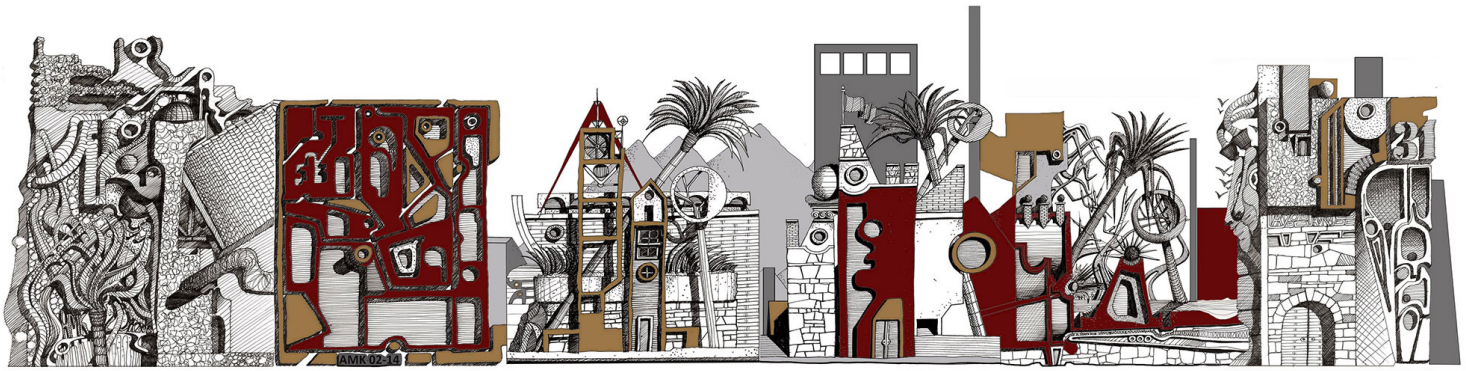
Archetype



Η εκτέλεση της αρχιτεκτονικής

Αναστάσιος Κωτσιόπουλος - 26/11/2018

Επιχειρείται να καταγραφούν διάφοροι τρόποι με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε τον χρόνο στην αρχιτεκτονική

* Το κείμενο παρουσιάστηκε στις εργασίες του 4ου Συνεδρίου-Εργαστηρίου Citylab 2017 με θέμα «Χρόνος Αρχιτεκτονική Τέχνη», που διεξήχθη 5-8 Οκτωβρίου στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στο πλαίσιο του εγκεκριμένου Ευρωπαϊκού έργου ROCK [Regeneration and Optimisation of Cultural Heritage in Creative and Knowledge Cities / Horizon 2020 Innovative Action], υπεύθυνοι: Παναγιώτης Πάγκαλος, Σταύρος Αλιφραγκής. Το κείμενο δημοσιεύτηκε στα Πρακτικά του CityLab 2017. Η δημοσίευσή του γίνεται εδώ με την άδεια των υπευθύνων.
* Εισαγωγική εικόνα : Α. Κωτσιόπουλος, Όαση, 2014

Περίληψη

Επιχειρείται να καταγραφούν διάφοροι τρόποι με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε τον χρόνο στην αρχιτεκτονική. Σχολιάζεται εν συντομία, μέσω παραδειγμάτων, η υπόθεση ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να θεωρηθεί, μεταξύ άλλων κατατάξεων, και ως «παραστατική» ή «εκτελούμενη» τέχνη (performing art). Αν είναι έτσι, αναζητείται επίσης το «κείμενο» ή η «παρτιτούρα» του αρχιτεκτονικού έργου: είναι το πρόγραμμα, η κεντρική ιδέα, το σχέδιο; Ή είναι το ίδιο το κτίριο και η «εκτέλεση» είναι ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε και ερμηνεύουμε το κτίριο σε πραγματικό χρόνο; Προκύπτουν πρακτικές επιπτώσεις από τις απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα;

Η εκτέλεση[1] της αρχιτεκτονικής[2]

Ευχαριστίες οφείλονται στο CityLab και τους ανθρώπους του και ιδιαίτερα στον Παναγιώτη Πάγκαλο και τον Σταύρο Αλιφραγκή, γιατί κάθε χρόνο, μας δίνουν την ευκαιρία, ιδίως στους εξ ημών αρχιτέκτονες, να αυθαδιάζουμε, φιλοσοφούντες επί παγκοσμίων εννοιών όπως η πίστη, ο έρως, ο χρόνος και ποιος ξέρει τι άλλο τα επόμενα χρόνια. Ευχαριστίες οφείλονται επίσης στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών που μας

φιλοξενεί, και στο τιμώμενο αυτή τη χρονιά πρόσωπο, τον Τάσο Μπίρη, για την προσφορά του στη δρώσα ελληνική αρχιτεκτονική, στον περί αυτής λόγο και στην εκπαίδευσή της.

