκρίνεται: το ich bin, du bist πάει να πει κατοικώ, κατοικείς. M. Heidegger, *Κτίζω, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, ό.π., σσ. 27–29

**** Φ. Kafka, *Το Κτίσμα*, ό.π., σελ. 27.

δάσους, φίλος της ειρήνης, αλλά όμως φοβερός αλήτης, που θα θέλει να κατοικήσει χωρίς να έχει κτίσει.

Ο γεωμετρικός νόμος είναι ταυτόχρονα φυσικός;

“Τέλος μὲν οὖν πόλεως τὸ εὖ ζῆν...”, η φράση του Αριστοτέλη αποδεικνύει την πίστη των αρχαίων για ποιότητα ζωής στην πόλη. Συνεπώς, δίπλα στο φυσικό, αναμετράται ο τεχνητός και ο ανθρωπογενής τύπος, αν είναι εφικτό να διασπασθούν πια αυτά τα τρία. Τα ανθρωπογενή τμήματα του περιβάλλοντος είναι κατά πρώτο λόγο οι “εγκαταστάσεις”, μικρής ή μεγάλης κλίμακας, από σπίτια και αγροκτήματα έως χωριά και πόλεις, και κατά δεύτερο λόγο οι “δρόμοι” που συνδέουν αυτές τις εγκαταστάσεις, καθώς και διάφορα στοιχεία που μετατρέπουν τη φύση σε “πολιτισμικό περιβάλλον”. Όταν οι εγκαταστάσεις σχετίζονται οργανικά με το περιβάλλον τους, τότε αυτό σημαίνει ότι λειτουργούν ως εστίες όπου ο περιβαλλοντικός χαρακτήρας συμπυκνώνεται και “ερμηνεύεται”.

Ο Γκράσι υποστηρίζει πως οι αρχιτεκτονικές μορφές δε θα προκύψουν μόνο από την εμβάθυνση των αστικών τυπικών μορφών, αλλά και των αγροτικών, όλα αυτά ασφαλώς, δεν είναι άνευ προηγουμένου. Ένα παράδειγμα ιδιαίτερα ενδιαφέρον ως προς τη σχέση μεταξύ αστικής και αγροτικής κατοικίας, προκύπτει από την εμπειρία των έργων του Palladio. Από τυπολογική άποψη, η παλλαδιανή αρχιτεκτονική, με το να αντιπαράθετε αυτά τα στοιχεία της αγροτικής εμπειρίας στα κλασικά σχήματα της αρχιτεκτονικής, δεν κάνει τίποτα άλλο απ'το να επαναλαμβάνει την τυπικά αναλυτική συντακτική διαδικασία της αγροτικής κατοικίας.

Εικ. 16. Παρεκκλήσι του M. Botta στο Ticino.

Η αρχιτεκτονική κατά τον Giorgio Grassi, αποτελεί σε μεγάλο βαθμό καθρέφτη της φύσης, κι έτσι οι μορφές αποκτούν σταθερά νοήματα. Ο Grassi αναφέρει συγκεκριμένα*:

Κάθε ορατό εμπόδιο για τον αρχιτεκτονικό προσδιορισμό των καλών αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων του παρελθόντος, κατέστη μια σαφής αναφορά, ένα σημείο στήριξης, μια ακρογωνιαία λίθος της οικοδόμησής του. Αναφέρομαι π.χ. στη σχέση με τον τόπο, σε παραδείγματα όπου το κτίριο αντιπαράβάλλεται σαφώς με το φυσικό στοιχείο, στα φρούρια, στα κάστρα, όπου η πολεμική μηχανή αναμετράται με τα βράθρα που την περικλείουν. Αναφέρομαι στα παραδείγματα εκείνα που αντιπαράβάλλονται με τη μετασηματισμένη φύση, στα μεγάλα αγροτικά αίθρια της περιοχής του Μιλάνου, των οποίων η κάτοψη μοιάζει να έχει χαραχθεί μαζί με τους δρόμους, τα κανάλια, τους οργανωμένους αγρούς που τα περιβάλλουν. Δεν αποκλείεται και ο γεωμετρικός νόμος, τόσο γοητευτικός και επωφελής για κάθε ποιούντα, να μην είναι και αυτός παρά ένας φυσικός νόμος...



* G. Grassi, *Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*, ό.π., σσ. 143–144.

Τόποι ως ιερά

Σε κάποιες περιπτώσεις ο τόπος μπορεί να προσφέρει προστασία, σε άλλες μπορεί να είναι απειλητικός, ή σε άλλες μας κάνει να νιώθουμε ότι βρισκόμαστε στο κέντρο ενός σαφώς προσδιορισμένου κόσμου. Είναι κοινώς αποδεκτό ότι οι κύριες ιστορικές πόλεις σπανίως βρίσκονται σε τόπους όπου αποκαλύπτεται ένας ιδιαίτερος φυσικός χαρακτήρας. Σε ορισμένους τόπους, όπως οι Δελφοί, υπάρχουν φυσικά στοιχεία ενός πολύ χαρακτηριστικού σχήματος ή λειτουργίας, όπως διχαλωτοί βράχοι, σπηλιές ή πηγάδια. Οι Έλληνες κατανόησαν αυτά τα χαρακτηριστικά προσωποποιώντας τα σαν ανθρωπομορφικούς θεούς, με αποτέλεσμα κάθε τέτοιος τόπος να καθίσταται η φανέρωση μιας συγκεκριμένης θεότητας και κατάλληλος για την ίδρυση ιερών*. Οι πόλεις τοποθετούνται συνήθως κάπου ανάμεσα σε τέτοιους τόπους. Έτσι, γίνονται περιεκτικά κέντρα που περιλαμβάνουν ένα πλήθος νοημάτων. Μεταφέροντας τις φυσικές δυνάμεις μέσα στον οικισμό, οι δυνάμεις εξημερώνονταν, γίνονταν κατοικίδιες, και η πόλη έγινε το γεγονός που συνέβαλε στην απελευθέρωση του ανθρώπου

* Οι τόποι όπου η γη ανέδιδε έντονα την αίσθηση της γονιμότητας αφιερώνονταν στις παλαιές χθόνιες θεότητες της Δήμητρας και της Ήρας, ενώ οι τόποι όπου το ανθρώπινο πνεύμα και η πειθαρχία έρχονταν να συμπληρώσουν ή και να αντιταχθούν στις χθόνιες δυνάμεις, αφιερώνονταν στον Απόλλωνα.

από τον τρόμο του φυσικού κόσμου με τις σκοτεινές δυνάμεις του και τους σκληρούς του νόμους**.

Τα ιερά, βέβαια, δεν είναι ίδιον των Ελλήνων. Η γέννηση της θρησκείας – ως αποτέλεσμα της τοτεμικής λατρείας και της διάσπασης της πρωτόγονης μαγείας – είχε ως συνέπεια τη δημιουργία ιερών ομοιομάτων, των ανιμιστικών συνήθως προτύπων που λάτρευαν. Αρχικά η φύλαξη τους γινόταν μέσα στην κατοικία, σύντομα όμως δόθηκε συγκεκριμένος χώρος και μάλιστα έξω από τον οικισμό. Οι τοποθεσίες αυτές χαρακτηρίζονταν ως “ταμπού”, δηλαδή ιερές και απαραβίαστες, καθώς είχαν μαγικές ιδιότητες σύμφωνα με την παράδοση της φυλής. Εκτός, από τους χώρους λατρείας, ως ταμπού τόποι θεωρούνται και τα νεκροταφεία.

Νεκροταφεία

Εκτός, από τους χώρους λατρείας, ως ταμπού τόποι θεωρούνται και τα νεκροταφεία. Τα νεκροταφεία, οι χώροι ταφής των νεκρών μελών της φυλής βρίσκονταν σε απομακρυσμένη περιοχή. Όταν, οι πόλεις περιτοιχίστηκαν, τα νεκροταφεία τέθησαν φυσικά εκτός τειχών. Και ενώ στις πόλεις ο άνθρωπος κάνει αισθητή την παρουσία του με την έντονη δράση του, στις

** C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, ό.π., σελ. 35.

στις νεκροπόλεις ο άνθρωπος κάνει αισθητή την “παρουσία” του, μέσω της απουσίας του. Οι χώροι αυτοί παίζουν τον ίδιο ακριβώς ρόλο με το κουτί και τη γάτα. Η ανάμνηση της γάτας υπάρχει ανεξαρτήτως αν είναι ζωντανή ή νεκρή μέσα σε αυτόν. Συν τοις άλλοις, οι χώροι ταφής, όσο μεγαλοπρεπείς και αν ήταν, αποτελούν ένα διαχρονικό σύμβολο της ανθρώπινης ματαιοδοξίας.

Στην Αίγυπτο, με τη μορφή των Πυραμίδων η ματαιοδοξία γιγαντώνεται και παράλληλα ο θάνατος υψώνεται στα μαυσωλεία, που εκεί αποτελούν το μεγαλοπρεπέστερο τύπο κατοίκησης. Κοντά στις πόλεις της Αιγύπτου οι εκτεταμένες νεκροπόλεις έστεκαν ως αδιάψευστος μάρτυρας της μελλοντικής ζωής. Οι μύθοι σχετικά με την άλλη ζωή και οι δοξασίες για το τελευταίο ταξίδι ενέπνευσαν όλες τις θρησκείες. Η μορφή του τάφου είτε ως απλή λάρνακα, είτε με τις επιτύμβιες στήλες, είτε ως περίτεχνο έργο γλυπτικής (π.χ. η Κοιμωμένη του Γ. Χαλεπά) ή ακόμα και ως αρχιτεκτονικό θαύμα (π.χ. Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, ή το σχέδιο του Boullée για το κενοτάφειο του Νεύτωνα) έχει στόχο να φέρει στο νου την ανάμνηση του εκλειπόντος. Επιπλέον, δηλώνει την ματαιοδοξία του ανθρώπου και τον τόπο καταγωγής όλων μας. Ο χοϊκός άνθρωπος θα επιστρέψει στη γη.

Έξω από τα τείχη – όπως περιγράφηκε στην προηγούμενη ενότητα – βρίσκονται εκτός από το νεκροταφείο και οι γεωργικές εκτάσεις. Η Δεύτερη Φύση, κατά τον Κικέρωνα, αποτελεί

μια εκλεπτυσμένη μορφή της πρώτης. Ο άνθρωπος-συλλέκτης χρησιμοποίησε καρπούς και φύλλα έτοιμα από την πρώτη φύση. Κατανόησε όμως, ότι με την κατάλληλη διαχείρησή της, είναι εφικτό να αποκτήσει μεγαλύτερη και πιο ποιοτική παραγωγή αγαθών. Γι’ αυτό το λόγο μετέτρεψε πολλές άγριες και άγονες περιοχές σε παραγωγικές εκτάσεις.

Η κηποτεχνία το 18ο αιώνα

Η Τρίτη Φύση, η οποία θα έλεγε κανείς, ότι εφόσον απέχει τρία επίπεδα από την αμιγή φύση, είναι τέσσερις φορές πιο πλασματική από την ιδεατή έννοια της λέξης “φύση”. Εντούτοις, στο αρχιτεκτονικό περιεχόμενο, τα γλωσσολογικά ζητήματα είναι μικρότερης σημασίας σε σχέση με τα πραγματιστικά δεδομένα που προκύπτουν μέσα από τις επιστημονικές μελέτες και τη γνώση της ιστορίας. Για το λόγο αυτό, η παραδοσιακή κηποτεχνία αποτελεί αντικείμενο μελέτης για την αρχιτεκτονική. Ο τρόπος με τον οποίο ενσωματώνεται στους παραδοσιακούς κήπους η τέχνη, όπως η γλυπτική και τα συντριβάνια, ή η αρχιτεκτονική, όπως τα περίπτερα και οι γέφυρες, είναι ιδιαίτερα σημαντικός. Σε αυτούς τους κήπους, η τέχνη και η αρχιτεκτονική ήταν σκόπιμα διακριτές. Σκοπός αυτής της διαφοροποίησης είναι ο θαυμασμός αυτών των αντικειμένων αφ’ εαυτά.

Αυτή η αφθονία, το αποτέλεσμα και η συμφωνία με τα τεχνητά

γύρω αντικείμενα ήταν και ο στόχος των σχεδιαστών αυτών των κήπων. Υπό αυτό το πρίσμα, σημεία με αγάλματα είναι τα πλέον κατάλληλα, καθώς αυτά αποτελούν καλόγουστα στολίδια για ένα τέτοιο σκηνικό*.

Ο Uvedale Price εντοπίζει ότι το βασικό προτέρημα των παλαιών κήπων είναι η αφθονία της διακόσμησης, η αντίθεση ή συμφωνία με τις ποιότητες της αρχιτεκτονικής, ενώ το ελάττωμά τους ήταν η ακαμψία και ο φορμαλισμός. Κατά την περίοδο της βιομηχανικής επανάστασης οι κήποι υπερέχουν στον όγκο πρασίνου, στις διακυμάνσεις του εδάφους, στην ποικιλία της φύτευσης καθώς και στον πιο σύνθετο και φυσικό τρόπο διαχείρισης όλων αυτών, σε σχέση με τις παλαιότερες πρακτικές. Η νέα – τότε – τοπιογραφία είχε αποκτήσει μια καινοτόμα κατεύθυνση, η οποία ήθελε όλες τις μορφές να μιμούνται το φυσικό.

Η αρχιτεκτονική, η οποία δεσπόζει στις πόλεις με τον επίσημο χαρακτήρα της, σπάνια έχει καταφέρει να ενσωματωθεί στο τοπίο. Αντιθέτως, όταν συνοδεύεται και από τους κήπους του παλαιού ιταλικού στυλ, δημιουργεί αυτομάτως ένα σκηνικό γύρω της. Η κηποτεχνία, η οποία τα τελευταία χρόνια είναι εξίσου παρούσα με την αρχιτεκτονική στις επαρχίες, έχει στερήσει από τα κτίρια τη χαρακτηριστική συντροφιά της φύσης, αφήνοντάς τα απογυμνωμένα και έρημα**.

Η αρχιτεκτονική της αφθονίας και της σπανιότητας

Με αφορμή μια φράση του Roland Barthes, το σχήμα του για το γιαπωνέζικο μπουκέτο από λουλούδια, βρίσκουμε με ένα τέτοιο ποιητικό τρόπο ένα πιθανό χαρακτήρα αυτής της πολιτικής αρχιτεκτονικής***:

Μέσα σ' ένα γιαπωνέζικο μπουκέτο, "δομημένο με αυστηρή ακρίβεια" και παρά τις όποιες συμβολικές προθέσεις αυτής της δόμησης, [...] αυτό που προκαλείται είναι η κυκλοφορία του αέρα, όπου τα λουλούδια, τα φύλλα, τα κλαριά δεν είναι τελικά παρά τα χωρίσματα, οι διάδρομοι, οι μαϊάνδροι, χαραγμένοι με λεπταισθησία σύμφωνα με την ιδέα για μια σπανιότητα, που εμείς την αποσυνδέουμε από τη φύση, λες και μόνο η αφθονία αποδειχνει τη φυσικότητα.

Τα παραπάνω οδηγούν και πάλι στα ζητήματα της οικονομίας. Τα ερωτήματα που τίθενται για την αρχιτεκτονική επιμένουν σ' αυτή την κατεύθυνση: ποια είναι η κλίμακα ενός έργου, σε ποιο βαθμό οφείλουμε να εφαρμόζουμε μια οικονομία σχεδιασμού και υλικών, πόσο πρέπει η κατασκευή να εμπεριέχει μια πνοή από τη φύση; Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το "κουτί" μόνο του δεν έχει κανένα χαρακτήρα. Αντίθετα, όταν περιέχει τη γάτα αποκτά βαθύτερο νόημα. Σήμερα,

* U. Price, *An essay on the picturesque*, ό.π., σελ. 186.

** ό.π., σελ. 186.

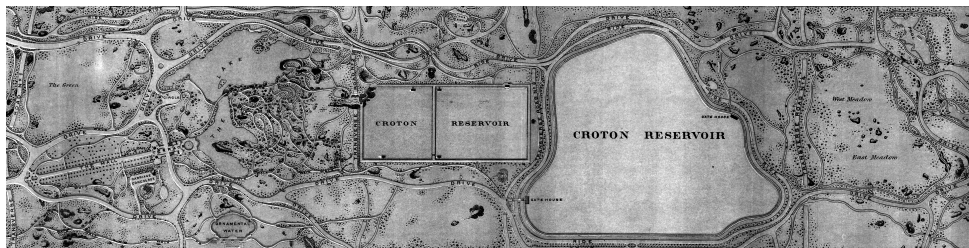
*** R. Barthes, *Η Επιμωρία των Σημείων*, ό.π., σελ. 58.

η γάτα συχνά συγχέεται με το κουτί, όχι πάντα γιατί μοιάζουν, αλλά και γιατί η αρχιτεκτονική υιοθετεί συμπεριφορές και πρότυπα από τη “γάτα”. Εν τέλει, η αρχιτεκτονική γεννιέται από τη διαλεκτική της αναχώρησης και της επιστροφής*. Ο άνθρωπος, ο περιπλανώμενος, βρίσκεται εν κινήσει, καθ’ οδόν. Το έργο του είναι να εισχωρήσει στον κόσμο και να ενεργοποιήσει τα

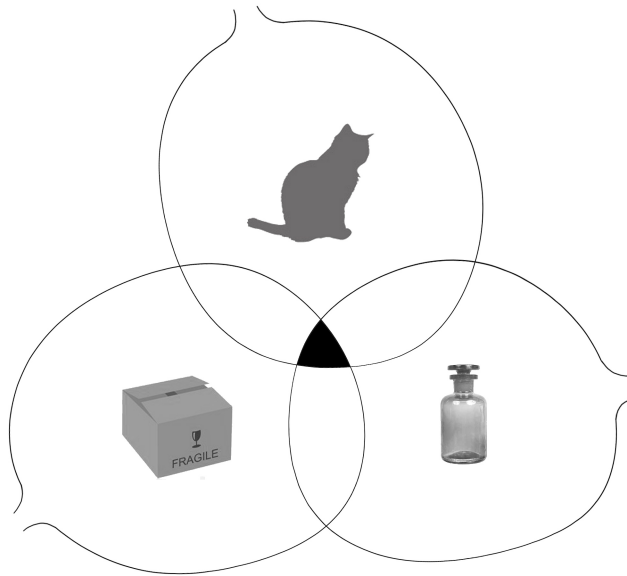
κόσμο και να ενεργοποιήσει τα νήματά του. Αυτό είναι το νόημα της λέξης οικίζω. Ένας οικισμός ενεργοποιεί την αλήθεια μέσω του έργου της αρχιτεκτονικής. Η ενεργοποίηση εδώ σημαίνει να κτίζεις το όριο ή το “κατώφλι” από όπου ο οικισμός αρχίζει την παρουσία του. Το κατώφλι είναι η συνάντηση του “έξω” και του “μέσα”, και η αρχιτεκτονική είναι η ενσάρκωση της συνάντησης.

Η γραφικότητα των μορφών στο Central Park της Νέας Υόρκης επιτρέπει στο τεχνητό τοπίο να μοιάζει με την άγρια φύση. Το έδαφος, η φύτευση αλλά και τα αντικείμενα, ενσωματώνονται σε μια σύνθεση η οποία έχει ως στόχο την επαναφορά μιας αγραστικής αισθητικής, που έλειπε από τις κοινωνίες της πρωτοβιομηχανικής εποχής. Το τοπίο φτιάχνεται έτσι ώστε να μοιάζει σε ένα άγριο δάσος. Υπό αυτό το πρίσμα, η κηποτεχνία αποχτά κι αυτή ζητήματα αναπαράστασης, τα οποία δεν ξεφεύγουν από την αισθητική αντίληψη κάθε ιστορικής περιόδου για τη φύση και τους ανθρωπογενείς τόπους.

Ειχ. 17. Κάτοψη του Central Park (1858) από τους Frederick Law Olmsted & Calvert Vaux.



* Αναφέρεται στο *Genius Loci*.



2.4

Η γάτα, το κουτί & το δηλητήριο

Ας κλείσουμε τα μάτια, να ανοίξουμε τα αυτιά και να οξύνουμε την αίσθηση της ακοής. Από την απαλότερη ανάσα ως τον πιο άγριο ήχο, από τον απλούστερο τόνο στην πιο θείκη αρμονία, από τον πιο ισχυρό θρήνο στον πιο ευγενή λόγο, είναι μόνον η φύση που μιλά, αποκαλύπτοντας την υπάρξή της, την ενέργεια, τη ζωή...

Johann Wolfgang Goethe

Το υψηλό πίσω από τη συμβολοποιημένη φύση εμφανίζεται στην παραδοσιακή αναπαραστατική τέχνη των κήπων. Ο υπερβατικός χαρακτήρας των “ζεν” κήπων της Άπω Ανατολής ξεσκεπάζει όλο το σύμπαν (χωρίς κάτι τέτοιο να είναι υπερβολή για την Ιαπωνική

παράδοση) μέσα από ένα κόκκο άμμου: για να ανακαλύψει κανείς τον κόσμο σε ένα πετραδάκι, πρέπει να γίνει πρώτα ο ίδιος ενσυνείδητα μια κουκίδα στο χάρτη, μια στιγμή που διαρκεί για χρόνια, χωρίς να μειώνεται ο ίδιος καθόλου.

Ο Kant μας λέει ότι το υψηλό δεν κατοικεί σε τίποτε το φυσικό παρά μόνο στο μυαλό μας, δεδομένου ότι ενσυνείδητα διχοτομούμαστε ως άνθρωποι από τη φύση. “Το μυαλό τίθεται εν γνώση του σε λειτουργία με την αναπαράσταση του υψηλού στη φύση – αυτή η κινητικότητα, ειδικά στην ενδοβολή της, μπορεί να συγκριθεί με μια δόνηση, η οποία τροποποιεί γρήγορα την ώθηση και την απώθηση που προκαλείται από ένα μοναδικό Αντιζείμενο” (T. Weiskel, *The Romantic Sublime*, σελ. 105). Το υψηλό υπερνικά κάθε προσπάθεια των αισθήσεων και της φαντασίας να το οπτικοποιήσουν. Μπορεί να περιγραφεί μονάχα με συμβολικούς όρους οι οποίοι με τη σειρά τους προκαλούν τις τέχνες στην αναπαράστασή του.

υψηλό

↑
σимвολισμός

τέχνη

Αγγλικός και Γαλλικός Κήπος

Οι ευρωπαϊκοί κήποι του 17ου αιώνα ήταν συναφέστεροι με τους Ιαπωνικούς, σε κάποιες πτυχές που έκτοτε δεν έχουν υπάρξει σε αυτή την τέχνη*. Η απόλαυση του αυστηρού σχεδιασμού αυτών των κήπων, κάνει τα πράγματα να μοιάζουν με άλλα, και τούτο όχι σύμφωνα με κάποια κοσμική δύναμη αλλά μέσα από την απλή αγάπη για το τεχνητό**. Τα αντικείμενα ορθώνονται ως σύμβολα της απολλώνιας τάξης και τα δέντρα ταξινομούνται ως γλυπτά, ενώ τα γλυπτά αποκτούν τις αναλογίες των δέντρων. Αυτού του τύπου οι χωρικές διατάξεις, η επιβεβλημένη αρμονία, η βίαιη ωραιοποίηση του τοπίου, διαταράσσουν την ψυχολογία του χώρου. Αυτοί οι κατεξοχήν δικτατορικοί κήποι κλονίζουν τον επισκέπτη σαν ήταν οπτικές ψευδαισθήσεις***, σαν να ήταν ένα παράλληλο σύμπαν που θέλει να αποδείξει το πείραμα της γάτας.

Υπάρχουν δυο διαφορετικοί τύποι κήπων. Από τον 18ο αιώνα, οι κήποι διακρίνονται σε σχέση με το πόσο φορμαλιστικοί ή όχι είναι - διακρίνονται σε Γαλλικούς και Αγγλικούς, ή κλασικούς και ρομαντικούς. Αυτή τη διάκριση, ακόμα, συνοδεύουν πολιτικές και κοινωνικές ιδέες: ο περιορισμός και η ελευθερία, τα αυταρχικά καθεστώτα και η δημοκρατία.

Ωστόσο, με μια προσεκτική ματιά σε καθέναν από τους δύο τύπους, παρατηρούμε μια διαπλοκή των ποιοτήτων, καθώς ο Αγγλικός κήπος είναι περισσότερο έντεχνος, ενώ ο άκαμπτος Γαλλικός περισσότερο ρευστός από όσο φαινομενικά επιτρέπει ο κώδικας****.



Ακόμα και σήμερα, οι ψευδαισθήσεις των γαλλικών κήπων της Sceaux ή του αγγλικού Stourhead αποτελούν τον τύπο μιας εικόνας που επιχειρεί να συμβολίσει το υψηλό. Η τέχνη ήταν σκόπιμα διακριτή ώστε να προκαλεί το θαυμασμό από μόνη της, όχι υπό την αμφίεση της φύσης. Αυτή η συμφωνία με τα περιβάλλοντα τεχνητά αντικείμενα ήταν και ο στόχος των σχεδιαστών. Η φλυαρία ή η μονοτονία αυτών των κήπων εξαρτάται εξ' ολοκλήρου από τη δύναμη του σχεδιαστή να επιφέρει την τάξη. Η διαμάχη μεταξύ της τεχνητής γεωμετρίας και του φυτικού κόσμου εμφανίζεται ακόμα και στους πλέον "υψηλούς" κήπους του 18ου αιώνα. Πρόκειται για τη μοντέρνα τέχνη της ασυνέχειας, όπως λέει για τον André Le Nôtre ο Robert Harbison.

