

Απρόσμενα Κράματα // Η σύγχρονη εμπειρική
αρχιτεκτονική της ορεινής Στερεάς Ελλάδας

Unexpected Alloys // The contemporary empirical
architecture of mountainous Central Greece



Ερευνητική Εργασία: Μανώλης Διτσούδης
Επιβλέπων Καθηγητής: Νίκος Πατσαβός

Απρόσμενα Κράματα // Η σύγχρονη εμπειρική
αρχιτεκτονική της ορεινής Στερεάς Ελλάδας

Unexpected Alloys // The contemporary empirical
architecture of mountainous Central Greece



Ερευνητική Εργασία: Μανώλης Διτσούδης
Επιβλέπων Καθηγητής: Νίκος Πατσαβός

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Πολυτεχνική Σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Ιωάννινα, Φεβρουάριος 2025



Ευχαριστώ τους ανθρώπους που μου άνοιξαν το σπίτι τους και μοιράστηκαν τις ιστορίες τους μαζί μου. Ευχαριστώ ακόμα, την φίλη και συνάδελφο Μαρία Στέλλα για τις συζητήσεις και τη βοήθεια της κατά την διάρκεια όλης της φοιτητικής μου πορείας. Τέλος ευχαριστώ όλους όσους ήταν δίπλα μου και με στήριξαν με τον τρόπο τους.

Περίληψη

Στην αρχιτεκτονική παραγωγή από την εποχή των πρώτων κοινωνιών μέχρι και σήμερα, μόνο ένας συντελεστής παραμένει πάντα σταθερός: η ανάγκη να προστατευθεί ο χρήστης από τα στοιχεία της φύσης. Επακόλουθα όταν μιλάμε για την αρχιτεκτονική που απευθύνεται στις πλατιές λαϊκές μάζες και ονομάζεται «ανώνυμη αρχιτεκτονική», ισχύει ο ίδιος συλλογισμός: ότι οι υπόλοιποι συντελεστές είναι διαφορετικοί για κάθε εποχή και διαμορφώνονται από τις πολιτισμικές και τις κοινωνικές συνθήκες και ανάγκες. Δεν θα μπορούσε δηλαδή ακόμα και η «παραδόση» (με την ευρεία σημασία του όρου) να παραμείνει στάσιμη και άρα και η αρχιτεκτονική της. Αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα στις «παραδοσιακές κοινωνίες», είναι να μεταβιβάζεται η συλλογική γνώση από γενιά σε γενιά ενώ εμπλουτίζεται ταυτόχρονα η γνώση από τα ερεθίσματα που δέχεται σε κάθε εποχή. Είναι λοιπόν εφικτό εκεί όπου οι συνθήκες της το επιτρέπουν, να δημιουργηθεί μια νέα μορφή αρχιτεκτονικής με τοπικά και διεθνή χαρακτηριστικά, γνώρισμα της «σύγχρονης εμπειρικής αρχιτεκτονικής» όπως και θα την ονομάσομε σε αυτή την εργασία. Μια τέτοια περίπτωση συναντάμε στα ορεινά χωριά της Φθιώτιδας και τις Ευρυτανίας, δυο γεωγραφικές περιοχές με ελλιπής ανάπτυξη συγκριτικά με την υπόλοιπη ηπειρωτική Ελλάδα. Η έρευνα θέτει δυο κύριους προβληματισμούς: μέσα από την παρουσίαση ερευνών σχετικά με την μελέτη της ανώνυμης αρχιτεκτονικής διαχρονικά στην Ελλάδα, η παρούσα μελέτη **θέτει τον προβληματισμό της αντιμετώπισης αυτής της αρχιτεκτονικής από τους ερευνητές αλλά και το κράτος** και τέλος, μέσα από την μελέτη παραδειγμάτων σε δυο από τα χωριά αυτών των περιοχών, το Νεοχώρι Δομοκού και τη Φουρνά Ευρυτανίας, **η εργασία επιχειρεί να διαπιστώσει κατά πόσο η σύγχρονη εμπειρική αρχιτεκτονική είναι μια μεταβαλλόμενη διαδικασία.**

In architectural production, from the time of the first societies to the present day, only one constant factor remains unchanged: the need to protect the user from the elements of nature. Consequently, when discussing architecture aimed at the broad masses, referred to as “anonymous architecture,” the same logic applies: the other factors vary with each era and are shaped by cultural, social, and contextual conditions and needs. Even “tradition” (in its broad sense) could not remain static, and thus neither could its architecture. What happens in “traditional societies” is that collective knowledge is passed down from generation to generation, while simultaneously being enriched by the stimuli received in each era. Therefore, where conditions allow, it is possible to create a new form of architecture with both local and international characteristics, a feature of what we will call “contemporary empirical architecture” in this study. Such a case can be found in the mountain villages of Fthiotida and Evrytania, two geographical regions with underdeveloped infrastructure compared to the rest of mainland Greece. The research raises two main issues; through presenting studies on the long-term analysis of anonymous architecture in Greece, ***this study addresses how this architecture has been treated by both researchers and the state***; and finally, through studying examples from two villages in these regions, Neochori Domokou and Fourni Evrytania, ***the study seeks to determine whether contemporary empirical architecture is a changing process***.

Keywords: vernacular architecture, empirical architecture, folk architecture, mountainous villages, idioms, traditional settlement, practical knowledge, inhabitants as craftsmen, Phthiotis, Evrytania, interview

Περιεχόμενα

11	Εισαγωγή
15	α. Η ανώνυμη ή εμπειρική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα
16	A.1 Τι ορίζεται ως ανώνυμη αρχιτεκτονική
17	A.2 Η μελέτη της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα
19	A.3 Η ανώνυμη αρχιτεκτονική στο χτες και η σχέση της με το σήμερα
27	β. Το πεδίο έρευνας
28	B.1 Εντοπισμός του πεδίου έρευνας
33	B.2 Περίπτωση 1: Νεοχώρι Δομοκού
35	B.3 Περίπτωση 2: Φουρνά Ευρυτανίας
38	γ. Η εμπειρική αρχιτεκτονική της επαρχίας
39	Γ.1 Οι μάστορες πριν και μετά
40	Γ.2 Τα υλικά
43	Γ.3 Τα χαρακτηριστικά της εμπειρικής αρχιτεκτονικής στα βουνά της Στερεάς, μέσα από παραδείγματα κατοικιών
43	Οικία στο Νεοχώρι, παράδειγμα 1
49	Οικία στο Νεοχώρι, παράδειγμα 2
52	Οικία στη Φουρνά, παράδειγμα 1
58	Οικία στη Φουρνά, παράδειγμα 2
64	δ. Συμπεράσματα
69	ε. Παράρτημα συνεντεύξεων
76	ζ. Βιβλιογραφία
81	η. Ευρετήριο εικόνων



Εισαγωγή



Ακόμα και αν κάποιος έχει την επιθυμία να είναι πλήρως αντικειμενικός, να δείχνει την κοινωνία όπως πραγματικά είναι», μπορεί να την εκπληρώσει μόνο κατά προσέγγιση. Ο Φραντς Κάφκα το είχε αντιληφθεί αυτό όταν έγραφε: «Μόνο η μια πλευρά σε μια υπόθεση μπορεί να κρίνει, μα, όντας μια πλευρά, δεν μπορεί να κρίνει. Επομένως δεν υπάρχει δυνατότητα κρίσης στον κόσμο, αλλά μόνο ένα φέγγος δυνατότητας». Ο Κάφκα συμπέρανε ότι κανένας δεν μπορεί να αντιλαμβάνεται και να κρίνει παρά από μια ειδική σκοπιά, και εφόσον υιοθετήσει αυτή την σκοπιά, είτε ακούσια είτε εκούσια, παίρνει θέση. Το «φέγγος μιας δυνατότητας» είναι η πληθώρα των επιλογών «μεριών» που μπορεί να κρίνει κάποιος (στη δικιά μας περίπτωση ο ερευνητής). Πάντα μπορείς να βρεις διαφορετικές προσεγγίσεις-μελέτες για ένα θέμα αλλά μόνο λίγες προσεγγίσεις αποσκοπούν σε μια ευρεία έκταση της πραγματικότητας. Παρόλα αυτά δεν πρέπει να απορρίπτονται ακόμα και αυτές που βλέπουν παρά αποσπάσματα της πραγματικότητας καθώς ακόμα και αυτές οι προσπάθειες έχουν σε ένα βαθμό διδακτικό χαρακτήρα που μπορούν να γίνουν εργαλεία για μια άλλη προσέγγιση. Αυτό που προσπαθεί αυτή λοιπόν η εργασία, είναι να βρει την σκοπιά με το μεγαλύτερο εύρος αντικειμενικότητας, όσον αφορά την μελέτη της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Δεν γίνεται λοιπόν να κάνουμε σφαιρική ανάλυση αν δεν κάνουμε, πέρα από αρχιτεκτονική, πολιτική ανάλυση η οποία αποσκοπεί στο να εξηγήσει το είδος, το χαρακτήρα των εντολών, τον τρόπο γέννησης και αναπαραγωγής τους, τι αποβλέπουν και τι προστατεύουν. Επομένως το πρώτο σκέλος της εργασίας είναι πολιτικό και προσπαθεί να ερμηνεύσει την παραγωγή-ανάπτυξη αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, ενώ το δεύτερο είναι αρχιτεκτονικό και στέκεται στην ανάλυση-ανάδειξη μέσω παραδειγμάτων, της αρχιτεκτονικής παραγωγής.

Προβληματισμός

Στην ελληνική υπαίθρο σήμερα συναντάμε το εξής παράδοξο: Η αστικοποίηση σε συνδυασμό με τον σύγχρονο τρόπο ζωής έχουν εισχωρήσει εδώ και δεκαετίες τόσο στις επαρχιακές πόλεις όσο και στα χωριά. Θα περιμέναμε δηλαδή και η αρχιτεκτονική δραστηριότητα να ταυτίζεται με αυτή τη πραγματικότητα. Παρόλα αυτά αντί της υιοθέτησης εξ ολοκλήρου των αστικών προτύπων αρχιτεκτονικής παρατηρείται ότι ως αποτέλεσμα αυτής της μακροχρόνιας διαδικασίας στην επαρχία, έχουν δημιουργηθεί πολλαπλά παραδείγματα υβριδικής αρχιτεκτονικής, που δανείζονται στοιχεία τόσο από την αρχιτεκτονική του σήμερα όσο και από την αρχιτεκτονική του χτες. Πολλοί ήταν αυτοί που πίστεψαν ότι αυτή η εξέλιξη θα αποβεί μοιραία για τον «παραδοσιακό χαρακτήρα» των περισσότερων οικισμών, και την πολέμησαν, υποτιμώντας την νέα αρχιτεκτονική δραστηριότητα στην επαρχία. Ως αποτέλεσμα αυτής της απαξίωσης, η αρχιτεκτονική που σήμερα αποκαλείται από τους περισσότερους «σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική», δεν φαίνεται να συνιστά ολοκληρωμένο αντικείμενο έρευνας και θεωρητικού λόγου. Σε αυτή την εργασία θα καταπιαστούμε με αυτόν τον όρο με στόχο να τον απομυθοποιήσουμε και να τον χρησιμοποιήσουμε για να εξηγήσουμε τη διαμόρφωση και την πορεία των κατοικιών της υπαίθρου στο πέρασμα του χρόνου.

12

Υπόθεση εργασίας

Η μετάβαση από την κυριαρχία του υπαίθριου βίου στη σύγχρονη αστικοποιημένη ζωή, που ως αρχή της θα θέσουμε την δεκαετία του 20' στις αρχές του 20ου αιώνα με την εισβολή του μπετόν στην κατασκευή, έφερε αλλαγές στην αρχιτεκτονική παραγωγή. Επακόλουθον ήταν και η επίδραση της στην ανώνυμη αρχιτεκτονική. Πριν από αυτή την περίοδο έχουμε ήδη δει τη μετάβαση από την πρωτόγονη στην «παραδοσιακή» αρχιτεκτονική και τώρα η σκυτάλη δίνεται στη μαζική αρχιτεκτονική. Στην πραγματικότητα όμως η πορεία αυτών των μορφών της ανώνυμης αρχιτεκτονικής είναι πιο πολύπλοκη απ' ό,τι αφήνεται να εννοηθεί καθώς οι σχέσεις μεταξύ τους μοιάζουν πιο πολύ να αλληλεξαρτώνται και να μην ακολουθούν μια αυστηρή χρονική συνέχεια. Και αυτό γιατί οι ριζικά διαφορετικές επιδράσεις που δέχονται διαχρονικά, η δυνατότητα προσαρμογής σε νέες οικονομικές συνθήκες, ακόμα και συμπτώσεις όπως η μόδα και το γούστο, συνέβαλλαν στη δημιουργία κύκλων γέννησης, ανάπτυξης και θανάτου της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Με βάση τον παραπάνω συλλογισμό, το ερευνητικό ερώτημα της παρούσας εργασίας, είναι να αναδείξει κατά πόσο μεταβλητή-προσαρμόσιμη ή όχι είναι η ανώνυμη αρχιτεκτονική και μέσα από το πεδίο έρευνας, να αποτυπώσει τα χαρακτηριστικά της. Για να επιβεβαιωθεί ή να καταρριφθεί αυτός ο συλλογισμός, φτάνει να πούμε ότι πάνω από όλα η ανώνυμη αρχιτεκτονική, στην πλειονότητα της, είναι αρχιτεκτονική που έγινε από ανάγκη με ελάχιστους πόρους ανε-

ξαρτήτως περιόδου. Μιλάμε δηλαδή κατά βάση, για μία λαϊκή αρχιτεκτονική που έχει διαμορφωθεί και συνεχίζει να διαμορφώνεται όσο συνεχίζουν να μεταβάλλονται οι ανάγκες του λαού. Άρα δεν θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για κάτι άλλο πέρα από μια μεταβλητή αρχιτεκτονική. Στόχος λοιπόν, είναι η αναζήτηση παραδειγμάτων κτιρίων, που να καταδεικνύουν ακριβώς αυτή τη μορφή της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και τη σχέση αυτής με τους πολιτιστικούς παράγοντες της κοινωνίας στην οποία αναπαράγονται.

Μεθοδολογία έρευνας

Η εκπόνηση της παρούσας έρευνας με σκοπό την απάντηση των παραπάνω ερωτημάτων – προβληματισμών, πραγματοποιείται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος γίνεται πρόταση ενός διαφορετικού όρου (εμπειρική αρχιτεκτονική) για να περιγράψει την αυτή την κατηγορία αρχιτεκτονικής, γίνεται ο ορισμός της, περιγράφεται η σχέση-διάκρισή της με τις άλλες κατηγορίες αρχιτεκτονικής και παρουσιάζονται οι μελέτες του 20ου αιώνα για την ανώνυμη ελληνική αρχιτεκτονική. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται και εξηγείται η επιλογή του πεδίου έρευνας που βρίσκεται στα χωριά Φουρνά Ευρυτανίας και Νεοχώρι Δομοκού. Στο τρίτο μέρος αναλύονται τα παράδειγμα τεσσάρων κατοικιών, δυο σε κάθε οικισμό που έχουν μεταβληθεί με το πέρασμα του χρόνου, με στόχο την ανάδειξη χαρακτηριστικών της εμπειρικής αρχιτεκτονικής. Πως προσεγγίζεις όμως ένα τέτοιο θέμα μεθοδολογικά ;

«Το σπίτι στην ανώνυμη αρχιτεκτονική δεν αντιμετωπίζεται σαν μνημείο τελειωμένο και αναντίρρητο, αλλά σαν τόπος ζωής [...], έκφραση της ζωντανής παρουσίας του ανθρώπου»^[1]. Αυτή είναι η αντίληψη του Στούντιο 66 η οποία απορρέει από την ανάλυση της κοινωνίας και κατ' επέκταση της αρχιτεκτονικής σαν έναν ζωντανό οργανισμό που επέρχεται διαρκώς σε μεταβολές ανάλογα με τα εσωτερικά και εξωτερικά ερεθίσματα που δέχεται. Όπως θα δούμε και στα επόμενα κεφάλαια, υπάρχουν πολυσύνθετες διασυνδέσεις του τοπικού με το ξένο στοιχείο στην ιστορική πορεία μιας κοινωνίας, απόρροια οικονομικών και πολιτισμικών σχέσεων που εκφράζονται και αρχιτεκτονικά. Πως πρέπει λοιπόν να προσεγγιστεί η ανώνυμη κατοικία, και ποια μεθοδολογική προσέγγιση πρέπει να βρούμε ώστε να αποτυπώνει ξεκάθαρα τόσο την αλληλεπίδραση χώρου-ανθρώπου-χρόνου όσο και τις σχέσεις μεταξύ κοινωνίας και αρχιτεκτονικής ;

Μια μέθοδος που εντοπίζεται τόσο στην τέχνη όσο και στην αρχιτεκτονική είναι η τυπολογική προσέγγιση. Στην τυπολογική προσέγγιση η ανώνυμη αρχιτεκτονική αποτυπώνεται με τη βοήθεια του τύπου και των παραλλαγών του. Γίνεται οπτικοποίηση δηλαδή τις ποσότητες πιθανών παραλλαγών μέσω του σχήματος τύπος-παραλλαγές. Ο Giulio Carlo Argan^[2] αναφέρεται επίσης στον τύπο ως κανόνα. Κατά τον Argan ο τύπος ως δομή ή κανόνας σχετίζεται αιτιακά με την

παραλλαγή, οδηγεί σε αυτή και αντίστοιχα αυτή προέρχεται από εκείνον. Αν ο τύπος λειτουργεί ως κανόνας και οδηγεί στην παραλλαγή, τότε η παραλλαγή σχετίζεται με τον κανόνα έτσι όπως σχετίζεται με αυτόν εκείνος ο άλλος όρος, η απόκλιση. Η παραλλαγή επί του τύπου είναι δηλαδή η απόκλιση από τον κανόνα. Όμως στην τυπολογική προσέγγιση κρύβεται μια προϋπόθεση. Για να βρεθεί το σχήμα τύπος-παραλλαγές πρέπει να αφαιρεθούν οι αποκλείσεις. Γίνεται δηλαδή ένα «κυνήγι» της αρχικής μορφής που χαρακτηρίζει την εθνογραφική έρευνα^[3]. Ο τύπος δεν οδηγεί στις παραλλαγές, ούτε οι παραλλαγές προέρχονται από αυτόν. Στη δική μας περίπτωση επιδιώκουμε να επαναδιαπραγματευθούμε το αδιαμφισβήτητο των δομών, η αλλιώς επιχειρούμε να αποδυναμώσουμε τους τύπους-κανόνες. Συνεπώς αμφισβητούμε την τυπολογική προσέγγιση καθώς αυτή εξασφαλίζει στον κανόνα την θέση της αρχής.

