

# κανόνες και πίστη: κριτική στο άγχος της ευθύνης του αρχιτέκτονα

Χρήστος - Γεώργιος Κρητικός

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σύντομο εισαγωγικό σημείωμα / Η ματαιοδοξία του καλλιτέχνη .....	5
Εισαγωγή .....	10
Η ευθύνη του αρχιτέκτονα .....	11
<i>Λειτουργικότητα</i> .....	13
<i>Κοινωνική επίδραση</i> .....	14
<i>Αισθητική</i> .....	20
<i>Μονιμότητα</i> .....	22
Τρόποι αντιμετώπισης της ευθύνης .....	25
<i>Α' τρόπος: πίστη</i> .....	26
<i>Β' τρόπος: έλλειψη πίστης</i> .....	27
<i>Τέσσερις ρόλοι</i> .....	28
Η πίστη σε μία Αλήθεια .....	29
<i>Πίστη και κοινωνία</i> .....	31
<i>Διαχρονικά συστήματα αξιών</i> .....	32
Ο αρχιτέκτονας Μεσσίας, Άρης Κωνσταντινίδης .....	37
Ο αρχιτέκτονας Ιεραπόστολος, Αριστομένης Προβελέγγιος .....	49
Η άρνηση της πίστης σε κάποια Αλήθεια .....	59
<i>Άρνηση πίστης, αγορά και κοινωνία</i> .....	61
Ο αρχιτέκτονας Άθεος, Rem Koolhaas .....	67
Ο αρχιτέκτονας Αγνωστικιστής, Peter Zumthor .....	77
Επίλογος .....	84
Βιβλιογραφία .....	88
Πηγές εικονογράφησης .....	93

Ευχαριστώ,

την οικογένειά μου για τη στήριξη,  
τον καθηγητή μου, Π.Τουρνικιώτη, για την καθοδήγησή του,  
τους συμφοιτητές μου που πυροδότησαν προσωπικές  
αναζητήσεις,  
τη φίλη μου Ασημίνα για την πολύτιμη βοήθεια που προσέφερε.

## ΣΥΝΤΟΜΟ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ / Η ΜΑΤΑΙΟΔΟΞΙΑ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

Η αρχιτεκτονική μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα διδασκόταν ως τέχνη και μάλιστα θεωρείτο η “μητέρα των τεχνών”. Στην άνθιση του κινήματος του μοντερνισμού έγινε ξεκάθαρη η θέση της αρχιτεκτονικής έναντι των τεχνών και των επιστημών ως μία ξεχωριστή οντότητα. Καθηγητές του Ε.Μ.Π. θα την χαρακτηρίσουν “τέχνη και επιστήμη μαζί” ενώ μαθητές λυκείου θα στοχεύουν (μαζί με τους γονείς τους) να περάσουν στην μοναδική σχολή που συνδυάζει το κύρος και τις αξίες μίας ανώτατης επιστημονικής σχολής και τις δυνατότητες έκφρασης που θα τους προσφέρει μία καλλιτεχνική σχολή.

Δεν θα επεκταθούμε στην αναζήτηση απάντησης στο συχνό ερώτημα “Αρχιτεκτονική: τέχνη, επιστήμη ή και τα δύο;” επειδή στην πραγματικότητα η απάντηση έγκειται στον τρόπο που την αντιμετωπίζουν οι εκάστοτε δημιουργοί-αρχιτέκτονες.

Υπάρχουν αδιαμφισβήτητα αρχιτέκτονες που δεν έχουν ούτε την δυνατότητα αλλά ούτε την ανάγκη να εκφραστούν καλλιτεχνικά μέσω του επαγγέλματός τους. Αντιμετωπίζουν την αρχιτεκτονική ως επιστήμη ή ως ένα ακόμα επάγγελμα, το ασκούν ευχάριστα ή όχι, η υπογραφή τους δεν είναι ανάγκη να προβάλλεται πουθενά.

Μάλιστα μπορεί να συμμετέχουν σε ένα αναγνωρισμένο από την κοινωνία αρχιτεκτονικό γραφείο χωρίς να αναγνωρίζονται από την αρχιτεκτονική κοινότητα ως ταλαντούχοι, εμπνευσμένοι ή απλά ως “καλοί” αρχιτέκτονες.

Στον αντίποδα, υπάρχουν αρχιτέκτονες που έχουν την επιθυμία και την δυνατότητα (ή και την ανάγκη) να αντιμετωπίσουν την αρχιτεκτονική ως μέσο έκφρασης των καλλιτεχνικών και συνθετικών τους ανησυχιών. Αυτό το επιτυγχάνουν χάρις στην αξιοκρατική αναγνώρισή τους από την κοινωνία και την αγορά, χάρις σε μία οικονομική άνεση, χάρις στις κατάλληλες κοινωνικές επαφές κ.τ.λ.. Τις περισσότερες φορές αυτοί οι αρχιτέκτονες αντιμετωπίζουν, εν μέρει τουλάχιστον, την αρχιτεκτονική ως τέχνη.

Θα επικεντρωθούμε κυρίως σε τέτοιες περιπτώσεις καθώς η συγκεκριμένη έρευνα προϋποθέτει την ανάλυση της άποψης των αρχιτεκτόνων για την “τέχνη” τους μέσω κειμένων και έργων τους και, σε κάθε περίπτωση, η έκφραση αυτής της άποψης (σε κείμενα και έργα) προϋποθέτει την αναγνώρισή τους από την κοινωνία ή/και την

“και οι μεγάλοι συγγραφείς και ποιηταί άμα παρακμάζουν μεταβάλλουν, σιγά-σιγά, το πάθος σε ήθος”  
Διονύσιος ή Λογγίνος

Η αρχιτεκτονική ως τέχνη.  
Η ματαιοδοξία του δημιουργού.  
Η κοινωνική ευθύνη του αρχιτέκτονα στον αντίποδα.  
Το άγχος του αρχιτέκτονα.  
Η ανάγκη δικαιολόγησης των επιλογών του.  
Η αποδοχή κανόνων ως πάτημα.  
Η πίστη του αρχιτέκτονα ως ρίχτι που ανυψώνει τους κανόνες σε αξίες.

οικονομική άνεση ή/και τις κατάλληλες κοινωνικές επαφές.

Στην προσπάθεια να καταλάβουμε έστω και λίγο την ιδιαίτερη ψυχουσύνθεση του αρχιτέκτονα ως καλλιτέχνη θα αναλύσουμε κάποια γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τόσο την πλειονότητα των καλλιτεχνών, όσο και των αρχιτεκτόνων.

Για τις ανάγκες αυτής της ερευνητικής εργασίας αναζητήσα αναφορές όσον αφορά την “κινητήριο δύναμη” των καλλιτεχνών, κατ’ επέκταση και των αρχιτεκτόνων. Σκοπός μου σε αυτό το σημείο είναι να αναλύσω τον τρόπο που στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, όπως και σε κάθε είδους καλλιτεχνική δημιουργική διαδικασία, υπάρχει η παράμετρος της ικανοποίησης της ματαιοδοξίας του καλλιτέχνη-δημιουργού-αρχιτέκτονα.

Ο Freud, στο βιβλίο του “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, γράφει:

*“Ο δρόμος που οδηγεί από τη φαντασία στην πραγματικότητα είναι ο δρόμος της τέχνης. Ο καλλιτέχνης έχει εξίσου εσωστρεφή φύση και δεν απέχει πολύ από τη νεύρωση. Είναι κάποιος που ωθείται από εξαιρετικά ισχυρές ορμικές ανάγκες· ποθεί την απόκτηση τιμών, δόξας, δύναμης, πλούτου, φήμης και αγάπης από τις γυναίκες, αλλά του λείπουν τα μέσα για να τις ικανοποιήσει. Έτσι, όπως κάθε άλλος με ανικανοποίητους πόθους, απομακρύνεται από την πραγματικότητα και μεταφέρει το ενδιαφέρον του και τη λίμπιντό του στις επιθυμίες των φαντασιώσεών του.”<sup>1</sup>*

*“...ανοίγει στους άλλους τον δρόμο για την ανακούφιση και την ικανοποίηση των δικών τους, ασυνείδητων πηγών απόλαυσης και αποκομίζει την ευγνωμοσύνη και τον θαυμασμό τους· κερδίζει - μέσω της φαντασίας του - ό,τι μέχρι τότε κέρδιζε στη φαντασία του: δόξα, δύναμη και την αγάπη των γυναικών.”<sup>2</sup>*

Από αυτά τα αποσπάσματα θα ήθελα να κρατήσουμε δύο βασικά στοιχεία. Αφενός, από το πρώτο απόσπασμα, ότι η καλλιτεχνική δημιουργική διαδικασία παρουσιάζεται να είναι μετουσίωση φαντασιώσεων και να προκύπτει από την ανάγκη του καλλιτέχνη να ικανοποιήσει τον πόθο του για “την απόκτηση τιμών, δόξας, δύναμης, πλούτου, φήμης και αγάπης από τις γυναίκες” δηλαδή την ανάγκη του να ικανοποιήσει τη ματαιοδοξία του. Ας απλοποιήσουμε το σύστημα σε μία μικρή αλυσίδα: “ανάγκη - δημιουργία - κάλυψη ανάγκης”.

Αφετέρου, από το δεύτερο απόσπασμα, θα ήθελα να κρατήσουμε ότι η έκθεση των έργων του καλλιτέχνη στην κοινωνία έχει ως αποτέλεσμα την ικανοποίηση των ίδιων αναγκών που τον οδήγησαν στην δημιουργική διαδικασία εξαρχής. Συνδυάζοντας τα δύο, δημιουργείται η αλυσίδα “ανάγκη - δημιουργία- έκθεση δημιουργίας-κάλυψη ανάγκης” που οδηγεί στην υπόθεση ότι ο καλλιτέχνης δημιουργεί εξαρχής με έναν υποσυνείδητο ή συνειδητό στόχο να ικανοποιήσει την ματαιοδοξία του. Η αλυσίδα αυτή θα εμφανιστεί πολύ συχνά στην πορεία της παρούσας εργασίας.

Αυτό δεν θα έπρεπε να ξαφνιάζει κανέναν. Ο Λα Ροσφουκώ είχε γράψει κάποτε “Η αρετή δεν θα πήγαινε τόσο μακριά, αν δεν της κρατούσε συντροφιά η ματαιοδοξία”<sup>3</sup>. Η κοινωνία επιβραβεύει τους καλλιτέχνες που εκτιμά, αρχικά με τη κοινωνική τους διάκριση, με τη μαζική αναγνώρισή τους, και στη συνέχεια με υλικά μέσα όπως την αύξηση της αξίας των έργων τους, την αύξηση της ζήτησής τους κ.τ.λ.. Οποιοσδήποτε δεν εξιδανικεύει τον ανθρώπινο ψυχισμό καταλαβαίνει ότι πολύ λίγοι καλλιτέχνες δεν λαμβάνουν υπόψη τους την πιθανότητα μίας τέτοιας αναγνώρισης κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η ανάγκη ικανοποίησης της ματαιοδοξίας εμφανίζεται σε διάφορες μορφές: επίδειξη έργου με περίσσεια ζήλου, επιδίωξη αβαντγκαρντισμού, επικριτική στάση απέναντι σε άλλους καλλιτέχνες και ανταγωνισμός, αφορισμός κοινωνίας σε περιπτώσεις απόρριψης, πίστη στην υστεροφημία και ανάγκη για ένα αναγνωρισμένο στίγμα στην ιστορία. Τέτοιου είδους συμπεριφορές και επιδιώξεις χαρακτηρίζουν πολύ συχνά καλλιτέχνες και εξαιρετικά συχνά αρχιτέκτονες, τόσο στη σύγχρονη εποχή όσο και στο παρελθόν.

Ας θεωρήσουμε όμως ότι ο Freud στο δεύτερο απόσπασμα είχε άδικο και ότι ο άνθρωπος δημιουργεί έργα τέχνης για να τα ευχαριστηθεί μονάχα ο ίδιος στο μέλλον και τα υπόλοιπα δεν επηρεάζουν την δημιουργική διαδικασία.

Σε ένα φανταστικό σενάριο, ένας άνθρωπος βρίσκεται έξω από το τεχνητό ανθρώπινο περιβάλλον, χωρίς καμία γνώση ύπαρξης άλλων ανθρώπων και καμία υποψία περί της έννοιας της κοινωνίας. Αυτός θα παράγει έργο για να επιβιώσει και να κάνει την ζωή του καλύτερη. Θα κυνηγήσει και θα μαζέψει καρπούς για να τραφεί, θα χτίσει μια καλύβα για να προστατευτεί από τις καιρικές συνθήκες, θα φτιάξει

εργαλεία για να διευκολύνει μελλοντικές εργασίες. Ας υποθέσουμε τώρα ότι ο ίδιος άνθρωπος δημιουργεί ηθελημένα κάτι φαινομενικά άχρηστο το οποίο όμως τον συγκινεί αισθητικά, ικανοποιώντας παράλληλα τις ανικανοποίητες φαντασιώσεις του (σύμφωνα με τον S.Freud). Αν η ζωή του όντως είναι σχετικά άνετη και του περισσεύει χρόνος από την κάλυψη των βασικών του αναγκών, μπορεί και να συνεχίσει να δημιουργεί “όμορφα άχρηστα πράγματα”.

Έστω ότι ξαφνικά ο άνθρωπος αυτός έρχεται σε επαφή με έναν άλλο άνθρωπο. Προσπερνώντας το σοκ και το δέος που θα επικρατήσει με την πρώτη τους κοινωνική επαφή, ας υποθέσουμε ότι ο νεοεισαχθείς στο σενάριό μας άνθρωπος θαυμάζει τα “όμορφα άχρηστα πράγματα”, τα οποία ο ίδιος δεν μπορεί να δημιουργήσει, και κατ’ επέκταση θαυμάζει και τον αρχικό μας άνθρωπο.

Θα αναθεωρούσα πολλές από τις απόψεις μου για τους ανθρώπους αν μπορούσε κάποιος να μου αποδείξει ότι την επόμενη φορά που ο αρχικός μας χαρακτήρας θα βρεθεί σε διαδικασία δημιουργίας ενός ακόμα “όμορφου άχρηστου πράγματος” δεν θα έχει κατά νου την αναγνώριση από τον συνάνθρωπό του. Κατά την άποψη μου δε, η διεκδίκηση της αναγνώρισης αυτής θα παίξει το ρόλο του κινητήρα της δημιουργίας σε ισότιμο τουλάχιστον βαθμό με την μελλοντική, προσωπική αισθητική του ικανοποίηση. Η επόμενη φορά μάλιστα θα επέλθει εξαιρετικά συντομότερα από ότι θα επερχόταν και μετά την δημιουργία θα υπάρξει έκθεση του δημιουργήματος στον συνάνθρωπο.

Αυτό που προσπαθώ να υποστηρίξω με αυτό το φανταστικό σενάριο είναι ότι, ακόμα και αν η καλλιτεχνική δημιουργία στη βάση της είναι μία διαδικασία προσωπική και δεν εξαρτάται από κοινωνικές ανάγκες, η κοινωνία επηρεάζει σε τέτοιο βαθμό τον καλλιτέχνη που αυτό σταματάει να ισχύει.

Ο Π.Α.Μιχελής στο βιβλίο του “Η αρχιτεκτονική ως τέχνη” γράφει:

*“Ο Kant λέγει ότι ένας άνθρωπος στην ερημιά δεν θα εστολίζετο ποτέ, ούτε θα εστόλιζε την καλύβα του. Και κατά τον Dessoir “το να στολίζεσαι σημαίνει να διακρίνεσαι”. Αλλά η διάκριση με τον στολισμό δεν είναι απλώς επίδειξη και τάση αποχωρισμού από την κοινωνία, είναι και μια χαρούμενη διάθεση και τάση επικοινωνίας με τους συνανθρώπους, χάρις σε κάτι υπέρτερο, του οποίου φανέρωμα είναι το στολίδι, και μάλιστα*

*φανέρωμα άμεσα αισθητό: σ ύ μ β ο λ ο , που προκαλεί μίαν ιδιότυπη συγκίνηση, μια γοητεία σε όλους.”<sup>4</sup>*

Παρόλο που οι απόψεις αυτές μπορεί να αμφισβητηθούν, ένα στοιχείο που θα ήθελα να κρατήσουμε είναι ο χαρακτηρισμός της ύπαρξης του στολιδιού (“όμορφο άχρηστο πράγμα”) ως μία “τάση επικοινωνίας με τους συνανθρώπους”. Με άλλα λόγια, το “όμορφο άχρηστο πράγμα” είναι κάτι που απευθύνεται στους συνανθρώπους του καλλιτέχνη. Ένα μήνυμα, ένα μέσο επικοινωνίας. Αν το συνδυάσουμε με τον ισχυρισμό του Dessoir το “όμορφο άχρηστο πράγμα”, κρεμασμένο πάνω στον καλλιτέχνη λόγω της υπογραφής του, είναι ένα μήνυμα που αποσκοπεί στην διάκριση του πομπού από τον δέκτη.

Θα μπορούσαμε να αναλύσουμε και τις απόψεις του J.Lacan κατά τις οποίες το δημιούργημα του κάθε ανθρώπου υφίσταται μονάχα απευθυνόμενο στον “Άλλο”, το σύμβολο της ετερότητας το οποίο μας συνοδεύει σε κάθε μας ενέργεια. Παρόλα αυτά, δεν θα επεκταθούμε περαιτέρω στην προσπάθεια απόδειξης μίας θέσης στην οποία πάντα θα αντιτίθενται όσοι, καλώς, διακρίνονται από έναν ρομαντισμό που θέλει την καλλιτεχνική δημιουργία μία ανιδιοτελή και ανεπηρέαστη από εξωτερικούς παράγοντες διαδικασία.

#### υποσημειώσεις κεφαλαίου

1. Sigmund Freud, “Ο ποιητής και η φαντασίωση”, Αθήνα, Εκδόσεις Πλέθρον, 2011, σ.41
2. Sigmund Freud, ό.π., σ.42
3. <http://www.gnomikologikon.gr/catquotes.php?categ=930#axzz2L928xbVP>, ιστοσελίδα με αποφθέγματα, γνωμικά, αφορισμούς κ.τ.λ.
4. Π.Α. Μιχελής, “Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη”, Αθήνα, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, 2008, σ.25

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας θα ασχοληθούμε με αρχιτέκτονες των οποίων οι δηλώσεις και οι πράξεις φανερώνουν ξεκάθαρα στοιχεία ματαιοδοξίας. Παραδείγματα αρχιτεκτόνων που κυνηγούν το “τέλειο”, που υποτιμούν κάθε άποψη εκτός της δικής τους, που βάζουν την ανάδειξή τους πάνω από το αποτέλεσμα της δουλειάς τους, που κυνηγούν το πρωτότυπο και το ξεχωριστό, που ονειρεύονται τεράστια έργα, που τα πραγματοποιούν και που αφορίζουν μία “εκφυλισμένη” κοινωνία αν τους απορρίπτει. Αρχιτέκτονες που σχεδιάζοντας υποκειμενικά θεωρούν δεδομένη την αισθητική ικανοποίηση της κοινωνίας. Βρίσκεται στη διακριτική σας ευχέρεια να αποφανθείτε για το κατά πόσο τα παραδείγματα που θα τεθούν αποτελούν τον κανόνα ή τις εξαιρέσεις του.

Η δυνατότητα ικανοποίησης της ματαιοδοξίας του αρχιτέκτονα δημιουργού από την κοινωνία διαφέρει από αυτή των άλλων καλλιτεχνών όσο διαφέρει η αρχιτεκτονική από τις άλλες τέχνες. Στο επόμενο κεφάλαιο θα αναλυθεί η ιδιαιτερότητα της αρχιτεκτονικής έναντι των άλλων τεχνών, συγκεκριμένα όσον αφορά τον αντίκτυπο που έχει στην κοινωνία και την ευθύνη των αρχιτεκτόνων απέναντί της. Η ματαιοδοξία στη δημιουργική διαδικασία θα λειτουργήσει ως βασικός γνώμονας για την κριτική κάποιων τρόπων αντιμετώπισης της ευθύνης αυτής από αρχιτέκτονες.

Συγκεκριμένα, θα παρουσιαστεί η αντιπαράθεση της ματαιοδοξίας του αρχιτέκτονα με την κοινωνική του ευθύνη και οι τρόποι που ο ίδιος προσπαθεί να απενοχοποιήσει τις συνθετικές του επιλογές, ώστε τελικώς να ανταποκριθεί ή να αποδεσμευτεί από αυτήν την ευθύνη.

## Η ΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ

Για να γίνει μία ήπια μετάβαση από το προηγούμενο κεφάλαιο, θα χρησιμοποιήσω άλλο ένα απόσπασμα από το “Η αρχιτεκτονική ως τέχνη” του Π.Α.Μιχελή:

*“Όπως παραστατικότητα λέει ο Σωκράτης για την ποίηση: το έργο της έλκει, όπως η “μαγνήτις λίθος” το σιδερένιο δακτυλίδι και με αυτό έλκει άλλα δακτυλίδια, ως που σχηματίζεται μία πυραμίδα με αφετηρία την έμπνευση του ποιητού. (...)*

*Προκειμένου λοιπόν ο αρχιτέκτων ν’ αρμονίσει την αντίθεση ατόμου και συνόλου, εφ’όσον το σύνολο προϋποθέτει μέρη και αντιστρόφως, το έργο του δεν πρέπει να είναι μόνον προϊόν ανάγκης πρακτικής, όπως για το άτομο η κατοικία και για το σύνολο ο συνοικισμός, αλλά και έργο πνεύματος, και αυτήν καλείται η τέχνη του αρχιτέκτονα και του πολεοδόμου να εκφράσει.”<sup>1</sup>*

Ο Π.Α.Μιχελής με την αναφορά στο Σωκράτη παρουσιάζει την τέχνη σαν ένα στοιχείο ενοποιητικό για τους ανθρώπους, σαν μία αξία αδιαμφισβήτητη για όλους.

Υποστηρίζει δε ότι η αρχιτεκτονική είναι, δικαίως, τέχνη επειδή μόνο μέσω της τέχνης μπορεί ο σχεδιασμός ενός μέρους της πόλης, δηλαδή του κάθε αρχιτεκτονήματος ή πολεοδομικού σχεδίου, να εντάσσεται αρμονικά στο σύνολό της. Για τον Π.Α.Μιχελή η αρχιτεκτονική ως τέχνη, με τις ιδιότητες που της προσδίδει, μετατρέπει το ατομικό σε κάτι που θα είναι ευχάριστο σε μεγάλο μέρος του κοινωνικού συνόλου.

Αυτό που ήθελε ο ίδιος να τονίσει είναι η αναγκαιότητα της αντιμετώπισης της αρχιτεκτονικής ως τέχνης, αλλά αυτό που επίσης μπορούμε να αντλήσουμε είναι μία πρώτη επαφή με την ευθύνη του αρχιτέκτονα απέναντι στο κοινωνικό σύνολο. Ο αρχιτέκτονας, σύμφωνα με τον Π.Α.Μιχελή, καλείται να δημιουργήσει ένα έργο το οποίο θα εντάσσεται αρμονικά στην πόλη, θα ικανοποιεί αισθητικά πολλούς ανθρώπους και τελικά θα “αρμονίσει την αντίθεση ατόμου και συνόλου”. Όλα αυτά καλείται να τα πετύχει βέβαια με την προσωπική καλλιτεχνική του έκφραση, η οποία με κάποιο τρόπο είναι απαραίτητο να καλύπτει αισθητικά ένα μεγάλο ποσοστό του κοινωνικού συνόλου.



Έτσι, καταλήγουμε στο πρόβλημα των αρχιτεκτόνων στο οποίο βασίζεται η εργασία αυτή. Αν ο αρχιτέκτονας δημιουργεί με βάση την ικανοποίηση των δικών του φαντασιώσεων και αναγκών, πώς μπορεί να είναι σίγουρος ότι θα ικανοποιήσει ένα μεγάλο μέρος του κοινωνικού συνόλου;

Στο μοντέλο του Freud “ανάγκη-δημιουργία-έκθεση δημιουργίας-κάλυψη ανάγκης” που αναφέρθηκε νωρίτερα, η ικανοποίηση των αναγκών του καλλιτέχνη επιτυγχάνεται μέσω της έκθεσης του έργου του στην κοινωνία, με την ικανοποίηση αυτή ως αυτοσκοπό ή όχι. Ο καλλιτέχνης σπάνια εκθέτει το έργο του σε ανθρώπους που δεν θέλουν να είναι δέκτες της τέχνης του. Κατά κανόνα, ο καλλιτέχνης εκθέτει ή εκδίδει το έργο του και το κοινό που θέλει να είναι δέκτης αυτού είτε επισκέπτεται τον χώρο έκθεσης είτε αγοράζει το έργο ως προϊόν.

Αντίθετα, ένας αρχιτέκτονας, που στις περισσότερες περιπτώσεις χτίζει στο πλαίσιο ενός δομημένου περιβάλλοντος, “επιβάλλει” το έργο του στο κοινωνικό σύνολο. Στις περιπτώσεις δημοσίων έργων, αστικού ή χωροταξικού σχεδιασμού, είναι προφανές ότι ο αρχιτέκτονας θα επηρεάσει τις ζωές των περισσότερων κατοίκων του περιβάλλοντος όπου θα σχεδιάσει. Όσο μεγαλώνει η σχεδιαστική κλίμακα δε, τόσο περισσότερους ανθρώπους επηρεάζει.

Δεν πρέπει όμως να υποτιμούμε την επιρροή που έχει η μικρή κλίμακα. Γενικά, το δομημένο αρχιτεκτονικό έργο “λαμβάνει χώρο”, επιβάλλει την ύπαρξη του στους ανθρώπους που θα υπάρξουν έστω και στιγμιαία στο χώρο αυτό ή στο περιβάλλον του. Δεν είναι σελίδα που κλείνει, μουσικό κομμάτι που σταματάς, δρώμενο που αποφεύγεις να παρακολουθήσεις.

Είναι εύκολο να ξεχωρίσουμε τρεις τομείς στους τρόπους που ο αρχιτέκτονας ασκεί επιρροή στην κοινωνία: τον λειτουργικό, τον κοινωνικό και τον αισθητικό.

## ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ

Η λειτουργικότητα της αρχιτεκτονικής είναι το στοιχείο που την διαχωρίζει αυτόματα από τις άλλες τέχνες. Παράλληλα, είναι ο τομέας στον οποίο οι επιλογές του αρχιτέκτονα κρίνονται στην πλειονότητα τους βάσει κάποιων αντικειμενικών κριτηρίων. Οι παράμετροι που προκύπτουν από την μελλοντική χρήση του κτιρίου είναι οι μόνες που θεωρητικά δεν μπορούν να παρακαμφθούν από την υποκειμενικότητα του δημιουργού. Αυτό βέβαια σταματάει να ισχύει σε περιπτώσεις που ο αρχιτέκτονας πιστεύει ότι έχει παραπάνω ευθύνες από αυτές που του προσδίδονται, αλλά τέτοιες περιπτώσεις θα αναλυθούν εκτενώς αργότερα.

Το κάθε αρχιτεκτόνημα επηρεάζει λοιπόν τους χρήστες του όσον αφορά τη λειτουργικότητά του. Στον τομέα της λειτουργικότητας δεν τίθεται προς αμφισβήτηση ότι ο αρχιτέκτονας επηρεάζει το σύνολο της κοινωνίας όταν πρόκειται περί πολεοδομικού και χωροταξικού σχεδιασμού. Παρόλα αυτά, είναι γεγονός ότι κάθε κλίμακας αρχιτεκτόνημα μπορεί να επηρεάζει αρνητικά την καθημερινότητα των κατοίκων του συνόλου του οικισμού, χωρίς αυτοί να βρίσκονται στη θέση του χρήστη. Τα παραδείγματα λάθος επιλογών στον λειτουργικό τομέα ιδιωτικών έργων που επηρεάζουν την κοινωνία μπορεί να φαντάζου ασήμαντα, αλλά πολλοί θα διαφωνήσουν. Ένα κτίριο μπορεί να δημιουργεί προβληματικές ροές κινήσεων προς τους δημόσιους χώρους, να αντανάκλα τις ηλιακές ακτίνες σε βαθμό θερμικής και φωτιστικής ρύπανσης, να αποβάλλει τα όμβρια ύδατα πάνω στο πεζοδρόμιο κ.τ.λ.. Μικρές σχεδιαστικές αμέλειες που, σε βάθος χρόνου, επηρεάζουν τη ζωή πολλών πολιτών.

Ένας άλλος τομέας που θα έπρεπε, κατά τη γνώμη πολλών, να απασχολεί περισσότερο τους αρχιτέκτονες είναι η ενεργειακή και περιβαλλοντική βιωσιμότητα. Η χρήση ανακυκλώσιμων και μη ρυπογόνων υλικών και ο βιοκλιματικός σχεδιασμός είναι παραδείγματα επιλογών που έχουν οι αρχιτέκτονες. Το πρόβλημα έγκειται στο γεγονός ότι, δυστυχώς, τέτοιου είδους επιλογές συνήθως αυξάνουν το κόστος της κατασκευής. Ακόμη πιο στενάχωρο είναι το γεγονός ότι το σύννηθες κίνητρο για τους αρχιτέκτονες και τους πελάτες που αποφασίζουν να επενδύσουν σε τέτοιου είδους “φιλικές προς το περιβάλλον” επιλογές είναι το φαίνεσθαι, περισσότερο από τη βιωσιμότητα του αποτελέσματος, με το αποτέλεσμα συχνά να είναι μόνο επιφανειακά “πράσινο”.

Ενώ σε πολλές περιπτώσεις υπάρχουν νόμοι και γενικοί κανόνες που δεσμεύουν τους αρχιτέκτονες και τους πελάτες τους, δεν λείπουν οι παρατυπίες, ενώ σε πολλές περιπτώσεις αυτές αποτελούν τον κανόνα. Το ερώτημα που τίθεται είναι αν η ευθύνη του αρχιτέκτονα σταματάει στην ικανοποίηση του πελάτη του και μόνο.

## ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΠΙΔΡΑΣΗ

Το προηγούμενο ερώτημα αναζητά ακόμη πιο έντονα απάντηση αν λάβει κανείς υπόψη του πόσο μικρό ποσοστό του κοινωνικού συνόλου έχει την δυνατότητα να βρεθεί στη θέση του πελάτη ενός αρχιτέκτονα. Πριν πραγματευτούμε τον κοινωνικό αντίκτυπο που συχνά έχει η αρχιτεκτονική, θα αναλύσουμε συντόμως την σχέση που έχει ο πελάτης με τον αρχιτέκτονα με μία ιστορική αναδρομή όσον αφορά την χειραγώγηση αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών.