Ειχ. 18. Φωτ. E. Atget του πάρκου Sceaux.

* R. Harbison, *The Built, The Unbuilt & The Unbuildable*, σελ. 28.

** U. Price, *An essay on the picturesque*, ό.π., σελ. 186.

*** R. Harbison, *The Built, The Unbuilt & The Unbuildable*, σελ. 14.

**** R. Harbison, *The Built, The Unbuilt & The Unbuildable*, ό.π., σελ. 14.

Η ριζοσπαστικότητα των Βερσαλιών

ένα σύνολο σπουδαίας δύναμης και μεγαλείου***.

Όπως η ιδεολογική νοηματοδότηση της φύσης, έτσι και η κηποτεχνία ανά τους αιώνες σχετίζεται άμεσα και αντικατοπτρίζει το πολιτικό περιεχόμενο κάθε κοινωνίας. Τα πολιτικά συστήματα επιδρούν σημαντικά στη διαμόρφωση αυτών των χώρων. Οι κήποι των Βερσαλλιών δεν μπορούν να αποσπαστούν από τη μοναρχία του Λουδοβίκου 14ου*. Πρόκειται για μια σπουδαία στιγμή στη συνάντηση του ανθρώπινου πολιτισμού με τη φύση.

Η αντιμετώπιση της γαλλικής φύσης μέσα από το πρωτοπόρο φαινόμενο των Βερσαλλιών ήταν μια ριζοσπαστική καινοτομία. Έφερε για πρώτη φορά στην ανθρώπινη ιστορία τις αγραστικές δραστηριότητες** τέτοιας κλίμακας μέσα στο “άγριο” φυσικό περιβάλλον, μακριά από οποιαδήποτε μεγάλη πόλη. Ένα αχανές συγκρότημα κτιρίων, μεγαλύτερο σε μήκος από 600 μέτρα, έχει βρεθεί κατευθείαν αντιμέτωπο με τη φύση. Το οικόπεδο αποτελεί πραγματικό μέρος της ίδιας της κατασκευής και δημιουργεί με αυτή

Η ευπρέπεια του “αγρότη”

Ο πρωτόγονος άνθρωπος χρησιμοποιούσε το ίδιο του το σώμα για να δώσει διαστάσεις και αναλογίες στα συστήματα των κατασκευών του. Η δεξιολογία των παραδοσιακών πολιτισμών έγκειται στη γνώση του σώματος που αποθηκεύεται στην απτική μνήμη***. Αυτή η γνώση του αρχαίου κυνηγού, του ψαρά και του αγρότη βρίσκεται αποθηκευμένη στις αισθήσεις των μυών και της αφής. Το σώμα γνωρίζει και θυμάται. Το αρχιτεκτονικό περιεχόμενο κατάγεται από αυτές τις πρωταρχικές αντιδράσεις που είναι η μνήμη του σώματος και των αισθήσεων. Η αρχιτεκτονική κατ’ αναλογία οφείλει να θυμάται...

Η μνήμη του αγρότη εμφανίζεται ειρωνικά ακόμα και στη μπουρζουαζία της Γαλλίας του 18ου αιώνα. Η φαντασίωση της Μαρίας Αντουανέτας όταν έγινε γι’ αυτήν και τις όμοιές της το περίφημο Hameau de la Reine, στην επικράτεια των Βερσαλλιών,

* Ακριβώς λόγω του πολιτικού καθεστώτος, της έντονης πολεοδομικής παρακμής της γαλλικής πρωτεύουσας και της ιδιουσυγκρασίας του Γάλλου μονάρχη, προέκυψαν οι Βερσαλλίες με αυτούς τους εκτενείς κήπους.

** Σύνθετες κτιριακές μονάδες ενσωματώνουν κοινωνικούς, διοικητικούς σκοπούς και χρήσεις κατοικίας.

*** S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, ό.π., σελ. 138.

**** J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, ό.π., σελ. 60.



Εδώ αναδύεται ο βασικός προβληματισμός που κρύβεται πίσω από το ενδιαφέρον της αρχιτεκτονικής για τη φύση και υπερβαίνει την κλίμακα της μορφολογίας ή της λειτουργικότητας. Πρόκειται για μια πολιτική θέση. Η καινοτομία των Βερσαλλιών(και του Hameau της Μαριίας Αντουανέτας) έγκειται ακριβώς στην εγκατάσταση μέσα στη φύση αυτών των σύνθετων γκριακίων μονάδων που ενσωματώνουν κοινωνικούς και διοικητικούς σκοπούς και χρήσεις κατοικίας. Ο Giedion τονίζει τη σημασία των Βερσαλλιών στο γεγονός ότι αποκαλύπτουν ξεκάθαρα τη λύση στο πρόβλημα της κατοίκησης. Η φύση είχε ήδη κατακτηθεί από την ανθρώπινη θέληση, όμως ποτέ μια τόσο μεγάλη κοινότητα δεν είχε στεγαστεί σε κοινές εγκαταστάσεις, μέσα στην ελεύθερη ύπαιθρο, μακριά από οποιαδήποτε μεγάλη πόλη.

Εικ. 19. Γραβούρα του Adam Perelle με τη μεγάλη αυλή των Βερσαλλιών, τους στάβλους και τη λεωφόρο προς το Παρίσι.



ήταν αυτή ακριβώς η αγραστική εμπειρία μέσα στη φύση. Αυτό το χωριό από καλυβάκια βρίσκεται στην άκρη των Βερσαλλιών, στο χείλος των φορμαλιστικών κήπων, εξίσου μακριά από το παλάτι όσο και από την πραγματική ζωή. Πρόκειται για ένα σκηνικό το οποίο μιμείται την αγροτική πραγματικότητα, με σκοπό να στεγάσει τα φανταστικά παιχνίδια των κυριών του παλατιού. Στη μεγαλύτερη από αυτές τις οξύμορες καλύβες, οι κυρίες έφτιαχναν γαλακτοκομικά προϊόντα εν είδει αναψυχής με τη βοήθεια του υπηρετικού προσωπικού. Το επάνω πάτωμα, στο οποίο φτάνει κανείς μέσα από μια φιδογυριστή σκάλα, ήταν διαμορφωμένο ως αίθουσα χορού*.

* R. Harbison, *The Built, The Unbuilt & The Unbuildable*, ό.π., σελ. 21.

Η μεταβατική περίοδος της κηποτεχνίας

Στη Γαλλία, η σπουδαιότητα της γυναίκας ήταν ήδη ξεκάθαρη από τον προηγούμενο αιώνα. Η αυξανόμενη “θηλυκή επιρροή” στα ζητήματα λειτουργικότητας μιας κατοικίας τροποποίησε τις απαιτήσεις στα ζητήματα κατοίκησης. Οι καθημερινές συνήθειες της αναδυόμενης αστικής κοινωνίας μετέστρεψαν το μοντέλο κατοικίας από την Ιταλική βίλλα στο γαλλικό *château*, το οποίο κτίζεται κάπου μεταξύ πόλης και υπαίθρου. Σταδιακά, το τοπίο ξεκινά να γίνεται μέρος της σύνθεσης του κτιρίου με περίφημη πρώτη περίπτωση, το κάστρο του Vaux-le-Vicomte, τους κήπους του οποίου σχεδίασε ο André Le Nôtre*. Πρόκειται για την καινοτομία του σχεδιασμού της κατοικίας σε ενότητα με ένα κήπο μεγάλης κλίμακας και για τον πρόγονο των Βερσαλλιών, αλλά και της κηποτεχνίας των μετέπειτα αιώνων**. Αυτές οι αρχιτεκτονικές δομές αποτελούν την παράδοση του Διαφωτισμού στη δυτική κοινωνία, που ακόμη και σήμερα αντιμετωπίζει τη



* Ο γάλλος αρχιτέκτονας τοπίου, (1613–1700), ήταν επικεφαλής κηποτεχνίτης του Λουδοβίκου 14ου, ιδιαίτερα γνωστός για την κατασκευή του κήπου των Βερσαλλιών. Το έργο του αντιπροσωπεύει την επιτομή του γαλλικού στυλ, *jardin à la française*. Έχει επιμεληθεί τον κήπο του Vaux-le-Vicomte, του Chantilly, του Fontainebleau, του Saint-Cloud, του Saint-Germain, και μέρος των κήπων στις Tuileries και στα Ηλύσια Πεδία.

** S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, ό.π., σελ. 136.



Στη μεγαλύτερη από αυτές τις οξύμορες καλύβες, οι κυρίες έφτιαχναν γαλακτοκομικά προϊόντα εν είδει αναψυχής με τη βοήθεια του υπηρετικού προσωπικού. Το επάνω πάτωμα, στο οποίο φτάνει κανείς μέσα από μια φιδογυριστή σκάλα, ήταν διαμορφωμένο ως αίθουσα χορού. Τέτοια είναι η αποτυχία της αίσθησης της ευπρέπειας που είχαν ώστε φαντάζονταν πως εργασία και παιχνίδι μπορούσαν να χωροθετούνται σε αυτή την αβίαστη εγγύτητα.

Εικ. 20. Hameau de la Reine.

φύση ως ένα πεδίο απόδρασης της υπερκορεσμένης αστικής κοινωνίας.

Με τα παραπάνω παραδείγματα, εκείνο που αναζητείται είναι ο ρόλος της αρχιτεκτονικής που βρίσκεται αντιμέτωπη με ένα φυσικό περιβάλλον – την πολιτική του κτισμένου πίσω από το Hameau ή το Farnsworth House, τη σχέση του Central Park με τους σύγχρονους βιότοπους. Με την εξέλιξη της κηποτεχνίας και τη διαρκή αναζήτηση της φύσης, αλλά και τους χωροταξικούς προβληματισμούς των χρήσεων γης, αναδύεται η σημασία του κτισμένου μέσα στη φύση ως κάτι παραπάνω από ένα σκηνικό περιβάλλον με γραφικό χαρακτήρα*.

Κοινωνικό τοπίο

Την ομορφιά της φύσης την αντιλαμβάνεται κανείς ατομικά και δεν είναι υποχρεωτικό να μοιραστεί τις προσωπικές εντυπώσεις του με άλλους, όπως

αναφέρει και ο Παυσανίας στην Περιήγηση. Η τοιχογραφία της Βεργίνας, για παράδειγμα, δεν ακυρώνει την εντύπωση ότι το ελληνικό τοπίο αποτελεί ένα μέσο προβολής των ανθρωπίνων πράξεων ενώ παράλληλα θεματοποιεί την αισθήση των σωμάτων στο χώρο**. *Η ζωή, λέει η τοιχογραφία, μπορεί να ξετυλίγεται μέσα σ' ένα τοπίο που είναι άξιο απεικόνισης, αλλά είναι άξιο απεικόνισης ακριβώς λόγω των ανθρώπων που κινούνται μέσα σ' αυτό και του δίνουν υπόσταση. Έχουμε πρωταρχικά, ένα χώρο κοινωνικό και ένα κοινωνικό τοπίο***. Έτσι ακριβώς συνέβη στην επαναστατική ζωγραφική του Jean-François Millet, ο οποίος ενσωμάτωσε στο έργο του αυτό το κοινωνικό τοπίο μιας αγροτικής πραγματικότητας που, ήδη από τον 19ο αιώνα, βρισκόταν σε παρακμή.*

Η αναπαράσταση της αγροτικής δουλειάς στο έργο του Brueghel είναι μια συνεχής κατάφαση, χωρίς εξιδανίκευση και χωρίς κοινωνική διαμαρτυρία,

* Το γραφικό τοπίο σχετίστηκε με την ολλανδική και τη φλαμανδική ζωγραφική αλλά και με το στυλ που είχαν τα έργα του Laurent και του Poussin (Γάλλοι ζωγράφοι που επηρέασαν την τοπιογραφία του 17ου αιώνα και ιδιαίτερα την αγγλική κηποτεχνία του 18ου αιώνα). Το ιδεώδες του γραφικού σχεδόν ταυτίζεται με το μεσογειακό τοπίο που απέβη, άλλωστε, το ιδεώδες της έσχατης τελειότητας και ενέπνευσε εικόνες φυσικής ομορφιάς, τις οποίες εφάρμοσαν ιδιαίτερα στην αγγλική κηποτεχνία. Ο θεωρητικός των κήπων της πρωτοβιομηχανικής εποχής, Uvedale Price, τονίζει τη συνάφεια μεταξύ της ζωγραφικής τοπίου και της κηποτεχνίας στο *An Essay on The Picturesque*: “Ο κηποτεχνίτης του τοπίου προετοιμάζει τα χρώματά του ακριβώς όπως ένας ζωγράφος”.

** ό.π., στο δοκίμιο του V. A. Koen, *To Ελληνικό Τοπίο*, σελ. 109.

*** E. Fischer, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, ό.π., σσ. 161–163.

και χωρίς έγκριση. Οι πίνακές του επιβεβαιώνονται από μόνοι τους, χωρίς αισθηματισμούς ή την ωραιοποίηση κανενός είδους. Αυτές οι αναπαράστασεις δεν αποτελούν έκφραση καταφρόνησης για τον πληβείο – μα είναι η αληθινή απόφαση του ρεαλιστή να αναπαραστήσει τους ανθρώπους όπως είναι, με τα ελαττώματά τους, τα κατορθώματά τους, τη δύναμη που έχουν και τις ανεπάρκειές τους. Η κοινωνία που ζωγραφίζει ο Brueghel δεν είναι μια κοινωνία ενάρετων βοσκών, αλλά η ανερχόμενη αστική τάξη που έχει πίστη στον εαυτό της.



Το κοινωνικό τοπίο του Millet μεταμορφώνει τις αγροτικές εργασίες και τη φύση στην οποία αυτές γίνονται. Εδώ, η δουλειά του χωρικού αναπαριστάται εν μέσω του καπιταλιστικού κόσμου ως η μοντέρνα μορφή δουλειάς. Εκείνο που ο Brueghel το είδε με τα μάτια της ανερχόμενης αστικής τάξης, ο Μιλλέ το αντίληφθηκε ως προλετάριος αγρότης.

Στις σταχυομαζώχτρες, δεν φαίνεται κανένα πρόσωπο, μόνο συμμένες πλάτες και κεφάλια που σχεδόν αγγίζουν το χώμα, χέρια που ξεριζώνουν μέσ' στη σκόνη και οι ταπεινωμένες μορφές έχουν χάσει κάθε ανθρωπιά.

Εικ. 21. J. F. Millet, *Des Glaneuses*, Musée d'Orsay, Παρίσι.

Αειφορικότητα

Σήμερα, περισσότερο από

ποτέ, υπάρχει ανάγκη να ανασκευαστούν τα κοινωνικά μας τοπία, δεδομένου ότι οι αστικοί βιότοποι* εκρήγνυνται οικονομικά και οικο-λογικά. Μολονότι στον ορίζοντα δεν διαφαίνεται μια εναλλακτική λύση κατοίκησης σε μεγάλες κλίμακες πέραν της πόλης, πρέπει να αναζητηθεί η φύση. Στην περίπτωση που η γάτα είναι πληγωμένη, θα εξετάσουν οι επεμβατικές πρακτικές, όχι ηθικολογικά, μα περισσότερο στη βάση ενός ωφελιμιστικού συλλογισμού. Αυτή η υπόθεση βασίζεται στις συνέπειες που θα είχε στις ανθρώπινες κοινωνίες μια πιθανή καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος. Η διάσταση της βιωσιμότητας επανεισάγεται στην ανθρώπινες δραστηριότητες.

Η έννοια της βιώσιμης ή αειφόρου ανάπτυξης, η αειφορικότητα, έχει δυο διαστάσεις. Πρόκειται, αφ' ενός, για τη σύγχρονη, την άμεση ανάπτυξη στο παρόν, διότι ένα μοντέλο ανάπτυξης** είναι βιώσιμο αν είναι σύμφωνο με όλους και μπορεί να ικανοποιεί

* Ο νεολογισμός είναι στο *The Hidden Dimension* του E. T. Hall, 1966.

** Για παράδειγμα, στη μεταπολεμική περίοδο οι ανεπτυγμένες χώρες είχαν ένα μοντέλο ανάπτυξης στο οποίο η αγοραστική δύναμη αυξανόταν γρήγορα μαζί με τους ρυθμούς παραγωγής κι έτσι εγγυόταν την πλήρη απασχόληση και την αύξηση μιας "Ακαθάριστης Εθνικής Ευτυχίας" (1972). Αυτό, όμως, ήταν ένα μοντέλο μη βιώσιμο. Αν συνεχιζόταν αυτός ο τρόπος, αν επεκτεινόταν αυτό το μοντέλο και σε άλλες χώρες, σύντομα θα εξαντλούνταν τα αποθέματα φυσικών πόρων, ενώ η ατμόσφαιρα θα είχε κορεστεί με διοξείδιο του άνθρακα, για να αναφερθεί απλώς μια τυπολογία μόλυνσης.

τις ανάγκες όλων. Απ' την άλλη, το αειφορικό είναι και διαχρονικό – εκτείνεται στο χρόνο, διότι μια τέτοια ανάπτυξη πρέπει να έχει διάρκεια.

Ας φανταστούμε, τώρα, την κοινωνία πριν τη νεολιθική εποχή. Η νεολιθική εποχή αποτέλεσε μια μετάβαση πριν δώδεκα χιλιάδες χρόνια, όταν οι άνθρωποι έμαθαν να καλλιεργούν, να εκτρέφουν τα ζώα και να φτιάχνουν πόλεις. Έπρεπε να παλέψουν για να πάρουν από εκείνη τη φύση ό,τι χρειαζόνταν για να τραφούν και να προστατευθούν. Η οικολογία τους υπάκουε στο νόμο κυνηγού–θηράματος*. Πρόκειται για την οικολογία που βασίζεται στη φέρουσα ικανότητα** μιας επικράτειας. Η οικονομία αυτής της κοινωνίας, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί, είναι συντηρητική και δεν συγκρούεται με όσα μπορούν να προσφέρουν οι πόροι μιας ενδοχώρας.

Πολιτική οικολογία

Ο δυτικός άνθρωπος έχει αποστασιοποιηθεί από τη φύση και, συνεπώς, από τον υπόλοιπο ζωικό κόσμο. Αυτή η στάση της άγνοιας απέντι στην πραγματικότητα της ζωικής του υπόστασης θα συνεχιζόταν αν δεν συνέβαινε η πληθυσμιακή έκρηξη, η οποία έχει γίνει

* A. Lipietz, *Sustainable Development: History and Horizons*, από το reader *Documenta X: Politics Poetics*, ό.π., σελ. 674.

** Η φέρουσα ικανότητα είναι η δυνατότητα μιας περιοχής να αντέξει συγκεκριμένο αριθμό ατόμων ενός πληθυσμού. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε αρχικά στη βιολογία, αλλά αργότερα επεκτάθηκε και σε τομείς όπως την κοινωνιολογία, την ανθρωπολογία και την οικολογία.

ιδιαίτερα αισθητή τις τελευταίες δεκαετίες***. Η πολιτική οικολογία έρχεται σε αντίθεση με την επικρατούσα λογική του νεωτερικού δυτικού κόσμου, σύμφωνα με την οποία η κοινωνία διακρίνεται από τη φύση. Ο άνθρωπος επανατοποθετείται εν μέσω της φύσης και οφείλει να την προστατεύει.

Όπως τα μαρξιστικά, έτσι και τα “πράσινα” κινήματα γεννήθηκαν εξ αιτίας κάποιας έκρηξης. Τέτοιες εκρήξεις ήταν τόσο η φθορά του καπιταλισμού για το εργατικό κίνημα, όσο και ο έκρυθμος παραγωγισμός για τους οικολόγους. Σήμερα, ο υπερπληθυσμός των αστικών οικοσυστημάτων μας φέρνει στο κατώφλι μιας νέας προβληματικής, στην οποία η οικονομία, η οικολογία αλλά και ο ίδιος ο οίκος (πόλεις) διαπλέκονται δημιουργώντας την ανάγκη για μια καινούρια ιδεολογία. Ως πολιτικές ιδεολογίες, ο Μαρξισμός και η Οικολογία, μπορεί να διαφέρουν αλλά ταυτόχρονα διατηρούν σχέσεις συνάφειας. Αυτά τα δυο “μοντέλα ελπίδας” πηγάζουν και από κοινά σημεία: είναι υλιστικά (ξεκινώντας από τη γνώση της πραγματικότητας), διαλεκτικά (υποθέτοντας ότι αυτή η πραγματικότητα προξενεί την υλιστική κριτική της), ιστορικά (“τώρα είναι η ώρα!”) και προοδευτικά.

Οι “πράσινοι” είναι μεν πολιτικά προοδευτικοί, αλλά όχι προοδευτικά προσανατολισμένοι και μ’ αυτή την έννοια η αντίληψή τους για

*** E. T. Hall, *The Hidden Dimension*, ό.π., σσ. 165–167.

την ιστορία δεν περιλαμβάνει μια ιστορία της προόδου. Στην πραγματικότητα, η αντίληψη της πολιτικής οικολογίας για την ιστορία δεν προσανατολίζεται πουθενά. Η πρόοδος γι' αυτούς είναι μια κατεύθυνση, η οποία στρέφεται προς συγκεκριμένες ηθικές ή αισθητικές αξίες – χωρίς καμία υλική εγγύηση ότι ο κόσμος θα πάρει αποτελεσματικά αυτή την κατεύθυνση. Ο ιστορικός και διαλεκτικός υλισμός της πολιτικής οικολογίας δεν είναι τελεολογικός και, ακόμα περισσότερο, δεν είναι πουθενά αισιόδοξος*.

Το όνειρο του μεθαύριο

Κάθε ορισμός της “προόδου” εμπεριέχει την έννοια της αιφροδικότητας, πράγμα που τροποποιεί το προστακτικό “Ού φονεύσεις” σε κάτι διαφορετικό, το οποίο πλέον προστάζει: “Δεν πρέπει να κάνεις καμία διακινδυνευμένη πράξη που να προκαλεί τον ενδεχόμενο θάνατο ενός άλλου ατόμου, ούτε σήμερα, ούτε πολλές γενιές μετά, αλλά ούτε και στην άλλη άκρη του κόσμου”. Κατά το “να μην κάνεις στους άλλους ό,τι δεν θες

να σου κάνουν”, αναδύεται η διευρυμένη έννοια της αιφροδικότητας ως “ένα μοντέλο ανάπτυξης το οποίο επιτρέπει την ικανοποίηση των αναγκών μιας γενιάς χωρίς να διακινδυνεύει τη δυνατότητα των επόμενων γενεών να ικανοποιούν τις δικές τους ανάγκες”**. Οι ριζοσπαστικοί οικολόγοι δεν συνδέουν την πρόοδο με την ανάπτυξη των δυνάμεων της παραγωγής***, αλλά αντίθετα εγκαθιδρύουν τη διχοτομία ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Υπό αυτή την έννοια, η κυρίαρχη οικολογική ιδεολογία δεν διαφέρει πολύ από το Ρομαντισμό, την ανάγκη της Μαρίας Αντουανέτας για μια αγραστική εμπειρία, ή ακόμα και τα ιδεώδη της κηποτεχνίας των περασμένων αιώνων.

Απογύμνωση

Συνεπώς, η συμβολοποίηση της φύσης, η εσχατολογική αναγωγή της φύσης σε Αρκαδία, είναι κάτι παραπάνω από καταγεγραμμένη αισθητική, κάτι παραπάνω από μια βουκολική ποιητική. Ακριβώς επειδή ως θέμα επανέρχεται στην ιστορία ξανά και ξανά, διαφαίνεται η

* A. Lipietz, *Political Ecology and the Future of Marxism*, από το reader *Documenta X: Politics Poetics*, ό.π., σελ. 678.

** A. Lipietz, *Sustainable Development: History and Horizons*, από το reader *Documenta X: Politics Poetics*, ό.π., σελ. 684.

*** Για τον Marx, οι δυνάμεις της παραγωγής είναι η σχέση της ανθρώπινης δραστηριότητας με τη φύση.

σημασία του αρκαδισμού* που αντιπαράτίθεται στην ουτοπία του Μορ. Το πνεύμα του τόπου, ο τραγοπόδαρος Πάνας, ταυτίζεται εκεί με τον άνθρωπο, δημιουργώντας μια αρμονία μέσα στην οποία δεν νοείται ανθρώπινη δραστηριότητα. Σύμφωνα με αυτή την ποιητική, ο άνθρωπος δεν διχοτομείται από τη φύση, αλλά ζει σ' αυτή την ενδοχώρα έχοντας ανακτήσει τη σχέση με τη ζωική του φύση. Ο άνθρωπος απογυμνώνεται της πολιτικής και του πολιτισμού και συναντά τη φύση.