Αντί της τυπολογικής προσέγγισης, για να βρεθεί η κοινή γλώσσα ανάλυσης των κατοικιών, θα χρησιμοποιήσουμε εργαλεία όπως σχέδια αποτύπωσης των κατοικιών, φωτογραφικό υλικό σκίτσα – σκαριφήματα και συνεντεύξεις με τους κατοίκους. Οι συνεντεύξεις συγκεκριμένα ήταν το εργαλείο που βοήθησε να αναδειχθεί η πλευρά του υποκειμένου (κάτοικος) στην αρχιτεκτονική δραστηριότητα. Για να εξηγήσουμε την επιλογή εργαλείου αυτού, θα ανατρέξουμε στον ιστορικό Philippe Ariès. Ο Ariès στη προσπάθεια του να αναλύσει μεταβαλλόμενη φύση της παιδικής ηλικίας από τον 15ο έως τον 18ο αιώνα, χρησιμοποιεί στις έρευνές του πίνακες ζωγραφικής ή γκραβούρες που αναπαριστούν εσωτερικά κατοικιών. Δεν στοχεύει στον συσχετισμό αυτών των αναπαραστάσεων με τα κινήματα της τέχνης αλλά αντλεί από εκεί πληροφορίες σχετικά με τις νοοτροπίες των ανθρώπων της αντίστοιχης εποχής που μελετάει. Με άλλα λόγια, δεν μας αφορά μόνο η παγιωμένη πληροφορία που μπορεί να προσφέρει μια κάτοψη αλλά ψάχνουμε να βρούμε και άλλους συντελεστές όπως αυτός της συνέντευξης που μαζί με τα σχέδια (κατόψεις, τομές, αξονομετρικό) θα μας βοηθήσουν να αντλήσουμε πληροφορίες από την εποχή που χτίστηκαν τα σπίτια που μελετάμε και να αισθανθούμε κατά κάποιο τρόπο τις ανησυχίες των ανθρώπων.

Notes

[1] Οι απρόβλεπτες μεταβολές στην κατοικία, Εργαστήριο 66, Σουζάνα Αντωνιάκη, Δημήτρης Αντωνιάκης, Κώστας Χατζημυχάλης, Θέματα Χώρου και Τεχνών, 6/1975, 36-39

[2] Giulio Carlo Argan, «On the typology of architecture», Kate Nesbitt, (επ.), Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory 1965-1995, Princeton Architectural Press, New York 1996, σελ. 243.

[3] Σύμφωνα με τον Δημήτρη Φιλιππίδη η εθνογραφική έρευνα έγινε η ευρέως αποδεκτή μορφή ανάλυσης της Ελληνικής τέχνης και αρχιτεκτονικής στις αρχές του 20ου αιώνα με σημαντική συμβολή του λαογράφου Γεώργιου Μέγα (1893-1976).

α.

*Η ανώνυμη ή εμπειρική αρχιτεκτονική
στην Ελλάδα*

A.1 Η συνεχής ασυνέχεια του εθνικού αφηγήματος: Η Σχέση της αστικής ιδεολογίας στην μελέτη της εμπειρικής αρχιτεκτονικής

Οφείλουμε να ξεκινήσουμε με μια παραδοχή όπως πολύ σωστά αναφέρει ο **Σάββας Κονταράτος**: «Αν θέλουμε να μιλήσουμε για παράδοση «χωρίς μεταφυσική», πρέπει, νομίζω, να ξεκινήσουμε αναγνωρίζοντας μια πραγματικότητα: ότι σαν έθνος βρεθήκαμε και βρισκόμαστε σε αδυναμία να συνεχίσουμε την όποια πολιτιστική μας παράδοση, ή, έστω, να δημιουργήσουμε μια καινούργια».

Από την αρχή λοιπόν, της σύστασης του ελληνικού κράτους, η πρωτοεμφανιζόμενη ελληνική αστική τάξη στη προσπάθεια δημιουργίας εθνικής ταυτότητας, υιοθέτησε αρχικά τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και την εθνοκεντρική θεωρία της ανάκτησης και ανακατασκευής της φυσικής συνέχειας του από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Η δημιουργία αυτής της ταυτότητας βέβαια είναι απόρροια της εξάρτησης της από τις αστικές τάξεις της Ευρώπης και τον ρόλο που ήθελαν να προσδώσουν στο νεοσύστατό αυτό κράτος, για τα συμφέροντα τους στη περιοχή. Έτσι δημιουργήθηκε ο νεοκλασικισμός, ένα φερτό στίλ που χρησιμοποιήθηκε για αυτό το σκοπό. Όπως είπε και ο **Κίμων Λάσκαρις**: «στην Ελλάδα, σκηνοθέτησαν αρχιτεκτονική για να φτιάξουν πολιτισμό». Ο νεοκλασικισμός υιοθετήθηκε όμως γρήγορα και από τις πλατιές μάζες του λαού τόσο στα αστικά κέντρα όσο και στην ύπαιθρο, ακόμα και σε περιοχές που άλλοι τρόποι δόμησης είχαν στέρεη πρακτική. Και αυτό συντελέστηκε ακριβώς όπως μας διδάξε ο **Μαρξ**: οι κυρίαρχες ιδέες σε κάθε εποχή, είναι ιδέες της κυρίαρχης τάξης. Το ίδιο συμβαίνει και στη δικιά μας περίπτωση με το «γούστο» στην αρχιτεκτονική.

Με την εθνοκεντρική αυτή θεωρία, οι λαογράφοι προσπάθησαν επίσης να ερμηνεύσουν και την «παραδοσιακή» ελληνική αρχιτεκτονική στις αρχές του 20ου αιώνα. Έτσι προέκυψε και υιοθετήθηκε η αναζήτηση της «αρχικής μορφής» που πέρασε από την τέχνη στην αρχιτεκτονική. Με αυτό το μοντέλο όμως αγνοήθηκαν ακόμα και πολλά χρόνια μετά τον μεσοπόλεμο, οι πολυσύνθετες διασυνδέσεις του τοπικού με το ξένο στοιχείο στην ιστορική πορεία μιας κοινωνίας, απόρροια οικονομικών και πολιτισμικών σχέσεων, που εκφράζονται και αρχιτεκτονικά.

A.2 Η επικράτηση του όρου «ανώνυμη» αρχιτεκτονική

Ο όρος «ανώνυμη» αρχιτεκτονική δεν έχει σταθερό περιεχόμενο και σαφές νόημα, αλλά αποτελεί σε διαφορετικές εποχές πεδίο διαμάχης και προβολής ποικίλων θεωρητικών ερωτημάτων. Στην ιστορία της Ελληνικής αρχιτεκτονικής κατά τον 20ο αιώνα η σχέση των αρχιτεκτόνων αλλά και των λαογράφων με το ανώνυμο είναι έντονη και εκφράζεται με ποικίλους τρόπους. Όπως είναι φυσικό ο όρος εμφανίστηκε για να περιγράψει ένα συχνά ασήμαντο, σε κάθε εποχή, μέρος της οικοδομικής δραστηριότητας. Πότε όμως εμφανίστηκε; Γιατί επικράτησε ο συγκεκριμένος όρος; Υπάρχει κάποιος άλλος όρος που περιγράφει καλύτερα την «λαϊκή» αρχιτεκτονική και αν υπάρχει σε ποια πλαίσια συνυπάρχει με τις άλλες κατηγορίες της αρχιτεκτονικής;

Η ονομασία «ανώνυμη αρχιτεκτονική» εμφανίζεται συχνά ως συνώνυμη του «χωρίς αρχιτέκτονες», όρου που ο **Berbard Rudofksy** καθιέρωσε με την ομώνυμη έκθεση και έκδοση το 1964. Ο **Amos Rapoport** εισάγει στην αρχιτεκτονική τον όρο ανώνυμο (anonymous) στο βιβλίο του *House form and culture* (1969), που μεταφράστηκε στα ελληνικά το 1976 με τον τίτλο *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, στη προσπάθειά του να διακρίνει την αρχιτεκτονική ανάμεσα στη μείζονα και στην ελάσσονα παράδοση (culture), που δεν είχε εφαρμοστεί ποτέ ξανά σε αυτό το πεδίο. Στο βιβλίο, ανώνυμο ορίζεται αυτό του οποίου αγνοείται ο δημιουργός. Στο βιβλίο *Αρχιτεκτονική* (2013), του **Χ. Μπούρα** και του **Δ. Φιλίππιδη** δόθηκαν επεξηγήσεις για τον όρο που μαρτυρούν την δυσκολία διατύπωσης ενός ορισμού στα στενά πλαίσια της αρχιτεκτονικής. Συγκεκριμένα ορίζεται με πέντε τρόπους: ως απουσία δημιουργού, ως εξέλιξη της «παραδοσιακής», ως συλλογικό έργο βασισμένο σε καθολικά πρότυπα, ως επαγγελματικό έργο με κύριο στόχο το χαμηλό κόστος και ως έργο που απευθύνεται σε περιθωριακές ομάδες της κοινωνίας. Παράλληλα με αυτό τον όρο, εντοπίζεται και ο όρος λαϊκός-ή (folk) που χαρακτηρίζει τις μάζες των ατόμων που ανήκουν στις κατώτερες βαθμίδες του πολιτισμού και είναι κάτι που χρησιμοποιείται ή δημιουργείται από τους κοινούς ανθρώπους. Η ανώνυμη λαϊκή αρχιτεκτονική, χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ως εργαλείο ή καλύτερα ως ένα κομμάτι της μελέτης της λαογραφίας (folklore), μιας έννοιας που αναπτύχθηκε στα πλαίσια του ρομαντισμού, ώστε να δοθεί έμφαση στην ομοιογένεια ή αλλιώς στον εθνικό χαρακτήρα του «λαού». Η ρομαντική τουλάχιστον άποψη της ομοιογένειας του λαού, χωρίς ταξικές διαιρέσεις που διακατέχεται από μια ομαδική δημιουργική «λαϊκή ψυχή» εξακολουθεί να προκαλεί σύγχυση ακόμα και σήμερα στο τι εννοούμε με τι λέξη «λαός». Σε αυτά τα πλαίσια και για να έρθουν σε αντιπαράθεση με τη βιομηχανική τέχνη (εδώ θα τη βρούμε έντεχνη), εισήγαγαν (οι λαογράφοι) την ανωνυμία ως απόδειξη της αυθόρμητης δημιουργίας μιας μυστηριώδους «κοινότητας» χωρίς ατομικότητα ή συνειδητότητα. Στη λέξη ανωνυμία, έχουν δοθεί τόσες πολλές μορφές ανάλογα με ποιος την ορίζει και την χρησιμο-

ποιεί, που ο όρος (η λέξη) είναι φορτισμένος σε ασάφεια. Η ασάφεια όμως είναι αναπόσπαστο κομμάτι του όρου ή καλύτερα είναι κύριο συστατικό του. Αυτό που μπορεί να κάνει κανείς είναι να προσπαθήσει να δει σε τι οφείλεται η ασάφεια του όρου και τι εξυπηρετεί, όπως και είδαμε. **Μπορούμε λοιπόν να καταλάβουμε ότι ένας όρος που έχει δοθεί για να αποδώσει μια μαγική διάσταση και όχι για να αποσαφηνίσει τις παραγωγικές εκφράσεις διαφόρων τάξεων και κοινωνικών συνθηκών αλλά και συγκεκριμένων ατόμων, με διαφορετικές ικανότητες και δυνατότητες, που εμείς αποκαλούμε «λαό», δεν είναι ο ιδανικός για να χαρακτηρίσει αυτή τη κατηγορία της αρχιτεκτονικής.**

Για να καταφέρουμε να αποδώσουμε με μεγαλύτερη σαφήνεια αυτή την πλευρά της αρχιτεκτονικής, δηλαδή της αρχιτεκτονικής διαδικασίας που παράγεται από και για τα μεσαία και κατώτερα οικονομικά στρώματα, εμφανίζει σχετικά ομοιογενή χαρακτηριστικά και παράγεται σαν αποτέλεσμα κοινά αποκτημένης μέσα από μακροχρόνιες διαδικασίες γνώσης και κοινών προτύπων, θα πρέπει να ανατρέξουμε σε αυτά που γράφει ο **Bruno Latour** στο βιβλίο του *“We have never been modern”* (1991): «Δεν υπήρξαμε ποτέ μοντέρνοι.[...] Είμαστε παραδοσιακοί τότε; Όχι ούτε αυτό. Η ιδέα μιας σταθερής παράδοσης είναι μια ψευδαίσθηση που οι ανθρωπολόγοι έχουν αποκαταστήσει εδώ και πολύ καιρό. Οι απαράλλαχτες παραδόσεις έχουν όλες μετατοπιστεί.[...] «Η ιδέα μιας πανομοιότυπης επανάληψης του παρελθόντος [«παράδοση»] και αυτή της ριζοσπαστικής ρήξης με κάθε παρελθόν [«νεωτερικότητα»] είναι τα αντιδιαμετρικά αποτελέσματα της ίδιας κατανόησης του χρόνου. [...] Οπότε τι πρέπει να κάνουμε, αν δε μπορούμε να κινηθούμε μπρος ή πίσω? Να μετατοπίσουμε την προσοχή μας. **Δεν έχουμε ποτέ κινηθεί μπρος ή πίσω. Πάντα διαχειριζόμαστε με ενεργητικό τρόπο στοιχεία που ανήκουν σε διαφορετικές εποχές**». Η προοπτική αυτή της συνεχούς συνύπαρξης στοιχείων από διαφορετικές εποχές, μπορούμε να πούμε ότι πηγάζει από μια διαδικασία, όπου κάτι παραδίδεται από κάποιον σε κάποιον άλλο. Αυτό που παραδίδεται δεν αφομοιώνεται αμιγώς αλλά προσαρμόζεται και αναδιαμορφώνεται σαν μια ενεργητική διαδικασία, που υπόκειται σε εξωτερικούς κραδασμούς που στην δικιά μας περίπτωση έχουν την μορφή αρχιτεκτονικών και κατασκευαστικών τεχνικών που σταδιακά διαδόθηκαν στην ελληνική επαρχία. Μιλάμε δηλαδή για μια εμπειρική διαδικασία που προσαρμόζεται κάθε φορά στις ανάγκες του υποκειμένου. Αντί λοιπόν του όρου ανώνυμη λαϊκή αρχιτεκτονική, θα ήταν πιο ακριβής για τον χαρακτήρα και το περιεχόμενο της, να χρησιμοποιήσουμε τον όρο **εμπειρική αρχιτεκτονική**, που τον εισήγαγε ο **Χρίστος Ιακωβίδης** στο βιβλίο του *Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αστική ιδεολογία* (1982).

Η εμπειρική αρχιτεκτονική μπορεί να μην είναι ιδιαίτερα γνωστή ή μπορεί και σκοπίμως να παραλείπεται πολλές φορές στο διάλογο της αρχιτεκτονικής, είναι όμως μια αρχιτεκτονική που μας είναι απόλυτα οικεία διχως να το καταλαβαίνουμε. Και αυτό γιατί τα ανώνυμα κτίσματα αφθονούν αναμεσά μας και μας συνοδεύουν στην καθημερινή ζωή στο σύγχρονο αστικό και αγροτικό περιβάλλον. Περίπτερα, στέγαστρα, πολυκατοικίες, καλύβες, αποθήκες, καντίνες και πολλές άλλες κατασκευές «μπαίνουν κάτω από την ομπρέλα» της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Ποια είναι όμως η διάκριση της ανώνυμης από την επίσημη αρχιτεκτονική; Ποιες είναι οι κατηγορίες της ελληνικής αρχιτεκτονικής; Ποιος είναι ο ρόλος του λαού στην αρχιτεκτονική δημιουργία;

Προτάσεις κατανομής της αρχιτεκτονικής

Η διάκριση της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα μπορεί, και έχει γίνει με πολλούς τρόπους. Εμείς διαλέγουμε να κάνουμε δυο διακρίσεις. Η πρώτη είναι χρονική διάκριση και γίνεται με βάση την οικονομικό-πολιτική μετάβαση της κοινωνίας, αμέσως μετά την επανάσταση του 21' με την ίδρυση του Ελληνικού Βασιλείου και την επακόλουθη εμφάνιση της αστικής τάξης. Χωρίζεται στην εμπειρική αρχιτεκτονική και στην έντεχνη αρχιτεκτονική. Η δεύτερη διάκριση δεν στέκεται ή στο ποιος σχεδιάζει ή τι σχεδιάζει αλλά για ποιον σχεδιάζει, ή καλύτερα ποιος είναι ο εντολοδότης-χρήστης (μπορεί να είναι ακόμα και το κράτος) που ανήκει σε ορισμένο κοινωνικό στρώμα. Με βάση αυτό τον διαχωρισμό, μπορούν να διακριθούν δυο βασικές κατηγορίες: η αρχιτεκτονική που απευθύνεται στο «κατεστημένο» (άρχουσα, πλέον αστική τάξη) που σύμφωνα με τον **Fr. Loyer**, μπορούμε να την ονομάσουμε Υψηλή και εκείνη που απευθύνεται στα πλατιά στρώματα του λαού και λέγεται Μαζική ή Ανώνυμη αρχιτεκτονική.

