



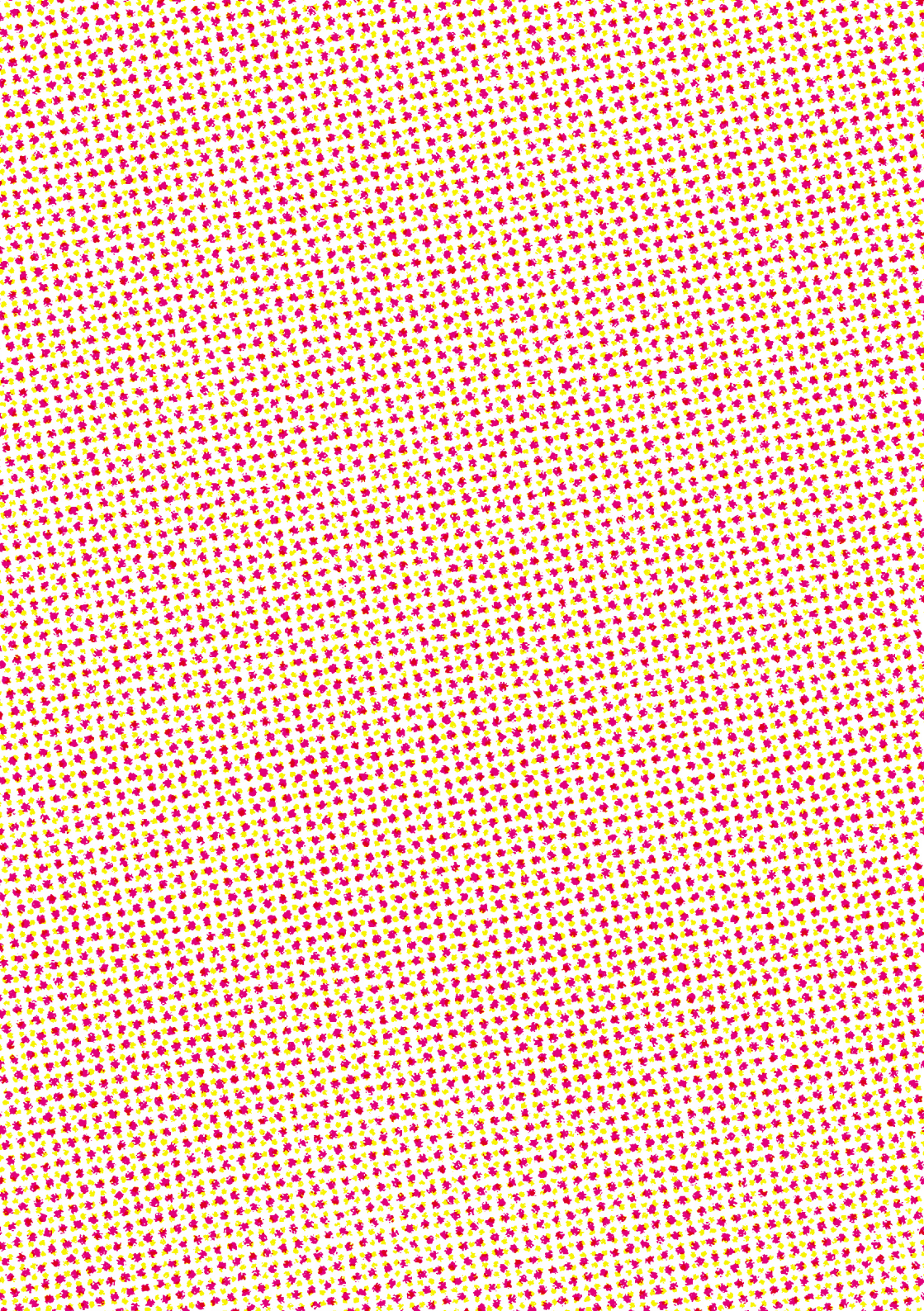
ως apparatus και ως gizmo



το Περίπτερο
ως apparatus και ως gizmo

Φοιτήτρια: Μαρίνα Πιτσάκη (ΑΜ:369)
Καθηγητής: Γιώργος Ρυμενίδης

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
2024–2025



Πίνακας περιεχομένων

06-07 Εισαγωγή

ΜΕΡΟΣ Α

10-14 Αναδρομή στον θεσμό του περιπτήρου

32-33 Το περίπτερο στον κινηματογράφο

36-40 Από τον ελάχιστο χώρο στην τερατομορφία

44-46 Περίπτερο και επιθυμία

50 Το περιεχόμενο του περιπτήρου ως έκθεμα

ΜΕΡΟΣ Β

60-63 Τι είναι ένα *apparatus*;

66-68 Το περίπτερο ως *apparatus*

72-76 Τι είναι ένα *gizmo*;

78-80 Το περίπτερο ως *gizmo*

87 Επίλογος

88-89 Κατάλογος εικόνων

90-93 Βιβλιογραφία

Foreword

This research paper focuses on the Greek periptero (kiosk), the small freestanding structure found on almost every corner in Greek cities. Taking into account the similarities between Giorgio Agamben's study on "What is an apparatus?" and Rayner Banham's ideas on "What is a gizmo?", this paper explores the kiosk— from its creation to today— as both an apparatus and a gizmo. To support this idea, the paper is divided into two parts. The first part provides a brief history of the Greek kiosk in the 20th century, looking at how its design has changed over time and what makes it an important part of the urban landscape. The second part examines Agamben's concept of the apparatus and how it relates to the Greek kiosk. Then, it looks at Banham's idea of the gizmo and identifies common features between his theory and the kiosk. With this approach, the paper aims to show that the Greek kiosk is more than just a simple everyday structure. Instead, it is a significant architectural element that can be studied through different theoretical perspectives.

Στην παρούσα Ερευνητική Εργασία, βασικό στοιχείο έρευνας αποτελεί ο θεσμός του ελληνικού περιπτέρου, της μικρής παχόθεν ελεύθερης κατασκευής που συναντάμε σε κάθε γωνία των ελληνικών πόλεων. Με βάση τις ομοιότητες που παρατηρήθηκαν τόσο στη μελέτη του Giorgio Agamben για το "τι είναι ένα *apparatus*", όσο και στη θεωρητική αναζήτηση του Rayner Banham για το "τι είναι ένα *gizmo*", αυτή η εργασία επιχειρεί να αναγνώσει το περίπτερο, από την εμφάνισή του μέχρι σήμερα, ως ένα διαχρονικό *apparatus* και ως *gizmo*. Για την τεκμηρίωση αυτής της ανάγνωσης η παρούσα Ερευνητική Εργασία θα αναπτυχθεί σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος, παρουσιάζεται μια σύντομη ιστορική αναδρομή του περιπτέρου, μέσα στον 20ό αιώνα, όπου μελετάται η εξελικτική πορεία της μορφής του περιπτέρου, και η αναζήτηση όλων εκείνων των στοιχείων που το καθιστούν αναπόσπαστο κομμάτι του αστικού ιστού. Στο δεύτερο μέρος, θα επιχειρηθεί η ανάλυση της μελέτης του G. Agamben για την έννοια του *apparatus*, και η αναζήτηση των ομοιοτήτων του με τον θεσμό του ελληνικού περιπτέρου. Ακολούθως, και αντίστοιχα, θα γίνει η καταγραφή της θεωρητικής προσέγγισης του R. Banham για την έννοια του *gizmo*, και η επισήμανση των κοινών στοιχείων που συναντώνται στο περίπτερο. Υπ' αυτήν την έννοια, η παρούσα Ερευνητική Εργασία θα επιχειρήσει να παρουσιάσει μια σειρά από δεδομένα που επιβεβαιώνουν την άποψη ότι οφείλουμε να αναγνωρίσουμε το περίπτερο ως κάτι περισσότερο από ένα, απλώς, σταθερό στοιχείο της καθημερινότητας των ελληνικών πόλεων, αλλά ως ένα πανταχού παρόν αρχιτεκτονικό αντικείμενο, που μπορεί να αναλυθεί και μέσα από θεωρητικές προσεγγίσεις.

ΜΕΡΟΣ Α

Αναδρομή στον δεσμό του περιπτέρου

Η πρώτη μορφή του περιπτέρου στην Ελλάδα, κάνει την εμφάνισή της μετά την περίοδο της Επανάστασης του 1821, στην πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, το Ναύπλιο.¹ Εμφανίζεται αρχικά, ως ένα μικρό ευκαιριακό καπνοπωλείο το οποίο με την ανάπτυξη της ελληνικής πόλης θα εξελιχθεί μορφολογικά, θα μεταφερθεί αργότερα στην Αθήνα και θα ενταχθεί σαν θεσμός στην κουλτούρα της ελληνικής νεωτερικότητας.

Με την έναρξη των διαδικασιών παραχώρησης αδειών εκμετάλλευσης των περιπτέρων, το 1911, τοποθετείται στην Αθήνα, το πρώτο περίπτερο, το οποίο εγκαταστάθηκε επί της οδού Πανεπιστημίου.²

Θεσμοθέτηση του περιπτέρου

Η θεσμοθέτηση του περιπτέρου, ανάγεται κυρίως σε τρεις λόγους.

[α] Ο πρώτος λόγος, ήταν η άμεση ανάγκη να αποκατασταθούν οι ανάπηροι και οι τραυματίες που άφησε πίσω του ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Η αδυναμία του ελληνικού κράτους, να στηρίξει με συντάξεις και επιδόματα τους ανθρώπους αυτούς, οδήγησε στην παραχώρηση αδειών και τη συνακόλουθη προσφορά του περιπτέρου, ως «προϊκά», στις ευπαθείς κοινωνικές ομάδες. Με αυτόν τον τρόπο, το περίπτερο λειτούργησε ως ένα από τα βασικότερα ευεργετήματα της κρατικής πολιτικής στην Ελλάδα των αρχών του 20ού αιώνα.³

[β] Ο δεύτερος λόγος, αφορά στον φορολογικό έλεγχο των καπνικών ειδών. Πριν την εμφάνιση του νομοθετημένου περιπτέρου, το εμπόριο των καπνικών ειδών γινόταν στους δρόμους από πλανόδιους μικροπωλητές και στα ευκαιριακά καπνοπωλεία, και υπ' αυτήν την έννοια δεν άνηκε στο

ελεγχόμενο –από το κράτος– δίκτυο φορολογίας. Με την ένταξη των καπνικών ειδών στα περιπτερά, δημιουργήθηκε ένας φοροεισπρακτικός μηχανισμός εξασφαλίζοντας έσοδα για το κράτος.⁴

[Y] Ο τρίτος λόγος, έχει να κάνει με την εξυπηρέτηση των τοπικών αναγκών, σε μια περίοδο όπου το εμπόριο δεν είχε ακόμα αναπτυχθεί. Ο καταναλωτής μπορούσε να βρει ανά πάσα στιγμή, στον δημόσιο ιστό της πόλης, είδη πρώτης και δεύτερης ανάγκης.

Η πρώτη επίσημη αναφορά για την νομιμοποίηση του περιπτέρου, γίνεται το 1914 στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης, με τον νόμο Ν.254/1914,⁵ σύμφωνα με τον οποίο δικαιούχοι αδειών περιπτέρων είναι οι τραυματίες πολέμου. Ο εν λόγω νόμος όριζε, πως σε περίπτωση θανάτου του κατόχου, η εκμετάλλευση του περιπτέρου μεταβιβάζεται είτε στη γυναίκα, είτε στα παιδιά του τραυματία πολέμου για πέντε έτη, και στην συνέχεια μεταβιβάζεται στον εκάστοτε δήμο. Επιπλέον, σύμφωνα με τον νόμο αυτό, τα έσοδα που θα προέκυπταν από την αδειοδότηση του περιπτέρου θα χρησιμοποιούνταν από ειδικό ταμείο για την προικοδότηση των οικογενειών των πληγέντων πολέμου. Με διαφορετικά μετέπειτα νομοθετήματα, το 1949 δόθηκε η δυνατότητα ενοικίασης των περιπτέρων σε ιδιώτες. Από τη δεκαετία του '80 και μετά, δικαιούχοι αδειών γίνονται και οι αγωνιστές της Εθνικής Αντίστασης, οι αγωνιστές Κύπρου, τα άτομα με αναπηρίες και οι πολύτεκνες οικογένειες.⁶

Με την πρώτη νομοθετική διάταξη για την εγκατάσταση του περιπτέρου στους δρόμους της ελληνικής επικράτειας, έχουμε και την πρώτη μορφολογική του υπόσταση. Πριν από το 1921 ονομάζεται ακόμα κιόσκι, και οριζόταν ως ένας μικρός επαγγελματικός χώρος που δεν είχε συγκεκριμένο ωράριο λειτουρ-

γίας, μπορούσε δε να τοποθετηθεί σε πλατείες, πεζοδρόμια, πάρκα, στάσεις λεωφορείων και ΚΤΕΛ.⁷ Το κιόσκι είχε πολυγωνική κάτοψη (συνήθως οκταγωνική) και το ύψος του μπορούσε να ξεπερνά τα τέσσερα μέτρα. Ήταν κατασκευασμένο από ξύλο και μέταλλο, και η όψη του διακοσμούταν από ξύλινα στοιχεία. Πριν την εμφάνιση της περιμετρικής τέντας χρησιμοποιούνταν κουρτίνες ή ξύλινες γρίλες σκίασης. Η επίστεψή του γινόταν από στέγη που είχε τη μορφή αιχμηρής πυραμίδας.⁸

Από το 1928 η μορφή του περιπτέρου αλλάζει. Αποκτά τετραγωνική κάτοψη ελάχιστων διαστάσεων (0,70x0,70μ.) και αποτελούταν από τέσσερα μεταλλικά κολωνάκια και μια βάση, περιμετρικά της οποίας τοποθετούνταν οι εφημερίδες. Την αισθητική και διακοσμητική ολοκλήρωσή του την αναλάμβανε ο κάθε ιδιοκτήτης.⁹

Τα πρώτα περίπτερα έχουν την πώληση του καπνού ως αποκλειστικό εμπόρευμα, ακολουθώντας τη λογική των αρχικών ευκαιριακών καπνοπωλείων. Στη συνέχεια και με την έξαρση του Τύπου το 1915, τα περίπτερα περικυκλώνονται από πρωτοσέλιδα και από περιοδικά που μπαίνουν στη λίστα των βασικών εμπορευμάτων, μετατρέποντάς τα σε βασική πηγή ενημέρωσης των πολιτών.