Η ενασχόληση με ένα τέτοιας ευρύτητας θέμα στην καρδιά της σημερινής κρίσης ίσως αποτελεί πρόκληση. Πρέπει, όμως, να αντισταθούμε απέναντι στον κίνδυνο να εκφυλιστεί η συζήτηση για την αρχιτεκτονική στη σημερινή Ελλάδα, μόνο σε κραυγές αγωνίας ή απόγνωσης. Ακολουθώντας αυτό το πνεύμα, η εισήγησή μου έχει κυρίως χαρακτήρα ορισμών για ένα ερώτημα που με απασχολεί τα τελευταία χρόνια: για το πώς, δηλαδή, συγκροτείται το αισθητικό μήνυμα στην αρχιτεκτονική και το πώς η συγκρότηση αυτή σχετίζεται με το βήμα του χρόνου. Δεν έχω καταλήξει σε ασφαλή συμπεράσματα και θα ακούσετε κυρίως ερωτήματα. Ελπίζω πάντως να μην καταλήξετε στο συμπέρασμα ότι ο τίτλος της εισήγησής μου επαληθεύθηκε, ότι δηλαδή *εξετέλεσα* την αρχιτεκτονική και ότι αναζητείται το όπλο του εγκλήματος.

Ο χρόνος, όπως και ο χώρος, είναι έννοια απροσδιόριστη και γενική. Τις αυξομειώσεις στην ταχύτητα ροής του χρόνου τις αντιλαμβανόμαστε στην υποκειμενική καθημερινότητά μας αλλά μας είναι δύσκολο να αντιληφθούμε τη βαθύτερη σχέση χώρου και χρόνου στον μακρόκοσμο και τον μικρόκοσμο. Δεν χωρούν στο μυαλό μας έννοιες όπως «το συνεχές του χωροχρόνου», ή όπως η «έναρξη» ή η «συρρίκνωση» του χρόνου, αν και συχνά μας αρέσει να μετατρέπουμε τα επεξηγηματικά διαγράμματα των κοσμολόγων σε αρχιτεκτονικές μορφές.

Μπορεί να υπάρχει ενδιαφέρον θεωρητικό έργο για την έννοια του χρόνου στην αρχιτεκτονική[3], ωστόσο, οι δρώντες αρχιτέκτονες συνήθως αντιλαμβανόμαστε το κτίριο ως αντικείμενο που «ακινητοποιεί» τον χρόνο τη στιγμή της ολοκλήρωσής του. Αυτή η απλοποιητική άποψη επηρεάζει και τον τρόπο με τον οποίο φωτογραφίζουμε τα κτίρια, κατά κανόνα αποβάλλοντας τους χρήστες από αυτά. Ωστόσο, τα πρόσωπα καταγράφουν τον χρόνο και, έτσι, ζωντανεύουν τον χώρο. Προς ενίσχυση της άποψης αυτής, αξίζει να δούμε το Kaufmann House του Neutra στη φωτογράφιση του Slim Aarons το 1970 και μετά 45 χρόνια με τα ίδια πρόσωπα που προσεκλήθησαν να αναβιώσουν την «ατμόσφαιρα» της εποχής[4]. Παρ' όλον ότι το κτίριο και οι επισκέπτες του είναι περίπου οι ίδιοι, ο χαρακτήρας του τόπου και του χρόνου είναι πλήρως διαφοροποιημένος στη σημερινή (2015) φωτογράφιση σε σχέση με εκείνη του ’70, για τον απλό λόγο ότι τα έπιπλα, το τοπίο και η ηλικία των ανθρώπων έχουν αλλάξει. Ευτυχώς, η συνήθεια της αφαίρεσης των προσώπων από το φωτογραφούμενο αρχιτεκτονικό σκηνικό τείνει να εκλείψει, έστω και με τη βοήθεια των τρισδιάστατων αναπαραστάσεων του κτιρίου και των επαναλαμβανόμενων avatars που οι αναπαραστάσεις αυτές προβάλλουν.

Συζητώντας για τον ιστορικό χρόνο στην αρχιτεκτονική αναφερόμαστε συχνά στους όρους *Zeitgeist* και *genius loci* και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τόσο των ιστορικών εποχών όσο και των τόπων. Είναι όροι που αποδίδονται σε στοχαστές όπως ο Georg Hegel (1770-1831) για το *Zeitgeist*, ο Edmund Husserl (1859-1938) και κυρίως ο Martin Heidegger (1889-1976) για το μάλλον δυσνόητο *Dasein*[5], και ο νεότερος και πλέον προσιτός στους αρχιτέκτονες C. Norberg-Schulz (1926-2000) για το *genius loci*.

Η συζήτηση περί των πνευμάτων και των δαιμόνων, αν και σχεδόν μεταφυσική, θα βοηθούσε να καταταγούν οι κυρίαρχες αισθητικές αντιλήψεις, όπως οι μόδες και τα ρεύματα, σε ενότητες. Οι ενότητες αυτές είτε είναι σταθερές διαχρονικά, όταν αναφέρονται στον τόπο και τον χαρακτήρα του, είτε μεταβάλλονται ιστορικά, παρακολουθώντας τις κυρίαρχες αντιλήψεις μιας εποχής.