Οι καλλιτέχνες σε παλαιότερες εποχές συχνά θα προσλαμβάνονταν και θα χρηματοδοτούνταν από πλούσιους άρχοντες, κληρικούς ή αριστοκράτες, οι οποίοι έπαιρναν τον ρόλο του Patron (Χορηγός, Προστάτης) με το φαινόμενο αυτό να λέγεται patronage. Υπήρξαν δε εποχές που η πλειονότητα των καλλιτεχνών βρισκόταν στην υπηρεσία και υπό την χορηγία κάποιου άρχοντα. Η επιρροή που είχε ο Patron στον καλλιτέχνη είναι προφανής. Κατά βάση τον επιχορηγούσε επειδή είχε πίστη στο ταλέντο του, αλλά αν ήθελε, μπορούσε να δώσει κάποιες κατευθυντήριες παραμέτρους όσον αφορούσε την μανιέρα, πόσο μάλλον την θεματολογία.

Ας κάνουμε λοιπόν τον εύκολο παραλληλισμό με την αρχιτεκτονική. Η αρχιτεκτονική π ρ ο ύ π ο θ έ τ ε ι έναν πελάτη, έναν χορηγό, έναν Patron, για να πραγματοποιηθεί. Εκτός από τις περιπτώσεις της κατοικίας του ίδιου, ο αρχιτέκτονας καλείται να καλύψει προφανώς τις λειτουργικές και τις αισθητικές επιλογές του πελάτη. Επίσης, επιλέγοντας την θεματολογία, δηλαδή τον τύπο του κτιρίου, ο πελάτης μπορεί να βάλει αυτόματα τον αρχιτέκτονα σε μία θέση άσκησης κοινωνικής πολιτικής.

Μέχρι κάποια εποχή, η πλειονότητα των αρχιτεκτονημάτων που σχεδιάστηκαν και πραγματοποιήθηκαν από επαγγελματίες ήταν είτε ναοί είτε παλάτια. Αντιλαμβανόμαστε ότι αυτόματα ο αρχιτέκτονας γινόταν μέσο έκφρασης πολιτικής και θρησκευτικής εξουσίας. Η μονιμότητα και το μέγεθος των χτισμάτων αυτών ερχόταν σε

αντιπαράθεση με τις εφήμερες και ευτελείς κατοικίες των απλών πολιτών, η αρχιτεκτονική υψωνόταν στις τρεις διαστάσεις δηλώνοντας την αδιαπραγμάτευτη πλέον διαφοροποίηση των φορέων της εξουσίας στον χώρο. Ο αρχιτέκτονας λάμβανε μέρος σε αυτή τη διαδικασία.

Οι ναοί συνέχισαν να είναι το μέσο προβολής της θρησκευτικής εξουσίας. Η πολιτική εξουσία βρήκε άλλους τρόπους να εκφραστεί. Στα δημοκρατικά καθεστώτα, τα δημόσια έργα ήταν και είναι ένας τρόπος εξαγοράς της κοινής γνώμης αλλά και προσέλκυσης τουρισμού και ακτινοβολίας της εκάστοτε πόλης σε παγκόσμιο επίπεδο. Η επιλογή δε του τρόπου που αξιοποιούνται οι δημόσιοι πόροι βρίσκει συχνά αντίθετη τη κοινή γνώμη και αρχιτέκτονες έχουν βρεθεί στο στόχαστρο κοινωνικής κριτικής συμμετέχοντας σε μεγάλα έργα που η κοινωνία θεωρούσε μη αναγκαία ή ακόμα και αρνητικά για την πόλη τους. Αποκορύφωμα σπατάλης κρατικού πλούτου στην χώρα μας αποτελούν τα εντυπωσιακότατα και στιγμιαία απαραίτητα στάδια για τους ολυμπιακούς αγώνες του 2004, με τη διαφορά ότι η προβολή της Αθήνας αποτελούσε μονάχα μία βιτρίνα των πραγματικών συμφερόντων που εξυπηρετήθηκαν. Οι αρχιτέκτονες έλαβαν μέρος σε αυτή τη διαδικασία.

Ο πολεοδομικός και χωροταξικός σχεδιασμός και οι επεμβάσεις τους στόχευαν πάντα στην “καλύτερη” και “αποδοτικότερη” λειτουργία της πόλης. Προφανώς, ο φορέας της πολιτικής εξουσίας ήταν αυτός που θα όριζε το “καλύτερο και αποδοτικότερο” και ο αρχιτέκτονας αυτός που θα το σχεδίαζε. Η απόσταση που παίρνει ο αρχιτέκτονας σε δημόσια έργα τέτοιας κλίμακας από τον πραγματικό του πελάτη, την κοινωνία, είναι πρόβλημα πολιτικής φύσεως. Ο συμμετοχικός σχεδιασμός έρχεται ως απάντηση σε τέτοια προβλήματα αλλά αυτό είναι θέμα κάποιας άλλης διάλεξης.

Στο μοντέρνο κίνημα η αρχιτεκτονική ήρθε να υποστηρίξει ένα “μοντέρνο” τρόπο ζωής και να επηρεάσει με τα έργα της την κατοίκηση και τις συνήθειες των πολιτών, προβάλλοντας τις θέσεις του ως την απάντηση στα προβλήματα της εποχής. Ο αρχιτέκτονας σχεδίαζε από την διαρρύθμιση του περιβάλλοντος χώρου μίας τεράστιας οικιστικής μονάδας, έως το πού θα κοινωνικοποιούνταν οι κάτοικοί της και πού θα έκαναν την μπουγάδα τους. Η ανάγκη για μαζική παραγωγή κατοικίας ήταν η τέλεια ευκαιρία για αρχιτέκτονες όπως ο Le Corbusier να οραματιστούν έναν νέο τρόπο ζωής και να τον επιβάλουν στον χώρο μέσω της οικοδόμησης. Οι λίγες επιλογές που προσφέρονταν



στον κάτοικο αποτέλεσαν άσκηση κοινωνικής πολιτικής· αποτελεί δε ξεκάθαρο παράδειγμα άσκησης εξουσίας από τον αρχιτέκτονα προς την κοινωνία.

Στην συνέχεια, περνώντας σε μικρότερες κλίμακες σχεδιασμού, πρέπει να αναλογιστούμε ότι, αν μονάχα ένα μικρό ποσοστό της κοινωνίας έχει την οικονομική άνεση να προσλάβει έναν αρχιτέκτονα και να επηρεάσει την εικόνα της πόλης του, το μεγαλύτερο ποσοστό βρίσκεται σε μία παθητική θέση. Με δεδομένο δε ότι η αρχιτεκτονική χρησιμοποιείται συχνότατα για τη κοινωνική διάκριση και την επίδειξη πλούτου των εύπορων κοινωνικών στρωμάτων, ο αρχιτέκτονας αποτελεί μέσο έκφρασης μίας κοινωνικής ανισότητας.

Στη σύγχρονη εποχή, η εξουσία της αγοράς έχει επίσης βρει το δρόμο της προβολής της μέσω της αρχιτεκτονικής. Τεράστια κτίρια εταιρειών, τραπεζών κ.τ.λ. επιβάλλονται σε πόλεις, με την υπογραφή ενός γνωστού αρχιτέκτονα. Η αγορά έχει καταφέρει να δημιουργήσει ένα εφήμερο αρχιτεκτονικό star system το οποίοι όλοι οι φορείς εξουσίας εκμεταλλεύονται για την προβολή και την διαφήμισή τους. Η ιστορία μπορεί να μην αποδείξει ποτέ την αξία του αρχιτέκτονα, αλλά αρκεί η πραγματοποίηση ενός πρωτότυπου και μάλλον μεγάλης κλίμακας αρχιτεκτονήματος για να ανέβει σημαντικά η αξία της υπογραφής του και να του προσφέρει κάποια ακόμα μεγάλα και αμφιλεγόμενης αξίας έργα.

Η μαγεία της μόδας με έκφραση αιωνόβια μεγαθήρια. Σίγουρα οι τάσεις στην αρχιτεκτονική αφήνουν ένα πολύ μεγαλύτερο στίγμα απ' ό,τι σε άλλους τομείς. Γεγονός παραμένει ότι οι πολίτες μίας πόλης θα πρέπει να κοιτούν τον ουρανό της πίσω από το μεγάλης κλίμακας κτίριο προβολής κάποιας εταιρείας, και ότι ένας αρχιτέκτονας έλαβε μέρος στη διαδικασία που οδήγησε σε αυτό.

Στις 23 Δεκεμβρίου του 2007 δημοσιεύτηκε στους New York Times ένα άρθρο με τίτλο “Μανχάταν, το έτος της κατασκευαστικής φρενίτιδας” από τον κριτικό αρχιτεκτονικής της εφημερίδας, Nicolai Ouroussoff, ο οποίος χαρακτηριστικά γράφει:

*“Η πλειονότητα των σημερινών μελετών εξυπηρετεί το συμφέρον μιας περιορισμένης ελίτ. Και αυτή η τάση δεν φαίνεται να αλλάζει σύντομα. Ο αργός θάνατος της μεσαιας αστικής τάξης, η άνοδος της αρχιτεκτονικής ως εργαλείο καθαρού μάρκετινγκ, η δεσπόζουσα επιρροή*

*των κτηματομεσιτών, όλα αυτά συνέβαλαν στο μεγάλο περιορισμό των κοινωνικών στόχων της αρχιτεκτονικής, ενώ η τελευταία προκαλεί και πάλι το φαντασιακό ενός ευρύτερου κοινού.”<sup>2</sup>*

Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι η ευθύνη του αρχιτέκτονα που πραγματευόμαστε, σε τέτοιες περιπτώσεις, μεταφέρεται στους φορείς εξουσίας που τον προσλαμβάνουν. Παρόλα αυτά, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι, σε κοινωνικό επίπεδο, ο αρχιτέκτονας είναι ο μεσάζοντας ανάμεσα στους πελάτες του και την κοινωνία στην οποία θα επιβληθεί το έργο του. Η Susan S. Szenasy, αρχισυντάκτρια του νεοϋορκέζικου περιοδικού METROPOLIS που ασχολείται με την αρχιτεκτονική και το design, έχει τονίσει επανειλημμένα τη σημασία που έχει η εκπαίδευση των νέων αρχιτεκτόνων ώστε να κατανοήσουν το μέγεθος της ευθύνης του κλάδου και γι' αυτό προτείνει την ενεργοποίηση ενός Ιπποκρατικού Όρκου για αρχιτέκτονες και designers: «Πρώτα, μη βλάψεις τους ανθρώπους και το περιβάλλον που υποστηρίζει τη ζωή»<sup>3</sup>. Η σχετικότητα όμως του “βλάπτω” στην αρχιτεκτονική έχει ωφελήσει πολλούς αρχιτέκτονες που είχαν άλλες προτεραιότητες.

Στον πολεοδομικό και τον χωροταξικό σχεδιασμό, η ευθύνη του αρχιτέκτονα έγκειται στην εξυπηρέτηση των συμφερόντων της κοινωνίας για την οποία ουσιαστικά σχεδιάζει και όχι αυτών της πολιτικής εξουσίας που του παρέχει τους πόρους (οι οποίοι βέβαια και πάλι προέρχονται από την κοινωνία αλλά αυτό είναι πάλι πολιτικής φύσεως ζήτημα).

Σε έργα ιδιωτών, η ευθύνη του αρχιτέκτονα αυξάνεται όσο μεγαλώνει η κλίμακα, αλλά ποτέ δεν μηδενίζεται. Κάθε κλίμακας αρχιτεκτόνημα έχει αντίκτυπο στο σύνολο του οικισμού με ποικίλους τρόπους, αλλά στον κοινωνικό τομέα κυρίως με το τι συμβολίζει, τη λειτουργία που έχει και τον τρόπο που αυτή εκφράζεται χωρικά. Με δεδομένο δε ότι η πλειονότητα των πολιτών δεν έχει την οικονομική δυνατότητα να καθορίσει τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά ούτε του μικρότερου τμήματος της πόλης τους και ότι, όπως ήδη σημειώσαμε, ο αρχιτέκτονας συμμετέχει σε μία έκφραση κοινωνικής ανισότητας, θα μπορούσε κανείς να αναμένει από τον δεύτερο μία προσπάθεια να απαλύνει την ανισότητα αυτή.

Ο Franco La Cecla, ανθρωπολόγος και αρχιτέκτονας που, όπως δηλώνει, από επιλογή δεν άσκησε ποτέ το επάγγελμα, γράφει το 2008 σε 154 σελίδες την κριτική του για την σύγχρονη αρχιτεκτονική στο βιβλίο του “Ενάντια στην Αρχιτεκτονική”. Οι πρώτες 64 σελίδες ανήκουν στο κεφάλαιο “Γιατί δεν έγινα αρχιτέκτονας” στις οποίες υποστηρίζει την επιλογή του αυτή παραθέτοντας πολλά παραδείγματα αρχιτεκτόνων που δεν έλαβαν/λαμβάνουν υπόψη τους την ευθύνη που έχουν απέναντι στο κοινωνικό σύνολο. Επικεντρώνεται στον κοινωνικό τομέα της ευθύνης των αρχιτεκτόνων, και χαρακτηριστικά γράφει:

*“Οι αρχιτέκτονες για όλα αυτά δεν έχουν ιδέα· έχουν πεισθεί ότι δικαιούνται να απλώνουν χέρι στην πόλη, ενώ τα έργα τους καταπίνονται από την αδιαφορία του σόπινγκ και της υπέροχης επιθυμίας του συλλογικού ασυνείδητου (το οποίο δημιουργείται σπανίως με τον τρόπο που οι αρχιτέκτονες φαντάζονται, άπειροι καθώς είναι στην πολυπλοκότητα του συμβολικού συστήματος που ενώνει πόλη και κατοίκους).”<sup>4</sup>*

*“Εν συντομία, οι άρκισταρ\* δεν είναι τίποτα άλλο από καλλιτέχνες στην υπηρεσία των ισχυρών του σήμερα, χρήσιμοι για τον καθορισμό των “τάσεων” των αγορών, για να εντυπωσιάσουν και να προσελκύουν το ευρύ κοινό με “ευρήματα” που δεν είναι καν κτίρια, αλλά σκηνοθετήματα, τεράστιες διαφημιστικές πινακίδες στημένες έτσι, ώστε να δημιουργούν μουσεία, έδρες εταιρειών επικοινωνίας και κάποια εντυπωσιακή συνοικία α λα ντίσνευ.”<sup>5</sup>*

Ο Franco La Cecla διατέλεσε σύμβουλος του Renzo Piano στην ανάθεση που του έγινε για τον σχεδιασμό του γενικού πλάνου και μέρους των κτιρίων που θα συνθέσουν τη νέα πανεπιστημιούπολη του Columbia, βόρεια των παλαιών εγκαταστάσεων. Η συμμετοχή ενός ανθρωπολόγου κρίθηκε απαραίτητη από τον αρχιτέκτονα επειδή οι νέες εγκαταστάσεις θα πραγματοποιούντο σε ένα εξαιρετικά μεγάλο κομμάτι του Harlem, μίας συνοικίας που κατοικείται σχεδόν αποκλειστικά από αφροαμερικανούς, μίας περιοχής με συμβολική πολιτιστική αξία, μεταξύ άλλων γενέτειρας σημαντικών καλλιτεχνών της τζαζ και των μπλουζ. Το Columbia έχει κακή φήμη για τον τρόπο με τον οποίο έχει συμπεριφερθεί στο παρελθόν στους κατοίκους των διπλανών συνοικιών και σε εκείνους του ίδιου του Harlem, ενώ είναι η  τρίτη μεγαλύτερη δύναμη στα ακίνητα της πόλης και έχει

\* Στο απόσπασμα ο συγγραφέας αναφέρει ως άρκισταρ τους επιτυχημένους αρχιτέκτονες της σύγχρονης εποχής, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά την εξυπηρέτηση φορέων εξουσίας και τα έργα που στοχεύουν στον εντυπωσιασμό.

προσφάτως αντιμετώπισε μαζικές αντιδράσεις κατοίκων για μία σειρά ριψοκίνδυνων κερδοσκοπικών ενεργειών επί δημοσίων χώρων.

Στην περίπτωση Columbia - Harlem βλέπουμε ένα παράδειγμα άσκησης εξουσίας στο χώρο και την κοινωνία που τον βιώνει. Το ενδιαφέρον στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι ότι μπορούμε να διακρίνουμε στον μεσάζοντα Renzo Piano την αίσθηση της ευθύνης που είχε απέναντι στο κοινωνικό σύνολο το οποίο θα επηρέαζε το έργο του. Χαρακτηριστικά, ο La Cecla περιγράφει:

*“Το Κολούμπια δεν πολυσυμφωνεί με το γεγονός ότι ο Γενοβέζος αρχιτέκτονας θέλει να ασχοληθεί με τις κοινωνικές επιπτώσεις της μελέτης (πόσο κόσμο θα εκδιώξει, πώς θα αυξηθούν τα ενοίκια;), αλλά ο Πιάνο αρνείται να σκεφτεί ότι η άμεση αναφορά του θα είναι μονάχα το Πανεπιστήμιο. Εδώ, διακουβεύεται γι’ αυτόν η αναβάθμιση του βορρά της Νέας Υόρκης όπου οι τωρινοί κάτοικοι είναι και αυτοί άκρως σημαντικοί. Αντιλαμβάνεται - ίσως πάντοτε να το ήξερε - ότι η αρχιτεκτονική έχει τεράστια πολιτισμική ευθύνη και πως αυτή η μελέτη ή θα είναι ευαίσθητη προς το κοινωνικό πλαίσιο ή είναι καλύτερα να μην γίνει καθόλου. Ξέρει ότι υπάρχει η πιθανότητα να εκπροσωπήσει μπροστά σε ένα ισχυρό πελάτη τα συμφέροντα της κοινότητας. Το κάνει με μεγάλο επαγγελματισμό, αλλά αναβαθμίζοντας ένα επάγγελμα που πολλοί εκ των συναδέλφων του ασκούν με αδιάφορη αποστασιοποίηση. Ρισκάρει, θυμώνει, απειλεί να αποχωρήσει, έχει αποτελέσματα ακούει.”<sup>6</sup>*

Προφανώς, το γεγονός ότι ο Renzo Piano έχει τη δυνατότητα να “απειλήσει να αποχωρήσει” δηλώνει αυτόματα ότι ανήκει στην κατηγορία των αρχιτεκτόνων που έχουν την δυνατότητα να εκφραστούν υποκειμενικά στο σχεδιασμό τους, με όσα αυτό συνεπάγεται.

Ευτυχώς ή δυστυχώς, τα έργα που επηρεάζουν σε μεγαλύτερο βαθμό την κοινωνία ανατίθενται σε τέτοιους αρχιτέκτονες. Ο τρόπος με τον οποίο αξιοποιούν τις δυνατότητες που έχουν σε σχέση με λιγότερο “ισχυρούς” αρχιτέκτονες μπορεί το λιγότερο να είναι αντικείμενο κριτικής.

Ο La Cecla απευθύνεται στον Renzo Piano μέσα στο βιβλίο του με τη μορφή γράμματος και γράφει:

*“Πρέπει να σου εξομολογηθώ ότι αν υπήρξε μια στιγμή όπου είχα αμφιβολίες για το ότι δεν έγινα αρχιτέκτονας, αυτή ήταν όταν σε είδα να δουλεύεις. Μου φάνηκε τόσο ανάλαφρη και την ίδια στιγμή κοφτερή η προσέγγισή σου, με γοήτευσε η ιδέα ότι μπορείς στα αλήθεια να μεταμορφώσεις τον κόσμο επανασχεδιάζοντάς τον.”<sup>7</sup>*

*“Στον διάλογο με τον Κένεθ Φράμπτον, ο οποίος όπως ξέρεις σε εκτιμά πολύ, προέκυψε ότι αν οι αρχιτέκτονες θέλουν πράγματι να εισέλθουν στους καιρούς που αλλάζουν, πρέπει να γίνουν περισσότερο αδιάλλακτοι και πιο ολοκληρωμένοι· πρέπει να έχουν το μυαλό τους σε ολόκληρη την πόλη.”<sup>8</sup>*

Είναι σίγουρα ουτοπικό να περιμένουμε από όλους τους αρχιτέκτονες να αρνούνται αναθέσεις με αμφιλεγόμενο κοινωνικό αντίκτυπο, ούτε πρέπει να καταδικάσουμε ένα επάγγελμα που εξυπηρετεί κυρίως του φορείς εξουσίας και τις εύπορες κοινωνικές τάξεις. Μπορούμε όμως να ελπίζουμε ότι οι αρχιτέκτονες που έχουν την δυνατότητα να εκφράσουν σε μεγάλο βαθμό την άποψή τους στα έργα τους, θα το κάνουν προς την εξυπηρέτηση του κοινού συμφέροντος.

## ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Όπως και στον τομέα της λειτουργικότητας, έτσι και στον τομέα της αισθητικής ο αρχιτέκτονας καλείται κατ’ αρχάς να ικανοποιήσει αισθητικά τον μελλοντικό χρήστη του αρχιτεκτονήματος, που είναι και ο χρηματοδότης του.

Τα αρχιτεκτονικά σχέδια έχουν και δεύτερη λειτουργία η οποία προηγείται της κύριας, κατά την οποία παρουσιάζονται ώστε ο εργοδότης ή πελάτης (έκαστος αρχιτέκτονας επιλέγει πώς τον αντιλαμβάνεται) να πεισθεί ότι θα του αρέσει το τελικό αποτέλεσμα, πριν αρχίσει να χρηματοδοτεί την μη αντιστρέψιμη κατασκευαστική διαδικασία. Στην εποχή μας μάλιστα, η τρισδιάστατη παρουσίαση μίας αρχιτεκτονικής επίλυσης αποτελεί κατά κόρον μέσο “σαγήνευσης” του πελάτη όσον αφορά τον αισθητικό τομέα, ώστε ο δεύτερος να μην παρουσιάσει αντιρρήσεις και να περάσει στην έγκριση και την πραγματοποίηση του έργου. Ουσιαστικά, χωρίς την ικανοποίηση του πελάτη δεν υπάρχει έργο και αυτό είναι ένα ακόμα στοιχείο που

διαχωρίζει πολύ έντονα την αρχιτεκτονική από τις άλλες τέχνες και κάνει την υποκειμενική έκφραση του δημιουργού αρκετά δύσκολη.

Παρόλα αυτά, όπως είπαμε, στην συγκεκριμένη διάλεξη θα μιλήσουμε για περιπτώσεις που οι αρχιτέκτονες έχουν την δυνατότητα να εκφραστούν καλλιτεχνικά, χάρις σε κοινωνικά ή οικονομικά μέσα. Επομένως, θα μιλήσουμε για αρχιτέκτονες τους οποίους οι πελάτες επιλέγουν για την υποκειμενικότητά τους. Όταν λοιπόν έχουν ξεπεραστεί τα “εμπόδια” της υποκειμενικότητας του πελάτη και της λειτουργικότητας του αρχιτεκτονήματος, στην πράξη δεν απομένει τίποτα που να δεσμεύει το αποτέλεσμα, ειδικά στον αισθητικό τομέα. Σε αυτό το σημείο τίθεται και πάλι το ερώτημα: “Πού σταματάει η ευθύνη του αρχιτέκτονα;”

Ο αρχιτέκτονας δημιουργεί ένα έργο του οποίου η αισθητική, όπως έχουμε ήδη τονίσει, θα είναι αντικείμενο θέασης όσων τύχει να βρεθούν σε απόσταση που να το καθιστά ορατό. Από μία αστική επέμβαση ως την περίφραξη μίας κατοικίας, κάθε πραγματοποιημένο έργο αρχιτεκτονικής βρίσκεται σε κοινή θέα.

Προφανώς συνεχίζει να ισχύει ότι όσο μεγαλώνει η κλίμακα του έργου, τόσο μεγαλώνει το ποσοστό της κοινωνίας που είναι δέκτης του. Ο σχεδιασμός ενός δημόσιου χώρου ή ενός μεγάλης κλίμακας κτιρίου επηρεάζει σημαντικότερα την εικόνα του συνόλου του οικισμού που βιώνουν καθημερινά οι πολίτες του. Η μικρή κλίμακα όμως και πάλι δεν χάνει τη σημασία της. Τα κτίρια περιβάλλονται από δημόσιους χώρους και οι δημόσιοι χώροι ανήκουν στο κοινωνικό σύνολο. Είναι γεγονός ότι η εξωτερική όψη των αρχιτεκτονημάτων απευθύνεται σε μεγάλο βαθμό στην κοινωνία.

Σε κάθε περίπτωση, αν η “κοινή γνώμη” καθιστά τις αισθητικές επιλογές ενός αρχιτέκτονα “αντιαισθητικές” για το μεγαλύτερο ποσοστό της κοινωνίας, το έργο του θα αποτελέσει μία μικρή ενόχληση για τους περισσότερους που το αντικρίζουν. Η αρχιτεκτονική, όπως ένα δημόσια εκτεθειμένο έργο τέχνης, υποχρεώνει την κοινωνία να γίνει θεατής της. Με τη διαφορά ότι μία καλλιτεχνική έκθεση σε δημόσιο χώρο συνήθως έχει μικρή διάρκεια ζωής.

Έτσι, περνάμε στην άλλη ιδιαιτερότητα της αρχιτεκτονικής: το στοιχείο της μονιμότητας, αναγνωρίζοντας ότι αφορά εξίσου τον λειτουργικό, τον αισθητικό αλλά και τον κοινωνικό τομέα.

## ΜΟΝΙΜΟΤΗΤΑ

Συνήθως, η αρχιτεκτονική δεν είναι εφήμερη με τα περισσότερα κτίσματα να στέκουν όρθια για πολλά παραπάνω χρόνια από το ανθρώπινο προσδόκιμο ζωής. Αν κάτι που χτίζεται τώρα πρόκειται να είναι εκεί και μετά το θάνατό σου, πρέπει συνήθως να συμβιβαστείς με την ιδέα ότι σε κάθε είδους “αντιπαλότητα” μεταξύ σας, αυτό θα είναι ο νικητής. Αρκετά στενάχωρο να γελάει τελευταίο ένα κτίριο που δεν σου άρεσε.

Με έναν τέτοιο αστεϊσμό προσπαθώ να προβάλλω το μέγεθος της σημασίας της μονιμότητας της αρχιτεκτονικής. Η ευθύνη του αρχιτέκτονα όταν υψώνει, για παράδειγμα, ένα κτίριο, πολλαπλασιάζεται επί τα έτη που αυτό θα παραμείνει στο οικοπέδο. Βραχυπρόθεσμα είναι μία μη αναστρέψιμη παρέμβαση στο οπτικό ανάπτυσμα της πόλης, στην κορυφογραμμή της, στο ίδιο της το σχέδιο κ.ο.κ. όσο ανεβαίνει η κλίμακα σχεδιασμού. Ακόμα και το γεγονός ότι το κτίριο συνήθως δεν γκρεμίζεται μετά τον θάνατο του πελάτη που ενέκρινε το σχέδιο του αρχιτέκτονα, δηλαδή η σχεδόν δεδομένη επανάχρησή του, είναι ένας ακόμα λόγος που η μονιμότητα της αρχιτεκτονικής και της επιρροής της πρέπει να λαμβάνονται υπόψη κατά τον σχεδιασμό.

Τα δύο αυτά τελευταία ζητήματα, το ζήτημα της επιβολής της αισθητικής των αρχιτεκτονημάτων και το ζήτημα της μονιμότητάς τους, αναφέρει ο Π.Α.Μιχαηλίδης σε δύο αποσπάσματα και πάλι από το “Η αρχιτεκτονική ως τέχνη”:

*“Τότε τα έργα της αρχιτεκτονικής, που υποχρεούμεθα καθημερινώς να τα χρησιμοποιούμε και να τ’ ατενίζουμε, όχι μόνον μας θέλγουν αλλά μας υποβάλλουν τον σεβασμό προς το ανθρώπινο έργο, προς την πολιτεία και προς τον εαυτό μας. Με το να είναι ωραία πλάθουν ωραία τη ζωή.”<sup>9</sup>*

*“Ο άνθρωπος και η κοινωνία κινούνται, δρουν και βούλονται, μορφώνουν δε ενότητες που συνεχώς αναμορφώνονται, ενώ το κτίσμα μένει αμετάβλητο και αδρανεί. Μπορούμε λοιπόν να ονομάσουμε το κτίσμα το στατικό στοιχείο και τη ζωή το δυναμικό στοιχείο.”<sup>10</sup>*

Ο συγγραφέας καταφέρνει να υποστηρίξει την άποψη ότι η κοινωνική ευθύνη του αρχιτέκτονα είναι τεράστια, κοιτάζοντας την κατάσταση

από την θετική της πλευρά. Αυτό το κάνει προβάλλοντας την δυνατότητα της αρχιτεκτονικής, ως πολύ σημαντικού παράγοντα στη ζωή των ανθρώπων, να ομορφαίνει τη ζωή τους και να τους μεταφέρει αξίες, ενώ επίσης παρουσιάζει τα αρχιτεκτονήματα ως αμετάβλητα σημεία αναφοράς στην ζωή και την ιστορία των ανθρώπων.

Βλέπουμε λοιπόν δύο όψεις του νομίσματος, με κοινό τους γνώρισμα ότι ανάγουν τον αρχιτέκτονα σε μία θέση εξουσίας. Αν λοιπόν θεωρήσουμε τον αρχιτέκτονα-πομπό και την κοινωνία-δέκτη, υπάρχει κάτι που ωθεί τον αρχιτέκτονα να θέλει να ικανοποιήσει την κοινωνία αισθητικά;

Εδώ επιτέλους φαίνεται η σημασία της ανάλυσης που έγινε στο σύντομο εισαγωγικό σημείωμα. Ο αρχιτέκτονας ο οποίος εκφράζει στη δουλειά του την υποκειμενικότητά του, τις καλλιτεχνικές του ανησυχίες και προτιμήσεις, ενώ ταυτόχρονα ελπίζει να ικανοποιήσει και τις αισθητικές απαιτήσεις της κοινωνίας, είναι αυτός που αντιμετωπίζει την αρχιτεκτονική ως τέχνη. Δημιουργεί έχοντας υπόψη του όλη την κοινωνία· αυτό επηρεάζει το έργο του και καταλήγει συχνά όντως να εκφράζει την κοινή γνώμη. Ένα σύστημα την εγκυρότητα του οποίου υποστηρίζει στο παραπάνω απόσπασμα ο Π.Α.Μιχαηλίδης: η αρχιτεκτονική ως τέχνη, η τέχνη ως ενοποιητικό στοιχείο του ατομικού με την κοινωνία. Ως εδώ, όλα “ωραία” και “καλά”.