*Ένα ζώο με κοιτά. Τι θα έπρεπε να σκεφτώ με αυτή την πρόταση;**

Ο Derrida, στη γυμνή συνάντησή του με τη γάτα, αποκλύει τη δυνατότητα της

απογύμνωσης ακριβώς λόγω της συνείδησης της γύμνιας. Ο λόγος, η ιστορία, το γέλιο, η φαινομενολογία, το πένθος, μας ντύνουν και είναι αδύνατο να τα ξεφορτωθούμε. Μιλώντας για μια αληθινή γάτα, με σάρκα και οστά, διαφοροποιείται από τις εκτενείς ανιμαλιστικές ποιητικές του Kafka και των υπολοίπων του περασμένου αιώνα: αναζητά με μια πραγματιστική επιμονή τη θέση του γυμνού ανθρώπου στη θέα μιας γάτας. Αυτό το μεγάλο Άλλο που αποτελούν τα ζώα, για εκείνον και εμάς, μια γάτα, τον κοιτά και με αφορμή το γεγονός αναζητά τη διαλεκτική που ξεκινά απ' αυτό. Έτσι, ως παράλληλα σύμπαντα για το νοήμον, τα υπερβατικά ένστικτα ενεργοποιούν την αναζήτηση για κάτι που έχει χαθεί.

* Ευρύτερο καλλιτεχνικό ρεύμα που ξεκίνησε κατά την Αναγέννηση και χαρακτηρίστηκε από την ανάδειξη της ελληνικής Αρκαδίας ως ιδεατού τόπου. Τα κατάφυτα βουνά, τα άφθονα νερά, οι ειδυλλιακές τοποθεσίες και οι ηλιόλουστες κοιλάδες έκαναν τους ανθρώπους να πιστεύουν ήδη από την αρχαιότητα ότι η Αρκαδία αποτελεί κάποιας μορφής ουτοπία. Ποητές όπως ο Θεόκριτος και ο Βιργίλιος έπλασαν ουσιαστικά μια φανταστική χώρα, όπου οι βοσκοί διατηρούσαν τα αγνά ήθη τους και επικρατούσε η ευτυχία της ήρεμης ζωής. Αργότερα, η περιγραφή της Αρκαδίας από τον Δάντη (*Θεία Κωμωδία*) έδωσε νέα ώθηση σε μια κίνηση που αποτέλεσε τον αρκαδισμό. Ο Γάλλος ζωγράφος Poussin εμπνεύστηκε από την Αρκαδία τον περίφημο πίνακά του *Ποιμένες της Αρκαδίας*, ο οποίος και αποτελεί το πλέον χαρακτηριστικό έργο του, με τη διφορούμενη φράση *Et in Arcadia Ego* (κι εγώ βρίσκομαι στην Αρκαδία).

** J. Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, ό.π., σελ. 7.

Εκείνο που προκαλεί τον μυθικό λόγο είναι κατηγορηματικό. Περνώντας από την ιστορία στη φύση, ο μύθος δρα οικονομικά: εξαφανίζει την περιπλοκότητα των ανθρώπινων πράξεων, τους δίνει την απλότητα των ουσιών, απαλείφει κάθε διαλεκτική, με κάθε πισωγύρισμα πέρα από όσα είναι αμέσως ορατά. Ο μύθος οργανώνει τον κόσμο σαν να ήταν χωρίς αντιφάσεις επειδή δεν έχει βάθος, έναν κόσμο διάπλατα ανοιχτό, που κολυμπά στο προφανές. Ο μύθος εγκαθιδρύει τη διαύγεια: τα πράγματα μοιάζουν να σημαίνουν κάτι από μόνα τους.

Εικ. 22, 23. Στιγμιότυπα από την ταινία του F. F. Coppola, *Apocalypse Now*, όπου ένα δάσος πυρπολείται κατά τη διάρκεια του πολέμου στο Βιετνάμ.



3.

Αποτελέσματα πειράματος

Ας υποθέσουμε ότι ανοίγουμε το κουτί και βλέπουμε τη γάτα νεκρή. Το ραδιενεργό υλικό δεν διαπέρασε το ημιδιαφανές κάτοπτρο, αλλά αντανάκλαστηκε και πυροδότησε το μηχανισμό. Ο μηχανισμός με τη σειρά του έσπασε το φυαλίδιο και το δηλητήριο εκχύθηκε. Βέβαια, και σε αυτό το σημείο θα μπορούσαν να διακριθούν οι υποπεριπτώσεις να καταναλώσει η γάτα το δηλητήριο ή όχι. Αν θεωρηθεί ως δεδομένο ότι με την έκχυση του υγρού η γάτα πεθαίνει ακαριαία, ξεκινά ένας συλλογισμός όπου και η φύση θεωρείται ότι νοσεί με αποτέλεσμα να “πεθαίνει”.

Τα αποτελέσματα πρέπει να έχουν ήδη συναχθεί προτού γίνει ορατή η φυσική κατάσταση της γάτας. Σκοπός του πειράματος είναι, συν τοις άλλοις, να ενεργοποιηθεί η σκέψη και να οδηγηθεί σε συλλογισμούς που αφορούν στην ύπαρξη - ή την ανυπαρξία - συγκεκριμένων γεγονότων. Ασφαλώς, οι συνθήκες υπό τις οποίες βρίσκονται τα στοιχεία του “πειράματος” συμβάλλουν στην έκβαση, αλλά σημαντικότερο ρόλο διαδραματίζει η νοητική διεργασία. Επομένως, η ορθολογιστική βάση της διάκρισης περιπτώσεων καθίσταται εξαιρετικά χρήσιμο εργαλείο.

3.1

Συλλογική αμνησία

Όταν ο Γκρέγκορ Σάμσα ξύπνησε ένα πρωινό από κακό όνειρο, βρέθηκε στο κρεβάτι του μεταμορφωμένος σε γιγάντια κατσαρίδα. Ήτανε ξαπλωμένος ανάσκελα, πάνω στη σκληρή ράχη του που 'μοιαζε με πανοπλία κι όταν σήκωνε λιγάκι το κεφάλι του μπορούσε να δει την τουρλωτή καφετιά κοιλιά του που 'τανε χωρισμένη σε σκληρές καμπυλωτές δίπλες και που μόλις συγκρατούσε τα σκεπάσματά του για να ξεγλιστρήσουν τελείως από πάνω του. Τα πολυάριθμα ποδάρια του, που ήταν αξιοθρήνητα λεπτά σε σύγκριση με το υπόλοιπο κορμί του, ταλαντεύονταν ανήμπορα μπροστά στα μάτια του.

Τι μου συνέβη; Συλλογίστηκε. Όνειρο, δεν ήταν. Η κάμαρή του, μια συνηθισμένη ανθρώπινη κρεβατοκάμαρη, μόνο κομμάτι πιο μικρή απ' το κανονικό, κειτόταν ήσυχη ανάμεσα στους τέσσερις γνώριμους τοίχους της.

Πάνω απ' το τραπέζι, όπου ήταν σκορπισμένα ανάκατα κάτι δείγματα από υφάσματα – ο Σάμσα ήταν περιοδευών πωλητής –, κρεμόταν η εικόνα που 'χε κόψει τελευταία από 'να εικονογραφημένο περιοδικό που την είχε βάλει σε μιαν όμορφη επίχρωση κορνίζα. Η εικόνα παρίστανε μια κυρία με γούνινο καπέλο και γούνινη εσάρπα, που καθόταν στητή κι άπλωνε προς το μέρος του θεατή ένα πελώριο γούνινο μανσόν που μέσα του χανόταν ολόκληρο το χέρι της απ' τον αγκώνα και κάτω.

Franz Kafka, Η Μεταμόρφωση

Η αμνησία είναι η οργανική ή λειτουργική διαταραχή της μνήμης – προφανώς, είναι η απώλειά της. Ενώ η μνήμη είναι η ικανότητα να μαθαίνουμε, να αποθηκεύουμε, να διατηρούμε και να ανακαλούμε πληροφορίες. Αυτή η ικανότητα είναι θεμελιώδης για τη συνέχεια του εαυτού μας, για να έχουμε επίγνωση αυτού, αλλά και για να χτίζουμε κάθε ιστορία, να αντιμετωπίζουμε τον κόσμο με συγκεκριμένο τρόπο. Η μνήμη,

ως γνώση του παρελθόντος, μας βοηθά επίσης να αναμένουμε και συγκεκριμένα πράγματα από το μέλλον. Για παράδειγμα, ότι αν αφήσουμε ένα μήλο από το χέρι, αυτό θα πέσει κάτω, δεν αποτελεί απλώς ένα λογικό φαινόμενο, αλλά απόδειξη της μνήμης: ήδη από τη στιγμή που αφήνουμε το μήλο, ξέρουμε ότι θα πέσει και κάθε τέτοια ανακάλυψη εγγράφεται ως αισθητηριακή εμπειρία.

Η σάρκα είναι σημαίνουσα

Στο Βιβλίο του Τσαγιού, ο Kazuko Okakura δίνει μια λεπτομερή περιγραφή της πολυ-αισθητηριακής εμπειρίας, που προκαλείται από την απλή κατάσταση του τσαγιού*:

Η σιγή βασιλεύει, τίποτα να σπάζει τη σιωπή, μόνο ο ήχος του νερού που βράζει στο μεταλλικό δοχείο. Το δοχείο τραγουδά, καθώς τα κομμάτια του μετάλλου είναι έτσι τακτοποιημένα στον πάτο του ώστε να παράγουν μια παράξενη μελωδία στην οποία κανείς μπορεί να ακούσει τη θολή ηχώ ενός καταρράκτη, τα κύμματα της θάλασσας που σκάνε στο βράχο, μια τροπική καταιγίδα καθώς πέφτει στο δάσος από μαμμπού.

Στην περιγραφή του Okakura ό,τι είναι παρόν ή απόν, το κοντινό και το μακρινό, το αισθητό και το φανταστικό συγχαιόνται. Το ανθρώπινο σώμα δεν είναι μια απλή φυσική οντότητα, μιας και σ' αυτό προστίθενται η μνήμη και το όνειρο, το παρελθόν και το μέλλον.

Μέσω της κατάστασης και της θέσης του σώματος- το οποίο δεν αποτελεί απλώς πράγμα ανάμεσα στα πράγματα, αλλά τον τόπο όπου το πνεύμα περιβάλλεται στο σχήμα μιας συγκεκριμένης φυσικής και ιστορικής κατάστασης - συλλαμβάνεται ο εξωτερικός χώρος. Ο Merleau-

Ponty μας λέει ότι η σάρκα είναι σημαίνουσα**. Αυτός ο ενδιαθέτος λόγος, η βωβή σημασία του σώματος, αποκαλύπτεται μέσα από θραύσματα εμπειριών που μπορεί να έχει ο σύγχρονος δυτικός άνθρωπος όταν βρίσκεται αντιμέτωπος με τη φύση. Ήδη παρουσιάστηκε η ιστορία του σώματος μέσα από την αναδρομή του προηγούμενου κεφαλαίου: το σώμα μνημονεύει τον αγρότη, τον ψαρά, τον μεταμφιεσμένο σε γυναίκα βασιλιά. Σε αυτά τα θέματα της τέχνης*** και της αρχιτεκτονικής, αναδύεται το πρόβλημα της μορφής. Η αλληλενέργεια περιεχομένου και μορφής έχει τεθεί ως πρόβλημα ήδη από τον Αριστοτέλη. Κάθε τι στον κόσμο είναι ένα σύνθεμα μορφής και ύλης.

Η πολιτική γλώσσα του Barthes

Όπως λέει ο Καστοριάδης στο άρθρο που αφιερώνει στο Merleau-Ponty, η γλώσσα, η τέχνη, η σκέψη, ο πολιτισμός ο ίδιος, είναι πράγματα σχετικά, τα οποία δεν θα μπορούσαν ούτε καν να ονομαστούν δίχως μια άμεση επίκληση στη σκοτεινή και άρρητη μη-σχετικότητα του πράγματος. Η γλώσσα, όπως η σκέψη, υπάρχει χάρη σ' αυτά τα απροσμέτρητα

** Αναφέρεται στο *Η Αμφιβολία του Σεζάν*.

*** Για ποιο πράγμα μιλά η αφηρημένη τέχνη αν όχι για μια άρνηση ή απόρριψη του κόσμου; "Η αυστηρότητα, η έμμονη ιδέα των γεωμετρικών μορφών, η πολιτική διαμαρτυρία του έργου τέχνης, ο σουρεαλισμός, ενέχουν μια οσμή ζωής, έστω κι αν πρόκειται για μια απελπισμένη μορφή ζωής που ντρέπεται για τον εαυτό της". *Η επικράτεια των σημείων*, ό.π., σελ. 70.

* J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, ό.π., σελ. 45.

και τεράστια γεγονότα: υπάρχουν δέντρα. Υπάρχει μια γη. Υπάρχουν άστρα. Υπάρχουν μέρες - και υπάρχουν νύχτες. Τα δέντρα στηρίζονται στη γη. Τα άστρα εξαρτώνται από τη νύχτα. Μ' αυτή τη έννοια, και όχι χάρη σε μια θεολογία του είναι, αυτό που είναι μιλάει μέσω της γλώσσας.

Η γλώσσα που ήθελε να επαναφέρει ο Roland Barthes* ήταν άμεση, μια γλώσσα που συνδέεται μεταβατικά με το αντικείμενό της και δεν αποτελεί μια γλώσσα της οικονομίας στην οποία τα αντικείμενα συνδέονται ως μέρη μέσα από πολύπλοκες σχέσεις διανομής και αλληλενέργειας.

*Μεταξύ εμού και του δέντρου, δεν υπάρχει τίποτα εκτός του μόχθου μου, ο οποίος αποτελεί μια δράση. Αυτή είναι μια πολιτική γλώσσα: αναπαριστά τη φύση μόνο για μένα και για όσο προτίθεμαι να την μεταμορφώσω. Πρόκειται για τη γλώσσα χάρη στην οποία "δρω στο αντικείμενο" και το δέντρο δεν είναι μια εικόνα για μένα αλλά η σημασία της πράξης μου**.*

Μεταβολισμός

Μιλώντας για τη μεταμόρφωση της φύσης από τον άνθρωπο, δεν εννοείται τίποτε άλλο από την εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού. Ο Ernst Fischer υποστηρίζει ότι η μορφή

είναι "η παγιωμένη κοινωνική εμπειρία"*** και, επομένως, η μεταμόρφωση είναι η εξέλιξη, ο μετασχηματισμός αυτών των κοινωνικών εμπειριών. Η μεταμόρφωση συντελείται στην γοθτική αστική κοινωνία, στην ιδιοσυγκρασία των Γάλλων κυριών του Διαφωτισμού, στις επαναστάσεις του '60, αλλά και στη σημερινή εποχή της αποπραγματικοποίησης με τα διαδικτυακά μέσα. Πρόκειται για τη μνήμη που συνεχώς εγγράφει ο ανθρώπινος πολιτισμός μέσα από τις διαρκείς αλλαγές της τεχνολογίας, των κοινωνικοπολιτικών δεδομένων και των δυνάμεων της παραγωγής. Το περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής είναι αυτή ακριβώς η μνήμη που μεταβολίζει ο χτίστης, ο σχεδιαστής, σε κάθε οίκο, η φαντασίωση της στιγμής που ο άνθρωπος έφτιαξε το πρώτο σπίτι του.

Όταν ο πρωτόγονος τρεφόταν με φυτά ή με κρέας ζώων, ένιωθε μια αναγέννηση, μια ζωτικότητα. Καθώς του ήταν άγνωστες οι διαδικασίες του μεταβολισμού, υπέθετε πως η δύναμη του φυτού, μεταβιβαζόταν σ' αυτόν, πώς η ζωή του συγχονευόταν με τη ζωή της λείας του. Ο φυσικός μεταβολισμός μπορούσε να εξηγηθεί μόνο μαγικά, κι έτσι η τροφή, η λεία, ταυτιζόταν με τον άνθρωπο. Όταν, όμως, με την ανάπτυξη του κυνηγιού,

* Ο R. Barthes (1915–1980) ήταν Γάλλος λογοτέχνης, θεωρητικός και σημειολόγος που επηρέασε βαθιά τη σημειολογία, την κοινωνική θεωρία, την ανθρωπολογία.

** R. Barthes, *Μυθολογίες*, ό.π., σελ. 146.

*** E. Fischer, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, ό.π., σελ. 182.

το ζώο – που αποτελούσε την τροφή της φυλής – άρχισε να σπανίζει ή σχεδόν να εξαφανίζεται, το προστάτευαν ως ταμπού, μια σειρά απαγορευτικών κανόνες. Καθώς συντελέστηκε μια κατανομή θηραμάτων, κάθε φυλή δεν είχε πια το δικαίωμα να τρώει ένα από τα ζώα ή τα φυτά κι έτσι εξασφαλίστηκε η επιβίωση του ζώου και κατ' επέκταση η διατροφή των φυλών*.

Ταμπού

Στο δεύτερο δοκίμιο του βιβλίου του, “Ταμπού και Συναισθηματική Αμφιθυμία”, ο Sigmund Freud παραλληλίζει τη συμπεριφορά των πρωτόγονων που δημιουργούσαν ταμπού με τη συμπεριφορά των νευρωτικών που δημιουργούν ταμπού για τον εαυτό τους**. Ο Freud αποδεικνύει ότι ετυμολογικά η λέξη “ταμπού” έχει διττή σημασία, και συνεπώς κρύβει μια αμφιθυμία στάσεων (οξύμωρη σχέση) απέναντι σε οτιδήποτε συνθέτει ένα ταμπού. Απ’ τη μια, “ταμπού” σημαίνει

“ιερό” ή “αφιερωμένο”. Από την άλλη, σημαίνει “μυστηριώδες”, “επικίνδυνο”, “απαγορευμένο” ή “ακάθαρτο”. Αυτή η αμφιθυμία του πρωτόγονου αντιστοιχεί στη συμπεριφορά του νευρωτικού: και οι δυο αισθάνονται αφοσίωση και φόβο για ένα αντικείμενο ή άτομο. Το αποτέλεσμα είναι μια φοβία κάθε είδους επαφής – και αυτή η φοβία δεν είναι μόνο φυσική, αλλά και συμβολική:

Όσο για την περίπτωση του ταμπού, η κύρια απαγόρευση, ο πυρήνας της νεύρωσης, είναι ενάντια στο άγγιγμα: και γι’ αυτό είναι συχνά γνωστό ως η “φοβία επαφής” ή “*délire de toucher*”. Ό,τι κατευθύνει τη σκέψη του ασθενή προς το απαγορευμένο αντικείμενο, ό,τι τον φέρνει σε νοητική επαφή με αυτό, είναι εξίσου απαγορευμένο με τη φυσική επαφή. Το ίδιο συμβαίνει επίσης και στην περίπτωση του ταμπού***.

Στο κεφάλι του αρχιτέκτονα

Ο Max Ernst αναφέρει**** ότι ο ρόλος του ποιητή συνίσταται στο να γράφει υπό την υπαγόρευση εκείνου το οποίο σκέφτεται μέσα του, αυτού το οποίο αρθρώνεται μέσα του. Έτσι και ο ρόλος του ζωγράφου είναι να προσδιορίσει και να προβάλλει αυτό το οποίο οράται μέσα του. Ο ζωγράφος ζει υπό την επήρεια της γοητείας. Όμοια, ο ποιητής ζει υπό την επήρεια του λόγου. Ο αρχιτέκτονας που

* E. Fischer, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, ό.π., σελ. 185.

** Αυτός ο εκπληκτικός παραλληλισμός διαφεύγει από την κριτική που ασκήθηκε στα δοκίμιά του, διότι ο Freud μας προειδοποιεί ότι: “Η ομοιότητα μεταξύ του ταμπού και της εμμονικής αρρώστιας ίσως δεν υπερβαίνει τους εξωτερικούς παράγοντες – ίσως ισχύει για τις μορφές με τις οποίες εκδηλώνονται και δεν προεκτείνεται και στον ουσιαστικό τους χαρακτήρα.” Οι αναλύσεις του Freud στο Τοτέμ Και Ταμπού έχουν εκτενώς επικριθεί ως φαντασιώσεις ή ως λογοτεχνικά έργα ή μυθολογικά κατασκευάσματα. Ακόμα και εμείς αντιμετωπίζουμε με αμφιβολία το θεμελιακό, για εκείνον, μύθο του προπατορικού εγκλήματος της ανθρωπότητας.

*** V. Morariu στο λήμμα *Amnesia*, του *Atlas of Transformation*, ό.π., 35.

**** Αναφέρεται στο *Η αναγκαιότητα της τέχνης*.

που μελετά τις δομές της φύσης, χτίζει εκ των προτέρων στο κεφάλι του εκείνο που πρόκειται να χτίσει και πραγματικά στη συνέχεια. Με αυτή την έννοια γίνεται πρώτα ο ίδιος κάτοικος. Ο ρόλος του είναι να κατασκευάζει εκείνα που κατοικούν ήδη στο σώμα του. Το σώμα του δεν είναι απλώς ένα πράγμα ανάμεσα στα πράγματα, ένα αντικείμενο ή ένα όργανο, αλλά είναι ο τόπος όπου το πνεύμα συναιρείται στο σχήμα της φύσης και της ιστορίας. Να ακούει εκείνα που του μιλάνε από το εσωτερικό του τόπου. Να χτίζει εκείνες τις εγκαταστάσεις που δεν είναι άλλες από το ίδιο του το σώμα ως οίκο.

Ως μια πρώτη θεμελιώδη διάκριση, ο Heidegger* εισάγει τις έννοιες της “γης” και του “ουρανού”:

Η γη είναι ο φέρων οργανισμός, που ανθοφορεί και καρποφορεί, που εκτείνεται και υψώνεται ως πέτρα, ως νερό, ως φυτό και ως ζώο. Ο ουρανός είναι η θολωτή διαδρομή του ήλιου, η τροχιά της μεταβαλλόμενης σελήνης, η λάμψη των αστεριών, οι εποχές του έτους, το φέγγος και το λυκόφως της ημέρας, το σκότος και το αντιφέγγισμα της νύχτας, η δριμύτητα και η ηπιότητα του καιρού, τα μετακινούμενα σύννεφα και το γαλάζιο βάθος του αιθέρα.



Ένα ορισμένο ζώο ή φυτό ήταν λοιπόν “ταμπού” για κάθε φυλή, και αν η φυλή βεβήλωνε το ταμπού έβαζε σε κίνδυνο την ίδια τη ζωή της ομάδας, γιατί η ύπαρξη των ανθρώπων ταυτιζόταν με την ύπαρξη της τροφής τους. Η πολιτική οικονομία των πρωτόγονων έθεσε τις βάσεις της οικολογίας. Το ιερό ζώο, η τροφή με την οποία ο άνθρωπος ταυτίζεται, μεταβαίνει στο απυρόβλητο, γίνεται κάτι ανέγγιχτο και επομένως συντελείται μια μεταμόρφωση της φύσης. Ο νόμος που έφτιαξε ο άνθρωπος για κάθε του δραστηριότητα, η πολιτική και τα πολιτεύματα, επιτρέπουν ή απαγορεύουν μια ορισμένη σχέση με τη φύση. Στην πραγματικότητα, η γλώσσα πίσω από κάθε νόμο, θεσμοθετημένο ή άγραφο, είναι μια γλώσσα της οικονομίας, μια έμμεση γλώσσα που επιτρέπει αντίστοιχα έμμεσες σχέσεις. Ένας τέτοιος λόγος δεν επιτρέπει στη φύση να είναι αυτόνομη – αντίθετα τη μετατρέπει σε μια εικόνα, αφαιρώντας από εκείνη την πρωταρχική της σημασία.

Εικ. 24. Μεξικό. Χοριό του Metepec, 1969. Ένα παιδί με ένα γύψινο σκελετό στα χέρια, για την ημέρα των νεκρών. Φωτογραφία του René Burri.

* M. Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, αναφέρεται στο *Genius Loci*, σελ. 28.

Μεταμόρφωση

Το κεντρικό πρόσωπο της Μεταμόρφωσης του Kafka δεν είναι ο Γκρέγκορ Σάμσα, ο οποίος μεταμορφώνεται εν μια νυκτί σε ένα τεράστιο είδος εντόμου, αλλά η αδελφή του, Γκρέτα. Εκείνη παρεμβαίνει δραστικά επιφέροντας τη γκροτέσκ μεταμόρφωση, τη στιγμή που σταματά να αντιμετωπίζει τον αδερφό της σαν άνθρωπο. Αμφιβάλλει αν εκείνος είναι άνθρωπος ή ζώο*. Για τον Kafka, οι άνθρωποι έχουν ήδη τόσο αλλοιωθεί από τη συνήθεια της καθημερινότητας και τη ρουτίνα, την “κανονικότητα” των ευπρεπών πράξεών τους, ώστε έχουν χάσει την τη δύναμη και τη θέληση να απελευθερωθούν από την ισοπεδωτική κουλτούρα των μοντέρνων καιρών. Έτσι, η μεταμόρφωση του Γκρέγκορ Σάμσα είναι μόνο εξωτερική και μ’ αυτόν τον τρόπο τονίζεται ότι το εσωτερικό, το πνεύμα του, παραμένει εντός των συμβάσεων της καθημερινότητας**.

Αλλοτρίωση

Ο σύγχρονος δυτικός τρόπος ζωής και οι αλλοτριωτικές δυνάμεις του εμπορίου, του θεάματος και των κοινωνικών θεσμών έχουν εκτενώς αποτελέσει αντικείμενο διαμαρτυρίας για όλες τις παροπλισμένες πρωτοπορίες του περασμένου αιώνα. Από την αρχιτεκτονική των Plug-In πολιτειών ως το

* C. Kosik στο λήμμα Metamorphosis, του Atlas of Transformation, ό.π., σελ. 340.