Μερικές σκέψεις περί μόδας και περί εποχικότητας των αισθητικών προτύπων είχα αναπτύξει εδώ στην ΑΣΚΤ, μερικά χρόνια πριν, στο συνέδριο για την ιστορία, θεωρία και κριτική της ελληνικής αρχιτεκτονικής του 20ού και 21ου αιώνα, που οργάνωσε ο Ανδρέας Γιακουμακάτος. Οι σκέψεις εκείνες, μου φαίνεται ότι διατηρούν κάποια επικαιρότητα σχετικά με τον ιστορικό χρόνο και την αναζήτηση του διαχρονικού στην αρχιτεκτονική και την τέχνη γενικότερα. Έγραφα, λοιπόν, τότε τα παρακάτω:

«Η αναζήτηση ενός διαχρονικού αξιολογικού συστήματος εξέφραζε πάντοτε μια θεμελιώδη αγωνία των θεωρητικών της τέχνης. Η αγωνία αυτή είναι εμφανέστερη στην αρχιτεκτονική, εξ αιτίας της πολυπλοκότητας του αρχιτεκτονικού φαινομένου και της ισχυρότερης παρουσίας διαστάσεων, που εμφανώς είναι εξω-αισθητικές. Το βέβαιον είναι ότι, από τις *firmitas*, *utilitas* και *venustas* του Βιτρούβιου μέχρι τις «βαθιές δομές της αρχιτεκτονικής» του G. Broadbent, εξακολουθεί να επιβιώνει η διάκριση ανάμεσα στον δομικό διαχρονικό πυρήνα μιας αισθητικής πρότασης και σε όσα συστατικά της πρότασης αυτής

επηρεάζονται από εποχιακές προτιμήσεις ή μόδες.

Η μόδα ή οι μόδες, δηλαδή τα κοινωνικώς ευμετάβλητα συστήματα αισθητικών προτιμήσεων, διακινούνται σήμερα με ταχύτητες υψηλότερες του παρελθόντος και συχνά σχεδιάζονται για να παραπέμπουν σε ευδιάκριτα μοντέλα ζωής (*lifestyle*). Στα συστήματα της μόδας, η διάκριση ανάμεσα στο «περίβλημα» και το «περιεχόμενο» δεν είναι πάντοτε άξια λόγου. Εξαρτάται από τη χρηστικότητα του αντικειμένου, από τον χρόνο ζωής του, από τη μοναδικότητά του αλλά και από το κόστος κατασκευής και κτήσης του. Είναι διαφορετικής σημασίας για ένα ανθοδοχείο ή ένα επανωφόρι από ό,τι για ένα αυτοκίνητο, ένα κτίριο ή, πολύ περισσότερο, ένα αεροπλάνο.

Ανάλογο με το ενδιαφέρον που παρουσιάζει αυτή η διάκριση είναι και το αν η αναζήτηση του περιεχομένου οδηγεί τελικώς σε διαχρονικές αξίες, που ενδεχομένως –όπως υποστηρίζουμε συχνά στην αρχιτεκτονική– παραμένουν σταθερές, ανεξάρτητα από τις εποχιακές αισθητικές προτιμήσεις μας. Αν υποθέσουμε ότι οι διαχρονικές αυτές αξίες υπάρχουν, έχει σημασία να κατανοήσουμε τι σημαίνει να συνδέεται κάποιος δια βίου με ένα πολύπλοκο σύστημα υψηλής ακαμψίας**,** όπως λόγου χάρη ένα σπίτι, με την ίδια ευκολία σαν να αγόραζε ένα μαντήλι ή ένα ποτήρι. Δυστυχώς, αυτόν τον κίνδυνο δεν τον καταλαβαίνουμε πάντοτε στην ώρα του. Γεμίζουμε έτσι το τοπίο που μας περιβάλλει με αρχιτεκτονικά απολιθώματα, που την ώρα του σχεδιασμού τους μας φαίνονται απαραίτητα ή αγαπητά αλλά συχνά εκ των υστέρων γίνονται ανεπιθύμητα ή και δύσχρηστα»[6].

Προσιτός από την εμπειρία μας είναι ο *φυσικός ή βιολογικός χρόνος* και, ακριβέστερα, ο χρόνος που καταγράφει τον κύκλο της ζωής και τη διαδικασία της φθοράς. Οι πλέον αναμενόμενες άμεσες αντιδράσεις, όταν ο κύκλος ζωής αναφέρεται στην ανθρώπινη ζωή, είναι η αντιμετώπιση ή η ηρωοποίηση της φθοράς, η υποστήριξη της επιβίωσης ή έστω –όταν όλα αυτά δεν είναι πλέον δυνατά– η διατήρηση της μνήμης. Δεν μπορεί να αποκλειστεί η σχέση ανάμεσα στις παραπάνω αντιδράσεις και στην τάση μας να διατηρούμε ένα αρχιτεκτόνημα, να ανανεώνουμε τον χρόνο της ζωής του αλλά και να το αντιλαμβανόμαστε ως μνημείο.