Υπάρχουν πάραυτα πάρα πολλές περιπτώσεις που η αισθητική ικανοποίηση της κοινωνίας δεν επέρχεται, τόσο στην τέχνη όσο στην αρχιτεκτονική. Στην αρχιτεκτονική δε, όπως ήδη αναλύσαμε, τίθενται πολλές ακόμα παράμετροι από τις οποίες εξαρτάται η ικανοποίηση της κοινωνίας, καθιστώντας την ακόμα πιο δύσκολη. Τέτοιου είδους αποτυχίες λοιπόν είναι συνήθως περιπτώσεις πειραματισμών και πρωτοτυπιών, επιδίωξης αβαντγκαρντισμού, αναζήτησης του “καλύτερου” κ.τ.λ.. Εκεί ο καλλιτέχνης θα κριθεί απλά “κακός” στη δουλειά του και δεν θα διακριθεί, ενώ ο αρχιτέκτονας θα πρέπει να λογοδοτήσει σε μία κοινωνία που δέχεται καθημερινά το αντικαισθητικό του έργο και σε ένα πελάτη που, λόγω της κοινωνικής απόρριψης, νιώθει ότι τελικώς κακώς επένδυσε σε αυτόν.

Τι κάνει λοιπόν ο αρχιτέκτονας που βλέπει ότι η υποκειμενικότητά του δεν είναι από μόνη της αρκετή για να κερδίσει αυτούς που επιθυμεί/οφείλει;

Επιχειρηματολογία.



### υποσημειώσεις κεφαλαίου

1. Π.Α. Μιχελής, “Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη”, Αθήνα, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, 2008, σ. 5
2. Franco La Cecla, “Ενάντια στην Αρχιτεκτονική”, Πάτρα, Εκδόσεις ΤΟ ΔΟΝΤΙ, 2009, σ.22
3. Φωτεινής Γεωργακοπούλου, “Ουρανοξύστες: μπορεί να είναι «πράσινοι»;”, <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/ουρανοξύστες-μπορεί-να-είναι-«πράσινοι»-id73>, 29 Απριλίου, 2008
4. Franco La Cecla, ό.π., σ.32
5. Franco La Cecla, ό.π., σ.33
6. Franco La Cecla, ό.π., σ.127
7. Franco La Cecla, ό.π., σ.130
8. Franco La Cecla, ό.π., σ.135
9. Π.Α. Μιχελής, ό.π., σ.26
10. Π.Α. Μιχελής, ό.π., σ.20

## ΤΡΟΠΟΙ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗΣ ΤΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ

Με βάση το προηγούμενο κεφάλαιο, κάθε αρχιτέκτονας σίγουρα έχει κάποια αίσθηση της ευθύνης του απέναντι στην κοινωνία, έστω και αν όχι σε όλους τους τομείς, έστω και αν αυτή προκύπτει από τον φόβο του για την αρνητική κριτική.

Ο αρχιτέκτονας που θέλει να εκφράσει την υποκειμενικότητά του στη δουλειά του, είτε λόγω της ευθύνης που νιώθει απέναντι στην κοινωνία και στον πελάτη, είτε στην προσπάθειά του να πείσει τον πελάτη ότι το έργο του είναι άξιο να πραγματοποιηθεί με όσο το δυνατόν λιγότερες αλλαγές, συχνά προβάλλει επιχειρήματα που “εκλογικεύουν” τις επιλογές του. Τα επιχειρήματα, όταν προβάλλονται μονάχα στον πελάτη, μπορεί να είναι και ευφυσολογήματα της στιγμής, σε μία προσπάθεια διαφύλαξης της ακεραιότητας των σχεδίων του. Μέχρι και σε συνεργασίες μεταξύ αρχιτεκτόνων αλλά και φοιτητών αρχιτεκτονικών σχολών ενδέχεται να προβληθεί μία επιχειρηματολογία χωρίς ιδιαίτερες βάσεις για να πείσθει ο συνεργάτης για μία επιλογή αισθητικού περιεχομένου.

Η λειτουργία του concept σε κοινωνικό επίπεδο, η επαναφορά του “ιστορικού ίχνους” ενός ποταμού που έχει καλυφθεί προ αιώνων από το δομημένο περιβάλλον, ακόμα και οι περασιές υπάρχοντων αξόνων που είναι αντιληπτοί μόνο στα σχέδια κάτοψης, όλα μπορούν να αποτελούν τρόπους προώθησης μίας υποκειμενικά συνθεθειμένης λύσης στην κοινωνία και τον πελάτη. Η συνέπεια απέναντι σε ένα σύστημα (κεντρική ιδέα, concept, δομή λεμονιού, σχήμα λεμονιού) που επιλέγει ο δημιουργός για την εκάστοτε λύση προβάλλεται και έχει ως αποτέλεσμα να μοιάζει δικαιολογημένη η ιεράρχηση παραμέτρων που έχει κάνει. Σε αυτές τις περιπτώσεις ενδέχεται ο αρχιτέκτονας απλώς να χρησιμοποιεί μεθόδους πειθούς για να προωθήσει προσωπικές επιλογές. Επιλογές για τις οποίες το μόνο που μπορεί να πει στην πραγματικότητα είναι ότι “του άρεσαν”.

Το “πρόβλημα” παρουσιάζεται όταν το άγχος της κοινωνικής ευθύνης του αρχιτέκτονα τον αναγκάζει να προβάλλει επιχειρήματα **στον εαυτό του** κατά τη σχεδιαστική διαδικασία. Όταν αναζητά δηλαδή επιχειρήματα για το τι “του αρέσει”.

## Α΄ ΤΡΟΠΟΣ: ΠΙΣΤΗ

Πολλοί από τους αρχιτέκτονες που αντιμετωπίζουν το επάγγελμα ως τέχνη επηρεάζονται (συνειδητά ή υποσυνείδητα) από το άγχος της κοινωνικής ευθύνης που το χαρακτηρίζει και δεν μπορούν να έχουν απόλυτη εμπιστοσύνη στην υποκειμενικότητά τους. Έτσι, αναζητούν το “αντικειμενικό”. Ανατρέχουν σε αυθεντίες, ψάχνουν ένα αδιαμφισβήτητο σύστημα αξιών, αναζητούν κανόνες που επαναλαμβάνονται στην ιστορία κ.ο.κ.. Η υποκειμενικότητά τους θα ενοχοποιούσε τις επιλογές τους και ψάχνουν έναν τρόπο να τις απενοχοποιήσουν. Η υποκειμενικότητά τους θα τους απέφερε ευθύνες προς την κοινωνία και ψάχνουν έναν τρόπο να τις αποποιηθούν.

Η ανάγκη των αρχιτεκτόνων αλλά και των καλλιτεχνών να πιστεύουν σε κάποια “αφηρημένη αλήθεια” είναι ένα πολύπλοκο ζήτημα που θα αναλυθεί εκτενώς στη συνέχεια. Σε αυτό το σημείο, θα ορίσουμε για αυτή την εργασία ως “Αλήθεια” το αδιαμφισβήτητο σύστημα αξιών στο οποίο πιστεύει ο εκάστοτε αρχιτέκτονας ή καλλιτέχνης.

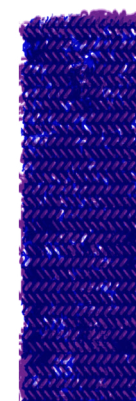
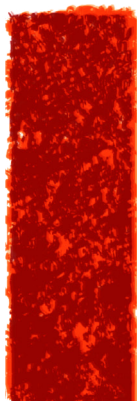
Το στοιχείο που πρέπει να παρατηρήσουμε είναι ότι, στο μυαλό όσων πιστεύουν σε κάποια Αλήθεια, οι ίδιοι δεν κινδυνεύουν να κάνουν “λάθος” όσο παραμένουν πιστοί σε αυτή. Κατ’ επέκταση, δεν κινδυνεύουν να κατακριθούν ποτέ από την κοινωνία, τουλάχιστον όχι δικαίως. Έτσι, ξεχωρίζουμε έναν τρόπο να αποποιούνται τις κοινωνικές ευθύνες τους οι αρχιτέκτονες.

## Β΄ ΤΡΟΠΟΣ: ΕΛΛΕΙΨΗ ΠΙΣΤΗΣ

Ιστορικά, όπως θα αναλυθεί επίσης παρακάτω, τη δεκαετία του ‘80 υπήρξε για πολλούς ένα “φαλιμένο των ιδεολογιών” στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Η αποτυχία των προηγούμενων αρχιτεκτονικών κινήσεων να δώσουν την τελική απάντηση στο “τι είναι το καλύτερο;” καθιστά την πίστη σε κάποια Αλήθεια παρακινδυνευμένη έως και ανούσια. Ο δρόμος της απόρριψης κάθε δόγματος και κάθε πιθανότητας ύπαρξης της Αλήθειας συνοδεύτηκε από μία αίσθηση απελευθέρωσης.

Η ματαιότητα κάθε προσπάθειας αναζήτησης του αντικειμενικού αποδέσμευσε ουσιαστικά κάποιους αρχιτέκτονες από την προσπάθεια να ικανοποιούν την κοινωνία σε όλους τους τομείς. Η αποδέσμευση αυτή έδωσε επίσης σε πολλούς αρχιτέκτονες τη δυνατότητα να καλύψουν πιο εύκολα τις ανάγκες τους ως δημιουργοί, σχεδιάζοντας και πάλι με την παραδοχή ότι εκφράζουν την υποκειμενικότητά τους.

Έτσι, ξεχωρίζουμε έναν δεύτερο τρόπο να αποποιούνται τις ευθύνες τους οι αρχιτέκτονες. Όταν, για έναν αρχιτέκτονα, δεν υπάρχει τρόπος να προσεγγίσει πραγματικά την κοινωνία και πιστεύει ότι κανείς δεν μπορεί να ανταποκριθεί ουσιαστικά στις ευθύνες του επαγγέλματος, αυτόματα δεν τίθεται για αυτόν ζήτημα ευθύνης.





## ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΡΟΛΟΙ

Καταλήξαμε σε έναν διαχωρισμό των αρχιτεκτόνων σε δύο κατηγορίες: εκείνους που πιστεύουν σε κάποια Αλήθεια και εκείνους που δεν πιστεύουν σε κάποια Αλήθεια.

Στην ιστορία έχουν υπάρξει πολλοί αναγνωρισμένοι αρχιτέκτονες που ανήκαν σε μία εκ των δύο κατηγοριών. Για τις ανάγκες της εργασίας, θα παρουσιάσουμε τέσσερις ρόλους που μπορεί να πάρει ένας αρχιτέκτονας, πάντα αναφερόμενοι σε αρχιτέκτονες που έχουν τα μέσα και την επιθυμία να εκφράζουν την άποψή τους. Οι ρόλοι είναι σχετικοί με την θέση τους απέναντι σε μία ορισμένη Αλήθεια.

α) Ο αρχιτέκτονας Μεσσίας, πιστός στην μοναδική Αλήθεια του, χωρίς κάποιο κίνημα να τον υποστηρίξει, με στόχο τη σωτηρία μίας εκφυλισμένης κοινωνίας που δεν τον αναγνωρίζει επαρκώς. Τον ρόλο αυτό, στα πλαίσια αυτής της εργασίας θα τον παίξει ο Α.Κωνσταντινίδης.

β) Ο αρχιτέκτονας Ιεραπόστολος, πιστός σε μία Αλήθεια που έχει στο παρόν ή στο πρόσφατο παρελθόν αρκετούς οπαδούς, πιστεύει και διαδίδει την Αλήθεια του και αμφισβητεί τα διδάγματα των άλλων δογμάτων. Τον ρόλο αυτό, στα πλαίσια αυτής της εργασίας θα τον παίξει ο Αριστομένης Προβελέγγιος.

γ) Ο αρχιτέκτονας Άθεος, έχει αφορίσει κάθε μορφή πίστης σε κάθε μορφή Αλήθεια, εκφράζει την υποκειμενικότητά του ελεύθερος από κανόνες, αποδέχεται το χάος που χαρακτηρίζει την κοινωνία και την ασημαντότητα της ύπαρξής του, καθώς και του έργου του. Τον ρόλο αυτό, στα πλαίσια αυτής της εργασίας θα τον παίξει ο Rem Koolhaas.

δ) Ο αρχιτέκτονας Αγνωστικιστής, δεν μπορεί να αποδείξει ότι υπάρχει κάποιο σύστημα κανόνων που να ικανοποιεί αντικειμενικά κριτήρια, δεν μπορεί όμως να αποκλείσει την ύπαρξη κοινών στοιχείων που να συγκινούν την πλειονότητα των ανθρώπων, ελπίζει ότι η έκφραση της υποκειμενικότητάς του θα συγκινήσει όσους έχουν τουλάχιστον κοντινά στα δικά του, αισθητικά και όχι μόνο, κριτήρια. Τον ρόλο αυτό, στα πλαίσια αυτής της εργασίας θα τον παίξει ο Peter Zumthor.

## Η ΠΙΣΤΗ ΣΕ ΜΙΑ ΑΛΗΘΕΙΑ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟΥΣ ΡΟΛΟΥΣ ΤΟΥ ΜΕΣΣΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΙΕΡΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Σε αυτό το σημείο θα παρουσιάσουμε το φαινόμενο της πίστης σε μία Αλήθεια από αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες: μία εισαγωγή στους δύο πρώτους ρόλους, αυτόν του αρχιτέκτονα Μεσσία και αυτόν του αρχιτέκτονα Ιεραπόστολου. Όπως έχουμε ήδη περιγράψει, το ενδιαφέρον στοιχείο που συχνά συνοδεύει τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και την καλλιτεχνική δημιουργία είναι μία αγάπη για την έννοια των “αφηρημένων αληθειών”. Παραθέτω κάποια αποσπάσματα της διάλεξης “Ο Καλλιτέχνης και η ψυχανάλυση” του θεωρητικού τεχνών Roger Elliot Fry από το επίμετρο στο βιβλίο του Freud “Ο ποιητής και η φαντασίωση”:

*“Έχω διατυπώσει και αλλού την πεποίθηση ότι σε έναν κόσμο όπου επικρατεί ο συμβολισμός υπάρχουν μονάχα δύο είδη ανθρώπων που εναντιώνονται σ’ αυτόν: ο επιστήμονας και ο καλλιτέχνης. Μόνον εκείνοι αναζητούν να κατασκευάσουν δομές, οι οποίες είναι συνεπείς, αυτόνομες και ολοκληρωμένες - δομές που δεν υπηρετούν άλλους σκοπούς αλλά διαθέτουν αυταξία και υπό αυτή την έννοια είναι αληθινές.”<sup>1</sup>*

*“Υποθέτω, αλλά δεν γνωρίζω, ότι η αγάπη για τις αφηρημένες αλήθειες καθορίζεται από την αρχή της πραγματικότητας, αν και, στις υψηλότερες μορφές της, έχει χάσει εδώ και καιρό κάθε βιολογική αξία και έγινε αυτοσκοπός.”<sup>2</sup>*

*“Υπάρχει απόλαυση στην αναγνώριση της τάξης, στην αναγκαιότητα των σχέσεων, και όσο πιο περίπλοκες είναι οι σχέσεις όπου αναγνωρίζουμε την αναπόφευκτη σύνδεση και αλληλεπίδραση, τόσο αυξάνει η απόλαυση.”<sup>3</sup>*

*“Γιατί μας συγκινούν βαθιά συγκεκριμένες ρυθμίσεις του χώρου στην αρχιτεκτονική, οι οποίες, όσο είμαστε σε θέση να ξέρουμε, δεν συνδέονται με οποιαδήποτε άλλη εξωτερική εμπειρία;”<sup>4</sup>*

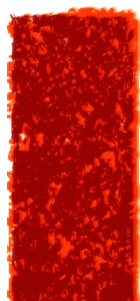
Ο Roger Elliot Fry εκτός από θεωρητικός και κριτικός της τέχνης, ήταν και ο ίδιος ζωγράφος και επιμελητής εκθέσεων. Μέσω αυτών των αποσπασμάτων ερχόμαστε σε επαφή με ένα χαρακτηριστικό που εμφανίζουν ορισμένοι καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες: την πίστη στην ύπαρξη μίας ανώτερης αλήθειας την οποία προσπαθούν να εκφράσουν με τα έργα τους. Τα παραδείγματα αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών που

χαρακτηρίζονται από τέτοιου είδους αντιλήψεις είναι πάρα πολλά και μάλιστα περιλαμβάνουν εξαιρετικά συχνά καταξιωμένους στην ιστορία αρχιτέκτονες. Χωρίς να ψάξουμε ιδιαίτερα, εντοπίζουμε μία δήλωση του Le Corbusier που εκφράζει μία ανάλογη αντίληψη:

*“Ο σκοπός της αρχιτεκτονικής είναι να μας συγκινεί. Η αρχιτεκτονική συγκίνηση υπάρχει όταν ένα έργο ηχεί μέσα μας εναρμονισμένο με το σύμπαν, τους νόμους του οποίου υπακούμε, αποδεχόμαστε και σεβόμαστε.”<sup>5</sup>*

Ο R.E.Fry μιλάει για την απόλαυση του δημιουργού στην “αναγνώριση της τάξης” και στην “αναγκαιότητα των σχέσεων”. Η άνεση στην χρήση όρων όπως η “τάξη”, η “αναγκαιότητα” και οι “αληθινές δομές”, όρων που χωρίς την προϋπόθεση κάποιας υποκειμενικής σκοπιάς παραμένουν αόριστοι, φανερώνει ότι ο συγγραφέας έχει αποδεχτεί την ύπαρξη κάποιων αντικειμενικών κανόνων που καθορίζουν την ποιότητα των έργων τέχνης. Ο ίδιος υποστηρίζει πως ο καλλιτέχνης έχει την δυνατότητα να διακρίνει δομές “συνεπείς, αυτόνομες και ολοκληρωμένες” και επιπλέον δύναται να τις δημιουργήσει. Στη μεριά των αρχιτεκτόνων, ο Le Corbusier κάνει λόγο για τους “νόμους του σύμπαντος”, η υπακοή στους οποίους είναι η μόνη συνθήκη που καθιστά ένα έργο ικανό να συγκινήσει.

Στις δηλώσεις του πρώτου προϋποτίθεται η ύπαρξη μίας αντικειμενικότητας ενώ στις δηλώσεις του δεύτερου η ίδια δηλώνεται ξεκάθαρα με τη μορφή αδιαμφισβήτητων “νόμων του σύμπαντος”. Θα μπορούσαμε να ανατρέξουμε σε πάρα πολλά αντίστοιχα παραδείγματα υποστήριξης της ύπαρξης μίας Αλήθειας αλλά το σημαντικό είναι να αναλύσουμε τα κοινά χαρακτηριστικά τους και τον τρόπο που επηρεάζεται η δημιουργική διαδικασία αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών κατά αυτό το φαινόμενο.



## ΠΙΣΤΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Σε αυτό το σημείο θα εξετάσουμε τον ισχυρισμό του Roger Eliot Fry ότι ο καλλιτέχνης, όπως ο επιστήμονας, αναζητά και απολαμβάνει “αφηρημένες αλήθειες”, χωρίς αυτό να σχετίζεται με οποιαδήποτε κοινωνική διάσταση του έργου του\*. Η εγκυρότητα ενός τέτοιου ισχυρισμού θα μπορούσε να σημαίνει ότι η αναζήτηση της Αλήθειας από αρχιτέκτονες δεν έχει καμία σχέση με την ευθύνη τους απέναντι στην κοινωνία.

Στο εισαγωγικό σημείωμα πραγματευτήκαμε τον ρόλο που παίζει η ικανοποίηση της ματαιοδοξίας του καλλιτέχνη/αρχιτέκτονα στη δημιουργική διαδικασία. Όταν μπαίνει στη συζήτηση η πίστη σε κάποια Αλήθεια τα πράγματα εμπλουτίζονται. Ο καλλιτέχνης/αρχιτέκτονας φαίνεται να αντλεί την ικανοποίηση που αναζητά μονάχα από τις δομές που κατασκευάζει καθώς αυτές είναι “συνεπείς, αυτόνομες και ολοκληρωμένες”\*\* χωρίς να έχει ανάγκη την κοινωνική αναγνώριση.

Παρόλο λοιπόν που η κάλυψη των αναγκών του καλλιτέχνη χωρίς την έκθεση του έργου του στην κοινωνία είναι μία λειτουργία της οποίας την αυτοδυναμία αμφισβητήσαμε στο εισαγωγικό σημείωμα, ας θεωρήσουμε ότι όταν υπάρχει πίστη σε μία Αλήθεια, τα πράγματα αλλάζουν.

Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε και πάλι για εγκυρότητα της πρώτης αλυσίδας του Freud: “ανάγκη- δημιουργία- κάλυψη ανάγκης”\*\*\*. Ο καλλιτέχνης μετουσιώνει τις φαντασιώσεις του σε έργα τα οποία είναι “αντικειμενικά” ωραία, ως φορέας της “αντικειμενικής αλήθειας”, και στη συνέχεια τα απολαμβάνει χωρίς να αναζητά την επιβεβαίωση από την κοινωνία μέσω της έκθεσης.

Για να αποφύγουμε όμως την οποιαδήποτε παρεξήγηση: οι έννοιες του “αντικειμενικού”, του “καθολικού” και του “αληθινού” περιλαμβάνουν το στοιχείο της ετερότητας, δηλαδή την κοινωνία. Η “αντικειμενικότητα” ως παράμετρος που να επηρεάζει την δημιουργική διαδικασία είναι κάτι που δεν θα λάμβανε υπόψη του ο δημιουργός αν η τέχνη του απευθυνόταν μόνο στον εαυτό του.

\* βλ. σύντομο εισαγωγικό σημείωμα

\*\* βλ. αποσπάσματα της διάλεξης του R.E.Fry

\*\*\* βλ. σύντομο εισαγωγικό σημείωμα

Συνεπώς, απορρίπτουμε και πάλι την αυτοδυναμία της πρώτης αλυσίδας, ενισχύοντας την εγκυρότητα της δεύτερης: “ανάγκη-δημιουργία- έκθεση δημιουργίας-κάλυψη ανάγκης”\*. Στην περίπτωση πίστης σε μία Αλήθεια, η κοινωνία και πάλι δεσμεύει τον δημιουργό. Μάλιστα, η κοινωνία είναι ο λόγος που ο δημιουργός αναζητεί την αντικειμενικότητα και κατ’ επέκταση την Αλήθεια, παρόλο που ο ίδιος μπορεί να μην το συνειδητοποιεί.

Συνοψίζοντας, η πίστη σε μία Αλήθεια δεν ακυρώνει την επιρροή της κοινωνίας στον καλλιτέχνη/αρχιτέκτονα, αλλά αντιθέτως την προυποθέτει.

### ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΑΞΙΩΝ

Σε αυτό το σημείο θα παρουσιάσουμε ένα από τα βασικά στοιχεία που αναζητούν καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες για τη συγκρότηση μίας Αλήθειας, την διαχρονικότητα.

Η πίστη σε μία Αλήθεια χρειάζεται συνήθως υποβοήθηση από κάποια αποδεικτικά στοιχεία, η εγκυρότητα των οποίων είναι και πάλι βέβαια αμφισβητήσιμη. Όπως σε πολλές μορφές πίστης, παρουσιάζεται ένα σενάριο του οποίου όλα τα στοιχεία ταιριάζουν στην πραγματικότητα, χωρίς όμως να αποτελούν σίγουρα μέρος της. Είναι επιλογή του κάθε ανθρώπου το αν θα θεωρήσει το σενάριο έγκυρο ή όχι.

Πάραυτα, για να αποτελεί μέρος της πραγματικότητας, το σενάριο θα πρέπει να ταιριάζει τόσο στο παρόν, όσο και στο παρελθόν της. Η Αλήθεια του καθενός καλλιτέχνη/αρχιτέκτονα, για θεωρείται έγκυρη, οφείλει να έχει έναν χαρακτήρα διαχρονικό, επομένως να εντοπίζεται σε κάποια μορφή της στο παρελθόν.

Για να γίνει πιο εύκολα κατανοητή η σημασία της διαχρονικότητας στη συγκρότηση μίας Αλήθειας, θα χρησιμοποιήσουμε το παράδειγμα του σουπρεματισμού στη ζωγραφική, συγκρίνοντάς το στη συνέχεια με το μοντέρνο κίνημα στην αρχιτεκτονική. Παραθέτω κάποια αποσπάσματα από το μανιφέστο του Σουπρεματισμού του Kazimir S. Malevic:

\* βλ. σύντομο εισαγωγικό σημείωμα



*“ Με τον όρο σουπρεματισμός εννοώ την υπεροχή της καθαρής αίσθησης στις εικαστικές τέχνες.(...)*

*Για τον σουπρεματιστή το αντικείμενο καθεαυτό είναι χωρίς νόημα και οι αναπαραστάσεις της συνείδησης δεν έχουν καμιά αξία. (...)*

*Ο καλλιτέχνης πέταξε μακριά όλα όσα καθόριζαν την αντικειμενική\*\* - ιδανική δομή της ζωής και της «τέχνης»: πέταξε μακριά τις ιδέες, τις έννοιες και τις απεικονίσεις, για να δώσει θέση μόνο στην καθαρή αίσθηση. (...)*

*Η άνοδος στο ύψος της μη αντικειμενικής τέχνης είναι κοπιαστική και γεμάτη από θάνατα κι όμως χαρίζει ευτυχία. Ο περίγυρος της αντικειμενικότητας καταρρέει όλο και περισσότερο σε κάθε βήμα και τελικά ο κόσμος των αντικειμενικών νοημάτων – «όλα όσα αγαπήσαμε και ζήσαμε» – γίνεται αόρατος. Δεν υπάρχουν πια «εικόνες τής πραγματικότητας», δεν υπάρχουν πια ιδανικές παρουσιάσεις, δεν υπάρχει τίποτ’ άλλο από μια έρημος!(...)*

*Αύτη όμως η έρημος είναι γεμάτη από το πνεύμα τής μη-αντικειμενικής αίσθησης που τη διαπερνά ολόκληρη.(...)*

*Ο σουπρεματισμός είναι η καθαρή τέχνη που ξαναβρέθηκε, εκείνη η τέχνη που με το πέρασμα των χρόνων έγινε αόρατη, κρυμμένη από το πύκνωμα των «αντικειμένων».(...)*

*Μου φαίνεται πώς η τέχνη του Raffaello, του Rubens, του Rembrandt κ.λ.π., τόσο για την κριτική όσο και για το κοινό, είναι άπλα και μόνο μια συγκεκριμενοποίηση αναρίθμητων «πραγμάτων», που έκαναν αόρατη την αληθινή αξία, περικλειόμενη μέσα στην αίσθηση που προκαλεί την έμπνευση. Μόνο ο θαυμασμός για την επιδεξιότητα τής αντικειμενικής αναπαραστάσης έμεινε ζωντανός.(...)*

*Αν ήταν δυνατό να αποσπασθεί από τα έργα των μεγάλων δασκάλων τής ζωγραφικής η αίσθηση που έχει εκφρασθεί σ’ αυτά – δηλαδή η ουσιαστική τους αξία – και να κρυφθεί, οι κριτικοί, το κοινό και οι μελετητές τής τέχνης δεν θα αντιλαμβάνονταν το παραμικρό.(...)*

*Ο σουπρεματισμός δεν δημιούργησε έναν καινούριο κόσμο τής αίσθησης, άλλα, γενικότερα μια νέα άμεση παρουσίαση του κόσμου τής αίσθησης.”<sup>66</sup>*

\*\* Με τον όρο αντικειμενική ο Kazimir S. Malevic αναφέρεται στην απεικόνιση αντικειμένων και όχι στο αντώνυμο του “υποκειμενική”.

Από το σύνολο των αποσπασμάτων διακρίνουμε ότι ο Kazimir S. Malevich πιστεύει στην ύπαρξη μίας Αλήθειας, η οποία επαναλαμβάνεται στα περισσότερα των αναγνωρισμένων ζωγραφικών έργων αλλά είναι “κρυμμένη στο χάος της απεικόνισης αντικειμένων”. Όπως ήδη σημειώσαμε, ο εντοπισμός μίας Αλήθειας στην ιστορία είναι ένα από τα βασικά επιχειρήματα που παρουσιάζουν οι υποστηρικτές της. Ο σουπρεματισμός, για τους υποστηρικτές του, παρουσιάζει μονάχα την Αλήθεια, επαναφέροντας την τέχνη στην πιο “καθαρή” της μορφή.

Το παράδειγμα του σουπρεματισμού μας βοηθάει να καταλάβουμε τον τρόπο που έχουν λειτουργήσει στην ιστορία πολλά κινήματα και μεμονωμένοι καλλιτέχνες/αρχιτέκτονες που αναζητήσαν, αποδέχθηκαν και τέλος προώθησαν συστήματα κανόνων και αρχών.

Είναι γεγονός ότι πολλοί που έχουν αναζητήσει την Αλήθεια προσπάθησαν να γδύσουν τα πολλά ειδικά ώστε να αποκαλύψουν ένα γενικό, άρα και καθολικό.

Με τον ίδιο τρόπο που το μοντέρνο κίνημα έγδυσε την αρχιτεκτονική από τον διάκοσμο για να αποκαλύψει διαχρονικούς δομικούς τύπους, ο σουπρεματισμός έγδυσε την ζωγραφική από την απεικόνιση αντικειμένων για να αποκαλύψει διαχρονικές φόρμες και χρωματικούς συνδυασμούς. Και στις δύο περιπτώσεις οι οπαδοί των εν λόγω κινήματων πίστευαν ότι αφαιρούν το περιττό και κρατούν μόνο το ουσιώδες. Όπως οι μοντερνιστές για παράδειγμα βλέπουν στον Παρθενώνα την κατασκευαστική Αλήθεια του συστήματος της δοκού επί στύλων και των “σωστών” αναλογιών παραβλέποντας τα στοιχεία που δεν υποστηρίζουν τις θέσεις τους, έτσι οι σουπρεματιστές βλέπουν στον Raffaello την “αληθινή αξία” στην οποία αναφέρονται, παραβλέποντας το γεγονός ότι στο έργο του απεικονίζονται αντικείμενα. Η Αλήθεια εμφανίζεται σαν κοινό κτήμα όλων των ανθρώπων η οποία, λόγω του πολιτισμικού εκφυλισμού τους, δεν αναδεικνύεται επαρκώς ή με το “σωστό” τρόπο.