** C. Kosik στο λήμμα Metamorphosis, του Atlas of Transformation, ό.π., σελ. 341.

έργο καλλιτεχνών, όπως του Josher Beuys, ή της Διεθνούς Καταστασιακής, αυτή η διαμαρτυρία αποτελεί την παράδοσή μας. Η αλλοτρίωση*** είναι αυτή ακριβώς η διαδικασία στην οποία η ανθρώπινη φύση κλέβεται από τον άνθρωπο. Στην Κοινωνία Του Θεάματος, ο Guy Debord ξεκινά με τη βασική του θέση, η οποία καταδεικνύει την εμμεσότητα των ανθρώπινων σχέσεων και τη σχέσης του ανθρώπου με τον εαυτό του, την αποξένωση**** που πηγάζει από την ιεροποίηση ενός μέσου, όπως η οικονομία, το θέαμα ή η παραγωγή:

Στις κοινωνίες που κυριαρχούνται από τις μοντέρνες συνθήκες παραγωγής, η ζωή παρουσιάζεται ως μια αχανής συσσώρευση θεαμάτων. Όλα όσα βιώνονταν άμεσα, έχουν υποχωρήσει μέσα σε μια αναπαράσταση.

Το απωθημένο

Από το προηγούμενο κεφάλαιο, ήδη φάνηκε η μεταγραφή της φύσης σε ένα θέαμα, μια εικόνα. Η ανθρώπινη δραστηριότητα δεν επενεργεί άμεσα με τη φύση,

*** Ο όρος χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από τον Jean-Jacques Rousseau το 1762 στο Κοινωνικό Συμβόλαιο.

**** Για τον Marx, η αποξένωση (entfremdung) των κοινωνιών είναι ο διαχωρισμός πραγμάτων που φυσικά ανήκουν στην ίδια τάξη, ο ανταγωνισμός που επιφέρεται μεταξύ πραγμάτων τα οποία κανονικά βρίσκονται σε αρμονία. Η αποξένωση είναι το συστημικό αποτέλεσμα της ζωής σε μια διαστρωματωμένη κοινωνία, εξ’ αιτίας του μηχανιστικού χαρακτήρα των κοινωνικών τάξεων.

αντίθετα κυριαρχείται από την αντίληψη ότι η φύση είναι κάπου εκεί “έξω”, ένας χώρος που παραμένει ριζοσπαστικά ξένος για εκείνη. Κι εντούτοις, *μέσα στο περάσμα ορισμένων δεκαετιών, μεταβήκαμε από τη θεματική της αλλοτρίωσης, στη θεματική της ετερότητας**. Η επίδραση των φαινομενολόγων στην αντίληψη του κόσμου είναι σαφώς σπουδαία – και εδώ θεωρείται καταλυτικής σημασίας στην κατανόηση της διχοτομίας μεταξύ αρχιτεκτονικής και φύσης. *Ακριβώς επειδή οι σύγχρονοι θεσμοί αποτελούν αυτά τα “πολιτισμικά άλλα” για τη σύγχρονη δυτική κοινωνία, αυτοί οι θεσμοί μένουν ανέπαφοι***. Τα κράτη, οι πόλεις, η φύση, αποτελούν θεσμοθετημένους χώρους στους οποίους ο άνθρωπος δεν μπορεί να επενεργεί ή να δρα, παρά μόνο στα πλαίσια μιας εμμεσότητας η οποία κυριαρχείται ακριβώς από την ιδέα ότι οι θεσμοί πίσω από αυτούς τους χώρους δεν μπορούν παρά να είναι ανέγγιχτοι.

Ο φόβος για τον κόσμο έχει μια υποσυνείδητη διάσταση. Στην ψυχανάλυση, η αυτο-απαγόρευση, ως μέρος μιας νεύρωσης, ερμηνεύεται ως σύμπτωμα του απωθημένου. Η ίδια η απαγόρευση ενέχει το χαρακτήρα του υποκατάστατου και αποζημιώνει κάποια καταστροφή σε φυσικό ή υλικό επίπεδο***. Πρόκειται για το νοηματικό περιεχόμενο πίσω

από τη μεταφορά των αρχαίων ιερών έξω από την πόλη. Αυτή είναι η διαδικασία της απώθησης του ιερού από την πόλη, η θεσμοθέτηση του παλιότερου είδους τροφής σε κάτι “ιερό”. Και μάλιστα, ο άνθρωπος έχει ξεχάσει ότι το αρχικό тотέμ κατασκευαζόταν για ένα μέρος της φύσης, ένα ζώο ή ένα φυτό.

Όταν ο Freud μιλά για το απωθημένο, εννοεί με την ψυχολογική έννοια, ότι η “κακή μνήμη”**** ή δυσάρεστη είναι ο τρόπος του εγκεφάλου να αντιμετωπίζει κακές μνήμες. “Μετά από μια απωθητική δικτατορία, οι άνθρωποι απωθούν τη μνήμη της απώθησης”. Αλλά πριν τον Freud, υπήρχε και ο Nietzsche: “Το έκανα αυτό, λέει η μνήμη μου, μα δεν θα μπορούσα να έχω κάνει κάτι τέτοιο, λέει η περιφάνεια και παραμένει αλώβητη.” Και πριν το Nietzsche, υπήρχε ο Schopenhauer: “Δεν μας αρέσει να μηρυκάζουμε ό,τι είναι δυσάρεστο, τουλάχιστον όσο αυτό πληγώνει τη ματαιότητά μας, όπως ακριβώς συμβαίνει συχνά... συνεπώς, πολλά από τα δυσάρεστα συχνά ξεχνούνται”.

Ο μύθος δρα οικονομικά

Τώρα που το κουτί έχει ερμητικά κλείσει είναι πλέον αδύνατο να διαχωρίσουμε τα μέρη του σχήματος γάτα-κουτί-δηλητήριο, κυρίως επειδή το ένα έχει συναιρεθεί στο σχήμα του

* Jean Francois Chevrier.

** Απόσπασμα από την εκπομπή *Παρασκήνιο* της ΕΤ1 με ομιλητή τον Κ. Καστοριάδη.

*** V. Morariu, στο λήμμα *Amnesia*, του *Atlas of Transformation*, ό.π., σελ. 35.

**** Στην καθομιλουμένη, η “κακή μνήμη” αναφέρεται σε περιπτώσεις, όταν έχουμε ξεχάσει κάτι ή δεν μπορούμε να ανακαλέσουμε τις ακριβείς λεπτομέρειες μιας κατάστασης, πχ. λέμε σε κάποιον, “θύμσέ μου, η μνήμη μου είναι κακή”.

άλλου. Αν η γάτα είναι ζωντανή και το φυαλίδιο του δηλητηριού δεν έσπασε, είναι αδύνατο να κατανοηθεί η ακριβής σημασία της ζωής της. Αν η φύση υπάρχει ακόμα σε μια αυτονομία στην οποία ο ανθρώπινος λόγος δεν μπορεί να επέμβει, είναι αδύνατο να φανεί πώς ακριβώς συντίθεται αυτή η αυτονομία ακριβώς εξ' αιτίας της ανθρώπινης δραστηριότητας που κατηγοριοποιεί και ταξινομεί τον κόσμο. Μόνο μέσω ενός τέτοιου συμβολικού σχήματος μπορεί να γίνει εμφανής η σημασία μιας ενδεχόμενης αυτονομίας της φύσης πάνω στην αρχιτεκτονική. Τούτο διότι έχει ξεχαστεί η πρωτόγονη μαγεία που βρίσκεται κάπου αποθηκευμένη μέσα στο σώμα του αρχιτέκτονα και έχει εγγραφεί στη μνήμη του τόπου. Και μάλιστα, έχει ξεχαστεί το γεγονός ότι ξεχάστηκε. Για μια κοινωνία, η συλλογική αμνησία είναι ακριβώς αυτό, όλα όσα δεν ξέρει ότι δε γνωρίζει.

Η διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης άποψης για τη σχέση μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος είναι επιτακτική και, μάλιστα, η ιστορία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής κατευθύνεται προς ένα στόχο: την ανάκτηση του τόπου. Έτσι, η νέα παράδοση για την οποία

κάνει λόγο ο Giedion, αποκτά νόημα. Επιπλέον, η έννοια του τόπου ενώνει τη μοντέρνα αρχιτεκτονική με το παρελθόν.

Τόσο από πάνω όσο και κάτω από την επιφάνεια αυτού του αιώνα υπάρχει ένα νέο αίτημα συνέχειας. Έχει γίνει ξανά φανερό ότι η ανθρώπινη ζωή δεν περιορίζεται στη χρονική διάρκεια της ζωής ενός ανθρώπου.*

Το ερώτημα είναι αν μια συνέχεια καθίσταται δυνατή και αν μπορεί να θεμελιωθεί στην πράξη η ιδέα μιας κοινωνικής μνήμης. Όπως είναι δεδομένο, η ιστορία γράφεται ως αποτελέσματα επάλληλων διαστρωματώσεων από αναφορές, που κάθε φορά επιλέγονται ανάλογα με τους σκοπούς του ανθρώπινου γένους. Αυτή η ιστορία μεταμορφώνεται σε "φύση" μέσα από το μύθο. *Περνώντας από την ιστορία στη φύση, ο μύθος δρα οικονομικά: εξαφανίζει την περιπλοκότητα των ανθρώπινων πράξεων, τους δίνει την απλότητα των ουσιών, απαλείφει κάθε διαλεκτική**.*

Αυτή η διαύγεια των πραγμάτων, της ιστορίας της αρχιτεκτονικής ή των κοινωνιών, δίνει την εντύπωση μιας συνέχειας. Κι εν τούτοις, αυτή η

* S. Giedion, *Change and Architecture*, ό.π., σελ. 7.

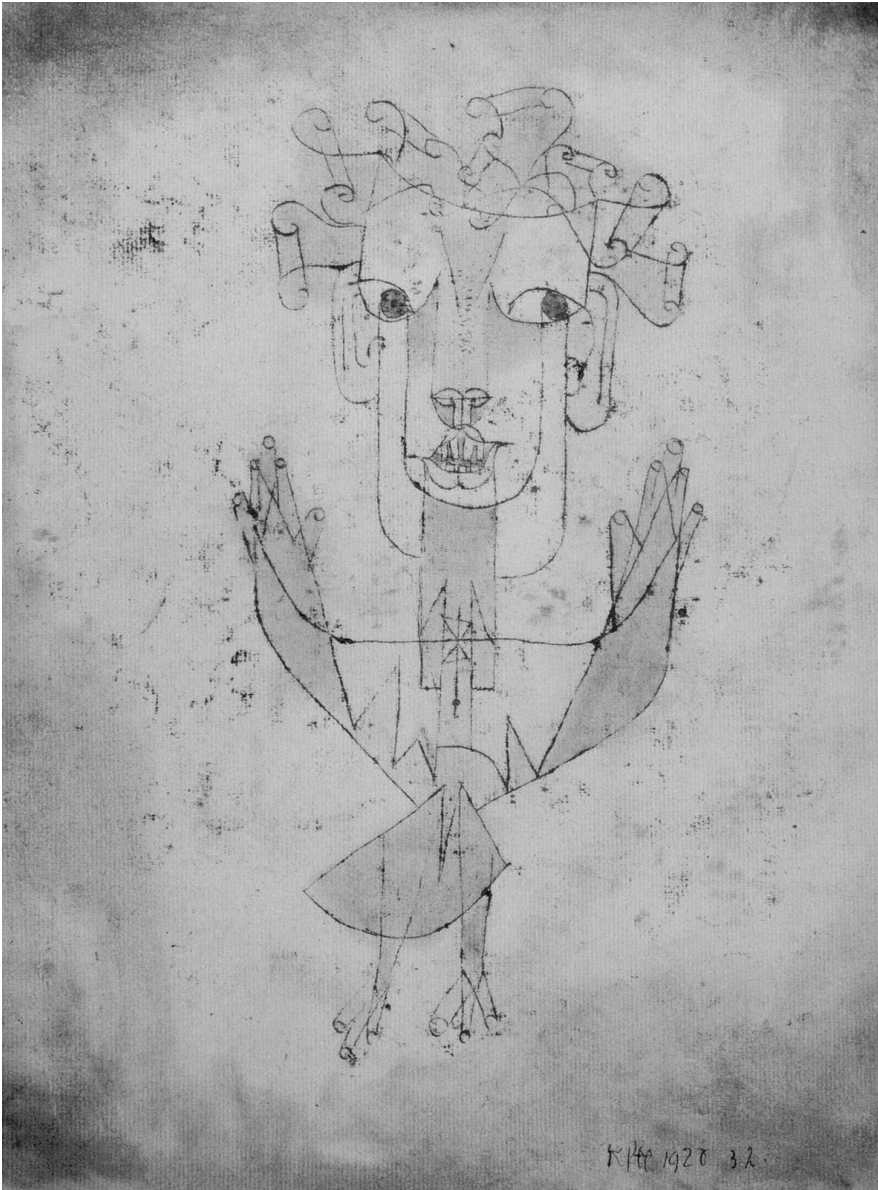
** R. Barthes, *Μυθολογίες*, ό.π., σελ. 143.

συνέχιση ιστορικών δεδομένων ενέχει την πολιτική θέση*. Ο Marx έλεγε ότι και το πλέον φυσικό αντικείμενο διατηρεί ένα ίχνος πολιτικής, όσο ισχυρό κι αν είναι. Ο μύθος που δεν είναι η γλώσσα των πραγμάτων αλλά η γλώσσα που “μιλά για τα πράγματα”, ενέχει την απάλειψη της πολιτικής, ακριβώς επειδή αποτελεί μια θιαμβευτική γλώσσα, το λόγο που γιορτάζει τα πράγματα και δεν επιδρά πλέον σ’ αυτά. Σ’ αυτή τη βάση, η φύση ως ιστορία γίνεται κάτι που φοβόμαστε να αγγίξουμε. Το παρελθόν, η ιστορία της φύσης, όπως την αντιμετώπισαν οι κοινωνίες, απωθείται.

Στο φιλμ του Alain Resnais “Πέρυσι Στο Μαριένμπαντ” το παρόν αποτελείται από μάσκες, φαντάσματα και τον ήχο βημάτων στην άμμο, ενώ το μέλλον είναι σαβανωμένο στο σκοτάδι. Μόνο οι εικόνες της μνήμης είναι πραγματικές. Ο χρόνος είναι ασυνεχής και διαταράσσεται από τη μνήμη του πρωταγωνιστή. Ένας τόπος τόσο ζωντανός που κάνει τις φιγούρες των ανθρώπων μέσα σε αυτόν να δείχνουν νεκρές. Τα γεγονότα, εδώ, δεν υπακούουν σε κάποια χρονική τάξη, με αποτέλεσμα ο χώρος να γίνεται το βασικό σύστημα ανάγνωσης του φιλμ. Αυτή η παράδοση

συντρίβεται και ο τόπος, ο κήπος, γίνεται το όχημα που οδηγεί τον κινηματογραφιστή, αλλά και τους θεατές, στο μέλλον. Αυτό το μέλλον είναι κατακερματισμένο από τις ασυνεχείς εικόνες μιας ιστορικής διαστρωμάτωσης, στο οποίο όχι μόνο δεν μπορούμε να παρέμβουμε άμεσα, αλλά έχουμε ξεχάσει κι από που πηγάζει.

* Ο R. Barthes συχνά αναρωτήθηκε αν ο μύθος είναι ο λόγος του οποίου έχει αφαιρεθεί η πολιτική σκέψη – αν η πραγματικότητα είναι πάντοτε πολιτική.



Εικ. 25. Οι “θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας” του Walter Benjamin περιέχουν το ακόλουθο χωρίο: “Υπάρχει ένας πίνακας του Klee ονομαζόμενος *Angelus Novus*. Δείχνει έναν άγγελο που κοιτάζει σαν να αποστρέφεται από κάτι που ατενίζει. Τα μάτια του είναι ορθάνοιχτα, το στόμα του χάσκει, τα φτερά του είναι τεντωμένα. Ο άγγελος της ιστορίας θα πρέπει να ‘χει αυτή την όψη. Έχει γυρισμένο το πρόσωπό του προς το παρελθόν. Εκεί όπου εμείς βλέπουμε μια αλυσίδα συμβάντων, εκείνος βλέπει μια και μόνη καταστροφή που ασταμάτητα σωρεύει ερείπια πάνω στα ερείπια και τα γκρεμίζει στα πόδια του. Θα ήθελε σίγουρα να μείνει εκεί, να ξυπνήσει τους νεκρούς και να ξαναζωντανέψει τους σκοτωμένους. Όμως φυσά μια θύελλα από τον παράδεισο, μια θύελλα που έχει αδράξει τα φτερά του αγγέλου και που είναι τόσο δυνατή ώστε ο άγγελος δεν μπορεί πια να τα διπλώσει. Η θύελλα τούτη τον σπρώχνει ανελέητα προς το μέλλον, προς το οποίο γυρίζει την πλάτη του...”



ClatinalBepa.com

Το παλάτι του Schleibheim, στα προάστια του Μονάχου, με τους εκτενείς κήπους είναι ο τόπος για τον οποίο ο συγγραφέας του έργου είχε επιλέξει να στήσει την πιο περίφημη σκηνή του φιλμ: οι χαρακτήρες απεικονίζονται ακίνητοι, τυχαία βαλμένοι μέσα στον κεντρικό άξονα του κήπου, άκαμπτοι, ντυμένοι στα καλά τους, και δημιουργούν μακριές σκιές, σε αντίθεση με τους κοινωνικούς θάμνους γύρω τους. Σύμφωνα με τις οδηγίες του σεναρίου του Robbe-Grillet, αυτές οι σκιές ήταν ψεύτικες και είχαν ζωγραφιστεί στο έδαφος του κήπου. Αυτός ο φορμαλιστικός κήπος γίνεται ο φορέας μιας μακρόχρονης παράδοσης, της ιστορίας της φύσης, ενός εσωτερικού περιβάλλοντος όπως γίνεται αντιληπτό στην ανθρώπινη τέχνη και αρχιτεκτονική.

Εικ. 26. Στιγμιότυπο από την ταινία του Resnais.

3.2

Αλήθεια

Γιατί έργο που δεν εντάσσεται σε κάποιο τοπίο δεν μπορεί να είναι αρχιτεκτονική [...] χωρίς τοπίο, κλίμα, έδαφος δεν μπορεί να υπάρξει αρχιτεκτονική. Γιατί η αρχιτεκτονική είναι γεωγραφική και φυτρώνει στον κάθε τόπο, όπως τα δέντρα, οι θάμνοι, τα λουλουδιά.
Α. Κωνσταντινίδης

Το κουτί δεν έχει ανοίξει ακόμα! Ο “θάνατος” της φύσης πρακτικά σημαίνει την πλήρη καταστροφή των φυσικών δεδομένων. Πέραν της κατάρρευσης των οικοσυστημάτων και των φυσικών νόμων επικρατεί και άλλη μια συνθήκη. Τότε, ισχύει επίσης, ότι το δομημένο περιβάλλον υπερτερεί έναντι του φυσικού. Οι σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ υποκειμένου-αντικειμένου, αλλά και αιτίου-αποτελέσματος είναι τόσο δυσδιάκριτες που αξίζει κανείς να τις συνεξετάσει ως σύστημα. Το σύστημα αποτελείται από τα τρία βασικά

στοιχεία - φυσικό, τεχνητό και ανθρωπογενές- υπό το πρίσμα της εξελικτικής πορείας τωνσχέσεων τους και κυρίως του βαθμού αλληλεπίδρασης και διεΐσδυσης του ενός στο άλλο.

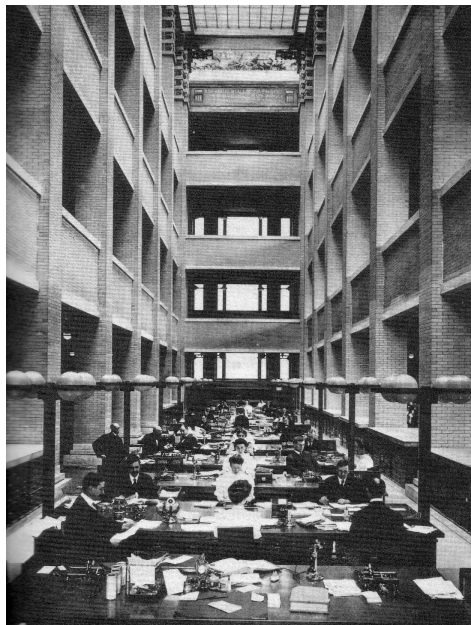
Εποχή των συνεπειών

Καθώς εισήλθε ο 20ός αιώνας, στην “εποχή των συνεπειών”*, η γεωφυσική επιστήμη και η γεωπολιτική οικονομία των εθνών είναι αίφνης αντιμέτωπες με τα όρια μιας αποπεράτωσης της ιστορίας. Εξ ου και ο μεγαλομανής πειρασμός μιας Οικολογίας της Ισχύος** και η φανερή άρνηση

* Ο Winston Churchill χρησιμοποίησε πρώτος τον όρο για να περιγράψει τον 20ο αιώνα.

** Ρ. Virilio, *Το Πανεπιστήμιο της Καταστροφής*, ό.π., σελ. 39.

της “ταπεινότητας”, αυτού του χούμου (φυτόχωμα) των απαρχών της γνώσης, η θέληση να υπάρχει μια “ασφάλεια από πολλούς κινδύνους” όχι πια για την κατοικία, την οικιακή στέγη, αλλά για το περιβάλλον του ανθρώπινου είδους. Η κοινωνική κατάσταση αλλάζει επίσης με ιλλιγιώδεις ρυθμούς.



Ο δευτερογενής τομέας περιλαμβάνει τα επαγγέλματα της μεταποιητικής φάσης των υλών, ενώ ο πρωτογενής αυτό που ασχολούνται με την κτηνοτροφία, τη γεωργία και τις πρώτες ύλες γενικά. Η πραγματική τομή όμως, γίνεται με την εμφάνιση των επαγγελματιών του τριτογενή τομέα, στον οποίο κατατάσσονται όσα αφορούν στο εμπόριο, τις υπηρεσίες και τα οικονομικά. Οι τρεις τομείς απარიθμούν τα βήματα απόστασης από τη φύση. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι οι σύγχρονες δυτικές κοινωνίες βασίζονται εξ ολοκλήρου στην απασχόληση του τριτογενή τομέα, δηλαδή τουλάχιστον δυο επίπεδα μακριά από την “πρωτογενή” φύση.

Εικ. 27. F. L. Wright, *Larkin Administration Building* (1904)

[...] Καθώς η πανταχού παρούσα μοντελοποίηση των συμπεριφορών διαδέχεται την παγκοσμιοποίηση, η βασική αρχή της πρόληψης θα αφήσει χώρο όχι πια όπως κάποτε στην παθητική άμυνα, αλλά στην παθητική ασφάλεια μιας πιθανολογικής προαναγγελίας*.

Ο ανελκυστήρας της κατανάλωσης

Η αστικοποίηση εγκαθιδρύει νέες προϋποθέσεις και συνθήκες στον ανταγωνισμό των τάξεων. Η τάξη των μεγαλοαστών αντιμάχεται τα συμφέροντα των πολυάριθμων φτωχών υπαλλήλων της εργατικής τάξης, από τις συγκρούσεις μεταξύ των οποίων θεσπίζονται τα εργασιακά δικαιώματα και βελτιώνονται οι σχέσεις παραγωγής-διανομής. Η αύξηση του εισοδήματος και του ελεύθερου χρόνου των εργατών ωθεί τις χαμηλότερες τάξεις να αναζητήσουν την ευζωία στα υλικά, βιομηχανικά αγαθά. Ο καταναλωτισμός κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος, ειδικά μετά τους Πολέμους πολλοί αναζητούν τη χαρά μέσα από τα υλικά αγαθά. Ο υπερκαταναλωτισμός της επόμενης φάσης συμπίπτει χρονικά, τυχαία, ή όχι και τόσο, με την άνθηση του αμερικάνικου ονείρου**. Με αυτόν τον τρόπο, η οικονομική και επαγγελματική επιτυχία συνοδεύεται από

* *Το Πανεπιστήμιο της Καταστροφής*, ό.π., σελ. 39.

** Η “κοινωνική πρόοδος” του περασμένου αιώνα, μέσα από τις επαναστάσεις, ώθησε τη Δύση σε ένα νέο τύπο οικολογικής κρίσης: την κρίση του υπερκαταναλωτισμού, η οποία συμβολίζεται από την κυκλοφοριακή συμφόρηση και την καταστροφή του περιβάλλοντος.

ανάλογη προβολή του πλούτου μέσω τεχνολογικών επιτευγμάτων.

Η συνωνυμία ευμάρειας και καταναλωτικής υπεραφθονίας θέτει νέες προτεραιότητες για το άτομο και ετεροκαθορίζει τις συνιστώσες της κοινωνικής δομής. Το χάσμα με το φυσικό περιβάλλον οξύνεται και η εξάρτηση από την τεχνολογία φαίνεται να μην αρκείται στις απλές “συσσκευές” ανέσης της καθημέρινοτητας. Οι σκάλες στα κτίρια αντικαθίστανται από ανελκυστήρες* και το ψυγείο ως εφεύρεση δεν έχει αντίστοιχη μη μηχανική κατασκευή, το αυτοκίνητο χρησιμοποιείται μαζικά από τους ιδιώτες, ενώ οι σιδηρόδρομοι και τα λεωφορεία μεταφέρουν μαζικά τους εργατές στις δουλειές τους.