Τη δεκαετία του '40 τα διαθέσιμα προς πώληση προϊόντα πληθαίνουν. Είναι η περίοδος που κάνουν την εμφάνισή τους τα πρώτα ζαχαρώδη, οι σοκολάτες και οι τσίχλες. Πριν ακόμα καθιερωθούν τα πολυκαταστήματα της δεκαετίας του '60, το περίπτερο είχε προσθέσει στο εμπορικό του σύστημα είδη πρώτης ανάγκης αλλά και προϊόντα προσωπικής υγιεινής. Έτσι οι καθημερινές ανάγκες του αγοραστικού κοινού μπορούσαν να καλύπτονται αποκλειστικά από το περίπτερο.

Τη δεκαετία του '50 η προσθήκη του τηλεφώνου ως παρεχόμενη από το περίπτερο υπηρεσία, το

καθιστά συνεκτικό σημείο πληροφόρησης και επικοινωνίας. Αποτελούσε ένα σπουδαίο έσοδο για τους περιπτερούχους καθώς το τηλέφωνο ήταν σπάνιο να υπάρχει στα νοικοκυριά και η χρήση του γινόταν σχεδόν αποκλειστικά στα περίπτερα.¹⁰ Η χρέωση της χρήσης του πρώτου τηλεφώνου που εγκαταστάθηκε στο περίπτερο γινόταν με μετρητή, ενώ στη συνέχεια, και με την εμφάνιση του κόκκινου τηλεφώνου το '80, γινόταν με κερματοδέκτη.

Στις αρχές της δεκαετίας του '80, ένα νέο νομοθετικό διάταγμα,¹¹ επιτρέπει στο περίπτερο να μεγαλώσει και να αποκτήσει νέα μορφή. Όλα τα περίπτερα έχουν κοινές διαστάσεις (1,30x1,50μ.), καθώς πρέπει να είναι ομοιόμορφα, ομοιόχρωμα και να διαθέτουν ρολά ασφαλείας.

Την ίδια περίοδο, εμφανίζεται ο πρώτος νόμος που επιτρέπει την κατάληψη κοινόχρηστου χώρου. Το περίπτερο, ενώ διατηρεί τις εσωτερικές του διαστάσεις, αποκτά θεσμικά τη δυνατότητα να έχει εξωτερικά ψυγεία.¹² Τα ψυγεία, ως ξύλινα μικρά κουτιά, που λειτουργούσαν με πάγο, αποτέλεσαν ορόσημο σταθμό για τον εμπλουτισμό της λίστας



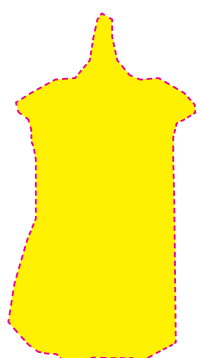
των διαθέσιμων –από το περίπτερο– προϊόντων και την προσθήκη της κρύας αγοράς σε αυτά, η οποία περιελάμβανε αναψυκτικά, χυμούς, και παγωτά.

Τη δεκαετία του '90, μετά από σχετικό αίτημα των περιπτερούχων, ο χώρος που δύναται να καταλαμβάνει ένα περίπτερο επεκτείνεται, μεταβάλλοντας το μέγιστο εμβαδόν σε 3,75 τ.μ. Η εκμετάλλευση του περιμετρικού χώρου του περιπτέρου αφήνεται στην κρίση του ιδιοκτήτη. Προστίθενται επιπλέον ψυγεία, ράφια, εκθετήρια σταντς, τα οποία μεταβάλλουν την όψη του περιπτέρου, από καθαρή μορφή σε μια ανομοιογενή και "ρευστή" μάζα.

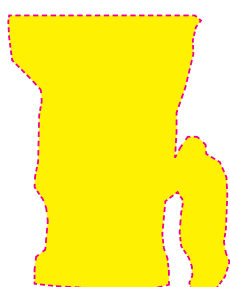
Το 2010 είχε ήδη δοθεί άδεια, από τον δήμο Αθηναίων, στους περιπτερούχους να επεκτείνουν τον χώρο του περιπτέρου στα 4,25 τ.μ. για κλειστό χώρο με ρολό, καθώς και επιπλέον 6,35 τ.μ. για χώρο προσθήκης με έως δύο ψυγεία.¹³

Μετά τις τελευταίες νομοθετικές μεταβολές, από το 2012 και μετά, από τις θέσεις εκμετάλλευσης περιπτέρων που υπάρχουν, το 70% ανήκει στους δήμους οι οποίοι εισπράττουν μισθώματα, και το 30% σε ευπαθείς κοινωνικά ομάδες.¹⁴





1900 – 1930

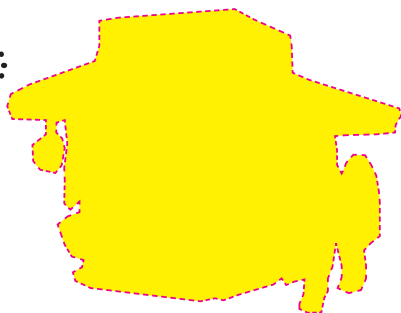


1930 – 1960

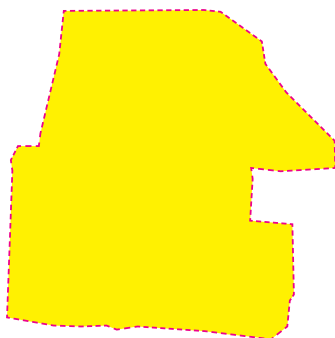


1960 – 1990

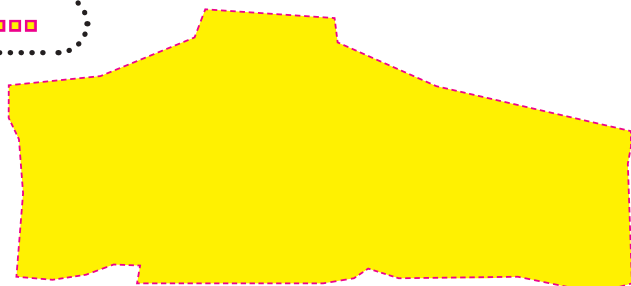
1990 – 2006



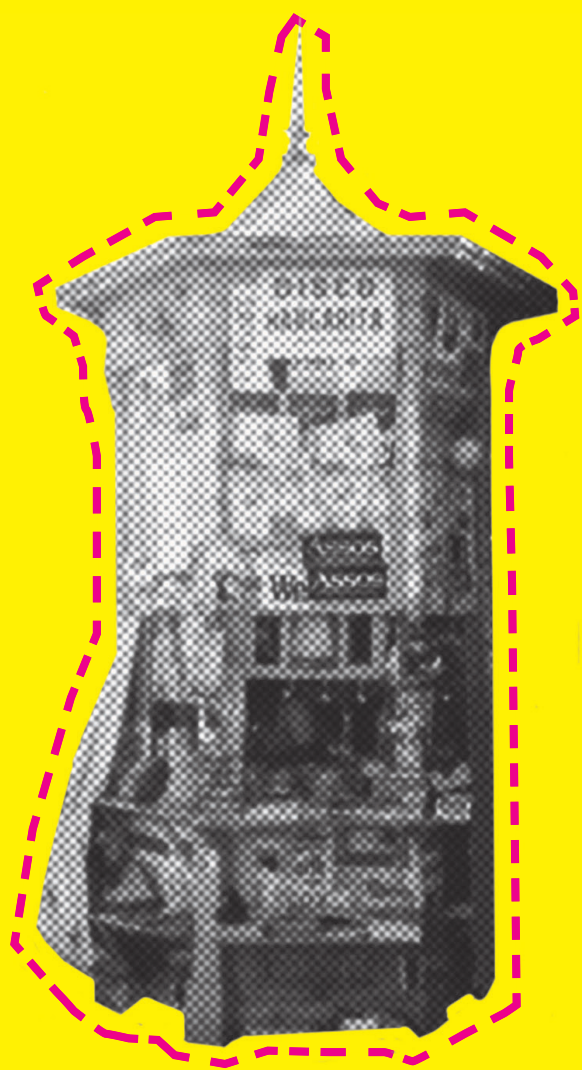
2006 – 2014



2014 – ...



*1900–
1930*



*1930–
1960*



1960–

1990



*1990–
2006*



*2006–
2014*



2014-

...

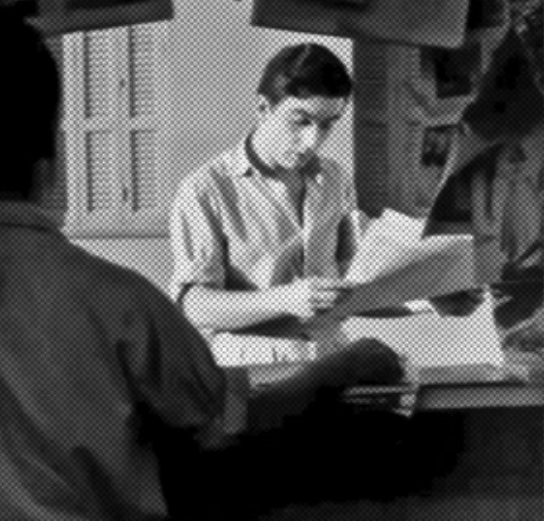




Κατά την μεταπολεμική εποχή, και κυρίως κατά τις δεκαετίες του '60 και του '70 ο ελληνικός κινηματογράφος γνωρίζει αξιοσημείωτη άνθηση. Μέσα από τις ταινίες κωμωδίας παρουσιάζεται η καθημερινή ζωή που είναι επηρεασμένη από την πρόσφατη, τότε, αστικοποίηση και την προσπάθειά της να πλησιάσει τα δυτικά πρότυπα. Η Αθήνα, ως πρωτεύουσα της χώρας, είναι η πόλη που επιλέγεται ως το βασικό σημείο αναφοράς για να παρουσιαστεί αυτή η ξέφρενη αλλαγή, από τον παραδοσιακό στον σύγχρονο τρόπο ζωής. Σε αυτό το πλαίσιο, βλέπουμε σκηνές στην ύπαιθρο που αντικατοπτρίζουν τις στενές σχέσεις που ανέπτυσαν οι άνθρωποι στις μικρότερες πόλεις, στις γειτονίες και στα παλιά καταστήματα, στα καφενεία και στις ταβέρνες. Το περίπτερο, είναι ένα σήμα κατατεθέν σε αρκετές ελληνικές ταινίες, που παρουσιάζεται η στενή σχέση του περιπτερά με τους κατοίκους της γειτονιάς ή ακόμα και τους ξένους περαστικούς. Ο περιπτεράς ήταν αυτός που έδινε οδηγίες και συμβουλές, ήξερε τα πάντα για τη γειτονιά και αναλάμβανε σε διάφορες περιστάσεις τον ρόλο του διαπραγματευτή. Πολλές φορές, η οικειότητα με τον περιπτερά ήταν τόσο έντονη που οι αγοραστές ζητούσαν να πληρώσουν για ό,τι αγόραζαν επί πιστώσει, χρησιμοποιώντας τη χαρακτηριστική φράση "γράφτο βερεσέ".¹⁵ Το περίπτερο εμφανίζεται ως ο βασικός χώρος όπου διαδραματίζονται οι αλληλεπιδράσεις με τον ίδιο τον περιπτερά αλλά και με τον συνομιλητή από απόσταση. Το τηλέφωνο, ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία του περιπτέρου που εμφανίζεται στις παλιές ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες, είναι μια από τις πλέον βασικές εικόνες αλληλεπίδρασης στο περίπτερο, που προσέφερε τη δυνατότητα να επικοινωνούν οι άνθρωποι με τους οικείους τους

από άλλες πόλεις και χωριά, ενώ δεν ήταν λίγες οι φορές που μετέφεραν μέσω αυτού πληροφορίες και λόγια για μυστικά ειδήλια και κρυφούς έρωτες. Έτσι, ο ελληνικός κινηματογράφος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ο ιστορικός καταγραφέας για την πορεία της σχέσης του περιπτερού με τη γειτονιά και την έννοια του καθημερινού.







Περυτερολογία—από τον ελάχιστο χώρο στην τερατομορφία

Το μεταλλαγμένο περίπτερο

Στην πόλη της ελληνικής νεωτερικής κουλτούρας, ο κάτοικος νιώθει ελεύθερος να χτίσει μόνος το περιβάλλον του σπιτιού του και να αρχίσει να προσθέτει μια σειρά στοιχείων ξεπερνώντας τα όρια του χώρου που διαθέτει. Γλάστρες, πλαστικά κουτιά, απλωμένα ρούχα, κεραίες τηλεόρασης, θερμοσίφωνες, έρχονται να λειτουργήσουν με κάποιου είδους επεκτατική διάθεση στον ιδιωτικό χώρο της κατοικίας ή και ακόμα στον δημόσιο χώρο της πόλης.¹⁶

Μια αντίστοιχη διαδικασία επέκτασης παρατηρείται σε αυτό που ο Γιάννης Χατζηγώγας αποκαλεί "μεταλλαγμένο περίπτερο".¹⁷ Συγκεκριμένα, αναφέρει για τα περίπτερα ότι επεκτείνονται στον δημόσιο χώρο, με την ελαφριά μονολιθική τους κατασκευή να διευρύνεται μέσω ποικίλων ευρεσιτεχνιών και παρεμβάσεων. Οι τρόποι με τους οποίους το περίπτερο μεταλλάσσεται, από τον ελάχιστο χώρο που αρχικά διέθετε, από ένα μικρό κουβούκλιο, σε μια τερατομορφία, ποικίλουν και ταξινομούν τις διατάξεις των μεταλλαγμένων περιπτέρων ως εξής.

