

Η κατοικία είναι αλλού

...Μόνο ο πραγματικός ποιητής ξέρει πόσο απέραντος είναι ο πόθος να μην είσαι ποιητής, πόσο μεγάλος είναι ο πόθος να εγκαταλείψεις αυτό το σπίτι με τους καθρέφτες που μέσα του βασιλεύει η νεκρική σιγή... Μόνο αυτός ξέρει πόσο στενάχωρα είναι στο σπίτι της ποίησης...

...Αγαπάω τις φακίδες σου και τα πυρόξανθα μαλλιά σου! Τ' αγαπώ, γιατί είναι η πατρίδα μου, το παλιό όνειρό μου, το σπίτι μου!

Μίλαν Κούντερα, **Η ζωή είναι αλλού** (1979, ελλην. μετ. Α. Τσάκαλης)

...Υπάρχουν μέρη όπου μπορείς να μπαίνεις και μέρη απ' όπου μπορείς να βγαίνεις. Αλλά το μοναδικό μέρος, αν όμως καταφέρεις να το βρεις, που μπορείς να μπαίνεις και συγχρόνως να βγαίνεις, είναι το σπίτι.

Τζορτζ Μαντόναλντ, **Αίλιθ** (1895, ελλην. μετ. Φ. Κονδύλης)

Η ιστορία της κατοικίας μάλλον δε θ' άρχισε κατά τον ειδυλλιακό τρόπο των εικασιών του αββά Λοζιέ (μ' έναν ευφυή πρωτόγονο που στην προσπάθεια ν' αποφύγει τη δυσφορία της υγρής υπαίθρου επινοεί κίονες, θριγκούς, μετόπες κι αετώματα, χρησιμοποιώντας τη σκόρπια ξυλεία)¹, αν και δεν αποκλείεται να τελειώσει στις αποτρόπαιες εκδοχές που παρουσιάζουν τα πιο δυσοίωνα έργα επιστημονικής φαντασίας (με τους δρόμους των μελλοντικών μεγαλουπόλεων να κατακλύζονται από εκατομμύρια αστέγων, αλληλοσπαρασσόμενων για μια θέση ύπνου σε κλιμακοστάσια ή σε ταράτσες ουρανοξυστών)².

Εν πάση περιπτώσει, στην περίοδο που διανύουμε ακόμη, ιδίως στις δυο ή τρεις τελευταίες δεκαετίες, ανήσυχoi αρχιτέκτονες, μεταμοντέρνοι κοινωνιολόγοι κι ευρηματικοί ακαδημαϊκοί αναζητούν την ουσία της κατοικίας όχι πλέον στα παραδοσιακά σχήματα της οικογενειακής θαλωρής, της προστατευτικής «εστίας» ή του περίπου «βιολογικού κυττάρου» για την ανάπτυξη της εν κοινωνία ζωής, αλλά στη «διάσπαση» ή στο «διαμελισμό» της κατοικίας, στη διάχυσή της εκτός συμβατικών ορίων, στην «ώσωση μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου» και σε κάθε λογής απείθαρχη ανατροπή μιας τακτικής «ευτυχίας», σαν αυτή που ευαγγελίζονταν τα παλαιότερα πρότυπα.

Ο Πέτρος Μαρτινίδης είναι επίκουρος καθηγητής στο τμήμα Αρχιτεκτόνων του Α.Π.Θ.

Θα προσπαθήσω να δείξω εδώ, πολύ περιληπτικά, ότι όλη αυτή η προσπάθεια συνιστά μια ακόμη ματαιοπονία. Ότι πρωταρχική αρετή της κατοικίας δεν είναι ούτε να θεραπεύει κλειστοφοβικούς ούτε να ικανοποιεί επιδειξίες. Ότι οι πιο εμπνευσμένες όσο και οι πιο απειροτέχνες προσεγγίσεις της κατοικίας — παραδοσιακές ή πρωτοπόρες, συμβατικές ή ρηξικέλευθες, μοντέρνες ή μεταμοντέρνες— προσδιορίζουν μεν συνθετικές αρχές, λειτουργικά αιτήματα, τυπικά ή πειραματικά πρότυπα, αλλ' αδυνατούν μονίμως να εκπληρώσουν μια οριστική *οικειότητα*. Ότι συγκροτούν καινούριες «αρχιτεκτονικές γλώσσες» και τολμηρά «συντακτικά», για να ευνοήσουν τελικώς κάποιες πολύγλωσσες παρεξηγήσεις. Ότι, με δυο λόγια, *η κατοικία είναι αλλού*.

1. Οι δυο δρόμοι για το σπίτι

Στις επισημάνσεις που αντιπαραθέτουν τα σχέδια κατοικιών δυο πολύ μεγάλων αρχιτεκτόνων του αιώνα μας —του Άντολφ Λος και του Λε Κορμπυζιέ— συνοψίζονται τα εξής χαρακτηριστικά ζεύγη αντιθέσεων:

— Σχεδιασμός με βάση τη σύγκλιση συμπαγών όγκων (το λεγόμενο «Raumplan» του Λος), απέναντι στη χωρική ροικότητα και την ελεύθερη κάτοψη (το «Plan libre» του Λε Κορμπυζιέ).

— Λειτουργικό πρόγραμμα ιδιοσυγκρασιακό κι απολύτως συγκεκριμένο, απέναντι σε λειτουργικούς τύπους γενικευμένους και διυποκειμενικούς.