Με βάση τον χρόνο

Η αρχιτεκτονική που γίνεται στον ελλαδικό χώρο σήμερα, είναι **έντεχνη**, σε αντιδιαστολή με την **εμπειρική** που γινόταν προεπαναστατικά. Δηλαδή σαν χρονική στιγμή αλλαγής της αρχιτεκτονικής παραγωγής θα θέσουμε το έτος 1832 όπου και δημιουργείται το ελληνικό Βασίλειο. Πριν από αυτό το σημείο, η αρχιτεκτονική που παράγεται στον Ελλαδικό χώρο την ονομάζουμε εμπειρική, ενώ μετά η αρχιτεκτονική παράγεται από ειδικούς επιστήμονες-επαγγελματίες που έχουν σπουδάσει τη δουλειά τους και λέγεται έντεχνη. Η διαφοροποίηση της εμπειρικής με την έντεχνη έγκειται σε μια σειρά από σημεία όπως : στην γνώση, στο σχεδιασμό, στη λογική, στη δυνατότητα επιλογής, στη συμμετοχή στην παραγωγική-αρχιτεκτονική διαδικασία και στην ιδεολογία. Η γνώση διαφοροποιείται καθώς από κληρονομικά μεταβιβαζόμενη μέσα από συντεχνίες παραγωγής, περνάει στην ακαδημαϊκή γνωσιολογία του πανεπιστημιακού κύκλου. Ο σχεδιασμός από αυτοσχέδιο γίνεται προσχεδιασμένος, η λογική ή ο

ρασιοναλισμός των οικιστικών συνόλων περνάνε στην μοναδικότητα του έντεχνου έργου-μνημείου. Οι δυνατότητες επιλογής μετατοπίζονται από τοπικές σε ευρύτερες επιλογές μέσων που επεκτείνονται μέχρι τον συμβολισμό. Η συμμετοχή στην παραγωγική-αρχιτεκτονική διαδικασία αλλάζει από τον πλουραλισμό της παραγωγικής διαδικασίας στην εφευρετικότητα του «ενός». Τέλος η ιδεολογία μεταβάλλεται από τις ανάγκες της κοινωνικού συνόλου, στην υλοποιημένη ιδεολογία του αρχιτέκτονα.

Η πρώτη κατηγορία υποδιαιρείται σε: **επίσημη, πρωτοποριακή και εμπορική**. Η επίσημη αρχιτεκτονική δημιουργείται για τα συμφέροντα των μεγάλων ιδιωτικών φορέων (όπως οι τράπεζες) και του κράτους. Στόχος της είναι να δημιουργηθεί μια αρχιτεκτονική τέτοια ώστε να προβάλλει της αξίες της άρχουσας ιδεολογίας. Η πρωτοποριακή είναι η αρχιτεκτονική που δημιουργείται συνήθως από τους ελίτ αρχιτέκτονες της χώρας, που απευθύνεται κατά κύριο λόγο σε ένα «αντισυμβατικό» κομμάτι της αστικής τάξης που θέλει να ακολουθήσει μια πρωτοπορία, συνήθως του εξωτερικού. Αυτή η κατηγορία βέβαια δίνει την ευκαιρία σε μερικούς αρχιτέκτονες να βρουν πεδία εφαρμογής των προσωπικών τους στόχων και πειραματισμών με αποτέλεσμα να υπάρχουν περιπτώσεις δημιουργίας εκπληκτικής αρχιτεκτονικής ποιότητας. Παρόλα αυτά η αρχιτεκτονική αυτή, μπορούμε να πούμε ότι εντάσσεται στο δόγμα «η τέχνη για την τέχνη». Είναι δηλαδή ταυτόχρονα μια μορφή διαμαρτυρίας ενάντια στον χυδαίο ωφελιμισμό, μια άρνηση για την παραγωγή εμπορευμάτων μέσα σε έναν κόσμο που όλα γίνονται εμπόρευμα και που, συγχρόνως επιβεβαιώνει εκείνο που ο Μαρξ ονόμαζε στην πολιτική οικονομία «αστική αρχή της παραγωγής για την παραγωγή. Η εμπορική είναι το κομμάτι της Υψηλής που αποσκοπεί στην μεγιστοποίηση της εμπορικής αξίας του αρχιτεκτονήματος και είναι η αρχιτεκτονική που «κολακεύει» τον εντολοδότη-χρήστη με το σκεπτικό ότι είναι μια αρχιτεκτονική που σου εξασφαλίζει στάτους αλλά και την επιτυχία. Όλες οι υποκατηγορίες επικοινωνούν μεταξύ τους καθώς συνήθως ένα έργο μπορεί ταυτόχρονα να εξυπηρετεί πάνω από ένα στόχο.

Αυτή η κατηγορία είναι και η μαζικότερη, όσον αφορά την παραγωγή αρχιτεκτονικής στον ελληνικό χώρο. Συγκεκριμένα καταλαμβάνει περίπου πάνω από το 95% του παραγόμενου αρχιτεκτονικού έργου, καθώς απευθύνεται στις πλατιές λαϊκές μάζες. Η μαζική αρχιτεκτονική χωρίζεται με την σειρά της σε **μαστορική**, λαϊκή ανώνυμη ή όπως θα την ονομάσουμε εδώ, **εμπειρική αρχιτεκτονική** (που όπως είδαμε αυτός ο όρος χρησιμοποιείται για να δηλώσει χρονική διαφοροποίηση, αντιδιαστολή με την μετέπειτα έντεχνη) και σε **περιθωριακή αρχιτεκτονική**.

*Με βάση την
τάξη
Η Υψηλή*

20

*Η Μαζική ή
Ανώνυμη ή
εμπειρική
αρχιτεκτονική*

Η **μαστορική** παράγεται από γραφεία-επιχειρηματίες, εργολάβους και μηχανικούς-υπομηχανικούς για λογαριασμό της μικροαστικής κυρίως τάξης (καταστήματα, πολυκατοικίες, κλπ.). Στον 20ο αιώνα η μαστορική αρχιτεκτονική κινούνταν με δυο τρόπους : την αντιπαροχή^[1] και το πανοσήκωμα^[2], ενώ σήμερα αφού έχει εκλείψει η αντιπαροχή, έχει βρει πρόσφορο έδαφος στις ανακαινίσεις διαμερισμάτων για τουριστική χρήση (βλέπε Airbnb). Στόχος της μαστορικής είναι η δημιουργία ωφελιμιστικής αρχιτεκτονικής (εμπορευματικής) η οποία θα αντανakλά και το αξιολογικό σύστημα ή καλύτερα την ιδεολογία της μικροαστικής τάξης, δηλαδή την κοινωνική προβολή.

Η **εμπειρική** αρχιτεκτονική θεωρείται περιθωριακή αρχιτεκτονική στα αστικά κέντρα και ίσως λίγο λιγότερο στις περιοχές της υπαίθρου. Παράγεται κυρίως από τον ίδιο τον χρήστη-κάτοικο και έρχεται να καλύψει τις επιτακτικές βιοτικές ανάγκες της εργατικής και αγροτικής τάξης. Η νομοθεσία κατατάσσει αυτές της κατασκευές ως «αυθαίρετες» και είναι οι μόνες που δεν προϋποθέτουν την ύπαρξη «σχεδίου». Οι κατασκευές στην λαϊκή αρχιτεκτονική έχουν ως κανόνα την προσθετική ιδιότητα απορία της εισοδηματικής ανασφάλειας και της «παρανομίας». Είναι μια αρχιτεκτονική εφευρετική που εντάσσει αρχές της μαστορικής, όπως το πανοσήκωμα δημιουργώντας έτσι μίξεις των κατηγοριών. Άθελά της ή και μέσα από τις συνθήκες που έχει δημιουργηθεί (μαζί και με την επόμενη κατηγορία), υιοθετεί την αρχιτεκτονική του «ελάχιστου» που παρατηρείται στην προβιομηχανική αρχιτεκτονική της υπαίθρου.

Τέλος η **περιθωριακή** αρχιτεκτονική κατέχει το μικρότερο όγκο στην ελληνική οικοδομική και όπως και η υψηλή έχουν το μικρότερο ρόλο σε αυτή. Παράγεται και αυτή από τον ίδιο το χρήστη που ανήκει σε νομαδικές ομάδες ή περιθωριοποιημένες κλειστές κοινωνικές ομάδες όπως οι Ρομά^[3]. Χαρακτηριστικό αυτής της αρχιτεκτονικής είναι η πρόχειρη, η προσωρινή, η εφήμερη κατασκευή με την μεγαλύτερη δυνατή οικονομία υλικών.

A.4 Η μελέτη της «ανώνυμης λαϊκής» αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα

Αν μελετήσουμε τις μεταλλάξεις που γνώρισε η αντιμετώπιση της ανώνυμης ή (όπως θα την βρούμε σε αυτή την εργασία) εμπειρικής αρχιτεκτονικής διαχρονικά στην Ελλάδα, δεν μπορούμε παρά να εντυπωσιαστούμε από την πληθώρα αναφορών σε κείμενα που ξεπερνούν τον κλάδο της αρχιτεκτονικής, μιας και οι πρώτοι που ασχολήθηκαν συστηματικά με αυτό το πεδίο, ήταν ξένοι περιηγητές και λαογράφοι.

Οι πρώτες λαογραφικές έρευνες οφείλονται, στον ευρωπαϊκού ρομαντισμό και στην ανάπτυξη του φιλελληνισμού που προκάλεσε η ελληνική επανάσταση. Συγκεκριμένα, ένας από τους πρώτους που καταπιείστηκαν με αυτή την έρευνα, ήταν ο λαογράφος **Ν.Γ.Πολίτης** (1852-1921). Ο Πολίτης σπούδασε στη Γερμανία, απ' όπου και μετέφερε την έμφαση στον εθνικό χαρακτήρα του «λαού» και συνέβαλε στη στροφή της λογοτεχνίας προς στην ηθογραφία^[4] σαν αντιδιαστολή της ξеноμανίας της εποχής. Μόλις το 1912 ο **Εμμανουήλ Κριεζής** θα γράψει το κείμενο «Δημώδης Αρχιτεκτονική» απευθυνόμενος σε άλλους αρχιτέκτονες, για την πορεία που πρέπει να πάρει η μελέτη της «παραδοσιακής» αρχιτεκτονικής σύμφωνα με την κυρίαρχη οπτική. Σε αυτό το κείμενο με λίγα λόγια ο Κριεζής τονίζει την αναγκαιότητα της διαφύλαξης του χαρακτήρα των παραδοσιακών οικισμών από την νεωτερικότητα της αστικής αρχιτεκτονικής, ώστε να λειτουργούν σαν τόποι απόδρασης των αστών από την πόλη. Οι χωρικοί δεν είναι πλέον αξιόπιστοι να διατηρήσουν αυτόν τον χαρακτήρα καθώς έχουν δει πολλά από τις πόλεις, οπότε το βάρος της διαφύλαξης πρέπει να πέσει στους αρχιτέκτονες. Στις αρχές του 20ου αιώνα, αυτός ο διπολισμός ανάμεσα στο παραδοσιακό-μοντέρνο, αγροτικό-αστικό, είναι απόρροια της διεθνούς τάσης^[5] αναζήτησης της τοπικότητας υπό την απειλή του εκσυγχρονισμού που έφερε βίαια η βιομηχανική επανάσταση. Οι πρώτες προσπάθειες ανάδειξης της εμπειρικής αρχιτεκτονικής λοιπόν έγιναν με βάση τη νοσταλγία αναδεικνύοντας την χαμένη ζωή της υπαίθρου.

Μια δεκαετία αργότερα, η αρνητική στάση των μελετητών απέναντι στην ξеноμανία της εποχής, έχει ωριμάσει και παίρνει την μορφή κινήματος που αργότερα θα ονομαστεί «επιστροφή στις ρίζες»^[6] με υποστηρικτές της τόσο στη λαογραφία όσο και στην αρχιτεκτονική όπως ο **Π.Γιαννόπουλος** (1869-1910), η **Αγγελική Χατζημιχάλη** (1895-1965), ο **Δημήτρης Πικιώνης** (1887-1968) και ο **Γεώργιος Μέγας** (1893-1976). Οι υποστηρικτές αυτής της κίνησης εναντιώθηκαν στα νεωτεριστικά-ξενόφερτα στοιχεία που εισήρθαν στην ελληνική κοινωνία και στο αστικό τεχνητό περιβάλλον και εξυμνούσαν το ελληνικό τοπίο και την αρμονία που διακατέχει το χτισμένο παραδοσιακό περιβάλλον. Υποστήριξαν λοιπόν ότι στο αστικό περιβάλλον αυτό που κρατά την ισορροπία και εμπεριέχει τις αξίες του ελληνικού λαού και τοπίου, είναι η παρουσία των «λαϊκών» κτισμάτων, δηλαδή η εμπειρική αρχιτεκτονική. **Με αυτή την διαπίστωση μετέτρεψαν**

τον χαρακτήρα αυτής της αρχιτεκτονικής από «ανάγκη» σε «αξία». Για παράδειγμα η λιτότητα της κατασκευής των λαϊκών κτισμάτων μετατράπηκε σε αξία του «ελληνικού λαού» αντί να αναγνωριστεί σαν αναγκαίο χαρακτηριστικό μιας αρχιτεκτονικής του απλού λαού που αδυνατούσε τόσο οικονομικά όσο και τεχνικά, καθώς τα περισσότερα κτίσματα φτιάχτηκαν γρήγορα και εμπειρικά από τους ίδιους τους κάτοικους υπό των φόβο πολλές φορές της καταστολής από την αστυνομία. Με αυτόν τον τρόπο οι μελετητές του μεσοπολέμου αδυνατούν να αναγνωρίσουν ότι αυτή η αρχιτεκτονική αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του γενικότερου πολιτισμικού πλαισίου του «λαού». Η μήπως ήταν σκόπιμο; Η ίδια η Χατζημιχάλη ήδη από το 1925 στο πρώτο της κιόλας έργο για τη Σκύρο, αρχίζει με την εξής παραδοχή: πρέπει να μελετήσουμε τα «χωριατόσπιτα» γιατί είναι «διδασκτικά» και όταν ακόμα δεν είναι ωραία». Κατανοεί και πολύ καλά μάλιστα ότι μόνο άμα γνωρίσεις το πως ζουν και δραστηριοποιούνται οι άνθρωποι στο παραδοσιακό περιβάλλον, μπορεί κανείς να καταλάβει το πως και το γιατί έχιζαν με αυτόν τον τρόπο. Άρα κατανοούσαν, έστω η Χατζημιχάλη και οι υποστηρικτές της, ότι η εμπειρική αρχιτεκτονική δεν μπορούσε να αποσυνδεθεί από το πολιτισμικό πλαίσιο, οπότε γιατί ακριβώς υπέπεσαν σε διαστρέβλωση των αξιών της; Η απάντηση κρύβεται πίσω από τα συμφέροντα του Ελληνικού κράτους. Δεν θα μπορούσε να γλυτώσει την στράτευση η αρχιτεκτονική και με την σειρά της και η εμπειρική-λαϊκή αρχιτεκτονική από την εξυπηρέτηση των εθνικών συμφερόντων και σκοπών. Στα πλαίσια της επεκτατικής πολιτικής κατά την διάρκεια των βαλκανικών πολέμων, το ελληνικό κράτος έπρεπε να αποδείξει την ανωτερότητα αλλά και ότι μας ανήκουν ούτως ή άλλως αυτά τα εδάφη από αρχαιοτάτων χρόνων. Η *Ελληνική Οικία* (1949) του Γ.Μέγα (1893-1976) είναι τρανό παράδειγμα αυτής της ρητορικής που είναι ριζωμένο στην αστική ιδεολογία ακόμα και μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Σε αυτό το κείμενο ο μέγας ισχυρίζεται ότι όχι μόνο ο ελληνικός λαός είναι απευθείας απόγονος των αρχαίων Ελλήνων αλλά και η αρχιτεκτονική του βασίζεται πάνω στις ίδιες αρχές. Πέρα από μια τυπολογική μεθοδολογία, όπου υπάρχουν ο τύπος και οι αποκλίσεις και ότι ο τύπος πηγάζει από την «αρχική μορφή», η μελέτη αυτή περιέχει και μια συγκριτική ανάλυση της κατοικίας στη Βουλγαρία, τη Γιουγκοσλαβία και την Αλβανία. Τα συμπεράσματα αυτής της σύγκρισης είναι πάντα τα ίδια: οι βόρειοι γείτονες ουσιαστικά μας αντιγράφουν καθώς είχαν πρότυπο την ελληνική κατοικία και ότι η βουλγαρική και η αλβανική κατοικία εμφανίζει την ίδια εξέλιξη με την ελληνική γιατί οι κτίστες ήταν Έλληνες.

