



Είναι έμφυλο το δημιουργικό έργο;

Σοφία Τσιράκη - 09/09/2019

**Σέβα Καρακώστα «Κατοικία στο Παλαιό Ψυχικό» (1967) και
Ζωή Σαμούρκα, «Κατοικία στο Παλαιό Ψυχικό» (1999)¹.**

Θα αναφερθώ σε δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα γυναικών αρχιτεκτόνων με εξαιρετικό, ποιοτικό εφαρμοσμένο έργο, οι οποίες θεωρώ πως έχουν σημαδέψει, η κάθε μια με τον τρόπο της και στον χρόνο της, τη νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική. Με έχουν επηρεάσει σε μια κρίσιμη φάση της αρχιτεκτονικής μου πορείας και θα ήθελα να μιλήσω για αυτό.

Πρόκειται για μια συνδυασμένη αναφορά στη Σέβα Καρακώστα (μέσω της κατοικίας στο Π. Ψυχικό, υλοποιημένη το 1967) και στην πολύ νεότερη Ζωή Σαμούρκα (μέσω του έργου της, επίσης κατοικία στο Π. Ψυχικό, υλοποιημένη το 1999, δηλαδή 30 χρόνια αργότερα).



εικ.1. Σ. Καρακώστα, Κατοικία στο Π. Ψυχικό
(φωτ. Μ. Σκιαδαρέσης)



εικ.2. Ζ. Σαμούρκα Κατοικία στο Π. Ψυχικό (φωτ. Α. Σμαράγδης)

Στο τέλος της περιγραφικής παρουσιάσής μου θα θέσω μερικά ερωτήματα (ίσως δύσκολα να απαντηθούν), με βάση τα έργα αυτά, καθώς επικεντρώνονται στο θέμα του τίτλου, δηλαδή στο εάν είναι *έμφυλο το δημιουργικό έργο*. Ή πιο συγκεκριμένα, εάν διαχωρίζεται σε «γυναικεία» και «αντρική» η αρχιτεκτονική δημιουργία.

Πρόκειται για ένα ερώτημα που αναφέρεται στο *βάθος αυτής καθεαυτής της ύπαρξης μας, ως δρώντων δημιουργικών υποκειμένων*. Και έτσι, για να απαντηθεί, θεώρησα ότι ήταν *απολύτως απαραίτητη η προσωπική εμπλοκή, η βιωματική επαφή μου με τις δύο γυναίκες-αρχιτέκτονες μέσα στο πιο αντιπροσωπευτικό ίσως αρχιτεκτόνημα που καθεμιά έχει δημιουργήσει*.



εικ.3 Η Σέβα Καρακώστα μέσα στην Κατοικία στο Π. Ψυχικό
(φωτ. Σ. Τσιράκη)



εικ.4 Η είσοδος της κατοικίας (φωτ. Σ. Τσιράκη)

Ι. Σέβα Καρακώστα

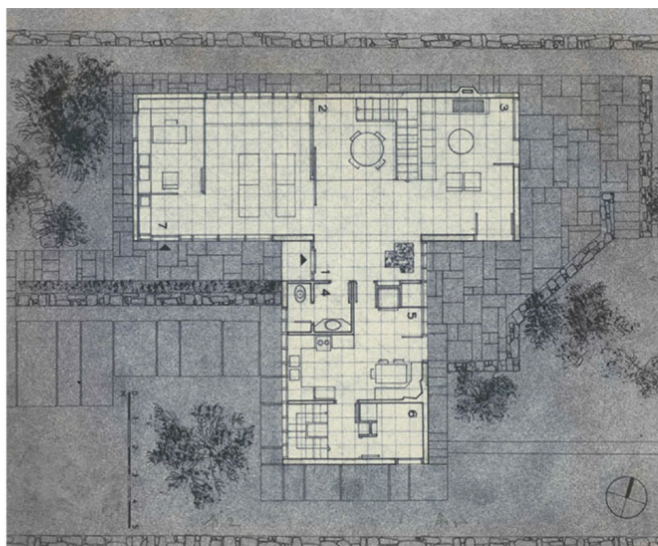
Η Σέβα Καρακώστα είναι μια ιστορικό πρόσωπο του χώρου. Παραμένει εν δράσει, από τη δεκαετία του '60 και την -τότε- λεγόμενη «Αρχιτεκτονική Άνοιξη», μέχρι και σήμερα, με δείγματα γραφής κυρίως στο θεματολογικό πεδίο της κατοικίας.