— Φέρουσα επένδυση και έμφαση στην ποιότητα των οικοδομικών υλικών, απέναντι σ' ένα φέροντα σκελετό και μια πολλαπλότητα επιλογών για τα στοιχεία πλήρωσης, με αφθονία γυαλιού στη διαμόρφωση των τοίχων³.

Πιστεύω ότι σ' αυτά τα ζεύγη συνοψίζονται και οι ουσιωδέστερες αρχιτεκτονικές αντιλήψεις περί κατοικίας, με το Λος να κορυφώνει την εξέλιξη της παράδοσης και το Λε Κορμπυζιέ να ολοκληρώνει μια κρίσιμη τομή. Πράγματι, στα έργα του Λος σχηματοποιούνται και συμπυκνώνονται ιδιοπρόσωπα δείγματα κατοίκησης με εξαιρετικά μακράιωνα παρελθόν, ενώ σ' εκείνα του Λε Κορμπυζιέ τυποποιούνται νέα γενικά προγράμματα και διατυπώνονται προδιαγραφές μαζικών συμπεριφορών.

Ότι όμως, κατά την άποψή μου, διαφοροποιεί τους παραπάνω αρχιτέκτονες ως ειδοποιός συνθετική αρχή είναι κυρίως δυο αντιδιαμετρικές «προσβάσεις» (με την πιο κυριολεκτική σημασία αυτής της λέξης) στην αρχιτεκτονική της κατοικίας. Η οργάνωση των χώρων του σπιτιού προχωρεί, δηλαδή είτε αναπτυσσόμενη από τα μέσα προς τα έξω, με αφετηρία τον κάτοικο που ξεκινά από το σπίτι του για να βγει στον υπόλοιπο κόσμο, είτε μεθοδευόμενη από τα έξω προς τα μέσα, από το συνολικό όγκο προς τις επιμέρους διευθετήσεις, με αφετηρία τον επισκέπτη, κατά κάποιον τρόπο, ο οποίος κατευθύνεται από τον υπόλοιπο κόσμο προς το συγκεκριμένο σπίτι.

Ο Λος, εν προκειμένω, δουλεύει με τον «κάτοικο» κι ο Λε Κορμπυζιέ με τον «επισκέπτη», τόσο στη σχεδίαση μονοκατοικιών όσο και στη σχεδίαση κτισμάτων για μεγάλους αριθμούς συνοικούντων. (Παίζοντας λίγο στο πνεύμα των παρομοιώσεων που χρησιμοποιούσαν οι πάντα εμπνεόμενοι από τη φύση ιστορικοί του προπερασμένου αιώνα, θα

μπορούσα επιπλέον να πω ότι ο ένας δουλεύει με τη μεθοδικότητα των εκσκαφών του μυρμηγκιού, το οποίο διαμορφώνει τη φωλιά του αφαιρώντας ψήγματα εδάφους, ενώ ο άλλος με τη σοφή σπουδή του χελιδониού, που στήνει γρήγορα τη στήριξη και κατόπιν φροντίζει τη θαλπωρή της κοιλότητας στην οποία θα διαμείνει.)

Σε κάθε περίπτωση πάντως η οργάνωση ενός σπιτιού υποχρεώνει τις μεθοδεύσεις του αρχιτέκτονα να εστιαστούν σ' ένα από τα δυο αυτά σενάρια. Να αρθρωθούν δηλαδή, είτε γύρω από την εικόνα του ανθρώπου που σηκώνεται από το κρεβάτι του, κατευθύνεται στο μπάνιο, χρειάζεται έναν ενδιάμεσο χώρο όπου θα ντυθεί, έναν άλλο όπου θα πάρει το πρωινό του ρόφημα, μεταβαίνει σ' ένα καθιστικό, εποπτεύει από ορισμένα ανοίγματα τη θέα του καιρού ή του περίγυρου (...) και κάποτε κοινοστέκεται στο κατώφλι της εξώπορτας, προτού αναζητήσει την ομπρέλα, το καπέλο ή το αυτοκίνητο για την έξοδό του· είτε, αντίστροφα, γύρω από την εικόνα του ανθρώπου που ξεχωρίζει το σπίτι στο οποίο κατευθύνεται, εκτιμά την ένταξή του στον όποιο περίγυρο, πλησιάζει παρατηρώντας μια όψη και τους τύπους των ανοιγμάτων της, χτυπά το κουδούνι μιας φανερά κυρίας εισόδου, του ανοίγουν και περνά σ' έναν περιορισμένο χώρο υποδοχής ή σ' ένα χώρο με συνολική εποπτεία των εσωτερικών διευθετήσεων κ.λπ.

Οι «δυο δρόμοι για το σπίτι» είναι λοιπόν εκείνος που ξεκινά απ' αυτό κι εκείνος που καταλήγει σ' αυτό. Ένας κεντρόφυγος κι ένας κεντρομόλος. Ωστόσο, στα άπειρα σχετικά «πήγαινε-έλα» των αρχιτεκτόνων μια τεράστια ποικιλία σχολών, ρυθμών, ρευμάτων και νοοτροπιών ανθεί εδώ και αιώνες, αγγίζοντας την κορύφωση του πολυμερισμού της στο τέλος του 20ού αιώνα.