Εκτός από τη σημασία της διαχρονικότητας, αυτό που πρέπει να κρατήσουμε από το παράδειγμα του σουπρεματισμού σαν γενικό συμπέρασμα για κάθε μορφή πίστης σε κάθε μορφή Αλήθειας είναι το εξής:

Η επιχειρηματολογία των σουπρεματιστών είναι εξαιρετικά πειστική για πολλούς και δεν είναι προφανής κάποια αντίθετη επιχειρηματολογία που να αναιρεί τις θέσεις τους. Παρόλα αυτά, δεν υπάρχει και κάποια ξεκάθαρη απόδειξη της εγκυρότητας των επιχειρημάτων τους. Είναι λοιπόν ζήτημα πί σ τ η ς .

Πίστη ορίζεται η βεβαιότητα κάποιου ή κάποιου για την αλήθεια ενός ισχυρισμού, ανεξάρτητα αν η βεβαιότητα αυτή είναι δικαιολογημένη ή όχι. Στην περίπτωση που η βεβαιότητα είναι δικαιολογημένη μιλάμε για γνώση και όχι για πίστη. Η ομαδική ή κοινή πίστη ορίζεται στις κοινές αλήθειες που μοιράζεται μια ομάδα πιστών ή ένα ευρύτερο σύνολο από πιστούς, που ακολουθούν για παράδειγμα μια θρησκεία.<sup>7</sup>

Ο πρώτος ρόλος που θα παρουσιαστεί είναι αυτός του αρχιτέκτονα Μεσσία, όπου θα πραγματευτούμε φαινόμενα πίστης που δεν συνοδεύονται από την πολυπλοκότητα της ομαδοποίησης. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε αυτό το μοντέλο πίστης το πιο έντονο, καθώς ο Μεσσίας δεν έχει κάποιο σύμμαχο στην υπεράσπιση της Αλήθειας του, παρά μόνο την ίδια. Θα παρουσιαστεί εκτενέστερα από ότι οι υπόλοιποι ρόλοι, δίνοντάς μας την δυνατότητα να κατανοήσουμε σε βάθος την επίδραση που έχει η πίστη σε μία Αλήθεια στον αρχιτέκτονα.

#### υποσημειώσεις κεφαλαίου

1. Sigmund Freud, “Ο ποιητής και η φαντασίωση”, Αθήνα, Εκδόσεις Πλέθρον, 2011, σ.50
2. Sigmund Freud, ό.π., σ.54
3. Sigmund Freud, ό.π., σ.55
4. Sigmund Freud, ό.π., σ.55
5. Christian Norberg-Schulz, “Genius Loci, το πνεύμα του τόπου”, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009, σ.7
6. Παντελής Τσάβαλος, “Σουπρεματισμός”, <http://tsavalos.com/2009/02/03/suprematism-manifesto/>, 3 Φεβρουαρίου, 2009
7. <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%B7>, ορισμός “πίστης”





“Σάν νέος πού εἶμαι ἔχω τὸ θάρρος νὰ πιστεύω πῶς μέσα ἀπὸ τὴ δουλειά μου ὑψώνεται μιὰ ἀνώτερη κοινωνικὴ ἀποστολή. Μακριὰ ἀπὸ κάθε ἐπαγγελματισμὸ καὶ μακριὰ ἀπὸ κάθε τάση γιὰ μιὰ ἐφήμερη ἱκανοποίηση, θεωρῶ πρωταρχικὸ σκοπὸ κάθε ἐπιστήμης τὴν ἀνάπτυξη καὶ ἐξύψωση τῶν κοινωνικῶν, πνευματικῶν καὶ ψυχικῶν τάσεων τοῦ συνόλου. Μέσα ἀπὸ κάθε ἐπιστήμη καὶ μέσα ἀπὸ κάθε φωτισμένη διάνοια διαφαίνεται ἡ ἀγάπη καὶ ἡ στοργή γιὰ τὸν ἄνθρωπο.”<sup>2</sup>

“Ἡ τέχνη βασίζεται στὴν ἀτομικότητα καὶ μεγαλοφυΐα τοῦ ἐνός. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἀποτέλεσμα συνολικῆς προσπάθειας, πολλῶν ἀτόμων. Ὁ καλλιτέχνης εἶναι μόνο στὸν ἑαυτό του ὑπεύθυνος γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὸ πολὺ πολὺ αὐτὸ ν’ ἀρέσει μόνο στὸν ἴδιο. Ὁ ἀρχιτέκτονας μὲ τὸ ἔργο του εἶναι ὑπεύθυνος σ’ ὅλον τὸν κόσμον. Τὸ ἔργο του πρέπει ν’ ἀρέσει καὶ ν’ ἀρέσει σ’ ὅλους!”<sup>3</sup>

Για τὸν Ἄρη Κωνσταντινίδη ἡ συνείδηση τῆς κοινωνικῆς του ευθύνης ὡς ἀρχιτέκτονα ἦταν ξεκάθαρη. Υποστηρίζει δε ὅτι ἡ υποκειμενικότητα προορίζεται γιὰ τὶς τέχνες ἐνῶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, ὡπως κάθε ἐπιστήμη, υπηρετεῖ τὴν κοινωνία. Εἶναι εὐκόλο νὰ υποθέσει κανεὶς ὅτι οἱ ἀνησυχίες αὐτῆς τὸν οδήγησαν στὴν ἀναζήτηση τοῦ “ἀντικειμενικοῦ” καὶ μίας συνέπειας ἀπέναντι στὴν κοινωνία. Τὸ βασικὸ ἦταν ἀρχικὰ νὰ πιστέψει στὴν ὑπαρξὴ τῆς ἀντικειμενικότητας, πράγμα τὸ ὁποῖο ἔκανε.

“Κι ὅταν μιὰ καλὴ καὶ ἀληθινὴ ἀρχιτεκτονικὴ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι πάντοτε γιὰ ὅλους ἡ ἴδια, ἡ μία, στὸ πνεῦμα καὶ στὸ περιεχόμενό της καὶ στὴν ποιότητά της. Ἐτσι πού ὅ,τι θέλουνε καὶ βλέπουνε οἱ πολλοὶ νὰ εἶναι τὸ ἴδιο πού θέλει καὶ πού βλέπει ὁ καθένας. Κι ἀντίστροφα: ὅ,τι ἔχει ἀνάγκη καὶ θέλει ὁ ἕνας, τὸ άτομο, τὸ ἴδιο νὰ τὸ ἔχουνε ἀνάγκη καὶ νὰ τὸ θέλουνε ὅλοι.”<sup>4</sup>

“Με τὴν προσπάθεια γιὰ τὸ κοινὸ, -τὸ καθολικόν-, ὁ ἀρχιτέκτονας ἀποβλέπει στὴν τελειότητα τῆς μορφῆς. Καὶ τούτο θὰ βασιστεῖ στὴν τελειότητα τῆς κατασκευῆς. Καὶ τελειότητα κατασκευῆς σημαίνει ἀναζήτηση μιᾶς τυπικῆς κατασκευῆς, γιὰτὶ ὁ Τύπος (-ὁ ἀρχαῖος δωρικός ναὸς εἶναι μιὰ τυπικὴ μορφή,-εἶναι ἡ τελειότητα τῆς τυπικῆς μορφῆς-, Ὁ Τύπος μιᾶς κατασκευῆς καὶ μιᾶς μορφῆς), εἶναι τὸ καταστάλαγμα τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ τέλειου. Καὶ με τὸν τύπο, τῆς κατασκευῆς καὶ τῆς μορφῆς, ἐξυπηρετοῦμε τὶς κοινὲς ἀνάγκες ὅλων, -γιὰ μιαν καλὴ καὶ γόνιμη κοινωνικὴ ζωή.(..) Ἀφοῦ ὁ ἄνθρωπος πάντοτε, -ὡς τὶς μέρες μας δηλαδὴ-, ζεῖ καὶ κινεῖται καὶ ἀναπνέει ὅπως ἀπὸ τὰ πιο παλιὰ χρόνια, -αφοῦ στὸν τρόπο τῆς ζωῆς μας τίποτα τὸ πολὺ βασικὸ δὲν μπορεῖ ἴσως νὰ ἀλλάξει.”<sup>5</sup>

Ἡ ἀναζήτηση τύπων καὶ διαχρονικῶν αξιῶν, ὡπως παρουσιάσαμε νωρίτερα, ἀποτελοῦν βασικὸ στοιχεῖο στὴν διαδικασία συγκρότησης τῆς Ἀλήθειας τοῦ καθενὸς δημιουργοῦ. Ὁ τύπος προκύπτει ἀπὸ τὸ γδύσιμο πολλῶν ειδικῶν καὶ τὴν ἀποκάλυψη ἐνός γενικοῦ. Ἡ χρῆση χαρακτηρισμῶν ὡπως τὸ “καλὸ” καὶ τὸ “τέλειο”, ἀναφερόμενα σὲ ἕναν “Τύπο”, ἀποτελεῖ ἐνδειχτὴ τῆς ἀνάγκης του ἐν λόγῳ ἀρχιτέκτονα νὰ βρεῖ τὸ “καθολικόν” γιὰ νὰ σταθεῖ χωρὶς ἀμφιβολίες ἀπέναντι στὴν κοινωνία.

Ὁ Ἄρης Κωνσταντινίδης κατέληξε σὲ ἕνα σύνολο ἀρχῶν καὶ επιχειρηματολογιῶν οἱ ὁποῖες γιὰ τὸν ἴδιο ἦταν ἀδιαμφισβήτητες. Τὸ γεγονὸς δε ὅτι δὲν ἀναθεώρησε ποτέ τὶς ἀπόψεις του, φανερώνει πόσο ἐντονη ἦταν ἡ πίστη στὴν ἐγκυρότητά τους.

“Ἄν ἦτανε νὰ μου ζητούσανε τώρα νὰ χτίσω ἕνα σπίτι, ἕνα ξενοδοχεῖο, ἕνα μουσεῖο, μιὰ πολυκατοικία, θὰ τὰ ἔκανα, ὅλα αὐτά, με τὸν ἴδιο τρόπο, ἴδια καὶ ἀπαράλλαχτα, ὡπως πρὶν 20 ἢ 30 χρόνια. Ὅχι γιὰτὶ στέρησε τὸ μυαλό μου καὶ δὲν ἔχω νὰ πῶ κάτι τὸ πιο “σύγχρονο” ἢ τὸ πιο “προχωρημένο”, ἀλλὰ γιὰτὶ οἱ ιδέες πού εἶχα τότες εἶναι ἀκόμα τόσο φρέσκες καὶ δροσερές σήμερα (μετὰ ἀπὸ 20 ἢ 30 χρόνια), ὡπως τὸ σύκο πού θὰ ἔκοβα σήμερα τὸ πρῶτο ἀπὸ τὸ δέντρο πού γιὰ νὰ τὸ φάω με ἀνείπωτη εὐχαρίστηση καὶ χαρά.”<sup>6</sup>



Ο Άρης Κωνσταντινίδης στην συγκρότηση της Αλήθειας του χρησιμοποίησε κάποιες από τις αρχές που ακολουθούσαν οι μοντερνιστές. Οι επιχειρηματολογίες του μοντέρνου κινήματος πάνω στο ζήτημα της προτεραιότητας της λειτουργικότητας, της οπτικής προβολής της κατασκευαστικής δομής και της ειλικρίνειας των υλικών τον έβρισκαν παραπάνω από σύμφωνο και τις ασπάστηκε. Αντίστοιχα συμφωνούσε με το κοινωνικό περιεχόμενο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Μέσα από τα διδάγματα των μοντερνιστών και μόνο θα μπορούσε σε μεγάλο βαθμό να ανταποκριθεί στην κοινωνική ευθύνη που ένιωσε ως αρχιτέκτονας. Πιθανότατα όμως η έλλειψη της διαχρονικότητας ορισμένων στοιχείων έκφρασης στο μοντέρνο κίνημα τον οδήγησαν στην αναζήτηση διαφορετικών βάσεων.

*“Και πρέπει να ομολογήσω πως σ’ αυτή την ανώνυμη αρχιτεκτονική του τόπου μας ζήτησα, και νομίζω πως βρήκα, αυτό που θα ήθελα να κάνω ο ίδιος σήμερα: μία λιτότητα στη διάταξη, μια κατασκευαστική ειλικρίνεια και μια ποιότητα που να δένει το χτίσμα με το πνεύμα και την πλαστικότητα του ελληνικού τοπίου.*

*Γιατί, πολλές φορές, όταν κοιτάζουμε γύρω μας και στα πιο παλιά πράγματα, βλέπουμε και γυρεύουμε τις δικές μας σκέψεις και τα δικά μας όνειρα. Και όταν τα βρούμε, τα προβάλλουμε για να δικαιώσουμε τη δική μας δράση. Και για ν’ αποδειχτεί τότε πως τίποτα δεν γίνεται απ’ το τίποτα, πως τίποτα δεν είναι νέο και πρωτοφανέρωτο. Αλλά πως η σημερινή τελειότητα υπάρχει ανέκαθεν και πως ό,τι κάνουμε εμείς σήμερα με ένα δικό μας τρόπο, το ίδιο έκαναν και οι πιο παλιοί με το δικό τους τρόπο. (...)*

*Αφού όμως το ανώνυμο έργο είναι η αιώνια αλήθεια, θα το δούμε πάντοτε στην εσωτερικότητά του και όχι στα εξωτερικά του γνωρίσματα. Και θα πάρουμε απ’ αυτό “την ουσίαν και όχι την μορφήν”. (...)*

*Γιατί, όπως πιστεύω και βλέπω, στην ελληνική ανώνυμη αρχιτεκτονική φωλιάζει η ποιότητα και η καλλιτεχνική σωφροσύνη που στην ίδια γη έστησε από τα παλιά χρόνια τις πιο υψηλές κατασκευές, σε μορφές περιλαμπες και ολόφωτες, σπαρταριστές σε ζωντάνια ομορφιά και χάρη.”*<sup>7</sup>

Την διαχρονικότητα την αναζήτησε στην ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Στα λαϊκά σπίτια ο Α.Κωνσταντινίδης βρήκε την προτεραιότητα της λειτουργικότητας που εκφραζόταν με καθαρές γεωμετρικές μορφές και την γενική απουσία του διάκοσμου. Τον γοήτευσε το γεγονός ότι ελάχιστα στοιχεία στο παραδοσιακό σπίτι δεν εξυπηρετούσαν κάποια ουσιαστική ανάγκη. Για παράδειγμα, το ασβέστωμα των αρμών στις δαπεδοστρώσεις εξυπηρετούσε την στεγανότητα, οι χαρακίες στο επίχρισμα γίνονταν ώστε αυτό να μην σκάει, το σαμάρι υπήρχε για να στηρίζει τις πέτρες κ.τ.λ.. Το γεγονός δε ότι πολλά από αυτά τα στοιχεία τον γοήτευαν αισθητικά τον οδήγησαν στην υπόθεση ότι η ικανοποίηση των αισθητικών αναγκών στην αρχιτεκτονική είναι άρρητα συνδεδεμένη με την λειτουργικότητα. Αφήνει να εννοηθεί σε δηλώσεις του ότι η πρακτικότητα κάποιων αρχιτεκτονικών επιλογών μάς κάνει από τη φύση μας να τις θεωρούμε όμορφες, με τη φύση να δίνει γοητεία στο λειτουργικό, “επιβάλλοντάς” μας να το επιλέγουμε.

Το βασικό όμως στοιχείο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής που κάλυψε τις ανάγκες του Α.Κωνσταντινίδη όσον αφορά την εύρεση του “αντικειμενικού” ήταν ο τρόπος που είχε διαμορφωθεί και ομογενοποιηθεί μέσα στους αιώνες. Η ομοιογένεια που συνάντησε σήμαινε για αυτόν ότι η συγκεκριμένη αρχιτεκτονική κάλυπτε τις αισθητικές και λειτουργικές ανάγκες της πλειονότητας του κοινωνικού συνόλου σε ένα κοντινό και, κατ’ αυτόν, λιγότερο εκφυλισμένο παρελθόν. Η ομοιογένεια αυτή λοιπόν, δήλωνε από μόνη της μία “αντικειμενικότητα” για τα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού σπιτιού. Το γεγονός δε ότι τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά περνούσαν από γενιά σε γενιά και βελτιώνονταν με βάση τα λάθη που είχαν γίνει στο παρελθόν, προσέδιδε στο παραδοσιακό σπίτι τη γοητεία της “σοφίας αιώνων”. Η επίδραση αυτής της γοητείας ήταν τεράστια για τον Α.Κωνσταντινίδη.

*“Τα όμορφα σχήματα, έχουνε βγει όπως βγήκανε γιατί ο τεχνίτης που τα έπλασε είχε από μέσα του μία σοφή καλλιέργεια, όπως του την εκληροδοτήσανε οι πρόγονοί του που ζήσανε στην ίδια γη.”*<sup>8</sup>

Ένα άλλο στοιχείο που αναγνώρισε στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική ήταν μία εξαιρετική, κατά την άποψή του, ένταξη στο φυσικό περιβάλλον. Ήταν εύκολο να στήσει μία επιχειρηματολογία που να στηρίζει την υποκειμενική του κρίση. Για παράδειγμα, τα σχετικώς ακατέργαστα υλικά και η χρήση τοπικών υλικών δόμησης που χαρακτήριζαν την ανώνυμη αρχιτεκτονική, από την οπτική του γωνία, μπορούσαν να συσχετιστούν καλύτερα με το περιβάλλον τους. Έτσι, οδηγήθηκε στο συμπέρασμα ότι τα οικοδομήματα με ανεπίκριστη λιθοδομή εντάσσονται καλύτερα στο περιβάλλον τους και ότι η πέτρα της λιθοδομής πρέπει να προέρχεται από την περιοχή όπου χτίζεται το κτίριο. Αντίστοιχα, κατά την άποψή του, θα έπρεπε παντού να χτίζονται με τα υλικά που υπάρχουν στην εκάστοτε περιοχή ώστε να υπάρχει αυτή η αναλογία με τα φυσικά στοιχεία του περιβάλλοντος.

*“Υπάρχουν περιπτώσεις όπου η μορφή του τοπίου επιβάλλει τη χρησιμοποίηση κάποιου υλικού, που σε άλλη περιοχή θα έπρεπε να είναι διαφορετικό. Γιατί το πρώτιστο μέλημα της καλής και αληθινής αρχιτεκτονικής είναι να εντάσσει την κατασκευή της αρμονικά στο τοπίο. Και η μορφή του κτιρίου (-σε υφή και χρώμα και ποιότητα) πηγάζει και από το υλικό, όσο και από τον τρόπο που θα το επεξεργαστούμε. Και έρχεται η στιγμή που το τοπίο θα μας υποδείξει το υλικό και τον τρόπο κατασκευής.”<sup>9</sup>*

Βλέπουμε σε αυτό το σημείο ξεκάθαρα μία απενοχοποίηση προσωπικών επιλογών. Τα υλικά δεν τα επέλεγε πλέον ο ίδιος αλλά η περιοχή. Επίσης, όπως είδαμε παραπάνω, την κάτοψη και γενικότερα την δομή του κτιρίου την καθόριζαν η λειτουργικότητα και κάποιιοι διαχρονικοί τύποι διάταξης, όχι ο ίδιος. Την απενοχοποίηση προσωπικών επιλογών έχουμε υποστηρίξει ότι την αναζητεί οποιοσδήποτε δημιουργός αναζητεί μία Αλήθεια να τον δεσμεύει. Ο Άρης Κωνσταντινίδης συγκρότησε την Αλήθεια του και η πίστη στην εγκυρότητά της ήταν τόσο μεγάλη που από πολλούς θα μπορούσε να χαρακτηριστεί παθολογική.

*“Για να ξεφύγω ίσως ακόμη, σε τούτη τη στιγμή, από τη θλιβερή θλίψη μιας μοναξιάς μέσα σε μιαν ατμόσφαιρα (ένα περίγυρο) που δεν νοεί - και παρανοεί - το αρχιτεκτονικό αίσθημα και τον αρχιτεκτονικό στοχασμό και λόγο, και να ελπίσω, ίσως, σε ένα αντίκρουσμα, για όφελος, όχι δικό μου, αλλά της δουλειάς μας, της Αρχιτεκτονικής, αυτής της μεγάλης Θεάς που βάθρο της θα έπρεπε να έχει τη γη που είναι δική μας.”<sup>10</sup>*

Σε αυτό το σημείο και με αφορμή το τελευταίο απόσπασμα πρέπει να ερευνησουμε τον τρόπο που η πίστη του αρχιτέκτονα Μεσσία στην Αλήθεια του τροποποιεί την αλυσίδα του Freud που παρουσιάστηκε νωρίτερα: “ανάγκη - δημιουργία - έκθεση δημιουργίας - κάλυψη ανάγκης”<sup>\*</sup>.

Κατ’ αρχάς, η ανάγκη που οδηγεί τον αρχιτέκτονα Μεσσία στην καλλιτεχνική έκφραση ενισχύεται από την υποχρέωση που νιώθει απέναντι στην “Αλήθεια” και την έκφρασή της· ένα μοντέλο θρησκείας-εκλεκτού κατά το οποίο η θρησκεία τροφοδοτεί τον εκλεκτό με σιγουριά για τις ενέργειες και τις δυνατότητές του αλλά καθιστά την έκφρασή της με πράξεις, επιτακτική. Ο καλλιτέχνης πλέον πιστεύει ότι δημιουργεί **λόγω** της ιδιότητάς του ως φορέα της Αλήθειας. Αν μάλιστα, η υποχρέωση απέναντι στην Αλήθεια συνδυαστεί με την κοινωνική ευθύνη της αρχιτεκτονικής, πράγματι έχουμε ως αποτέλεσμα έναν Μεσσία μίας Αλήθειας που οφείλει να “ποιήσει τον κόσμο”, μέσω της οικοδόμησης, σύμφωνα με τις επιταγές της, προσφέροντας το “τέλειο” στους ανθρώπους και βελτιώνοντάς τους.

Εξαιτίας της υποχρέωσης απέναντι στην Αλήθεια που προβάλλει συχνά ο Α.Κωνσταντινίδης, παρατηρείται μία άρνηση της όποιας ιδιοτέλειας θα μπορούσε να του προσάψει κανείς. Αναγνωρίζει τα ιδιοτελή κίνητρα στη δημιουργική διαδικασία των υποκειμενικών συναδέλφων του και προβάλλει, μαζί με την υποτιθέμενη αντικειμενικότητα της Αλήθειας του, την θέση του ως απλού υπηρέτη της, άρα την υποτιθέμενη ανιδιοτέλειά του. Αυτό διαφαίνεται ξεκάθαρα στο τελευταίο απόσπασμα που παρατέθηκε.

<sup>\*</sup> βλ. σύντομο εισαγωγικό σημείωμα

Ο αρχιτέκτονας Μεσσίας όταν διαδίδει την Αλήθεια του μπορεί όντως να μην αναζητά συνειδητά την κάλυψη της ματαιοδοξίας του από την κοινωνία. Αυτό συμβαίνει επειδή αφενός ο ίδιος αποτελεί στο μυαλό του έναν ταπεινό, σε σχέση με την Αλήθεια, φορέα - όχι έναν παρθένο δημιουργό αλλά ένα μέσο έκφρασης της Αλήθειας - και αφετέρου επειδή η ματαιοδοξία του ήδη έχει καλυφθεί από την ιδιότητα του ως φορέα της Αλήθειας. Ο αρχιτέκτονας Μεσσίας είναι ο “εκλεκτός”, είναι “προικισμένος”, κατέχει την “Αλήθεια” και είναι ξεχωριστός σε σχέση με όλο τον κόσμο. Όσο ισχυρότερη είναι λοιπόν η πίστη του, τόσο περισσότερο καλύπτεται η ματαιοδοξία του, τόσο λιγότερο έχει ανάγκη την κοινωνική επιβεβαίωση.

Οι παράγοντες που παρουσιάσαμε παραπάνω δημιουργούν ένα κύκλωμα αυτοεπιβεβαίωσης και δημιουργικότητας, πριν ακόμα φτάσουμε στην έκθεση του έργου στην κοινωνία. Ο Άρης Κωνσταντινίδης απαλλαγμένος από κάθε αμφιβολία για την αξία του, σε αρχιτεκτονικό αλλά και ηθικό επίπεδο.

Παρόλα αυτά, όπως ήδη υποστηρίξαμε, η πίστη σε μία Αλήθεια εμπεριέχει την ανάγκη του δημιουργού να ικανοποιήσει την κοινωνία, άρα ο δημιουργός αναμένει τελικώς την ουσιαστική ικανοποίηση της ματαιοδοξίας του μέσω της κοινωνικής του αναγνώρισης. Στην περίπτωση του Άρη Κωνσταντινίδη, η ανιδιοτέλειά του δεν αναγνωρίστηκε, η κοινωνία δεν τον καταλάβαινε, η κοινωνία στα μάτια του λοιπόν δεν ήταν άξια να κρίνει το έργο του. Αυτό το δηλώνει ξεκάθαρα σε πολλά κείμενά του:

*“Είχαν τότε ξεφυτρώσει οι πρώτοι κοινωνιολόγοι, οι οποίοι ισχυρίζονταν ότι το λάθος είναι πως δεν ρωτάμε τον κόσμο πώς θέλει το σπίτι του. Γι’ αυτό και τα είχαμε κάνει θάλασσα, κατά τη γνώμη τους. Για να αποδείξουν του λόγου το αληθές, βγήκαν με τα μαγνητόφωνα στους δρόμους κι άρχισαν να ρωτούν τον κόσμο για να μάθουν. Άδικος κόπος. Ποιος ξέρει σήμερα να πει πώς θέλει το σπίτι του; Κανένας.”<sup>11</sup>*

*“Η προεργασία αυτή στα αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά προβλήματα μονάχα από μās τους αρχιτέκτονες μπορεί να αρχίσει. Δεν πρέπει όμως να περιορίζεται στον ειδικό και περιορισμένο αρχιτεκτονικό κύκλο — αλλά να ζητήσει να κατεβεί και στον πολύ κόσμο ! Όχι με έντυπωσιακές διαφημίσεις — αλλά με σκέψεις και ιδέες που να ριζώνουν μέσα στην ελληνική πραγματικότητα. Η προετοιμασία αυτή θα έχει μαζί και διαπαιδαγωγικό χαρακτήρα. Άς μη φανεί παράξενο. Στόν τόπο μας ποτέ ένα αρχιτεκτονικό ή πολεοδομικό πρόβλημα δεν έχει τεθεί σωστά! « Φταίει ο κόσμος » — λέμε έμεις οι αρχιτέκτονες ! Μένει όμως να ρωτήσουμε: « γιατί φταίει ο κόσμος ; » Άγνοια, αδιαφορία, συμφέρον — θα είναι ή απάντηση. Πολύ σωστά ! Κι εδώ ακριβώς φτάνουμε στην πραγματική αιτία του κακού. Γιατί δεν πρέπει ποτέ να κρίνουμε τα πράγματα υποκειμενικά, αλλά αντικειμενικά.”<sup>12</sup>*

Συμπεραίνουμε ότι ο αρχιτέκτονας Μεσσίας έχει μία δικλείδα ασφαλείας σε περίπτωση που το τελευταίο σκέλος της αλυσίδας “ανάγκη- δημιουργία- έκθεση δημιουργίας-κάλυψη ανάγκης”(βλ. σύντομο εισαγωγικό σημείωμα) αποτύχει. Αν η κοινωνία απορρίψει το έργο του, πάντα μπορεί να θεωρήσει ακόμα πιο έντονη την ανωτερότητά του από τους συνανθρώπους του, να ελπίζει ότι όταν εξελιχθούν πολιτισμικά θα τον αναγνωρίσουν (ίσως και μετά το θάνατό του), να πιστεύει ότι μία λιγότερο εκφυλισμένη κοινωνία θα τον είχε αναδείξει στο παρελθόν κ.τ.λ.. Προφανώς πρόκειται για μία μορφή ψυχαναγκασμού, όπως άλλωστε μπορεί να θεωρηθεί κάθε μορφή πίστης.

Ειρωνικά, στην προσπάθειά τους να ανταποκριθούν στην κοινωνική τους ευθύνη, οι αρχιτέκτονες που πιστεύουν σε κάποια Αλήθεια είναι εξαιρετικά επιρρεπείς σε σχεδιαστικές αυθαιρεσίες και σε ασυμφωνίες με τις κοινωνικές ανάγκες. Η πίστη σε μία “Αλήθεια” είναι ένα βραχυκύκλωμα που επιτρέπει στον καλλιτέχνη και τον αρχιτέκτονα να λειτουργούν με μεγάλη σιγουριά και να εκφράζουν, εν αγνοία τους, την υποκειμενική τους άποψη σαν να επρόκειτο για την αντικειμενική. Πρόκειται για ένα από τα πιο πετυχημένα κατασκευάσματα του ανθρώπινου νου. Η ματαιοδοξία λοιπόν εμφανίζεται και πάλι σαν στοιχείο που καθορίζει, όχι μόνο τις επιλογές του αρχιτέκτονα/καλλιτέχνη, αλλά και την όλη κοσμοθεωρία του, συγκρουόμενη τελικώς και πάλι με την κοινωνική του ευθύνη.