Στο κέντρο της κατοικίας τοποθετείται ένα μεγάλο τζάκι με την κατακόρυφη καμινάδα του, στοιχείο που συμβολίζει τις δυνάμεις και τους νόμους της φύσης, αλλά ανάγει και την ίδια την κατοικία, σε πρωτεύον στοιχείο.

Εικ. 28. Λιμναίος οικισμός, Καστοριά.



Ο πρωτεύων ρόλος της κατοικίας

Ο F. L. Wright** πίστευε στην “αρχιτεκτονική της δημοκρατίας” με έμφαση στην αστική μονάδα. Ενώ παλαιότερα η αρχιτεκτονική καθοριζόταν από τα πάνω και η κατοικία προέκυπτε ως αντίτυπο βασισμένο σε γνωστά πρότυπα δημόσιων κτιρίων, τώρα παίζει ηγετικό ρόλο. Μέχρι τότε η οικία αντανάκλούσε μορφές με νόημα, οι οποίες προέκυπταν από την οικοδόμηση εκκλησιών και ανακτόρων. Γι’ αυτό το λόγο, η μοντέρνα αρχιτεκτονική θέτει την κατοικία ως αφετηρία και όλα τα άλλα έργα νοούνται ως προεκτάσεις της. Η αρχιτεκτονική δε βασίζεται πλέον στο δόγμα και την εξουσία, αλλά οφείλει

* Οι πρώτοι μηχανικοί ανελκυστήρες κατασκευάστηκαν στη Βοστώνη και τη Νέα Υόρκη. Όπως όλες οι πρόσφατες εφευρέσεις, οι ανελκυστήρες χρησιμοποιήθηκαν αρχικά για βιομηχανικούς σκοπούς. Ο James Bogardus πρότεινε την εγκατάσταση ενός μηχανισμού για να μεταφέρει τους επισκέπτες στην οροφή του κτιρίου για την Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης του 1853. S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, ό.π., σελ. 208.

** Η επιτυχία του έργου του Wright βρίσκεται στον τόπο με τον οποίο οι άνθρωποι βιώνουν τον κτισμένο χώρο. Το Imperial Hotel στο Τόκιο παρέχει μια συνεχή οπτική, κιναισθητική και απτική υπενθύμιση ενός άλλου κόσμου. Ο αρχιτέκτονας, καλλιτέχνης της υψής, χρησιμοποίησε τα πλέον αδρά τούβλα. Διασχίζοντας τις αίθουσες, τα τούβλα ενισχύουν την εμπειρία του χώρου και οι τοίχοι συμβάλλουν στο προσωπικό βίωμα. E. T. Hall, *The Hidden Dimension*, ό.π., σελ. 51.

να αναδύεται μέσα από την καθημερινή ζωή, ως μια έκφραση της κατανόησης της φύσης από τον άνθρωπο*.

Εξάλλου, θα μπορούσε να πει κανείς ότι το μοντέρνο ήρθε ως απάντηση στην ως τότε κατάσταση. Οι εργάτες στοιβάζονται κατά δεκάδες, ίσως και εκατοντάδες, σε πολυκατοικίες τεράστιες και άθλιες, όμοιες με τις “νησίδες” στα ρωμαϊκά κέντρα. Ο κλασικισμός και ο εκλεκτικισμός με ανάμικτα μπαρόκ και αναγεννησιακά στοιχεία ως επί το πλείστον ήταν οι μοναδικοί ρυθμοί σε χρήση, με μοναδική, φωτεινή εξαίρεση τα εργοστάσια, τους σιδηροδρομικούς σταθμούς και τα τεχνικά έργα. Η αισθητική στασιμότητα είχε ως αποτέλεσμα την παραγωγή πανομοιότυπων “κουτιών” όπου φυλακίζονταν πολλές “γάτες”. Αντίθετα, η νέα ισχυρή τάξη θέλησε να δηλώσει ότι προέρχεται από το άστυ. Εξού και η κυρίαρχη θέση της κατοικίας στη μοντέρνα αρχιτεκτονική. Σ’ αυτή τη βάση, η παράδοση του

μοντέρνου είναι αυτή η ακριβώς η σημασία της κατοίκησης.

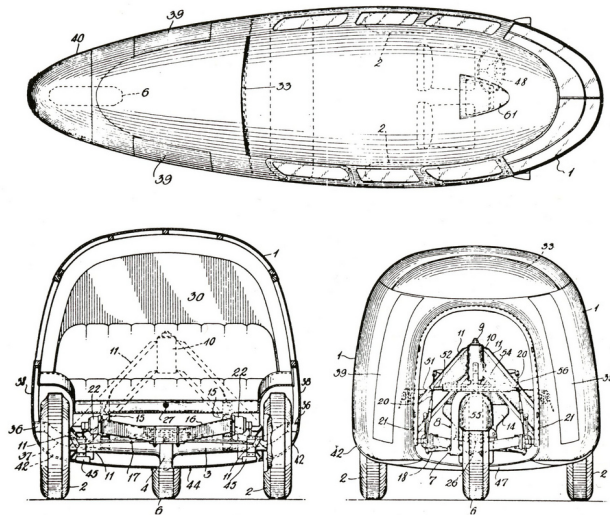
Οικονομία του ελάχιστου

Στο σημείο όπου η Μοντέρνα θεωρία υπερτερεί έναντι κάθε άλλης είναι το πνεύμα “οικονομίας” που πρεσβεύει. Το περίφημο “less is more” του Mies van der Rohe μετέδωσε σε όλο τον κόσμο τη διάθεση για λιτότητα του νέου κινήματος. Η φιλοσοφία του ελάχιστου ξεκίνησε ως αντίδραση στην υπερβολή που επικρατούσε ως στάση ζωής. Η νέα ιδεολογία εκφράστηκε με την αρχιτεκτονική και την τέχνη, ταχύτατα, όμως, εξαπλώθηκε σε όλους τους τομείς. Από την περίοδο του Deutscher Werkbund** και των συντελεστών της σχολής Bauhaus ο ρόλος του αρχιτέκτονα δεν περιορίζεται στην κατασκευή κτιρίων. Σχεδιάζει τα πάντα και κατασκευάζει “από την πόλη ως το κουτάλι” και “από το μαξιλάρι ως τη γειτονιά”***.

** Ο Γερμανικός Σύνδεσμος Επιτηδευματιών ήταν μια ένωση καλλιτεχνών, αρχιτεκτόνων, σχεδιαστών και βιομηχάνων, πολύ σημαντική στην ανάπτυξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και του βιομηχανικού σχεδιασμού. Συνέβαλλε στη μετέπειτα δημιουργία της σχολής του Bauhaus. Η αρχική του επιδίωξη ήταν η συνεργασία των κατασκευαστών με τους σχεδιαστές προϊόντων, ώστε να βελτιώσουν την ανταγωνιστικότητα των γερμανικών επιχειρήσεων στις διεθνείς αγορές.

*** Από τον κατάλογο έκθεσης, *100 Jahre Deutscher Werkbund 1907/2007*, του Μουσείου Μπενάκη.

* *Genius Loci*, ό.π., σελ. 206.



Η γλώσσα και τα μέσα που θα χρησιμοποιούσαν οι μοντέρνοι όφειλαν να είναι αντάξια των θεωρητικών τους διακηρύξεων και να αντανakλούν τις θέσεις τους. Τα νέα υλικά, η απουσία διακοσμητικών στοιχείων, οι καινούριες τεχνολογίες και τρόποι δόμησης, τα ιδιαίτερα ευρήματα με τα ανοίγματα αποτελούν το λεξιλόγιο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Τα σχέδια της μοντέρνας κατοικίας προσυδιάζουν στις πρωτόγονες ζωγραφικές αναπαραστάσεις των σπηλαίων. Με αφαιρετικό τρόπο καταφέρνουν να συμβολίσουν την αξία του κυνηγιού ή την αρετή της διαβίωσης σε ελάχιστα τετραγωνικά με τις απαραίτητες και αληθινές ανάγκες.

Εικ. 29. Buckminster Fuller, *Dymaxion Car* (1933).

Η εισχώρηση του αρχιτέκτονα στην καθημερινότητα των ανθρώπων του προσφέρει συνολική εποπτεία της ανθρώπινης ζωής. Οι ένοικοι μιας γειτονιάς, μιας πόλης, μιας κοινωνίας γίνονται φορείς μιας ορισμένης ιδεολογίας, που εδώ τυγχάνει να είναι η “οικονομία του μηχανικού”. Οι ελάχιστες απαιτήσεις σε ενέργεια, υλικά και διαστάσεις για τη μέγιστη δυνατή απόδοση σε δύναμη και αντοχή, προκύπτουν από τους νόμους της νευτώνιας φυσικής. Η σχέση αυτή που χρησιμοποιήθηκε και ως βάση του καπιταλιστικού συστήματος, μέσω της βασικής οικονομικής αρχής*, αλλά με την εφαρμογή της σε επίπεδο κατασκευής, τελικά μείωσε το κόστος. Η μείωση ενέργειας,

πρώτων υλών και κόστους συνεπάγεται την οικονομικότερη διαχείριση των δυνάμεων της παραγωγής.

L' Esprit Nouveau

Στην αρχή με δειλά βήματα, αλλά μεταγενέστερα με γοργούς ρυθμούς, το “νέο πνεύμα”**

** Η μοντέρνα αρχιτεκτονική προσπαθεί να κατασκευάσει “κατοικίες”-μηχανές στις οποίες θα συντελείται η βιολογική και φυσική λειτουργία της ζωής. Ο αρχιτέκτονας οφείλει να σχεδιάσει ολόκληρο το “εργοστάσιο” και επομένως κάθε “μηχανή”, ώστε να λειτουργεί όπως εικάζει. Τις εικασίες αυτές τις παρουσιάζει ο LeCorbusier σε ένα μικρό περιοδικό που τιτλοφορεί *L' Esprit Nouveau*. Στη Διεθνή Έκθεση των Διακοσμητικών Τεχνών στο Παρίσι το 1925, παρουσίασε το πρότυπο διαμέρισμα που ονόμασε *Pavillon de l' Esprit Nouveau*, στο οποίο διατυπώνονται οι προηγούμενες σκέψεις στη γλώσσα της κατασκευής.

* Το μέγιστο δυνατό κέρδος επιτυγχάνεται με τις ελάχιστες δυνατές θυσίες.

διαχύθηκε και οικοδόμησε ολόκληρες πόλεις. Η ανοιχτή “πράσινη πόλη” αποτελεί μια αντίδραση ενάντια στις απάνθρωπες συνθήκες των βιομηχανικών πόλεων της Ευρώπης του 19ου αιώνα, και η μοντέρνα αρχιτεκτονική έθεσε γενικότερα ως αφετηρία της την ανάγκη για καλύτερες κατοικίες. Ο LeCorbusier έγραφε:

Ο άνθρωπος κατοικεί άσχημα, αυτός είναι ο βαθύτερος και αληθινός λόγος των αναστατώσεων της εποχής μας.*

Παραδόξως, η κριτική που ασκήθηκε εκ των υστέρων στο μοντέρνο κατηγορεί τους αρχιτέκτονες ότι συνέβαλλαν στην απομάκρυνση του κτιρίου από το φυσικό περιβάλλον και της πόλης από τον τόπο. Γιατί λοιπόν το μοντέρνο κίνημα οδήγησε σε μια απώλεια του τόπου αντί σε ανάκτησή του; *Οι βασικοί λόγοι είναι δύο και συνδέονται με την ανεπαρκή κατανόηση της έννοιας του τόπου, ενώ σχετίζονται με τα στοιχεία του χώρου και του χαρακτήρα, όπως φάνηκαν από τις μελέτες των φαινομενολόγων θεωρητικών**.*

Προς μια γεωγραφική αρχιτεκτονική

Ο πρώτος λόγος παραπέμπει στην περιβαλλοντική κρίση ως πολεοδομικό πρόβλημα. Η απώλεια του τόπου γίνεται κατά πρώτο λόγο στο επίπεδο του συνόλου της πόλης και

* LeCorbusier, *La maison des hommes*, ό.π., σελ. 5.

** Genius Loci, σσ. 206–207.

συνδέεται με την απώλεια των χωρικών δομών που εξασφαλίζουν την ταυτότητα ενός οικισμού. Αντί να αποτελεί έναν αστικό τόπο, ο σύγχρονος οικισμός συλλαμβάνεται ως ένα “διανοιγμένο σπίτι”***. Ένας τέτοιος χώρος μπορεί να είναι κατάλληλος για μια προαστιακή μονοκατοικία, αλλά είναι αμφίβολο κατά πόσο ταιριάζει μέσα στην πόλη. Ο διαχωρισμός της αρχιτεκτονικής κατασκευής από τη φύση, είναι κάτι περισσότερο από πρόβλημα ένταξης σε ένα τοπίο με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, αφού ενέχει ζητήματα ιδεολογικής τάξης. Μπορεί να αναφερθεί το περίφημο παράδειγμα της αρχιτεκτονικής του Άρη Κωνσταντινίδη**** για να γίνει επακριβώς κατανοητό τι σημαίνει η ενότητα “της γάτας με το κουτί”. Τα ζητήματα της κατασκευής όπως το υλικό και η λιτότητα, αλλά και η γνώση του μύθου κάθε τόπου, γίνονται αντικείμενο μιας οικο-νομικής και οικο-λογικής διαχείρισης. Ο Κωνσταντινίδης σημειώνει*****:

Γιατί έργο που δεν εντάσσεται σε κάποιο τοπίο δεν μπορεί να είναι αρχιτεκτονική [...] χωρίς τοπίο, κλίμα, έδαφος δεν μπορεί να υπάρξει αρχιτεκτονική. Γιατί η αρχιτεκτονική είναι γεωγραφική και φυτρώνει στον κάθε τόπο, όπως τα δέντρα, οι θάμνοι, τα λουλούδια.

*** *Genius Loci*, σελ. 207.

**** Η κατοικία του Κωνσταντινίδη στην Αίγινα, αποτελεί έξοχο δείγμα ενσωμάτωσης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στο αττικό τοπίο.

***** Α. Κωνσταντινίδης, *Για την Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 181.

Ο παγκοσμιοποιημένος χαρακτήρας

Ο δεύτερος λόγος σχετίζεται με την ιδέα ενός διεθνούς στυλ. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική δεν έπρεπε να είναι τοπική ή να αφορά μόνο μια περιφέρεια, αλλά όφειλε να τηρεί τις ίδιες αρχές παντού. Αυτή η πρόθεση ξεκίνησε από την διάθεση της πραγμάτωσης ενός ενιαία καθολικού κόσμου, χωρίς όμως να επιτευχθεί ποτέ κάτι τέτοιο. Η αρχιτεκτονική του αποκλεισμού μάς είπε κυρίως ότι ο σύγχρονος κόσμος είναι “ανοιχτός”, μια δήλωση που με μια έννοια είναι αντι-αστική. Η ανοικτότητα δε συλλέγεται. Η ανοικτότητα σημαίνει αναχώρηση, ενώ το συλλέγειν σημαίνει επιστροφή*.

Οι σύγχρονες τεχνολογίες,

τα νέα υλικά και οι νέες μέθοδοι εφαρμόστηκαν ως επαναστατικές ιδεολογίες. Η εισαγωγή τους υπήρξε σταδιακή και μεθοδική. Οι καινοτομίες του Μοντέρνου έχουν το χαρακτήρα της ριζοσπαστικότητας. Ωστόσο, η τομή έγκειται στην απομάκρυνση από τις παλιές συνήθειες (παντελής αλλοτρίωση από το φυσικό περιβάλλον) και την πλήρη αποδοχή της νέας κατάστασης (είσοδος τεχνοκρατικής κοσμοαντίληψης, ετερότητα). Η νέα κατάσταση θεοποιεί τα τεχνικά επιτεύγματα και υποβιβάζει έμμεσα τη φύση σε γοητευτικό τοπίο. Οι αλλαγές αυτές αργά ή γρήγορα θα συνέβαιναν, απλώς το κίνημα αυτό λειτούργησε ως καταλύτης και μαζικά. Επομένως, είναι σωστό να γίνεται λόγος για επανάσταση;

Για την κατοίκηση του ανθρώπου που είναι πρώτα ο ίδιος χτίστης, το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα, ως ένα επώνυμο παράδειγμα της, κατά τ' άλλα ανώνυμης, λαϊκής αρχιτεκτονικής, μας οδηγεί σ' αυτή την κατεύθυνση. Στο δοκάρι ο τρόπος κτισίματος είναι τόσο ξεκάθαρος, ώστε μπορούμε να νιώσουμε την ικανοποίηση του αγρότη, που ξεκινώντας σαν ένα απλό παιχνίδι με τις πέτρες, καταλήγει σε ένα πραγματικό καλλιτεχνικό επίτευγμα. Σ' ένα αρχιτεκτονικό ντοκουμέντο που μας φέρνει στο νου τις πιο πρωτόγονες κατασκευές.

C. Vrieslander & T. Καϊμη, *Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα*, από τον πρόλογο του Vrieslander, ό.π., σελ. 27.



Εικ. 30. Λεπτομέρεια από την όψη του σπιτιού του Ροδάκη.

* *Genius Loci*, σελ. 209.

Ριζοσπαστικότητα

Στο σημείο αυτό οφείλει κανείς να παραθέσει την άποψη του Jean Baudrillard για την αλήθεια στην αρχιτεκτονική.

Ποια είναι η ριζοσπαστικότητα της αρχιτεκτονικής, να πώς θα μπορούσαμε, μάλλον, να θέσουμε το ζήτημα της αλήθειας της αρχιτεκτονικής. Αυτή η αλήθεια, είναι κάπως αυτό που επιδιώκει να επιτύχει η αρχιτεκτονική χωρίς να θέλει να το πει – κάτι που είναι μια μορφή ακούσιας ριζοσπαστικότητας. Με άλλα λόγια, είναι ό,τι της επιφέρει ο χρήστης, ό,τι γίνεται κάτω από την κυριαρχία της χρήσης, δηλαδή κάτω από την κυριαρχία ενός πράττοντος που είναι ανεξέλεγκτος.*

Αυτή η σκέψη με οδηγεί στη διατύπωση μιας άλλης όψης των πραγμάτων, η οποία είναι, η κυριολεκτικότητα. Η κυριολεκτικότητα σημαίνει, κατά τη γνώμη μου, ότι πέρα από την πρόοδο των τεχνικών, πέρα από την κοινωνική και ιστορική εξέλιξη, το αρχιτεκτονικό αντικείμενο ως συμβάν που έλαβε χώρα δεν επιδέχεται πλήρους ερμηνείας και επεξήγησης. Αυτό το αντικείμενο μιλά για τα πράγματα κυριολεκτικώς, με την έννοια ότι δεν υπάρχει κάποια δυνατή εξαντλητική ερμηνεία.

[...] για παράδειγμα, οι δίδυμοι πύργοι του World Trade Center εκφράζουν από μόνοι τους το πνεύμα της πόλης της Νέας Υόρκης

* J. Baudrillard & J. Nouvel, *Τα Μοναδικά Αντικείμενα, Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, ό.π. σσ. 75–76.

*με την πιο ριζοσπαστική της μορφή, την καθετότητά της – οι πύργοι ενεργούν ως διατρητικές ταινίες. Είναι η ίδια η πόλη και συγχρόνως αυτό μέσω του οποίου είχε ρευστοποιηθεί η πόλη ως ιστορική, συμβολική μορφή, την επανάληψη, την κλωνοποίηση. Οι δίδυμοι πύργοι είναι κλώνοι ο ένας του άλλου. Είναι το τέλος της πόλης, αλλά είναι ένα πολύ ωραίο τέλος και η αρχιτεκτονική μιλά και για το ένα και για το άλλο - και για το τέλος και για την αποπεράτωση αυτού του τέλους. Και αυτή η τελικότητα, συγχρόνως συμβολική και πραγματική, βρίσκεται πολύ πέρα από το σχέδιο που θα έφερε μέσα του το σκαρίφημα του αρχιτέκτονα, πέρα από τον πρώτο ορισμό του αρχιτεκτονικού αντικειμένου - και αυτό λέγεται κυριολεκτικώς**.*

Η αυθεντική ζωή

Σύμφωνα με τον προηγούμενο ορισμό, ο επαναστατικός χαρακτήρας της μοντερνικότητας είναι αμφιλεγόμενος. Δεν είναι σαφές αν το μοντέρνο είναι το αίτιο για ένα ριζοσπαστικό αποτέλεσμα ή αν οι ριζικές αλλαγές της κοινωνίας οδήγησαν στο μοντέρνο ως αιτιατό. Συγκεκριμένα, εξετάζοντας το μοντερνισμό με γνώμονα το φυσικό περιβάλλον και τη χρήση τεχνολογικών καινοτομιών, διαφαίνεται μια ιδιόμορφη σχέση. Ο στοχαστής δίνει έμφαση στην τυχαιότητα, την απροσδιόριστη εξέλιξη των πραγμάτων λόγω της μη προβλέψιμης συμπεριφοράς των χρηστών. Οι μοντέρνοι

** *Τα Μοναδικά Αντικείμενα, Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, ό.π. σσ. 75–76.

αρχιτέκτονες πίστεψαν ότι θα είχαν έντονη επιρροή στη σκέψη των κατοίκων. Επιπλέον, η αυστηρή χωροθέτηση συγκεκριμένων χρήσεων σε ζώνες στην πόλη, και κατ' επέκταση ο περιορισμός των λειτουργιών στην κατοικία, δημιούργησαν ένα άκαμπτο πρόγραμμα. Όχι μόνο δεν έδωσαν την ευκαιρία και δυνατότητα στο χρήστη να επιλέξει μόνος του, αλλά του επέβαλλαν να ζει σε ορισμένες συνθήκες. Υπάρχει ακριβώς μια συλλογική σαγήνη της εικόνας που ανταποδίδει αυτή η πραγματικότητα, αλλά δε μπορεί πια κανείς να πει ότι υπάρχει στο τέρμα μια οποιαδήποτε ιδέα της ευτυχίας ή της ελευθερίας. Αυτές έχουν χαθεί, έχουν εξατμιστεί μέσα σε αυτήν την αναλυτική έρευνα.

Η “αυθεντική ζωή” που ευαγγελίζονταν οι μοντέρνοι στηρίζεται σε λογικά και καλοπροαίρετα επιχειρήματα. Ο Λε Κορμπυζιέ οραματιζόταν την κατοικία σαν μια καμπίνα ενός πλοίου απ' όπου κάθεσαι και ατενίζεις τον ωκεανό. Η κατοικία κινείται στο χρόνο και ο ωκεανός στον χώρο, όπως ο άνεμος και τα φυσικά στοιχεία μεταβάλλονται*. Αλλά, ο ένοικος μιας σύγχρονης κατοικίας είναι προστατευμένος εκεί, με τον κλιματισμό να του παρέχει άνεση στις μεταβολές της

* Το αίτημα της επιστροφής στη μηχανική βιολογία του ανθρώπου μεταλλάσσεται στη συνέχεια στο αίτημα μιας πολυκατοικίας που θα διαπλέει ταυτόχρονα, σαν υπερωκεάνιο “διπλής” όψης, την πρωταρχική καθαρότητα της φύσης και τα αιώνια ή τα διαρκή στοιχεία του κόσμου.

Π. Τουρνικιώτης, *Η Διαγώνιος του Λε Κορμπυζιέ*, ό.π., σελ. 232.

θερμοκρασίας και πάντα φρέσκο αέρα**. Αν αυτή δεν είναι η πλέον σαφής ένδειξη αποκοπής από τα φυσικά στοιχεία του χώρου, τότε ποια άλλη είναι περισσότερο;



Δεν θέτει κανείς πλέον στον εαυτό του το ζήτημα αν είναι ευτυχισμένος ή όχι, μέσα σ' ένα δίκτυο είστε απλώς πάνω στην αλυσίδα και περνάτε από το ένα τεμαχικό στο άλλο, “μετατίθεστε” με αυτήν την έννοια, όχι κατ' ανάγκη ευτυχισμένοι.

Εικ. 31. Στιγμιότυπο από ταινία του Tom Ford, *A Single Man* (2009).

** Για να λειτουργήσει ο μηχανισμός της επιστημονικής αναπνοής πρέπει να κλείσουμε τα παράθυρά μας – ακόμη καλύτερα: δεν χρειάζονται πλέον παράθυρα! [...] δεν έχουμε παρά να κατασκευάσουμε ένα απλό σταθερό πλαίσιο από σίδηρο και γυαλί, χωρίς φύλλα ανοιγόμενα. [...] Επιτέλους! Ένα μέσο για να αποκτήσουμε την ησυχία μας. Τι θαυμάσια προοπτική μιας καλύτερης ζωής! Αέρας, ήχος, φως! Ο πνεύμονας, η ακοή, η όραση, ικανοποιημένα. Ο οργανισμός μας θα αποκατασταθεί πάλι και για μας στις πρωτόγονες συνθήκες ανάπτυξης της βιολογικής ζωής.
LeCorbusier, *Αέρας, Ήχος, Φως*, σσ. 1015–1016.