Από τα φοιτητικά μου χρόνια, με είχε εντυπωσιάσει η αρχιτεκτονική της, η προσωπικότητά της, και ειδικά το έργο αυτό, που ίσα που φαινόταν μέσα από τον κήπο, σε μια ανηφόρα του Π. Ψυχικού. Συναντηθήκαμε λοιπόν εκεί, και για πρώτη φορά μπόρεσα να το τριγυρίσω από μέσα και από έξω μαζί με την αρχιτέκτονα. Κάναμε έναν περίπατο σε όλο το σπίτι, στη διάρκεια του οποίου, με λόγο άμεσο, ζωντανό, δομικό, αλλά και πολύ ανθρώπινο, μου εξήγησε η Σέβα Καρακώστα τα πάντα. Τα πάντα;



εικ.5 Η κατοικία και ο κήπος (φωτ. 1968, Μ. Σκιαδαρέσης)

Πάντως, εγώ διέκρινα την εξαιρετικά *ποιοτική συγκρότηση του χώρου*, ως δοχείου εσωτερικής και υπαίθριας ζωής, τη στιβαρή άρθρωση των όγκων, την κυριαρχία του πλήρους, τη χαρά της επεξεργασίας της ύλης και του χρώματος (μια χαρά τόσο κοντά στη ζωή). Διέκρινα επίσης, τα συντακτικά σημάδια του ύστερου ελληνικού μοντερνισμού της δεκαετίας του '60, σε μια πολύ χαρακτηριστική ιδεολογική, αισθητική και τεχνική έκφασή του.



εικ.6,7,8. Η κατοικία (φωτ. 1968, Μ. Σκιαδαρέσης) και κάτοψη ισογείου



εικ.6,7,8. Η κατοικία σήμερα. Εσωτερικές απόψεις. (φωτ. Σ. Τσιράκη)

Σύμφωνα με τις συνήθεις βιβλιογραφικές αναφορές, το σπίτι περιγράφεται ως εξής: «Πρόκειται για μόνιμη κατοικία της Καρακώστα και αποτελείται από δύο καθαρά πρίσματα, σχήματος «τ». Στο ισόγειο βρίσκεται το εργαστήριο, το καθιστικό και ο χώρος της κουζίνας, που έρχονται σε άμεση επαφή με τον κήπο, ενώ, στον όροφο βρίσκονται τα υπνοδωμάτια που ανοίγουν στο δώμα, που λειτουργεί ως βασικός υπαίθριος χώρος για τον όροφο.



εικ 9,10. Η κατοικία σήμερα (φωτ. Σ. Τσιράκη)

Όπως γράφει, αλλά και επανέλαβε προφορικά η Καρακώστα: «Βασικές ιδέες για τη μελέτη υπήρξαν: ο αποκλεισμός κάθε επιτήδευσης στην κατασκευή και στον τρόπο ζωής των κατοίκων, η εξοικείωση στην υπαίθρια διαβίωση, η προσαρμογή των κτηριακών όγκων στις εδαφικές κλίσεις, [.....], η οικονομία στο είδος και στον βαθμό κατεργασίας των υλικών, η λιτότητα και η απλότητα»².



εικ 11,12. Η Ζωή Σαμούρκα περιγράφει την κατοικία σε ομάδα σπουδαστών του ΕΜΠ. Δεξιά, άποψη της κατοικίας μέσα από το πάρκο, σήμερα. (φωτ. Σ. Τσιράκη)