Ο Μ. Foucault χαρακτηριστικά γράφει: “Η “αλήθεια” πρέπει να εννοηθεί σαν ένα σύστημα τακτοποιημένων τρόπων ενέργειας για την παραγωγή, ρύθμιση, διανομή, κυκλοφορία και λειτουργία των αποφάνσεων”<sup>13</sup>, όπου απόφαση, σύμφωνα με τον Γ.Μπαμπινιώτη, είναι “η συμβουλευτικού, γνωμοδοτικού ή θεωρητικού χαρακτήρα κρίση αρμόδιου οργάνου για συγκεκριμένο θέμα”.<sup>14</sup> Δεν χρειάζεται να ανατρέξω σε κάποιον ορισμό για να προσδώσουμε την υποκειμενικότητα στο υποκείμενο μίας κρίσης.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης καταφεύγει εξαιρετικά συχνά σε στίχους του Διονύσιου Σολωμού και ακόμα συχνότερα σε ένα συγκεκριμένο ποίημά του, τον Διάλογο. Στο εν λόγω ποίημα, υπάρχουν τρεις χαρακτήρες που συνομιλούν: ο Ποιητής, ο Φίλος και ο Σοφολογιώτατος. Ο Ποιητής διαφωνεί με τον Σοφολογιώτατο για το αν στη λογοτεχνία πρέπει να χρησιμοποιείται η δημοτική - που χρησιμοποιεί ο ίδιος και ο λαός στην συγκεκριμένη εποχή - ή μία αρχαϊζουσα μορφή των ελληνικών, βασισμένη στα αρχαία ελληνικά και την αδιαμφισβήτητη αξία τους - που χρησιμοποιεί ο Σοφολογιώτατος και ένα μικρό ποσοστό της κοινωνίας. Ο αρχιτέκτονας ταυτίζεται με τον Ποιητή, δηλαδή τον Σολωμό, ο οποίος αναζητεί το “κοινό και το κύριο”, αναζητώντας την “αληθινή ουσία”, έννοιες εξαιρετικά συμπαθείς στον ίδιο. Παραθέτω χωρίς σχολιασμό ένα μικρό μέρος:

ΣΟΦ. Έγώ σέ βεβαιώνω ὅτι πολεμῶ γιὰ τὴν ἀλήθεια, καὶ ὄχι γιὰ τίποτε ἄλλο.

ΠΟΙΗΤ. (Πιάνοντας φιλικὰ τὸ χέρι του Σοφ.) Τίμια λόγια σοῦ ἔβγῃκαν ἀπὸ τὸ στόμα· καὶ ἐγὼ καὶ ἐσὺ πολεμοῦμε γιὰ τὴν ἀλήθεια· ἀλλὰ συλλογίσου καλὰ, μήπως κυνηγώντας τὴν ἀλήθειαν εἰς ἐκεῖνον τὸν τρόπο, ἀπατηθῆς, σφίγγοντας εἰς τὸν κόρφο σου τὸ φάντασμά της.<sup>15</sup>

#### υποσημειώσεις κεφαλαίου

1. <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%B7>
2. Άρης Κωνσταντινίδης, “Για την Αρχιτεκτονική”, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 2011, σ.32
3. Άρης Κωνσταντινίδης, ό.π., σ.18
4. Άρης Κωνσταντινίδης, ό.π., σ.224
5. Άρης Κωνσταντινίδης, ό.π., σ.198
6. Γιάννης Κωνσταντινίδης, “Αληθινή αρχιτεκτονική από τον Άρη Κωνσταντινίδη”, <http://www.athensvoice.gr/article/design-home/architecture/αληθινή-αρχιτεκτονική-από-τον-άρη-κωνσταντινίδη>, 15 Ιουλίου 2011

7. Άρης Κωνσταντινίδης, ό.π., σ.197-199

8. Παρασκήνιο (Τηλεοπτική Εκπομπή), Επεισόδιο: *Με εργοδότη τη Ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης* (2001), Βίντεο από αρχεία της ΕΡΤ στο διαδίκτυο, εκφωνημένο απόσπασμα σημειώσεων Α.Κωνσταντινίδη, <http://www.ert-archives.gr/V3/public/pop-view.aspx?tid=6595&tsz=0&a ct=mMainView>

9. Άρης Κωνσταντινίδης, ό.π., σ.165

10. Άρης Κωνσταντινίδης, ό.π., σ.94

11. Θανάσης Λάλας, “Άρης Κωνσταντινίδης, η τελευταία συνέντευξη στον “Θ.Λάλα”, [http://bloggerkm2009.blogspot.gr/2011/04/blog-post\\_18.html](http://bloggerkm2009.blogspot.gr/2011/04/blog-post_18.html), 18 Απριλίου 2011 (αναρτήθηκε)

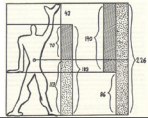
12. Άρης Κωνσταντινίδης, ό.π., σ.36

13. Michel Foucault, “Έξουσία, γνώση και ηθική”, Αθήνα, Ύψιλον, 1987, σ.36

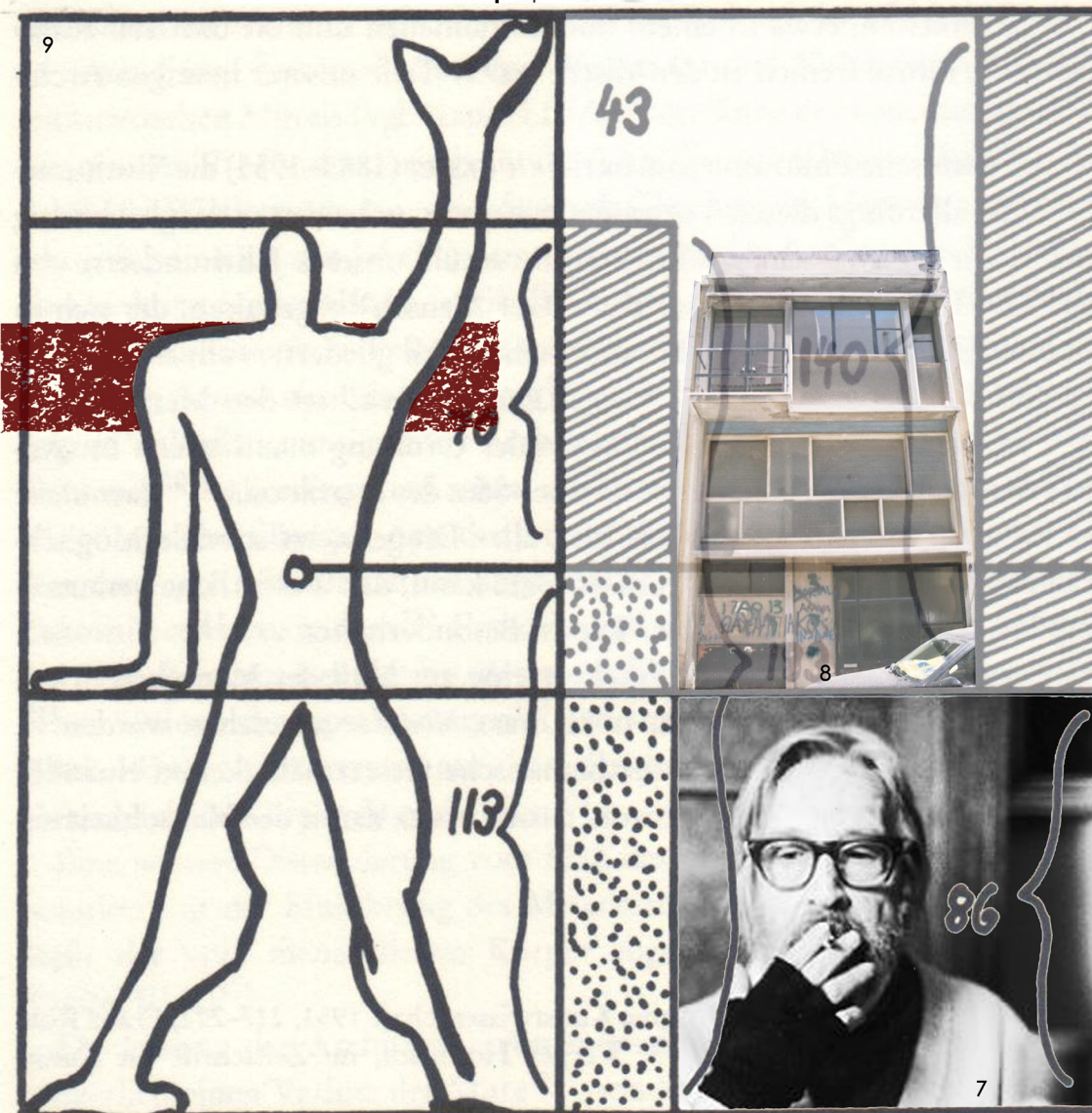
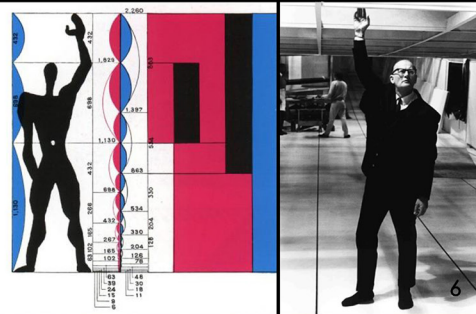
14. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, “Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας”, Κέντρο Λεξιλογίας, σ. 260

15. Διονύσιος Σολωμός, “Ποιήματα και πεζά”, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2008, σ.39





LE CORBUSIER'S MODULOR



## Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΙΕΡΑΠΟΣΤΟΛΟΣ, ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΗΣ ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ

Το κάθε κίνημα μπορεί να αποτελεί μία μορφή Αλήθειας, όπως την έχουμε ορίσει στο πλαίσιο αυτής της εργασίας, αναλόγως με τον τρόπο που το αντιμετωπίζει ο εκάστοτε οπαδός του. Ο Αριστομένης Προβελέγγιος ήταν ένας από τους Έλληνες εκπροσώπους του μοντέρνου κινήματος της αρχιτεκτονικής: πίστευε στις αρχές του και τις εξέφραζε στα έργα του και στον γραπτό του λόγο. Επίσης, χαρακτηριζόταν από μία έντονη κοινωνική ευαισθησία, η οποία τον επηρέασε σημαντικά όσον αφορά την αναζήτηση της Αλήθειας του.

Ο Γ.Μπαμπινιώτης ορίζει τον ιεραπόστολο: “1. ο κληρικός ή ειδικά καταρτισμένος λαϊκός που αποστέλλεται σε μη χριστιανικές χώρες για να κηρύξει και να διαδώσει τη χριστιανική πίστη, 2. (μτφ.) οποιοσδήποτε διαδίδει με ζήλο κάτι στο οποίο πιστεύει”.<sup>1</sup>

Ο Αριστομένης Προβελέγγιος αποτελεί ιδανική επιλογή για τον ρόλο του αρχιτέκτονα Ιεραπόστολου για δύο λόγους: αφενός, αποτελεί έναν αρχιτέκτονα που ακολουθούσε πιστά και διέδιδε τις αρχές ενός συγκεκριμένου κινήματος και αφετέρου, τυχαίνει να πέρασε κάποια χρόνια ως “μαθητής” \* μίας φιγούρας η οποία για τους οπαδούς του μοντέρνου κινήματος, όπως και για τον ίδιο, παίρνει πολύ συχνά τον ρόλο του αρχιτέκτονα Μεσσία. Η φιγούρα για την οποία μιλάμε είναι ο Charles-Édouard Jeanneret, γνωστός ως Le Corbusier. Το γεγονός δε ότι ο Αριστομένης Προβελέγγιος επέστρεψε στην Ελλάδα να εργαστεί μετά από έντεκα χρόνια στο Παρίσι, εκ των οποίων τα έξι τα είχε περάσει στο ατελιέ του Le Corbusier, υπογραμμίζει ευχάριστα την παρομοίωση με ιεραπόστολο που κάνουμε.

Πριν όμως προχωρήσουμε στην ανάλυση του ρόλου του Ιεραπόστολου, θα πρέπει να συζητηθεί εν συντομία ο συσχετισμός της φύσης του αρχιτεκτονικού κινήματος με την Αλήθεια όπως την ορίζουμε.

\* Όπως δηλώνει ο ίδιος

Όπως έχουμε ήδη συζητήσει, ορισμένες ανάγκες του καλλιτέχνη/ αρχιτέκτονα τον οδηγούν στην αναζήτηση ενός αδιαμφισβήτητου συστήματος αξιών, ώστε αυτο να αποτελέσει την Αλήθεια του. Οι αναζητήσεις για την Αλήθεια στο πέρασμα της ιστορίας είχαν ως αποτέλεσμα κάποιες θέσεις. Σε κάποιες περιπτώσεις αυτές έμειναν προσωπικές και σε κάποιες άλλες βρήκαν ταυτόχρονα πολλούς οπαδούς, ταιριάζοντας με τις προδιαθέσεις της εκάστοτε εποχής. Ορισμένες μάλιστα, μετά από διάδοση, ζύμωση και επαναπροσδιορισμό, κατέληξαν στα κινήματα που γνωρίζουμε.

Ο Γ.Μπαμπινιώτης ορίζει το κίνημα ως “το πολιτιστικό ή ιδεολογικό ρεύμα που διέπεται από κοινούς κανόνες και αρχές έκφρασης και έχει κοινούς αντιπροσώπους”<sup>2</sup>. Κανόνες και αρχές έκφρασης μπορεί κάποιος να ασπάζεται επειδή ταιριάζουν στον τρόπο σκέψης του και την αισθητική του, αναγνωρίζοντας την ύπαρξη και την εγκυρότητα άλλων απόψεων. Δεν είναι όμως λίγες οι περιπτώσεις που οι κανόνες ενός κινήματος παίρνουν ένα χαρακτήρα απaráβατο, που αφορίζουν όλες τις άλλες απόψεις και προσεγγίζουν την έννοια της Αλήθειας, όπως την έχουμε παρουσιάσει. Όσο πιο δογματικό είναι ένα κίνημα, όσο πιο απόλυτες οι αρχές που θέτει, τόσο πιο εύκολα παίρνει το ρόλο της Αλήθειας για όσους το ακολουθούν.

Αντίστοιχα, αναλόγως με το πόσο μεγάλη είναι η ανάγκη απενοχοποίησης των επιλογών του, ο εκάστοτε οπαδός ή εκπρόσωπος του εκάστοτε κινήματος ενδέχεται να το αναγάγει η όχι στην Αλήθεια του. Οι υπόλοιπες παράμετροι που επηρεάζουν την πίστη στην εγκυρότητα των θέσεων ενός κινήματος θα εξεταστούν αργότερα και σχετίζονται αρκετά με τις επιδράσεις που έχει η ομαδοποίηση.

Δογματισμοί συνόδευαν τα κινήματα της αρχιτεκτονικής πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την έξαρση του μοντέρνου κινήματος. Κινήματα με κανόνες, πατήματα για κάθε νεαρό και μη αρχιτέκτονα που αναζητούσε προσωπικά επιχειρήματα. Οι απαντήσεις στο “γιατί έτσι και όχι αλλιώς;” δίνονταν απλόχερα σε όποιον τις αναζητούσε. Όλα τα κινήματα είχαν μίας μορφής επιχειρηματολογία η οποία ήταν αρκετά πειστική ώστε να συγκεντρωθεί ένας μεγάλος αριθμός οπαδών.

Παρόλα αυτά, το μοντέρνο κίνημα αποτελεί ίσως το καλύτερο παράδειγμα συλλογικής πίστης σε ορισμένες αρχές στην αρχιτεκτονική. Η μορφή και η διάδοσή του ήταν προφανώς αλληλένδετες με την εποχή και τις επιταγές της.

Όπως γράφει ο Franco La Cecla στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου του “Ενάντια στην Αρχιτεκτονική”:

*“...δεν ήταν έτσι στα μεταπολεμικά χρόνια. Οι αρχιτέκτονες έπαιζαν τότε το χαρτί των “μεταρρυθμιστών” της κοινωνίας, των “μηχανικών της ψυχής” θα έλεγε κάποιος, που δια μέσου της οικοδόμησης των περιφερειών στόχευαν στο να δημιουργήσουν το νέο άνθρωπο, τον πολίτη-εργάτη ενός λελογισμένου και τακτικού αστικού συμπλόκου.”<sup>3</sup>*

*“Οι αρχιτέκτονες εκείνων των χρόνων ήταν οι νόμιμοι κληρονόμοι της ίδιας αναθεωρητικής νοοτροπίας που ίδρυσε το επάγγελμα: ειδικοί, όπως ακριβώς οι υγιεινολόγοι, μηχανικοί και διαχειριστές, επιφορτισμένοι να “πειθαρχήσουν” την πόλη, να εκπαιδεύσουν τις εργατικές τάξεις δια μέσου μιας καινούργιας εφεύρεσης, της εργατικής κατοικίας.”<sup>4</sup>*

Διακρίνουμε στα παραπάνω αποσπάσματα τον ρόλο που πήραν οι αρχιτέκτονες του μοντέρνου κινήματος απέναντι στην κοινωνία. “Αρχιτέκτονας Ιεραπόστολος” μπορούσε να γίνει οποιοσδήποτε, απλά ασπαζόμενος και υπερασπιζόμενος τις αξίες του μοντερνισμού.

Όσοι έχουν υπόψη τους κάποια από τα διδάγματα του μοντέρνου κινήματος μπορούν πράγματι να δουν πώς, από μία οπτική γωνία, οι αρχές που προήγαγε αποτελούσαν απαντήσεις στην ευθύνη τους απέναντι στην κοινωνία. Στις λειτουργικές ανάγκες απάντησε δίνοντάς τους προτεραιότητα με το “Form follows function” (η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία). Στην ευθύνη της κοινωνικής επίδρασης που έχει η αρχιτεκτονική απάντησε με φθηνή αρχιτεκτονική (θεωρητικά προσιτή σε όλους), εργατικές κατοικίες με ισότιμη αντιμετώπιση όλων των κατοίκων και με πολεοδομικά μοντέλα που προσπαθούσαν να εξυπηρετήσουν το σύνολο της κοινωνίας. Τέλος, στο ζήτημα της ευθύνης στον αισθητικό τομέα, απάντησε με πληθώρα επιχειρημάτων προωθώντας την αδιαμφισβήτητη αξία της ορθής γωνίας, την κατάργηση του φορέα υποκειμενικότητας-διάκοσμου, την ειλικρίνεια των υλικών, ακόμα και την εισαγωγή συστημάτων “σωστών αναλογιών”.

Είναι φανερό λοιπόν ότι οποιοσδήποτε αρχιτέκτονας αναζητούσε έναν τρόπο να απαντήσει στις ευθύνες του απέναντι στην κοινωνία, μπορούσε να βρει στο μοντέρνο κίνημα ένα έτοιμο σύνολο κανόνων και αρχών που θα ικανοποιούσε σε τεράστιο βαθμό τις αναζητήσεις του.



Ο Αριστομένης Προβελέγγιος ήταν ένας άνθρωπος ιδεολογικά τοποθετημένος στην Αριστερά και όπως προαναφέρθηκε, ήταν ένας ιδιαίτερα κοινωνικά ευαίσθητοποιημένος άνθρωπος και αρχιτέκτονας.

*“Υλοποίηση των θεσμών (λογικής, ηθικής), των νόμων (φύσης και ανθρώπινης υπόστασης) και της δημιουργικής διάνοιας, σύνθεση των υλικών δυνατοτήτων ανθρώπινων αναγκών και επιθυμιών, γεννήματα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ιδού το τρισυπόστατο νόημα της επιστήμης μας: οικονομικό-κοινωνικό, τεχνικό, πνευματικό.*

*Γι’ αυτό τεχνική επιστήμη, κοινωνική επιστήμη, καλλιτεχνική (πνευματική) ουσία, η Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία δεν είναι παρά μία αέναη ενεργός εξανθρωπιστική “πράξη” και σαν τέτοια μας υποχρεώνει να θρυσκόμαστε ανήσυχοι πρωτοπόροι, δια μέσου των αιώνων, στις κοινωνικές επιστήμες και στις τεχνικές επιστήμες. (...)*

*Μερικά μόνο δεδομένα αρκούν για να έχη κανείς το μέτρο των μεγάλων μας ευθυνών.”<sup>5</sup>*

Όπως βλέπουμε ο τρόπος που αναγνωρίζει την ευθύνη του αρχιτέκτονα απέναντι στην κοινωνία είναι αρκετά κοντινός στον τρόπο που αναλύθηκε στο πλαίσιο αυτής της εργασίας (λειτουργικότητα, κοινωνική επίδραση και αισθητική). Το ενδιαφέρον είναι ότι ο αρχιτέκτονας Ιεραπόστολος ναι μεν νιώθει ότι είναι “χρισμένος” με μία αποστολή βελτίωσης του χτισμένου περιβάλλοντος, όπως και ο Μεσσίας, αλλά δεν ικανοποιεί με τον ίδιο τρόπο την ματαιοδοξία του.

Ο αρχιτέκτονας Ιεραπόστολος νιώθει “ταπεινά ξεχωριστός” σε σχέση με το κοινωνικό σύνολο και είναι εξαιρετικά πιο μετριοπαθής από τον αρχιτέκτονα Μεσσία. Η προσωπική του ανάδειξη μπαίνει σε δεύτερη μοίρα, όχι φαινομενικά όπως στην περίπτωση του Μεσσία, αλλά ουσιαστικά, με δεδομένο ότι υπάρχει κάποιος άλλος που πρωτοδίδαξε την Αλήθεια του.

*“Νομίζω λοιπόν (γιατί και γω ξεχνώ) πως η αρχιτεκτονική, δουλειά μου με αρκετό ενδιαφέρον, συνθετικά, αισθητικά και κατασκευαστικά είναι περίπου 10 έργα από τα κτισμένα στο Παρίσι ή εδώ στην Αθήνα και ακόμη 5-6, λιγότερο ενδιαφέροντα μια που δεν έχω καμία τύψη για την ύπαρξή τους.”<sup>6</sup>*

Διακρίνουμε τον τρόπο με τον οποίο ο Αριστομένης Προβελέγγιος με μία πρόταση ενοχοποιεί το “αρχιτεκτονικά ενδιαφέρον” και υποστηρίζει ότι όσο πιο τυπική - στην περίπτωση μας τυπική ως προς

τους κανόνες του μοντέρνου κινήματος - είναι η αρχιτεκτονική, τόσο λιγότερες τύψεις πρέπει να έχει ο δημιουργός της.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειώσουμε ότι ο εν λόγω αρχιτέκτονας πίστευε στην Αλήθεια του μοντερνισμού και στην Αλήθεια αυτού που θεωρούσε Μεσσία του, του Le Corbusier, σε σημείο του να μην έχει σχεδόν καμία ανάγκη να ξεχωρίσει το έργο του από αυτά των υπόλοιπων μοντερνιστών.

Το κίνημα, μέσω της πληθώρας των υποστηρικτών του, προσφέρει στον αρχιτέκτονα Ιεραπόστολο μία επιπλέον σιγουριά ότι η επιχειρηματολογία που έχει ασπαστεί είναι έγκυρη. Η πίστη του στην Αλήθεια του κινήματος ενισχύεται επίσης από την ευχάριστη αίσθηση του ανήκειν, που χαρακτηρίζει κάθε κίνημα. Η ευθύνη του Ιεραπόστολου απέναντι στην Αλήθεια συνδυάζεται με την ευθύνη του απέναντι σε όλους του οπαδούς του ίδιου κινήματος, η απογοήτευση των οποίων θα σήμαινε τον εξοστρακισμό του. Παρόλα αυτά, οι υπόλοιποι οπαδοί του κινήματος θα αναγνωρίσουν σίγουρα την αξία του αν μείνει πιστός στην Αλήθεια τους.

Στην κτισμένη δουλειά του Αριστομένη Προβελέγγιου διαφαίνεται έντονα η πιστή έκφραση των αρχών του μοντέρνου, με αποκορύφωμα όψεις κτιρίων συνθετισμένες με βάση το modulator του Le Corbusier. Στα κείμενά του δε, η υποστήριξη της ύπαρξης της Αλήθειας αγγίζει πραγματικά τα όρια της θρησκευτικής πίστης.

*“Σε όλο το Σύμπαν υπάρχει μια φυσική τάξη απέραντη, διαυγής, υπάρχει μια απόλυτη ενότητα.*

*Μπροστά στο Σύμπαν ο άνθρωπος, γέννημα της φύσης, στέκεται μικρός, αβέβαιος και ταραγμένος. Προικισμένος από τη φύση με την έννοια της Γεωμετρίας και του Μέτρου προσπαθεί να αποκαταστήσει δια της κοινωνίας τη σχέση του προς το Σύμπαν, το έξω μέγα Σύμπαν, που το κλείνει σε μικρογραφία μες στη συνείδησή του με τη Μνήμη - Βιολογική και Ιστορική Μνήμη.*

*Τα έργα του ανθρώπου απεικονίζουν αυτή την αγωνιώδη προσπάθεια της εναρμόνισης με το Σύμπαν.”<sup>7\*</sup>*

\* Αξίζει ο αναγνώστης να επιστρέψει στο κεφάλαιο “Η πίστη σε μία Αλήθεια” στην παραπομπή 98393 για να δει την ομοιότητα με μία αντίστοιχη δήλωση του Le Corbusier.

“Δημιουργώντας την αρμονία ο εμπνευσμένος άνθρωπος φέρνει μέσα στην κοινωνία ένα μήνυμα από το Θείο. Όταν ο βέβηλος καταστρέφει την αρμονία, τότε χτυπάει το Θείο καταπρόσωπα.

Δεν είναι ένας στεγνός ορθολογισμός, μια πεζότατη προσαρμογή στις οποιοσδήποτε συνθήκες που κατέστρεψε την πνευματικότητα σε όφελος των υλιστικών αναγκών. Χειρότερα πολύ, ένας παραλογισμός, ένας “τερατισμός” με γεννήτορες τη πνευματική και ηθική ανεπάρκεια, είναι οι βασικοί μοχλοί του τωρινού καταστρεπτικού αντιγίγνεσθαι.”<sup>8</sup>

Σε αυτό το σημείο, βλέπουμε και πάλι την απογοήτευση του, πιστού σε μία Αλήθεια, δημιουργού όταν βλέπει ότι ο κόσμος δεν αντιλαμβάνεται την αξία των αρχών που ο ίδιος προωθεί και ακόμα περισσότερο, όταν εφαρμόζει το αντίθετο αυτών. Ο Ιεραπόστολος Αριστομένης Προβελέγγιος βρίσκεται στην Αθήνα του 1974 να δικαιολογεί την μη αναγνώριση του μοντέρνου κινήματος (ίσως και του ίδιου), ρίχνοντας τις ευθύνες σε μία κοινωνία που δεν άφησε ελεύθερους τους αρχιτέκτονες να παραγάγουν ατόφια την Αλήθεια του μοντερνισμού.

“Γυρνά στο δρόμο· γύρω φωνές επίμονες φωνάζουν, (φανταστικές φωνές, χωρίς σημασία):

- Γιατί αρχιτεκτονήσατε εγκληματικά την πόλη; Με μέτρο το ένοχο, θλιβερό εγώ,...

Με δέος ακούμε, αθώοι ένοχοι μιας τέτοιας πράξης που κάνανε τα χέρια μας αλυσσοδεμένα με τη λευτεριά τους. Εμείς που δεν είδαμε το γυμνό πλαστικό κορμί της Αλήθειας, για να πλαστούμε αρχιτεκτονικά, παρά μέσα από τα κάγκελα συνείδησης διαμορφωμένης με πίεση, με δόγμα, με βία...

Και που μας απαγόρευσαν να χτίσουμε τους καθαρούς Ναούς της αρχιτεκτονικής σκέψης μας, με τάσεις δυσμικού φωτός...Για να πιστέψει ο Λαός και να κινείται άνετα ολόγυρα από τ’ αγαπημένο κτίσμα.”<sup>9</sup>

Ο αρχιτέκτονας Ιεραπόστολος επιστρέφει στην πατρίδα του να διαδώσει την Αλήθεια του, την Αλήθεια του Μεσσία του, και να σώσει την κοινωνία από την παρακμή που τη μαστίζει στα μάτια του.

“Ίσως και στη μαθητεία μου κοντά του να οφείλω το ότι οι πρώτοι μου αγώνες όταν γυρίζω στην Ελλάδα το 1956-57 στρέφονται προς τη διάσωση του συμβολισμού και της ομορφιάς του περιβάλλοντος, που είναι ένα κοινωνικό και σημειογραφικό βιβλίο. Χωρίς αυτό το ορόσημο, χωρίς αυτή τη σχέση και το σεβασμό της ιστορίας και της φύσης, η

κοινωνία από άθλια που είναι θα γίνει πανάθλια. Γιατί η κρίση, αν δεν ανακοπεί, θα είναι φοβερή και θα φέρει μιαν ανατροπή των αξιών, όπου τα κατακάθια και η λάσπη θα υψωθούν σε ανεξέλεγκτες πια διαστάσεις σήψης, ανηθικότητας, καταστροφής.”<sup>10</sup>

Όπως ο αρχιτέκτονας Μεσσίας και χάρις στην έντονη πίστη του, ο Αριστομένης Προβελέγγιος διαθέτει μία δικλείδα ασφαλείας σε περίπτωση που η κοινωνία απορρίψει την Αλήθεια του. Στην περίπτωση του, μαζί με την κατηγορία της κοινωνίας για έλλειψη “καλλιέργειάς”, προβάλλει και μία περηφάνια. Μία περηφάνια που θα μπορούσε να παραπέμψει σε αυτή που νιώθει ο αγωνιστής ενός σημαντικού σκοπού που δεν συμβιβάστηκε μέχρι τέλους. Με άλλα λόγια η περηφάνια της θέσης του ανάμεσα σε αυτούς τους λίγους που κατανοούν την Αλήθεια και δεν την προδίδουν για προσωπικό όφελος.

“«Απαισιόδοξος; Αφάνταστα, γιατί στέρεψαν οι πηγές της ιστορίας μας. Όμως μια ηθική και νοητική ανέγερση ίσως θα έφερναν σε κάποιο δρόμο, ίσως κάποιο επίπονο και γενναίο θαύμα».

–«Χαίρομαι κύριε Προβελέγγιε που μιλάτε σαν προφήτες, αλλά θα ξέρετε ασφαλώς ότι οι προφήτες θυσιαστήκανε όλοι στο Μαμωνά των κατά καιρούς κατεστημένων;»

–«Δεν θυσιάζονται. Θα σας πω ένα μυστικό, αφού είχατε την καλοσύνη να με ρωτήσετε. Κανένας άνθρωπος δεν θυσιάζεται όταν παραμένει συνεπής σ’ αυτό που είναι. Του μένει μια μερίδα ευτυχίας, δική του, που τα κατεστημένα είναι έξω απ’ αυτήν, δεν την αγγίζουν. Η ελευθερία του ατόμου είναι ανυπέβλητη.».<sup>11</sup>

Το σημαντικό στοιχείο που αξίζει να συζητηθεί όμως όσον αφορά τον ρόλο του αρχιτέκτονα Ιεραποστόλου είναι η σχέση του με αυτόν που θεωρεί Μεσσία. Ο Αριστομένης Προβελέγγιος εκτιμούσε σε τεράστιο βαθμό τον Le Corbusier, σαν αρχιτέκτονα, σαν ιδεολόγο, σαν άνθρωπο (όπως σημειώνει ο ίδιος). Η κοινωνική ευαισθησία του νεαρού Έλληνα αρχιτέκτονα βρήκε αντίκρουσμα σε αυτή τού ήδη καταξιωμένου Le Corbusier.