[α] Ο πρώτος τρόπος αφορά στα ψυγεία, που όπως αναφέραμε, ήταν μια από τις πρώτες προσθήκες που ήρθαν να επεκτείνουν τον ελάχιστο χώρο του περιπτέρου. Επιπλέον ένα, δύο ή τρία ψυγεία τοποθετούνται στον χώρο περιμετρικά του περιπτέρου· φωτεινά και τοποθετημένα είτε προς την πλευρά του πεζοδρομίου είτε προς την όψη του δρόμου με στρατηγικό τρόπο, έχουν σκοπό να προσκαλέσουν τον πιθανό αγοραστή—περιπατητή. Η εξέλιξη αυτή του περιπτέρου δεν είναι τυχαία, καθώς όσο πιο ενημερωμένα είναι τα προϊόντα της αγοράς, τόσο μεγαλύτερος ο ανταγωνισμός και κατ' επέκταση τόσο

μεγαλύτερη η ανάγκη να προβάλει ο πωλητής τα νέα προϊόντα προς τον αγοραστή. Κατά τις νυχτερινές ώρες, που το περίπτερο μεταμορφώνεται σε ένα μικρό, περίοπτο, φωτεινό μαγαζάκι, το πρώτο εξάρτημα που θα αντικρίσει κανείς είναι τα ψυγεία που όπως λάμπουν, αποκαλύπτουν το πολύμορφο και χρωματιστό περιεχόμενό τους.

[β] Ο δεύτερος τρόπος που καταφέρνει το περίπτερο να επεκτείνει τα όριά του, πολλές φορές και άτυπα ακόμα, είναι η βοηθητική χρήση, ενδεχομένως, κάποιου παρακείμενου δέντρου. Ένα σχοινί τραβηγμένο από μια άκρη του περιπτέρου που καταλήγει να δένεται στον κορμό ενός δέντρου, καθιστά μια ευρεσιτεχνία του πωλητή για να κρεμάσει τον Τύπο και τα περιοδικά, με αποτέλεσμα να δημιουργήσει την αίσθηση ενός "τοίχου" ή ενός ημι-υπαίθριου χώρου. Επιπλέον, δίχτυα με παιχνίδια, μπάλες, τυχερές σακούλες, κ.τ.ό., μπορεί να βρεθούν να κρέμονται από τον κορμό ενός γειτονικού δέντρου με πρόχειρο τρόπο, αιχμαλωτίζοντας την προσοχή των παιδιών και όχι μόνο.

[γ] Όπως τα κρεμασμένα παιχνίδια στα δέντρα, ένας άλλος τρόπος επέκτασης του περιπτέρου που αφορά, κατά βάση, την παιδική προσοχή, είναι τα παιχνίδια τύπου λούνα παρκ που τοποθετούνται σε διάφορα σημεία της περιφέρειας του περιπτέρου. Το περίπτερο έτσι, στα παιδικά μάτια, γίνεται ένα μέρος διασκέδασης. Σοκολάτες, διάφορα γλυκά, παιχνίδια, ακόμα και ολόκληρα μηχανήματα με μουσικές, κάνουν το περίπτερο να είναι κάτι περισσότερο από ένα απλό κουτί-μαγαζί· σκηνοθετούν μια ατμόσφαιρα και μετατρέπονται σε ένα πεδίο

του δημόσιου χώρου που, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Χατζηγώγας, δημιουργεί την αίσθηση μιας "καθημερινής τρέλας".

Αυτή η διόγκωση του περιπτέρου με τα παιχνίδια τύπου λούνα παρκ ήταν που οδήγησε τον Φοίβο Δεληβοριά να γράψει και να τραγουδήσει «Το Περίπτερο».¹⁸

.....

[δ] Η επέκταση του ορίου, όχι μόνο της επιφάνειας που καταλαμβάνει το περίπτερο, αλλά και του ορίου μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου, γίνεται με άμεσο τρόπο, με προσθήκες όπως οι πλαστικές καρέκλες, τα σκαμπό και τα πρόχειρα τραπεζάκια-(αντ' αυτών, άλλοτε τελάρα), όλα λειτουργούν ως στοιχεία οικειοποίησης του χώρου και ταυτόχρονα διαμορφώνουν ένα αυτοσχέδιο μπρικολάζ με λειτουργία υπαίθριου καθιστικού. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που τα τραπεζοκαθίσματα συνοδεύονταν από μια τηλεόραση, κυρίως σε μεγάλες αθλητικές ή πολιτικές στιγμές, δημιουργώντας μια επέκταση του χώρου που είχε να κάνει με τη μετατροπή του περιβάλλοντα χώρου από δημόσιου σε ημι-δημόσιου.

[ε] Τέλος, τα φορητά στοιχεία που τοποθετούνται μέσα στον και γύρω από τον χώρο του περιπτέρου, και που διευρύνουν το πλάτος του ανάλογα με τον τρόπο που στέκονται, δημιουργούν την αίσθηση στον περιπατητή ότι πρέπει να ακολουθήσει μια συγκεκριμένη διαδρομή. Διαφημιστικοί κάδοι σκουπιδιών, αναδιπλούμενες πινακίδες, ομπρέλες και σταντς με τουριστικά καρτ-ποστάλ και αναμνηστικά, αποτελούν εμπόδια διέλευσης για τους πεζούς, καθώς συχνά βρίσκονται σε σημεία όπου η ροή της αστικής κίνησης συναντάται με αυτά. Έτσι, όχι μόνο επηρεάζεται το όριο του περιπτέρου, αυτού καθαυτού, αλλά μεταβάλλεται και ο αμιγώς δημόσιος ιστός της πόλης.

Όλοι αυτοί οι τρόποι που υποδηλώνουν την επέκτατική διάθεση του περιπτέρου, περνούν αρκετές

Το Περίπτερο – Φοίβος Δεληβοριάς

Είχα τσιπς και γαριδάκια
Τσίχλες και σοκολατάκια
Μίκυ Μάους και Ποπάου
Τώρα ό,τι είχα, πάει

Είχα και το βάσανό μου
Στο καρτοτηλέφωνό μου
Να μου στέλνει σηματάκια
Γκρίνιες και χαμογελάκια

Είχα ένα μικρό τρανζίστορ
Κι όλο μου φωνάζαν «Κλείσ' το»
Μ' έλεγαν κλεπταποδόχο
Τώρα όμως πια δεν το 'χω

Είχα και το βάσανό μου
Στο καρτοτηλέφωνό μου
Να μου στέλνει σηματάκια
Γκρίνιες και χαμογελάκια

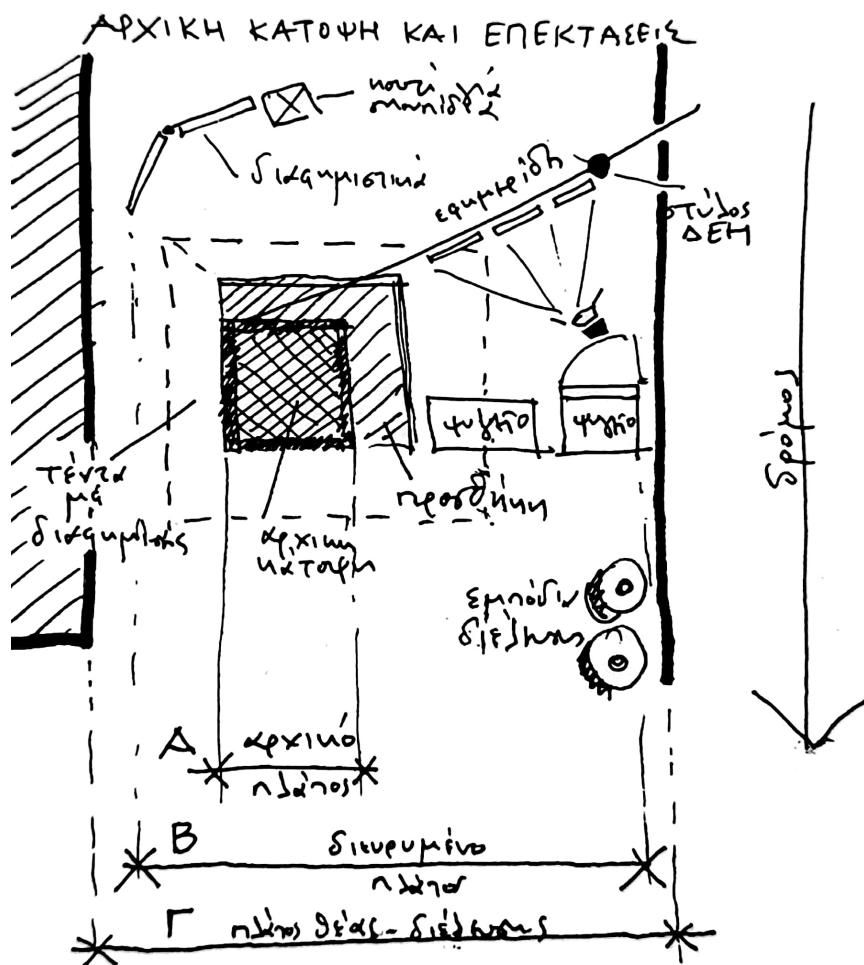
Είχα ένα περιπτεράκι
Ανδρομάχης και Δαβάκη
Με δυο γύφινα αλογάκια
Ν' ανεβαίνουν τα παιδάκια

Πού είσαι τώρα, βάσανό μου;
Τρύπα στα μισά του ξρόμου
Όλα στ' όνομα του νόμου
Στρέφω αλλού το πρόσωπό μου

Απο τον δίσκο του Φοίβου Δεληβοριά:
Kallithea

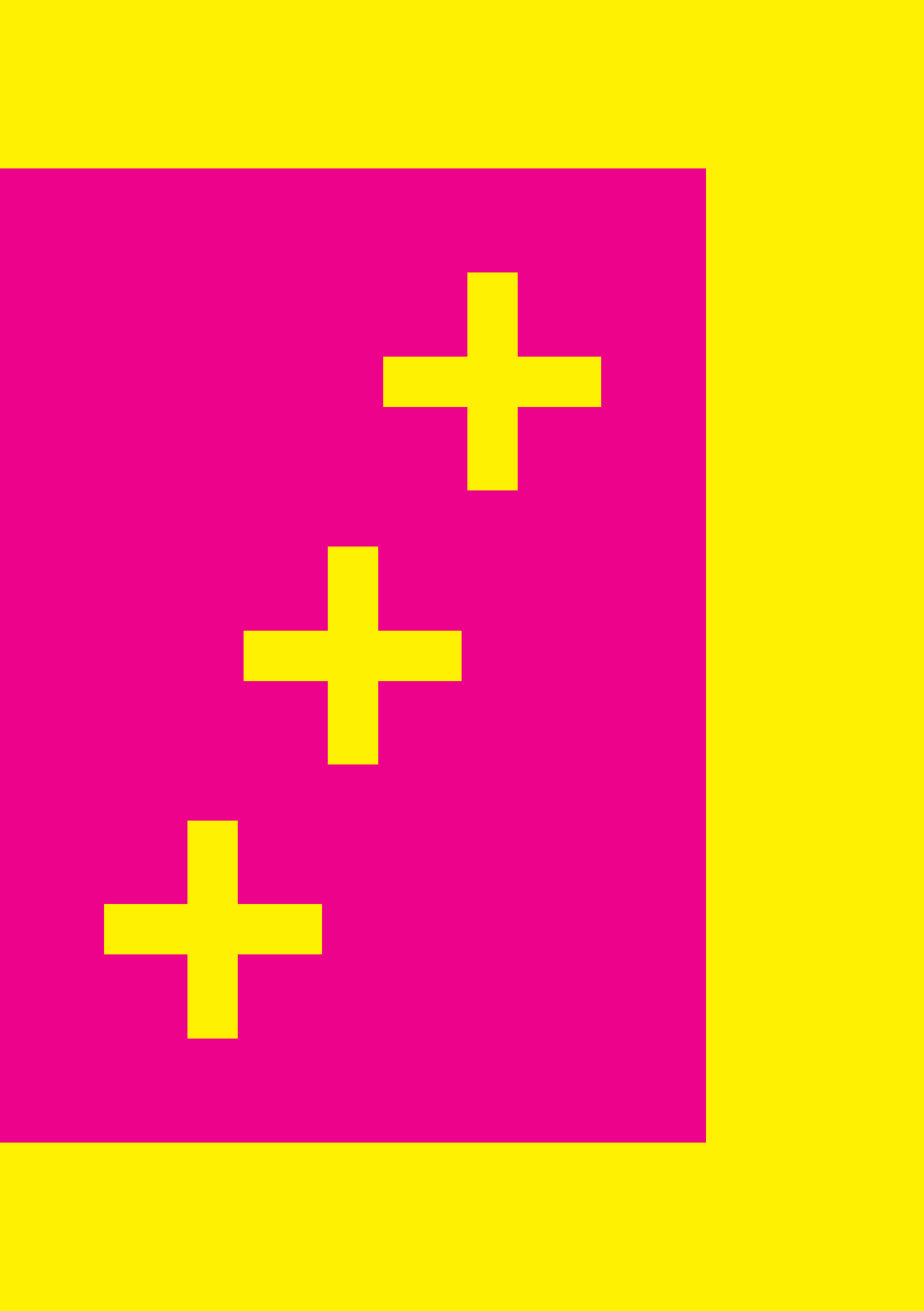


φορές απαραίτητοι, δεδομένης της επαναληψιμότητας που σημειώνουν τα περίπτερα στην ελληνική πόλη. Σαν παράσιτα, διαμορφώνουν τον δημόσιο χώρο γύρω τους, και με τη δύναμη της συνήθειας φαίνονται σαν κάτι το φυσιολογικό. Αυτή η τερατομορφία έχει εισχωρήσει στην κουλτούρα της ελληνικής πόλης, ήδη όπως είπαμε από τον τρόπο που μεταχειρίζεται ο κάτοικος της ελληνικής πολυκατοικίας τον χώρο του, αναδιαμορφώνοντας τα όρια μεταξύ ιδιωτικού και κοινόχρηστου χώρου.