Μετά το τέλος του Β παγκοσμίου πολέμου κατά την περίοδο της επταετίας (χούνται) αλλά και μεταπολιτευτικά, εκτός από την συμβατική οπτική του ανώνυμου ως παραδοσιακού (που εξακολουθεί να επικρατεί σε ακαδημαϊκές έρευνες και στις εκπαιδευτικές δραστηριό-

τητες γύρο από την αρχιτεκτονική), εμφανίζονται και απόπειρες κατανόησης και «νομιμοποίησης» της σύγχρονης εμπειρικής αρχιτεκτονικής. Πλέον το ανώνυμο/λαϊκό δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως «αντίδοτο» για τη νεοτερικότητα όπως προπολεμικά, καθώς έχει με τη σειρά του αφομοιώσει στοιχεία του νεοτερισμού και μοιάζει πλέον με μια «άλλη» εκδοχή του νεωτερικού προτύπου. Στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής, όταν τα κτίσματα της περιφέρειας, μέχρι πρότινος αποτέλεσμα τοπικών κοινωνικών και υλικών συνθηκών, αρχίζουν να εμφανίζουν στοιχεία «αστικά» ή «μοντέρνα», η διαχωριστική γραμμή θολώνει. Η οπτική της αστικής ιδεολογίας συνεχίζει να είναι συμβατική, παίρνοντας καταγγελτικό χαρακτήρα υπό τον φόβο της μόλυνσης της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Για πρώτη φορά όμως καταγράφει τον εκσυγχρονισμό της σύγχρονης εμπειρικής αρχιτεκτονικής με αφορμή την διεθνή τάση καταγραφής και διατήρησης παραδοσιακών οικισμών^[7]. Παράλληλα όμως εμφανίζονται και ριζικά διαφορετικές οπτικές μέσω πολυάριθμων κειμένων και μελετών. Κάποιες από αυτές στρέφονται στην αναζήτηση των μετασχηματισμών και προσαρμογών των αστικών και νεωτερικών προτύπων που διαδόθηκαν και αφομοιώθηκαν πλατιά, υπό διαφορετικές συνθήκες, στην κατασκευαστική λογική των κτιρίων της εμπειρικής αρχιτεκτονικής. Στο κείμενο του **Δημήτρη Φιλιππίδη** με τίτλο «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική» (1972), βλέπουμε για πρώτη φορά αυτό τον προβληματισμό. Άλλες έχουν ως βάση κοινωνιολογικούς στόχους δίνοντας έμφαση στην πολιτική διάσταση της αρχιτεκτονικής παραγωγής. Οι έρευνες αυτές επί το πλείστον πυροδοτήθηκαν από τα περιστατικά αυθαίρετα (στα τέλη της δεκαετίας του '60 μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του '70), φαινόμενο της εσωτερικής μετανάστευσης στη χώρα και είναι στην πλειοψηφία τους έντονα φορτισμένες με καταγγελτικό τόνο. Το κύριο αντικείμενο των ερευνών αυτών δεν είναι τόσο η «εμπειρική αρχιτεκτονική», όσο η κριτική των κρατικών φορέων και σε ότι αφορά την έλλειψη κρατικής μέριμνας, καθώς και η καταγραφή και καταγγελία των άθλιων οικονομικών, στεγαστικών και υγειονομικών συνθηκών που αυτή επέφερε. Οι καταγραφές αυτές θα δώσουν στοιχεία που ενισχύουν την πεποίθηση πως υπάρχουν συνέχειες με την εμπειρική αρχιτεκτονική προηγούμενων εποχών, καθώς και ότι η ίδια η διαδικασία παραγωγής αρχιτεκτονικής ξεφεύγει από το καπιταλιστικό πρότυπο της οικονομίας. Σε κείμενο του το 1975, ο **Δ. Εμμανουήλ** περιγράφει αυτή ακριβώς τη διαπίστωση: «Στις παρυφές της πόλης δημιουργήθηκε έτσι μια λαϊκή κουλτούρα εσωστρεφής, όπου το σπίτι υλοποιούσε λειτουργικότητα (χρήση) και όχι εμπορευματικότητα (συναλλαγή), ιδιοκτησία φυσική και απαλλαγμένη από καπιταλιστικές διασυνδέσεις [...], ένα ανάλογο της αγροτικής αυτοστέγασης».^[8]

Συγχρονικά και κατά την διάρκεια ολόκληρου του 20ου αιώνα πολλές μελέτες δεν έλειψαν να υπηρετήσουν τα τρέχοντα αρχιτεκτονικά ρεύματα, προσπαθώντας να ερμηνεύσουν ή να βρουν κοινά στοιχεία με την εμπειρική αρχιτεκτονική. Ο Δ. Φιλιππίδης αναφέρει: «Όταν μεσουρανούσε ο Φονξιαλισμός, έσπευδαν όλοι να τονίσουν τον ορθολογισμό της «λαϊκής» αρχιτεκτονικής.[...] Αντίστοιχα άλλοι ύμνησαν τον «ανοιχτό» και ασύμμετρο χαρακτήρα της προσθετικής διαδικασίας που ενυπάρχει στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική, όταν η έμφαση της επίσημης αρχιτεκτονικής μετατοπίστηκε από τις μνημειώδεις συνθέσεις στις «ελεύθερες».^[9]

Συνοψίζοντας μπορούμε να κάνουμε δυο διακρίσεις όσον αφορά την μελέτη της εμπειρικής αρχιτεκτονικής. Μια **χρονική** και μια **ιδεολογική**.

Χρονικά
βλέπουμε ότι:

Προπολεμικά: Ανάδειξη της «παραδοσιακής» αρχιτεκτονικής ως αντίδοτο της νεωτερικότητας/πολεμική στα νεωτερικά στοιχεία που προσπαθούν να την αλλοιώσουν.

Μεταπολεμικά: Συνέχιση της πολεμικής αυτή την φορά εναντίων της σύγχρονης εμπειρικής αρχιτεκτονικής από την κυρίαρχη ιδεολογία. Στροφή προς την κατανόηση και αποδοχή αυτής της αρχιτεκτονικής Συστηματική καταγραφή και αναθεώρηση της.

Ανάλογα με τα
ιδεολογικά
πλαίσια:

Ανάδειξη αισθητικών θεωριών (οι πρώτες μελέτες έγιναν κυρίως με βάση το συναίσθημα)

Ανάδειξη της μοναδικότητας και της γνησιότητας του Ελληνικού λαού, των ηθικών αρετών και αξιών του.

Υπηρέτηση των τρεχόντων αρχιτεκτονικών ρευμάτων και προσπάθεια ισχυροποίησης τους μέσω της ταύτισης των αρχών τους με αυτές της εμπειρικής αρχιτεκτονικής.

Στροφή προς την κοινωνικό-πολιτισμική διάσταση της αρχιτεκτονικής δίνοντας έμφαση στην πολιτική ανάλυση ώστε να εξηγηθεί η δημιουργία της εμπειρικής αρχιτεκτονικής.

Notes

- [1] Η αντιπαροχή ή θεσμός της αντιπαροχής (ν. 3741/29) οικοπέδων με διαμερίσματα είναι μέθοδος δόμησης που χρησιμοποιήθηκε έντονα κατά την μεταπολεμική περίοδο. Ουσιαστικά μέσω της αντιπαροχής παρέχονταν σε έναν εργολάβο ή κατασκευαστή ένα οικόπεδο, με αντάλλαγμα την απόκτηση μιας ή περισσότερων ιδιοκτησιών στο οικοδόμημα που θα ανεγερθεί.
- [2] Το πανοσήκωμα επιτρέπει τη σταδιακή ανέγερση, ανάλογα με τις συνθήκες και τις μελλοντικές ανάγκες του ιδιοκτήτη. Η πρακτική της συνεχίζεται μέχρι και σήμερα.
- [3] Οι Ρομά (στον ενικό αριθμό Ρομ), γνωστοί και ως τσιγγάνοι, είναι ένας κατά βάση νομαδικός λαός.
- [4] Με τον όρο ηθογραφία αναφερόμαστε στη γενικότερη τάση που επικρατούσε στην νεοελληνική λογοτεχνία της περιόδου 1880-1930 . Ως ηθογραφία ορίζεται η πιστή απεικόνιση της ζωής, των ηθών και των εθίμων μιας συγκεκριμένης ομάδας. Από τις αρχές του 20ου αι. ο όρος απέκτησε αρνητική σημασία και χρησιμοποιήθηκε συχνά ως απαξιωτικός χαρακτηρισμός.
- [5] Οι περισσότεροι λαογράφοι και αρχιτέκτονες της περιόδου έχουν σπουδάσει στο εξωτερικό και έχουν εκτεθεί σε ανάλογες αναζητήσεις πριν γυρίσουν στην Ελλάδα.
- [6] Η κίνηση «επιστροφή στις ρίζες» πυροδοτήθηκε και από την αποτυχία της μικρασιατικής καταστροφής που δημιούργησε νέους συσχετισμούς με τις μεταναστευτικές ροές στην ελληνική κοινωνία.
- [7] Η τάση αυτή είναι αποτέλεσμα της «Χάρτας της Βενετίας» το 1964 και κορυφώνεται με τον καθορισμό από το Συμβούλιο της Ευρώπης του 1975 ως «Έτους Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς».
- [8] Εμμανουήλ, Δημήτρης, «Αντικαπιταλισμός και αυτονομία στη μεταπολεμική ιστορία των αυθαιρέτων και το πρόβλημα της λαϊκής κινητοποίησης για οικιστική αλλαγή», Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, Φεβρουάριος 1975, σελ. 11.
- [9] Δ. Φιλιππίδης (Επιμ.), Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, τόμ. 1, Αθήνα, Μέλισσα, 1989, σελ.49.

β.

Το πεδίο έρευνας

Αφετηρία ή η επιλογή του Πεδίου έρευνας για τον γράφοντα, αποτέλεσε η συνέντευξη του **Juhani Pallasmaa** με τον Κώστα Ξανθόπουλο, για λογαριασμό των Πανεπιστημιακών εκδόσεων Κρήτης.¹ Σε αυτή, ο Pallasmaa εξιστορεί τα παιδικά του χρόνια στο Χωριό του στην κεντρική Φινλανδία και το πως αυτές οι εμπειρίες που απέκτησε στο αγροτικό περιβάλλον, τον διαμόρφωσαν σαν αρχιτέκτονα: **«Ακόμα σκέφτομαι σαν αγροτόπαιδο: η αρχιτεκτονική φαινομενολογία μου είναι αυτή ενός «χωριατόπαιδου».**^[2] Ο Pallasmaa κατανόησε πολύ νωρίς ότι το δημιουργικό έργο όπως η αρχιτεκτονική και η τέχνη προκύπτουν από την βιωμένη εμπειρία της ύπαρξης μας στον κόσμο. Δηλαδή ότι η εμπειρία της ύπαρξης προηγείται της θεωρίας και όχι το αντίστροφο: «Με τη φράση «υπαρξιακή έκφραση» αναφέρομαι στο γεγονός ότι στα καλλιτεχνικά και αρχιτεκτονικά έργα εκφράζουμε τη βιωμένη εμπειρία της ύπαρξής μας στον κόσμο, όπως επίσης και τις εμπειρίες και τα συναισθήματα που γεννά αυτή η συνάντηση. [...] Στην απάντηση που έδωσα στην πρώτη σου ερώτηση, εξήγησα πώς στα πρώτα παιδικά μου χρόνια μάθαινα μ' έναν καταστασιακό και σωματικό τρόπο, όχι διανοητικά· σ' ένα ταπεινό αγροτόσπιτο, όπου δεν υπήρχαν τριγύρω βιβλία ή ραδιόφωνο.»^[3] Προσπαθεί έπειτα να δείξει τον ρόλο και την θέση που έχει ο αρχιτεκτονική στον κόσμο αλλά και γιατί έχει «σπάσει» αυτή η σχέση της αρχιτεκτονικής με τον κόσμο σήμερα: «Ο αρχιτέκτονας ασχολείται ουσιαστικά με το να ορίζει και να επανορίζει την ανθρώπινη ύπαρξη αφενός στον κόσμο και αφετέρου σε ένα διακριτό μέρος. Η αρχιτεκτονική πρέπει να ταξινομεί, να ορίζει και να εξευγενίζει την ανθρώπινη ύπαρξη στον κόσμο. Η αυθεντική αρχιτεκτονική αναφέρεται πάντα στην πραγματικότητα που υπάρχει έξω από την αρχιτεκτονική. Η αρχιτεκτονική είναι μια μορφή τέχνης που διαλέγεται, σχετίζεται και μεσολαβεί. Δημιουργεί τις σχέσεις και διαμεσολαβεί μεταξύ ημών και του κόσμου, ημών και των άλλων ανθρώπων. Εντούτοις, στον σημερινό υπερ-υλιστικό κόσμο, η αρχιτεκτονική όλο και περισσότερο απομονώνεται, αποκόβεται, μονολογεί, γίνεται αυτοαναφορική».^[4] Η φράση: **‘Η αυθεντική αρχιτεκτονική αναφέρεται πάντα στην πραγματικότητα που υπάρχει έξω από την αρχιτεκτονική’**, είναι η ουσία αυτής της ερευνητικής εργασίας. Να αναζητήσει «αρχιτεκτονική» έξω από τα στενά όρια του ακαδημαϊσμού, σε τόπους όπου η αρχιτεκτονική είναι προέκταση της ύπαρξης, που είναι ανάγκη και όχι αξία.

Ένας από τους λόγους που δεν προτιμήθηκαν μεγάλα αστικά κέντρα όπως η Αθήνα, είναι ότι ενώ υπάρχουν παραδείγματα εμπειρικής αρχιτεκτονικής ακόμα και σήμερα, έχουν αρχίσει να εκλείπουν αλλά και να αναγεννιούνται. Κοκκινιά, Δραπετσώνα, Ασύρματος είναι μόνο μερικά από τα παραδείγματα πρώην προσφυγικών συνοικισμών που έχουν κατεδαφιστεί. Οι αποτυπώσεις που έγιναν είχαν απλά στόχο τον επανασχεδιασμό - καταγραφή του συνοικισμού και δεν εμβάθυναν στην πλειοψηφία τους, σε πραγματική ανάλυση των



περιοχών πέραν ενός τοπογραφικού και μιας στοιχειώδους φωτογραφικής αποτύπωσης. Παρόλα αυτά ο συνοικισμός του Ασυρμάτου σώζεται σήμερα μέσα από τον κινηματογράφο και συγκεκριμένα από την ταινία «Συνοικία τ' Όνειρο» (1961), σε σκηνοθεσία Αλέκου Αλεξανδράκη. Όπως γίνεται αντιληπτό στα μεγάλα αστικά κέντρα δεν μπορούν να βρεθούν

εύκολα δείγματα εμπειρικής αρχιτεκτονικής. Για αυτό λοιπόν κρίθηκε απαραίτητο η έρευνα να εστιάσει σε τοποθεσίες πέραν των μεγάλων αστικών κέντρων, σε περιοχές απομακρυσμένες από αυτά και από τα αστικά πρότυπα κατοικίας, που ναι μεν υπάρχουν, αλλά ταυτόχρονα αναμειγνύονται με εντελώς διαφορετικούς παράγοντες, τόσο τοπικούς (τοπική τεχνογνωσία) όσο και κοινωνικούς (αυτοστέγηση, χαλαρότητα εφαρμογής των οικοδομικών κανονισμών).

29

[Πάνω]

Εικόνα 1: Αποψη του Συνοικισμού μέσα από τη ταινία «Συνοικία τ' Όνειρο»

[Κάτω]

Εικόνα 2: Ο συνοικισμός στον χάρτη της ΕΣΥΕ (Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος)



Η πρώτη επαφή πέρα από αυτό που αποκαλεί συμβατικά «παραδοσιακό» το ευρύ κοινό και «ανώνυμο» το επαγγελματικό-ακαδημαϊκό περιβάλλον, δόθηκε στον γράφοντα από εξορμήσεις με μια φωτογραφική μηχανή και ένα τετράδιο στην περιοχή καταγωγής του, το Νεοχώρι Δομοκού και τα γύρω χωριά. Από εκεί προέκυψαν και οι πρώτες αποτυπώσεις και συνεντεύξεις που αποτέλεσαν αφετηρία της έρευνας. Επιπλέον, σε συνέχεια των παραπάνω, ίσως πιο προσωπικών κριτηρίων που οδήγησαν στην επιλογή του, το Νεοχώρι Δομοκού αλλά και η Φουρνά Ευρυτανίας εξαιτίας μιας απρόσμενης επαγγελματικής δραστηριότητας, συγκεντρώνουν και μερικά χαρακτηριστικά που κρίνεται ότι θα διευκολύνουν την έρευνα. Συγκεκριμένα και στα δύο χωριά διαπιστώθηκαν τα εξής:

- Η δύσκολη (δύσβατη) ορεινή τοπογραφία. Οι περιοχές με έντονο ανάγλυφο και πυκνό και ακανόνιστο ιστό, δημιουργούν συχνότερα ενδιαφέρουσες και περισσότερες μορφές από 'τι περιοχές με επίπεδη τοπογραφία.
- Για τους ίδιους λόγους, η δυσβατότητα του τοπίου δεν επέτρεψε την εύκολη επικοινωνία των ορεινών χωριών με τις γειτονικές πόλεις, επιβραδύνοντας έτσι τη διάδοση στα πρώτα των σύγχρονων υλικών και των εργολαβικών δραστηριοτήτων. Έτσι τα ορεινά χωριά θα προτιμηθούν έναντι των πεδινών, καθώς θεωρείται πως η εμπειρική αρχιτεκτονική του τόπου εμφάνισε περισσότερους «ιδιωματισμούς» και παρεκκλίσεις από ότι αυτή των πόλεων.
- Η πυκνή δόμηση στα Χωριά της Ευρυτανίας και σε ορισμένα της Φθιώτιδας, οδηγεί στη δημιουργία οικιστικών συνόλων που επιτρέπουν στην έρευνα μα επικεντρωθεί τόσο στην αστική όσο και στην αρχιτεκτονική κλίμακα.
- Η απουσία ειδικών όρων δόμησης με σκοπό την διατήρηση «παραδοσιακών στοιχείων». Στο Νεοχώρι δεν υπήρξαν ποτέ. Παρόλα αυτά στη Φουρνά επιβλήθηκαν το 1978 βάσει του Π.Δ. 19-10-78 (ΦΕΚ 594 Δ') οπότε εκεί έχουμε το παράδοξο ότι υπάρχουν κατασκευές με μεγαλύτερη ελευθερία μορφολογικά, αλλά δεν μπορούν να υπάρξουν καινούργιες.
- Η έλλειψη κρατικού σχεδιασμού (κυρίως στην αρχιτεκτονική κλίμακα) σε αυτές τις απομακρυσμένες περιοχές των νομών και η απουσία «επώνυμων» προτύπων και παραδειγμάτων «μοντέρνας» αρχιτεκτονικής, θεωρείται ότι επιτρέπει στον εκσυγχρονισμό της οικοδομικής διαδικασίας να κινηθεί σχετικά αυτόνομα από τα συμβατικά πρότυπα. Παράλληλα, η επικράτηση των διαδικασιών της αυτεπιστασίας και της αυτοστέγασης οδηγούν συχνά σε μια σχετική αυτονομία της εμπειρικής αρχιτεκτονικής από τα συνήθη αστικά πρότυπα, επιτρέποντας πολλές ιδιαιτερότητες.