Στην προσέγγιση «του κατοίκου», κτίσματα σαν εκείνα του Φρανκ Λόιντ Ράιτ, λόγω χάριν, συντονίζουν σε αλληλεφαπτόμενα παραλληλεπίπεδα τις κινήσεις των χρηστών και τα περάσματά τους από τους πιο ιδιωτικούς χώρους του σπιτιού σε χώρους συνάντησης των μελών της οικογένειας, υποδοχής των ξένων και μιας ημι-υπαίθριας παραμονής (όπως στην οικία Jacobs ή στην οικία Kaufmann, μεταξύ άλλων). Ή επίσης, στην ίδια προσέγγιση πάντα, κτίσματα του Λος (η οικία Moller στη Βιέννη και η οικία Müller κοντά στην Πράγα, πολύ χαρακτηριστικά) κάνουν το ίδιο με αλληλοτεμνόμενα παραλληλεπίπεδα, μετατρέποντας σε κατακόρυφη κίνηση τις βαθμιαίες μεταβάσεις από τους πιο προσωπικούς στους πιο κοινόχρηστους χώρους του σπιτιού και συμμαζεύοντας όλη την οικογενειακή ζωή σ' ένα συμπαγή όγκο με μια σχετική αταξία στην κατανομή των ανοιγμάτων στις όψεις, καθώς αυτά αντιστοιχούν σε δωμάτια διαφορετικής στάθμης για το εσωτερικό του σπιτιού. Στην προσέγγιση του επισκέπτη πάλι και σε κτίσματα τόσο διαφορετικά μεταξύ τους όσο το πειραματικό σπίτι του Γέοργκ Μίχε στο Μπαουχάους της Βαϊμάρης ή η οικία Milà του Γκαουντί στη Βαρκελώνη, τα έργα της στιβαρής απλότητας του Βάλτερ Γκρόπιους ή της επιβλητικής παραδοσιακότητας του Έντβιν Λάτσενς και φυσικά οι βίλες Stein και Savoye του Λε Κορμπυζιέ, αντιμετωπίζουν το σπίτι πρώτα ως ένα σύνολο που το αντικρίζει κανείς απ' έξω, διαπιστώνοντας ρυθμικές υποδιαίρεσεις υποστηλωμάτων ή κυματιστές προεξοχές εξωστών, στοιχηδόν παρατάξεις ενιαίων ανοιγμάτων, κεντρικές ή συμμετρικά πλευρικές δυνατότητες εισόδου· κι έπειτα, σαν προθαλάμους και χώρους υποδοχής, διακριτικά κλιμακοστάσια προς τα υπνοδωμάτια ή διαδρόμους που στενεύουν όσο οδηγούν σε πιο ιδιωτικά τμήματα του σπιτιού κ.λπ.

Παράλληλα, η πρώτη προσέγγιση προάγει και μια πιο βιωματική ανάλωση του χώρου ή μια πιο παρορμητική άνεση κατά τη χρήση του, ενώ στη δεύτερη προσέγγιση η συνολική σύλληψη τείνει να επιβάλλει και μια πιο αυστηρή συμμόρφωση στην όλη εικαστική και γλυπτική αριότητα του κτίσματος. (Χαρακτηριστική είναι η έμμηση γλεύη του Λος προς ορισμένους αρχιτέκτονες της εποχής του⁴, οι οποίοι εννοούσαν να εναρμονίζουν κάθε λεπτομέρεια της επίπλωσης, του διάκοσμου και του ενδυματολόγιου των χρηστών προς το περιβάλλον που είχαν σχεδιάσει. Και σ' ένα κείμενο με τίτλο: «Η Ιστορία του Φτωχού Πλούσιου», ο Άντολφ Λος περιγράφει πολύ χαριτωμένα μια σκηνή επίπληξης ενός μεγαλεμπόρου από τον αρχιτέκτονα του, επειδή ο ακαλαίσθητος ιδιοκτήτης τόλμησε να φορά τις επίσης σχεδιασμένες από τον ίδιο αρχιτέκτονα παντόφλες του εκτός υπνοδωμάτιου, παρουσιάζοντας έτσι δυο αταίριαστους «λεκέδες» πάνω στο επιμελώς χρωματισμένο δάπεδο του σαλονιού)⁵.

Ακολουθώντας λοιπόν τις προσωπικές και ποικίλες πρωτοβουλίες του «κατοίκου» ή υιοθετώντας τις συνολικές και τυποποιημένες προσδοκίες του «επισκέπτη», οι δυο δρόμοι που οδηγούν στο σπίτι οικοδόμησαν κομψοτεχνήματα απομονωμένης θαλπωρής (π.χ. σχέδιο βίλας για το Lido της Βενετίας, του Λος) όσο και γιγαντουργήματα ευπειθούς προσαρμογής (π.χ. πολυκατοικία της Μασσαλίας, του Λε Κορμπυζιέ): μεγάλης κλίμακας συγκεντρώσεις συναρμοζουσών προκατασκευών (π.χ. Habitat του Μοσέ Σαφντί, στην έκθεση του Μόντρεαλ), όσο και αυστηρής δεοντολογίας μονοκατοικίες (π.χ. οικία Schminke του Χανς Σαρούν). Σε κάθε περίπτωση, μια από τα μέσα προς τα έξω θεώρηση των αναγκών και των κινήσεων του χρήστη ή, αντίθετα, μια από τα έξω προς τα μέσα διευθέτηση των διαδρομών του συνοψίζουν ό,τι επί αιώνες (κι ανάλογα βέβαια με διαθέσιμα υλικά, οικονομικές δυνατότητες, κοινωνικές διαφορές και τρέχουσες συνήθειες περί ιδιωτικής ζωής)⁶ καθοδήγησε αυτό που γενικά θα ονομαζόταν αρχιτεκτονική σύλληψη της κατοικίας.