Κατά τη γνώμη μου, σε αντιπαράθεση με τον φυσικό ή βιολογικό χρόνο, μπορούμε να αποδώσουμε τον χαρακτηρισμό *«εικονικός»* ή *«διαδικαστικός»* χρόνος στο χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίσσονται, κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού, οι συνθετικές ιδέες και η διαδικασία της κατασκευής. Το πλαίσιο αυτό μπορεί να έχει πραγματική χρονική υπόσταση, μπορεί όμως και να περιγράφει απλώς μια λογική ακολουθία με άλματα, επιστροφές και εναλλακτικές πορείες, ακολουθία στην οποία ο χρόνος είτε έχει μικρή πρακτική σημασία είτε είναι αναστρέψιμος. Δεν πρέπει, νομίζω, να μας παρασύρει ο πειρασμός να βρούμε αναλογίες που ενδεχομένως έχει αυτός ο εικονικός χρόνος προς τον φυσικό ή βιολογικό χρόνο –που περιγράφει την διαδικασία της ανάπτυξης ενός ζώντος οργανισμού, από το κύτταρο στο όλον– παρ’ όλον ότι ο βιολογικός χρόνος εμπεριέχει και την έννοια του μετασχηματισμού της δομής, δηλαδή ενός τρόπου συνθετικής σκέψης που είναι οικείος στους αρχιτέκτονες.

Η συνθετική σκέψη στην αρχιτεκτονική κινείται από το βαθύ στο επιφανειακό και από το απλό στο πολύπλοκο. Στη διαδικασία αυτή τίθεται το ζήτημα του ποια είναι η χωρητικότητα της εκκίνησης, αυτού δηλαδή που συνηθίσαμε να ονομάζουμε concept ή κεντρική ιδέα: πόσο δηλαδή πλούσια σε νόημα και περιεχόμενο μπορεί να είναι η εκκίνηση αυτή. Το ενδεχόμενο η κεντρική αυτή ιδέα να είναι πλήρης νοήματος μας παραπέμπει στο γλωσσολογικό πρότυπο της λεγόμενης *σημασιολογικής σύνταξης* (semantic syntax) και μας φέρνει αντιμέτωπους με το μυστήριο του DNA της τέχνης. Πρόκειται για ένα μυστήριο που είναι πυκνότερο στις εικαστικές τέχνες και ιδίως στην αρχιτεκτονική και λιγότερο πυκνό στις περίπου μαθηματικές τέχνες όπως η μουσική, όπου, σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική, αναρωτιέται κανείς τι άλλο νόημα μπορεί να περιέχει η βαθιά δομή μιας μουσικής φράσης πέραν του ίδιου του συντακτικού της.

Ως αρχιτέκτονες, συχνά εκφυλίζουμε αυτές τις διαδικασίες, ιδίως όταν καλούμαστε να περιγράψουμε εκ των υστέρων την συνθετική αφετηρία ενός κτιρίου. Συνήθως, για να περιγράψουμε το concept, το μόνο που κάνουμε είναι να απλοποιούμε τη γεωμετρία του κτιρίου καταλήγοντας σε μάλλον αφελή σκαριφήματα ελευθέρας χειρός. Ουδείς, βεβαίως, αναμάρτητος. Ευτυχώς, μερικά από τα σκαριφήματα αυτά έχουν αυτοτελή εικαστική αξία.

Πέραν των παραπάνω εκδοχών του χρόνου, ο πραγματικός χρόνος παραγωγής του αισθητικού μηνύματος είναι το πλέον αδιερεύνητο πεδίο σε ό,τι αφορά τις οπτικές ή εικαστικές τέχνες αλλά και το πλέον σαφές σε

ό,τι αφορά τις εκτελούμενες ή παραστατικές, στις οποίες ο χρόνος αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία αρθρώνεται το μήνυμα (μουσική, θέατρο κλπ.).

Έκανα μια προσπάθεια να αντλήσω εδώ έναν ορισμό του έργου τέχνης που θα είχε κάποια χρησιμότητα και για την αρχιτεκτονική, και μάλλον απέτυχα. Περιφραστικώς και κατ' αναλογίαν μου φάνηκε ότι η ακολουθία που θα σας δείξω (εικ. 1) είναι πιο περιεκτική από τις λέξεις για να περιγράψει τη φύση ενός έργου τέχνης.