II. Ζωή Σαμούρκα

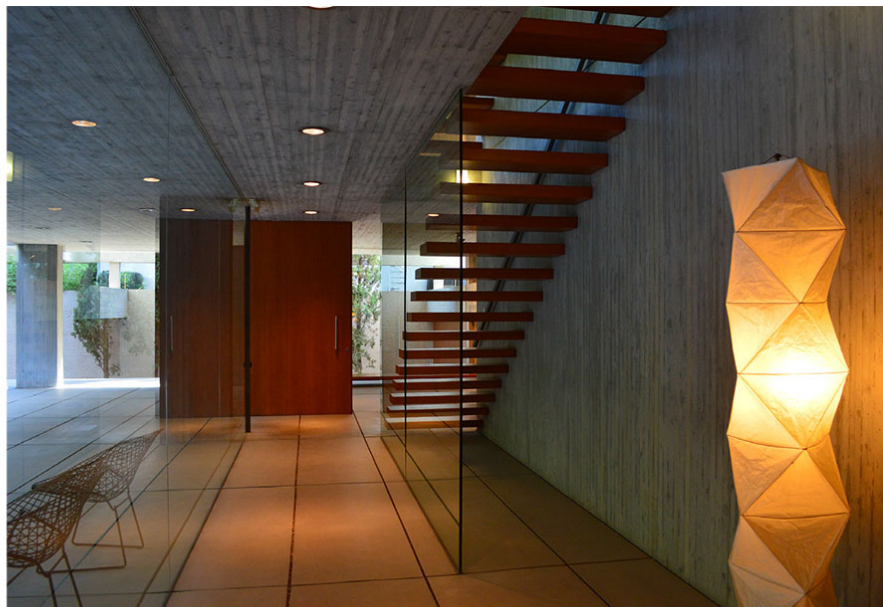
Η Ζωή Σαμούρκα, ως επίσης εξαιρετική περίπτωση μιας, προ δεκαπενταετίας πια, πολύ νεότερης πρωτοπορίας, αποτελεί, ειδικά με το έργο της «Κατοικία στο Π. Ψυχικό», σημείο αναφοράς της νεοελληνικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής εφαρμογής.

Σήμερα, από όσο γνωρίζω, εξακολουθεί να ασκεί το επάγγελμα σε ειδικές μόνο περιπτώσεις, που η ίδια επιλέγει.



εικ 13. Η κατοικία σήμερα. (φωτ. Σ. Τσιράκη)

Τα χρόνια όπου μόλις είχα τελειώσει τις σπουδές μου, και αναρωτιόμουν για πολλά, «έπεσα» κυριολεκτικά πάνω στο έργο αυτό, που συμπτωματικά βρίσκεται πολύ κοντά σε εκείνο της Καρακώστα. Όπως ανέφερα, ήταν η εποχή που μόλις είχα αποφοιτήσει. Όπως και μερικοί άλλοι, αναζητούσαμε μέσα στην πόλη και τα προάστια, δείγματα πραγματοποιημένης έντεχνης «διακεκριμένης» αρχιτεκτονικής, που πιθανώς θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως παραδείγματα στη χάραξη του ίχνους και της δικής μας πορείας. Η κατοικία αυτή βρισκόταν τότε σε στάδιο υλοποίησης, και ένα έρημο καλοκαιρινό απόγευμα, κατάφερα να μπω στην οικοδομή και να την τριγυρίσω. Εντυπωσιάστηκα από την τελειότητα της κατασκευής, από το εξαιρετικά υλοποιημένο ανεπίχρηστο σκυρόδεμα, την καθαρή γεωμετρία, αλλά και από το γεγονός ότι συνειδητοποίησα πως μια νέα γυναίκα είχε τη βούληση αλλά και τη γνώση να την υλοποιήσει.