“Ο Le Corbusier στην πραγματικότητα έχει μια ιδεολογία, όχι ενός πολιτικά μαχόμενου, αλλά με έναν έντονο ανθρωπιστικό (κοινωνικό) προσανατολισμό. Είναι, δηλαδή ανθρωπιστής που θέλει να τελειοποιήσει τις κοινωνικές σχέσεις, αν είναι δυνατό. Σαν αναμφισβήτητη αρχή της Χάρτας, “η γη είναι ένα κοινωνικό αγαθό στο σύνολό της”. Το κοινωνικό συμφέρον πρέπει να βρίσκεται πάνω από το ιδιωτικό, που ολοκληρώνεται μόνο μέσα στο κοινωνικό.”<sup>12</sup>

Ο αρχιτέκτονας Ιεραπόστολος τείνει να δικαιολογεί την κάθε ατέλεια του Μεσσία του. Μάλιστα, σε ορισμένες περιπτώσεις, οι ατέλειες παρουσιάζονται σαν προσχεδιασμένες, μονάχα φαινομενικά “λάθος” κινήσεις, που στην πραγματικότητα εξυπηρετούσαν τον ανώτερο σκοπό της διάδοσης της Αλήθειας.

“... είναι ο δημιουργός της καινούριας μορφής του αρχιτεκτονικού σχεδίου και βιβλίου(σ.σ. για τον Le Corbusier). Στην περίπτωση της Χάρτας των Αθηνών, ισχύει αυτό που καμιά φορά λένε για τον Le Corbusier ότι γράφει “houtades”, ότι παρουσιάζει δηλαδή σκέψεις ριγμένες με έναν παράδοξο, επιθετικό, τολμηρά παράλογο τρόπο. Στην πραγματικότητα όμως πρόκειται για μία λογική επιλογή. Δυσκολεύεται να πάρει την ανάλογη στάση και παίζει με την πραγματική φύση του που είναι η τελειοποίηση.”<sup>13</sup>

Σε κάθε περίπτωση, ο Αριστομένης Προβελέγγιος πίστευε στον Le Corbusier, στα οράματά του, στην ποιότητά του. Στο βιβλίο του “Το πνεύμα της πόλης” αφιερώνει ένα κεφάλαιο στον εγκωμιασμό του Le Corbusier και περιγράφει τον τρόπο που μετά τον θάνατο του μέντορά του, μάζεψε λίγο “ιερό χώμα της Ακροπόλεως”, και το μετέφερε στη Γαλλία όπου το τοποθέτησε μέσα σε ένα μικρό ασημένιο κύπελο μπροστά στο φέρετρό του κατά τη διάρκεια της κήδευσής του. Πέρα από τον εγκωμιασμό, η αναγωγή του Le Corbusier σε κάτι παραπάνω από μέντορα για τον Αριστομένη Προβελέγγιο φανερώνεται από την περιγραφή της συγκίνησής του.

“...και με την συμπαράσταση και άλλων μεγάλων συμβόλων υψώσαμε στη συνείδηση των λαών τον σοφό αρχιτέκτονα, τον καρτερικό και εμπνευσμένο καλλιτέχνη στην έννοια του υψηλού, του άφθαρτου.”<sup>14</sup>

“Όλα ήταν αλλιώς γύρω απ’ αυτόν, η φτώχεια έπαιρνε μεγαλείο, η σύνθεσή του δενότανε με την απόλυτη αρμονία των αναλογιών, με την τιμιότητα και την καθαρότητα σε κάτι που με μετέφερε έντονα και στην αγνή παράδοση αλλά και στο ολοκαίνουριο, το πρωτοφανέρωτο.”<sup>15</sup>

Ο σχετικός φανατισμός που ελλοχεύει στους ομαδοποιημένους οπαδούς ενός κινήματος συνδέεται με την ασφάλεια και την απόλαυση της θέσης τους στο εν λόγω υποσύνολο, καθώς και με τον ελιτισμό που παρουσιάζεται συχνά σε τέτοιες καταστάσεις. Η ύπαρξη της αντίθετης άποψης δημιουργεί ανάγκη εντονότερης υποστήριξης των θέσεών τους. Μετά τον θάνατο του Μεσσία, ο αρχιτέκτονας Ιεραπόστολος έχει το φορτίο να συνεχίσει το έργο του, να αντιμετωπίσει τις άλλες απόψεις και να διαφυλάξει την Αλήθεια. Ο Αριστομένης Προβελέγγιος, με μία σχετική ηρεμία, υποτιμάει ξεκάθαρα αυτούς που “ατιμάζουν” το όνομα του Μεσσία του.

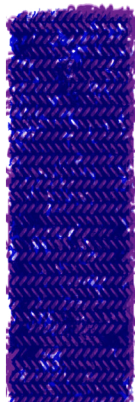
“Σιγά σιγά, σχεδόν με τη μορφή παλιρροϊκού κύματος, υψώνεται κυρίως μέσα από κύκλους διαφορετικής στάθμης ενημέρωσης και προσέγγισης των πολεοδομικών προβλημάτων μια κατακραυγή κατά του Le Corbusier που φθάνει να ενοχοποιεί τη Χάρτα των Αθηνών σαν τον κύριο υπεύθυνο της αποτυχίας της Ανοικοδόμησης και της άναρχης και αντικοινωνικής και αντιανθρώπινης πολεοδομικής ανάπτυξης και πράξης.

Το φαινόμενο αυτό που υποστηρίχτηκε άκριτα και άκαιρα και από πολλές σχολές αρχιτεκτόνων, κυρίως της Γαλλίας, και από ομάδες των ανέκαθεν εχθρών του, συντηρητικών αρχιτεκτόνων ή και αρχιτεκτόνων του δήθεν “πρωτοποριακού” κινήματος των μεταμοντερνιστών, αφού έφθασε στο μέγιστο της δημιουργίας εσκεμμένης ή μη σύγχυσης των ιστορικών γεγονότων, φαίνεται να συρρικνώνεται και να χάνει κάθε πειστικότητα.”<sup>16</sup>

Ίσως πρόκειται από τις πιο “συνεσταλμένες” αναφορές σε μεταμοντερνιστές που έχουν γίνει από μοντερνιστή. Οι ομαδοποιήσεις σε κινήματα πάντα συνεπάγονταν την απόκτηση εχθρών, σχεδόν την είχαν ανάγκη για να εξασφαλίζεται η συνοχή τους. Οι αρχιτέκτονες Ιεραπόστολοι μοιράζονται μία κοινή Αλήθεια, κοινούς εχθρούς και κοινό στόχο. Σχεδόν δεν χρειάζονται την ουσιαστική πίστη στην Αλήθεια.

## υποσημειώσεις κεφαλαίου

1. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, “Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας”, Κέντρο Λεξιλογίας, σ.772
2. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, ό.π., σ.892
3. Franco La Cecla, “Ενάντια στην Αρχιτεκτονική”, Πάτρα, Εκδόσεις ΤΟ ΔΟΝΤΙ, 2009, σ.67
4. Franco La Cecla, , ό.π., σ.68
5. Αριστομένης Προβελέγγιος, “Το Πνεύμα της Πόλης : Δοκίμια Πολεοδομικής Σκέψης 1956-1967”, Αθήνα, έκδοση Αριστομένη Προβελέγγιου, 1974, σ.16
6. Α.Κ.Αντωνιάδης - Γ.Παρμενίδης - Αρ. Προβελέγγιος, “Θέματα σύγχρονης αρχιτεκτονικής”, Αθήνα, εκτός εμπορίου - έκδοση για λογαριασμό του σπουδαστηρίου αρχιτεκτονικής μορφολογίας και ρυθμολογίας Ε.Μ.Π., 1986, σ.61
7. Αριστομένης Προβελέγγιος, “Το Πνεύμα της Πόλης : Δοκίμια Πολεοδομικής Σκέψης 1956-1967”, Αθήνα, έκδοση Αριστομένη Προβελέγγιου, 1974, σ.28
8. Αριστομένης Προβελέγγιος, ό.π., σ.44
9. Αριστομένης Προβελέγγιος, ό.π., σ.16
10. Corbusier, Le (Charles - Edouard Jeanneret), “Η Χάρτα των Αθηνών”, Αθήνα, Επίμετρο Ελληνικής Έκδοσης, Α.Προβελέγγιος, Εκδόσεις ύψιλον/βιβλία, 1987, σ.135
11. <http://www.evonymos.org/greek/viewarticle.asp?id=1253>
12. Corbusier, Le (Charles - Edouard Jeanneret), ό.π., σ.138
13. Corbusier, Le (Charles - Edouard Jeanneret), ό.π., σ.135
14. Αριστομένης Προβελέγγιος, ό.π., σ.95
15. Αριστομένης Προβελέγγιος, ό.π., σ.96
16. Corbusier, Le (Charles - Edouard Jeanneret), ό.π., σ.139



## Η ΑΡΝΗΣΗ ΤΗΣ ΠΙΣΤΗΣ ΣΕ ΚΑΠΟΙΑ ΑΛΗΘΕΙΑ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟΝ ΡΟΛΟ ΤΟΥ ΑΘΕΟΥ

Όπως αναλύσαμε νωρίτερα, τα αρχιτεκτονικά κινήματα διέπονταν από κανόνες και αρχές έκφρασης που μπορούσαν να αποτελέσουν την Αλήθεια, όπως την έχουμε ορίσει, για όποιον αρχιτέκτονα είχε ανάγκη να την αναζητήσει. Μετά την δεκαετία του 1980, υπήρξε μία αλλαγή στον τρόπο προσέγγισης του ίδιου θέματος από κάποιους αρχιτέκτονες. Ο Franco La Cecla στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου του “Ενάντια στην Αρχιτεκτονική”, περιγράφει:

*“Πιθανόν να είναι ακριβώς η ιστορία του επαγγελματικού ρόλου της μεταρρυθμιστικής αρχιτεκτονικής αυτή που εξηγεί τη μεγάλη αλλαγή που συνέβη μετά το 1980. Οι αρχιτέκτονες αρνούνται να συμμετάσχουν σε ένα ιδεολόγημα διδασκαλικής καθοδήγησης της κοινωνίας γιατί έχει επέλθει πια το φαλιμέντο των ιδεολογιών, αλλά και μια γενικευμένη επαγγελματική αποτυχία: η αστική πραγματικότητα, η κοινωνική πραγματικότητα, δεν “ακολουθεί” τις διδασκαλικές υποδείξεις, οι αγγλικές Νέες Πόλεις, ισότιμες των γαλλικών πόλεων δορυφόρων, όπως μεγάλο μέρος της χωροταξίας και της επεξεργασίας μοντέλων κατοίκησης, αποδείχθηκαν μια αποτυχία. (...)*

Στην συνέχεια αυτής της γενικής αποτυχίας παράχθηκε εκείνο το επακόλουθο που ο Ζαν Μπωντριγιάρ ονόμασε “ίλιγγο”, δηλαδή η εντύπωση ότι μεταξύ του αρχιτεκτονικού λόγου και του λόγου της πραγματικότητας υπάρχει ένα απλήρωτο χάσμα.

Οι αρχιτέκτονες παραμένουν έγκλειστοι στη δικιά τους ζάλη, γνωρίζουν ότι αυτό που κάνουν δεν θα έχει κανένα αποτέλεσμα στο επίπεδο της πραγματικότητας, ότι θα απορριφθεί ή θα μεταμορφωθεί με ριζικό τρόπο. Είναι, στα πρώτα χρόνια, η θέση του Ρεμ Κούλαας. Μπροστά σε αυτό το προφανές, το επάγγελμα κλείνεται στον εαυτό του, μεταχειρίζεται τα εργαλεία του ως καθαρή επιστημονική άσκηση.”<sup>1</sup>

Το “φαλιμέντο των ιδεολογιών” ήταν μία άρνηση κάθε είδους συστήματος κανόνων. Με την αποτυχία των προηγούμενων δογμάτων παρά την πληθώρα των οπαδών τους, χάνεται η πίστη στην ύπαρξη Αλήθειας. Επίσης, με δεδομένη την ευθύνη μίας αντίστοιχης πιθανής αποτυχίας, πολλοί αρνούνται να ρισκάρουν να πάρουν κάποια απόλυτη θέση. Έτσι, καταλήγουμε στον δεύτερο τρόπο αποποίησης ευθυνών μετά την πίστη σε μία αντικειμενικότητα: την άρνηση



της πίστης σε κάποια Αλήθεια, την παντελή απάρνηση της έννοιας της αντικειμενικότητας, την υποστήριξη της ματαιότητας κάθε προσπάθειας ικανοποίησης ολόκληρης της κοινωνίας. Μία σειρά δηλώσεων που απελευθέρωναν τους αρχιτέκτονες από παλαιότερα δεσμά πήραν τη θέση της προβολής της όποιας Αλήθειας στην κοινωνία.

Ο Richard Meier θα έγραφε “Η αρχιτεκτονική δεν θεωρείται πια διαχρονική αλλά εφήμερη και κάτι που μπορεί να πεταχτεί μετά τη χρήση του και που εξαρτάται από τις ιδιοτροπίες της λαϊκής κουλτούρας και τις απαιτήσεις της αγοράς.”<sup>2</sup>

Η απάρνηση της μονιμότητας της αρχιτεκτονικής είναι ίσως από τις μεγαλύτερες απελευθερωτικές κινήσεις που μπορούσαν να γίνουν όσον αφορά την κοινωνική ευθύνη του αρχιτέκτονα.

Άλλοι αρχιτέκτονες θα απαντούσαν προβοκατόρικα όταν θα ετίθετο ζήτημα ευθύνης της αρχιτεκτονικής απέναντι σε οποιονδήποτε και οτιδήποτε. Χαρακτηριστικά, ο Peter Eisenman θα έγραφε “Δεν υπάρχει αρχή, δεν υπάρχει αλήθεια, δεν υπάρχει πηγή και δεν υπάρχουν εκ των προτέρων δεδομένα.”<sup>3</sup>. Ποιος θα μπορούσε να κατακρίνει τον άμεσο φωτισμό στον κύριο εκθεσιακό χώρο\* του πρώτου του μεγάλου δημοσίου έργου, του Wexner Center, όταν ο ίδιος υποστηρίζει ότι αρνείται κάθε παράμετρο κατά τον σχεδιασμό του;

Προφανώς, δεν ισχύει αυτός ο ισχυρισμός, ούτε για τον ίδιο, αλλά ούτε και για κανέναν αρχιτέκτονα επειδή αν ίσχυε θα αντιμετωπίζαμε εξαιρετικά πιο υπεραλιστικά αποτελέσματα, στην ουσία τους και όχι μόνο στη μορφή τους. Επίσης, η ύπαρξη του πελάτη στην αρχιτεκτονική **συνεπάγεται** τη δέσμευση του αρχιτέκτονα από “εκ των προτέρων δεδομένα” που ορίζει ο χρηματοδότης του κάθε έργου.

Ο Frank Gehry θα δήλωνε εξίσου προβοκατόρικα: “Το πρόβλημα με την αρχιτεκτονική είναι ότι υπάρχουν κανόνες που πρέπει να τηρηθούν, που πρέπει να επανενταχθούν. Στο διάολο! Αυτό δεν σημαίνει τίποτα, εγώ θα κάνω αυτό που ξέρω να κάνω καλύτερα και θα είναι η αγορά αυτή που θα αποφασίσει εάν είναι καλό ή όχι.”<sup>4</sup>. Η εξουσία της αγοράς είναι μία παράμετρος που έχει αδιαμφισβήτητα προωθήσει, αν όχι καθορίσει, την αναγνώριση των πιο τολμηρών αρχιτεκτόνων μετά το 1980.

\* Επιλογή μη λειτουργική για τον εν λόγω χώρο.

## ΑΡΝΗΣΗ ΠΙΣΤΗΣ, ΑΓΟΡΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Στη σύγχρονη εποχή, είναι γεγονός ότι η εξουσία της αγοράς έχει καταφέρει να επηρεάσει, μαζί με πολλά άλλα, τις αρχιτεκτονικές τάσεις. Τα κτίρια προβολής της εξουσίας της λειτουργούν σαν διαφημιστικά τοπόσημα εταιρειών σε πόλεις, ισχυρότερα και μονιμότερα από την μεγαλύτερη γιγαντοαφίσα. Ένα τέτοιο κτίριο αποτελεί παράλληλα διαφήμιση του πελάτη, του αρχιτέκτονα και του αρχιτεκτονικού του ύφους. Ο Franco La Cecla, το 2008, σημειώνει στο βιβλίο του “Ενάντια στην αρχιτεκτονική”:

*“Συνοψίζοντας, ο αρχιτέκτονας είναι καλλιτέχνης, αλλά - με μια αναμορφωτική αίσθηση- είναι περισσότερο ένας “τρεντ-σέτλερ”\*\*, κάποιος όπως ο Κούλας που ανοίγει νέες κατευθύνσεις στο μάρκεντινγκ της Πράντα, δημιουργώντας όχι μόνο κελύφη, αλλά και ένα εντελώς καινούριο πνεύμα στην εταιρεία. Σε μια κοινωνία του θεάματος ο καλλιτέχνης μετατρέπεται στο στοιχείο κλειδί, ικανός να σκηνοθετήσει τη σκηνή την οποία το θέαμα έχει ανάγκη για να προχωρήσει.*

*Εάν αληθεύει, όπως λέει ο Ντέιβιντ Χάρβεϋ, ότι ο καπιταλισμός διασώθηκε από τη βιομηχανία των ακινήτων, είναι αληθές και το ότι θρυσκόμαστε σήμερα σε ένα πιο εξελιγμένο επίπεδο· σήμερα διασώζεται από την τέχνη των δημιουργών, εφαρμοσμένη στην παραγωγή τυπικών ομοιωμάτων, τάσεων, στυλ, επιφανειών. Ο Αρκισταρ\*\*\* δεν δουλεύει για τη μόδα, γίνεται ο ίδιος μόδα και συνεπώς μάρκα, εγγύηση για να σφραγίσει ένα κομμάτι της πόλης, ένα μουσείο, ένα κατάστημα, ένα νησί του Ντουμπάι ωσάν να ήταν ένα κοντομάνικο.”<sup>5</sup>*

*“Η αρχιτεκτονική μετατρέπεται σε ύφασμα, πλοκή, χάνει την ογκομετρική της συνοχή, διαλύεται. Ο Ζαν Νουβέλ υπόσχεται ελαφρές επιφάνειες, ανάλαφρα υαλοστάσια, σαν να λέει πως η αρχιτεκτονική είναι δισδιάστατη, πως πρέπει να περάσει όλη στις γυαλιστερές σελίδες των περιοδικών.*

\*\* trend-setter: αυτός που καθορίζει τις τάσεις της μόδας

\*\*\* Στο απόσπασμα ο συγγραφέας αναφέρει ως άρκισταρ τους επιτυχημένους αρχιτέκτονες της σύγχρονης εποχής, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά την εξυπηρέτηση φορέων εξουσίας και τα έργα που στοχεύουν στον εντυπωσιασμό.

*Ο Φρανκ Γκέρυ μπαίνει στο στούντιό του, σβολιάζει ένα χαρτί και λέει στους πιστούς σχεδιαστές του στο Cad: “Θέλω αυτό”.*

*Έτσι, εξατμίζει την αρχιτεκτονική την κάνει με τα κρεμμυδάκια και προτείνει ότι το αμπαλάζ είναι πολύ πιο σημαντικό από το προϊόν. Μονάχα ο Καλατράβα δείχνει κάπως να αντιστέκεται και πράγματι τα πηγαίνει καλά σε ό,τι έχει να κάνει με σποτ αυτοκινήτων.”<sup>6</sup>*

Ο Franco La Cecla κάνει κριτική στους αρχιτέκτονες που δεν λαμβάνουν υπόψιν τους την ευθύνη τους απέναντι στην κοινωνία και συμμετέχουν σε μία πολιτική εντυπωσιασμού των μαζών που διακατέχει τον σύγχρονο κόσμο.

Παρόλ’ αυτά, επιστρέφοντας για λίγο στον “Διάλογο” του Σολωμού\*, παρατηρούμε την δυνατότητα μίας άλλης ερμηνείας από αυτή του Άρη Κωνσταντινίδη. Ο Ποιητής μιλάει στη γλώσσα του λαού έναντι του Σοφολογιώτατου που προτιμάει μία γλώσσα που βασιζεται σε κανόνες του παρελθόντος. Οι αρχιτέκτονες για τους οποίους μιλάμε εκφράζονται όντως με μία γλώσσα που σαγηνεύει τα πλήθη, τη γλώσσα του εντυπωσιασμού, μία γλώσσα που τα πλήθη αποζητούν και απολαμβάνουν στη σύγχρονη εποχή. Πάρα πολύ εύκολα μπορεί κανείς να τοποθετήσει αυτούς τους αρχιτέκτονες στην θέση του Ποιητή και τους αρχιτέκτονες πιστούς σε μία Αλήθεια στη θέση του Σοφολογιώτατου.

Δεν συγκαταλέγεται στις ευθύνες του αρχιτέκτονα το να καλλιεργήσει τα πλήθη ώστε να αναζητούν κάτι διαφορετικό από το πρωτοποριακό και το εντυπωσιακό. Αν η κοινωνία αποζητά κάτι, κανείς δεν μπορεί να κατηγορήσει τον αρχιτέκτονα που της το προσφέρει. Το πρόβλημα που παρατηρεί λοιπόν ο La Cecla είναι κατά βάση κοινωνικοπολιτικό και όχι αρχιτεκτονικό. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Anthony Vidler αναγνωρίζει την κοινωνική ευθύνη του αρχιτέκτονα αλλά σημειώνει:

*“Κατά κάποιο τρόπο δεν υπήρξε ποτέ πιο ενδεδειγμένη στιγμή από αυτή για να αναθεωρήσουμε το ζήτημα της κοινωνικής ευθύνης της αρχιτεκτονικής, αλλά από την άλλη πλευρά, το υπάρχον κενό μεταξύ εξειδικευμένης συζήτησης για τη χωροταξία, για την αρχιτεκτονική, για την αστική πολιτική και το κοινό δεν υπήρξε ποτέ τόσο ευρύ όσο σήμερα.”*

\* βλ. τελευταία παράγραφο στο κεφάλαιο “Ο Αρχιτέκτονας Μεσσίας, Άρης Κωνσταντινίδης”

Σε αυτό το σημείο θα επανέλθουμε στην αλυσίδα του Freud “ανάγκη - δημιουργία- έκθεση δημιουργίας-κάλυψη ανάγκης”\*\* για να δούμε τον τρόπο που η άρνηση πίστης λειτουργεί πάνω της.

Είναι εύκολο να θεωρήσουμε ότι οι εν λόγω αρχιτέκτονες, παρόλο που έχουν απελευθερωθεί σε ένα μεγάλο βαθμό από το άγχος της κοινωνικής τους ευθύνης, συνεχίζουν να λειτουργούν με στόχο την κοινωνική αποδοχή του έργου τους και των ιδίων. Ο καλλιτέχνης/ αρχιτέκτονας θεωρητικά αποφεύγει κάθε “βραχυκύκλωμα” που θα του προκαλούσε η πίστη σε κάποια Αλήθεια και δημιουργεί τα έργα του με βάση την υποκειμενικότητά του, αναμένοντας την κοινωνική αναγνώριση όπως προτείνει η προαναφερθείσα αλυσίδα.

Η διαφορά είναι ότι οι αρχιτέκτονες που αρνούνται την έννοια της αντικειμενικότητας εγκαταλείποντας συνειδητά την προσπάθεια να βρουν τα κοινά στοιχεία στο σύνολο υποκειμενικοτήτων που αποτελούν την κοινωνία, ενδέχεται να υποτιμήσουν την αξία της δικής τους άποψης. Έτσι, είναι επιρρεπείς σε συμβιβασμούς με επιταγές του εκάστοτε πελάτη. Με δεδομένο δε ότι οι πελάτες είναι συχνά φορείς εξουσίας που αναζητούν την προβολή τους μέσα από την αρχιτεκτονική, οι εν λόγω αρχιτέκτονες καταλήγουν συχνά να αποτελούν απλά εργαλεία εντυπωσιασμού, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τους την ουσιαστική επικοινωνία με το κοινωνικό σύνολο. Το “παιχνίδι” μεταξύ κοινωνίας και καλλιτέχνη/αρχιτέκτονα χάνει την ουσία του.

Παρόλα αυτά, η φαινομενική κοινωνική τους αναγνώριση παραμένει εφικτή καθώς πλέον υπάρχει ένας αυθαίρετος διαιτητής που μπορεί να ελέγξει τα αποτελέσματα αυτού του παιχνιδιού κοινωνικής αποδοχής: η αγορά.

Ο “αυθαίρετος διαιτητής/αγορά”, τροποποιώντας με ευκολία τις τάσεις μέσω συστημάτων διαφήμισης και χειραγώγησης του “κοινωνικού ασυνείδητου”, ελέγχει ουσιαστικά την επιτυχία ή όχι ενός αρχιτέκτονα. Μέχρι και στην αρχιτεκτονική υπάρχουν πλέον διαφημίσεις που εξασφαλίζουν την κοινωνική αποδοχή ενός αρχιτεκτονήματος, συχνά πριν καν αυτό χτιστεί. Αν μάλιστα αντιληφθούμε την ισχύ που έχει το “χτισμένο” να επιβάλλει την ύπαρξή του στον κοινωνικό χώρο, μπορούμε εύκολα να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι οι

\*\* βλ. σύντομο εισαγωγικό σημείωμα



κάτοικοι μίας σύγχρονης πόλης δέχονται κάθε ανέγερση κτιρίου σαν μία αναπόφευκτη τροποποίηση της πραγματικότητάς τους. Αν, για παράδειγμα, η αγορά επιβάλει με την εξουσία της σε πέντε μητροπόλεις έναν σεβαστό αριθμό κτιρίων στις όψεις των οποίων απεικονίζονται φρούτα, αυτόματα η κοινωνία θα εκλάβει αυτή την κίνηση ως έκφραση μίας σύγχρονης τάσης. Η κοινωνία ενδέχεται να υποθέσει ότι, από τη στιγμή που αυτά τα κτίρια επαναλαμβάνονται και κάποιοι τα πραγματοποιούν, εκφράζουν ένα μεγάλο ποσοστό της κοινής γνώμης.

Η αλυσίδα του Freud “ανάγκη - δημιουργία- έκθεση δημιουργίας- κάλυψη ανάγκης”\* διαταράσσεται τρομαχτικά από αυτόν τον αυθαίρετο διαιτητή. Η δημιουργία δεν καθορίζεται πλέον από τις φαντασιώσεις του καλλιτέχνη/αρχιτέκτονα, αλλά από τις προσταγές των τάσεων, που ελέγχονται με τη σειρά τους από την αγορά. Όλα τα άλλα σκέλη λειτουργούν σχεδόν κανονικά. Οι ανάγκες του καλλιτέχνη/αρχιτέκτονα να καλύψει την ματαιοδοξία του ικανοποιούνται φαινομενικά με “δόξα, δύναμη και την αγάπη των γυναικών” παρόλο που η αυθαιρεσία του διαιτητή συχνά κάνει τη νίκη των αρχιτεκτόνων αναξιοκρατική.

Προφανώς ενδέχεται λίγοι από τους διεθνώς αναγνωρισμένους αρχιτέκτονες να το αντιλαμβάνονται αυτό. Αυτοί που το αντιλαμβάνονται δε, μην πιστεύοντας σε κάποια Αλήθεια και δίνοντας επομένως στην υποκειμενικότητά τους την αξία που της αναλογεί, δεν έχουν κανένα λόγο να μην ακολουθήσουν το προσοδοφόρο ρεύμα.

Συνοψίζοντας, βλέπουμε ότι η άρνηση της πίστης ταίριαξε τέλεια με τον τρόπο που λειτουργεί η κοινωνία και η οικονομία στον σύγχρονο κόσμο.

Ο αρχιτέκτονας που δεν πιστεύει σε μία Αλήθεια έχει φαινομενικά απεριόριστη ελευθερία στην έκφραση της υποκειμενικότητάς του, αλλά ταυτόχρονα, αντιλαμβανόμενος ότι το έργο του δεν εξυπηρετεί κανέναν ανώτερο σκοπό και ότι η υποκειμενικότητά του είναι ισότιμη με αυτή του κάθε ανθρώπου, δέχεται άκριτα την επιρροή του πιο ισχυρού Patron που έχει υπάρξει ποτέ, του κερδοσκόπου αυθαίρετου διαιτητή, της αγοράς.

---

\* βλ. σύντομο εισαγωγικό σημείωμα

#### *υποσημειώσεις κεφαλαίου*

1. Franco La Cecla, “Ενάντια στην Αρχιτεκτονική”, Πάτρα, Εκδόσεις ΤΟ ΔΟΝΤΙ, 2009, σ.68-69
2. Άρης Κωνσταντινίδης, “Αμαρτωλοί και κλέφτες ή η απογείωση της αρχιτεκτονικής, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 1987, σ.68
3. Δημήτρης Θεοδώρου - Άγγελος Καλογηράτος, “ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ / FRANK OWEN GEHRY / ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ ΣΕ ΕΝΕΣΤΩΤΑ ΧΡΟΝΟ”, <http://www.archisearch.gr/article/634/aris-kwnstantinidis---frank-owen-gehry---taksidi-stin-alitheia-se-enes-twta-xrono---dimitris-theodwro.htm>, 16 Ιανουαρίου 20124. Franco La Cecla, ό.π., σ.36
5. Franco La Cecla, ό.π., σ.34-35
6. Franco La Cecla, ό.π., σ.51-52



## Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΑΘΕΟΣ, REM KOOLHAAS

Ένας αρχιτέκτονας που απαρνήθηκε ξεκάθαρα την πιθανότητα ύπαρξης της οποιασδήποτε Αλήθειας, του οποιοδήποτε αδιαμφισβήτητου συστήματος κανόνων, ήταν ο Rem Koolhaas. Έχει εκφράσει με μοναδικό τρόπο τον αφορισμό της πίστης σε κανόνες, εξερευνώντας διαφορετικούς τρόπους αντίληψης της αρχιτεκτονικής, συχνά με τη μορφή ενός “αντι-αρχιτεκτονικού” μανιφέστου.