Το παράδοξο αδιέξοδο - Η αφαίρεση - Η κορνίζα - Στο Μουσείο
Εικ. 1 Από το αδιέξοδο στο Μουσείο

Πέραν των περί τέχνης ορισμών, έχουμε να αντιμετωπίσουμε πολλές ασάφειες σε ό,τι αφορά την κατάταξη των τεχνών και τα όρια ανάμεσα στις τέχνες εκείνες στις οποίες το αισθητικό μήνυμα αρθρώνεται εμφανώς με βάση τον χρόνο, όπως κατ' εξοχήν η μουσική, και στις τέχνες εκείνες, όπως η αρχιτεκτονική, στις οποίες θεωρούμε ότι η διάσταση του χρόνου δεν συμμετέχει στην άρθρωση του αισθητικού μηνύματος (βλ. εικ. 2).

Καλές τέχνες		***Εφαρμοσμένες τέχνες***
$1^{η}$ τέχνη:	Αρχιτεκτονική	Σχεδιασμός (design)
$2^{η}$ τέχνη:	Γλυπτική	Γραφιστική
$3^{η}$ τέχνη:	Ζωγραφική, Χαρακτική	.....
$4^{η}$ τέχνη:	Λογοτεχνία, Ποίηση	
$5^{η}$ τέχνη:	Μουσική	
$6^{η}$ τέχνη:	Θέατρο, Όπερα, Χορός	
$7^{η}$ τέχνη:	Κινηματογράφος	
$8^{η}$ τέχνη:	Φωτογραφία, Video	
$9^{η}$ τέχνη:	Κόμικς, Γκραφίτι	
$10^{η}$ τέχνη:	.....	

Οπτικές (Εικαστικές) τέχνες		***Παραστατικές (Εκτελούμενες) τέχνες***
στον χώρο		***στον χρόνο***
2 χωρικών διαστάσεων	*3 χωρικών διαστάσεων*	Μουσική
		.....
Ζωγραφική, Χαρακτική	Αρχιτεκτονική	***στον χρόνο και τον χώρο***
Φωτογραφία, Video	Γλυπτική	Θέατρο, Όπερα, Χορός
Κόμικς, Γκραφίτι		Κινηματογράφος
.....	.....	.....

Εικ. 2 Δύο σχήματα κατάταξης των τεχνών (καλές-εφαρμοσμένες, οπτικές-παραστατικές)

Θα ήθελα εδώ, προσπαθώντας να αποσαφηνίσουμε την έννοια του πραγματικού χρόνου, να υπενθυμίσω μερικά σημεία της επιχειρηματολογίας για τη φύση του αισθητικού μηνύματος στην αρχιτεκτονική, που είχα αναπτύξει στην εισήγησή μου στο CityLab πέρυσι: Κεντρικό σημείο αυτής της επιχειρηματολογίας ήταν η άποψη των B. Hillier και J. Hanson, ότι η αρχιτεκτονική –όπως και κάθε τέχνη– είναι μια «μορφική» γλώσσα[7]. Οι μορφικές γλώσσες δεν είναι όπως οι φυσικές γλώσσες που έχουν απέραντο λεξικό αλλά περιορισμένο συντακτικό (μόνο το αναγκαίο για την συγκρότηση του επικοινωνιακού μηνύματος της φυσικής γλώσσας), ούτε όπως οι μαθηματικές γλώσσες που έχουν περιορισμένο λεξικό και απέραντο συντακτικό. Ως μορφική γλώσσα, η αρχιτεκτονική έχει απέραντο και μάλλον ασαφές λεξικό και απέραντο συντακτικό, η εφαρμογή των κανόνων του οποίου παράγει και τη δομή του αρχιτεκτονήματος. Είναι, εδώ, σημαντικό να κατανοήσουμε ότι το ουσιωδέστερο μέρος του αισθητικού μηνύματος παράγεται περισσότερο από την αναγνώριση της δομής του αρχιτεκτονήματος, είτε η δομή αυτή αρθρώνεται στον άξονα του χρόνου είτε όχι, και λιγότερο από τους συνειρμούς και τις επιφανειακές αναφορές.

Ανεξάρτητα από το αν οι μορφικές γλώσσες της τέχνης έχουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά, το ερώτημα για τον ρόλο του πραγματικού χρόνου στις μη παραστατικές τέχνες και ειδικότερα στην αρχιτεκτονική παραμένει: ισχύει η υπόθεση ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να θεωρηθεί, μεταξύ άλλων κατατάξεων, και ως «παραστατική» ή «εκτελούμενη» τέχνη (performing art); Αν είναι έτσι, ποιο είναι το «κείμενο» ή η «παρτιτούρα» του αρχιτεκτονικού έργου: είναι το πρόγραμμα, η κεντρική ιδέα, το σχέδιο; Ή είναι το ίδιο το κτίριο και η «εκτέλεση» είναι ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε και ερμηνεύουμε το κτίριο σε πραγματικό χρόνο; Προκύπτουν πρακτικές επιπτώσεις από τις απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα;

Νομίζω ότι είναι αρκετά γενικευτικό να μιλήσει κανείς για την παγκοσμιότητα της «εκτέλεσης» στην τέχνη και για τη γενικευμένη έννοια της παρτιτούρας, του κειμένου, της χορογραφίας ή του λιμπρέτου. Μια τέτοια υπόθεση εργασίας, που θα εισήγε τον χρόνο ως συστατικό και ως ρυθμιστή της μορφής και στις εικαστικές τέχνες, δεν θα μπορούσε εκ πρώτης όψεως παρά να αποτελεί μια εγκεφαλική κατασκευή. Είναι, όμως, ακριβώς έτσι;