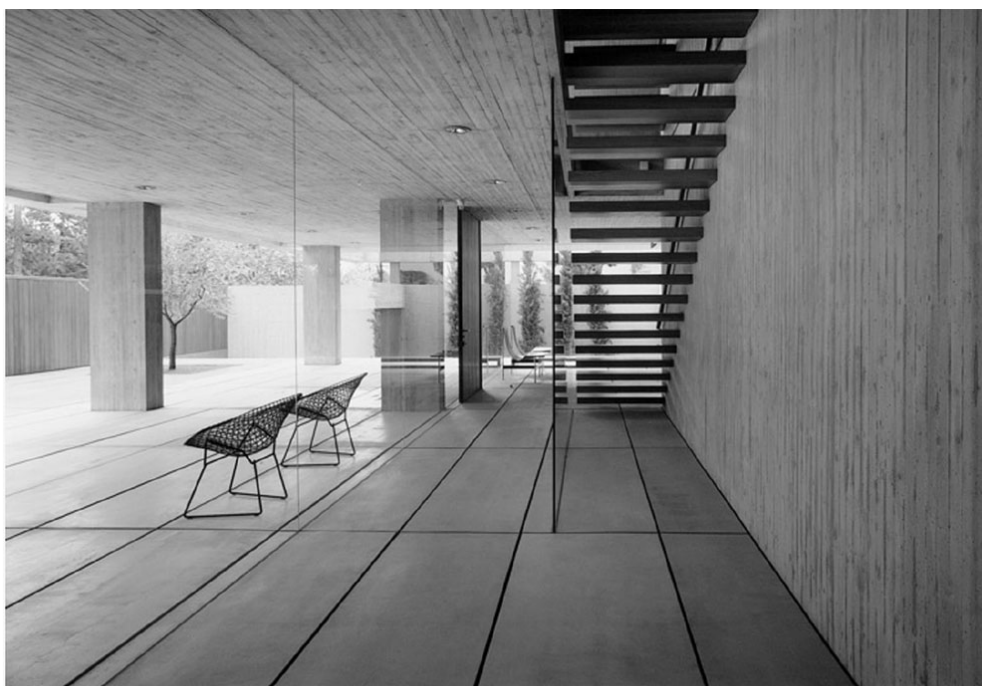
εικ 14,15. Η κατοικία σήμερα. (φωτ. Σ. Τσιράκη)



εικ 16. Άποψη από το καθιστικό (φωτ. Σ. Τσιράκη)

Πολύ αργότερα λοιπόν, τον Μάιο του 2014, με ξενάγησε και αυτή, μαζί με σπουδαστές και σπουδάστριες, παντού στο σπίτι (που ήταν η κατοικία των γονιών της) συζητώντας μαζί μας, τόσο για τη σύνθεση της κατοικίας όσο και για ειδικές κατασκευαστικές λεπτομέρειες.

Ο λόγος της ήταν (όπως και της Καρακώστα) *δομικός, πολύ οικονομικός, αυστηρός, σαφής*. Μου έκανε εντύπωση ότι έδωσε μεγάλη σημασία στην εξήγηση της *ιδέας*, συνδεδεμένης με τον *φέροντα οργανισμό*, την *υλικότητα* και την *κατασκευή*, επιμένοντας ιδιαίτερα στις πολύ προσεγμένες λεπτομέρειές της.



εικ 17,18. Απόψεις της κατοικίας (αριστερή φωτ. Ε. Απάλη και δεξιά φωτ. Μπ. Λουϊζίδης)

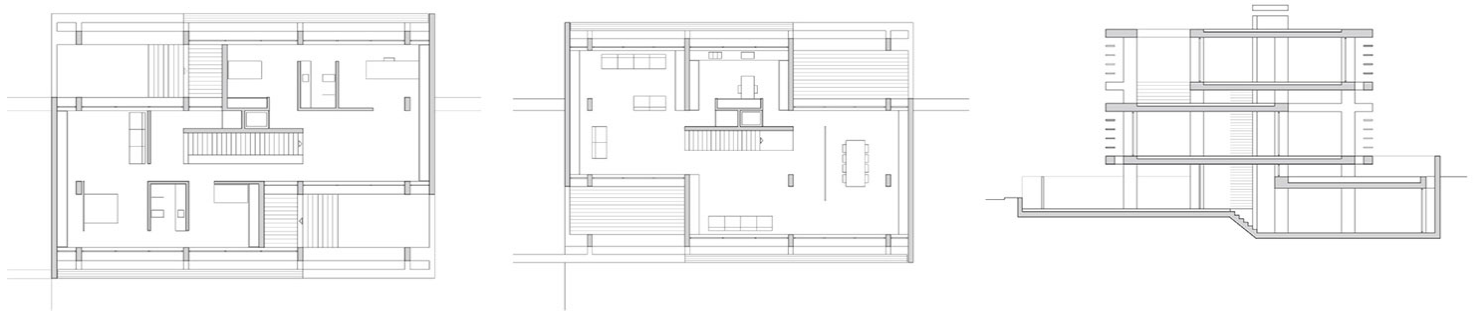
Επέμεινε, επίσης, στο θέμα της ποιοτικής συγκρότησης του χώρου μέσω της διαφάνειας και της ρέουσας ενοποίησής του. Χωρίς να το δηλώσει, ένιωσα τη *δύναμη της καθαρής γραμμής της*, ως μια επίσης προσωπική

έκφραση του ύστερου ελληνικού μοντερνισμού, με σαφείς αναφορές στη σχέση και επιρροή της από το συντακτικό του Mies van der Rohe.