Κατά αυτόν τον τρόπο δεν μπορούμε να αρκεστούμε σε μια «τυπική» προσέγγιση όπου θα συγκρίνουμε και θα κατηγοριοποιήσουμε τα παραδείγματα που μελετήθηκαν στο πεδίο έρευνας, καθώς δεν θα αναδειχθούν με αυτόν τον τρόπο οι πολύπλευροι παράγοντες που διαμόρφωσαν ένα υβρίδιο εμπειρικής-ιδιωματικής αρχιτεκτονικής. Πρέπει λοιπόν να ψάξουμε μια διαφορετική προσέγγιση όπου θα μπορούν να εμφανιστούν σχέσεις αλληλεξάρτησης και πρόσμιξης τόσο αρχιτεκτονικών-οικοδομικών στοιχείων (τοπικό-διεθνές), όσο και κοινωνικό-πολιτισμικών παραγόντων (αλλαγές αναγκών και οικονομικών δυνατοτήτων από γενιά σε γενιά). Για άλλη μια φορά θα ανατρέξουμε στον Juhani Pallasmaa: «**Το δημιουργικό έργο, ειδικά στις τέχνες και την αρχιτεκτονική, δεν μπορεί να επιτευχθεί αποκλειστικά μέσω μιας διανοητικής ή λογικής ικανότητας.** [...] Εξάλλου, κάθε δημιουργικό έργο στις τέχνες συνδέεται με τη ζωή μας στον κόσμο, η οποία είναι εξίσου «ακατάστατη», με την έννοια του ότι δεν έχει ξεκάθαρη δομή ή νόημα. Τα διαρκώς διακλαδιζόμενα μονοπάτια της δημιουργικής εργασίας μπορούμε εντέλει να τα ακολουθήσουμε μόνο μέσω της διαίσθησης, μέσω της οποίας αναλαμβάνουν δράση για λογαριασμό μας οι ασύνειδες ικανότητές μας. **Η λεπτότητα των αισθήσεων, η διαίσθηση, η φαντασία και η ενσυναίσθηση —το να αισθανόμαστε, δηλαδή, όπως ο άλλος— είναι θεμελιώδεις ικανότητες για τον αρχιτέκτονα και τον σχεδιαστή**».^[5] Όπως ο Juhani Pallasmaa κάνει την σύνδεση της ενσυναίσθησης με το αρχιτεκτονικό έργο, έτσι και εμείς μπορούμε να ακολουθήσουμε τον συνειρμό του για το ερευνητικό έργο, όντας και αυτό κατά περίπτωση δημιουργικό έργο. Πρέπει δηλαδή να βρούμε ένα ή περισσότερα εργαλεία που να μας επιτρέψουν να μπούμε στη θέση του κατοίκου που βιώνει τον χώρο και τον τόπο διαφορετικά από έναν εξωτερικό παρατηρητή όπως ο αναγνώστης ή ο γράφοντας. **Να εξασφαλίζει ουσιαστικά, την μεταβίβαση αισθήσεων από τον έναν στον άλλον.** Θα δανειστούμε λοιπόν ένα εργαλείο που έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια των κοινωνικών σπουδών και κατάγεται από τις μεθόδους της κοινωνικής ανθρωπολογίας, την **συνέντευξη**.

Τρόποι συλλογής δεδομένων στο πεδίο έρευνας

Τα βασικά μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν στην εργασία, όπως προαναφέρθηκε και στην εισαγωγή, είναι: **σχέδια** (κατόψεις, τομές, αξονομετρικά), **σκαριφήματα**, **φωτογραφικό υλικό από το πεδίο έρευνας και συνεντεύξεις από τους κατοίκους**.

Η συνέντευξη ήταν το εργαλείο που βοήθησε να ενώσει όλα τα άλλα μαζί και να αναδείξει την πλευρά του υποκειμένου. Συγκεκριμένα χρησιμοποιήθηκε η λεγόμενη ημι-δομημένη ή εις βάθος συνέντευξη (*semi structured interview*). Σύμφωνα με την Jeniffer Mason στην ημι-δομημένη συνέντευξη ο ερευνητής έχει εξαρχής συγκροτήσει μια σειρά ερωτημάτων που αφορούν τα ζητήματα που θέλει να διε-

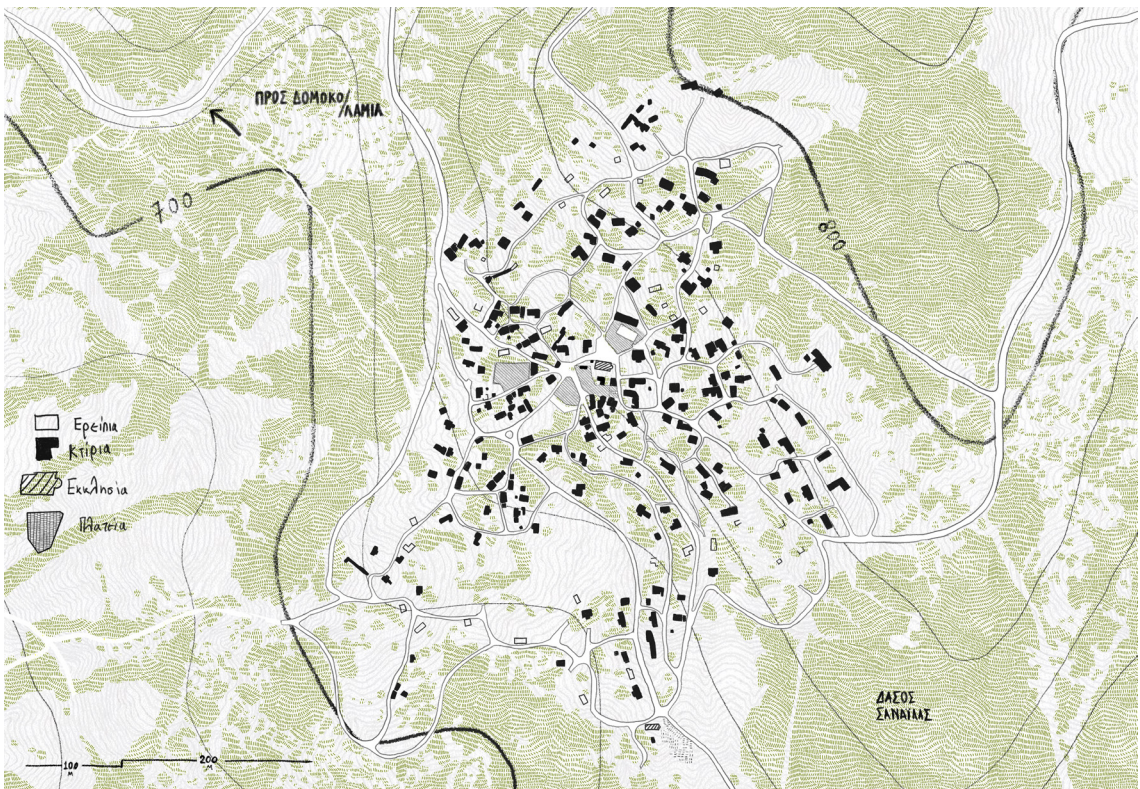
ρευνήσει. Ερωτήματα που δεν μπορούν να διατυπωθούν με συγκεκριμένο τρόπο στους κατοίκους, (για παράδειγμα στο πως η παροχή ύδρευσης στο χωριό άλλαξε τη λειτουργία της κατοικίας), γίνονται άξονας προσανατολισμού της συζήτησης που μέσα από την πληθώρα ζητημάτων και παραδειγμάτων που ακούγονται, προσφέρουν στον ερευνητή τη σύνθεση της απάντησης που ψάχνει. Επομένως κατά τη συνέντευξη τα ερωτήματα λειτουργούν περισσότερο ως αφορμές για την διάνοιξη της συζήτησης με τον ερευνώμενο. Αυτή η κατεύθυνση είναι που διαφοροποιεί τη συγκεκριμένη μεθοδολογία από την άλλη παράδοση των κοινωνικών ερευνών κατά την οποία κλειστά ερωτηματολόγια απευθύνονται στα υποκείμενα της έρευνας πολλές φορές χωρίς την επιτόπου παρουσία του ίδιου του ερευνητή.^[6]

Οι συνεντεύξεις έγιναν με τους κάτοικους του Νεοχωρίου τον Αύγουστο του 2024. Συνολικά έγιναν 2 συνεντεύξεις, όπου συμμετείχαν 8 άτομα, ηλικιών από 50 έως 86 ετών. Οι πρώτοι υποψήφιοι για συνεντεύξεις βρέθηκαν από προσωπικές γνωριμίες και μέσα από αυτές, προέκυψαν συνδέσεις (προτάσεις των συνεντευξιζόμενων) και για άλλους. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να πούμε ότι τόσο οι συνεντεύξεις όσο και η συλλογή δεδομένων και ο τρόπος με τον οποίο συλλέχτηκαν από τα υπόλοιπα ερευνητικά εργαλεία δεν συνιστούν μια ολοκληρωμένη μελέτη της περιοχής. Μιλάμε περισσότερο για μια αποσπασματική συλλογή δεδομένων και λιγότερο για μια έρευνα που διεκδικεί συνολική εικόνα της κατάστασης στην περιοχή. Οι συνεντεύξεις δε θα παρατεθούν ολόκληρες στο κύριο μέρος της εργασίας αλλά θα χρησιμοποιηθούν κατά τόπους μόνο αποσπάσματα για να δοθεί μια πιο «άμεση» εντύπωση στον αναγνώστη. Παρόλα αυτά η εργασία συνοδεύεται από ένα παράρτημα με ολόκληρες τις συνεντεύξεις. Η απομαγνητοφώνηση έγινε το διάστημα μεταξύ Σεπτεμβρίου-Δεκεμβρίου του 2024.

Το Νεοχώρι βρίσκεται χτισμένο στην ανατολική πλευρά του όρους Όθρυς σε υψόμετρο 760 μ. και απέχει 42 χλμ. από τη Λαμία και 35 χλμ. από το Δομοκό. Αποτελεί το ορεινότερο χωριό του δήμου Δομοκού και έχει πληθυσμό 171 κατοίκους σύμφωνα με την απογραφή του 2021. Έχει δύο ξωκλήσια, τον Αϊ-Λιά και την Παναγιά, στην οποία γίνεται κάθε χρόνο πανηγύρι στις 15 Αυγούστου. Στην πλατεία του χωριού λειτουργεί και το μοναδικό καφενείο. Το δημοτικό σχολείο του χωριού σταμάτησε να λειτουργεί από το 1986. Είναι χτισμένο αμφιθεατρικά δίπλα σ' ένα καταπράσινο δάσος, με μισογκρεμισμένα τα περισσότερα σπίτια από το πέρασμα του χρόνου και την εγκατάλειψη, ειδικά μετά το 1965 όπου η μετανάστευση στις μεγαλουπόλεις και στο εξωτερικό ερήμωσαν το χωριό*. Το Νεοχώρι χτίστηκε πάνω στον παλαιό οικισμό Οθρό περί το 1750, ως νέος οικισμός (Νέο-χώρι) και προήλθε από τη συνένωση των παλαιότερων οικισμών Ορθού, Καλαμακίου, Μαύρης και Αγίας Παρασκευής.^[7]

Η καταγωγή των κατοίκων του Νεοχωριού, συμπεραίνουμε ότι όπως στους περισσότερους οικισμούς της περιοχής έτσι και σ' αυτόν οι περισσότεροι κάτοικοι ήρθαν από μακρινές περιοχές, όπως την Κάτω Ιταλία, την Ήπειρο ή από πιο κοντινές όπως η Θεσσαλία και η Φθιώτιδα.

33





Εικόνα 4: Οικογένεια έξω από το προσωρινό της σπίτι στον προσφυγικό οικισμό του Δομοκού

Η ζωή στο χωριό

Το χωριό ποτέ δεν είδε σημαντική οικονομική ανάπτυξη τον περασμένο αιώνα, εξαιτίας τόσο της σχετικής γεωγραφικής απομόνωσης του οικισμού και της δυσκολίας εμπορίου όσο και του πολέμου που διήρκησε ουσιαστικά σχεδόν μια δεκαετία (40-49') μιας και στην Ελλάδα ακολούθησε ο εμφύλιος πόλεμος μετά τον 2ΠΠ. Οι κάτοικοι του χωριού, στην πλειοψηφία τους γεωργοί και αγρότες, ζούσαν μια φτωχική ζωή και πέρασαν πολλές κακουχίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η υποχρεωτική μετακίνηση ολοκλήρου του πληθυσμού των χωριών της Φθιώτιδας μαζί και του Νεοχωρίου, από το ελληνικό κράτος κατά την διάρκεια του εμφυλίου πολέμου (46'-49'), σε πόλεις όπως η Λαμία και ο Δομοκός και η «προσωρινή» στέγαση τους κάτω από άθλιες συνθήκες με το πρόσχημα ότι οι δυνάμεις του ΔΣΕ^[8] λεηλατούν τα χωριά. Στην πραγματικότητα ήταν στρατηγική αποκοπής ανεφοδιασμού αναγκαίων πόρων (φαγητό, φάρμακα) για τους αντάρτες, την οποία πλήρωσε ο ντόπιος πληθυσμός και παράτεινε την οικονομική εξαθλίωση όλων των χωριών πολλά χρόνια μετά τον δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο.

B.3 Περίπτωση 2: Φουρνά Ευρυτανίας

Ο οικισμός Φουρνά βρίσκεται στην Ευρυτανία και συνορεύει τόσο με την Φθιώτιδα όσο και με την Θεσσαλία. Απέχει περίπου 40 χλμ. βόρεια, βορειοανατολικά από το Καρπενήσι. Είναι κτισμένη στη δυτική πλαγιά του λόφου του προφήτη Ηλία, σε υψόμετρο 840 μέτρων δίπλα σε ελατόδασος. Ανατολικά, βόρεια και νότια του χωριού διέρχονται οι χείμαρροι Αφωρισμένα, Μαυρομύτη, και Παλιότουρνος, οι οποίοι ενώνονται κάτω από την Φουρνά σχηματίζοντας τον Φουρνιώτικο ποταμό. Η γύρω περιοχή διαθέτει πλούσια χλωρίδα και πανίδα για αυτό έχει χαρακτηριστεί ως 4η Εδαφική Περιφέρεια (τέταρτη δηλαδή σε έκταση και σημασία δασική έκταση) πανελληνίως.^[9] Σε αντίθεση με το Νεοχώρι, η Φουρνά έχει δει στο παρελθόν σημαντική οικονομική ανάπτυξη καθώς είναι ιδιαίτερα εύφορη και παράγει πολλά προϊόντα όπως κάστανα, καρύδια, φασόλια και ελατίσιο μέλι, ενώ αποτέλεσε κεφαλοχώρι και έδρα δυο δήμων^[10] και έφτασε να αριθμεί στην απογραφή του 1900 κοντά στους 1500 κατοίκους. Σήμερα ο πληθυσμός της ανέρχεται στους 304 κατοίκους με σημάδια ανάκαμψης. Στο χωριό λειτουργεί μονοθέσιο δημοτικό σχολείο και Γυμνάσιο με Λυκειακές τάξεις.

Εικόνα 5: Ο Χάρτης του χωριού

35



Η ζωή στο χωριό

Η ζωή στην Ευρυτανία ήταν πάντα απαιτητική. Οι κάτοικοι στην πλειοψηφία τους είναι γεωργοί και κτηνοτρόφοι και εξαιτίας της μεγάλης δασικής έκτασης γύρο από την Φουρνά, δασεργάτες. Η καλλιεργήσιμη γη είναι ελάχιστη λόγω των έντονων κλίσεων του εδάφους και δεν υπάρχουν μεγάλες γεωργικές εκτάσεις. Στο βιβλίο Παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Ευρυτανίας, ο **Γεώργιος Γιαννίτσαρης** αναφέρει: «Αντίθετα με την



βοσκήσιμη γη (λιβάδι), που είναι τμήμα του φυσικού εδάφους, η γεωργική γη στα ορεινά πρέπει να δημιουργηθεί με την ανθρώπινη εργασία, που αλλάζει τη μορφή του φυσικού τοπίου. Αυτή η εργασία είναι το «ξεστρεμμάτισμα» με την οποία οι κάτοικοι μετέτρεπαν το επικλινές, άγονο και πετρώδες έδαφος σε καλλιεργήσιμη γη, υπό την μορφή αναβαθμών, που στην Ευρυτανία ονομάζονται "πατωσιές"^[11]. Παρόλα αυτά η δυσβατότητα του εδάφους και το τραχύ κλίμα, οδήγησαν στην ανάπτυξη Λαϊκών θεσμών δικαίου, συλλογικότητας και συνεργασίας μεταξύ των κατοίκων, από τις αγροτικές εργασίες με τις «σεμπριές» (συνεργασία δυο ατόμων για το όργωμα στα χωράφια) μέχρι τον θεσμό της κοινοτικής εργασίας, σύμφωνα με τον οποίο, κατά την κατασκευή δημοσίων έργων του χωριού ή ακόμα και των σπιτιών (για την μεταφορά κυρίως των οικοδομικών υλικών στον τόπο του εργοταξίου), συμμετέχει κάθε οικογένεια με ένα άτομο.