Οι παραστατικές ή εκτελούμενες τέχνες έχουν εξ ορισμού το πλεονέκτημα ότι, σε ό,τι αφορά την ερμηνεία του κειμένου ή της παρτιτούρας, είναι θεμιτή έως επιβαλλόμενη η στυλιστική προσαρμογή και κατ’ επέκταση η πολυμορφία, σε αντίστιξη πάντοτε με το αίτημα της πιστότητας. Γενικεύοντας, θα έλεγε κανείς ότι είναι τέχνες *σταθερής αφετηρίας* αλλά *ασταθούς και εξελισσόμενου τελικού προϊόντος*. Το πλεονέκτημα της στυλιστικής προσαρμογής, που είναι προφανές λόγου χάρη σε μια σημερινή παράσταση αρχαίου δράματος, το εξισορροπούμε στις εικαστικές τέχνες και στην αρχιτεκτονική με το να ανεχόμαστε και συνήθως να επιζητούμε τη συνύπαρξη εποχών και ηλικιών: με το να θαυμάζουμε ένα αρχαίο άγαλμα στον φυσικό του χώρο ή στο μουσείο και με το να διατηρούμε, με αλλαγή χρήσης, ένα κτίριο ή σύνολο μιας άλλης εποχής. Στην πραγματικότητα, όλες οι πόλεις μας αποτελούν πεδία τέτοιων συνυπάρξεων. Βεβαίως, αποτελούν και πεδία παρεμβάσεων, όπου το κτίριο και η πόλη λειτουργούν ως «παρτιτούρα» ή ως «κείμενο» με την επανάχρηση, με τον μετασχηματισμό των κτιρίων, με την αλλαγή του ιδιοκτησιακού καθεστώτος κ.ο.κ. Πρόκειται για το αρχιτεκτονικό ανάλογο της ερμηνείας και της μορφικής αστάθειας των παραστατικών τεχνών, χωρίς –στην περίπτωση των εικαστικών τεχνών– να είναι απαραίτητο να αρθρώνεται το αισθητικό μήνυμα στον άξονα του πραγματικού χρόνου.

Οι παραπάνω αναλογίες είναι προφανείς και, σε έναν βαθμό, απλοποιητικές. Μπορούμε όμως να προχωρήσουμε σε δύο βαθύτερα, κατά τη γνώμη μου, πεδία συζήτησης για τον ρόλο του πραγματικού χρόνου στην αρχιτεκτονική. Το πρώτο πεδίο είναι αυτό που θα ονόμαζα «επάλληλες δομές υπερ-επιφάνειας». Είναι ένα ζήτημα που συζητούσαμε στο Εδιμβούργο τη δεκαετία του ’70[8] και θα εξηγήσω παρακάτω. Το δεύτερο πεδίο συζήτησης αφορά τον βιωματικό χρόνο που αντιλαμβάνεται ο χρήστης μέσω της στάσης, της κίνησης, της αλλαγής της ώρας ή της εποχής, παράγοντας επάλληλους νοητικούς χάρτες και εικόνες (mental maps) του κτιρίου ή και της πόλης.

Όσον αφορά το *πρώτο πεδίο συζήτησης*, είναι εύκολο να εκλάβουμε κάθε στάδιο της συνθετικής διαδικασίας, που αναπτύσσεται στον εικονικό χρόνο, ως αυτοτελές πεδίο παραγωγής αισθητικού μηνύματος. Αυτό ισχύει για όλα τα παραγωγικά στάδια της διαδικασίας των εικαστικών τεχνών και της αρχιτεκτονικής, όπως το

πρόγραμμα, η ιδέα, το σχέδιο και, προφανώς, το ίδιο το κτίριο και η πόλη.

Το ενδεχόμενο το αρχικό σχέδιο, η παρτιτούρα, το κείμενο να είναι αισθητικώς αυτοτελή, μας επιτρέπει να θέσουμε ένα εύλογο ερώτημα: Μήπως κάθε στάδιο επεξεργασίας ενός έργου τέχνης είναι εν δυνάμει «παρτιτούρα» για ένα επόμενο; «Γιατί όχι» είναι η προφανής απάντηση, που υποκρύπτει και την ενδεχόμενη λαθραία εισαγωγή του άξονα του χρόνου. Το ότι μια δομή επιφάνειας ("surface structure"), δηλαδή ένα ολοκληρωμένο έργο τέχνης, μπορεί να λειτουργήσει ως υπόστρωμα για μια νέα δομή ανώτερης τάξης (super-surface structure), είναι πάντοτε μια δυνατότητα ακόμη και με αλλαγή της φυσικής υπόστασης: ένα πεζό κείμενο μπορεί να μετασχηματιστεί σε ποίημα, ένα κτίριο σε ζωγραφικό πίνακα, αλλά και ένας πίνακας να παραγάγει νέες εκδοχές του κ.ο.κ. Ακόμη και η ίδια η ακολουθία ή και το άθροισμα αυτών των δομών μπορεί να αναγνωσθεί ως εν δυνάμει έργο τέχνης.