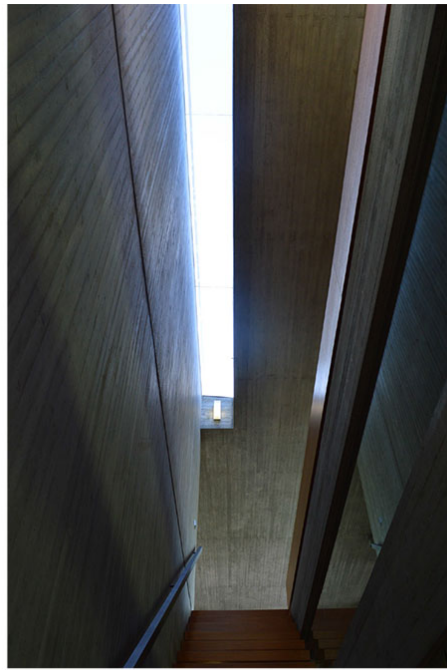


εικ 19. Η είσοδος. (φωτ. Ε. Απτάλη)

Σύμφωνα και εδώ με τις συνήθεις βιβλιογραφικές αναφορές, το σπίτι περιγράφεται ως εξής:«Βασικό στοιχείο του κτηρίου, είναι η επίλυσή του σε κάτοψη, τομή και όψη με την ίδια κεντρική ιδέα. Οι όροφοι βρίσκονται σε απόσταση μεταξύ τους, δημιουργώντας σχισμές στον όγκο του, τονίζοντας παράλληλα την αντισυμμετρική διάταξη των ημιυπαίθριων χώρων. Η κυκλοφορία είναι γραμμική και παράλληλη με τον κατά μήκος άξονα του κτηρίου.... Οι εξωτερικές και εσωτερικές επιφάνειες είναι από εμφανές σκυρόδεμα, προβάλλοντας τη μονολιθικότητα της κατασκευής»³.



εικ 20. Κάτοψη ισογείου και ορόφου, και χαρακτηριστική τομή της κατοικίας.



εικ 21,22,23. Εσωτερικές απόψεις της κατοικίας (φωτ. Σ. Τσιράκη)

III. Αντιστικτικές συσχετίσεις

Στην κουβέντα μας με τις δύο συναδέλφους, αισθάνθηκα καθαρά πως είναι δύο απολύτως συνειδητοποιημένες (ως προς το φύλο τους) γυναίκες δημιουργοί, παρότι αυτό δεν το προβάλλουν καθόλου ως προσωπικό τους πρόσημο.

Αντιθέτως, κατά τη σύντομη συνάντησή μας, ο λόγος τους, ως φυσική προέκταση της προσωπικότητάς τους, υπήρξε σε αναφορά με το έργο τους αμιγώς αρχιτεκτονικός, επικεντρωμένος στις συνθετικές (ιδεολογικές, λειτουργικές, κατασκευαστικές) παραμέτρους της αρχιτεκτονικής τους. Πράγμα που με οδήγησε να το δω και εγώ έτσι, και να το χαρώ όπως ήταν.