^[12] Τέλος ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα της συλλογικής οργάνωσης ήταν όταν κατά την διάρκεια της κατοχής, οι κάτοικοί της πήραν θέση πλάι στους αντάρτες του ΕΛΑΣ^[13] και τους οδήγησαν στα βουνά της περιοχής και βοήθησαν είτε με ανεφοδιασμούς είτε μπαίνοντας και αυτοί στον ένοπλο αγώνα. Έτσι η Φουρνά και η Ευρητανία ήταν από τις πρώτες ανεξάρτητες περιοχές στην Ελλάδα τον 2Π.Π. με την ίδρυση της Π.Ε.Ε.Α. (Πολιτική Επιτροπή Εθνικής Απελευθέρωσης) ή όπως ήταν ευρέως γνωστή: «Κυβέρνηση του βουνού» στην Βίνιανη το 1944.^[14]

36

Εικόνα 6: ο γερο-Τσεκούρας μιλάει στη Βίνιανη μπροστά σε ομάδα ανταρτών και πολιτών για τις εκλογές του 1944

[1] Συζητώντας με τον Juhani Pallasmaa. Μια γραπτή συνέντευξη στον Κώστα Ξανθόπουλο, Νοέμβριος 2024, (Μετάφραση: Ηλέκτρα Αναγνώστου, Επιμέλεια: Παναγιώτης Σουλτάνης), δημοσιευμένο στην ιστοσελίδα των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης: <https://cup.gr/>

[2] Στο ίδιο

[3] Στο ίδιο

[4] Στο ίδιο

[5] Στο ίδιο

[6] Jennifer Mason, Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας, [1996], Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σελ. 83-131.

[7] «Γενεαλογική έρευνα» των Αργύρη Καραπέτσα - Βάιου Σταύρου, στο: «Πρακτικά Συνεδρίου : «Ιστορία και πολιτισμός της επαρχίας Δομοκού», Δήμος Δομοκού-ΕΜΑΕΔ-, Δομοκός 17-18/5/1997.

* Στην απογραφή του 1940 του χωριού αριθμούσε 748 κατοίκους

[8] ΔΣΕ (Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδας 1946-1949). Στις 28/10/1946 συγκροτείται το Γενικό Αρχηγείο Ανταρτών. Ιδρύεται ουσιαστικά ο Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδας. Η απόφαση αυτή δεν ήταν κεραυνός εν αιθρία. Μετά τον δεύτερο Π.Π. και δεκεμβριανά, οι κομμουνιστές στην Ελλάδα έρχονται αντιμέτωποι με διώξεις και εκτελέσεις που είχαν σαν αποτέλεσμα όσοι δεν εκτελεστούν ή κλειστούν σε φυλακές, να διαφύγουν στα βουνά για να σώσουν τη ζωή τους. Μπροστά στο δίλημμα «Υποταγή ή οργάνωση της πάλης και αντεπίθεση», το λαϊκό κίνημα επέλεξε το δεύτερο δρόμο. Από το 1946 άρχισαν να συγκροτούνται Ομάδες Δημοκρατικών Ενόπλων Καταδιωκόμενων Αγωνιστών με σκοπό την προστασία του λαού από τα εγκλήματα του αστικού κράτους. Πολλοί από τους αγωνιστές ανέβαιναν στο βουνό για 2η φορά, ήταν στις τάξεις του ΕΛΑΣ (Ελληνικού Λαϊκού Απελευθερωτικού Στρατού) την περίοδο της κατοχής (1941-1944)

[9] τέταρτη δηλαδή σε έκταση και σημασία δασική έκταση πανελληνίως.

[10] Από το 1833 ως το 1912 ήταν πρωτεύουσα του Δήμου Κτημενίων και από το 1912 μέχρι το 2010 ήταν πρωτεύουσα του Δήμου Φουρνάς.

[11] Γεώργιος Γιαννίτσαρης, Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Ευρυτανίας, Αθήνα, Γ.Κ.Γιαννίτσαρης, 2010, σελ., 41

[12] Ίδιο, σελ., 43

[13] Ο Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός (Ε.Λ.Α.Σ.) ήταν το στρατιωτικό σκέλος του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου (ΕΑΜ) κατά την τριπλή κατοχή της Ελλάδας (1941-1944).

[14] <https://antigeitonies3.blogspot.com/2016/03/10-1944.html>

γ.

Η εμπειρική αρχιτεκτονική της επαρχίας

‘

*Μ’ αίμα χτισμένο, κάθε πέτρα και καημός
Κάθε καρφί του πίκρα και λυγμός
Μα όταν γυρίζαμε το βράδυ απ’ τη δουλειά
Εγώ και εκείνη όνειρα, φιλιά*

*Το ‘δερνε αγέρας κι η βροχή
Μα ήταν λιμάνι κι αγκαλιά και γλυκιά
απαντοχή*

,

Αχ, το σπιτάκι μας, κι αυτό είχε ψυχή.

*Στίχοι από το τραγούδι «Δραπετσώνα»
Ερμηνεία: Γρηγόρης Μπιθικώτσης
Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης
Στίχοι: Τάσος Λειβαδίτης*

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναδείξαμε ποιο είναι το πεδίο έρευνας, γιατί επιλέχτηκε και πως προσεγγίστηκε. Σε αυτό το κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε τους «ανώνυμους» συντελεστές της κατασκευής, τους μάστορες και τον βαθμό εμπλοκής των κατοίκων, τα υλικά και οι τεχνοτροπίες που χρησιμοποιήθηκαν ανά τα χρόνια, τα δεδομένα που συλλέχθηκαν, όπως το φωτογραφικό υλικό, μέρος των συνεντεύξεων και τέλος σχέδια-σκαριφήματα που δημιουργήθηκαν για να αποτυπώσουν και να αναδείξουν τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης εμπειρικής αρχιτεκτονικής.

Γ.1 Οι μάστορες πριν και μετά

39

Πριν τον 19ο αιώνα τα σπίτια έχτιζαν συνήθως οι ίδιοι οι ιδιοκτήτες με την συνδρομή των γειτόνων τους, και κάποιων γηγενών μαστόρων με περιορισμένες μάλλον ικανότητες. Από τις αρχές του 20ου αιώνα στο Νεοχώρι οι μάστορες εμφανίζονται με μεγαλύτερη οργάνωση και μετακινούνταν σε μπουλούκια-σινάφια (όπως οι ηπειρώτες) σε όλα τα χωριά του Δομοκού. Οι ομοιότητες με τους ηπειρώτες μαστόρους μας δείχνει ότι η «τοπικότητα» (με τη στενή έννοια του όρου που συνεπάγεται τεχνική, οικονομική και αρχιτεκτονική αυτονομία) είναι κάτι που διαρρηγνύεται νωρίς και ενδεχομένως πολύ πριν τον πιο «ορατό» εκσυγχρονισμό με την εισαγωγή του μπετόν και των άλλων σύγχρονων υλικών.^[1] Στη Φουρνά από την άλλη γνωρίζουμε ότι κατέβαιναν ηπειρώτικα μπουλούκια και από τεχνοτροπίες όπως οι ξυλοδεσιές^[2] διαφαίνεται ακόμη περισσότερο η σύνδεση με την ηπειρώτικη αρχιτεκτονική. Οι μάστορες δούλευαν με την οθωμανική μονάδα μέτρησης «πύχη»^[3], που ισούται περίπου με 0,75 του μέτρου. Εξαιτίας του αναλφαριθμητισμού στα χωριά λίγοι εκτός από τους μάστορες ήξεραν να χρησιμοποιούν τον πήχη, οπότε τις περισσότερες φορές οι κάτοικοι δεν συμμετείχαν στο χτίσιμο του σπιτιού και περιορίζονταν σε εργασίες προετοιμασίας του οικοπέδου: «Λοιπόν, εδώ ήταν άλλες τρεις μουριές όπως είναι αυτή εκεί, τις έκοψα με το πριόνι, με το σκαπάνη ύστερα το έσκαψα και το ισοπέδωσα [...] και το 'δωσα εργολαβία. Εφόσον δούλευαν με τον πήχη, δεν μπορούσα να το κάνω. Τέλος έκανα λογαριασμό και μεροκάματο μηδέν. Δεν με στοίχισε τίποτα».^[4] Παρόλα αυτά παρατηρείται ότι τα πέτρινα σπίτια αντιμετωπιζόνταν από τους χωρικούς ως «κελύφη» που έχριζαν περεταίρω διαμόρφωση από τους ίδιους μετά την ολοκλήρωση της κατασκευής: «Μετά τα χωρίσματα τα φτιάχναμε εμείς όπως θέλαμε οπότε τα έφτιαξα όπως ήθελα».^[5]

Η συμμετοχή των κατοίκων άλλαξε ριζικά μετά την εισαγωγή των βιομηχανικών υλικών στα χωριά, δηλαδή μετά το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, που επέτρεπαν μεγαλύτερη μορφολογική ελευθερία

αλλά και ευκολότερη-γρηγορότερη κατασκευή. Οι οικοδόμοι ήταν μεν οι βασικοί κατασκευαστές του σπιτιού, αλλά αυτό δεν απέκλειε και την συμμετοχή των ιδιοκτητών αλλά και των συγγενών τους, πράγμα που ενδεχομένως οδηγούσε στη μερική εξοικείωση και αυτών με κάποια πιο σύγχρονα υλικά. Εκτός από την συμμετοχή των κατοίκων αλλάζει και η συμμετοχή-σύσταση των μαστόρων. Τα παλιά μπουλούκια σταδιακά διαλύονται αφού η κατασκευή με πέτρα περιορίζεται και την θέση τους παίρνουν συνεργία που αποτελούνται από μικροεργολάβους, μάστορες και εργάτες που πληρώνονται με το μεροκάματο. Η εισαγωγή των μηχανικών έγινε αργότερα και περιορισμένα μετά την δεκαετία του 70'. Σε αυτό έπαιξε ρόλο και πάλι η τοποθεσία αλλά και η νομοθεσία. Μέχρι σχεδόν και τις αρχές της δεκαετίας του '70, η άδεια κατατίθεται στο τοπικό αστυνομικό τμήμα και αποτελεί μια γραπτή, ποσοτική περιγραφή του σπιτιού, η οποία σπανίως περιλαμβάνει σχέδια. Ακόμα και αν έβγαине άδεια, που το κοντινότερο αστυνομικό τμήμα ήταν 30 χιλιόμετρα μακριά στην περίπτωση του Νεοχωρίου, οπότε συνήθως δεν γινότανε ούτε αυτό. Οι πρώτοι που έβγαζαν βέβαια αυτές τις άδειες ήταν υπό-μηχανικοί και εμπειροτέχνες και όχι μηχανικοί οι οποίοι δραστηριοποιήθηκαν στα ορεινά χωριά πολύ αργότερα, από την δεκαετία του 90' και μετά.

Γ.2 Τα υλικά

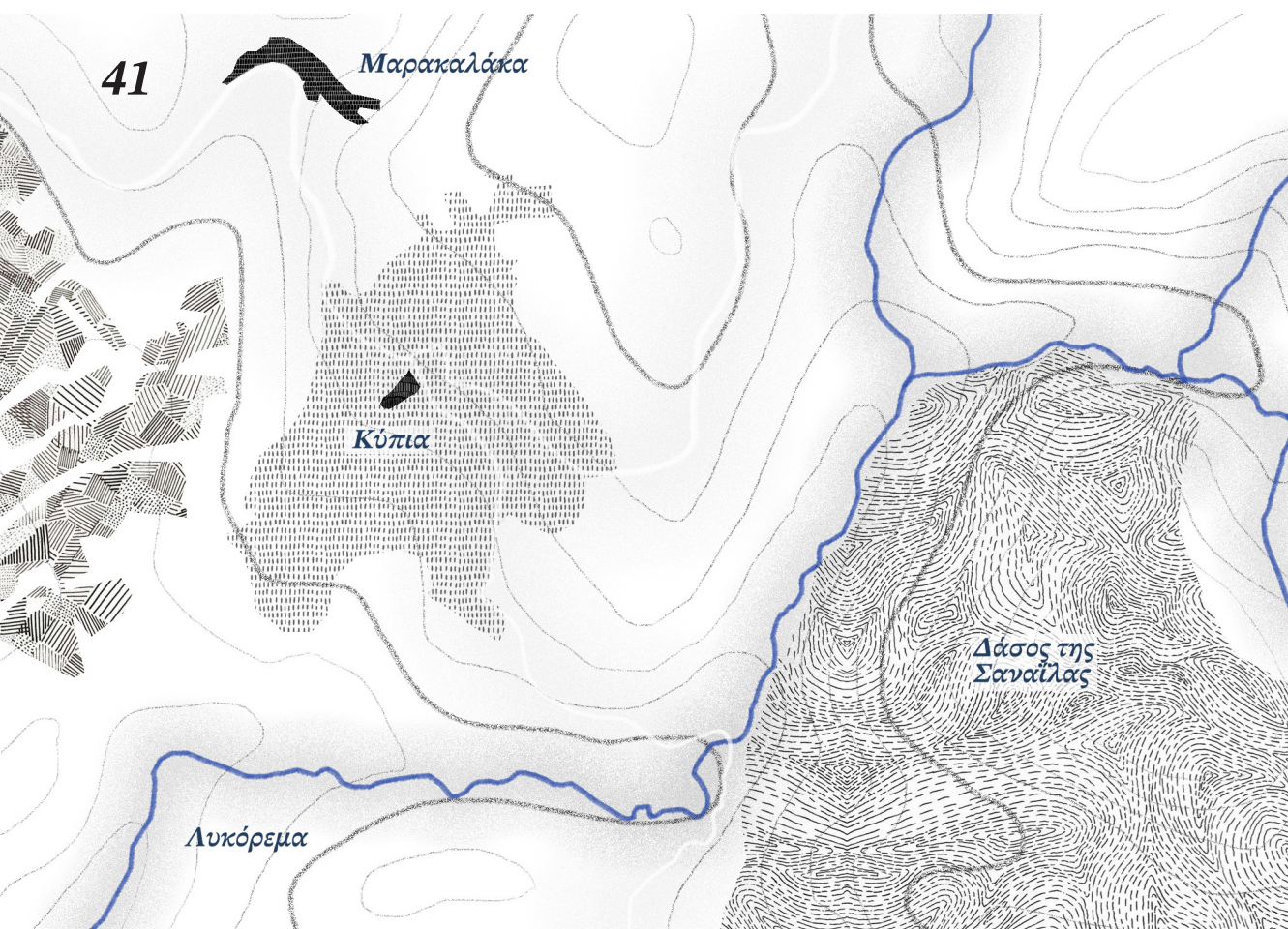
Η αρχιτεκτονική του οικισμών μπορεί να φανεί και στη λιτότητα των κτιρίων, τόσο στη μορφολογία όσο και στην υλικότητα της κατασκευής, που κατά κύριο λόγο είναι από πέτρα, ωμόπλινθους και λάσπη (κονίαμα), μέχρι την δεκαετία του 50' όπου νέα υλικά αλλά και τεχνοτροπίες έκαναν την εμφάνισή τους. Μέχρι τότε τα χωριά είχαν σχετική αυτονομία όσον αφορά την παραγωγή υλικών για την κατασκευή των σπιτιών (κεραμίδια, ασβέστη, άμμος, πέτρα, ξύλο, λάσπη). Στο Νεοχώρι με την συνδρομή των κατοίκων, μάθαμε όλες αυτές τις τοποθεσίες όπου παρασκευάζονταν είτε συλλέγονταν τα υλικά: Στην **Μαρακαλάκα** γινόταν η περισυλλογή του κοκκινιχώματος που ήταν ένα από τα βασικά υλικά της Χωματόλασπης ή απλά λάσπης όπως την λένε και οι κάτοικοι. Το κονίαμα αυτό αποτελείται από κοκκινόχωμα, άχυρο και νερό. Είναι το συνηθέστερο λόγω του χαμηλού του κόστους. Το άχυρο μπορούσε να αντικατασταθεί από τραγόμαλλο σε περιπτώσεις που αυτό ήταν εύκαιρο, βελτιώνοντας την αντοχή του κονιάματος. Η χωματόλασπη χρησιμοποιούνταν ως συνδετικό υλικό για τη λιθοδομή, ως υλικό πλήρωσης των κενών του σκελετού τσατμά, όσο και για το σοβάτισμα της τοιχοποιίας. Στα σημερινά **«κύπια»** ή μπαχτσέδες, βρίσκονταν τα ασβεστοκάμινα (ασβεστοαριά) που έφτιαχναν ασβέστη για την Παρασκευή ασβεστοκονιά-