Όσον αφορά το *δεύτερο πεδίο συζήτησης*, ο καθένας καταλαβαίνει ότι η αντίληψη και η εις βάθος κατανόηση ενός κτιρίου και ενός αστικού χώρου είναι μια διαδικασία που εξελίσσεται στον πραγματικό χρόνο και ότι είναι διαφορετική όταν αναφέρεται στον μόνιμο χρήστη συγκρινόμενη με εκείνη που αναφέρεται στον σποραδικό επισκέπτη. Η αιχμαλωσία του μόνιμου χρήστη στην ανία της καθημερινότητας και της επανάληψης των εικόνων του χώρου τον οποίο έχει οικειοποιηθεί, είναι ταυτόχρονα κατάρα αλλά και ήρεμο καταφύγιο. Αντίθετα, ο δημόσιος χώρος λειτουργεί ευκολότερα ως πεδίο εκπλήξεων και ως πεδίο εκμάθησης. Τα ερωτήματα όμως τίθενται. Ποιος είναι ο «κύριος» του έργου; Ποιος είναι ο ρόλος της κλίμακας; Υπάρχει ιδιοκτησία του αρχιτέκτονα πάνω στη βιωματική εμπειρία ή το δικαίωμα του χρήστη κυριαρχεί; Μπορούμε να ανεχθούμε κτίρια με οδηγίες χρήσης; Πρόκειται για ερωτήματα που θα προτιμούσα προς το παρόν να μην απαντήσω. Άλλωστε, δεν είμαι βέβαιος ότι υπάρχουν μονοσήμαντες απαντήσεις.

Ρεαλιστικότερος φαίνεται ο εμπλουτισμός της βιωματικής εμπειρίας του χρήστη μέσω της ευελιξίας και της μεταβλητότητας της δομής και του κελύφους. Ενδιαφέρον, μάλιστα, παρουσιάζει η ιδέα της μερικής μετατρεψιμότητας (Alejandro Aravena - Elemental) που φαίνεται να προχωρεί στην πιο ενδιαφέρουσα μέχρι στιγμής Σολομώντεια λύση του προβλήματος, διατηρώντας σε μεγάλο βαθμό τη σφραγίδα του αρχιτέκτονα, ταυτόχρονα με την παραχώρηση σημαντικών δυνατοτήτων παρέμβασης στον χρήστη. Ας μου επιτραπεί, πάντως, να εντοπίσω τον κίνδυνο εκφυλισμού της αρχιτεκτονικής ποιότητας που παραμονεύει, αν τέτοιοι χειρισμοί δεν γίνουν με την επιδεξιότητα που χαρακτηρίζει ορισμένα ευρηματικά παραδείγματα, όπως το παράδειγμα του Elemental. Πρέπει να υπογραμμίσω επίσης, σε αντίστιξη με τα παραπάνω, και την αξία της μνημειακότητας. Το κτίριο παραμένει πάντοτε ένα γλυπτικό αντικείμενο. Χρήσιμο είναι να καλλιεργήσουμε, στους εαυτούς μας και στους χρήστες των κτιρίων μας, την τεχνική των εναλλακτικών αναγνώσεων, εμπλουτίζοντας τον χώρο μας και τα προσωπικά μας βιώματα, και όχι διαλύοντας τα κτίρια και «εκτελώντας» την αρχιτεκτονική.

Μιλώντας, εν κατακλείδι, και πάλι για τον χρόνο και αφήνοντας προς το παρόν στην άκρη τις ποικίλες εκδοχές του, πρέπει να αναρωτηθούμε αν είμαστε ήδη σε ένα νέο πνεύμα της εποχής, ένα νέο *Zeitgeist* για την αρχιτεκτονική. Προφανώς η απάντηση είναι θετική. Αυτό το νέο πνεύμα της εποχής μας εκφράζει τη νέα συνθήκη που χαρακτηρίζει τις μορφικές αναζητήσεις και τα νέα υλικά αλλά και τις επικοινωνιακές και παραστατικές δυνατότητες των νέων εκφραστικών μέσων της αρχιτεκτονικής. Μπορεί να συμβαδίζει αυτό το πνεύμα με την ατμόσφαιρα κρίσης που χαρακτηρίζει σήμερα την αρχιτεκτονική στη χώρα μας; Δεκτές όλες οι εκδοχές. Άλλωστε η κρίση είναι ταυτόχρονα και μια ευκαιρία σκέψης.