εικ 24,25. Αντιστικτικές συσχετίσεις. Αριστερά σχέδιο πάνω στο μπετόν της Σ. Καρακώστα για την κατοικία (φωτ. Σ. Τσιράκη) και δεξιά λεπτομέρεια κλιμακостασίου από την Ζ. Σαμούρκα (φωτ. Ε. Απτάλη)

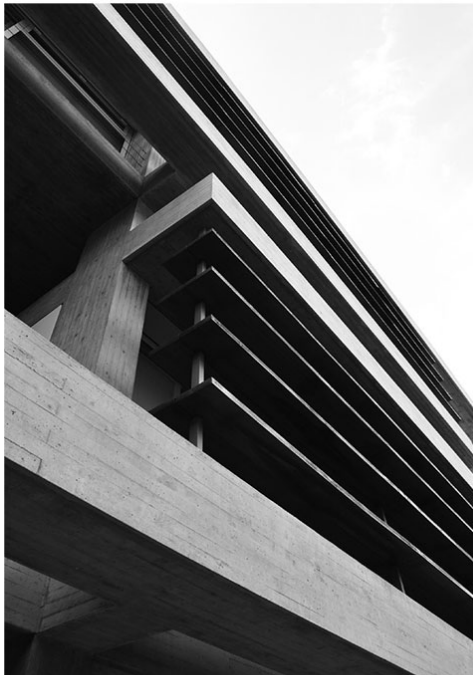
Επιπλέον, ήταν ολοφάνερη η ικανότητα και των δύο, στον χειρισμό όλων των ποιοτικών παραμέτρων της

σύνθεσης (που συχνά θεωρούνται –όπως και όταν μας βολεύει– είτε ως αντρικά, είτε ως γυναικεία κερκτημένα στερεότυπα):

- Της καθαρής, δομικής συνθετικής συγκρότησης αλλά και της τρυφερής ατμόσφαιρας του χώρου.
- Της δύναμης και έντασης της γραμμής, αλλά και της ηπιότητάς της, όταν και όπου η διακύμανση αυτή ήταν αναγκαία.
- Της υλικότητας, της εναισθητικής προσέγγισης, αλλά και της ορθολογικής σκέψης.
- Της αίσθησης του μέτρου και της κλίμακας, της αναλογίας, αλλά και της ακρίβειας της παραμικρής διάστασης.
- Των συμβολισμών, της αισθητικής, της λειτουργίας.
- Της εξαιρετικής (και με μεγάλη επιμονή) ποιότητας της κατασκευής.



εικ 26,27. Σ. Καρακώστα, Κατοικία στο Π. Ψυχικό (φωτ. Σ. Τσιράκη)



εικ 28,29. Ζ. Σαμούρκα, Κατοικία στο Π. Ψυχικό (φωτ. Σ. Τσιράκη)

Όλα τα παραπάνω, διέτρεχαν την κουβέντα μας ως αυτονόητα, ισοτίμως προσπελάσιμα από κάθε δημιουργό (άνδρα ή γυναίκα) εργαλεία για τη σύνθεση του χώρου. Επιπλέον, η αρχιτεκτονική τους είχε τη διπλή εκείνη ιδιότητα, αφενός να αποτελεί πολύ προσωπική υπόθεση του δημιουργού, της οποίας όμως το αποτέλεσμα αφετέρου, να αφορά εξίσου και τον εκάστοτε «άλλο» αποδέκτη της.

Κάτι που για μένα, υπονοεί την εξισορρόπηση των προσωπικών (άρα και έμφυλων) ιδιωμάτων μας, με τα

χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής μας που έχουν αποδέκτη αυτόν τον «άλλον», είτε αναφερόμαστε στην ατομική οντότητα είτε σε οποιαδήποτε κοινωνική συλλογικότητα.

Και το έμφυλο στοιχείο; Πιστεύω ότι υπάρχει. Αλλά πώς; πού; Και πόσο;

Παρατήρησα λοιπόν, ότι ανεξάρτητα από το γυναικείο ή αντρικό στοιχείο, ήταν χαρακτηριστική η ταύτιση και των δύο αρχιτεκτόνων με το έργο τους. Η βαθύτατη επιθυμία να υπάρξουν και να εκφραστούν μέσα από αυτό, *πρωτίστως ως δημιουργικές οντότητες*.

Η ιδιαιτερότητα του φύλου τους παρέμενε ένα *αυτονόητο* αλλά *υποδόριο σημάδι*. Τη σχέση αυτού του χαρακτηριστικού με το έργο, μπορούσες ίσως να διακρίνεις και να ερμηνεύσεις, με τον προσωπικό σου τρόπο, αλλά κατόπιν πολλής σκέψης και εναίσθησης.