2. Ένας τρίτος δρόμος για το σπίτι

Συνήθως, όποτε συνδυάζονται τα μειονεκτήματα δυο αντιθετικών προσεγγίσεων, η νέα προσέγγιση που προκύπτει ονομάζεται «τρίτος δρόμος». Η αρχιτεκτονική της κατοικίας δεν ανακάτεψε ασφαλώς τα πιο δογματοποιημένα θέματα της μαρξιστικής σκέψης με τις πιο ωμές τακτικές της συντηρητικής κοινωνικής πρακτικής. Προχώρησε ωστόσο σ' ένα συγκεχυμένο «μετα-νεωτερικό» και «αποδομητικό» πρόγραμμα, όπου οι γλωσσολογικοί όροι του γαλλικού στρουκτουραλισμού καλούνται να δικαιώσουν τις προτάσεις της πιο παραδοσιακά αυθαιρέτης έμπνευσης, κι όπου οι πιο μύχιες και ιδιοσυγκρασιακές πρωτοβουλίες στις κινήσεις του «κατοίκου» συγχέονται με τις πιο τυπικές και άτεγκτες χαράξεις των διαδρομών του «επισκέπτη».

Έτσι, ο «τρίτος δρόμος για το σπίτι» —ο μεταμοντέρνος δρόμος του Ρόμπερτ Βεντούρι και του Τσαρλς Τζενκς ή ο αποδομητικός δρόμος του Πίτερ Άιξενμαν και του Μάικλ Γκρέηβς— ενώ θα 'θελε να συνδυάζει τη βιωματική ιδιαιτερότητα του «κατοίκου» με τις νόρμες του «επισκέπτη», την από μέσα προς τα έξω σύλληψη των πρωτοβουλιών του ενός με την απ' έξω προς τα μέσα ανάπτυξη των εντυπώσεων του άλλου, συνδυάζει κυρίως την κλειστοφοβία με την επιδειξιμανία, σε μια αμήχανη αταξία κι ένα συγκεχυμένο σύστημα

αλληλοτεμνόμενων καννάβων με πολλαπλές παραπομπές σε αντιφατικά μορφολογικά στοιχεία της ιστορίας των κατασκευών: σε μια δωρεάν πολυπλοκότητα του συνόλου και σε μια άτοπη απλότητα της λεπτομέρειας, σ' ένα διαρκή «διάλογο» με τον περιβάλλοντα χώρο, ενώ το κτίσμα δεν έχει τίποτα το συγκεκριμένο να πει και ο περιβάλλον χώρος καμιά σαφή απάντηση να δώσει. Κι έτσι, μέγιστη προσφορά των δυο τελευταίων δεκαετιών συνολικά μένει να είναι η σύγχυση. (Ούτε αρχιτεκτονική του μυρμηγκιού ούτε αρχιτεκτονική του χελιδονιού, σύμφωνα με μια προηγούμενη παρομοίωση, αλλά ένα είδος αρχιτεκτονικής φτερωτών μυρμηγγιών!)

«Συντακτικές αποχρώσεις», «σημειολογία της υποδομής» και «σημασιολογία της υπερδομής», «μορφήματα αρνητικού χώρου» και «πολυφήματα μιας αρχιτεκτονικής μεταεικόνας», λαβύρινθοι» και «παλίμψηστα» αποτελούν μερικά μόνο δείγματα από την ιεροκρύφια πρόζα που έχει συνοδεύσει (και προαγάγει) τις κατασκευαστικές προτάσεις του τρίτου αυτού «δρόμου»⁷. Αλλά δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι μια τόσο περισπούδαστη ορολογία εξηγεί όλη τη σπατάλη μεταλλικών κλιμακοστασίων γύρω από το «playroom» της οικίας Benacerraf του Γκρέιβς, για παράδειγμα, ή το πλήθος των δοκαριών και των υποστυλωμάτων που δε στηρίζουν και δεν ορίζουν κανένα συγκεκριμένο χώρο στο House II του Άιζενμαν (ο οποίος ταξινομεί τα σπίτια που σχεδιάζει με αριθμούς, όχι με τα ονόματα των ιδιοκτητών τους, θεωρώντας, φαίνεται, ότι όλα τους ανήκουν στη «βαθεία δομή» της αρχιτεκτονικής).

Οι χαρακτηρισμοί των συνθετικών χειρισμών του χώρου με όρους από τη θεωρία της λογοτεχνίας ενδέχεται, ωστόσο, να μην είναι τόσο άστοχοι (!) Ούτως ή άλλως, η αρχιτεκτονική αντιμετωπίστηκε συχνά ως ένα είδος «γραφής». Ο Βίκτορας Ουγκώ, λόγου χάριν, εκτιμώντας ότι η εφεύρεση του Γουτεμβέργιου καταδίκασε αυτή την ογκοπλαστική «γραφή» σε αργό μαρασμό, εξηγούσε πως τα βιβλία πλέον με τους στοχασμούς και τις αναλυτικές διερευνήσεις τους, κι όχι τα κτίσματα με τις αναλογίες και τις γλυπτικές διακοσμήσεις τους, αναπαριστούν και σχολιάζουν «τα μυστήρια του σύμπαντος»⁸. Αλλ' από τον καιρό του Ουγκώ στο δικό μας οι αρχιτέκτονες δείχνουν να επανήλθαν πεισματικά, εάν όχι σε μια «γραφή» που συνδιαλέγεται με τους γρίφους του σύμπαντος, οπωσδήποτε σε προτάσεις που μετατρέπουν σε γρίφο κάθε αρχιτεκτονικό στοιχείο και κάθε ανθρώπινη κίνηση εντός του. (Ενισχυμένοι εν μέρει κι από το γεγονός ότι στην ίδια τη σύγχρονη λογοτεχνία η θραυσματική αφήγηση, η υφολογική σύμμεξη, οι έμμεσες αναφορές σε παλαιότερα έργα κι η μετάθεση στην πρόσληψη του αναγνώστη ορισμένων από τις αρμοδιότητες του συγγραφέα, έτσι ώστε κάθε ανάγνωση ν' αποτελεί ένα είδος επανασυγγραφής, σηματοδούν ευκρινώς οποιοδήποτε μετανεωτερικό λογοτέχνημα).