Ενδόρρηξη με τη σοσιαλιστική ουτοπία

Όπως και στον ουτοπιστικό σοσιαλισμό, αναζητείται μια χρυσή τομή στη σχέση φυσικού και τεχνικού κόσμου. Και οι δύο έθεσαν την τεχνολογία στην υπηρεσία του ανθρώπου, τηρουμένων των ανάλογων διαστάσεων που είχε στην εκάστοτε περίπτωση. Η ειδοποιός διαφορά έγκειται στον τρόπο αντιμετώπισης του περιβάλλοντος, χωροθετώντας το και αξιοποιώντας τις δυνάμεις της παραγωγής. Επιπλέον, τα φασιζιστικά και οι εργατικές πολυκατοικίες, που θεωρήθηκαν απόγονοι τους, συστέγασαν την πολυάριθμη εργατική τάξη. Όμως, ο απόγονος οφείλει να βελτιώνεται και να εξελίσσεται σε σχέση με την προηγούμενη δομή. Πρόκειται για ασυνέχεια και ενδόρρηξη με την ίδια τη φύση της αρχιτεκτονικής. Η αφαιρετική λογική του μοντέρνου, προσέδωσε μια αρχετυπική αναφορά, για την οποία σημειώνει σχετικά ο Jean Baudrillard*:

Είναι η ιστορία της αφαίρεσης και ως άμεσο επακόλουθο αυτής της αναζήτησης, καταλήγει σε μια άλλη διάσταση, που δεν είναι η διάσταση της φαινομενικότητας και μιας στρατηγικής των φαινομενικότητων, αλλά η διάσταση μιας απαίτησης που επικεντρώνεται σε μια εμβαθυμένη αναλυτική γνώση του αντικειμένου και του κόσμου, αλλά και βάζει τέλος, κατά κάποιον τρόπο, στην αισθητή σχέση. Είναι η εξόντωση

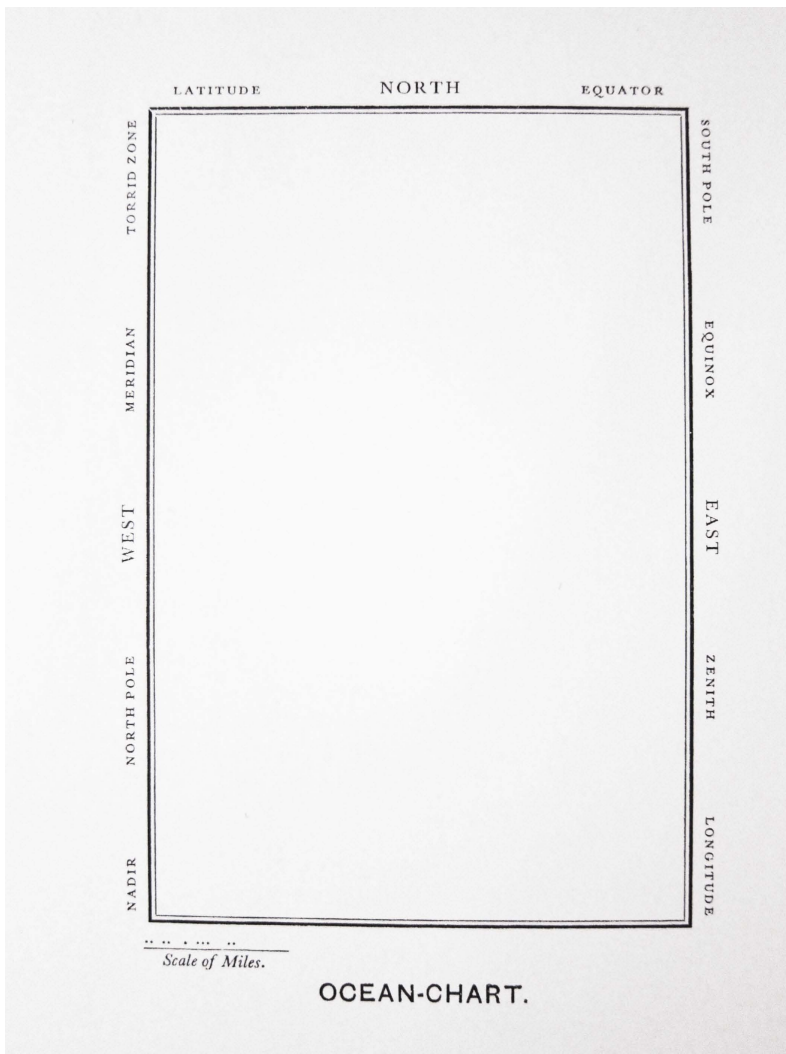
του αισθητού, αλλά αυτό αποτελεί εντούτοις μια αναζήτηση [...] Φτάνοντας εκεί έλαβε τέλος, κατά κάποιον τρόπο... Θα έχουμε μια τεχνητή ανακατασκευή των προφανειών, των αντιλήψεων, αλλά η κρίσιμη, καθοριστική πράξη είναι εκείνη της αφαίρεσης. Μετά, κατά κάποιον τρόπο, βρισκόμαστε σε έναν κόσμο μορφών, βρισκόμαστε σε έναν μικρόκοσμο.

Η αφαίρεση και ο συμβολισμός μετατράπηκαν σταδιακά σε αναλυτική παρατήρηση της πραγματικότητας. Το πρωτότυπο πνεύμα της μοντερνικότητας κατέστη τυπικό και αναμενόμενο, ώστε ο σύγχρονος στοχαστής να αφαφέρεται πια στο τέλος μιας εποχής. Σε άλλες κλιμακες, π.χ. στην βιολογία εξαπολύθηκαν διαδικασίες εντελώς καταστροφικές, όπως οι ιοί. Βρίσκονταν εκεί, αλλά ίσως επανενεργοποιήθηκαν, τους ανακαλύψαμε, αλλά και εκείνοι μας ανακάλυψαν. Και υπάρχουν κάθε λογής ανακρουσιφλεγείς διαδικασίες όπως εκείνες που προκαλούν μια αναστρεψιμότητα, ίσως μοιραία.

Το επερχόμενο τέλος της μοντερνικότητας

Δεν έχουμε εμείς πια τον έλεγχο. [...] Πρόκειται όντως για το τέλος της μοντερνικότητας. Όσο η μοντερνικότητα μπόρεσε να σκεφτεί ότι μολαταύτα μια δυνατή θετική κατεύθυνση και ότι το αρνητικό θα απωθούνταν όλο και περισσότερο μέσα στη θετικότητα,

* J. Baudrillard & J. Nouvel, *Τα Μοναδικά Αντικείμενα, Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, ό.π. σσ. 56-57.



Η κυριολεκτικότητα σημαίνει, κατά τη γνώμη μου, ότι πέρα από την πρόοδο των τεχνικών, πέρα από την κοινωνική και ιστορική εξέλιξη, το αρχιτεκτονικό αντικείμενο ως συμβάν που έλαβε χώρα δεν επιδέχεται πλήρους ερμηνείας και επεξήγησης. Αυτό το αντικείμενο μιλά για τα πράγματα κυριολεκτικώς, με την έννοια ότι δεν υπάρχει κάποια δυνατή εξαντλητική ερμηνεία.
 J. Nouvel

Εικ. 32. Χάρτης από την εικονογράφηση του παραμυθιού *The Hunting of the Shark* (1876), του Lewis Carroll, ο οποίος είναι πιο γνωστός για την Αλίχη στη Χώρα των Θαυμάτων. Εικονογραφικά παραπέμπει στο *White on White* του Kazimir Malevich.

ήμασταν ακόμα στα μεθεόρτια της μοντερνικότητας. Από τη στιγμή που όλα όσα αναζητήθηκαν είναι διφορούμενα, αμφισήμαντα, ανατρέψιμα, τυχαία, εδώ ακριβώς τελειώνει η μοντερνικότητα – και το ίδιο ισχύει και στο πολιτικό επίπεδο*.

Το τέλος μιας εποχής σηματοδοτεί την έναρξη μιας νέας. Η αυθεντική ζωή με χαρά, ευτυχία και αρμονία μεταξύ φύσης και τεχνικής – που είναι γνήσιο τέκνο των σοσιαλιστικών θεωριών – ενδεχομένως όπως φάνηκε να ευθύνονται για την απενοχοποίηση του ανθρώπου ως προς την απόλυτη κυριαρχία του στο φυσικό περιβάλλον. Επομένως, ο θάνατος της “γάτας” ίσως πραγματοποιείται μόνο στα δικά μας μάτια, κοιτάζοντας από μακριά. Με άλλα λόγια, επικρατεί μια λεκτική σύγχυση που εμμένει στο νοηματικό περιεχόμενο των λέξεων. Οι λέξεις ως δυναμικές έννοιες μεταβάλλουν το νόημα τους και η σημειωτική τους αξία ενδέχεται να αλλάξει άρδην. Το παιχνίδι των φαινομενικότητων θέτει εκ νέου τη βάση της συμβολικής πληθωρικότητας των λέξεων.

Η σημειολογία της μη-φύσης

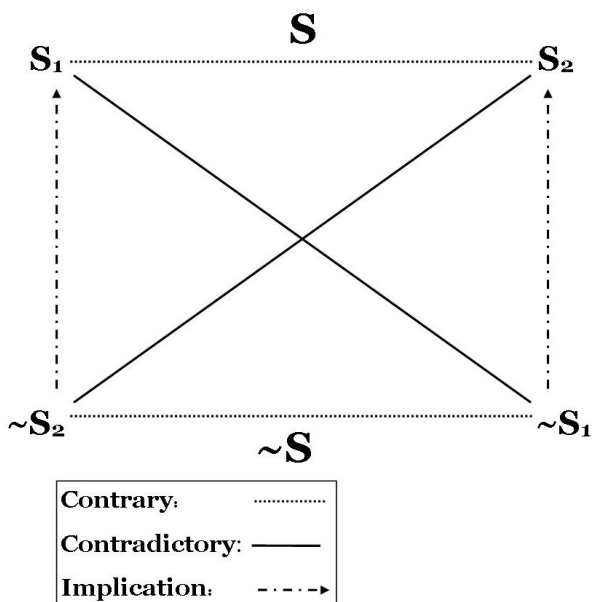
Το τοπίο, ο τόπος, η επικράτεια, η οικολογία, η ίδια η φύση είναι πράγματα που επινοήθηκαν και η καθολικότητά τους είναι αμφίβολη. Όπως έδειξε ο Augustin Berque, κατά

* *Τα Μοναδικά Αντικείμενα, Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, ό.π. σσ. 70–71.

τη διάρκεια της ανθρώπινης ιστορίας δεν είχαν όλοι οι πολιτισμοί “μιαν αυθόρμητη έφεση για το τοπίο: το τοπίο δεν είναι οικουμενικό. Ως προς αυτό διαφέρει από το φυσικό περιβάλλον, το οποίο υφίσταται για κάθε άτομο και κάθε κοινωνία, είτε είναι ζωική είτε είναι φυτική. Απεναντίας, υπάρχουν λόγοι που μας κάνουν να πιστεύουμε ότι ανάλογα με τις εποχές και τον ιστορικό περίγυρο, το τοπίο μπορεί να υπάρχει ή να μην υπάρχει για τους ανθρώπους που ζουν μέσα σε αυτό”**. Η ίδια η φύση, σήμερα, είναι μια κατασκευασμένη έννοια που απορρίπτει πλήρως κάθε τεχνητό και ό,τι βλάπτει την αμόλυπτη εικόνα μιας παρθένας φύσης. Αντιθέτως, τεχνητό, φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον συναποτελούν στοιχεία ενός συστήματος. Στο σημειωτικό τετράγωνο του Greimas, αν θέσουμε τη φύση και την αρχιτεκτονική ως τα δύο *semata****, φαίνεται πως τα αντίθετα σημαίνοντα συνδέονται με διαγώνιες σχέσεις ασυμβατότητας αλλά και ταύτισης καθώς οι δηλωτικές και συνυποδηλωτικές λέξεις ενέχουν μια ουσιαστική σύγκλιση.

** A. Berque, *Les Raisons de paysage*, αναφέρεται στο δοκίμιο της M. Brunet, *Το Ελληνικό Τοπίο*, ό.π., σσ. 79–80.

*** Πλυθνητικός αριθμός του γαλλικού *seme*, που χρησιμοποιούσαν οι γάλλοι σημειολόγοι. Το *seme* είναι η μικρότερη μονάδα σημασίας που αναγνωρίζει η σημειολογία. Αναφέρεται σε ένα μεμονωμένο χαρακτηριστικό ενός σημαίνοντος. Ο όρος εισήχθη για πρώτη φορά το 1930 από τον Eric Buysens.



Στο βιβλίο του Roland Barthes “Η Επικράτεια των Σημείων”
 επεξηγείται το σχήμα. Το ζεν ολόκληρο αντιστρατεύεται
 τη διαστρεύωση του νοήματος, συνιστώντας να μην
 παγιδευόμαστε ποτέ στις τέσσερις ακόλουθες προτάσεις:
 αυτό είναι Α – αυτό δεν είναι Α – αυτό είναι ταυτόχρονα Α
 και όχι-Α – αυτό δεν είναι ούτε Α ούτε όχι-Α. Ωστόσο αυτή η
 τετραπλή δυνατότητα αντιστοιχεί στο τέλει παράδειγμα, όπως
 το κατασκεύασε η δομική γλωσσολογία, Α – όχι-Α – ούτε Α,
 ούτε όχι-Α (βαθμός μηδέν) – Α και όχι-Α (βαθμός σύνθετος).
 Αν κάποιος σας ρωτήσει για τη φύση, απαντήστε του με τη μη-
 φύση. Αν κάποιος σας ρωτήσει για τη μη-φύση, απαντήστε με τη
 φύση. Θεωρώντας ότι η μη-φύση είναι η αρχιτεκτονική, τότε το
 παραπάνω γίνεται:

Αν κάποιος σας ρωτήσει για τη φύση, απαντήστε του με την
 αρχιτεκτονική. Αν κάποιος σας ρωτήσει για την αρχιτεκτονική
 απαντήστε με τη φύση.

Εικ. 33. Το σημειωτικό τετράγωνο του Greimas.

Η σημειολογία του τοπίου

Αν η φύση είναι κατασκευασμένη τότε είναι απαραίτητο κανείς να διερωτηθεί τι αλήθεια σημαίνει. Ο νοητός κόσμος και ο αισθητός δεν χωρίζονται, διότι, όταν εννοώ δεν σημαίνει δυναστεύω, τότε εννοώ και νοιώθω είναι το ίδιο – και τα δύο είναι γνοιόζομαι. Όμως, μια τέτοια άρση του χωρισμού είναι η έξοδος από τη μεταφυσική που στοχεύει ο χαϊντεγκεριανός στοχασμός στο σύνολό του. Η αναγωγή σε μία ταυτότητα του εγώ και του τόπου απαιτεί την άρση του χωρισμού αισθητών και νοητών, προϋπόθεση της τεχνικής εκμετάλλευσης του “φυσικού”. Ο Γιώργος Φαράκλας αναφέρει* ότι όντως, η αλήθεια επιβάλλει μια αντικειμενικότητα και αυτή δε μπορεί να συνίσταται στην υποκειμενική επιβολή και επικράτηση πάνω στο αντικείμενο. Άμα όμως “εννοώ” δεν θα πει “δυναστεύω”, τότε μάλλον ο νοητός κόσμος και ο αισθητός δεν χωρίζονται. Αυτό μαρτυρούν, στα νέα ελληνικά, η εξέλιξη της λέξης “ν(ο)ιώθω” ή “ν(ο)ιώνω” και η συγχρονική πολυσημία της, όταν σημαίνει και “εννοώ, αντιλαμβάνομαι δια του νου” και “αντιλαμβάνομαι δια των αισθήσεων, αισθάνομαι” (βαθμός μηδέν). Το νοητό κόσμο αντιλαμβάνομαι δια του νου, τον εννοώ, τον αισθητό δια των αισθήσεων, τον αισθάνομαι – και τον μη χωρισμένο σε νοητό και αισθητό κόσμο, δια του “νοιωσίματος”, τον “νοιώθω”

(βαθμός σύνθετος).

Εν κατακλείδι, το μοντέρνο μας δίδαξε τι δεν πρέπει να κάνει η αρχιτεκτονική. Παρόλ’ αυτά, δεν μπορεί κανείς να ονομάσει αυτήν την κατάσταση “θάνατο της γάτας”. Όχι μόνο γιατί η γάτα είναι εφτάψυχη όπως λέει ο λαός, αλλά και γιατί όπως αποδείχτηκε για το ζήτημα αυτό η αντικειμενικότητα της λέξης θάνατος δεν είναι επαρκής. Όμως, γιατί υπάρχει η ανάγκη θανάτωσης της γάτας; Αν η γάτα είναι νεκρή – αν δηλαδή εμείς έχουμε την ανάγκη να την αντιληφθούμε έτσι – τότε οφείλουμε να αναρωτηθούμε αν αυτό είναι η αιτία ή το αιτιατό μιας κατάστασης.

Η α - λ ή θ ε ι α , ως το μη λανθάνον, δείχνει αυτό που δε θα μπορούσε να υπάρξει πίσω από κάτι δυνητικό. Άρα, αυτός ο φαινομενικός θάνατος δεν επιτρέπει στο υποκείμενο να δράσει στην φαινομενική πραγματικότητα. Ως μη δυνητικότητα ή ως παγιωμένη μνήμη, η αλήθεια είναι όλα όσα δεν μπορούμε να ξεχάσουμε. Σε αυτή τη βάση μπορεί να αναζητηθεί η αλήθεια και όχι στο πλαίσιο μιας οικουμενικής αντικειμενικότητας. Η ασφάλεια που προσφέρει μια παραδεδεγμένη κατάσταση, όπως ο θάνατος, δίνει χώρο μόνο στη μοιρολατρική πλήρη αποδοχή ενός φαινομένου. Η μη σιγουριά από την άλλη, αποτελεί εφαλτήριο για κινητοποίηση του νου και θέτει το νοήμον ον σε πνευματική εγρήγορση, δίνοντας ελπίδες για τη βελτίωση του παρόντος. Ήρθε η ώρα, να ανοίξει το κουτί!

* Από τον πρόλογο του Γ. Φαράκλα, *Διαμονές*, Μ. Heidegger, ό.π., σσ. 22–23.

Το κουτί ανοίγει

Ο Schrödinger επινόησε αυτό το πείραμα για να δείξει την ειδοποιό διαφορά μεταξύ νευτώνειας και κβαντικής φυσικής. Η θεωρία του βασίζεται, όπως λέει και η λέξη, σε καθαρά διανοητική διαδικασία. Σκοπός του είναι να κινητοποιήσει το νου και να δώσει νέες απαντήσεις σε νέα προβλήματα. Μέσω μιας απλής σκέψης καταφέρνει να οδηγηθεί σε πολύ υψηλά νοήματα. Είναι προφανές ότι το κουτί ποτέ δεν άνοιξε και κανείς ποτέ δεν είδε τι συνέβει με την καημένη τη γάτα.

Τα θέλητρα του τοπίου

Τι είναι εκείνο που θα αντικρύσει κανείς πρώτα; Κατά πάσα πιθανότητα θα δει κανείς μια όμορφη “γάτα”, ένα ειδυλιακό τοπίο. Όποια αλλοίωση και αν έχει υποστεί η ανυπέβλητη ομορφιά της φύσης, παραμένει ένα εξαιρετικό σκηνικό. Βέβαια, η ίδια η έννοια του τοπίου, με την αισθητική σημασία του όρου, δεν είναι σε καμία περίπτωση οικουμενικές και άχρονες. Για παράδειγμα, μέσα στη συλλογική συνείδηση της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας

έχει διαμορφωθεί και είναι αναγνωρίσιμη μια ιδεατή εικόνα ενός “ιστορικού” τοπίου που καλύπτει τόσο τις πόλεις όσο και την ύπαιθρο. Γι’ αυτή την ιδεατή εικόνα του αστικού και αγροτικού τοπίου, άλλες φορές υπαρκτού και άλλες ανύπαρκτου, ο όρος που χρησιμοποιήθηκε τα τελευταία χρόνια είναι το “παραδοσιακό”. Αναφέρει συγκεκριμένα ο Ν. Μπελαβίλας:

Πριν τη δεκαετία του '60 θα συναντούσε κανείς αναφορές σε γραφικό τοπίο, ενώ στα τέλη του 19ου αιώνα, πιθανόν το ίδιο να περιγράφονταν ως ρομαντικό. Πρόκειται για μία εικόνα, στην οποία οι παλαιότερες γενιές αναγνωρίζουν εύκολα τα χαρακτηριστικά της εποχής τους, αλλά και την απροσδιόριστη εκ πρώτης ιστορικότητά τους. Στο ίδιο τοπίο οι νεότερες γενιές αναγνωρίζουν τα στοιχεία της προφορικής μαρτυρίας των παλαιότερων και τις συμβολοποιημένες εικόνες ενός παρελθόντος, που συνήθως δε βίωσαν παρά μόνο μέσω των διηγήσεων... Εστιάζοντας λίγο περισσότερο στη συλλογικά αποδεκτή ιδεατή “παραδοσιακή” εικόνα υπαίθρου και πόλεων

ή χωριών, αυτή φαίνεται ότι εντοπίζεται στις εποχές που προηγούνται της αστικοποίησης και της μετανάστευσης για τους κατοίκους της υπαίθρου που μετακινήθηκαν προς τις πόλεις και στις εποχές που προηγούνται της μεταπολεμικής οικιστικής έκρηξης για τους αστούς κατοίκους των σύγχρονων πόλεων*.

Όσο “όμορφο” και γοητευτικό και αν είναι, το τοπίο δεν γίνεται πάντα αντιληπτό σε όλους. Στην αρχαιότητα το φυσικό περιβάλλον διαμορφωνόταν με βάση χρησιμοθηρικούς σκοπούς. Ο σύγχρονος άνθρωπος έχει συνηθίσει από την Αναγέννηση και εξής να αντιμετωπίζει το τοπίο μέσα από την τέχνη, μέσα δηλαδή από τις αναπαραστάσεις της ζωγραφικής, της λογοτεχνίας και της κηποτεχνίας, για τις οποίες τα τοπία είναι κατά κάποιο τρόπο αντικείμενα προς θέαση – εξού και η αμφισημία της λέξης, που προσδιορίζει τόσο το αναφερόμενο, όσο και την αναπαράστασή του. Ωστόσο, και η απεικόνιση του στην τέχνη απέκτησε σχεδόν μυθικές διαστάσεις, αντίθετα με αυτό που απλά παρατηρούν οι υπόλοιποι. Σ’ ένα γράμμα, που στέλνει σε φίλο του, ο Cezanne παρατηρεί ότι οι χωρικοί της περιοχής γύρω από την Αιξ αν Προβάνς, στη νότια Γαλλία, δεν είχαν, προφανώς, “δει” ποτέ το βουνό Σαιν Βικτούάρ. Απλούστατα, δεν το έβλεπαν όπως εκείνος, ως

ένα τοπίο που μπορεί κανείς να ζωγραφίσει**. Οι αξίες που θεμελιώνουν τη σχέση των χωρικών με τη γη είναι σαφώς διαφορετικές.

Ποιοτική εξίσωση φυσικών και τεχνητών μονάδων

Η σαγήνη που προκαλεί η φύση με τις ομορφιές και τα θέληγträ της, έπλασαν ένα μύθο που σταδιακά την έθεσε στο απυρόβλητο. Στις μέρες μας, προστατεύθηκε ως κόρη οφθαλμού και απέκτησε μυθικές διαστάσεις, με τα οικολογικά κινήματα να προσλαμβάνουν τη μορφή μαζικής άρνησης σε έναν καταστροφικό τρόπο ζωής. Με την πάροδο του χρόνου, η ιδεολογική κινητοποίηση ενδύθηκε με πολλά ενδύματα. Αυτή η μορφή καταγγελίας προς την κυρίαρχη ιδεολογία υπερκατανάλωσης ήταν εξίσου μονομερής – μια μαζική τρέλα που έγινε “μόδα” και απλώθηκε σε όλες τις αναπτυγμένες χώρες. Η ομαδική παράνοια οδήγησε τους θιασώτες της οικολογίας σε ακραία μέσα εκδήλωσης των ιδεών τους. Έφτασε σε σημείο να χάσει τον αρχικό της μαρξιστικό και ιδεαλιστικό χαρακτήρα και μετατράπηκε σε μια παράλογη δράση που ακολουθεί πρόθυμα η μάζα.

Η οικολογία, θα έλεγε κανείς ότι, επειδή ξεκίνησε ως αντίδραση στην τεταμένη κατάσταση που παραγκώνιζε το περιβάλλον,

* Η αστική και αγροτική μορφολογία στις περιηγητικές και χαρτογραφικές πηγές, αναφέρεται στο δοκίμιο του Ν. Μπελαβίλα, *Το Ελληνικό Τοπίο*, ό.π., σελ. 163.

** Αναφέρεται στο δοκίμιο της Μ. Brunet, *Το Ελληνικό Τοπίο*, ό.π., σελ. 80.



Η γνώριμη εικόνα του ελληνικού τοπίου εντάσσεται πιο δόκιμα, σύμφωνα με τη φαινομενολογία του τόπου, στο κλασικό ή μεσογειακό τοπίο. Ανάμεσα στο Νότο και το Βορρά συναντάμε το κλασικό τοπίο. Το τοπίο αυτό “ανακαλύφθηκε” στην Ελλάδα και αργότερα έγινε ένα από τα πρωταρχικά συστατικά του ρωμαϊκού περιβάλλοντος.