Όμως αισθάνθηκα, ότι μέσω αυτής της -εις βάθος σκέψης- που έπρεπε να καταβάλω, το έμφυλο στοιχείο απέκτησε στο μυαλό μου ισχυρότερη πνευματική βάση και σημασία, από ό,τι θα του προσέδιδαν κάποια εμφανή εννοιολογικά, κοινωνικά ή βιολογικά επιχειρήματα ή αντεπιχειρήματα, που ακούγονται συχνά σε αναφορά με αυτό το ζήτημα.

Προσπάθησα επιπλέον να συγκεκριμενοποιήσω στο μυαλό μου και να ερμηνεύσω αυτήν την αρχικά αφανή έμφυλη πλευρά της αρχιτεκτονικής των δύο δημιουργών, που είχα νιώσει ότι λειτουργούσε ισχυρά στην ίδια την ουσία της αρχιτεκτονικής τους, δηλαδή στο βάθος και όχι στην επιφάνειά της.

Συνειδητοποίησα λοιπόν (και αυτό μου άρεσε), ότι αυτό το έμφυλο στοιχείο δεν ήταν *μορφολογικό, αισθητικό, αισθησιακό*. Δεν διακρινόταν στην όψη ή στη λειτουργικότητα της κάτοψης, ως ειδικό γυναικείο κεκτημένο μιας στράτευσης στο διακύβευμα του φύλου, ή ως υπερβάλλουσα ευαισθησία ή λατρεία στο «μικρό και μη προβεβλημένο» σύνηθες γυναικείο στερεότυπο.

Αντιθέτως, νομίζω ότι το σημάδι της γυναίκας-δημιουργού υπήρχε ως το απίστευτα μεγάλο, *πρόσθετο αλλά συχνά αφανές φορτίο* που συνεπάγεται ειδικά γι' αυτήν, η *αυτονόητη επιθυμία να κάνει αρχιτεκτονική*, και η βούληση να εκφραστεί ως δρων δημιουργικό υποκείμενο, σε συνθήκες ακόμη εξαιρετικά δύσκολες για τις γυναίκες. Φορτίο που έχει συχνά και το τίμημά του στην ίδια τη ζωή τους.



εικ 30. Σ. Καρακώστα. Κατοικία στο Π. Ψυχικό. Λεπτομέρεια πάνω στον εξωτερικό τοίχο (φωτ. Σ. Τσιράκη)

Γιατί, ας μου επιτραπεί να πιστεύω πως -παρά τις περί του αντιθέτου δηλώσεις- εξακολουθούν να ισχύουν και να λειτουργούν ισχυρά διαδικαστικά, εργασιακά, ιδεολογικά και πολιτισμικά στερεότυπα, που καθιστούν την αρχιτεκτονική και την αξιολογική αναγνώρισή της πιο προσιτή και πιο προσπελάσιμη, για έναν άνδρα. Ενώ, επιβαρύνουν τη γυναίκα με πληθώρα πρόσθετων αδήλωτων δυσκολιών και υποχρεώσεων, σε μια κατά τα άλλα πολιτισμένη, δυτική, ισότιμη κοινωνία.

IV. Τα ερωτήματα:

Αλλωστε, σε αυτήν την πολιτισμένη, ισότιμη κοινωνία, και παρά τις ευτυχείς εξαιρέσεις από τα γνωστά στερεότυπα, οι περιπτώσεις που αγνοούνται οι γυναίκες δημιουργοί, επιβεβαιώνονται μέσα στην ιστορία συχνά.

Γιατί πώς αλλιώς να εξηγηθεί ότι, για παράδειγμα, παρότι το 1919 ήδη κατά την ίδρυση της Σχολής του Bauhaus, εγγράφηκαν πολύ περισσότερες σπουδάστριες από ό,τι σπουδαστές⁴, σχεδόν καμία δεν έγινε

γνωστή στην ιστορία, όσο οι αντίστοιχοι άνδρες; Κι ας δήλωνε ο ιδρυτής της Walter Gropius συνεχώς, πως δεν διακρίνει καμία διαφορά ανάμεσα στο «όμορφο» -όπως το χαρακτηρίζει- και το «δυνατό»(!) φύλο⁵. Προδίδοντας με αυτά τα λόγια, μια ακόμη σαφή στερεότυπη διάκριση.