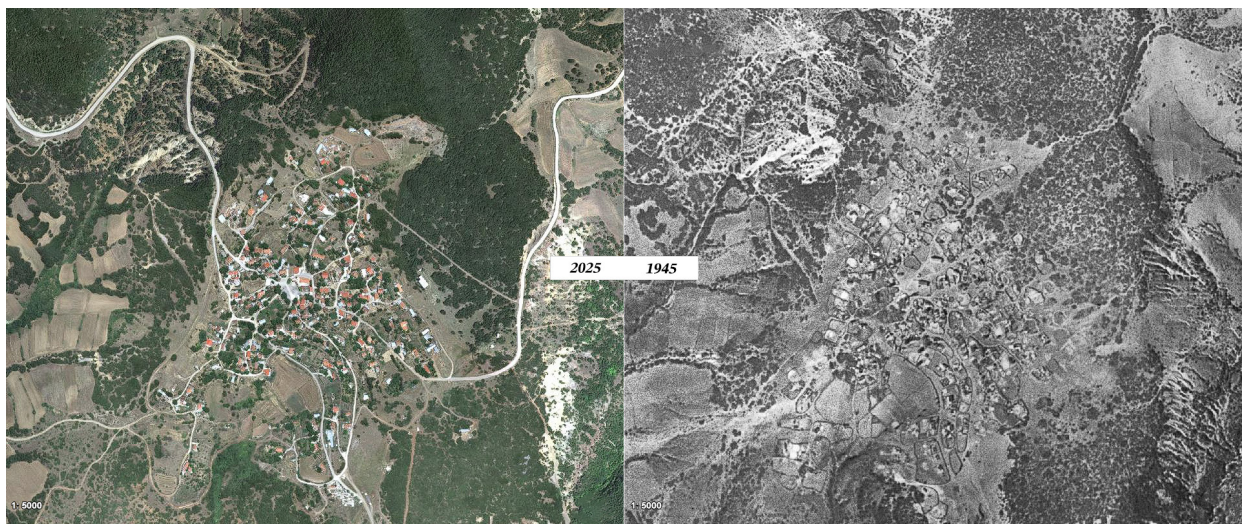


ματος. Το ασβεστοκονίαμα είναι ένα μείγμα ασβέστη, αχύρου (ή εναλλακτικά τραγόμαλλου) και νερού. Η παρασκευή του ήταν ακριβότερη από αυτή της χωματόλασπης. Για αυτό το λόγο σπάνια χρησιμοποιούνταν ως συνδετικό υλικό κατά το χτίσιμο, ενώ συνηθέστερα χρησιμοποιούνταν για τα αρμολογήματα λασπόχτιστων λιθοδομών και για τις τελικές επιστρώσεις των σοβάδων (λιθοδομών ή τσατμάδων). Στη **βρύση Τζαμαλή** έψηναν τα κεραμίδια βυζαντινού τύπου. Στο «**λυκόρεμα**» και στο **Φαράγγι του Κιτιού** (από αυτό το ποτάμι υδροδοτείται ο Δομοκός) μάζευαν άμμο. Από το δάσος της **Σαναΐλας** έπαιρναν τα ξύλα. Τέλος την πέτρα την περισύλλεγαν από τα **χωράφια**, που έπρεπε να βγει για να καλλιεργηθούν και έτσι με κατά κάποιον τρόπο οι γεωργικές εργασίες συνδυάζονταν με την κατασκευή του σπιτιού.

Στον παρακάτω χάρτη φαίνονται οι τοποθεσίες που είτε παρασκευάζονταν είτε συλλέγονταν τα υλικά:

Εικόνα 7: ο χάρτης του χωριού με τις τοποθεσίες των υλικών





Μετά τον πόλεμο και με την μεγάλη εσωτερική μετανάστευση που επικρατεί στην χωρά, οι κάτοικοι που κατεβαίνουν από το χωριό για να βρουν δουλειά στη Λαμία, φέρνουν στο χωριό νέα αντικείμενα, όπως τηλεοράσεις και ραδιόφωνα αλλά και νέα υλικά όπως ο τσιγκος, τα ευρωπαϊκά κεραμίδια και το τσιμέντο. Τα καινούργια υλικά προτιμώνται από τους κατοίκους των χωριών καθώς επιτρέπουν τη δημιουργία πιο στέρεων - σύγχρονων κατασκευών και των ανέσεων που αυτές παρέχουν. Ταυτόχρονα ο μεγάλος σεισμός στην Θεσσαλονίκη το 1978 με την επακόλουθη αναθεώρηση και επιβολή νέων αντισεισμικών κανονισμών, ήταν κάποιοι από τους βασικούς παράγοντες για τη σταδιακή εγκατάλειψη των παραδοσιακών υλικών σε όλη σχεδόν την Ελλάδα. Οι ανάγκες των κατοίκων σιγά σιγά αλλάζουν. Η σταδιακή οικονομική άνθηση της περιοχής μετά τον Εμφύλιο, και οι «ανέσεις που έφερε, όπως η διάνοιξη δρόμου, η ηλεκτροδότηση και η υδροδότηση του χωριού (βλέπε εικόνα 8), έκαναν εφικτή τη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου και της κατοικίας μέσα από τη μεταφορά αστικών τυπολογιών και συνηθειών. Το άροτρο πουλιέται για να αγοραστεί τρακτέρ αυξάνοντας τη παραγωγή και άρα νέοι χώροι πρέπει να κατασκευαστούν για να στεγάσουν την παραγωγή αλλά και τα μηχανήματα. Το μπετόν ευνοεί τα μεγάλα ανοίγματα που προτιμώνται από τα μαγαζιά αλλά και από τους κατοίκους που μπορούν πλέον να φτιάξουν μια-δυο κολόνες για να «βγάλουν βεράντα» μπροστά στο παλιό σπίτι. Η κατασκευαστική δραστηριότητα εκτινάχτηκε παρά την μείωση του πληθυσμού, δημιουργώντας **κτήρια-υβρίδια με υλικά και τεχνοτροπίες διαφορετικών εποχών**. Η χρήση σύγχρονων υλικών, ενδεχομένως για πρώτη φορά από ντόπιους μάστορες, χωρίς ακόμα την εμπλοκή μηχανικού, οδηγούσε σε διάφορους αυτοσχεδιασμούς και ιδιώματα. Στη σύγχρονη φάση ανοικοδόμησης τα σπίτια φτιάχνονται σαν δεύτερες κατοικίες με χρήση εξολοκλήρου νέων τεχνοτροπιών-τεχνολογιών, «ντύνοντας» (επενδύοντας) την κατασκευή με πέτρα για αισθητικό αποτέλεσμα.

[Πάνω]

Εικόνα 8: Συγκριτικός χάρτης του χωριού 2025-1945

[Δεξιά]

Εικόνα 9: Η όψη της κατοικίας από τον δρόμο

Γ.3 Τα χαρακτηριστικά της εμπειρικής αρχιτεκτονικής στα βουνά της Στερεάς

Όπως αναφέραμε και στο κεφάλαιο β, μεγάλο ρόλο στην ανοικοδόμηση και τελικά στον ιδιωματικό «χαρακτήρα» της αρχιτεκτονικής των οικισμών, έπαιξε η αυτοστέγαση. Η αυτοστέγαση ήταν και συνεχίζει να είναι απόρροια του ελλιπούς κρατικού σχεδιασμού στην επαρχία. Ακόμα η έλλειψη κρατικής εποπτείας της ανοικοδόμησης στην επαρχία γενικότερα, φαίνεται να αύξησε τα περιθώρια αυτοσχεδιασμού. Αυτό συνέβη καθώς οι κάτοικοι και οι οικοδόμοι ήρθαν σε επαφή με νέα υλικά και τεχνοτροπίες με τα οποία έπρεπε να χτίσουν για πρώτη φορά χωρίς να έχουν προηγούμενη (επαγγελματική) σχέση με την οικοδομή (ακόμα και την παραδοσιακή). Αυτή η διαδικασία εν τέλει **οδήγησε σε μια εμπειρική πρόσληψη της (τεχνικής, κατασκευαστικής και αρχιτεκτονικής) νεωτερικότητας, με αποτέλεσμα πολλούς και ενδιαφέροντες μετασχηματισμούς της.**

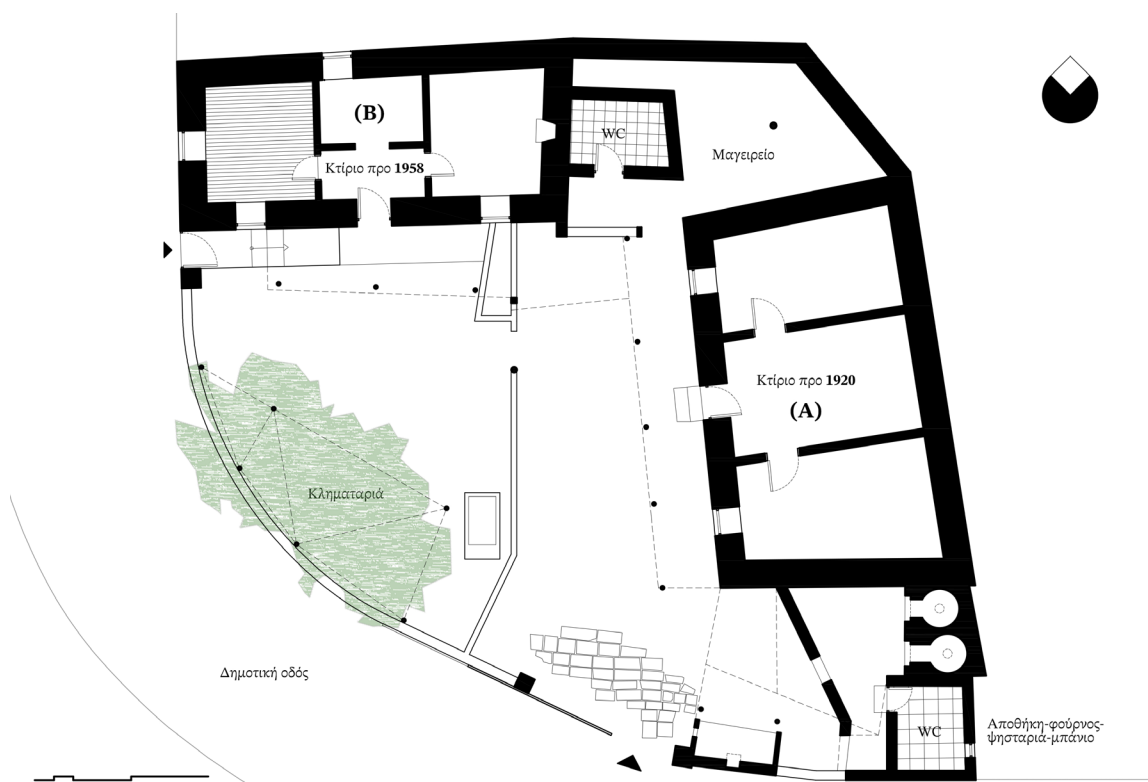
Για να μπορέσουν να γίνουν αντιληπτοί αυτοί οι μετασχηματισμοί, συνολικά αποτυπώθηκαν 4 σπίτια, 2 σε κάθε οικισμό καθώς και διάφορα σημεία ενδιαφέροντος μέσα στους οικισμούς.

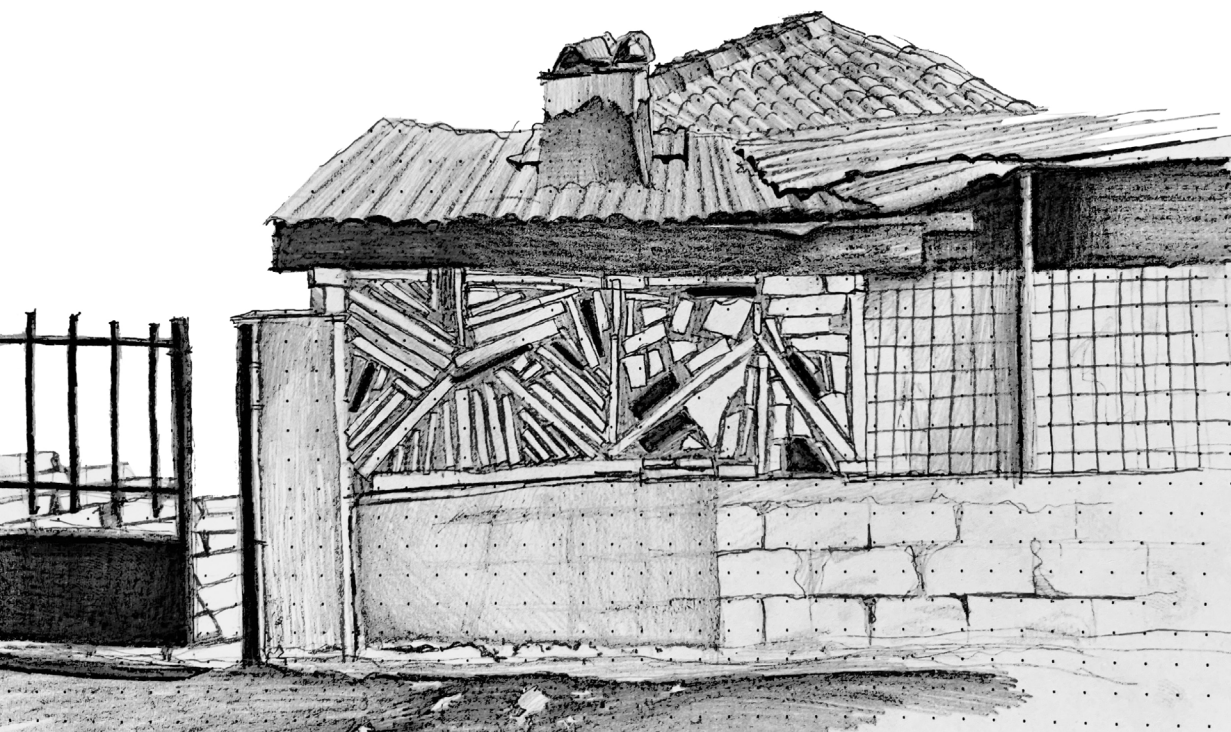


Πρόκειται για δυο κατοικίες, όπου η μια χτίστηκε προ του 1920 **(Α)** και η δεύτερη το 1952 **(Β)**. Με το πέρασμα του χρόνου ενοποιήθηκαν χάρη στις πολλαπλές προσθήκες που έχουν γίνει μέχρι σήμερα.

Το κτίριο **(Α)** ή « το παλιό» χτίστηκε από τα πεθερικά της Δήμητρας Καραπέτσα (Συνεντευξιαζόμενη), όπου και διέμεναν. Πρόκειται για ένα πέτρινο, περίπου ορθογώνιο, ισόγειο κτίσμα με δυο εσωτερικά χωρίσματα που αρχικά ήταν από μπαγδάτι^[6] αλλά αργότερα αντικαταστάθηκαν από οπτοπλινθοδομή. Στο βόρειο δωμάτιο στεγάζονταν τα ζώα, στο κεντρικό λειτουργούσε αποθηκευτικός χώρος και στο νότιο υπήρχε τζάκι που ήταν ο χώρος διαμονής της οικογένειας. Στο σπίτι έχει επισκευαστεί η τοιχοποιία περιμετρικά με τσιμεντοκονίαμα, έχει αλλαχτεί η τετράριχτη στέγη και έχει προστεθεί περιμετρικό τσιμεντένιο σενάζ.^[7]

Το κτίριο **(Β)** χτίστηκε από το τοπικό «συνεργείο» μαστόρων για την κυρία Δήμητρα και τον άντρα της. Το σχήμα της οικοδομής ήταν περίπου ορθογώνιο, διαστάσεων 5x10μ. με εξωτερική τοιχοποιία από λιθοδομή και με ξύλινη τετράριχτη στέγη. Η διάταξη των χώρων ήταν τυπική για την εποχή, με κάμαρες πλευρικά, χολ και κουζίνα στη μέση. Ήταν από τις πρώτες κατασκευές του χωριού που χρησιμοποίησαν τσιμέντο για τη δημιουργία σενάζ περιμετρικά του εξωτερικού τοίχου.





45

[Πάνω]

Εικόνα 11: Ο διάκοσμος της υπαίθριας ψησταριάς όπως φαίνεται από τον δρόμο. «Φέτες» από μάρμαρα και πέτρες στερεώνονται με τσιμεντοκονίαμα «ντύνοντας» την εξωτερική όψη της ψησταριάς. Τα υλικά είναι περισσεύματα από κάποια άλλη εργασία.

[Αριστερά]

Εικόνα 10: Η κάτοψη της κατοικίας

Ανάμεσα από τα δύο σπίτια, υπάρχει ένα μαγειρείο και ένα μπάνιο, που αρχικά χρησίμευε ως στάβλος: «Επειδή τα ζώα ήταν μέσα στο σπιτ, έφτιαξα μια καλύβα και τα έβαλα εδώ μετά. Τώρα εκεί έχω την κουζίνα που μαγειρεύω και ένα μπάνιο.» Στη νότια πλευρά του οικοπέδου, όπου βρίσκεται η κεντρική είσοδος του οικοπέδου, υπάρχουν: 2 χτιστοί φούρνοι, μπάνιο, αποθήκη για καυσόξυλα και εργαλεία και υπαίθρια ψησταριά. Η αυλή χωρίζεται στα δύο μέσω ενός φράχτη που χρησίμευε σαν όριο για το κοτέτσι που δεν υπάρχει πλέον.

Παρατηρήσεις

Αν και τα δυο σπίτια έχουν κουζίνα, η κυρία Δήμητρα προτιμά να μαγειρεύει τους περισσότερους μήνες, στο μαγειρείο ανάμεσα από τα σπίτια. Ο χώρος είναι χαμηλοτάβανος με πλακόστρωτο δάπεδο που ακολουθεί την τοπογραφία του εδάφους με έντονες κλίσεις. Παρατηρείται πολύ συχνά στο σύνολο του οικισμού **η κουζίνα να βρίσκεται εκτός της κύριας κατοικίας** ιδιαίτερα για λόγους πρακτικούς που αφορούν της μυρωδιές, τον περιορισμένο χώρο που διαθέτουν τα πέτρινα σπίτια και τέλος την έλλειψη παροχής τρεχούμενου νερού μέχρι το 67'.