Στον «τρίτο δρόμο για το σπίτι», ουσιαστικά, ο «κάτοικος» κι ο «επισκέπτης» εναλλάσσουν τους ρόλους τους. Ο «κάτοικος» έχει ν' ανακαλύπτει δικαιούμενες ή ανατρεπόμενες τις προσδοκίες του, κι ο «επισκέπτης» να χειρίζεται αμήχανα μια ξένη οικειότητα. Και οι δυο χάνονται άλλωστε μέσα στον ίδιο «λαβύρινθο». Ο «κάτοικος» δε χρειάζεται πια να προσέχει πού θα συνεχίζει να φορά τις παντόφλες του! Έχει όμως σχεδόν πάντα ν' ανηφορίζει κάποια ράμπα για να βρεθεί στο επιβεβλημένο «playroom» (ή για να δει τι καιρό κάνει έξω, αν πρόκειται για τις «υπόγειες επαύλεις» που προτείνει τελευταία ο Εμίλιο Αμπιάς), να επινοεί απίθανες διακοσμήσεις για τις οξείες γωνίες των τριγωνικών κατόψε-

ων και να κατευθύνεται προσεκτικά από το χώρο ύπνου στο χώρο υποδοχής, για να μην πέσει, αφηρημένος, στην ενδιάμεση πίσινα. Ο δε «επισκέπτης» έχει, αντίστροφα, την άνεση να παρατηρεί απ' έξω όλες τις κινήσεις των νοίκων πίσω από πρισματικά ή κιονόμορφα υαλοστάσια (όπως στις παρισινές πολυκατοικίες του Ρικάρντο Μποφίλ), και ν' απολαμβάνει τις πιο απροσδόκητες ευκαιρίες να καθίσει σπουδήποτε, σε κάποια από τις πολλαπλές αλλαγές στάθμης μέσα στους διάφορους χώρους.

Από την «ελεύθερη κάτοψη» του Λε Κορμπυζιέ και τους αλληλοτεμνόμενους όγκους του Λος, ο «τρίτος δρόμος» συνδύασε τη διασπορά των επιμέρους όγκων μεταξύ των στατικών δυνατοτήτων ενός αυτόνομου σκελετού. Έτσι, ταυτότητά του έγιναν τα υποστυλώματα που περισσεύουν στις γωνίες των μονοκατοικιών ή εκείνα που αποκαλύπτει αφηνιδίως και αυθαιρέτως μια υποχώρηση τοίχου στους μεσαίους ορόφους των πολυκατοικιών, οι οξυκόρυφες προεξοχές στις επιφάνειες των τοίχων ή στα δώματα, και τα υαλοσκεπή εσωτερικά αίθρια. Η μεταμοντερνιστική κορύφωση έγκειται στο να φαίνεται μια μονοκατοικία σαν δυο μονοκατοικίες συγκολλημένες και μια πολυκατοικία σαν δυο μικρότερες, που ο βιαστικός μακετίστας τις συνέδεσε κατακόρυφα και μάλιστα λίγο στραβά. Κι εάν συμβεί να φαίνεται ότι κάπου ανάμεσα στα δυο άλλα κτίσματα έχει παρεμβληθεί κι ένα τρίτο, με τις δικές του μορφολογικές ιδιαιτερότητες, φτάνουμε πραγματικά στο απόγειο του αποδομισμού.

Πολύ λίγη σημασία έχει από κει και πέρα, αν οι περισσότεροι αποδομιστές (ή και «αποδομύστες») αρχιτέκτονες προτιμούν τη φρενήρη διαπλοκή των συνθέσεών τους σε ενιαίο λευκό χρώμα, ενώ οι περισσότεροι μεταμοντέρνοι ρέπουν στην πολυχρωμία —με ποικίλες ώχρες οι πιο νοσταλγικοί, κι έντονα ροζ ή κόκκινα, οι πιο ανερευθιάστοι. Εκείνο που συνιστά την ενότητα του «τρίτου δρόμου» στη σύλληψη της κατοικίας είναι μια κοινή ιδέα περί του κατοικείν ως διαρκούς δεξιώσεως: η εικόνα δεκάδων παρειών από οιονεί καλεσμένους να ποζάρουν με τα κοκτέιλς στο χέρι στις ποικίλες επιφάνειες του σπιτιού, μέσα σ' έναν ασίγαστο κοσμικό βόμβο. Όπου ασφαλώς ο «κάτοικος» με τον «επισκέπτη» διατηρούν παρεμφερή δικαιώματα, ενώ η μέσα-έξω και η έξω-μέσα συνθετικές διαδικασίες συγχέονται πλήρως.