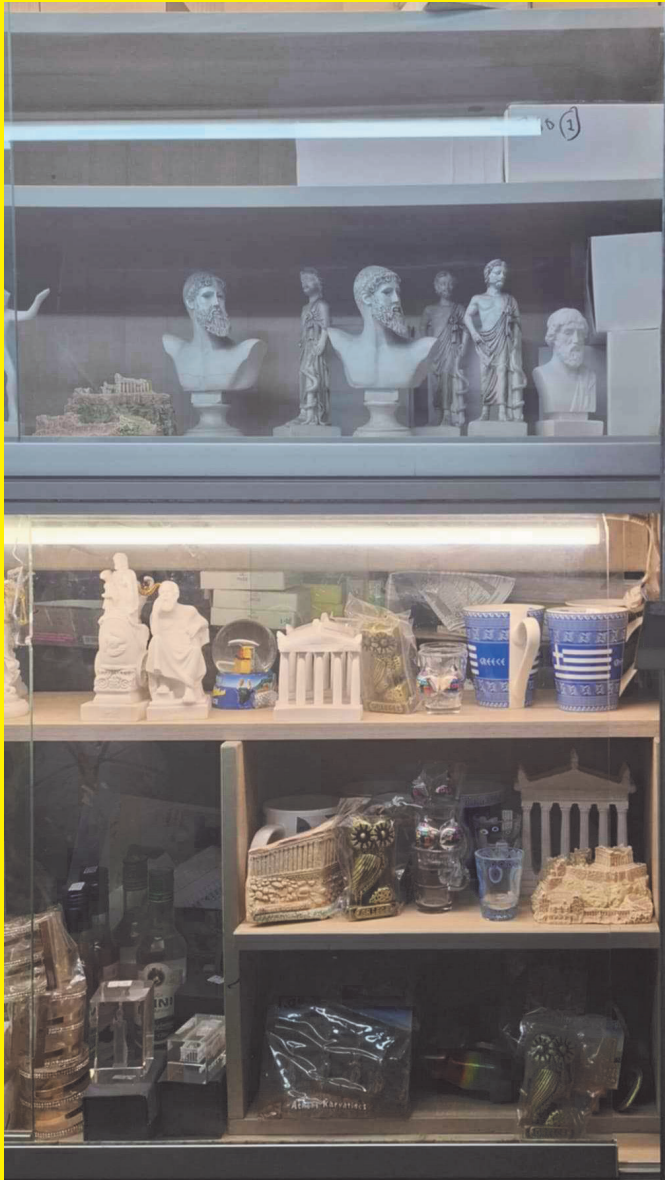


ΕΙΚ. 07

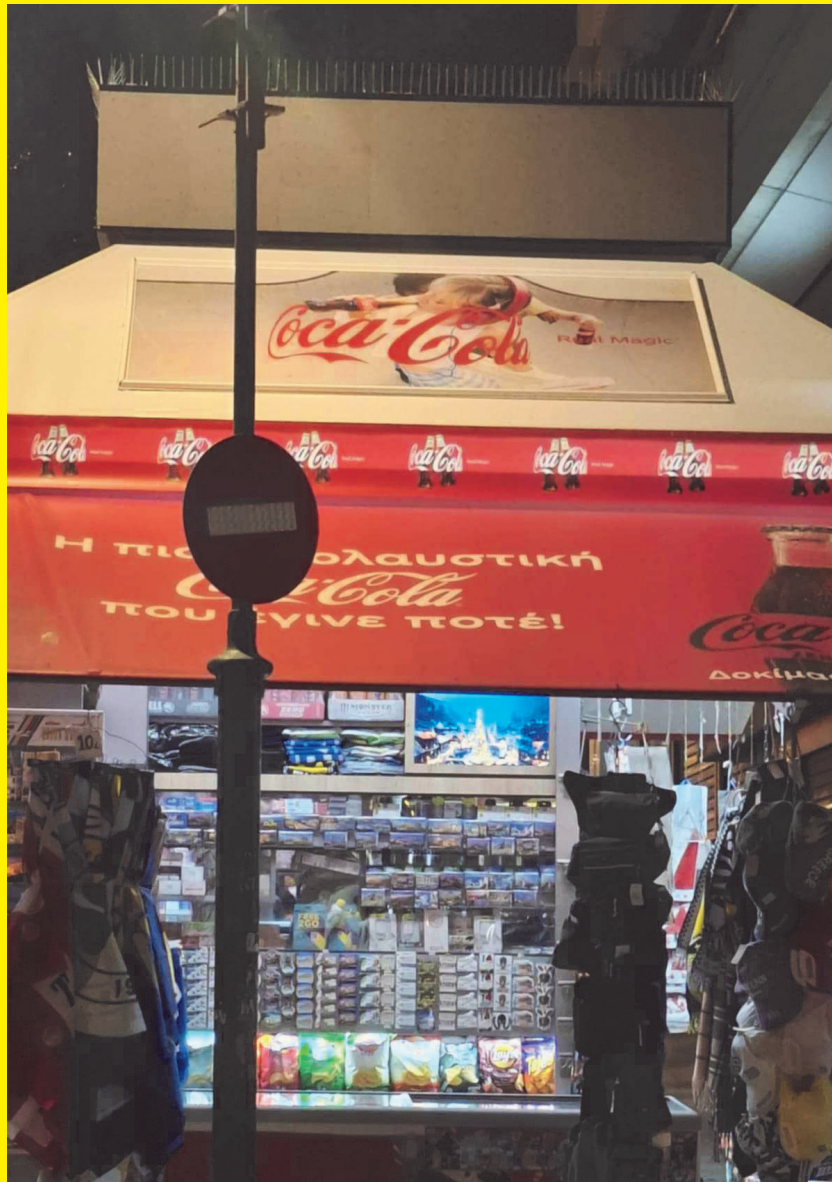












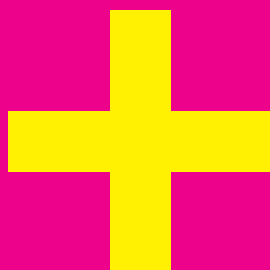
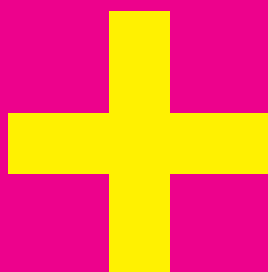
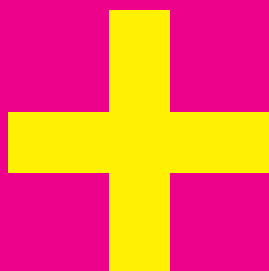












Το περίπτερο λειτουργεί σαν μια αφήγηση στον χώρο, αναγκάζοντας το σώμα να συμμορφώνεται με τον χρόνο της πόλης. Το σώμα ανταποκρίνεται σε όποιες συνθήκες συναντήσει, συναντά άλλοτε μικρές και άλλοτε μεγαλύτερες χειρονομίες στον χώρο, στάσεις, αναγνώσεις κειμένων, μικρά δρώμενα, δημιουργώντας μια σχέση αλληλεπίδρασης με το τοπίο και το περιεχόμενό του.¹⁹ Στη μεταπολεμική πόλη, ένα βασικό στοιχείο που σχεδόν παρασιτικά εμπεριέχεται στον χώρο είναι αυτό της διαφήμισης. Η εξέλιξη της διαφήμισης μέσα στον αστικό ιστό φαίνεται να είναι ταυτόχρονη με την αναδιατύπωση της μεταπολεμικής πόλης. Από τους πλανόδιους τελάληδες,²⁰ έως τις διαφημιστικές πινακίδες στα μπακάλικα και στα προπολεμικά μικρομάγαζα, τις μεταλλικές ταμπέλες των καταστημάτων, τις χάρτινες αφίσες του '30 και τις φωτεινές νέον ταμπέλες του '60, βλέπουμε την εξελικτική πορεία της διαφημιστικής προσέγγισης.²¹ Σύντομα, η πόλη γεμίζει με διαφημιστικές επιγραφές, από τον δρόμο έως τις όψεις των κτηρίων. Ολόκληρες προσόψεις είναι χτισμένες σαν μια διαφημιστική εικόνα, που πολλές φορές αλλάζει, αλλοιώνοντας τη σχέση που έχουμε με το κτισμένο περιβάλλον.²²

Τα σημεία όπου μπορούν να τοποθετηθούν οι διαφημίσεις, δεν είναι τυχαία. Επιλέγονται στρατηγικά· είναι τα σημεία αυτά που προσφέρουν την μεγαλύτερη και καλύτερη δυνατή θέαση.²³ Ένα τέτοιο στρατηγικό σημείο, χωρίς αμφιβολία, κρίθηκε πως είναι και το περίπτερο. Με θεάσεις από την πλευρά του πεζοδρομίου ή της πλατείας στον πεζό-περιπατητή, καθώς και από την πλευρά του δρόμου και την φευγαλέα επαφή που δημιουργείται μεταξύ αυτού και του αυτοκινήτου, το περίπτερο βρίσκεται στην ιδανική θέση της πόλης για να μετατραπεί σε

μια διαφημιστική σφαίρα που είναι ορατή από κάθε δυνατή κατεύθυνση.

Ήδη από την εμφάνιση του περιπτέρου, η διαφήμιση εμφανίστηκε κι αυτή δυναμικά, παρουσιάζοντας αρχικά τα προϊόντα που ήταν διαθέσιμα προς πώληση. Από τις τέντες του μέχρι και την κάθε όψη του το περίπτερο γέμισε με διαφημιστικές εικόνες, λογότυπους καπνικών ειδών, απολαυστικές εικόνες προϊόντων σοκολατοβιομηχανίας έως και ειδών προσωπικής υγιεινής που θεωρούνταν γνωστά και κινούσαν το ενδιαφέρον των αγοραστών με ευφυή λεκτικά και λογοπαίγνια. Μεταπολεμικά, και μετά την έντονη αστικοποίηση που σημειώθηκε στις μεγάλες πόλεις και καθώς οι βιομηχανίες μεγάλωναν και τα προϊόντα πλήθαιναν, η διαφήμιση ακολούθησε με τον ίδιο τρόπο τη νέα λογική της καπιταλιστικής, πλέον, κοινωνίας. Αφίσες, πινακίδες, φωτεινές επιγραφές, σταντ με προϊόντα και, αργότερα, ψηφιακές οθόνες είναι μερικά από τα βασικά σημεία που εμφανίζονται τα διαφημιστικά μηνύματα.

Με την επεκτατική διάθεση του περιπτέρου προστέθηκαν διαφημιστικά μηνύματα όχι μόνο στο σώμα του περιπτέρου, αλλά και στα παρακείμενα δέντρα, στις ομπρέλες –ως αφίσες και ως τυπωμένες εικόνες, αντίστοιχα– καθώς και στα ψυγεία όπου συνήθως παρουσιάζεται κάποιο δροσιστικό αναψυκτικό που με ευκολία θα πείσει κάποιον διψασμένο περιπατητή. Βέβαια, αν αναλογιστούμε την ποικιλία των στοιχείων που διαφημίζονται στα περίπτερα, θα διαπιστώσουμε ότι δεν περιορίζονται μόνο στα διαθέσιμα προϊόντα, καθώς πολλές φορές όταν το κέλυφος του περιπτέρου κλείσει και εμφανιστεί η προστατευτική λαμαρίνα, θα βρούμε κολλημένα σε αυτήν ενοικιαστήρια και πωλητήρια για κατοικίες και καταστήματα, φυλλάδια καθηγητών με τηλεφωνικούς αριθμούς που ενημερώνουν για τις

υπηρεσίες και τη διαθεσιμότητά τους, ενημερωτικές αφίσες για εκδηλώσεις, συναυλίες κ.τ.ό.

Καταλήγοντας, η διαφημιστική προσέγγιση του περιπτέρου αποκτά μια δεύτερη διάσταση, που δεν εξαντλείται μόνο στην προώθηση των προϊόντων του, αλλά ενημερώνει για διάφορα γεγονότα που συμβαίνουν στην πόλη, κρατώντας ακόμη μια πιο παλιά τακτική πληροφόρησης, αυτήν του χαρτιού και της αφισοκόλλησης.

Όπως σημειώνει ο Σταύρος Σταυρίδης, η διαφήμιση επιδιώκει να δημιουργήσει ανάγκες και να καθοδηγήσει υπάρχουσες.²⁴ Διαμορφώνει και επηρεάζει συμπεριφορές, σκέψεις και αισθήσεις. Η διαφήμιση έχει ως στόχο να δημιουργεί μια σχέση μεταξύ του καταναλωτή και του προϊόντος, με τέτοιο τρόπο ώστε να το κάνει αποδεκτό και επιθυμητό, εμποτισμένο με κοινωνικά μηνύματα και νοήματα, μετατρέποντάς το, έτσι, σε κάτι χρήσιμο στα μάτια του αγοραστή. Η διαφήμιση και κυρίως η εικονογραφημένη, επιδιώκει να σκηνοθετήσει το προϊόν ή τη χρήση του. Η σκηνοθετημένη αυτή προβολή των προϊόντων δεν αφορά μόνο στην ικανότητα να προωθούνται τα προϊόντα ως χρηστικά, αλλά έχει να κάνει και με την ικανότητα να τα μυθοποιηθεί και να τα παρουσιάζει σαν αντικείμενα υψηλής αισθητικής αξίωσης.