Το κλασικό τοπίο δεν χαρακτηρίζεται ούτε από μονοτονία ούτε από πολυμορφία. Αντίθετα, εκείνο που συναντάμε είναι μια κατανοητή σύνθεση ξεχωριστών στοιχείων. Ως μια γλυπτική παρουσία, το έδαφος είναι ταυτόχρονα συνεχές και ποικιλόμορφο, ενώ ο ουρανός είναι ψηλά και αγκαλιάζει τον τόπο. Όλες οι διαστάσεις είναι ανθρώπινες και διαμορφώνουν μια πλήρη, αρμονική ισορροπία. Έτσι, το περιβάλλον αποτελείται από απτά “πράγματα” που προβάλλουν στο φως. Γενικά, το κλασικό τοπίο μπορεί να περιγραφεί ως ένα συντεταγμένο σύνολο διακριτών τόπων με νόημα.

Αναφέρεται στο *Genius Loci*, σελ. 51.

Εικ. 34. Στιγμιότυπο από την ταινία μικρού μήκους *Ανόνημος*.

ήρθε να εξισορροπήσει το κλίμα που επικρατούσε. Δηλαδή, δε λειτούργησε μόνο ως τροχοπέδη, αλλά και ως τεχνητός ρυθμιστής δύο αντικρουόμενων θέσεων. Είναι ένας εξωτερικός καταλύτης μιας έκκρυθμης σχέσης που βασίζεται στην ποσοτική και ποιοτική εξίσωση φυσικών και τεχνητών μονάδων. Με άλλα λόγια, οικολογία είναι το αποτέλεσμα



Το οργανοειδές του οργάνου έγκειται στην εξυπηρετικότητά του. Αλλά η ίδια η εξυπηρετικότητα έγκειται στην πληρότητα ενός ουσιώδους Είναι του οργάνου. Αυτό το Είναι θα το ονομάσουμε: επαφιέμενη εμπιστοσύνη. Το οργανοειδές διατηρεί όλα τα πράγματα κατά τον τρόπο τους και το βεληγέες τους συγκεντρωμένα μέσα του. Αλλά η εξυπηρετικότητα του οργάνου είναι μόνο ένα επακόλουθο της επαφιέμενης εμπιστοσύνης. Η χωριάτισσα φορά τα παπούτσια στο χωράφι. Εδώ είναι τα παπούτσια αυτό που είναι. Και μάλιστα είναι τόσο πιο γνήσια, όσο λιγότερο τα σκέπτεται η χωριάτισσα, ή καν τα παρατηρεί ή τα νιώθει κατά τη δουλειά. Η χωριάτισσα εγκαταλείπεται στο σιωπηλό κάλεσμα της γης – δυνάμει της εμπιστοσύνης προς τα παπούτσια είναι σίγουρη για τον κόσμο της. Ο κόσμος και η γη είναι γι’ αυτή και για όσους βρίσκονται μαζί της κατά τον ίδιο με αυτήν τρόπο, μόνο έτσι παρόντα: μέσα στο όργανο.

Από την *Προέλευση του Έργου Τέχνης*, του Martin Heidegger.

Εικ. 35. Σκηνή από αγροτικές εργασίες.

της μαθηματικής σχέσης που συνδέει τη φύση με την τεχνική. Κοινός παρανομαστής των δύο είναι η ανθρώπινη παρέμβαση και δραστηριότητα. Ή μήπως οικολογία είναι η άλλη όψη του ίδιου νομίσματος μιας εκμεταλλεύσιμης στο έπακρο – όποιο και αν είναι το άκρο – και πολύπαθης φύσης;



Αυτή η αναζήτηση του ορίου, αυτή η αναζήτηση του τίποτε, του σχεδόν τίποτε, γίνεται μέσα σε μια αναζήτηση θετικότητας, δηλαδή της ουσίας κάποιου πράγματος. Αυτή η αναζήτηση της ουσίας φτάνει σε όρια που ανήκουν στην τάξη των ορίων της αντίληψης και της εκκένωσης του ορατού. Δεν είναι το μάτι αυτό που μας επιτρέπει την ηδονή, είναι το πνεύμα. Αναφέρεται από τον Jean Nouvel στο *Ta Μοναδικά Αντικείμενα, Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, σσ. 52–53.

Εικ. 36. Gilles Clément - *Les champs, territoire expérimental* (1994).

Σύστημα και περιβάλλον

Αν το αποτέλεσμα της μαθηματικής σχέσης είναι η οικολογία, τότε ποια ακριβώς είναι η ίδια η μαθηματική σχέση; Πώς συνδέονται το τεχνητό, φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον; Όπως ήδη έχει αναλυθεί και διαπιστωθεί τα τρία αυτά στοιχεία αποτελούν στοιχεία ενός συστήματος. Μάλιστα, ο βαθμός ακαμψίας του συστήματος είναι ανάλογος με το χρόνο. Με άλλα λόγια, από την αρχαιότητα ως σήμερα τα όρια μεταξύ των στοιχείων έγιναν αρκετά δυσδιάκριτα και το σύστημα νοείται ως μια κλειστή μονάδα παραγωγής οικονομικών,

κοινωνικών και πολιτισμικών σχέσεων. Και άρα η τριαδική αυτή σχέση μπορεί να εξετάζεται, να αναλύεται και να ερμηνεύεται με βάση τη συστημική θεωρία.

Ο Γερμανός κοινωνιολόγος Niklas Luhmann βασιζόμενος στις θεωρίες του Parsons* και άλλων θεωρητικών της συστημικής θεωρίας επεξετέινε** και εδραίωσε νέες θέσεις, οι οποίες σήμερα έχουν καταστεί πια κλασικές. Στο μείζον ζήτημα του περιβάλλοντος εντοπίζει στη θεωρία του έναν εξαιρετικά σημαντικό διαχωρισμό.

Η διάκριση του συστήματος από το περιβάλλον αποτελεί την πρώτη προσέγγιση μιας πολύπλοκης προβληματικής. Μια διάκριση αναφέρεται στην εσωτερική διαφοροποίηση. Η κλασική παράδοση έχει περιγράψει ένα διαφοροποιημένο σύστημα ως ένα σύνολο που

* Ο Talcott Parsons (1902 – 1979) ήταν Αμερικανός κοινωνιολόγος, καθηγητής στο παν/μιο του Harvard.

** Το περιβάλλον δεν αποτέλεσε αντικείμενο παρατήρησης σα να μην έπαιζε κανένα ρόλο για το ίδιο το σύστημα. Αυτή η οπτική νομίζω ότι άλλαξε για πρώτη φορά στη Βιολογία μέσα σε αυτόν τον αιώνα, ήδη από τη δεκαετία του '20 ή και νωρίτερα. Όλο και περισσότερο επικρατούσε η αντίληψη ότι τα βιολογικά φαινόμενα θα μπορούσαν να ερμηνευθούν κυρίως ως άμυνα ή υποστήριξη σε σχέση προς το περιβάλλον. Στη συνέχεια, ανεπύχθη στην Κυβερνητική ένα ρυθμιστικό πρότυπο, πράγμα που σημαίνει είτε ότι ένα feedback σταθεροποιεί τη σχέση ενός συστήματος με ένα εντελώς διαφορετικό προς αυτό το περιβάλλον, όπως για παράδειγμα, όταν η εσωτερική θερμοκρασία διατηρείται σταθερή ακόμη και όταν η εξωτερική ανεβαίνει, είτε ότι ένα σύστημα αλλάζει, με την έννοια, της διεύρυνσης της απόστασής του από το περιβάλλον.

αποτελείται από στοιχεία. Η συστημική θεωρία, όμως, ισχυρίζεται ότι εντός του συστήματος επαναλαμβάνεται η διάκριση μεταξύ συστήματος και περιβάλλοντος. Αυτό σημαίνει, ότι *χρησιμοποιούμε το σύστημα ως εξωτερικό όριο προκειμένου να χαράξουμε ακόμη μια φορά, εσωτερικά όρια, έτσι ώστε να επαναληφθεί το ίδιο. Αυτή είναι η αντίληψη του εσωτερικού περιβάλλοντος που αναπτύχθηκε στη Βιολογία – το στομάχι και ο εγκέφαλος χρειάζονται, δηλαδή, μια κανονική ομαλή θερμοκρασία αίματος**. Παράλληλα όμως, αναλύει και μια άλλη θέση που συμβάλει ιδιαίτερα στην κατανόηση των ζητημάτων της φύσης:

Εργαλειακή κλειστότητα

Μια δεύτερη εξέλιξη προήλθε από μια θέση, που αργότερα χαρακτηρίστηκε ως “εργαλειακή κλειστότητα”. Τούτο αποτελεί κυρίως, φυσιολογία του εγκεφάλου. Με άλλα λόγια, γνωρίζουμε ότι ο εγκέφαλος δεν έχει καμία απολύτως επαφή με το περιβάλλον σε ό,τι αφορά τις ιδιαίτερες εργαλειοποιήσεις του. Ο εγκέφαλος δεν μπορεί να βγει ή να καταλάβει τίποτε έξω από αυτόν τον ίδιο, αλλά χρειάζεται πολύπλοκους, μεταλλακτικούς, βιοχημικούς μηχανισμούς που βρίσκονται στα όριά μας, όπως είναι για παράδειγμα, τα μάτια

ή τα αυτιά μας. Το πρόβλημα λοιπόν που τίθεται είναι πώς μπορεί κανείς να γνωρίσει τον εγκέφαλο όταν αυτός δεν έχει καμία επαφή με το περιβάλλον. Το πρόβλημα μπορεί να απαντηθεί από τη συστημική θεωρία, βάσει του ότι η διαφορά του συστήματος με το περιβάλλον του μεταγράφεται, τρόπον τινά, εντός του ίδιου του συστήματος**. Ο Gilles Deleuze ξεκαθαρίζει πως το μάτι δεν είναι η κάμερα, αλλά η οθόνη – είναι η ανθρώπινη αντίληψη που μεταγράφει ό,τι υπάρχει εκεί.

Με τις εργαλειοποιήσεις που επιτελεί το σύστημα εντός του, καταλήγουμε εκ νέου σε μια διάκριση συστήματος και περιβάλλοντος, και έτσι δεν λαμβάνονται υπ’ όψιν όλα όσα βρίσκονται εκτός του συστήματος, αλλά μόνον όσα είναι σημαντικά γι’ αυτό. Κατά τον Luhmann, διαφαίνεται μια ικανότητα της φύσης να αντιστέκεται στις εξωτερικές αλλαγές. Βέβαια, στην πρώτη θεώρηση η ίδια η φύση θέτει όρια και αυτοπεριορισμούς με μια σχεδόν αυτοκαταστροφική βούληση. Η δημιουργία φραγμών εξωτερικά του συστήματος και η επανοριοθέτηση των μερών ενός συστήματος έχει ως στόχο την επιτυχή λειτουργία του. Στην άλλη θεώρηση, διατυπώνεται η αναπαραγωγή μιας ά-γνωστης συνθήκης και μεταγραφής της εντός του συστήματος με όρους συμβατούς προς αυτό, έτσι ώστε να μπορεί να ερμηνευθεί.

* Απόσπασμα από τη συνέντευξη του Γερμανού κοινωνιολόγου Niklas Luhmann στην εκπομπή *Στα Μονοπάτια της Σκέψης*, ΕΤ1.

** Απόσπασμα από τη συνέντευξη.

Το φαινόμενο της πεταλούδας

Είναι γνωστό ότι, όπως και στην τεχνολογία, στις μείζονες προϋποθέσεις ύπαρξης της γης υπάρχουν αιτιακές δομές και νομοτελειακές προϋποθέσεις. Ωστόσο, η τεχνολογία μπορεί να περιγραφεί ως μια σταθερή σύνδεση αιτιών και αποτελεσμάτων. Αντίθετα, η φύση συνήθως δεν υπακούει σε αυστηρές αλλά σε χαλαρές συνδέσεις αιτιών και αποτελεσμάτων. Αυτό σημαίνει ότι υπάρχει ορισμένη ελαστικότητα, μια ορισμένη ανοχή έναντι των λαθών και η τελική και οριστική εξόντωση ενός συστήματος επέρχεται μετά από την καταστροφή όλων των μερών και αφότου έχει αντέξει πολλή πίεση.

Ασφαλώς, αυτή η ικανότητα της φύσης να αντιστέκεται στις εξωτερικές τροποποιήσεις με εσωτερικούς μηχανισμούς αυτορύθμισης δε δίνει σε κανέναν το δικαίωμα να επιδιώκει την απομύζηση και διάλυση των συστατικών της. Τουναντίον, είναι γνωστό ότι τα φαινόμενα μόλυνσης του περιβάλλοντος, όσο αμελητέα και σε μικρή έκταση και αν συμβαίνουν, επενεργούν βλαπτικά σε εκθετικό βαθμό. Το “φαινόμενο της πεταλούδας” θα μπορούσε να περιγράψει με μεγάλη ακρίβεια την επίδραση ακόμα και των πιο ασήμαντων, ατομικών, καταστροφικών δράσεων του ατόμου στη φύση. Ένα σκουπιδάκι σε μια αναπτυγμένη χώρα της Δύσης, σωρρευτικά και αθροιστικά στο χρόνο, δύναται

να καταστρέψει τους δεσμούς ενός οικοσυστήματος σε μια τροπική χώρα. Με άλλα λόγια, η αυτοδυναμία της φύσης δε σημαίνει την από του ανθρώπου εξώθηση της στα άκρα σε ένα αμοραλιστικό πνεύμα σπατάλης.

Κατοίκηση

Η έννοια της κατοίκησης σήμερα έχει σαφώς διευρυνθεί και καλύπτει ένα ευρύτατο φάσμα φαινομενικά αντίθετων χρήσεων. Εντούτοις, η κατοικία, όσο πολυτελής ή ευτελής αν είναι, βασίζεται σε ένα μοναδικό αρχέτυπο: της πρωτόγονης καλύβας. Η πορεία του ανθρώπου με την επιστήμη και τη γνώση, τον ώθησε στο φεγγάρι και από εκεί τον γύρισε πάλι πίσω στη Μητέρα-Φύση. Ο παραλογισμός των φουτουριστών με τη λατρεία στη μηχανή δημιούργησε ανισταθμιστικούς μηχανισμούς για την αποδυνάμωση της πλάστιγγας προς την πλευρά της τεχνολογίας – με έναν τρόπο που να μην μπορεί κανείς να πει με βεβαιότητα πόσα βήματα απέχει η πρωτόγονη καλύβα από τη villa Savoye και η villa Rotonda, από την καλύβα του LeCorbusier ή του Heidegger. Η ιδεολογική και φορμαλιστική απόσταση των αρχιτεκτονημάτων αυτών είναι μικρή, παρά την τεράστια χρονολογική απόκλιση και το διαφορετικό ιστορικό, πολιτικό και πολιτισμικό περιεχόμενό τους. Όλα συνέβησαν πάνω στη γη με υλικά από τη γη και υπό τον ουρανό. Τελικός αποδέκτης είναι ο άνθρωπος, ο από τη φύση προερχόμενος και με απόλυτα φυσικές ανάγκες.

Ανακεφαλαιώνοντας, καταλήγει κανείς στο σημείο από όπου ξεκίνησε, πάνω σε ένα σχήμα εντελώς νιτσεϊκό που περιστρέφεται κυκλικά. Μηδενισμός για τον Nietzsche είναι η καταστροφή των αξιών. Όπως έλεγε ο Hegel, ο μηδενισμός, ο “θάνατος του θεού”, αποτελεί αφετηρία της φιλοσοφίας και όχι επιλογή ελεύθερων πνευμάτων. Ο θάνατος του θεού θα επιφέρει τη γένεση ενός νέου θεού. Με άλλα λόγια, η άρση των παλιών αξιών δίνει τη δυνατότητα να δημιουργηθεί μια νέα αξία στη θέση των παλιών. Η γένεση νέων θεών είναι ελπιδοφόρα και αισιόδοξη, ενώ ο θάνατος συμβολίζει την κατάρριψη παρωχημένων ιδεολογικών προκαταλήψεων.

Η τακτοποίηση της “ζούγκλας”

Οι κοινωνίες επαναδιαπραγματεύονται νέους και παλιούς νόμους, περιστρεφόμενες γύρω από ένα κέντρο, τη φύση, η οποία κάθε φορά νοσηματοδοτείται ως άλλος θεός. Η ελληνική νομοθεσία ορίζει με απόλυτη ακρίβεια και σαφήνεια τις αποστάσεις, τις εκτάσεις και τα δικαιώματα και υποχρεώσεις εντός της φύσης. Έτσι, παραμένοντας εντός επικράτειας, η Ελλάδα από το 1950 μέχρι σήμερα διαθέτει δέκα εθνικούς δρυμούς, δεκατέσσερα εθνικά πάρκα και δύο εθνικά θαλάσσια πάρκα. Σε αυτές τις οριοθετημένες περιοχές η ανέγερση κτισμάτων επιτρέπεται με πολύ αυστηρούς όρους και για συγκεκριμένους λόγους. Οι

περισσότερες κατοικίες που βρίσκονται στα όρια, ή ακόμη και εντός αυτών των περιοχών – προϊόντα παλαιότερης καταγωγής ή παράνομης δημιουργίας μετά από πυρκαγιές – συνασπίζουν οικισμούς και διεκδικούν δικαιώματα ιδιοκτησίας. Το επιστημονικό και περιβαλλοντικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν αυτοί οι τόποι οδήγησε στην οριοθέτησή τους.

Είναι όμως δυνατόν να περιφράξει κανείς ένα τόσο εκτεταμένο δάσος; Αρχικά, η προστασία του απαιτεί τη συμμετοχή Δασικής Υπηρεσίας, γεγονός το οποίο μεταφράζεται σε χρήση ανθρώπινων και υλικών πόρων που απαιτούν μεγάλη οικονομική δαπάνη. Επιπροσθέτως, με όρους ψυχολογίας το απαγορευμένο είναι εξαιρετικά γοητευτικό και σαγηνευτικό (ταμπού) και, ως τέτοιος, ο δρυμός έλκει έκνομες καταστάσεις. Με άλλα λόγια, ένα περιφραγμένο δάσος δηλώνει συν τοις άλλοις αδυναμία διαχείρισης του από τους κατοίκους του και έλλειψη παιδείας και σεβασμού από αυτούς. Η σύγχρονη κοινωνία αδυνατεί να κατοικεί με την Heideggerιανή έννοια αυτούς τους τόπους, και έτσι τους απωθεί και τους μετατρέπει σε ταμπού.

Τέλος, ένας καθορισμός μιας περιοχής της αμιγούς φύσης ως ιδιαίτερης την αποδυναμώνει. Θέτοντας την στο απυρόβλητο παράλληλα χάνει την αυτονομία και την ανεξαρτησία της. Η απλή γάτα μετατρέπεται σε Γάτα με ονοματεπώνυμο και επομένως όλοι τη γνωρίζουν είτε βοηθώντας τη, είτε σκοτώνοντάς τη πιο γρήγορα. Πάντως, σε

τέτοιες συνθήκες προστασίας, η φύση αποκτά άλλους ρυθμούς, καθώς η παρατήρηση συνήθως ακολουθείται και από άλλες δραστηριότητες. Το περιβάλλον μετατρέπεται σε ένα τεράστιο διακοσμητικό αντικείμενο προς τέρψιν των επισκεπτών ή ένα επιστημονικό εργαστήριο για πειραματόζωα. Οι αρχές αποχαρακτηρίζουν αρκετά συχνά, ειδικά σήμερα, δασικές περιοχές, λόγω οικονομικής ύφεσης. Ασφαλώς, μια νομιμοποίηση δεν είναι δυνατή, ενώ μια μερική “τακτοποίηση” της κατάστασης με άμεση εισροή φορολογικών εισπράξεων είναι βολική. Ό,τι βρίσκεται μέσα στη φύση είναι αυθαίρετο; Ποιός το ορίζει και ποιός τακτοποιεί ή νομιμοποιεί;

Το αυθαίρετο ξωκλήσι ως ταμπού

Δείχθηκε ότι οι αρχαίοι αφιέρωσαν τους χώρους ταμπού στους θεούς (μέσα στα δάση, σε σημεία που ο τόπος συλλέγει πληθώρα νοημάτων) και ενδεχομένως να ήταν ήδη θέσεις λατρείας ανιμιστικών θεοτήτων των πρωτόγονων. Πρόκειται για τη χωρική μεταφορά σε νεότερες κοινωνίες εκείνης της αρχετυπικής αμφισημίας που εναποθηκεύεται στη συλλογική συνείδηση. Με τη σειρά τους τα αρχαία ιερά μετατράπηκαν από τους χριστιανούς σε εκκλησιάκια. Τούτο δεν είναι μόνο η θρησκευτική αλληλεπικάλυψη, αλλά και η χωροθέτηση και σήμανση νοηματικής και ιδεολογικής αποτύπωσης της ανθρώπινης δραστηριότητας στην απόλυτη θεϊκή δημιουργία. Θέσεις καθαρής έκφρασης του χαϊντεγκεριανού τετραμερούς,





Σε σημεία που ο άνθρωπος αντίβησε το χαιίντεγκεριανό τετραμερές, ίδρυσε ιερά. Από τον πρωτόγονο έως σήμερα, στα σημεία αυτά εμφανίζεται μια θρησκευτική αλληλεπαράλυση. Πρόκειται για τη χωρική μεταγραφή σε νεότερες κοινωνίες της προγονικής αμφισημίας που εναποθηκεύεται στη συλλογική συνείδηση. Η γνώση του αρχαίου κληρονομίου, του ψαρά και του αγρότη βρρίσκεται αποθηκευμένη στις αισθήσεις των μυών και της αφής. Το σώμα γνωρίζει και θυμάται. Το αρχιτεκτονικό περιεχόμενο κατάγεται από αυτές τις πρωταρχικές αντιδράσεις που είναι η μνήμη του σώματος και των αισθήσεων. Επομένως, η αρχιτεκτονική οφείλει να θυμάται.

Εικ. 37. Superstudio, Ζωή: Ο καταβλισμός/Παγκόσμια Κατασκήνωση (1971).

απόδειξη της αγαστής αρμονίας τους. Μέχρι πρόσφατα, στα κυκλαδονήσια τα εκκλησάκια κτίζονταν μέσα στις πολυτελείς κατοικίες για αποφυγή πολεοδομικών και φορολογικών επιπτώσεων. Με τα ισχύοντα νομοθετικά και πολεοδομικά διατάγματα, τέτοιου είδους κτίσματα θεωρούνταν παράνομα. Παρόλ' αυτά, έχει δειχθεί ότι τα κτίρια των ανακτόρων και των ναών έδωσαν τη θέση τους στην κατοίκηση. Συνεπώς, μια περαιτέρω επικάλυψη των ναών από κατοικίες ακόμα σε τέτοιες θέσεις μήπως τελικά δεν είναι και τόσο παράνομη, αλλά αποτελεί λογική συνέχεια;

Στο ερώτημα της συνέχειας από την ιστορία στη φύση απαντά ο μύθος που δρα οικονομικά - εξαφανίζοντας την περιπλοκότητα των ανθρώπινων πράξεων, δίνοντάς τους την απλότητα των ουσιών. Έχοντας ξεχάσει την ιστορική διαστρωμάτωση των τόπων, αναδύεται η σημασία της φαινομενικότητας στην αρχιτεκτονική μέσα από τη μορφή και το περιεχόμενο, όπως στο υπόμνημα ενός χάρτη χρήσεων

γης. Κανείς δε λαμβάνει υπόψη το πραγμασιδές ενός σκέτου κτιρίου, αλλά αρκείται σε όσα αναπαρίστανται στην οθόνη του ματιού. Η κάμερα του νου, μεταγράφει το πρόβλημα εντός του ίδιου του συστήματος, ως εξωτερικό όριο προκειμένου να χαραχθούν εσωτερικά όρια, σε μια απείρως επαναλαμβανόμενη διαδικασία. Στο πείραμα του Schrödinger, η γάτα για τον παρατηρητή είναι μέσα στο κουτί, αλλά αν βάλουμε τη γάτα να παρατηρεί τον παρατηρητή, τότε αυτομάτως όλα αντιστρέφονται.

Αυτή η αναζήτηση του ορίου, αυτή η αναζήτηση του τίποτε, του σχεδόν τίποτε, γίνεται μέσα σε μια αναζήτηση θετικότητας, δηλαδή της ουσίας κάποιου πράγματος. Αυτή η αναζήτηση της ουσίας φτάνει σε όρια που ανήκουν στην τάξη των ορίων της αντίληψης και της εκκένωσης του ορατού. Δεν είναι το μάτι αυτό που μας επιτρέπει την ηδονή, είναι το πνεύμα. Δεν μπορούμε καν να μιλάμε για αλήθεια, με την έννοια ότι θα υπήρχε μια τελικότητα της αρχιτεκτονικής, πάντως δεν μπορούμε να μιλάμε για ριζοσπαστικότητα, βρισκόμαστε στην καθαρή δυνητικότητα.