Αθεϊσμός ή Αθεΐα ονομάζεται η οντολογική θέση που απορρίπτει την ύπαρξη του Θεού. Αντίκειται στον θεϊσμό και περιλαμβάνει τόσο τις απόψεις εκείνων που δεν έχουν πίστη στην ύπαρξη θεοτήτων (αρνητικός αθεϊσμός) όσο κι εκείνων που πιστεύουν ρητά στη μη ύπαρξη τέτοιων οντοτήτων (θετικός αθεϊσμός).

Με βάση τον παραπάνω ορισμό, ο Rem Koolhaas χαρακτηρίζεται περισσότερο από τον θετικό αθεϊσμό\* και είναι ιδανικός για τον ρόλο του αρχιτέκτονα Άθεου· έχει παρουσιάσει τις ιδέες του σε πολλά συγγράματα, προσπαθώντας να υποστηρίξει τις θέσεις του στην αρχιτεκτονική, ή περισσότερο, την έλλειψη θέσεων που προωθεί.

Σε αυτό το σημείο θα προχωρήσουμε σε παράθεση ορισμένων παραπομπών από το βιβλίο S,M,L,XL που αποτελεί μία συλλογή κειμένων του Rem Koolhaas, καθώς και μία παρουσίαση των έργων του ίδιου και του γραφείου του, O.M.A. (Office for Metropolitan Architecture), από το 1975 ως το 1995.

Στόχος είναι να καταλάβουμε τον τρόπο σκέψης του αρχιτέκτονα Άθεου και τις συλλογιστικές του πορείες προς την αποποίηση των κοινωνικών του ευθυνών.

\* Ο αρνητικός αθεϊσμός θα ταίριαζε ίσως στον επόμενο ρόλο, τον αρχιτέκτονα Αγνωστικιστή.



*“The permanence of even the most frivolous item of architecture and the instability of the metropolis are incompatible. In this conflict the metropolis is, by definition, the victor; in its pervasive reality architecture is reduced to the status of a plaything tolerated as decor for the illusions of history and memory.”<sup>1</sup>*

*“Η μονιμότητα ακόμα και του πιο επιπόλαιου στοιχείου της αρχιτεκτονικής και η αστάθεια της μητρόπολης είναι ασύμβατες. Σε αυτή τη σύγκρουση η μητρόπολη είναι, εξ ορισμού, ο νικητής· μέσα στη διάχυτη πραγματικότητα της η αρχιτεκτονική περιορίζεται στο να έχει την ιδιότητα ενός παιχνιδιού το οποίο γίνεται ανεκτό ως διακοσμητικό στοιχείο για τις ψευδαισθήσεις της ιστορίας και της μνήμης.”*

Ο Rem Koolhaas προσεγγίζει με έναν ενδιαφέροντα τρόπο την κοινωνική ευθύνη του αρχιτέκτονα. Παρουσιάζει την μονιμότητα της αρχιτεκτονικής και των αρχών που διέπουν το κάθε κτίριο ως στοιχεία που η μητρόπολη και η κοινωνία που την κατοικεί απλά “ανέχεται”. Η κοινωνία είναι ο τελικός κριτής και το κάθε αρχιτεκτόνημα, μετά την απομάκρυνση του αρχιτέκτονα - προστάτη του, υπόκειται στην εξουσία της που θα καθορίσει την αξία και τον τρόπο χρήσης του. Η κοινωνία της μητρόπολης, όμως, αλλάζει συνεχώς μορφή και αξίες. Κατ’ επέκταση, είναι ανώφελο να προσπαθεί κανείς να την ικανοποιεί σε βάθος χρόνου προωθώντας κάποια μορφή Αλήθειας. Ανώφελο άρα για τον αρχιτέκτονα να προσπαθεί να ανταποκριθεί στην ευθύνη του και να αναζητά μία ανύπαρκτη διαχρονικότητα.

Η αίσθηση ευθύνης του αρχιτέκτονα χλευάζεται εν όψει της απόλυτης κυριαρχίας της κοινωνίας πάνω του.

*“In our more permissive moments, we have surrendered to the aesthetics of chaos - “our” chaos. But in the technical sense chaos is what happens when nothing happens, not something that can be engineered or embraced; it is something that infiltrates; it cannot be fabricated. The only legitimate relationship that architects can have with the subject of chaos is to take their rightful place in the army of those devoted to resist it, and fail. (...)”*

*Since the urban is now pervasive, urbanism will never again be about the “new”, only about the “more” and the “modified”. It will not be about the civilized, but about underdevelopment. Since it is out of control, the urban is about to become a major vector of the imagination. Redefined, urbanism*

*will not only, or mostly, be a profession, but a way of thinking and ideology: to accept what exists. We were making sandcastles. Now we swim in the sea that swept them away. (...)”*

*We have to imagine 1,001 concepts of the city; we have to take insane risks; we have to dare to be utterly uncritical; we have to swallow deeply and bestow forgiveness left and right. The certainty of failure has to be our laughing gas/oxygen; modernization our most potent drug. Since we are not responsible, we have to become irresponsible.”<sup>2</sup>*

*“Στις πιο χαλαρές στιγμές μας, παραδοθήκαμε στην αισθητική του χάους – “του δικού μας” χάους. Αλλά όσον αφορά στο τεχνικό κομμάτι του, χάος είναι το τι συμβαίνει όταν δεν συμβαίνει τίποτα, δεν είναι κάτι που μπορεί να κατασκευαστεί ή να κατακτηθεί· είναι κάτι που διεισδύει· δεν μπορεί να κατασκευαστεί. Η μοναδική νόμιμη σχέση που μπορούν να έχουν οι αρχιτέκτονες με το θέμα του χάους είναι να λάβουν τη θέση που τους αξίζει στο πλευρό εκείνων που είναι αποφασισμένοι να του αντισταθούν, και να αποτύχουν. (...)”*

*Δεδομένου ότι ο αστικός σχεδιασμός είναι πλέον διαδεδομένος, η πολεοδομία δε θα αφορά ποτέ ξανά το “νέο”, μόνο το “περισσότερο” και το “τροποποιημένο”. Δεν θα αναφέρεται στον πολιτισμό, αλλά στην υπανάπτυξη. Δεδομένου ότι είναι εκτός ελέγχου, ο αστικός σχεδιασμός πρόκειται να γίνει ένας σημαντικός φορέας της φαντασίας. Επαναπροσδιορισμένος καθώς θα είναι, ο αστικός σχεδιασμός δεν θα είναι μόνο, ή κυρίως, ένα επάγγελμα, αλλά ένας τρόπος σκέψης και ιδεολογία: να αποδέχεται ό, τι υπάρχει. Φτιάχναμε κάστρα από άμμο. Τώρα μπορούμε να κολυμπήσουμε στη θάλασσα που τα παρέσυρε. (...)”*

*Πρέπει να φανταστούμε 1.001 ιδέες για την πόλη· πρέπει να λάβουμε παράλογα ρίσκα· πρέπει να τολμήσουμε να μην ασκούμε καθόλου κριτική· πρέπει να καταπίνουμε βαθιά και να παραχωρούμε συγχώρεση αριστερά και δεξιά. Η βεβαιότητα της αποτυχίας πρέπει να είναι το αέριο γέλιου/οξυγόνο μας· ο εκσυγχρονισμός το πιο ισχυρό μας φάρμακο. Εφόσον δεν είμαστε υπεύθυνοι, πρέπει να γίνουμε ανεύθυνοι.”*

Μετά από μία σύντομη κριτική απέναντι στο “κατασκευασμένο χάος” και το οξύμωρο σχήμα που παρουσιάζεται στην προσπάθεια καθορισμού του, ο Rem Koolhaas υποστηρίζει ότι η απάντηση στην αυστηρώς ορισμένη αρχιτεκτονική/ πολεοδομία δεν είναι το αυστηρώς ορισμένο χάος. Θεωρεί ότι ο πολεοδομικός σχεδιασμός πρέπει να αλλάξει στην ουσία του. Η κοινωνική ευθύνη και πάλι αναγνωρίζεται από τον αρχιτέκτονα Άθεο σαν κάτι στο οποίο αδυνατεί να ανταποκριθεί, επομένως θεωρεί βέλτιστη λύση την ελάχιστη συμβολή του αρχιτέκτονα στην πολεοδομία. Η κοινωνία θα καθορίσει τι θέλει, ο αρχιτέκτονας θα το δεχτεί. Η ευθύνη του γίνεται ανευθυνότητα, αφήνοντας την κοινωνία να χαράξει την πορεία της, όπως ένας γονέας χειραφετεί το παιδί του· αδιαφορεί για αυτό με μία φαινομενική ανευθυνότητα, έτσι ώστε να το ωθήσει να καθορίσει μόνο του την ζωή του και τελικώς να είναι ευτυχισμένο.

*“One of the peculiar beauties of the 20th-century context is that it is no longer the result of one or more architectural doctrines that evolve almost imperceptibly; instead it represents the simultaneous formation of distinct archaeological layers - a perpetual pendulum movement in which each architectural doctrine contradicts and in fact undoes the essence of the previous one as surely as day follows night.”<sup>3</sup>*

*“Μία από τις περίεργες ομορφιές του γενικού πλαισίου του 20ου αιώνα είναι ότι δεν είναι πλέον το αποτέλεσμα ενός ή περισσότερων αρχιτεκτονικών δογμάτων που εξελίσσονται σχεδόν ανεπαίσθητα· αντίθετα εκπροσωπεί τον ταυτόχρονο σχηματισμό σαφώς διαχωρισμένων αρχαιολογικών στρωμάτων - η κίνηση ενός αέναου εκκρεμούς στην οποία κάθε αρχιτεκτονικό δόγμα έρχεται σε αντίθεση με και όντως αναιρεί την ουσία του προηγούμενου, όσο βέβαιο είναι ότι η μέρα ακολουθεί τη νύχτα.”*

Ο αρχιτέκτονας Άθεος συνεχίζει να παρουσιάζει την ματαιότητα κάθε μορφής αρχιτεκτονικής Αλήθειας στη σύγχρονη εποχή. Αναγνωρίζει το χάος των τάσεων της σημερινής κοινωνίας και την πληθώρα και ποικιλία των απόψεων, στοιχείο που συναντάται πρώτη φορά στην ιστορία σε τέτοιο βαθμό. Αυτό το χάος χαρακτηρίζει τον αρχιτεκτονικό τομέα λοιπόν, με τους αρχιτέκτονες να εκφράζουν μέσω της οικοδόμησης ένα πανδαιμόνιο δογμάτων που διαδοχικά αλληλοακυρώνονται. Για τον Rem Koolhaas λοιπόν, τα δόγματα χάνουν την όποια αξία τους, μεταξύ άλλων, και λόγω συνθηκών.

*“Where there is nothing, everything is possible.  
Where there is architecture, nothing (else) is possible.”<sup>4</sup>*

*“Όπου δεν υπάρχει τίποτα, τα πάντα είναι πιθανά.  
Όπου υπάρχει αρχιτεκτονική, τίποτα (άλλο) δεν είναι πιθανό.”*

Με έναν ενδιαφέροντα τρόπο ο αρχιτέκτονας Άθεος ενοχοποιεί την αρχιτεκτονική ως μία εξουσιαστική συνθήκη στο χώρο. Δεν μπορεί να ανταποκριθεί στην κοινωνική του ευθύνη μέσω ενός εργαλείου που, κατ’ αυτόν, εξ ορισμού περιορίζει τους ανθρώπους. Θεωρεί υποκριτική την παρουσίαση του αρχιτέκτονα-εξουσιαστή ως προστάτη της κοινωνίας. Είναι επόμενο ο αρχιτέκτονας Άθεος να πιστεύει ότι, αν η ήδη περιοριστική αρχιτεκτονική είναι ταυτόχρονα προκαθορισμένη από κάποια Αλήθεια, τα αποτελέσματα είναι τόσο ανελαστικά που η κοινωνία πλέον καταπιέζεται.

Παρόλ’ αυτά, μπορεί κάποιος να υποστηρίξει ότι η υποκειμενικότητα του κάθε αρχιτέκτονα να μπορεί αντίστοιχα να καταλήξει σε ανελαστικά αποτελέσματα. Ο Rem Koolhaas σπεύδει να απαντήσει σε αυτό με τη θεωρία του Bigness.

*“Together, all these breaks - with scale, with architectural composition, with tradition, with transparency, with ethics - imply the final, most radical break: Bigness is no longer part of any urban tissue.  
It exists; at most it coexists. Its subtext is **fuck** context.”<sup>5</sup>*

*“Μαζί, όλες αυτές οι ασυνέχειες - όσον αφορά την κλίμακα, την αρχιτεκτονική σύνθεση, την παράδοση, τις ηθικολογίες - συνεπάγονται την τελική, την πιο ριζοσπαστική ασυνέχεια: το Bigness\* δεν αποτελεί πλέον μέρος κανενός αστικού ιστού.*

*Υπάρχει το πολύ συνυπάρχει.*

*Το υπόβαθρο του είναι γάμα το γενικό πλαίσιο.”*

Η ανάγκη του αρχιτέκτονα Άθεου να εκφράσει την υποκειμενικότητά του απελευθερωμένος από την κοινωνική ευθύνη, στην περίπτωση του Rem Koolhaas, βρίσκει αντίκρουσμα στην θεωρία του Bigness. Ο αρχιτέκτονας, επιστρατεύοντας την μεγάλη κλίμακα που χαρακτηρίζει την σύγχρονη κοινωνία και την αρχιτεκτονική της, μιλάει για

\* Το Bigness δεν μεταφράζεται σκόπιμα, καθώς ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί την συγκεκριμένη έννοια με έναν προσωπικό τρόπο.



ανεξαρτητοποίηση της αρχιτεκτονικής από την πολεοδομία. Το Big-ness έρχεται να συναγωνιστεί την πόλη, είναι μία αυτόνομη ύπαρξη, άρα δεν καθορίζεται από κανένα γενικό πλαίσιο. Θυμίζοντας την διπλωματική του εργασία για την Architectural Association το 1972\*, ο Rem Koolhaas μιλάει για μία αυτόνομη αρχιτεκτονική, της οποίας η ύπαρξη είναι από μόνη της απόδειξη της ουσίας της. Όσοι την αποδέχονται, μπορούν να την βιώσουν ως “εθελοντές κρατούμενοι”, οι υπόλοιποι μπορούν να την αγνοήσουν όπως αγνοούν κάθε στοιχείο εκτός της πόλης τους που δεν τους αρέσει.

Με άλλα λόγια βρίσκει ακόμα έναν τρόπο να αποποιηθεί τις κοινωνικές ευθύνες του αρχιτέκτονα. Η υποκειμενικότητα του αρχιτέκτονα δεν επηρεάζει πια τον αστικό ιστό, απλά συνυπάρχει με αυτόν.

*“In such a way, the interpretation of the Berlin Wall as a park enlivened by a Zen sculpture made it possible to imagine the villas along it. In Rotterdam, it was the banal givens of water and traffic, together with the reductive inventory of modern typologies, that triggered the imagination. But maybe, all these arguments are in the end mere rationalizations for the primitive fact of simply liking asphalt, traffic, neon, crowds, tension, the architecture of others even.”<sup>6</sup>*

*“Κατά έναν τέτοιο τρόπο, η ερμηνεία του Τοίχους του Βερολίνου ως ένα πάρκο στο οποίο να δίνει ζωή ένα γλυπτό Zen κατέστησαν δυνατό να φανταστώ τις βίλες κατά μήκος του. Στο Ρότερνταμ, ήταν τα τετριμμένα δεδομένα του νερού και της κίνησης, μαζί με την αναγωγική απογραφή μοντέρνων τυπολογιών, που πυροδότησαν την φαντασία. Αλλά ίσως, όλα αυτά τα επιχειρήματα να είναι τελικώς απλές εκλογικεύσεις του πρωτόγονου γεγονότος ότι απλώς μου άρεσαν η άσφαλτος, η κίνηση, το νέον, τα πλήθη, η ένταση, μέχρι και η αρχιτεκτονική άλλων.”*

Ο αρχιτέκτονας Άθεος χλευάζει την εκλογίκευση της υποκειμενικότητας και δείχνει πόσο εύκολη είναι η σύνταξη μίας επιχειρηματολογίας προς υποστήριξη προσωπικών επιλογών. Ταυτόχρονα όμως, όσο αναγνωρίζει την κυριαρχία της υποκειμενικότητας στον κόσμο της αρχιτεκτονικής, άλλο τόσο μπορεί να υποτιμήσει την αξία της σε κάθε μεμονωμένη περίπτωση. Η κάθε σχεδιαστική λύση θα μπορούσε να ήταν τελείως διαφορετική αν άλλαζαν ελάχιστοι παράγοντες στη ζωή, ίσως και στην συγκεκριμένη μέρα του αρχιτέκτονα, και παρόλα αυτά η αξία της θα παρέμενε η ίδια.

\* Exodus, or the voluntary prisoners of architecture, A.A. Final Project, 1972

Ο αρχιτέκτονας Άθεος μπορεί πλέον χωρίς τύψεις να δεχτεί την επιρροή οποιουδήποτε Patron και οποιασδήποτε κοινωνίας, αλλά κανείς δεν εγγυάται ότι θα ικανοποιήσει τη ματαιοδοξία του με την κοινωνική αναγνώριση της αρχιτεκτονικής του. Ο μηδενισμός της υποκειμενικότητας, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, ακυρώνει την ουσιαστική επικοινωνία του αρχιτέκτονα με την κοινωνία.

*“The ambition of this project is to rid architecture of responsibilities it can no longer sustain and to explore this new freedom aggressively. It suggests that, liberated from its former obligations, architecture’s last function will be the creation of the symbolic spaces that accommodate the persistent desire for collectivity. (...)”*

*Weird Science: Excerpts from a Diary*

*April 29, 1989*

*Dear Diary,*

*Do we want to win this competition or not?*

*Of course juries not architects decide competitions, but first there is our own, invisible judgment: for each project there is a beyond - a domain where no jury will follow.*

*Greater than the total loss to all the conspiracies, political pressures, blatant corruption - all those “masterworks” that **they** didn’t give first prize - is the tragedy of the even more brilliant works that **we** didn’t dare to imagine.*

***Wanting to win a competition is not the same as wanting to do your best possible work.”<sup>7</sup>***

*“Η φιλοδοξία αυτού του σχεδίου είναι να απαλλάξει την αρχιτεκτονική από ευθύνες που πλέον δεν μπορεί να διατηρεί και να εξερευνήσει αυτή τη νέα ελευθερία επιθετικά.*

*Προτείνει ότι η τελευταία λειτουργία της, απελευθερωμένης από πρώην υποχρεώσεις, αρχιτεκτονικής θα είναι η δημιουργία συμβολικών χώρων που θα φιλοξενούν την επίμονη επιθυμία για συλλογικότητα. (...)”*

*Περίεργη Επιστήμη: Αποσπάσματα από ένα Ημερολόγιο*

*29 Απριλίου, 1989*

*Αγαπητό Ημερολόγιο,*

*Θέλουμε να κερδίσουμε αυτόν τον διαγωνισμό ή όχι;*

*Προφανώς ένορκοι, όχι αρχιτέκτονες καθορίζουν το αποτέλεσμα διαγωνισμών, αλλά αρχικά υπάρχει η δική μας, αόρατη κρίση: για κάθε*

σχέδιο υπάρχει ένα πέραν - ένας τομέας που κανένας ένορκος δεν θα ακολουθήσει.

Μεγαλύτερη από την καθολική ήττα έναντι όλων των συνομωσιών, των πολιτικών πιέσεων, της κραυγαλέας διαφθοράς - όλα αυτά τα "αριστουργήματα" στα οποία αυτοί δεν έδωσαν πρώτο βραβείο - είναι η τραγωδία όλων αυτών των ακόμα πιο λαμπρών έργων που εμείς δεν τολμήσαμε να φανταστούμε.

**Το να θες να κερδίσεις ένα διαγωνισμό δεν είναι το ίδιο με το να θες να κάνεις την καλύτερη δυνατή δουλειά σου."**

Ο Rem Koolhaas ζυγίζει τις επιλογές του και η απόλυτη έκφραση της υποκειμενικότητάς του δεν είναι σε προτεραιότητα. Προτεραιότητα παίρνει η νίκη του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού και οι προεκτάσεις της.

Βλέπουμε για άλλη μία φορά την απομάκρυνση του αρχιτέκτονα Άθεου από ό,τι θυμίζει την έννοια των αρχών, ακόμα και πρόκειται για προσωπικές αρχές βασισμένες στην υποκειμενικότητα.

Η αναγνώριση της ματαιότητας στην υποστήριξη της αξίας κάθε υποκειμενικότητας απελευθερώνει τον αρχιτέκτονα από την ευθύνη του απέναντι στην κοινωνία, αλλά και απέναντι στη ματαιοδοξία του. Κάθε ρομαντισμός ισοπεδώνεται από το βάρος της κυνικότητας ενώ η καλλιτεχνική υπόσταση της αρχιτεκτονικής είναι δύσκολα διακριτή στον αρχιτέκτονα Άθεο.

Το ερώτημα που παραμένει αναπάντητο είναι αν η άρνηση κάθε μορφής αρχών μπορεί τελικώς να έχει αρνητικό πρόσημο για την κοινωνία.

*"Memo from Toyo Ito: Purely in terms of design, I find myself comparing you to a mechanical baseball pitching machine, the kind you see so often on Japanese batting practice ranges, where the ball is controlled perfectly without the emotional or spiritual agitation of a real pitcher. This leaves me with an impression of freshness that I have not often seen among architects in Europe, or anywhere else for that matter.*

*Toyo, thank you, for comparing me to a "mechanical baseball pitching machine".*

*Only from a Japanese such a compliment would not be an insult. Maybe there is a certain efficiency in my character, but in Europe it is very dangerous to admit that you don't have a soul."*

*"Σημείωμα από τον Toyo Ito: Καθαρά όσον αφορά τον σχεδιασμό, βρίσκω τον εαυτό μου να σε παρομοιάζει με ένα μηχάνημα ρίψης μπαλών του μπέιζμπολ, από αυτά που βλέπει τόσο συχνά κανείς σε Ιαπωνικά γήπεδα προπόνησης με ρόπαλα του μπέιζμπολ, όπου η μπάλα ελέγχεται τέλεια χωρίς την συναισθηματική ή πνευματική ταραχή ενός πραγματικού ρίπτοντα. Αυτό με αφήνει με μία εντύπωση φρεσκάδας που δεν έχω δει συχνά σε αρχιτέκτονες στην Ευρώπη, ή πουθενά αλλού για να ακριβολογήσω.*

*Toyo, σε ευχαριστώ, που με συνέκρινες με ένα "μηχάνημα ρίψης μπαλών του μπέιζμπολ". Μόνο από έναν Ιάπωνα ένα τέτοιο κομπλιμέντο δεν θα ήταν προσβολή. Ίσως υπάρχει μία ορισμένη αποτελεσματικότητα στον χαρακτήρα μου, αλλά στην Ευρώπη είναι πολύ επικίνδυνο να παραδεχτείς ότι δεν έχεις ψυχή."*<sup>8</sup>

#### υποσημειώσεις κεφαλαίου

1. O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau, "S, M, L, XL", New York, The Monacelli Press, 1995, σ.22
2. O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau, ό.π., σ.969
3. O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau, ό.π., σ.206
4. O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau, ό.π., σ. 199
5. O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau, ό.π., σ. 502
6. O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau, ό.π., σ.208
7. O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau, ό.π., σ.604
8. O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau, ό.π., σ.100

## Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΑΓΝΩΣΤΙΚΙΣΤΗΣ, PETER ZUMTHOR

Σε αυτή την εργασία μας απασχόλησε το ζήτημα της ευθύνης του αρχιτέκτονα απέναντι στην κοινωνία και οι τρόποι αντιμετώπισής της. Ξεχωρίσαμε δύο τρόπους, την πίστη σε μία Αλήθεια και την άρνηση πίστης σε οποιαδήποτε Αλήθεια. Είδαμε τον τρόπο που η πίστη σε μία Αλήθεια “παραμορφώνει” την αρχιτεκτονική έκφραση προς προκαθορισμένα σχήματα, με συχνή αποτυχία κάλυψης των αναγκών και επιθυμιών της κοινωνίας. Έπειτα είδαμε τον τρόπο που η απάρνηση κάθε μορφής Αλήθειας εγκυμονεί κινδύνους παντελούς αγνόησης της ευθύνης απέναντι στην κοινωνία. Η ανάδειξη ενός λιγότερο απόλυτου τρόπου σκέψης θα αποτελέσει το κλείσιμο αυτής της εργασίας.

Αγνωστικισμός ονομάζεται η φιλοσοφική θεώρηση ότι η αλήθεια ορισμένων μεταφυσικών υποθέσεων, όπως οι θεολογικοί ισχυρισμοί που αφορούν την ύπαρξη του Θεού, των θεών ή θεοτήτων, είναι είτε προς το παρόν άγνωστη είτε εγγενώς απρόσιτη. Ο όρος **α γ ν ω σ τ ι κ ι σ τ ή ς** χρησιμοποιείται για να περιγράψουν εκείνους που υιοθετούν μια σκεπτικιστική ή διπλωματική στάση σχετικά με την ύπαρξη θεοτήτων καθώς και με άλλα ζητήματα της θρησκείας.

Οι αγνωστικιστές μπορεί να ισχυρίζονται ότι δεν είναι δυνατόν να κατακτήσουμε **α π ό λ υ τ η** ή **β έ β α ι η** πνευματική (μεταφυσική) γνώση· εναλλακτικά μπορεί να πρεσβεύουν ότι ενώ η βεβαιότητα **ε ν δ έ χ ε τ α ι** να είναι δυνατή, οι ίδιοι προσωπικά δεν κατέχουν τέτοια γνώση. Και στις δύο περιπτώσεις, ο αγνωστικισμός εμπεριέχει σκεπτικισμό απέναντι στις θρησκευτικές βεβαιώσεις.

Αντίστοιχα λοιπόν, στα πλαίσια της εργασίας αυτής, ο αρχιτέκτονας Αγνωστικιστής αποτελεί εκείνον που θεωρεί ότι η Αλήθεια στην αρχιτεκτονική είναι είτε προς το παρόν άγνωστη είτε εγγενώς απρόσιτη. Δεν έχει καμία απόδειξη για την ύπαρξη της Αλήθειας, αλλά ταυτόχρονα δεν έχει καμία απόδειξη ότι δεν υπάρχει Αλήθεια.

Ο Peter Zumthor θεωρήθηκε μία πολύ καλή επιλογή για το ρόλο του αρχιτέκτονα Αγνωστικιστή. Αφενός βρίσκεται σε θέση να εκφράζει την υποκειμενική του άποψη στα έργα του και αφετέρου την αποδέχεται για αυτό που είναι χωρίς να προβάλλει κάποιου είδους επιχειρηματολογία για να τη στηρίξει. Δεν συγκροτεί κάποιου είδους



20



18



18



17

© Donata Wenders, Luca Lucchesi



δόγμα, ούτε απορρίπτει τις επιλογές των δογμάτων. Δεν αναγνωρίζει κάποιες κοινές συνισταμένες στην αντίληψη της αρχιτεκτονικής, ούτε όμως απορρίπτει την ύπαρξή τους.

Παρουσιάζει μέσα από ρομαντικές έννοιες που συναντάμε κυρίως στο χώρο της τέχνης τον τρόπο που αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική. Η συγκίνηση, το δέος, η οικειοποίηση του χώρου, η εξερεύνησή του. Ο αρχιτέκτονας Αγνωστικιστής δεν ενδιαφέρεται για το ποια υποκειμενικότητα είναι “καλύτερη” · αναγνωρίζει ότι κάθε υποκειμενικότητα εκφρασμένη μέσω της αρχιτεκτονικής έχει κάτι να προσφέρει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αντιμετωπίζει την αρχιτεκτονική σαν τέχνη που έχει να προσφέρει κάτι διαφορετικό στον κάθε άνθρωπο, ίσως και διαφορετικό την κάθε στιγμή, αναλόγως με τον τρόπο που την αντιλαμβάνεται ο παρατηρητής.

Για τον Peter Zumthor, τον αρχιτέκτονα Αγνωστικιστή, οι παράγοντες που επηρεάζουν τον τρόπο που αντιλαμβάνεται κανείς την αρχιτεκτονική είναι τόσοι πολλοί, που το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να σχεδιάζει αυτό που ο ίδιος θα ήθελε να δει χτισμένο και να ελπίζει πως η καλλιτεχνική του ελικρίνεια θα είναι αρκετή για να “συγκινήσει” μέρος της κοινωνίας, μεγάλο ή μικρό.

Θα προχωρήσουμε με παρουσίαση αποσπασμάτων από το βιβλίο του “Atmospheres”, όχι πλέον για να καταλάβουμε την συλλογιστική του πορεία, αλλά μονάχα για να καταλάβουμε την ιδιαίτερη στάση του απέναντι στο θέμα της αναζήτησης της ποιότητας στην αρχιτεκτονική.

*“Quality architecture to me is when a building manages to move me. What on earth is it that moves me? How can I get it into my own work? How do people design things with such a beautiful, natural presence, things that move me every single time.”<sup>1</sup>*

*“Ποιοτική αρχιτεκτονική για μένα είναι όταν ένα κτίριο καταφέρνει να με συγκινήσει. Τι είναι αυτό που με συγκινεί; Πώς μπορώ να το εφαρμόσω στο δικό μου έργο; Και πώς οι άνθρωποι μπορούν να σχεδιάζουν πράγματα με τόσο όμορφη και φυσική υπόσταση, πράγματα που με συγκινούν κάθε φορά.”*

Η ταπεινότητα με την οποία ένας αναγνωρισμένος όσο ο Peter Zumthor αρχιτέκτονας αντιμετωπίζει γενικά την αρχιτεκτονική είναι πρωτοφανής. Είναι φανερό ότι δεν υποστηρίζει κάποια ορισμένη Αλήθεια αφού στα κείμενά του εξυμνεί από έργα μοντέρνας αρχιτεκτονικής μέχρι έργα νεοκλασσικού ύφους. Εισάγει την έννοια της συγκίνησης του παρατηρητή ως βασικό κριτήριο αρχιτεκτονικής ποιότητας, αλλά φαίνεται να αναγνωρίζει ότι εκφράζει απλά την υποκειμενικότητά του.