MORRIS HIL

ENOIKIAZETAI

ENOIKIAZETAI

ENOIKIAZETA

DIARI. 69

ENOIKIAZETAI

ΔΥΑΡ

арабика

ENOIKIAZETAI

ΠΑΝΡΟΦΟΡΕΙΑΣ

ΚΑΝΕΤΕ
ΤΗ ΣΩΣΤΗ
ΚΙΝΗΣΗ





McDonald's™ μόνο 100μ. μακριά



ΣΕ ΨΗΝΕΙ
ΣΕ ΨΗΝΕΙ



ΝΑ ΤΟ ΔΟΚΙΜΑΣΕΙΣ;



Τυλίξτε στο τηλέφωνό
και δοκιμάστε!



McDonald's App
Διατίθεται στο Google Play
και στο App Store

COFFEE & GR

PULZE



ΕΩΣ 1000 PUFFS

id

ΕΙΚ. 10

Το περιεχόμενο του περιπτέρου ως έκθεμα

Η έκθεση των προϊόντων, όπως αναφέραμε και για τη διαφήμιση, δεν αφορά μόνο σε μια διαδικασία φανέρωσης αυτών που πρόκειται να πουληθούν. Το περίπτερο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, ακολουθεί τη λογική της έκθεσης του Crystal Palace.²⁵ Εκεί, τα προϊόντα δεν είχαν ανταλλακτική αξία· ήταν εκθέματα που μπορούσε κανείς να τα παρατηρήσει χωρίς να είναι υποχρεωμένος να τα αγοράσει. Οι περισσότεροι παραβρισκόμενοι ήταν απλώς θεατές ενός θεάματος, περιτριγυρίζονταν από τα εκθέματα και τα περιεργάζονταν. Αν δανειστούμε αυτήν τη λογική, θα αναλογιστούμε το περίπτερο ως ένα έργο τέχνης που εγκαθίσταται στον αστικό ιστό και εκθέτει τα αντικείμενα από τα οποία αποτελείται. Το κουτί περίπτερο, έτσι, μετατρέπεται σε ένα υπόβαθρο μέσα από το οποίο εκτίθενται τα προϊόντα του. Γλυκά, αλμυρά, παιχνίδια, σουβενίρ, όλα σε διάφορα χρώματα και μορφές που ορίζουν τελικά τη μάζα του περιπτέρου και του προσδίδουν την γενική του εικόνα, έρχονται να δημιουργήσουν την παράδοση και παιγνιώδη διάσταση που αυτό καταλαμβάνει στον χώρο. Οι αυτοσχέδιες σκηνοθετημένες διατάξεις του περιπτέρου, καταφέρνουν να χωρέσουν σε αυτό πολυάριθμα καταναλωτικά προϊόντα, βιτρίνες και διαφημίσεις, και το μετατρέπουν έτσι σε ένα οικείο θέαμα της καθημερινότητας στους δρόμους της πόλης.²⁶ Μετατρέπεται με τον τρόπο αυτό σε ένα αστικό πολυκατάστημα, σε ένα κολάζ απρόσμενων αντικειμένων.



Σημειώσεις - Μέρος Α

- 1 Θανάσης Κάππος, *Τα περίπτερα της Αθήνας*, (Αθήνα: Αλήθεια, 2010).
- 2 Ο.π., Κάππος.
- 3 Ευστράτιος Βερικάκης, Προφορική αφήγηση στο ντοκιμαντέρ *Κλεινόν Άστυ—Τα περίπτερα*, (2021).
- 4 Αλέξης Τόσικας, *Το ελληνικό περίπτερο*, Αργολική Αρχαιακή Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμού, (2013).
- 5 Νόμος 254/1914 (ΦΕΚ Α'113 28/04/1914).
- 6 Από το ντοκιμαντέρ του Φίλιππου Μπουραϊίμη, *Το περίπτερο στην Ελληνική Κοινωνία και στον ελληνικό κινηματογράφο*, (2017).
- 7 Ο.π., Τόσικας.
- 8 Ηλίας Πετρόπουλος, *Le kiosque greque*, (Αθήνα: Νεφέλη, 1976).
- 9 Ο.π., Κάππος.
- 10 Από τη συνέντευξη του Γιάννη Πλακόπουλου, *Διαβουλεύσεις, Περίπτερα, μια επινόηση με ελληνική προσωπικότητα*, (ΒΟΥΛΗ TV, 2022).
- 11 Νόμος 1080/1980 (ΦΕΚ Α'246 22/10/1980).
- 12 Ο.π., Βερικάκης.
- 13 Ένωση Επαγγελματιών Καπνοπωλών Περιπτέρων, *Ένας αιώνας και ένας χρόνος περίπτερο, Επετειακό Λεύκωμα 1911-2012*, (2012).
- 14 Επαμεινώνδας Βαγενάς, προφορική αφήγηση στο *Κλεινόν Άστυ—Τα περίπτερα*, (2021).

- 15 Ο.π., από το ντοκιμαντέρ του Φίλιππου Μπουραϊμή (2017).
- 16 Ευτύχης Ευθυμίου, Ευάγγελος Κουτρογιάννης, Ιωάννα Ξύδη, Βασιλική-Μαρία Πλαβού, Εύη Τσολάκη, *Ter(r)a.tory–Territories of terra forma*, (2012).
- 17 Γιάννης Χατζηγώγας, *Αρχιτεκτονικές ιστορίες καθημερινής τρέλλας*, (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1999).
- 18 Ο.π., από το ντοκιμαντέρ του Φίλιππου Μπουραϊμή (2017).
- 19 Σοφία Βυζοβίτη, *"περπατώντας σε ευάλωτα τοπία", Νομαδική Αρχιτεκτονική, στο: Ελένη Τζιρτζιλάκη* (Αθήνα: futura, 2018).
- 20 Τελάλης: αυτός που ανακοίνωνε φωνάζοντας τα μαντάτα, ο δημόσιος κήρυκας, ο διαλαλητής, πηγή: Βικιλεξικό.
- 21 Από την εισαγωγή του ντοκιμαντέρ *Κλεινόν Αστυ – Αθήνα και Διαφήμιση*.
- 22 Σταύρος Σταυρίδης, προφορική αφήγηση στο ντοκιμαντέρ *Κλεινόν Αστυ–Αθήνα και Διαφήμιση*, (2021).
- 23 Σοφία Στρατή, Προφορική αφήγηση στο ντοκιμαντέρ *Κλεινόν Αστυ–Αθήνα και Διαφήμιση*, (2021).
- 24 Σταύρος Σταυρίδης, *Διαφήμιση και το νόημα του χώρου*, (Αθήνα: Στάχυ, 1998).
- 25 Στο Crystal Palace φιλοξενήθηκε η 1η Διεθνής Έκθεση του Λονδίνου το 1851.
- 26 Δημήτρης Φιλιππίδης, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική, μια άρρητη παρουσία*, (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2019).





Αναλύοντας τον θεσμό του ελληνικού περιπτέρου, στα στάδια της εξελικτικής του πορείας μέσα στα χρόνια, ίσως αξίζει την προσοχή μας ο τρόπος με τον οποίο αυτό προσαρμόζεται στους δρόμους της πόλης. Λειτουργεί ως παράσιτο και σαν ένα σύστημα που εξαρτάται από τις αλλαγές της κάθε εποχής, γίνεται ταυτόχρονα και ο φορέας καταγραφής αυτών των αλλαγών. Σαν σύστημα που εδραιώνεται στην καθημερινή λειτουργία της πόλης, ίσως έχει νόημα να το παρατηρήσουμε από μια περισσότερο θεωρητική σκοπιά, από μια οπτική που θέλει το περίπτερο να ενσωματώνει και να συγκρίνει θεωρίες που βασίζονται στη λογική του.

Στη συνέχεια, θα ακολουθήσει μια προσπάθεια να αναλυθούν δυο τέτοιες θεωρητικές προσεγγίσεις, και να συσχετισθούν με τον θεσμό του περιπτέρου. Ξεκινώντας με την έννοια του *apparatus* και στη συνέχεια, με εκείνη του *gizmo*, θα επιχειρήσουμε να αναγνώσουμε το περίπτερο μέσα από αυτές και να διαπιστώσουμε ότι, πράγματι, μπορεί να έχει, πέρα από την ιστορική του υπόσταση, και μια δεύτερη, περισσότερο θεωρητική.

ΜΕΡΟΣ Β

Τι είναι ένα *apparatus*;

Η πρωταρχική έννοια της λέξης *apparatus* είναι αυτή που ο Michel Foucault σε διάφορες διαλέξεις του, ορίζει στα γαλλικά ως *dispositif*. Για να κατανοήσουμε τον όρο αυτό θα πρέπει να ανατρέξουμε στην ετυμολογία της λέξης. Το *dispositif* προέρχεται ετυμολογικά από την λατινική λέξη *dispositivus* η οποία αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο "κάτι" που έχει συγκεκριμένες ιδιότητες. Τόσο το ουσιαστικό όσο και το επίθετο, είναι παράγωγα του λατινικού ρήματος *dispōnāre*²⁷ το οποίο αναφέρεται σε διαδικασίες που έχουν στόχο να οργανώσουν και να βάλουν σε τάξη. Με την τεχνική σημασία της λέξης, το *dispositif* αναφέρεται στο "διάγραμμα" που μπορεί να προκύψει, μέσα από την οργάνωση διαφόρων εξαρτημάτων σε έναν μηχανισμό. Ο σχηματισμός του μηχανισμού αυτού, μπορεί να χαρτογραφηθεί με τέτοιο τρόπο ώστε ένα διάγραμμα να μπορεί να εξαχθεί, να μεταφερθεί και να ενσωματωθεί σε άλλες καταστάσεις.²⁸

Ο Foucault, σε συνεντεύξεις του –που έγιναν στην αγγλική γλώσσα– χρησιμοποιεί τη λέξη *apparatus* για να μεταφράσει τον όρο *dispositif*.²⁹ Ο Giorgio Agamben συνοψίζει τα στοιχεία που έδωσε ο Foucault, το 1977 σε συνέντευξή του για το *apparatus*, σε τρία βασικά πεδία.

[α] Το *apparatus* είναι ένα ετερογενές σύνολο που μπορεί να περιλαμβάνει θεσμούς, κτήρια, νομοθετικά μέτρα, φιλοσοφικές προτάσεις και διάφορα άλλα στοιχεία σε αυτό το πλαίσιο. Το ίδιο το *apparatus* ορίζεται σαν ένα πλέγμα ανάμεσα σε αυτά τα στοιχεία.

[β] Το *apparatus* έχει πάντα μια στρατηγική λειτουργία και βρίσκεται πάντα σε θέση ισχύος.

[γ] Το *apparatus* εμφανίζεται στο σημείο όπου διασταυρώνεται η σχέση της εξουσίας με τη γνώση.

Όπως αναφέραμε, ο Foucault δεν χρησιμοποιεί από την αρχή τον όρο *apparatus*, αλλά τον όρο *dispositif*. Ο Agamben πιστεύει ότι η καταγωγή του *dispositif* ήταν η επιρροή που άσκησε ο Jean Hyppolite³⁰ στον Foucault, ο οποίος γράφει για τη σκέψη πίσω από τα γραπτά του Hegel. Στα έργα του Hegel, ο Hyppolite εντόπισε και ξεχώρισε τους όρους "*destiny*" και "*positivity*". Το σημείο που ο Agamben πιστεύει ότι επηρέασε τον Foucault είναι αυτό που ο Hyppolite αναφέρει για τον Hegel, ότι καταφέρνει να ενώσει έναν συγκεκριμένο λόγο να συμβεί κάτι με μια θετικότητα, μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή. Σύμφωνα με τον Hyppolite, το "*positivity*" ορίζει αυτήν την ιστορική στιγμή, φορτισμένη με κανόνες, τελετουργίες και θεσμούς που επιβάλλονται στα υποκείμενα από μια εξωτερική δύναμη.

Ο Foucault, δανείστηκε, με αυτόν τον τρόπο, τον όρο που στη συνέχεια θα γίνει το *apparatus*, δίνοντας βάση στη σχέση που μπορεί να διαμορφωθεί μεταξύ των ατόμων, ως έμβιων όντων και του ιστορικού-στοιχείου,³¹ αυτού που ο Hegel ορίζει ως "*positive*". Ο στόχος του Foucault είναι να διερευνήσει συγκεκριμένους τρόπους, σύμφωνα με τους οποίους το *apparatus* καταφέρνει να δράσει μέσα στους μηχανισμούς της εξουσίας.

Στα γαλλικά λεξικά, η λέξη "*apparatus*" απαντάται με τρεις ετυμολογικές έννοιες:³²

[α] Η πρώτη έννοια είναι νομική και ορίζει ως *apparatus* την απόφαση που προκύπτει από μια δικαστική διαδικασία.

[β] Η δεύτερη έννοια είναι τεχνολογική και ορίζει ως *apparatus* τον τρόπο με τον οποίο έχει δημιουργηθεί μια μηχανή.

[γ] Η τρίτη έννοια είναι στρατιωτική και ορίζει ως *apparatus* το σύνολο των μέσων που χρειάζονται για να υλοποιηθεί ένα στρατηγικό πλάνο.

Κατά τον Foucault, το *apparatus* είναι ένα σύνολο από πρακτικές και μηχανισμούς που έχουν κύριο στόχο τους να αντιμετωπίσουν μια κατάσταση επείγουσας ανάγκης και να επιτύχουν ένα αποτέλεσμα εγκαίρως.

Στο σημείο αυτό, ο Agamben προσπαθεί να βρει τη στρατηγική σκέψη και το ιστορικό πλαίσιο γύρω από το οποίο προκύπτει η σύγχρονη έννοια του *apparatus*. Ξεκινώντας την έρευνα του, αναφέρεται στην ελληνική λέξη "οικονομία", η οποία σηματοδοτεί τη διοίκηση και τη διαχείριση του οίκου. Η οικονομία είναι από τα πρώτα παραδείγματα που με βάση την οργάνωση και την πράξη, αντιμετωπίζεται ένα συγκεκριμένο ζήτημα. Με το *apparatus* υπονοείται λοιπόν αυτό με το οποίο πραγματοποιεί κανείς μια οποιαδήποτε δραστηριότητα ελέγχου των πραγμάτων.