Σημειώσεις

[1] Ο όρος *«εκτέλεση»*, δεν είναι η συνήθης μετάφραση του "*performance*" (*και κατ' επέκταση "performing arts*") ο οποίος θεωρείται διεθνώς δόκιμος όρος. Ο όρος «εκτέλεση» χρησιμοποιείται στον τίτλο αυτής της εισήγησης καθ' υπερβολήν και με την πρόθεση της έμμεσης σκωπτικής παραπομπής στην ελληνική απόδοση του όρου "*execution*" (όπως φαίνεται στη συνέχεια του κειμένου στη δεύτερη παράγραφο). Συνήθως, ως απόδοση στα ελληνικά του "*performing arts*", χρησιμοποιούμε τον όρο *«παραστατικές τέχνες»* ο οποίος όμως είναι μάλλον ανεπαρκής. Αξίζει να σημειωθεί επί τη ευκαιρία, ότι, μετά την ολοκλήρωση του CityLab, με αφορμή μια διάλεξη του Ανδρέα Γιακουμακάτου με τίτλο «Από το Neues Museum στο Γερμανικό Περίπτερο. Πώς και γιατί αποκαθιστούμε τη μοντέρνα αρχιτεκτονική» (Πέμπτη 18 Ιανουαρίου 2018, Πνευματικό Κέντρο

Δήμου Αθηναίων, οργάνωση ΕΙΑ) και, κυρίως, με αφορμή τη συζήτηση που ακολούθησε εκεί, ο Δ. Α. Φατούρος πρότεινε στον γράφοντα την χρήση του όρου *«επιτελεστικές τέχνες»*, δηλαδή, σε ακριβή μετάφραση, *«τέχνες που πραγματοποιούνται σύμφωνα με οδηγίες, εντολές ή πρόγραμμα»*. Το μέλλον θα δείξει την τύχη της ενδιαφέρουσας αυτής πρότασης, που προστίθεται στις παλαιότερες ευρηματικές προτάσεις του Φατούρου για την ακριβή απόδοση των διαφόρων όρων στην αρχιτεκτονική και την τέχνη γενικότερα.

[2] Συμμετοχή του Α. Μ. Κωτσιόπουλου στις εργασίες του 4ου Συνεδρίου-Εργαστηρίου Citylab 2017 με θέμα «Χρόνος Αρχιτεκτονική Τέχνη» που διεξήχθη 5-8 Οκτωβρίου στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στο πλαίσιο του εγκεκριμένου Ευρωπαϊκού έργου ROCK [Regeneration and Optimisation of Cultural Heritage in Creative and Knowledge Cities / Horizon 2020 Innovative Action], υπεύθυνοι: Παναγιώτης Πάγκαλος, Σταύρος Αλιφραγκής. Το κείμενο πρόκειται να δημοσιευτεί στα Πρακτικά του CitiLab 2017. Η προδημοσίευσή του γίνεται εδώ με την άδεια των υπευθύνων.

[3] Ίσως γνωστότερο όλων είναι το έργο του Sigfried Giedion (1888-1968), *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* (Βοστώνη, Harvard University Press 1941).

[4] Βλ. https://www.nytimes.com/2015/02/19/garden/recreating-slim-aarons-iconic-photo-poolside-gossip.html στο άρθρο του Steven Kurutz «A Classic Moment by the Pool», στην ηλεκτρονική έκδοση «Home and Garden» των *New York Times*, 18 Feb. 2015.

[5] Κυρίως στο *Είναι και Χρόνος*, γραμμένο εν μέρει το 1927 στο Todtnauberg του Μέλανος Δρυμού, σε ένα ελκτικό τοπίο κατάλληλο για να εμπνευσθεί κανείς την έννοια του *Dasein*.

[6] Αναστ. Κωτσιόπουλος, «Σταθερότητα και ευκινησία: μια αυτοκριτική προσέγγιση», στο: Ανδρέας Γιακουμακάτος (επιμ.), *Ελληνική αρχιτεκτονική στον 20ό και 21ο αιώνα: ιστορία, θεωρία, κριτική* (Αθήνα, Gutenberg 2016) σελ. 657.

[7] Το ζήτημα αυτό όπως παρουσιάστηκε και στο CityLab 2016, αναλύεται στο: B. Hillier & J. Hanson (1984), *The Social Logic of Space*, (Λονδίνο, Cambridge University Press) σελ. 45-51. Μια ελεύθερη απόδοση των απόψεων των Hillier και Hanson αναπτύσσεται στο Α. Κωτσιόπουλος, *Κριτική της Αρχιτεκτονικής Θεωρίας* (Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1985, 1994) σελ. 118-120.

[8] Βλ. για τα ζητήματα αυτά: A. Awadalla, A. Kotsiopoulos, T. Maravelias, «Description and Descriptors in Architecture» *Edinburgh Architecture Research (EAR)* 3 (Εδιμβούργο, 1976) και A. Awadalla, A. Kotsiopoulos, T. Maravelias, «Description and Descriptive Theories in Architecture» *Edinburgh Architecture Research (EAR)* 4 (Εδιμβούργο, 1977).