3. Η κατοικία είναι αλλού

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως όλοι οι δρόμοι μπορεί να οδηγήσουν σε κοιμή και ευρηματικά έργα και σε μια άρτια αρχιτεκτονική. Όπως όλοι οι δρόμοι κάποτε οδηγούσαν στη Ρώμη. Πάντως, πέρα από μυκτηρισμούς υπερβολών, αφελών επαναλήψεων, επιτηδευμένης πολυπλοκότητας ή χαώδους πολυχρωμίας, η παράδοση, η πρωτοπορία, η μετανεωτερικότητα κι ο αποδομισμός έχουν δώσει λαμπρές συνθέσεις, όσο βεβαίως και διαπρεπή εξαμβλώματα.

Αλλά το ζήτημα δεν είναι αν από κάποιον απ' αυτούς τους δρόμους καταλήγουμε ασφαλέστερα σε μια ευφορική αστική πολυμορφία, σε χαρωπές υπεραγορές ή σε θαυμαστά συγκροτήματα αναψυχής, σε επιβλητικά μουσεία ή σε περίπτερα εκθέσεων μιας απέριττης γοητείας, σε μνημειακές βιβλιοθήκες, σε διδακτικά τεχνολογικά πάρκα κ.ο.κ. Το ζήτημα εί-

ναι αν κάποιος απ' αυτούς τους «δρόμους» οδηγεί ειδικά στην κατοικία. Αν η πληρότητα της κατοικίας βρίσκεται κάπου εκεί —μέσα στις δοκιμές και τις επινοήσεις των παραπάνω συνθετικών κατευθύνσεων— ή αν βρίσκεται κάπου αλλού —απροσπέλαστη απ' οποιαδήποτε συνθετική, αρχιτεκτονική προσέγγιση.

Το σπίτι είναι πάρα πολλά άλλα πράγματα, προτού να γίνει επεξεργασμένη ογκοπλασία και ανάπτυξη, από τα μέσα προς τα έξω, της άνεσης του ιδιοκτήτη ή σήμανση, από τα έξω προς τα μέσα, της πρόσβασης του καλεσμένου ή ακόμα σύγχυση του μέσα και του έξω σε μια όλο φαντασμαγορία «ανοιχτή ζωή».

Το σπίτι είναι επιθυμία της απόκτησής του, πριν προκύψει οποιαδήποτε συγκεκριμένη αρχιτεκτονική μορφή. Το σπίτι είναι άλγος επανόδου στον οικείο τόπο, ενόσω διαρκούν τα πιο ευχάριστα ταξίδια. Το σπίτι είναι προσδοκία και μνήμες⁹. Ακόμη και οι πιο φαντασμένοι, οι πιο οψίπλουτοι πελάτες που ζητούν από τον αρχιτέκτονα τους να τους σχεδιάσει «ένα σπίτι που να μοιάζει με χρηματοκιβώτιο»¹⁰ (κάτι σαν σπίτι για το Σκρουτζ Μακ Ντακ), περισσότερο από το να φυλάξουν ή να επιδείξουν περιουσίες, επιδιώκουν την ασφαλή συσσώρευση ευχάριστων αναμνήσεων. (Στο Φρόντντ πρόχειρο ν' αναζητηθούν τα πρότυπα ενός τέτοιου αιτήματος κι όχι στον Ντίσνεϋ, φυσικά.)

Σπίτι είναι τα στενά καθίσματα της θεατρικής αίθουσας, όσο διαρκεί μια εξαιρετική παράσταση. Σπίτι είναι το καλοκαιρινό ακρογιάλι στο φως των ασαφών ορίων, προτού χαθεί η μέρα και προτού εγκατασταθεί η νύχτα, όταν όλα τα περιγράμματα έχουν μαλακώσει στο άγγιγμα του βλέμματος. Σπίτι είναι το θαμπό τζάμι του λεωφορείου και οι γνωστές όψεις των κτιρίων μιας σταθερής διαδρομής μέσα στην πόλη που την ξεπλένει η βροχή. Σπίτι είναι η μυρωδιά του πρωινού καφέ και το άναμμα του πρώτου τσιγάρου της μέρας. Σπίτι είναι κάθε τοπίο που φάτισε το γέλιο του αγαπημένου προσώπου...

Σίγουρα, κανείς δεν κατοικεί σε διαρκείς αναμνήσεις ή σε όνειρα. Όλοι όμως «κατοικούμαστε» από αναμνήσεις κι από όνειρα που μας διαμορφώνουν. Κι αυτό καθορίζει απολύτως το πού και το πώς κατοικούμε.

Οι αρχιτεκτονικές σχολές όλου του κόσμου δίνουν τη μεγαλύτερη έμφαση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων τους στην αρχιτεκτονική της κατοικίας, ενώ εκεί ακριβώς έχουν ό,τι λιγότερο να διδάξουν. Εκεί η αρχιτεκτονική διαφοροποιείται από κάθε άλλο πανεπιστημιακό κλάδο, αφού ελάχιστη είναι η αποστηθίσιμη γνώση και το φάσμα των πιθανών απαντήσεων για μια δεδομένη σειρά προβλημάτων. Αντιθέτως, όλα πρόκειται να υπολογίζονται από την αρχή, την κάθε φορά, ανάλογα με τις περιστάσεις, τα τοπία και τους ανθρώπους. Μπορεί δηλαδή να διδάχεται κανείς συστηματικά τους υπολογισμούς στην κλίση μιας κινηματογραφικής αίθουσας και την ιδεώδη γωνία πρόσπτωσης των ακτίνων προβολής στην οθόνη, αλλά το τι πρόκειται ν' αντικρίζει ένα σπίτι είναι αδύνατο να προκαθοριστεί ως γενικός κανόνας. Μπορεί επίσης να καταγραφούν διεξοδικά οι λειτουργικές απαιτήσεις ενός νοσοκομείου —με τους ασηπτικούς μεσοθαλάμους των χειρουργείων, τα μέγιστα ανεκτά αναπτύγματα διαδρόμων κ.λπ.— αλλά το ποιοι είναι οι αναγκαίοι απομονώσιμοι χώροι ενός σπιτιού και ποιες οι ανεκτές διαδρομές από τον ένα στον άλλο, δε γίνεται ποτέ τόσο προφανές. Μπορεί τέλος να επισημανθούν οι ανάγκες μηχανολογικής ανανέωσης ενός εργοστασίου, οι απαραίτητες ανέσεις για την αύξηση της αποδοτικότητας των εργαζομένων σ' αυτό και μια χρήσιμη για τη διαφημιστική εικόνα των προϊόντων του επεξεργα-