Αυτό που συνδέει τους όρους του Foucault, *dispositif* και *apparatus*, δεν είναι μόνο η ετυμολογία τους, αλλά είναι εν τέλη η "οικονομία". Έχουν, δηλαδή, και οι δύο αυτοί όροι, να κάνουν με ένα σύνολο πρακτικών, μέτρων και θεσμών που στοχεύουν στη διαχείριση και στον προσανατολισμό σε ένα πρόβλημα που προκύπτει, καθιστώντας χρήσιμες τις χειρονομίες των ανθρώπινων όντων. Έτσι, έχουμε το ίδιο το *apparatus* ως ένα σύστημα και τα έμβια όντα που το διαχειρίζονται. Με τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ αυτών των δυο, προκύπτει το αποτέλεσμα· το *apparatus* διαμορφώνεται σε κάθε περίπτωση μέσα από την καθημερινή ενασχόληση των ανθρώπων με αυτό. Έμβια όντα και *apparatus* αποκτούν μια σχέση αλληλένδετη, το ένα εξαρτάται από το άλλο και υπάρχει μεταξύ τους μια παράλληλη σχέση εξουσίας και αλληλεξάρτησης.

Μια σημαίνουσα σύνδεση που κάνει ο Agamben, στην έρευνα του για το *apparatus*, είναι αυτή με την πολιτική εξουσία. Το κράτος, και κατά συνέπεια η

εξουσία, οργανώνει τη ζωή των ανθρώπων μέσω διαφόρων πρακτικών και μηχανισμών ελέγχου,³³ μέσω ενός δικτύου από *apparatus* που περιλαμβάνει τα σύγχρονα μέσα επικοινωνίας, τη δικαιοσύνη, τις εκπαιδευτικές δομές, καθώς και όλα εκείνα τα μέσα που σχετίζονται γενικότερα με τη δημόσια τάξη και την οικονομία. Αυτό το δίκτυο από *apparatus* λειτουργεί συλλογικά και είναι αυτό που έρχεται να ρυθμίσει αλλά και να κατευθύνει την κοινωνική ζωή.

Το *apparatus* δεν είναι κάτι στατικό, είναι ένας εξελισσόμενος μηχανισμός, που αναλόγως την ιστορική περίοδο που βρίσκεται, διαφοροποιείται από την αρχική του μορφή, προσαρμόζεται στις ανάγκες που αλλάζουν και αναδιαμορφώνεται με βάση την πρόοδο της κοινωνικής ζωής. Για παράδειγμα, λίγα χρόνια νωρίτερα η θρησκεία και ο πόλεμος χρησιμοποιήθηκαν ως τα κύρια μέσα ελέγχου, ενώ στη σύγχρονη εποχή χρησιμοποιούνται ως μέσα ελέγχου τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, οι νέες τεχνολογίες επικοινωνίας (όπως το τηλέφωνο και οι κινητές συσκευές), καθώς και οι θεσμικές διαδικασίες. Το *apparatus* δεν περιορίζεται ωστόσο μόνο σε φυσικά εργαλεία ή στρατηγικές τεχνικές όπως αναφέραμε παραπάνω, αλλά αποτελεί έναν πολυδιάστατο μηχανισμό που ενώνει ταυτόχρονα τεχνολογία, πολιτική και κοινωνία, σχέσεις αλληλένδετες που επηρεάζουν την ατομική και τη συλλογική ζωή.





Πώς μπορεί, λοιπόν, να συνδεθεί ο ορισμός του *apparatus* με τον θεσμό του ελληνικού περιπτέρου; Εάν πιάσουμε από την αρχή τον ορισμό του *apparatus* θα διαπιστώσουμε και την πρώτη ομοιότητα που σημειώνει με το ελληνικό περίπτερο. Το περίπτερο, όπως το *apparatus* είναι ο μηχανισμός που εμφανίζεται σε μια περίοδο κρίσης, με στρατηγικό τρόπο, έχοντας σκοπό να αντιμετωπίσει με γρήγορα αποτελέσματα μια κατάσταση επείγουσας ανάγκης. Γυρνώντας στην ιστορική αναφορά του περιπτέρου, ένας από τους λόγους για τους οποίους εξ αρχής δημιουργήθηκε ο θεσμός του, ήταν για να αντιμετωπίσει το σοβαρό πρόβλημα που είχαν αρχικά οι τραυματίες πολέμου με την συνταξιοδότησή τους, που νομοθετικά δεν μπορούσε να τους παραχωρηθεί. Αργότερα και με τον ίδιο τρόπο, παραχωρήθηκαν άδειες περιπτέρων και σε άλλες ευάλωτες κοινωνικά ομάδες, αντιμετωπίζοντας ζητήματα κοινωνικής συμπερίληψης και, όπως αναφέρει ο Agamben για το *apparatus*, έκανε τις κινήσεις των ατόμων, στην περίπτωση εδώ του περιπτερούχου, να είναι χρήσιμες μέσω της αλληλεπίδρασής του με το περίπτερο *apparatus*.

Την επόμενη ομοιότητα μπορούμε να την αντλήσουμε από άλλους λόγους δημιουργίας του περιπτέρου, όπως ήταν η ελεγχόμενη εμπορία των καπνικών ειδών. Το κράτος δημιούργησε το περίπτερο ως έναν φοροεισπρακτικό μηχανισμό, καταφέροντας να λύσει το ζήτημα του μη ελεγχόμενου, έως τότε, εμπορίου, εισπράττοντας έσοδα από το ελεγχόμενο δίκτυο φορολογίας. Το περίπτερο ως ένας μηχανισμός ελέγχου και ρύθμισης της δημόσιας οικονομίας που οριζόταν από το κράτος, λειτουργεί με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που το *apparatus* οργανώνει την ζωή μέσω της πολιτικής εξουσίας και των θεσμών

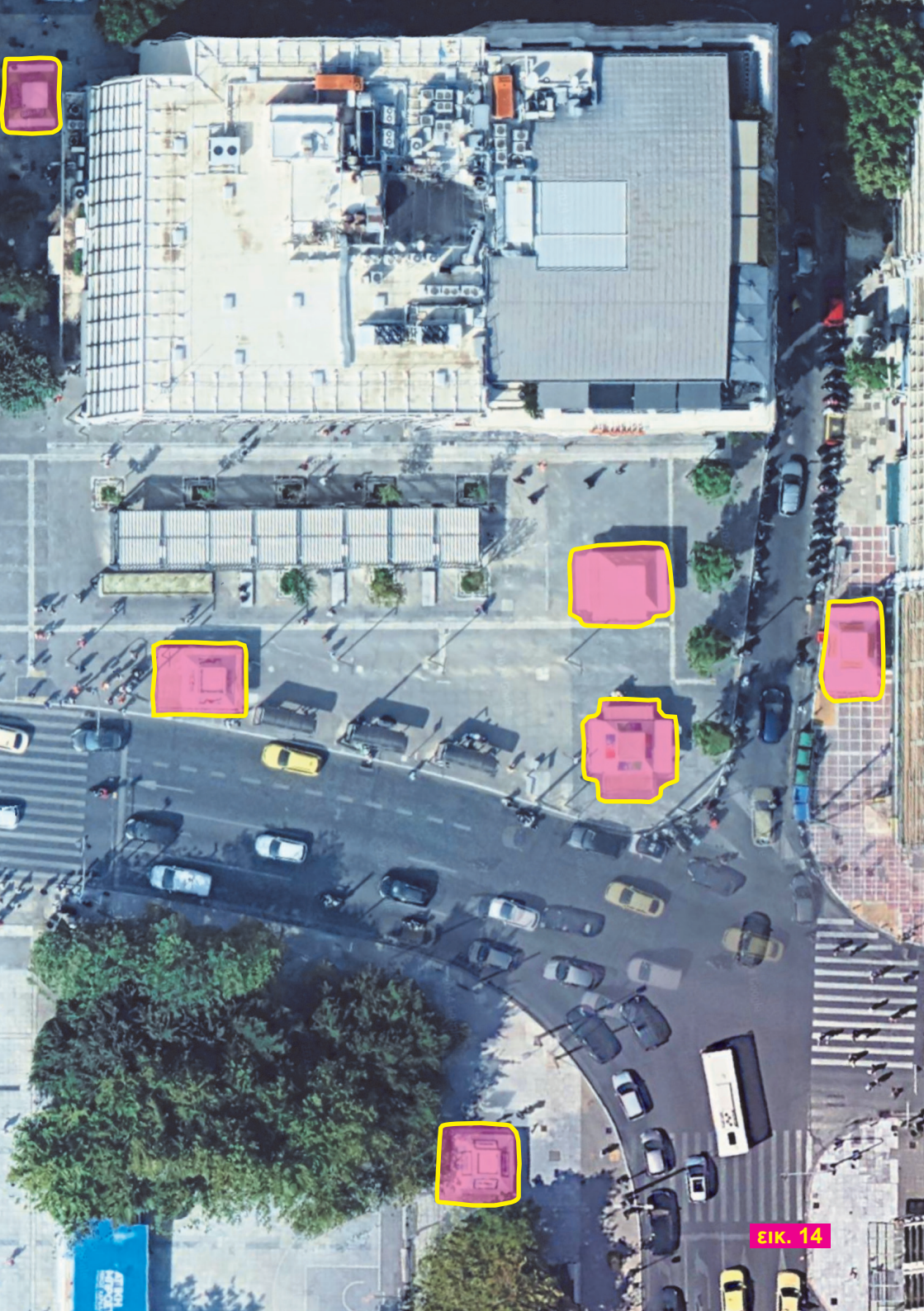
που αυτή θέτει. Σε αυτό το πλαίσιο, ως μηχανισμός ελέγχου της κοινωνίας μπορεί να θεωρηθεί και το κομμάτι της διαφήμισης, που από την αρχική εμφάνιση του περιπτέρου μέχρι και το πιο σύγχρονα εξοπλισμένο περίπτερο, είναι κομβικής σημασίας για την εικόνα του. Όπως αναφέραμε, η διαφήμιση λειτουργεί, ως προς το υποκείμενο-αγοραστή, σαν πόλος έλξης και ελέγχου, κατά κάποιον τρόπο, των αποφάσεων του. Με τον ίδιο τρόπο που το *apparatus* ελέγχει τις κινήσεις των έμβιων όντων, έτσι και το περίπτερο-διαφημιστής λειτουργεί σαν ένας μηχανισμός που αλληλεπιδρά με τον αγοραστή υποσυνείδητα.

Επιπλέον, το περίπτερο δεν ακολουθεί τη λογική του *apparatus* μόνο εννοιολογικά αλλά και μορφολογικά. Η διαπίστωση αυτή προκύπτει καθώς και τα δύο αυτά στοιχεία δεν είναι στατικά αλλά μεταλλάσσονται. Όμοια με το *apparatus*, το περίπτερο όχι μόνο αλλάζει τη μορφή του και εξαπλώνεται στον χώρο με βάση τις νέες ανάγκες που προκύπτουν από τον εμπλουτισμό των προϊόντων, αλλά επίσης αλλάζει τη μορφή του με βάση τις επιλογές του χώρου που μπορεί να εκμεταλλευθεί λαμβάνοντας υπόψη κοινωνικά κριτήρια. Έτσι το περίπτερο-*apparatus* είναι ένας μη στατικός θεσμός που αλληλεπιδρά με τις ιστορικές αλλαγές που του επιβάλλονται και εξασφαλίζει τον χώρο γύρω του με βάση αυτές.

Στον τρόπο που το περίπτερο είναι τοποθετημένο στον δημόσιο αστικό ιστό, συναντάμε ακόμα μια σύνδεση με το *apparatus*. Το περίπτερο, λειτουργεί ως ένα σύστημα· μιλάμε για το περίπτερο που σαν παράσιτο εξαπλώνεται μέσα στον πολεοδομικό ιστό της ελληνικής πόλης. Ένα *apparatus*, όπως ένα σχολείο, ένα νοσοκομείο, μια φυλακή, είναι διασκορπισμένα στον χάρτη κάθε πόλης με μια λογική καθημερινής επαναληψιμότητας, οπότε και αυτοί οι μηχανισμοί περνούν απαρατήρητοι ανάμεσα

στο σύνολο των στοιχείων και τοπόσημων που ορίζουν μια πόλη. Το περίπτερο, τοποθετημένο με την παρασιτική του παρουσία στον χώρο, γίνεται ένα με το περιβάλλον του και εδραιώνει την ύπαρξή του στην καθημερινή κοινωνική ζωή, ως αναπόσπαστο κομμάτι της.





Τι είναι ένα *gizmo*;

Ο Rayner Banham, ήδη από την πρώτη του επίσκεψη στην Αμερική το 1961, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τεχνολογική εξέλιξη που σημειωνόταν εκείνη την περίοδο. Το 1951 ο Banham παρακολουθούσε στη Νέα Υόρκη το συνέδριο *Aspen Design* που είχε σκοπό να φέρει κοντά καλλιτέχνες, σχεδιαστές και μηχανικούς, και στο οποίο παρουσιάζονταν θεωρίες και πρακτικές του σχεδιασμού. Με αφορμή το συνέδριο αυτό, αλλά και γενικότερα με την παραμονή του στην Αμερική, ο Banham εστίασε στην τεχνολογική έρευνα και διακρίθηκε στον τομέα που είχε ως στόχο την προώθηση και ανάπτυξη προκλητικών ιδεών για την αρχιτεκτονική.³⁴

Μια από τις συνεισφορές του Banham στη θεωρία του design που αφορά την τεχνολογική ανάπτυξη είναι το *gizmo*. Στο άρθρο του, "*The Great Gizmo*" που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Industrial Design* το 1965, αναφέρει χαρακτηριστικά:

"Ο άνθρωπος που άλλαξε το πρόσωπο της Αμερικής είχε ένα *gizmo*, ένα *gadget*, ένα κόλπο..."³⁵

Σύμφωνα με τον Banham, το *gizmo*, μια χαρακτηριστικά Αμερικανική εφεύρεση, είναι μια μικρή αυτοτελής μονάδα υψηλής απόδοσης, σε σχέση με το μέγεθος και το κόστος της. Έχει, δε, σκοπό να κάνει μια κατάσταση ευκολότερη και να προσεγγίσει συνθήκες που θα έχουν ως παραλήπτη την ανθρώπινη επιθυμία. Σε πρώτη φάση τον όρο *gizmo* τον χρησιμοποιούσαν στον κλάδο της τεχνικής και της μηχανικής, και αναφερόταν σε κάποια συσκευή ή σε κάποιο εξάρτημα που δεν είχε συγκεκριμένη ονομασία.³⁶ Έτσι ο Banham δανείστηκε αυτόν τον όρο για να προσδιορίσει το σύνολο των συσκευών αυτών που δεν έχουν σταθερή ταυτότητα και χρήση αλλά που έχουν ως κοινό τους σκοπό να προσαρ-

μόζονται στις ανάγκες των ανθρώπων προς διευκόλυνσή τους.