εικ 31. πηγή: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/nov/07/the-women-of-bauhaus>



εικ 32. πηγή: <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus-works/photography/bauhaus-scene-dessau/>

Και πώς να εξηγήσουμε, ότι σε παλαιότερα και νεότερα βιβλία ιστορίας ή θεωρίας της αρχιτεκτονικής στον διεθνή χώρο αλλά και στον τόπο μας, ανάμεσα στις πολυάριθμες σελίδες καταγραφής των μεταπολεμικών αρχιτεκτονικών πεπραγμένων, δεν αναφέρονται παρά ελάχιστες εξαιρέσεις γυναικών δημιουργών;

Και τέλος, πώς να εξηγήσουμε επίσης, ότι, ενώ εδώ και δεκαετίες στις αρχιτεκτονικές σπουδές ο αριθμός των κοριτσιών είναι σημαντικά μεγαλύτερος από εκείνον των αγοριών, η εξέλιξη των πραγμάτων στον επαγγελματικό χώρο δείχνει την ολοκληρωτική ανατροπή αυτής της αναλογίας;

Να μερικά ερωτήματα.



εικ 33. Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ. Κατά τη διάρκεια του μαθήματος της Σύνθεσης. (φωτ. Κ. Ζησιμοπούλου, 2002)

V. Αντί επιλόγου.

Ας επιστρέψω ωστόσο στη σημασία της πρωτογενούς επιθυμίας του καθενός και της καθεμιάς δημιουργού, να εκφραστεί πρωτίστως ως αυτόνομο δημιουργικό υποκείμενο. Για να τονίσω έτσι, τη σημασία της προσωπικής βούλησης (βούλησης που φαίνεται συχνά να πληρώνεται ακριβά από τον δημιουργό) ως έμφυλης αγωνιστικής δύναμης ανατροπής, τόσο των ανδρικών όσο και των γυναικείων στερεοτύπων.

Θα κλείσω με ένα αινιγματικό ερώτημα που μου έκανε η Σέβα Καρακώστα, λίγο πριν φύγω από το σπίτι της, και αφού το είχαμε περιτριγυρίσει για ώρα.

Με ρώτησε λοιπόν (κλείνοντάς μου συναδελφικά το μάτι): Τι λες Σοφία, είναι «γυναικεία» η αρχιτεκτονική μου;

Ξαφνιάστηκα, αλλά εντελώς αυθόρμητα και φυσικά, χωρίς να το πολυσκεφτώ, της απάντησα: *Ανθρώπινη*. Είναι πρωτίστως βαθύτατα ανθρώπινη.

Με κοίταξε νομίζω ευχαριστημένη, και χωρίς άλλη κουβέντα, μου χαμογέλασε με νόημα.



εικ 34. Montauk, Αμερική 2016 (φωτ. Σ. Τσιράκη)

Σημειώσεις

¹ Η αρχική μορφή του κειμένου παρουσιάστηκε στο Μουσείο Μπενάκη, στις «Αφετηρίες» (Δομές) στις 15 Ιουνίου του 2014 και δημοσιεύτηκε στην αντίστοιχη έκδοση.

² <http://domesindex.com/buildings/katoikia-sto-psyxiko-karakosta/>, και συζήτηση με την ίδια την αρχιτέκτονα στο σπίτι της στο Παλιό Ψυχικό, τον Μάιο 2014.

³ <http://domesindex.com/buildings/katoikia-sto-palaio-psyxiko/>, και συζήτηση με την ίδια την αρχιτέκτονα στο σπίτι της στο Παλιό Ψυχικό, τον Ιούνιο 2014.

⁴ Βλ. «The guardian», 7/11/2009, «The women of Bauhaus». «When the Bauhaus art school opened in 1919, more women applied than men - so why have we never heard of them?»

⁵ ο.π. «Gropius insisted that there would be "no difference between the beautiful and the strong sex" -those very words betraying his real views. Those of the "strong sex" were, in fact, marked out for painting, carving and, from 1927, the school's new architecture department. The "beautiful sex" had to be content, mostly, with weaving».