σία των όψεών του, αλλά ποια μπορεί να είναι η εμβληματική εικόνα μιας κατοικίας, ποια η «εργονομική» τελειότητα της επίπλωσής της και ποιες οι προβλέψεις για τις μετασκευές ή τις συμπληρώσεις του επόμενου νοικοκυριού της, είναι αδύνατο ν' αποτελέσουν ευεπίτευκτους ή εργώδεις στόχους.

Στην αρχιτεκτονική της κατοικίας όλα παίζονται ακατάπαυστα. Η πιο πετυχημένη λύση είναι η πιο αυτοσχέδια, και άρα εκείνη που θα διατηρήσει το προσωρινό της εύρημα όσο γίνεται παραπάνω μέσα στο χρόνο: ο παλιός μαντρότοιχος που θ' αποτελέσει τη θέα κάθε καινούριας αυγής από το παράθυρο του υπνοδωμάτιου, ο εξώστης που θα υποχωρήσει, για να χωρέσει το δέντρο που μεγαλώνει ανάμεσα στο γραφείο και το δρόμο, τα έπιπλα μιας προηγούμενης διαμονής που θα παραμείνουν στο νεόκτιστο καθιστικό ή στα υπνοδωμάτια, ο καθρέφτης στο διπλανό από την μπαλκονόπορτα τοίχο για ν' ανταναγάζει, ανάλογα με τις εποχές, το φως του ηλιοβασιλέματος, το πρόστεγο στην κύρια είσοδο κι η διαμόρφωση ενός χαμηλού πεζουλιού που θα προφυλάσσουν τον προσερχόμενο στο σύντομο εκείνο διάστημα κατά το οποίο δεν έχει μπει ακόμη στο σπίτι, αλλ' ούτε βρίσκεται εντελώς έξω απ' αυτό...

Τελετουργίες της καθημερινότητας, οικόσιτα της νοσταλγίας, επινοήματα προστασίας, μητρικές θεότητες, ρεαλιστικοί συμβιβασμοί σε κατανομές ή χρήσεις χώρων κι αθεράπευτες φαντασιώσεις στις χειρονομίες που τους επιμελούνται, συνέχονται στο σύνολο της κατοικίας και τη συνέχουν. Δεν ξέρω αν «το σπίτι βρίσκεται εκεί όπου βρίσκεται κι η καρδιά», σύμφωνα με τη γλυκανάλατη αγγλοσαξονική ρήση. Σίγουρα πάντως, κι όπως το επεσήμαινε ο Γκαστόν Μπασλάρ, το σπίτι είναι εκεί «όπου ενδιαιτάται το ασυνείδητο». Στους χώρους όπου τα γεγονότα της μνήμης μπορούν ν' αποκτούν τη χρονική έκταση που διατηρούσαν και ως γεγονότα της εμπειρίας. Μ' άλλα λόγια, εκεί όπου κυκλοφορεί κανείς από δωμάτιο σε δωμάτιο σαν να εισχωρεί στο χρόνο —στο χρόνο των δικών του βιωμάτων ή σ' εκείνον κάποιων άλλων— κι εκεί όπου η ζωή χάνει την απαράβατη γραμμική ροή της, μετατρέπεται σ' ένα είδος χρονικού διάπλου, με κάθε νέα διευθέτηση ή αλλαγή να επικάθεται και να προσαρμόζεται σε μια παλαιότερη, εξίσου παρούσα.

Μ' αυτή την έννοια, μεθοδικές κατανομές συμπαγών όγκων, ευπροσάρμοστες αντιμετώπισεις λειτουργικών προγραμμάτων και φαντασμαγορικές συλλήψεις φιλοπαιγμών λαβύρινθων πολύ λίγο οδηγούν στην κατοικία. Κι αν εντέλει η κατοικία εντοπίζεται κάπου και δε διαφεύγει μονίμως σ' ένα ανεκπλήρωτο «αλλού», είναι σε ό,τι μένει δροσερό και γοητευτικό μετά από πολλά χρόνια κατοίκησης. Ο χρόνος είναι ο σημαντικότερος αρχιτέκτονας των σπιτιών —πέρα από διάσημα ονόματα, φημισμένες σχολές, πολύτιμα υλικά και προνομιούχες θέσεις στην ύπαιθρο ή στην πόλη.

Σημειώσεις

1. Βλ. M.-A. Laugier, *Essai sur l'Architecture*, éd. Duchesne, Paris 1755, όπου ο Γάλλος Ιησουΐτης επιδίδεται σε μακροσκελείς όσο και γλαφυρές υποθέσεις για τις κινήσεις με τις οποίες ο ευφυής πρωτόγονος θα οικοδόμησε, μόλις του χρειάστηκε, περίπου ένα μικρό Παρθενώνα, ως δείγμα της πρώτης κατοικίας στον κόσμο.