Στην αμερικανική κουλτούρα, η τεχνολογία ήρθε να κατακλίσει την καθημερινότητα των ανθρώπων με διάφορα στοιχεία που διευκόλυναν την εμπειρία τους στον χώρο. Σε αυτό το πλαίσιο, η αμερικανική οικία μετατράπηκε, από ένα τυπικό κέλυφος, σε ένα μηχανικό σύστημα που λειτουργούσε σχεδόν με αυτόματο τρόπο, αν αναλογιστούμε τις ευκολίες που προσέφεραν τα *gizmo*-βοηθήματα, όπως για παράδειγμα ο νέος ηλεκτρικός εξοπλισμός που αντικατέστησε τις χειροκίνητες καθημερινές οικιακές εργασίες. Με τις νέες τεχνολογίες της Πρώτης Μηχανικής Εποχής –οι οποίες μπορούν να χαρακτηριστούν ως τα πρώτα *gizmo* της σύγχρονης εποχής– που αφθονούν στην αμερικανική οικία και ποικίλουν από το τηλέφωνο, τη ραπτομηχανή, τον ανεμιστήρα, τις ηλεκτρικές σκούπες κ.λπ.,³⁷ έχουμε μια πρώτη παρουσία της κουλτούρας-*gizmo*. Με τις προσθήκες αυτές εντός της αμερικανικής κατοικίας, το *gizmo* αποκτά μια αρχιτεκτονική διάσταση. Ο χώρος αλλάζει καθώς πλέον η καθημερινή ζωή και οι συνήθειες των ανθρώπων εξαρτώνται από μικρές, φορητές συσκευές, αντί για βαριές, σταθερές υποδομές. Η λειτουργία των κτηρίων δεν βασίζεται πλέον σε υποδομές (π.χ. για θέρμανση, ψύξη, φωτισμό), αλλά αυτές αντικαθίστανται από *gizmo*· από φορητές συσκευές που έχουν το ίδιο, εάν όχι καλύτερο, αποτέλεσμα, που λειτουργούν με σημαντικά μικρότερο κόστος εγκατάστασης και λειτουργίας, και που αλλάζουν άρδην την εμπειρία του χρήστη στον χώρο.

Στο άρθρο του "*A Home Is not a House*" ο Banham γράφει επικριτικά για αυτές τις σταθερές υποδομές που αναπτύσσονται στο εσωτερικό σύστημα των κτηρίων, και καλεί τους νέους αρχιτέκτονες να επαναπροσδιορίσουν το τι σημαίνει ένα σπίτι σε μια

εποχή που η τεχνολογία μπορεί να αντικαταστήσει τους παραδοσιακούς και παρωχημένους εξοπλισμούς. Παραθέτει έτσι την άποψη ότι τα σύγχρονα *gizmo* μπορούν να πάρουν τη θέση των σταθερών υποδομών και να επανεξετάσουν τη σχέση μεταξύ τεχνολογίας, αρχιτεκτονικής και ανθρώπινης άνεσης.

"Όταν το σπίτι σου περιέχει έναν τόσο περίπλοκο συνδυασμό από σωληνώσεις, αγωγούς, αεραγωγούς, καλώδια, φώτα, εισόδους, εξόδους, φούρνους, νεροχύτες, απορριμματοφάγους, ηχοσυστήματα με αντήχηση, κεραίες, αγωγούς, καταψύκτες, θερμαντικά σώματα – όταν περιέχει τόσες πολλές εγκαταστάσεις που τα ίδια τα εξαρτήματα θα μπορούσαν να σταθούν όρθια χωρίς καμία βοήθεια από το σπίτι, τότε γιατί να υπάρχει το σπίτι για να τα στηρίζει;"³⁸

Το βασικό χαρακτηριστικό των *gizmo* είναι ότι δεν χρειάζονται υψηλές δεξιότητες για τη συναρμολόγηση και τη χρήση τους καθώς πρόκειται για έτοιμες βιομηχανικά παραγόμενες μικρό-μηχανές. Τα *gizmo*, στην μοντέρνα καταναλωτική κουλτούρα, βασίζονται στην ταχεία εξέλιξη της τεχνολογίας. Σε αντίθεση με τα αντικείμενα που κατασκευάζονταν πριν από την Πρώτη Μηχανική Εποχή, τα οποία είχαν υιοθετήσει τη λογική να διαρκούν στο χρόνο, τα *gizmo* εξαρτήματα έφεραν μια διαφορετική προσέγγιση στην αγορά. Πλέον, η λειτουργικότητα υπερίσχυε της μορφής, της υψηλής αντοχής και της επακόλουθης μεγάλης διάρκειας στο χρόνο, και υπό αυτό το πρίσμα ενσωματώνεται η έννοια της καινοτομίας και της συνεχούς εξέλιξης στον τομέα της μαζικής παραγωγής.

Η προσπάθεια να ορίσουμε ένα πλαίσιο με τα βασικά χαρακτηριστικά του *gizmo* καταλήγει στα εξής:

[α] Τα *gizmo* μπορεί να είναι φορητά, να μετακινούνται με ευκολία και να αντικαθιστούν μια προηγούμενη εφεύρεση.

[β] Παρά το μικρό μέγεθός τους, επιτυγχάνουν αποτελέσματα πολύ πιο λειτουργικά απ' ό,τι μια αντίστοιχη πολύ-μηχανή.

[γ] Είναι κατασκευάσματα αυτόνομα, απαιτούν ελάχιστες δεξιότητες για να εγκατασταθούν και να λειτουργήσουν, χωρίς να συνοδεύονται από περαιτέρω στοιχεία.

[δ] Η δομή τους είναι πολυλειτουργική, μπορούν δηλαδή, αναλόγως το περιβάλλον όπου βρίσκονται, να μεταλλάσσονται με ευκολία στον χώρο.

Το βασικό παράδειγμα που έδωσε ο Banham για τον χαρακτήρα του *gizmo* είναι ο κινητήρας σκαφών Evinrude ο οποίος προσαρμόστηκε στα σκάφη και με ευκολία απλοποίησε τη σύνθετη, μέχρι τότε, διαδικασία εκκίνησης τους. Με αυτήν την έννοια, με ένα *gizmo*, με μια τεχνολογική, καινοτόμα εφεύρεση, ο χρήστης απελευθερώθηκε από τους περιορισμούς που του έθεταν οι παραδοσιακοί τρόποι που έως τότε γνώριζε.³⁹

Η λογική του *gizmo* ως εφεύρεση, έχει να κάνει με την ευκολία που προσφέρει στο να προμηθευόμαστε οποιοδήποτε αντικείμενο, αυτοτελές ή clip-on προσθήκη σε μια άλλη συσκευή. Όπως ήδη αναφέραμε, το *gizmo* ετυμολογικά αναφέρεται σε κάτι που δεν έχει συγκεκριμένη ονομασία και σε αυτό το σημείο βρίσκεται η κύρια χρησιμότητα του όρου, που έχει να κάνει με το αντικείμενο σαν οποιοδήποτε χρηστικό στοιχείο. Ο Banham αναφέρει ότι ακριβώς επειδή το *gizmo* σαν ολοκληρωμένο αντικείμενο ή σαν αυτοτελές ανεξάρτητο εξάρτημα, δεν έχει κάποια συγκεκριμένη μορφή, παραμένει δύσκολο, το αντικείμενο αυτό να έχει μια ετυμολογικά ορισμένη ονομασία. Με αυτήν την έννοια, το *gizmo* δημιουργεί ένα φάσμα αποτελούμενο από μηχανές

και εφευρέσεις, και μπορούμε να αναφερόμαστε στον όρο αυτό για όλα εκείνα τα αντικείμενα που έρχονται να κολλήσουν σε ένα άλλο ή που έρχονται να αντικαταστήσουν ένα προηγούμενο και λιγότερο λειτουργικό.

76



“Όταν
άνεβαινή η θερμοκρασία,
ελαττούται
η ενεργητικότητα...”

Απομείψατε δροσιά
μὲ ἕναν ἀνεμιότηρα

AEG

Πωλεῖται παρὰ τῇ
Ἡλεκτρικῇ Ἑταιρίᾳ
Ἀθηνῶν-Πειραιῶς
Σταδίου 4.

Here's the one for fishing thrills

EVINRUDE'S BIG TWIN, 25 horsepower*, is the motor on this man's boat. Old ideas of "What's a fishing motor" went overboard when *this* one came into the picture. Fishermen loved its blazing get-away... the endless thrill of its smooth and steady 30-mile speed on big, staunch fishing boats. *A twist of the throttle and it snoozes along at small-motor trolling speeds!* With Big Twin's gearshift and Roto-Matic Control, there's finger-tip handling ease!

SEE YOUR EVINRUDE DEALER! If you'd like comparable performance for smaller boats, it's yours in two companion models... the 14 horsepower Fastwin and the 7.5 horsepower Fleetwin. Look for your dealer's name under "Outboard Motors" in the yellow pages of your phone book. For free catalog of the complete Evinrude line, write EVINRUDE MOTORS, 4863 N. 27th Street, Milwaukee 16, Wisconsin.
In Canada: Evinrude Motors, Peterborough, Canada.



*O.B.C. certified brake H.P.
at 4000 R.P.M.



EVINRUDE

FIRST IN OUTBOARDS... 43rd YEAR

EIK. 16

Το περίπτερο ως *gizmo*

Μπορούμε να θεωρήσουμε τον θεσμό του περιπτέρου ως ένα διαχρονικό *gizmo* της ελληνικής πόλης; Καταρχάς, ο τρόπος που το περίπτερο τοποθετείται στον χώρο του αστικού ιστού ακολουθεί τη λογική και ταυτόχρονα τον στόχο του *gizmo*. Το περίπτερο εμφανίζεται σε διάφορα σημεία της πόλης, σαν ένα clip-on στοιχείο που ανήκει στο αστικό περιβάλλον, και έρχεται να διευκολύνει τον άνθρωπο στην καθημερινότητά του. Μπορούμε να το δούμε σαν ένα μηχανικό σύστημα που, παρά το γεγονός ότι φαινομενικά είναι στατικό στον χώρο, εξελίσσει τη μορφή του ανάλογα με τις ανάγκες που μπορεί να προκύψουν. Ως ένα μηχανικό στοιχείο, το περίπτερο, μεταλλάσσεται, αναδιαμορφώνεται, αυξομειώνεται, ανοίγει και κλείνει σαν ένα κουτί που πατάει κανείς το on/off για να λειτουργήσει. Όταν το περίπτερο είναι ανοιχτό εξαπλώνεται στον χώρο καταλαμβάνοντας τον με όλα τα παραφερνάλιά του, ενώ όταν και εάν κλείσει, με έναν μαγικό τρόπο μαζεύεται και περιορίζεται στον ελάχιστο χώρο που καταλαμβάνει το αποτύπωμά του. Η δυνατότητά του αυτή, κάνει το περίπτερο να φαίνεται σαν ένα αστικό παιχνίδι, σαν ένα gadget της πόλης, με δομή λειτουργική και τεχνολογική, με τις μικρές πτυσσόμενες κατασκευές και τις ευρεσιτεχνίες, με τους αποθηκευτικούς του χώρους που ελαχιστοποιούνται με λίγες κινήσεις που του δίνουν χαρακτήρα μηχανικής καινοτομίας.

Ακόμη, μπορούμε να βρούμε ομοιότητες στο *gizmo* και στον θεσμό του περιπτέρου αν αναλογιστούμε τον τρόπο με τον οποίο το περίπτερο αντικαθιστά το πολυκατάστημα, με τον ίδιο τρόπο που το *gizmo* ήρθε να αντικαταστήσει τις ογκώδεις κτηριακές υποδομές. Όπως ένα gadget συγκεντρώνει πολλές λειτουργίες μαζί, έτσι και το περίπτερο παρέχει πολλές υπηρεσίες σε ένα σημείο. Έτσι, το περίπτερο

συμπυκνώνει τις παροχές ενός πολυκαταστήματος στον ελάχιστο χώρο του. Μιμείται στο μέγιστο την προσαρμοστική και πρακτική διάθεση ενός *gizmo*.

Τα διαφημιστικά στοιχεία που περικυκλώνουν το περίπτερο και μοιάζουν να καταπίνουν τη μορφή του, μπορούν επίσης να θεωρηθούν κομμάτια *gizmo* που προσκολλώνται σε αυτό. Με τη διαφήμιση να ενσωματώνεται, ακόμα και στο ίδιο το σώμα του περιπτέρου, δημιουργείται ένα νέο "κέλυφος", μια τεχνολογική επικάλυψη του περιπτέρου που δεν αφορά μόνο την υπόσταση του ως αντικείμενο-ναύδριο του καπιταλισμού. Πρόκειται, επιπλέον, για ένα αντικείμενο που προωθεί ακριβώς αυτήν τη λογική του *gizmo*, που αναδεικνύει την επιμονή στην επιθυμία και τη δημιουργία εικονικών αναγκών, στο πλαίσιο της διαρκώς ακμάζουσας καταναλωτικής μανίας ως τα μόνα γενεσιουργά στοιχεία για την ανθρώπινη ευδαιμονία. Αυτό φαίνεται ακόμα περισσότερο τη νύχτα, όπου οι άλλοτε φωτεινές, τώρα πια ψηφιακές, επιγραφές του περιπτέρου το μετατρέπουν σε ένα μικρό ψηφιακό διαφημιστή που έχει την τάση να μετατρέπεται σε ένα καθαρά τεχνολογικό εργαλείο της πόλης και της αστικής εμπειρίας.