*“We are capable of immediate appreciation, of a spontaneous emotional response, of rejecting things in a flash. That is different from linear thought, which we are equally capable of, and which I love, too: thinking our way through things from A to B in a mentally organized fashion. We know all about emotional response from music. The first movement of Brahms’ viola sonata, when the viola comes in - just two seconds and we’re there! Sonata No2 in E Flat Major for Viola and Piano). I have no idea why that is so, but it’s like that with architecture, too. Not so power-fully as with that greatest of arts, music - but it is there nonetheless.”<sup>2</sup>*

*“Η άμεση αναγνώριση της αξίας ενός πράγματος, η αυθόρμητη συναισθηματική ανταπόκριση, η ακαριαία απόρριψη των πραγμάτων, αποτελούν ικανότητες του ανθρώπου. Αυτό διαφέρει από τη γραμμική σκέψη, την οποία είμαστε εξίσου ικανοί να εξασκούμε και την οποία επίσης αγαπώ: να σκεφτόμαστε την πορεία από το Α στο Β με έναν νοητικά οργανωμένο τρόπο. Γνωρίζουμε τα πάντα περί της συναισθηματικής ανταπόκρισης από τη μουσική. Όπως στο πρώτο θέμα του έργου Viola Sonata του Brahms, όπου μπαίνει η βιόλα – μόλις δύο δευτερόλεπτα και μετά νά το! (Σονάτα No2 σε E Flat Major για Βιόλα και Πιάνο). Δεν έχω ιδέα γιατί ισχύει αυτό, αλλά το ίδιο γίνεται και στην αρχιτεκτονική. Όχι τόσο έντονα όπως γίνεται στη σημαντικότερη των τεχνών, τη μουσική – αλλά παρ’ όλα αυτά, είναι εκεί.”*

Ο Peter Zumthor παρομοιάζει τη συναισθηματική ανταπόκριση που έχουν οι άνθρωποι στην αρχιτεκτονική με αυτή που έχουν στη μουσική. Δεν αναζητά το λόγο που η μουσική ή η αρχιτεκτονική συγκινεί, του αρκεί που ξέρει ότι ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει κάτι που να διεγείρει τους συνανθρώπους του συναισθηματικά, χωρίς να χρειάζεται η μεσολάβηση κάποιου είδους επαγωγικού συλλογισμού.



*“We generally create a large model, or a drawing. Usually it’s a model. And sometimes you can see at that stage that it feels right - things cohering. And then I might look at it and say: sure, it coheres, only it isn’t beautiful.”<sup>3</sup>*

*“Ξεκινάμε γενικά με μία μεγάλη μακέτα, ή ένα σχέδιο. Συνήθως είναι μία μακέτα. Και κάποιες φορές μπορείς να δεις σε αυτό το στάδιο ότι το αποτέλεσμα μοιάζει σωστό – τα πράγματα έχουν ταιριάζει. Μετά όμως, μπορεί να το κοιτάξω και να πω: σίγουρα, έχει συνοχή, παρόλα αυτά δεν είναι όμορφο.”*

Ο αρχιτέκτονας Αγνωστικιστής δεν αναζητά επιχειρηματολογία για να υποστηρίξει ότι κάτι είναι όμορφο ή άσχημο, αφού γνωρίζει ότι η υποκειμενικότητα του καθενός το καθορίζει αυτό για τον καθένα. Αντίστοιχα, δεν του αρκεί μία επιχειρηματολογία συνοχής και εσωτερικής συνέπειας για να πεισθεί ότι κάτι είναι ωραίο.

*“So what moved me? Everything. The things themselves, the people, the air, noises, sound, colours, material presences, textures, forms too - forms I can appreciate. Forms I can try to decipher. Forms I find beautiful. What else moved me? My mood, my feelings, the sense of expectation that filled me while I was sitting there. Which brings me that famous Platonic sentence to mind: <Beauty is in the eye of the beholder.> Meaning: it is all in me. But then I perform an experiment: I take away the square - and my feelings are not the same.”<sup>4</sup>*

*“Λοιπόν, τι είναι αυτό που με συγκίνησε; Τα πάντα. Τα πράγματα από μόνα τους, οι άνθρωποι, ο άερας, ο θόρυβος, ο ήχος, τα χρώματα, η παρουσία, και οι υφές των υλικών, και η μορφή τους επίσης- τις μορφές μπορώ να τις εκτιμήσω. Τις μορφές μπορώ να προσπαθήσω να τις αποκρυπτογραφήσω. Τις βρίσκω όμορφες. Τι άλλο με συγκίνησε; Η διάθεσή μου, τα συναισθήματά μου, η αίσθηση της προσμονής που με πλημμύρισε ενώ καθόμουν σε εκείνη την πλατεία. Αυτό μου φέρνει στο νου τη διάσημη φράση του Πλάτωνα: “Η ομορφιά βρίσκεται στα μάτια εκείνου που την κοιτάζει”. Σημαίνει: όλα βρίσκονται μέσα μου. Παρόλα αυτά, μετά, εκτελώ το εξής πείραμα: αφαιρώ την πλατεία - και τα συναισθηματά μου δεν είναι πια τα ίδια.”*

Ο Peter Zumthor αναγνωρίζει την πολυπλοκότητα της αρχιτεκτονικής. Υποστηρίζει ότι το σύνολο των παραμέτρων που κάνουν όμορφο έναν αρχιτεκτονικό χώρο είναι εξαιρετικά ευρύ. Εκτός από το προφανές χτισμένο περιβάλλον, συμπεριλαμβάνει ως παράγοντες από τους ήχους που συνοδεύουν την κάθε στιγμή σε αυτό τον χώρο μέχρι τους ανθρώπους που αλληλεπιδρούν με αυτόν. Τις περισσότερες από αυτές τις παραμέτρους δεν μπορεί να τις ελέγξει ο αρχιτέκτονας. Αλλά το σημαντικό που σημειώνεται είναι ότι όλες οι παράμετροι, σε τελική ανάλυση, εξαρτώνται από τον παρατηρητή και την δική του υποκειμενικότητα, καθώς και την ψυχική του κατάσταση τη στιγμή που παρατηρεί.

*“The sounds we associate with certain rooms: speaking personally, what always comes first to my mind are the sounds when I was a boy, the noises my mother made in the kitchen. They made me feel happy.*

*(...)*

*There are buildings that have wonderful sounds, telling me I can feel at home, I’m not alone.*

*I suppose I just can’t get rid of that image of my mother, and actually I don’t want to.”<sup>5</sup>*

*“Τους ήχους τους συνδέουμε με συγκεκριμένους χώρους: μιλώντας προσωπικά, το πρώτο πράγμα που μου έρχεται στο μυαλό είναι οι ήχοι που άκουγα όταν ήμουν παιδί, ο θόρυβος που έκανε η μητέρα μου στην κουζίνα. Με έκαναν πολύ χαρούμενο.*

*(...)*

*Υπάρχουν κτίρια που έχουν υπέροχους ήχους, που μου λένε ότι μπορώ να νιώθω σαν στο σπίτι μου, ότι δεν είμαι μόνος μου. Υποθέτω πως δεν μπορώ απλά να ξεφορτωθώ αυτή την εικόνα της μητέρας μου, και για να είμαι ειλικρινής δεν θέλω.”*

Ο Peter Zumthor μας εισάγει σε έναν τρόπο αντίληψης της αρχιτεκτονικής που θυμίζει τις αρχές της φαινομενολογίας, σύμφωνα με την οποία ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε οποιοδήποτε αισθησιακό ερέθισμα σχετίζεται με τους συνειρμούς που μας προκαλούνται εκείνη τη στιγμή, επομένως σχετίζεται με τα βιώματά μας. Τα βιώματα του καθενός αποτελούν έντονους συγκινησιακούς παράγοντες αλλά διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους, ειδικά στη σύγχρονη εποχή.

*“In these baths we tried to find a way of bringing separate parts of the building together so that they formed their own attachments, as it were. That is what we were trying to do, anyway: I don’t know if we succeeded - I don’t think we did badly.”<sup>6</sup>*

*“Σε αυτά τα λουτρά προσπαθήσαμε να φέρουμε κοντά χωριστά τμήματα του κτιρίου έτσι ώστε να σχηματίσουν τις δικές τους συνδέσεις, κατά κάποιον τρόπο. Αυτό προσπαθήσαμε τουλάχιστον: δεν ξέρω εάν τα καταφέραμε – δεν νομίζω ότι τα πήγαμε και άσχημα.”*

Με την ίδια μετριοπάθεια που συναντήσαμε στο πρώτο απόσπασμα, ο Peter Zumthor αντιμετωπίζει και την προβολή της υποκειμενικότητάς του στην κοινωνία, που γίνεται μέσω της αρχιτεκτονικής του. Αναγνωρίζει μέσω του παραδείγματος που προβάλλει ότι οι προθέσεις του δεν είναι απαραίτητο να έχουν το αποτέλεσμα που ήθελε, καθώς το αποτέλεσμα κρίνεται από παρατηρητές με διαφορετικά κριτήρια και βιώματα. Αναγνωρίζει ότι είναι δεδομένη η έκφραση της υποκειμενικότητας σε κάθε τι που σχεδιάζει ή δηλώνει και, στο βιβλίο “Ατμόσφαιρες”, πριν παρουσιάσει κάποιες καταλήξεις προσωπικών αναζητήσεων, σημειώνει:

*“Of course, these answers to the questions are highly personal. I have nothing else. They are also highly sensitive and individual. In fact, they are probably the products of sensitivities themselves, personal sensibilities making me do things in a particular way.”<sup>7</sup>*

*“Φυσικά, οι απαντήσεις που δίνω στις ερωτήσεις αυτές είναι καθαρά προσωπικές. Δεν έχω κάτι άλλο να προσφέρω. Είναι, επίσης εξαιρετικά ευαίσθητες και υποκειμενικές. Για την ακρίβεια, αποτελούν, πιθανόν, προϊόντα των ίδιων μου των ευαισθησιών, προσωπικών ευαισθησιών που με οδηγούν να κάνω πράγματα με έναν συγκεκριμένο τρόπο.”*

#### υποσημειώσεις κεφαλαίου

1. Peter Zumthor, “Atmospheres”, Basel, Birkhauser - Publishers for Architecture, 2006, σ.11
2. Peter Zumthor, ό.π., σ.13
3. Peter Zumthor, ό.π., σ.71
4. Peter Zumthor, ό.π., σ.17
5. Peter Zumthor, ό.π., σ.29
6. Peter Zumthor, ό.π., σ.43
7. Peter Zumthor, ό.π., σ.21

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία μάς απασχόλησαν αρχιτέκτονες που είχαν/έχουν την δυνατότητα και την επιθυμία να εκφράσουν προσωπικές απόψεις μέσα από το έργο και τα κείμενά τους. Στόχος ήταν να κατανοήσουμε τον τρόπο που αυτοί αντιλαμβάνονται την ευθύνη τους απέναντι στην κοινωνία και τον τρόπο που ανταποκρίνονται σε αυτή, υποστηρίζοντας ή όχι την ύπαρξη μίας Αλήθειας.

Η συζήτηση περί κοινωνικής διάστασης της καλλιτεχνικής δημιουργικής διαδικασίας που έγινε στο εισαγωγικό σημείωμα έδειξε ότι, κατά κανόνα, ο καλλιτέχνης δεσμεύεται από την ανάγκη του να ικανοποιήσει την κοινωνία, η οποία με τη σειρά της θα τον αναδείξει, καλύπτοντας τις ανάγκες του και ικανοποιώντας την ματαιοδοξία του.

Προφανώς και στην αρχιτεκτονική, λόγω της ιδιαίτερης φύσης της, η ανάγκη του αρχιτέκτονα να ικανοποιήσει την κοινωνία μπορεί για πολλούς να παίρνει τη μορφή ευθύνης. Το άγχος της ευθύνης αυτής, με τη σειρά του, οδηγεί τον αρχιτέκτονα σε επιχειρηματολογίες και αναζητήσεις.

Ο ένας δρόμος είναι η πίστη σε μία Αλήθεια, η έκφραση της οποίας, στο μυαλό του αρχιτέκτονα, καθιστά δεδομένη την ανταπόκριση του έργου του στη κοινωνική του ευθύνη.

Ο άλλος δρόμος είναι η απάρνηση κάθε Αλήθειας, άρα η απόρριψη κάθε πιθανότητας ύπαρξης αντικειμενικότητας, με αποτέλεσμα την παραδοχή ότι δεν υπάρχει τρόπος ανταπόκρισης στην κοινωνική ευθύνη του αρχιτέκτονα. Σε αυτή τη περίπτωση η ευθύνη αναιρείται για τον αρχιτέκτονα.

Ο τρίτος δρόμος περιλαμβάνει τις αναζητήσεις, αλλά όχι τις επιχειρηματολογίες. Ο αρχιτέκτονας κρατά μία “διπλωματική” στάση απέναντι στην ύπαρξη ή όχι κάποιας Αλήθειας. Προσπαθεί να ανταποκριθεί στην ευθύνη του απέναντι στην κοινωνία εκφράζοντας απλά την άποψή του με ειλικρίνεια και δεχόμενος κάθε είδους κριτική.

Καταλήξαμε στα εξής συμπεράσματα:

Στην περίπτωση πίστης σε μία Αλήθεια, ενοχοποιείται η υποκειμενικότητα και μεταμφιέζεται σε αντικειμενικότητα. Οι αρχιτέκτονες Μεσσίας και Ιεραπόστολος, φαινομενικά, δεν αναζητούν την κάλυψη της ματαιοδοξίας τους από την κοινωνία, καθώς δεν πιστεύουν ότι εκφράζουν την υποκειμενικότητά τους στη δουλειά τους. Καταλήγουν συχνά να μένουν απολύτως στάσιμοι σε μία κατάσταση που, ούτε στην κοινωνική τους ευθύνη ανταποκρίνεται, ούτε προσφέρει την ουσιαστική ικανοποίηση της ματαιοδοξίας τους.

Στην περίπτωση άρνησης πίστης σε κάποια Αλήθεια, η έκφραση της υποκειμενικότητας θεωρείται μάταιη και άκαρπη. Ο αρχιτέκτονας Άθεος πιστεύει ότι η υποκειμενικότητά του δεν έχει κανένα λόγο να προβληθεί, αφού η αξία της δεν είναι μεγαλύτερη από οποιοδήποτε. Δεν αναζητά την κάλυψη της ματαιοδοξίας του από την κοινωνία, καθώς πιστεύει ότι η κοινωνική ανάδειξη μίας υποκειμενικότητας είναι ζήτημα τρεχουσών τάσεων και μόνο. Καταλήγει συχνά να εξυπηρετεί μονάχα ένα μικρό ποσοστό της κοινωνίας ενώ δεν ικανοποιεί την ματαιοδοξία του μέσα από το έργο του.

Στην περίπτωση της “διπλωματικής” στάσης απέναντι στην πίστη σε μία Αλήθεια, αυτή του αρχιτέκτονα Αγνωστικιστή, τα πράγματα αλλάζουν. Η βασική διαφορά του αρχιτέκτονα Αγνωστικιστή από τους υπόλοιπους ρόλους είναι ότι αναγνωρίζει ότι εκφράζει την υποκειμενικότητά του και ελπίζει ότι με αυτή μπορεί να κερδίσει την κοινωνική αναγνώριση. Έχει ανάγκη να καλύψει την ματαιοδοξία του μέσα από το έργο του και το δέχεται. Η ευθύνη του, λοιπόν, να ικανοποιήσει την κοινωνία ίσως μετατρέπεται και πάλι σε ανάγκη, όπως ισχύει για τους περισσότερους καλλιτέχνες.

Παρατηρούμε ότι ο μόνος αρχιτεκτονικός ρόλος όπου εμφανίζεται η αλυσίδα του Freud “ανάγκη - δημιουργία- έκθεση δημιουργίας- κάλυψη ανάγκης”\* σε μία σχετικά ξεκάθαρη μορφή είναι αυτός του αρχιτέκτονα Αγνωστικιστή - το γεγονός ότι μιλάμε συγκεκριμένα για αρχιτεκτονική, τροποποιεί τα σκέλη της αλυσίδας, αλλά όχι σε μεγάλο βαθμό.

\* βλ. σύντομο εισαγωγικό σημείωμα

Ο αρχιτέκτονας Αγνωστικιστής ναι μεν ικανοποιεί στην φάση της δημιουργίας παραμέτρους που θέτει ο πελάτης ή και η κοινωνία αλλά, όντας ανεξάρτητος από κάθε Αλήθεια και από κάθε προκατάληψη κατά της ύπαρξής της, καταφέρνει να προβάλλει τις φαντασιώσεις του στη δουλειά του.

Εκφράζει λοιπόν την υποκειμενικότητά του, όσο του επιτρέπεται, και αναμένει τα αποτελέσματα της έκθεσης στην κοινωνία, τα οποία θα τον αφορούν πολύ παραπάνω από ότι τους άλλους ρόλους. Η έκφραση της υποκειμενικότητας του μέσα από το έργο του είναι όντως ένα μήνυμα που απευθύνεται στην κοινωνία. Η απάντηση θα τον επηρεάσει. Η επικοινωνία αυτή είναι όντως υγιής.

Τέλος, ο αρχιτέκτονας Αγνωστικιστής, χωρίς να πιστεύει σε κάποια Αλήθεια, αφήνει περιθώριο να υπάρχουν κάποιες κοινές συνισταμένες στους ανθρώπους και στο τι τους συγκινεί. Δεν πιστεύει ότι μπορεί να τις αναγνωρίσει και να τις ορίσει, αλλά πιστεύει ότι, αν υπάρχουν, μπορεί να τις αισθανθεί και επιθυμεί, αν είναι τυχερός, να τις επαναδιοχετεύσει στο έργο του. Γιατί όπως κάθε καλλιτέχνης, θέλει να συγκινήσει όσους περισσότερους ανθρώπους γίνεται. Και αυτό είναι υγιές.

*“That is the first transcendent level in my work: the attempt to conceive of architecture as a human environment. Perhaps - and I suppose I'd better admit this - perhaps it has something to do with love. I love architecture; I love surrounding buildings and I suppose I love it when other people love them too. I have to admit this: it would make me very happy to have made these things which other people love.”\**

*“Αυτό είναι το πρώτο υπερβατικό επίπεδο στο έργο μου: η προσπάθεια να συλλάβω την αρχιτεκτονική ως ανθρώπινο περιβάλλον. Ίσως – και υποθέτω ότι θα έπρεπε να το παραδεχτώ αυτό - ίσως έχει να κάνει με την αγάπη. Αγαπώ την αρχιτεκτονική: αγαπώ τα κτίρια που μας περιβάλλουν και νομίζω αγαπώ να τα αγαπούν και άλλοι άνθρωποι. Οφείλω να ομολογήσω το εξής: θα με έκανε πολύ χαρούμενο να έχω δημιουργήσει αυτά τα πράγματα που άλλοι άνθρωποι αγαπούν.”*

\* Peter Zumthor, “Atmospheres”, Basel, Birkhauser - Publishers for Architecture, 2006, σ.65

Έπαιξαν με σειρά εμφάνισης:

Ο αρχιτέκτονας Μεσσίας \_\_\_\_\_ Άρης Κωνσταντινίδης  
Ο αρχιτέκτονας Ιεραπόστολος \_\_\_\_\_ Αριστομένης Προβελέγγιος  
Ο αρχιτέκτονας Άθεος \_\_\_\_\_ Rem Koolhaas  
Ο αρχιτέκτονας Αγνωστικιστής \_\_\_\_\_ Peter Zumthor

Αφηγητής \_\_\_\_\_ Χρήστος Κρητικός



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Αντώνης Κ. Αντωνιάδης, “*Viollet-Le-Duc διαλέξεις και ελληνική αρχιτεκτονική*”, Αθήνα, εκδόσεις Στάχυ, 2000

Α.Κ.Αντωνιάδης - Γ.Παρμενίδης - Αρ. Προβελέγγιος, “*Θέματα σύγχρονης αρχιτεκτονικής*”, Αθήνα, εκτός εμπορίου - έκδοση για λογαριασμό του σπουδαστηρίου αρχιτεκτονικής μορφολογίας και ρυθμολογίας Ε.Μ.Π., 1986

Ηλίας Φ. Ηλιού, “*Κριτικά Κείμενα για την Τέχνη 1925-1937*”, Αθήνα, εκδόσεις Θεμέλιο, 2005

Ζήσης Κοτιώνης, “*Η Τρέλα του Τόπου, αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο*”, Αθήνα, εκδόσεις Εκκρεμές, 2004

Άρης Κωνσταντινίδης, “*Αμαρτωλοί και κλέφτες ή η απογείωση της αρχιτεκτονικής*”, Αθήνα, εκδόσεις Άγρα, 1987

Άρης Κωνσταντινίδης, “*Για την Αρχιτεκτονική*”, Αθήνα, εκδόσεις Άγρα, 2011

Άρης Κωνσταντινίδης, “*Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής*”, Αθήνα, εκδόσεις Άγρα, 1992

Άρης Κωνσταντινίδης, “*Μελέτες και Έργα, Αθήνα*”, Αθήνα, εκδόσεις Άγρα, 1992

Π.Α. Μιχελής, “*Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*”, Αθήνα, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, 2008

Γεώργιος Μπαμπινιώτης, “*Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*”, Κέντρο Λεξιλογίας, 2005

Νίκος Μαγουλιώτης, “*Το Όραμα του Αρχιτέκτονα και το Όνειρο του Πελάτη*”, διάλεξη Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2011/92

Αριστομένης Προβελέγγιος, “*Οδοιπόρος προς την πηγή*”, Αθήνα, εκδόσεις Γαβριηλίδης, 1990

Αριστομένης Προβελέγγιος, “*Το Πνεύμα της Πόλης : Δοκίμια Πολεοδομικής Σκέψης 1956-1967*”, Αθήνα, έκδοση Αριστομένη Προβελέγγιου, 1974

Διονύσιος Σολωμός, “*Ποιήματα και πεζά*”, Αθήνα, εκδόσεις Πατάκη, 2006

Γιώργος Τριανταφύλλου, “*Αρχέτυπα: από τις καλύβες και τα μαντριά στη σύγχρονη τέχνη και αρχιτεκτονική*”, Αθήνα, Κ. Αδαμ Εκδοτική, 2010

Δημήτρης Φιλιππίδης, “*Πέντε Δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη*”, Αθήνα, εκδόσεις Libro, 1997

Franco La Cecla, “*Ενάντια στην Αρχιτεκτονική*”, Πάτρα, εκδόσεις Το Δόντι, 2009

Corbusier, Le (Charles - Edouard Jeanneret), “*Για μια Αρχιτεκτονική*”, Αθήνα, εκδόσεις Εκκρεμές, 2004

Corbusier, Le (Charles - Edouard Jeanneret), “*Η Χάρτα των Αθηνών*”, Αθήνα, Επίμετρο Ελληνικής Έκδοσης, Α.Προβελέγγιος, εκδόσεις Ύψιλον/βιβλία, 1987

Michel Foucault, “*Εξουσία, γνώση και ηθική*”, Αθήνα, εκδόσεις Ύψιλον, 1987

Kenneth Frampton, “*Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*”, Αθήνα, εκδόσεις Θεμέλιο, 1999

Sigmund Freud, “*Ο ποιητής και η φαντασίωση*”, Αθήνα, εκδόσεις Πλέθρον, 2011

Christian Norberg-Schulz, “*Genius Loci, το πνεύμα του τόπου*”, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π, 2009

## ΞΕΝΗ

Jean Attali, *“What Is Oma: Considering Rem Koolhaas And The Office For Metropolitan Architecture”*, Rotterdam, NAI Publishers, 2003

Rem Koolhaas, *“Content”*, Cologne, Taschen, 2004

Roberto Gargiani, *“Rem Koolhaas / Oma: The construction of Marveilles”*, Lausanne, EPLF Press, 2008

Martin Heidegger, *“Poetry, Language, Thought”*, New York, HarperCollins Publishers Inc., 2001

Leon Krier, *“Architecture: Choice or Fate”*, Γουίντσορ, Andreas Papadakis Publisher, 1998

O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau, *“S, M, L, XL”*, New York, The Monacelli Press, 1995

Esther da Costa Meyer, *“Frank Gehry on line”*, London, Yale University Press, 2008

Rafael Moneo, *“Theoretical Anxiety and Design Strategies in the work of eight contemporary architects”*, Cambridge MA, MIT press, 2004

Peter Zumthor, *“Atmospheres”*, Basel, Birkhauser - Publishers for Architecture, 2006

## ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ

<http://www.acaarchitecture.com/Mag06.htm>, ιστοσελίδα του Α.Κ.Αντωνιάδη, Αφιέρωμα στον Α.Προβελέγγιο

<http://archpaper.com/news/articles.asp?id=4084>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Patronage>

<http://www.tee.gr/online/afieromata/2002/2220/provele.shtm>, Αφιέρωμα ΤΕΕ στον Α.Προβελέγγιο

<http://www.gnomikologikon.gr/catquotesphr?categ=930#axzz2L928xbVP>, ιστοσελίδα με αποφθέγματα, γνωμικά, αφορισμούς κ.τ.λ.

Φωτεινής Γεωργακοπούλου, *“Ουρανοξύστες: μπορεί να είναι «πράσινοι»*, <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/ουρανοξύστες-μπορεί-να-είναι-«πράσινοι»-id73>, 29 Απριλίου, 2008

Δημήτρης Θεοδώρου - Άγγελος Καλογηράτος, *“ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ / FRANK OWEN GEHRY / ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ ΣΕ ΕΝΕΣΤΩΤΑ ΧΡΟΝΟ”*, <http://www.archsearch.gr/article/634/aris-kwnstantinidis---frank-owen-gehry---taksidi-stin-alitheia-se-enestwta-xrono---dimitris-theodwro.htm>, 16 Ιανουαρίου 2012

Γιάννης Κωνσταντινίδης, *“Αληθινή αρχιτεκτονική από τον Άρη Κωνσταντινίδη”*, <http://www.athensvoice.gr/article/design-home/architecture/αληθινή-αρχιτεκτονική-από-τον-άρη-κωνσταντινίδη>, 15 Ιουλίου 2011

Θανάσης Λάλας, *“Άρης Κωνσταντινίδης, η τελευταία συνέντευξη στον “Θ.Λάλα”*, [http://bloggerkm2009.blogspot.gr/2011/04/blog-post\\_18.html](http://bloggerkm2009.blogspot.gr/2011/04/blog-post_18.html), 18 Απριλίου 2011 (αναρτήθηκε)

Παρασκίγιο (Τηλεοπτική Εκπομπή), Επεισόδιο: *“Με εργοδότη τη Ζωή”*, Άρης Κωνσταντινίδης (2001), Βίντεο από αρχεία της ΕΡΤ στο διαδίκτυο, εκφωνημένο απόσπασμα σημειώσεων Α.Κωνσταντινίδη, <http://www.ert-archives.gr/V3/public/pop-view.aspx?tid=6595&tsz=0&a ct=mMainView>

Παντελής Τσάβαλος, *“Σουπρεματισμός”*, <http://tsavalos.com/2009/02/03/suprematism-manifesto/>, 3 Φεβρουαρίου, 2009 <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%B7,ορισμός%20πίστης>

Michael Kimmelman, *“The Ascension of Peter Zumthor”*, [http://www.nytimes.com/2011/03/13/magazine/mag-13zumthor-t.html?ref=michaelkimmelman&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/03/13/magazine/mag-13zumthor-t.html?ref=michaelkimmelman&_r=0), Συνέντευξη στον P.Zumthor, 11 Μαρτίου 2011

Cathy Lang Ho, *“Peter Zumthor Speaks”*, <http://www.artinfo.com/news/story/33833/peter-zumthor-speaks/>, Συνέντευξη στον P.Zumthor, 5 Φεβρουαρίου 2010

Vikas Shah, *“The Role of Architecture in Humanity’s Story”*, <http://thoughtconomics.blogspot.gr/2012/06/role-of-architecture-in-humanitys-story.html>, 18 Ιουνίου 2012

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ

1. σ.32 <http://cartebianche.blogspot.gr/2011/10/fiducia-nel-domani.html>
2. σ.36 <http://local.e-history.gr/pages/viewpage.action?pageId=11928016>
3. σ.36 [http://stinarada.blogspot.gr/2011/07/blog-post\\_19.html](http://stinarada.blogspot.gr/2011/07/blog-post_19.html)
4. σ.36 <http://www.domusweb.it/it/news/marmomacc-2011/>
5. σ.36 <http://epress-fasx.blogspot.gr/2011/06/blog-post.html>
6. σ.48 <http://propsummit.com/viewtopic.php?t=2973&sid=1acd0faebb8f62ebb297b5bf7834981f>
7. σ.48 <http://www.omegatechnology.gr/olympus/html/viewarticle2.asp?id=4232>
8. σ.48 <http://www.acaarchitecture.com/Mag06.htm>
9. σ.48 <http://tofantel.blogspot.gr/>
10. σ.66 [http://www.derotterdam.nl/en/vertical\\_city/rem\\_koolhaas](http://www.derotterdam.nl/en/vertical_city/rem_koolhaas)
11. σ.66 <http://www.andandandcreative.com/our-work/oma-amo-office-of-metropolitan-architecture.html>
12. σ.66 Νίκος Μαγουλιώτης, *“Το Όραμα του Αρχιτέκτονα και το Όνειρο του Πελάτη”*, διάλεξη, Αθήνα, 2011/92
13. σ.66 [http://lesliecanipe.blogspot.gr/2010\\_10\\_01\\_archive.html](http://lesliecanipe.blogspot.gr/2010_10_01_archive.html), σ.57
14. σ.66 <http://cargocollective.com/yashika/Robert-Venturi>
15. σ.66 <http://www.oocities.org/rlcstr/greece03/drawings.html>
16. σ.66 <http://www.architecture-buildings.com/seattle-central-library-in-washington-united-states-by-oma-lmn/view-seattle-library-zap-south-elevation/>

17. σ.76 <http://zumthor.tumblr.com/post/30161633301/notes-from-a-day-in-the-life-of-an-architect>

18. σ.76 <http://barbatojmarch.blogspot.gr/p/peter-zumthor-kolumba-art-museum.html>

19. σ.76 <http://www.architectsjournal.co.uk/attachments.aspx?height=auto&width=724&storycode=8642305&attype=P&atcode=1319521>

20. σ.76 <http://www.architectsjournal.co.uk/attachments.aspx?height=auto&width=724&storycode=8642305&attype=P&atcode=1319518>