2. Βλ. ενδεικτικά, μεταξύ πολλών άλλων, το: *The Space Merchants*, των Pohl και Kornbluth (1952) ή το: *Make*

Room, Make Room! του Harry Harrison (1956), που έγινε και φιλμ στα μέσα του '70, με πρωταγωνιστή τον Τσάρλτον Τστον και με τον τίτλο: «*Soylent Green.*»

3. Βλ. ειδικό αφιέρωμα στη σύγκριση αυτών των δυο κορυφαίων αρχιτεκτόνων υπό τον τίτλο: *Raumplan Versus Plan Libre*, Mark Risselada (ed.) Delf University Press, 1990.

4. Σύμφωνα με τον Kenneth Frampton (βλ. *Modern Architecture: a Critical History*, Thames and Hudson 1980, σελ. 91), ο οποίος εννοούσε να σαρκάσει το Βαν ντε Βέλντε κυρίως, ο οποίος μαζί με το σπίτι του είχε σχεδιάσει και τα φορέματα που έπρεπε να φοράει η σύζυγός του, ώστε το ντύσιμό της να ταιριάζει στο συνολικό διάκοσμο.

5. Πρβλ. επίσης, για τις αυστηρές προδιαγραφές των αρχιτεκτόνων του μοντέρνου κινήματος ως προς τη συμπεριφορά των χρηστών μέσα στα έργα τους, το καινουργικό μελέτημα του Tom Wolfe: *From Bauhaus to our House*, Pocket Books, N.Y. 1981.

6. Βλ. σχετικά με μια συστηματική ανάλυση των κοινωνικών διαφορών και των συνθηκών που υπαγόρευσαν τις μορφές των γαλλικών σπιτιών από το 16ο ως το 19ο αιώνα στις: M. Eleb-Vidal και A. Debarre-Blanchard: *Architectures de la vie privée*, éd. A.A.M., Bruxelles 1989.

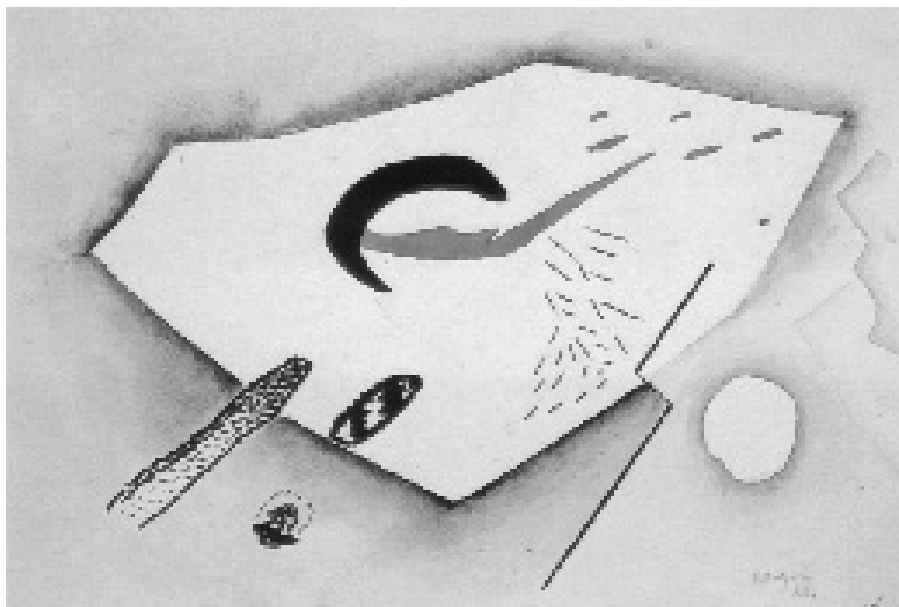
7. Πρβλ. την ορολογία που αναπτύχθηκε κυρίως στο περιοδικό *Perspecta* και σε αλληπάλληλα άρθρα των: Robert Stern, Peter Eisenman, Bernard Tschumi, κ.ά.

8. Βλ. συγγεντωμένες τις σχετικές αναφορές στο άρθρο του N.G. Menocal: «Louis Sullivan and Victor Hugo, Two Approaches to Reading Buildings», στο *Via* n.8, 1986.

9. Για μια ανάλογη σειρά εκτιμήσεων, βλ. Α. Προβελέγγιου: *Ο Οδοιπόρος προς την Πηγή*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1990.

10. Γι' αυτή την πολύ ειδική παραγγελία βλ. μνεία του αρχιτέκτονα Α. Χριστοφέλλη, στη συνέντευξή του: «Για την αρχιτεκτονική», περιοδικό *Τεύχος*, αρ. 6, σελ. 45.

11. Βλ. G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, P.U.F. 1957, σελ. 28 (ειδικά γι' αυτή τη διατύπωση, ενώ στο ίδιο συναρπαστικό βιβλίο εκτίθενται πολλοί ακόμη από τους συνειρμούς που ενέχει η ιδέα της κατοικίας, εξαιτίας των αλληπάλληλων αναφορών που γίνονται σ' αυτή από ποιητικά και λογοτεχνικά έργα, όσο κι από τρέχοντα σχήματα λόγου).



Βασίλι Μπομπρόφ
Αφηρημένη σύνθεση, 1921