Βιβλιογραφία

- Baladrán Z. – Havránek V., Atlas of Transformation, Tranzit, Prague 2010
- Banham R., Θεωρία και σχεδιασμός την πρώτη μηχανική εποχή, μτφρ. Λιακατάς Γ., Παν/μιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2008
- Barthes R., Η Επικράτεια των Σημείων, μτφρ. Παπαϊακώβου Κ., Ράππα, Αθήνα 2001
- Barthes R., Mythologies, trnsl. Lavers A., Farrar Straus and Giroux, New York 1972
- Baudrillard J. – Nouvel J., Τα Μοναδικά Αντικείμενα, Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία, μτφρ. Ηλιάδης Ν., Futura, Αθήνα 2005
- Benevolo L., The Origins of Modern Town Planning, The MIT press, Massachusetts 1971
- Benjamin W., Δοκίμια για την τέχνη, Κουρτόβικ Δ., Κάλβος, Αθήνα 1978
- Boeri S. – Koolhaas R. & Harvard design school project on the city – Kwinter S. & Fabricius D. – Obrist H. U. – Tazi N., Mutations, ACTAR, Barcelona 2001
- Chevrier J. F. – David C., Documenta X: The Book, Hatje Cantz Publishers, Kassel 1997
- Δουκέλλης Π., Το Ελληνικό Τοπίο, Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και Πρόσληψης του Τόπου, Εστία, Αθήνα 2005
- Engels Fr., The Housing Question, Progress Publishers, Moscow 1975
- Engels Fr., Ουτοπιστικός Σοσιαλισμός και Επιστημονικός Σοσιαλισμός, μτφρ. Φωτίου Φ., Θεμέλιο, Αθήνα 1976

- Ζάννος Α., Η Σύνθεση με τα Γύρω, Πατάκη, Αθήνα 1993
- Fischer E., Η Αναγκαιότητα της Τέχνης, μτφρ. Χατζιδάκη Φ., Θεμέλιο, Αθήνα 2000
- Frampton K., Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, μτφρ. Ανδρουλάκης Θ. – Παγκάλου Μ., Θεμέλιο, Αθήνα 2009
- Freud S., Τοτέμ και Ταμπού, Μερικές συμφωνίες στην ψυχική ζωή των άγριων και των νευρωτικών, μτφρ. Αντωνίου Χρ., Επίκουρος, Αθήνα 1978
- Giedion S., Space, Time and Architecture, Harvard University Press, Massachusetts 2002
- Giedion S., Change and Architecture, Harvard University Press, Massachusetts 1961
- Grassi G., Κείμενα για την Αρχιτεκτονική, μτφρ. Πατέστος Κ., Καστανιώτη, Αθήνα 1998
- Hall E. T., The Hidden Dimension, Anchor Books, New York 1966
- Harbison R., The Built, The Unbuilt & The Unbuildable, Thames and Hudson, London 1993
- Heidegger M., Διαμονές, Το Ταξίδι στην Ελλάδα, μτφρ. Φαράκλας Γ., Κριτική, Αθήνα 1999
- Heidegger M., Η Προέλευση του έργου τέχνης, μτφρ. Τζαβάρας Ι., Δωδώνη, Αθήνα 1986
- Heidegger M., Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι, μτφρ. Ξηροπαϊδης Γ., Πλέθρον, Αθήνα 2008
- Heidegger M. – Schapiro M. – Derrida J. & Δασκαλοθανάσης Ν., Τα παπούτσια του Van Gogh, Άγρα, Αθήνα 2006
- Kafka F., Η Μεταμόρφωση, μτφρ. Χασιώτη Ν., Zoobus, Αθήνα 2007
- Kafka F., Το Κτίσμα, μτφρ. Ρασιδάκη Α., Άγρα, Αθήνα 1984
- Καρύδης Δ., Τα Επτά Βιβλία της Πολεοδομίας, Παπασωτηρίου, Αθήνα 2008
- Klee P., Η Εικαστική Σκέψη, Τα μαθήματα στη σχολή Bauhaus, μτφρ. Μοσχονά Α., Μέλισσα, Αθήνα 1989

Kopp A., Πόλη και Επανάσταση, μτφρ. Λαζαρίδης Π., Λιβάνη, Αθήνα 1976

Kostof Sp., A History of Architecture, Oxford University press, London 1995

Κωνσταντινίδης Α., Για την Αρχιτεκτονική, Άγρα, Αθήνα 1987

Lavedan P., Histoire de l' Urbanisme, époque contemporaine, Henri Laurens, Paris 1952

Lynch K., The Image of the City, The MIT press, Massachusetts 1960

Malpas J., Heidegger's Topology, The MIT press, Massachusetts 2006

Merleau-Ponty M., Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα, μτφρ. Μουρίκη Α., Νεφέλη, Αθήνα 1991

Merleau-Ponty M., The Primacy of Perception, Northwestern University, Illinois 1964

Μπίρης Τ., Αρχιτεκτονικής Σημάδια και Διδάγματα, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2001

Νίτσε Φ., Η Γέννηση της Τραγωδίας, μτφρ. Λάμπας Ι., Κάκτος, Αθήνα 2006

Norberg-Schulz C., Genius Loci, Το Πνεύμα του Τόπου, Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, μτφρ. Φραγκόπουλος Μ., Παν/μιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2009

Pallasmaa J., The Thinking Hand, Wiley & Sons, London 2009

Σαρηγιάννης Μ., Η Αρχαία Πόλη, Παν/μιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2002

Τουρνικώτης Π., Η Αρχιτεκτονική στη Σύγχρονη Εποχή, Futura, Αθήνα 2006

Τουρνικώτης Π., Η Διαγώνιος του Le Corbusier, Εκκρεμές, Αθήνα 2010

Virilio P., Η Διαδικασία της Σιωπής, μτφρ. Τομανάς Β., Νησίδες, Σκόπελος 2000

Virilio P., Το Πανεπιστήμιο της Καταστροφής, μτφρ. Τομανάς Β., Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2007

Vrieslander K. – Κάϊμη Τζ., Το Σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα, Ακρίτας Αθήνα 1997

Zumthor P., Thinking Architecture, Birkhäuser, Basel 2010

e b o o k s

Deleuze G. – Guattari F., A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, trnsl. Massumi B., 1987 (<http://projectlamar.com/media/A-Thousand-Plateaus.pdf>)

Pallasmaa J., Eyes of the Skin, 2005 (ebook <http://maliksbenjamin.com/reads/Eyes%20of%20the%20Skin.pdf>)

Price U., An essay on the picturesque, 1796 (<http://archive.org/details/essaysonpictures01priciala>)

Mumford L., The Story of Utopias, 1922 (<http://archive.org/details/storyutopias00mumfgoog>)

άρθρα

Greenberg K., Marienbad, PIN-UP magazine, 10, 2010

Παπακωνσταντίνου Π., Ο μακρινός ανατρεπτικός προφήτης, Η Καθημερινή, Κυρ. 8 Ιουλίου 2012

Tzirtzilakis Y., Pasa Dynamis Adynamia, South magazine, 1, 2012



Αφρικανική τέχνη κατά των Ναζι. Φωτ. του 1942 κάπου στην Αφρική. Ο γιατρός-σαμάνος και το αμερικάνικο αεροπλάνο P-40 (“steam chicken” στη στρατιωτική αργκό). Ο πολιτισμός εκτείνεται ως τα εσωτερικά ιερά των μάγων και διεισδύει στη Μαύρη Ήπειρο, που για εκατοντάδες χρόνια έμεινε κρυμμένη πίσω από πρωτόγονες μάσκες.

Ο σαμάνος φτιάχνει αυτά τα αεροπλάνα με την κεραία και το αστέρι των ΗΠΑ για να ξορκίσει τα κακά πνεύματα των Ναζί έξω από την επικρατεία της φυλής του.

Conium maculatum

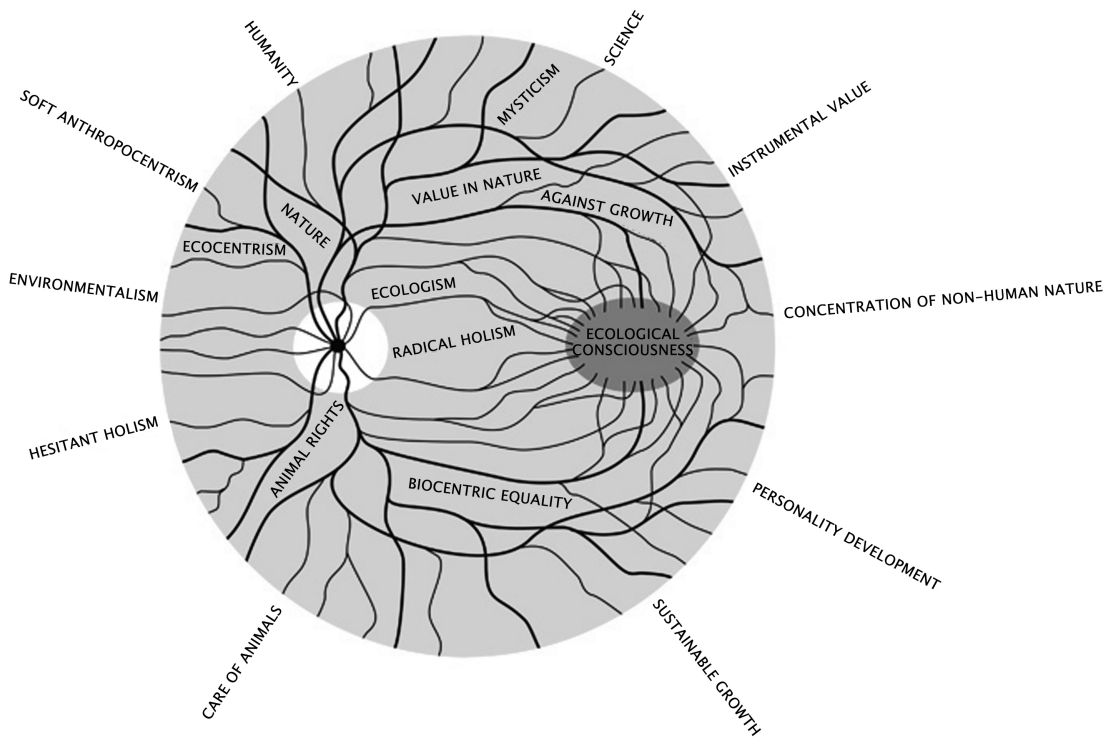
Κώνιο εκ του κώνος [σβούρα]. Maculatum [στικτόν].

Το κώνιο οφείλει το όνομα του στο ρήμα κωνάω που σημαίνει περιστρέφω κυκλικά και τούτο “διά τον ελιγμόν και σκότον τοις πίνουσι γιγνόμενον”.

Με κώνιο θανατώθηκε φιλόσοφος Σωκράτης. Τέσσερα χρόνια κατόπιν, αφότου παρακολούθησε μέχρι την φυλακή τον μαθητή του Θηραμένη, συλλαμβάνεται (399 πΧ), κατηγορούμενος για ασέβεια και διαφθορά των νέων και διότι αδικεί τον ήττω λόγον κρείττων ποιώνκαι τους άλλους ταύτα διδάσκων (Πλάτων, Απολογία, 19).

Στην φυλακή, αφού έμαθε από τον δεσμοφύλακα την ημέρα που έπρεπε να πάρει το κώνιο και τα συμπτώματα της δηλητηριάσεως, έλαβε το φάρμακο με απόλυτη αταραξία και χωρίς καμία μεταβολή των χαρακτηριστικών του προσώπου του. Ο Πλάτων στον Φαίδωνα μας δίνει με λαμπρό τρόπο την εικόνα της δηλητηριάσεως:

Όταν ένοιωσε ο Σωκράτης να βαραίνουν τα σκέλη του ξάπλωσε, στη πλάτη. Έτσι του σύστησε ο δήμιος. Συγχρόνως αγγίζοντας τον, αφού πέρασε λίγος χρόνος, παρατηρούσε τα πέλματα και τα σκέλη. Κατόπιν πίεσε δυνατά το πόδι και τον ρώτησε αν αισθάνεται. Ό δε ουκ Εύη. (Είχε ήδη αρχίσει η νέκρωση των αισθητικών νεύρων από την περιφέρεια) και μετά από αυτό πίεσε πάλι, τις κνήμες και αφού ξαναήρθε μας έδειχνε ότι παγώνει και παραλύει. Τον άγγιξε και είπε ότι όταν φθάσει (η παράλυση) στην καρδιά τότε θα πεθάνει. Ήδη σχεδόν το πάγωμα είχε φθάσει στο επιγάστριο. Ξεσκεπάστηκε, γιατί ήταν σκεπασμένος και είπε αυτό που ήταν τα τελευταία λόγια ώ, Κρίτων, τω Ασκληπιώ οφειλόμεν αλετρυόνα απόδοτε και μη αμελήσετε. Έτσι θα γίνουν είπε ο Κρίτων. Μήπως θέλεις κάτι άλλο να μας πεις, τον ρώτησε. Αλλά ο Σωκράτης δεν απάντησε τίποτα... και τα όμματα έστησεν. Ιδών δε ο Κρίτων συνέλαβε το στόμα και τους οφθαλμούς.





Περσική (Persian)

Γνωστή για το πλούσιο τρίχωμα της και το πλακουτιανό της πρόσωπο. Εικάζεται ότι προήλθε από το Ιράν και από εκεί μεταφέρθηκε σε όλο τον κόσμο μαζί με τα εξαγόμενα κοσμήματα και τα εξωτικά μπαχαρικά. Πολύ ήρεμη, χαμηλών τόνων, ιδιαίτερα καλότροπη και με νιαούρισμα τόσο ήσυχο σαν ναούρισμα...

Είναι γάτος του «σπιτιού», μια και απολαμβάνει να ξαπλώνει στον καναπέ πολύ περισσότερο από ότι να εξερευνά τη φύση. Το μακρύ της τρίχωμα χρειάζεται πολύ περιποίηση. Η Περσική γάτα είναι εξαιρετικά ανθεκτική και μπορεί να ζήσει πάρα πολλά χρόνια.



Μέιν Κουν (Maine Coon)

Μια πανέμορφη, μακρότριχη γάτα η οποία προήλθε από την Νότια Αμερική και είναι εξαιρετική κυνηγός ποντικών. Πολύ τρυφερή και καλότροπη, η Μέιν Κουν αποτελεί τον ιδανικό σύντροφο και επιπρόσθετα αγαπά πολύ τα παιδιά και μπορεί ακόμα και να συμβιώσει με σκύλους.

Η Μέιν Κουν είναι ιδιαίτερα γνωστή για την εκπληκτική εξυπνάδα της αλλά και τις τεράστιες...διαστάσεις της.



Εξωτική (Exotic)

Η Εξωτική μοιάζει με ένα χαριτωμένο, χνουδωτό μπουλουκάκι. Αποτελεί ουσιαστικά ένα είδος Περσικής γάτας. Οι εκτροφείς του είδους θέλησαν να δημιουργήσουν ένα νέο είδος γάτας η οποία να μην διαφέρει σε απολύτως τίποτα άλλο από την Περσική, εκτός από το τρίχωμα. Συνεπώς, η Εξωτική διαφέρει στο ότι έχει πολύ πιο κοντό τρίχωμα και κατ' επέκταση σημαντικά ευκολότερο στην περιποίηση. Ήπιων τόνων, πολύ ήρεμη στη συμπεριφορά, με όμορφο, απαλό νιαούρισμα, η γάτα αυτή αποτελεί ένα εξαιρετο οικογενειακό κατοικίδιο. Γλυκύτατη και παιχνιδιάρη, χωρίς να είναι όμως απαιτητική.



Αβυσσυνίας (Abyssinian)

Η γάτα Αβυσσυνίας παρουσιάζει εκπληκτική ομοιότητα με τα γλυπτά γάτων της Αρχαίας Αιγύπτου. Ο όμορφος, μακρύς, καμπυλωτός λαιμός, τα σχιστά μάτια, τα προεξέχοντα αυτιά και το λεπτό αλλά μυώδες, λυγρό κορμί, προσδίδουν στη γάτα Αβυσσυνίας τη μοναδική της εμφάνιση. Το εξαιρετικά κοντό της τρίχωμα, αποτελεί το ιδιαίτερο γνώρισμα της φυλής αυτής και είναι πολύ εύκολο στη περιποίηση.

Πέραν από τη μοναδική της εμφάνιση, η γάτα αυτή έχει και εξίσου μοναδική προσωπικότητα. Υψηλή νοημοσύνη, αξιοθαύμαστη ευαισθησία και έντονο ταμπεραμέντο.



Kisho Kurokawa, Nakagin Capsule Tower
(1972), Τόκυο, κατοικίες και γραφεία.



Ναός της Αγίας
Θεοδώρας στο χωριό
Βάστα, στην Αρκαδία.

Ο ναός και το ανάκτορο
έδωσαν την θέση τους στην
κατοικία. Είναι εύλογο
να συμπεράνουμε ότι οι
κατοικίες σε τέτοιες θέσεις
αποτελούν συνέχεια του
ξωκλήσιού; Αν ισχύει κάτι
τέτοιο τότε αυτές γιατί
θεωρούνται αυθαίρετες;

Σιαμαία (Siamese)

Κατάγεται από την Ταυλάνδη και είναι πολύ εύκολα αναγνωρίσιμη από το ιδιαίτερο τρίχωμα και τα χαρακτηριστικά σκούρα σημάδια που έχει κυρίως στα άκρα της. Μακρόστενο κεφάλι, μακρύ, μυώδες σώμα, μακρύς λαιμός και ουρά είναι μερικά από τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της φυλής αυτής.

Η Σιαμαία είναι πάρα πολύ επικοινωνιακή τόσο με ανθρώπους όσο και με άλλα ζώα. Χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό τη γλώσσα του σώματος για να στείλει μια τεράστια ποικιλία από ξεκάθαρα, διακριτά μηνύματα. Είναι πολύ γλυκιά και τρυφερή, αγαπά τους ανθρώπους πάρα πολύ και δένεται μαζί τους ίσως όσο καμιά άλλη γάτα.



Σφίγγα (Sphynx)

Ομολογουμένως, για πολλούς η άτριχη αυτή γάτα είναι τρομακτική στην εμφάνιση. Και όμως, η φιλική προσωπικότητά της, η περίεργη φύση της και η ανάγκη της για σημασία και προσοχή από τους ανθρώπους της, την καθιστούν μια από τις πρώτες επιλογές από τους γατόφιλους ανά το παγκόσμιο. Η περίεργη εμφάνισή της οφείλεται στο γεγονός ότι η Σφίγγα προήλθε από μια φυσική γενετική μεταλλαγή, η οποία συνέβη το 1966. Είναι εξαιρετικά ανθεκτική και αντιμετωπίζει ελάχιστα έως καθόλου προβλήματα υγείας. Λόγω της απουσίας τριχώματος, χρειάζεται συχνό μπάνιο και ζεστασιά κατά τους χειμωνιάτικους μήνες.



Βιρμανίας (Birman)

Κατάγεται από τη Βιρμανία, όπου τη θεωρούσαν ιερή και λατρευόταν. Η γάτα Βιρμανίας είναι μεγαλόσωμη, με γεροδεμένο κορμί και μακρύ, πανέμορφο τρίχωμα. Το τρίχωμά της, αν και μακρύ εντούτοις είναι εύκολο στην περιποίηση μια και έχει την ιδιότητα να μην κάνει κόμπους εύκολα. Το τρίχωμα είναι γενικώς ανοιχτόχρωμο, με χρωματισμένες τις άκριες των τριχών και μοιάζει σαν κάποιος να το περιέλουσε με χρυσόσκονη! Τα μάτια είναι στρογγυλά και καταγάλανα. Όσο για την προσωπικότητά της, θεωρείται ιδανική, σχεδόν τέλεια από πολλούς λάτρεις του είδους. Γλυκιά, παιχνιδιάρικα και ενεργητική αλλά ταυτόχρονα ήρεμη και ήσυχη.



Oriental

Είναι πολύ αφοσιωμένη στους ιδιοκτήτες της και θέλει να αποτελεί μέρος της καθημερινότητάς τους και να λαμβάνει μέρος σε όλες τις δραστηριότητές τους. Πανέξυπνη, περίεργη, με τρίχωμα πολύ ξεχωριστό τόσο στην υφή όσο και τους χρωματισμούς του, και με μακριά, λεπτή ουρά.

Οι Orientals υπάρχουν σε τεράστια ποικιλία μιας και οι εκτροφείς του είδους έχουν μέχρι στιγμής δημιουργήσει πάνω από 300 διαφορετικούς χρωματικούς συνδυασμούς. Χαρακτηριστικό γνώρισμα, τα μεγάλα και πλατιά αυτιά και τα αμυγδαλωτά μάτια της.







Πρόταση των MVRDV σε μια περιοχή κατοικιών στο
Liuzhou της Κίνας.

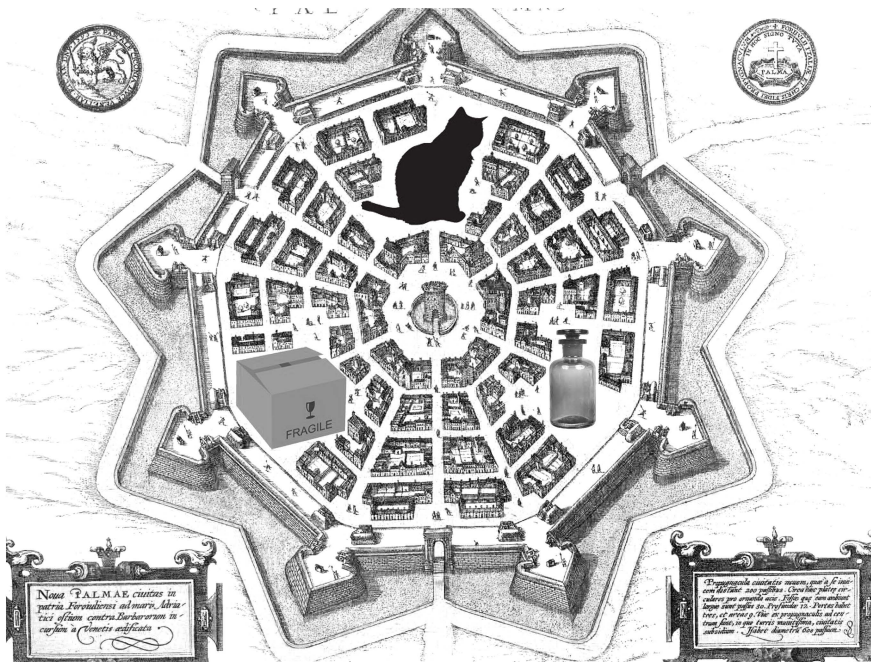
Φωτ. του Frobenius (1912) από τελετή ιθαγενών στην Αφρική.

Τοτέμ στις πρωτόγονες κοινωνίες είναι ένα ζώο, φυτό, μέταλλο, πέτρωμα, ή άλλο στοιχείο που θεωρείται ιερό για ένα συγκεκριμένο γένος, στο οποίο πολλές φορές ανάγουν και την καταγωγή τους και συνήθως ήταν εκείνο που φοβόντουσαν (π.χ. ο λύκος, το φίδι) ή εκείνα που συντηρούσαν το γένος (π.χ. φυτά και ζώα ως είδος τροφής). Το τοτέμ της φυλής, ήταν ιερό και αποτελούσε ταμπού, δηλαδή απρόσιτο, απαραβίαστο και απαγορευμένο.





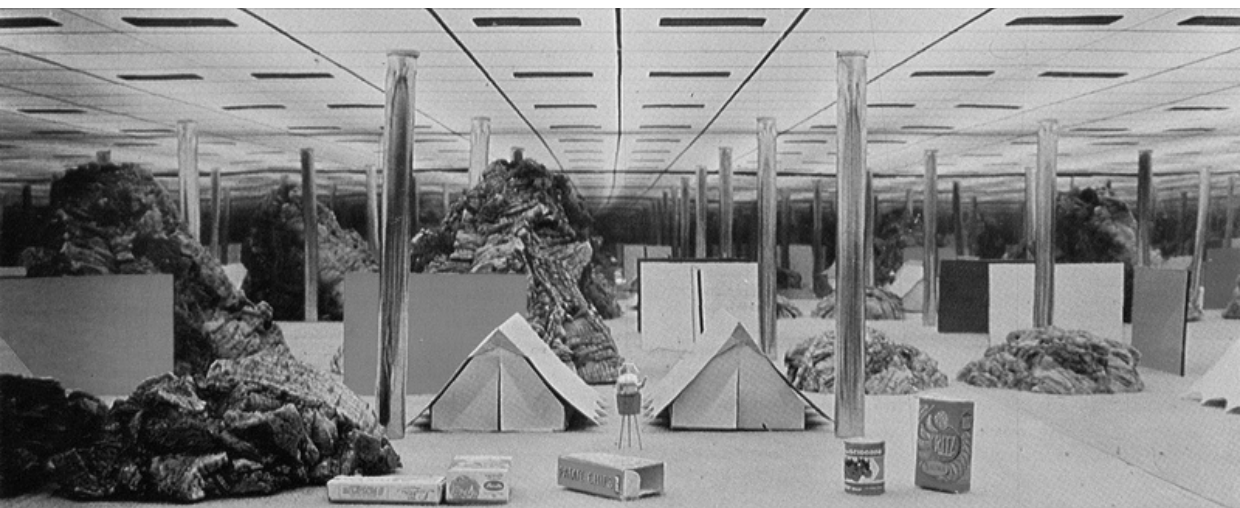
Cavart, σεμινάριο *Culturally Impossible Architecture*,
Montericco Quarry, Monselice, 1975.



FELIS CATUS ΕΠΙ ΤΟΥ DECUMANUS

ΦΥΣΗ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ & ΔΗΛΗΤΗΡΙΟ

ένα λογικό πείραμα



Infinite interior. Απόσπασμα από το έργο *No Stop City* της ομάδας Archizoom, 1970.