Το βασικότερο στοιχείο που ορίζει το περίπτερο ως *gizmo* είναι η πολυμορφία των προϊόντων του. Υπ' αυτήν την έννοια, δεν λειτουργεί μόνο η μορφή του σαν όγκος στον χώρο, αλλά και το ίδιο το εναλλασσόμενο περιεχόμενό του που δημιουργεί την άμορφη μάζα του. Το περίπτερο λειτουργεί σαν μια συσκευή *gizmo* που έρχονται επιπρόσθετα να κολλήσουν πάνω της άλλα υπο-*gizmo*. Τα υπο-*gizmo* κουμπώνουν στο περίπτερο-*gizmo* και δημιουργούν την τερατομορφία που έχουμε αναλύσει πρωτίτερα στη μορφολογική εξέλιξη του περιπτέρου.⁴⁰ Ως βασικότερο υπο-*gizmo* του περιπτέρου που συνδέεται και με την τεχνολογική υπόσταση του, μπορούμε να

θυμηθούμε το τηλέφωνο, ακόμα και την τηλεόραση που προστέθηκαν σαν πρώτα εξαρτήματα και που προέκτιναν με νέες λειτουργίες τον χώρο γύρω από το περίπτερο. Έτσι, έχουμε πάλι το περιεχόμενο να εξυπηρετεί πολλαπλές ανάγκες, συνδυάζοντας ταυτόχρονα το εμπόριο, την επικοινωνία και την κοινωνική αλληλεπίδραση σε έναν ελάχιστο αλλά ευέλικτο χώρο, αναδεικνύοντας την προσαρμοστικότητα του.



ΕΙΚ. 17

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ
ΔΙΑ ΤΟ
ΚΟΙΝΟΝ





Σημειώσεις - Μέρος Β

- 27 Dispōnäre: [1] τοποθετώ εδώ κι εκεί, διασπείρω, [2] βάζω σε σειρά/ τάξη, τακτοποιώ, οργανώνω, [3] αναθέτω, Δημήτρης Νικήτας, Λεωνίδας Τρομάρας, Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό, University Studio Press, 2019.
- 28 Sverre Raffnsøe, Marius Gudmand-Høyer, Morten Thaning, *What is a dispositive? Foucault's historical mappings of the networks of social reality*, (2014).
- 29 Στα ελληνικά: διαθετικότητα.
- 30 Ο Jean Hyppolite ήταν καθηγητής του Foucault και ο Foucault αναφερόταν σε αυτόν πολλές φορές ως “my master”.
- 31 Εννοείται ως το σύνολο των κανόνων, των θεσμών και των τελετουργιών.
- 32 Giorgio Agamben, *What is an apparatus and Other Essays*, (Stanford University Press, 2009).
- 33 Giorgio Agamben, *Homo sacer, Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή*, (Αθήνα: Scripta, 2005).
- 34 Jared Langevin, *Reyner Banham: In Search of an Imageable, Invisible Architecture*, (2011) DOI: 10.1080/13264826.2011.560389.
- 35 Reyner Banham, *Design by Choice, The Great Gizmo*, (Academy Editions, 1981).
- 36 Πηγή: Online Etymology Dictionary.

- 37 Reyner Banham, *Θεωρία και σχεδιασμός την πρώτη μηχανική εποχή*, (Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2008).
- 38 Reyner Banham, *A Home is not a House*, (Art in America, 1965).
- 39 Timothy Hyde, "Turning the Black Box into a Ggreat Ggizmo", στο: *Thresholds*, no.38, (Massachusetts Institute of Technology, 2010).
- 40 Βλ. στο ανα χείρας, σελ. 36–40.



Αν λάβουμε υπόψη, όλα αυτά τα στοιχεία που ορίζουν το ελληνικό περίπτερο, θα διαπιστώσουμε τη σημαντικότητά του ιστορικά, θεσμολογικά και θεωρητικά. Σαν δείκτης της καθημερινής εμπειρίας, έχει λειτουργήσει με την παραμορφωμένη του όψη σαν χώρος κοινωνικών αλληλεπιδράσεων, σαν δημιουργός αναμνήσεων για τα παιδικά μάτια, σαν διαφημιστικό κουτί ακόμα και σαν σκηνοθετημένο εκθετήριο. Πλέον, σαν ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ελληνικής πόλης και κουλτούρας, είναι σημαντικό να το παρακολουθήσουμε από νέες οπτικές γωνίες και να το αναλύσουμε σαν ένα στοιχείο της πόλης, που είναι κάτι περισσότερο από ένα απλό σημείο πώλησης ψιλικών ειδών. Είναι σημαντικό, πέρα από την ανάλυση του ως ένα αρχαιολογικό αστικό αντικείμενο, να αναλυθεί και ως ένα αντικείμενο με θεωρητική υπόσταση. Τότε, ίσως κάποια στοιχεία της εξελικτικής πορείας του περιπτέρου να μπορούν να δικαιολογηθούν και να φτάσουμε σε ένα σημείο, συνδυάζοντας θεωρίες και πρακτικές από περαιτέρω θεωρητικά στοιχεία, να καταλάβουμε καλύτερα την τερατομορφία του. Επιχειρήσαμε να αποδείξουμε, ότι μπορεί να υφίσταται το περίπτερο *apparatus*, ως ένα στρατηγικό αντικείμενο της κοινωνικής διαχείρισης, και το περίπτερο *gizmo* ως ένας σύγχρονος αυτοματοποιημένος μηχανισμός του καθημερινού βίου. Υπό αυτό το πρίσμα, το περίπτερο αναλαμβάνει μια νέα θεματική υπόσταση στον χώρο, που προσπαθεί να αιτιολογήσει τις απροκάλυπτες μεταλλάξεις του στα περιβάλλοντα που το συναντάμε.

Κατάλογος εικόνων

εικόνα 01

Νίκος Χατζηιακόβου, Περιπτεράς στη Σάμο, 2011.

εικόνα 02

Paul Schulz, Περίπτερο στην Πλατεία Ομονοίας, 1934.

εικόνα 03

Konrad Helbig, Περίπτερο της δεκαετίας του '60 στο Σύνταγμα.

εικόνα 04

Εξώφυλλο του DVD της ταινίας Τζίπ, Περίπτερο και Αγάπη, 1957.

εικόνα 05

Κολάζ απο στιγμιότυπα στα οποία εμφανίζεται το περίπτερο σε ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου.

εικόνα 06

Γιάννης Χατζηγώγας, Διάγραμμα απο το βιβλίο του: *Αρχιτεκτονικές ιστορίες καθημερινής τρέλλας* (Θεσσαλονίκη: UNIVERSITY STUDIO PRESS, 1999).

εικόνα 07

Άγνωστος, Χρήση παρακείμενο δέντρου σε περίπτερο.

εικόνα 08

Μαρίνα Πιτσάκη, Περίπτερο στην Πάτρα, 2025.

εικόνα 09

Διαφημιστική ΚΟΥΣΕΝΤΟΣ & OLYMPIC, διαφήμιση για την ΙΟΝ με περίπτερο.

εικόνα 10

Μαρίνα Πιτσάκη, Περίπτερο στην Πλατεία Συντάγματος, Αθήνα 2025.

εικόνα 11

Μαρίνα Πιτσάκη, Περίπτερο στην Πλατεία Συντάγματος, Αθήνα 2025.

εικόνα 12

Robert McCabe, Περίπτερο στο Μοναστηράκι, 1954.

εικόνα 13

Andrew Baerst, Άποψη της Πλατείας Συντάγματος, 1956.

εικόνα 14

Google Maps, Άποψη της Πλατείας Συντάγματος.

εικόνα 15

Διαφήμιση της AEG για ανεμιστήρα, 1937.

εικόνα 16

Ενημερωτικό φυλλάδιο της eninrude για τον νέο, τότε, κινητήρα σκαφών.

εικόνα 17

Άγνωστος, Περιπτεράς της δεκαετίας του '60.

εικόνα 18

Άγνωστος, Χρήση του τηλεφώνου σε περίπτερο της δεκαετίας του '60.

εικόνα 19

Μαρίνα Πιτσάκη, Περίπτερο στην Αθήνα, 2025.

εικόνα 20

Μαρίνα Πιτσάκη, Περίπτερο στα Ιωάννινα, 2025.

Βιβλία

Θανάσης Κάππος, *Τα περίπτερα της Αθήνας* (Αθήνα: Αλήθεια, 2010).

Ηλίας Πετρόπουλος, *Le kiosque greque* (Αθήνα: Νεφέλη, 1976).

Σταύρος Σταυρίδης, *Διαφήμιση και το νόημα του χώρου* (Αθήνα: Στάχυ, 1996).

Δημήτρης Φιλιππίδης, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική, μια άρρητη παρουσία* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυα Ομίλου Πειραιώς, 2019).

Γιάννης Χατζηγώγας, *Αρχιτεκτονικές ιστορίες καθημερινής τρέλλας* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1999).

Συλλογικό έργο, *Νομαδική Αρχιτεκτονική Περπατώντας σε ευάλωτα τοπία* (Αθήνα: Futura, 2018).

Συλλογικό έργο, *Thresholds, no. 38* (Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2010).

Giorgio Agamben, *Homo sacer Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή* (Αθήνα: Scripta, 2005).

Giorgio Agamben, *What Is an Apparatus? and Other Essays* (Καλιφόρνια: Stanford University Press, 2009).

Reyner Banham, *Θεωρία και Σχεδιασμός την Πρώτη Μηχανική Εποχή* (Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2008).

Reyner Banham, *Design By Choice* (Λονδίνο: Academy Editions, 1981).

Reyner Banham, *The architecture of the well-tempered environment* (Λονδίνο: The Architectural Press, 1969).

Reyner Banham, *A Critic Writes: Essays by Reyner Banham* (Μπάρκλεϊ: University Of California Press, 1996).

Michel Foucault, *Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings*, (Νέα Υόρκη: Pantheon Books, 1980).

Άρθρα

Γιώργος Τζιρτζιλάκης, "I love Athens: Περίπτερα της Αθήνας", στο *Athens Voice*, τ.08, 2008.

Αλέξης Τότσικας, "Το ελληνικό περίπτερο", στο *Ελεύθερο Βήμα* της αργολικής αρχειακής βιβλιοθήκης ιστορίας και πολιτισμού, 2013.

Jared Langevin, "Reyner Banham: In Search of an Imageable, Invisible Architecture, Architectural Theory Review", από το *Taylor & Francis*, 2011.

Reyner Banham, "A Home is not a House", στο *Magazine Art in America*, 1965.

Sverre Raffnsøe, Marius Gudmand-Høyer, Morten S. Thaning, "What is a dispositive? Foucault's historical mappings of the networks of social reality", από το *Organization*, 2014.

Φοιτητικές εργασίες

Ευτύχης Ευθυμίου, Ευάγγελος Κουτρογιάννης, Ιωάννα Ξύδη, Βασιλική-Μαρία Πλαβού, Εύη Τσολάκη, *Ter(r)a.tory-Territories of terra forma*", στο: Collecting Architecture Territories, Craig Buckley, Mark Wasiuta, GSAPP/ Deste Foundation for Contemporary Art, 2012.

Αντώνης Στάικος, *Περί Περιπτέρων. Χαρτογραφώντας Πεζοδρόμια στην Αθήνα*, Διάλεξη, Επιβλέπων Καθηγητής: Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2017.

Αντώνης Στάικος, *ΑΘΗ - ΚIOSK ΤΟ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΠΕΡΙΠΤΕΡΟ: ΜΙΑ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ*, Διπλωματική Εργασία, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ρίβα Λάββα, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2021.

Λυδία Τερκενλή, *Το περίπτερο: μια (μικρο)αρχιτεκτονική του καθημερινού*, Ερευνητική Εργασία, Επιβλέπων Καθηγητής: Δημήτριος Γουρδούκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2023.

Οπτικοακουστικό υλικό

Μαρίνα Δανέζη, *Κλεινόν Άστυ – Αθήνα και διαφήμιση*, Laika Productions (Ελλάδα, 2021).

Μαρίνα Δανέζη, *Κλεινόν Άστυ – Τα περίπτερα*, Laika Productions (Ελλάδα, 2021).

Ματρώνη Δικαιάκου, *Διαβουλεύσεις – Περίπτερα. μια επινόηση με ελληνική προσωπικότητα*, BOYLH TV, (Ελλάδα, 2022).

Φίλιππος Μπουραΐμης, *Το περίπτερο στην Ελληνική Κοινωνία και στον Ελληνικό κινηματογράφο*, Επετειακό αφιέρωμα της Ένωσης Περιπτερούχων Πειραιώς Η Αγία Τριάς (Ελλάδα, 2017).

Pier Blattner, *PERIPTERO: JE T'AI ME MOI NON-PLUS*, Pier Blattner (Ελβετία, 2022).

Διαλέξεις

Giorgio Agamben, *What is a Dispositive*, European Graduate School Video Lectures (Ελβετία, 2005), διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=ua7ElsQFZPo&list=PLD799D53E8DE691A6>

Todd Gannon, *Reyner Banham and the Paradoxes of High Tech*, Knowlton School of Architecture, SCI-Arc Channel (Αμερική, 2018), διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=a0kl1kg5Xqo>





Φοιτήτρια: Μαρίνα Πιτσάκη (ΑΜ:369)
Καθηγητής: Γιώργος Ρυμενίδης

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
2024–2025