Μεγάλη εντύπωση έκαναν στον γράφοντα, η πληθώρα πλακοστρώσεων, τόσο στην αυλή όσο και στο μαγειρείο. Δεν γίνεται προσπάθεια να ενοποιηθεί ο χώρος με ένα υλικό όπως συναντάμε τις περισσότερες φορές στις αυλές αλλά **δημιουργούνται μπαλώματα** ακόμα και ψηφιδωτά (**εικόνα 11**).



46



[Κεφάλαιο Γ]



Η ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

[Αριστερά]

Εικόνα 12: Τα «μπαλώματα» διαφορετικών υλικών στην αυλή

[Δεξιά]

Εικόνα 15: Η όψη της κατοικίας (Α) από τον δρόμο



47

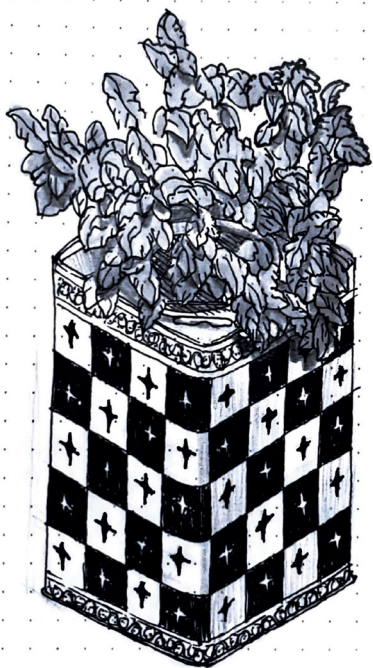
[Δεξιά]

Εικόνα 16: Όψη της κατοικίας (Β) από την πλατεία του χωριού.

[Αριστερά]

Εικόνα 13-14: Τα δωμάτια της κατοικίας (Β) όπως φαίνονται από το χολ. Στο δυτικό δωμάτιο το δάπεδο είναι ξύλινο και δεν υπήρχε τα πρώτα χρόνια της κατασκευής. Λειτουργούσε ως αποθηκευτικός χώρος άχυρου.





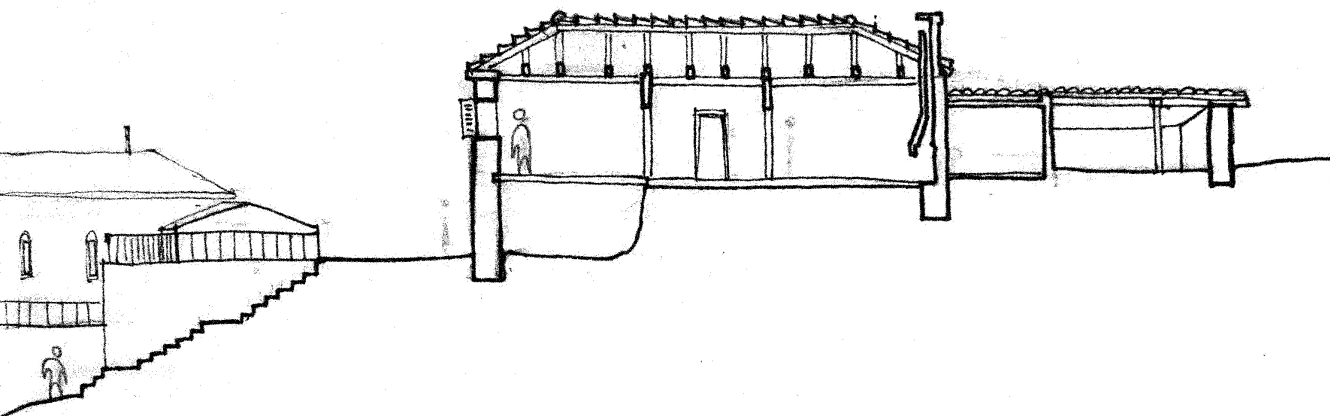
[Πάνω]

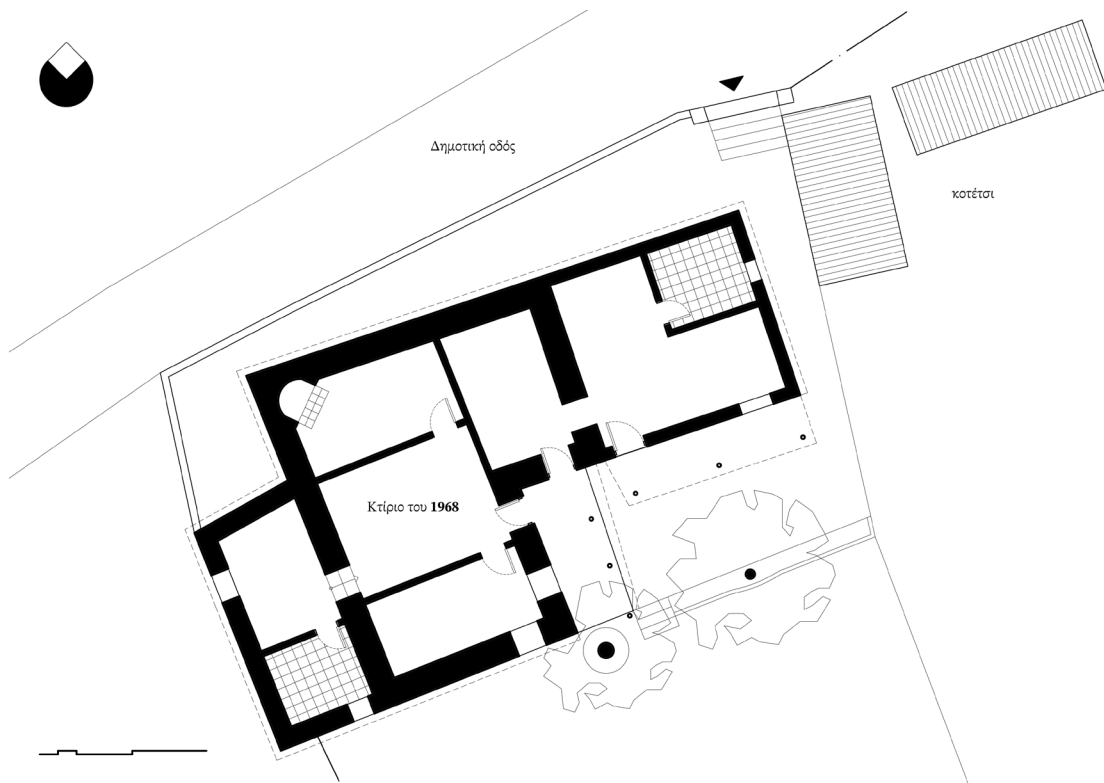
*Εικόνα 17: Αυτοσχέδια
γλάστρα στον κήπο του
σπιτιού*

[Κάτω]

*Εικόνα 18: Τομή της κα-
τοικίας (B) και η σχέση
της με την τοπογραφία
του εδάφους*

48





49

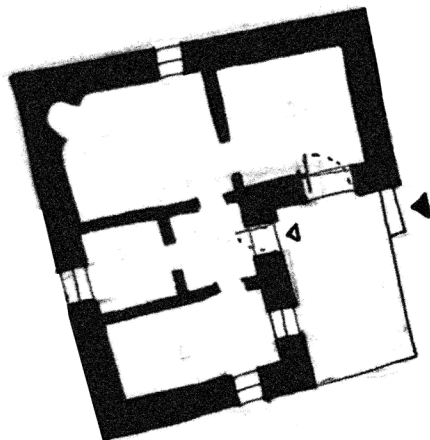
[Πάνω]

Εικόνα 19: Η κάτοψη της κατοικίας

Πρόκειται για ένα σπίτι που χωρίστηκε στα δυο, εξαιτίας της ανάγκης να συστεγάσει δυο οικογένειες. Το αρχικό πέτρινο σπίτι ήταν γωνιακό (τύπου Γ) που είναι αρκετά ασυνήθιστο για την περίοδο που κατασκευάστηκε (1968). Ο κύριος Τριαντάφυλλος (συνεντευξιζόμενος), μιλώντας για την επιλογή να μην φτιάξει το σπίτι με την πεπατημένη, αναφέρθηκε στο προσωπικό του γούστο: «**Τρ**: Ναι, ναι. Καταρχήν όταν ήταν να φτιάσουμε το σπίτι, όλοι τότε τα φτιάχναν, 2 κάμαρες και μια κουζινούλα. Εγώ το έκαμα γάμα. **Μα**: Και πως το αποφάσισες αυτό; Είχε να κάνει με το οικοπέδο; **Τρ**: Όχι απλά έτσι το είχαμε φανταστεί.» Το σπίτι φτιάχτηκε το ίδιο έτος που ήρθε η ηλεκτροδότηση στο χωριό οπότε ήταν και από τα πρώτα που ηλεκτροδοτήθηκαν. Ήταν επίσης και η εποχή που η εσωτερική μετανάστευση προς τα αστικά κέντρα είχε αρχίσει, οπότε μπορούμε να συμπεράνουμε ότι τα αστικά πρότυπα κατοίκησης μεταπήδησαν τότε και στην αγροτική κατοικία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτών των προτύπων σε αυτή την κατοικία είναι το «καλό» σαλόνι, με το γωνιακό τζάκι. Σημαντικό μέρος του σπιτιού είναι η αυλή μπροστά από το σπίτι που είναι υπερυψωμένη από το υπόλοιπο οικοπέδο προσαρμοσμένη γύρο από δύο μουριές που παρέχουν σκιά. Είναι ο χώρος που μοιράζονται οι δυο οικογένειες πλέον (τα δυο παιδιά του κύριου Τριαντάφυλλου).

Παρατηρήσεις

Εκτός της κάτοψης, εντύπωση έκανε στο γράφο-
ντα η προσπάθεια εμπλοκής του κύριου Τριαντάφυλ-
λου στην ανοικοδόμηση του σπιτιού πάρα τις ελλείψεις
γνώσεις του στη αρχή. Για να ρίξει το μεροκάματο, κα-
τασκεύασε μόνος του τα δοκάρια για την στέγη, αλλά
και τα κουφώματα για τα παράθυρα. Η προσθήκη του
δευτέρου σπιτιού έγινε από τον ίδιο μαζί με την βοήθεια
συγγενών και φίλων, από οπτοπλινθοδομή. Κατά την
διάρκεια της κατασκευής ρίχτηκε περιμετρικό σενάζι
που σύμφωνα με τον κύριο Τριαντάφυλλο βοήθησε
σημαντικά στην στατικότητα του κτιρίου: «Τότε που
αλλάξαμε την σκεπή, και άκου να δεις τώρα. Τότες που
φτιάζανε το σπιτ οι μαστόροι, πάνω εκεί που ακούμπα-
γαν τα καδρόνια στον τοίχο, το γέμιζαν με πέτρες και το
γέμιζαν με λάσπη. Τώρα που το χάλασα εγώ όμως, βγάναμε αυτές τις
πέτρες και του ριξα ένα σενάζι, με σίδερα μαζί. Αλλάξαμε και τα κα-
δρόνια που ήταν 30 πόντους για το κεραμίδ, και βάλαμε 3 πιο χοντρά
για να πατήσει το πάνελ. Α και με το σενάζι ψηλώσαμε και λίγο το
τοίχο. [...] Παρατήρησα ότι όλα τα χρόνια αυτό το σπίτ, το ασβέστω-
να με τον χρόνο και την άνοιξη έβλεπα ρωγμές. Ε όπως το αλλάξαμε
και βάλαμε το πάνελ και το σενάζι, το ασβέστωσες, ρωγμή καμία.»



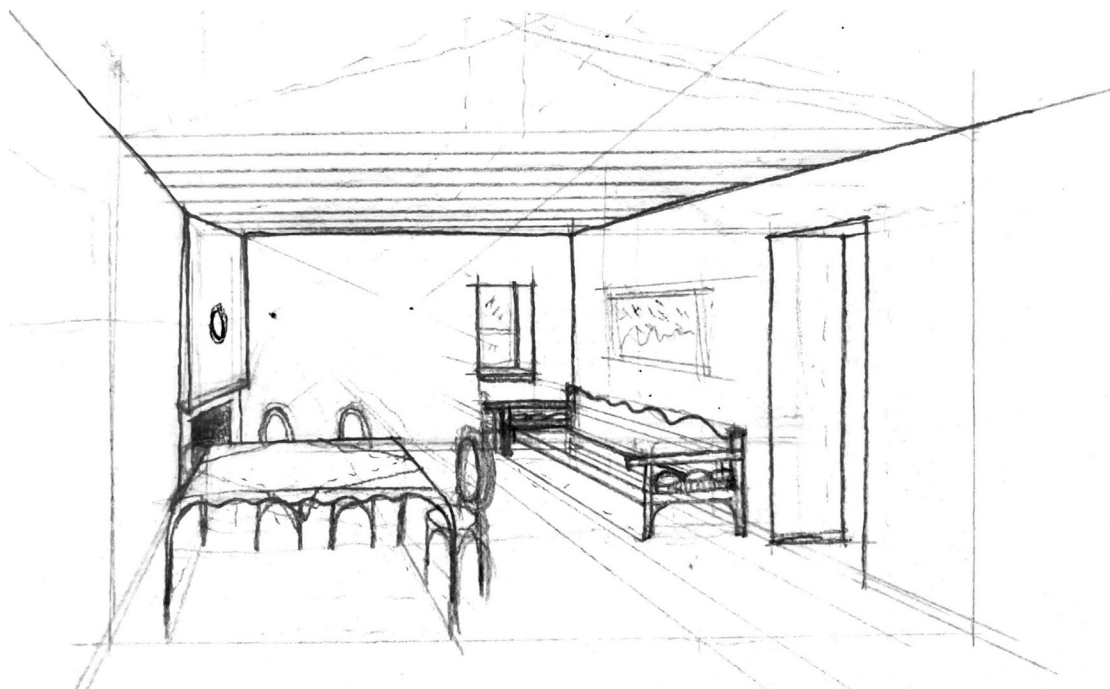
[Πάνω]
Εικόνα 20: Παλιά
κάτοψη

50

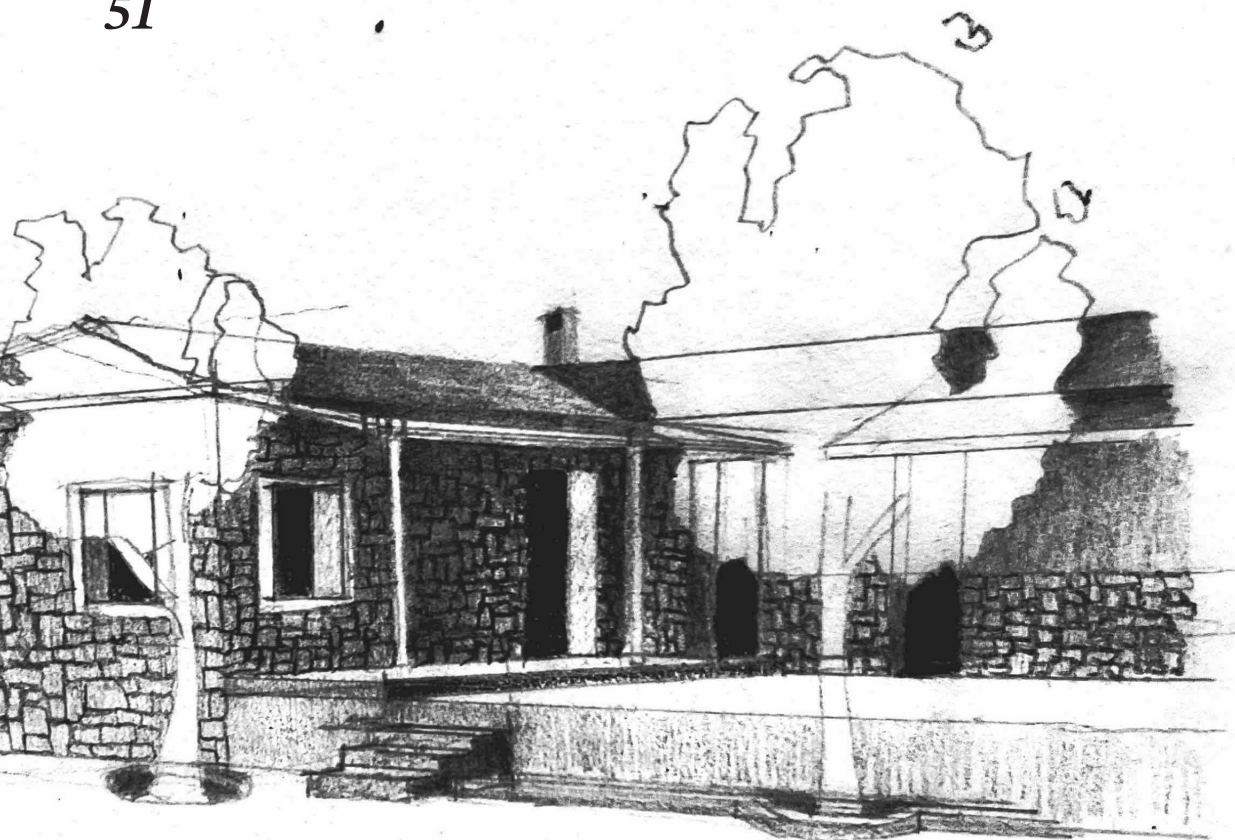
[Δεξιά]
Εικόνα 21: Το 'καλό'
σαλόνι

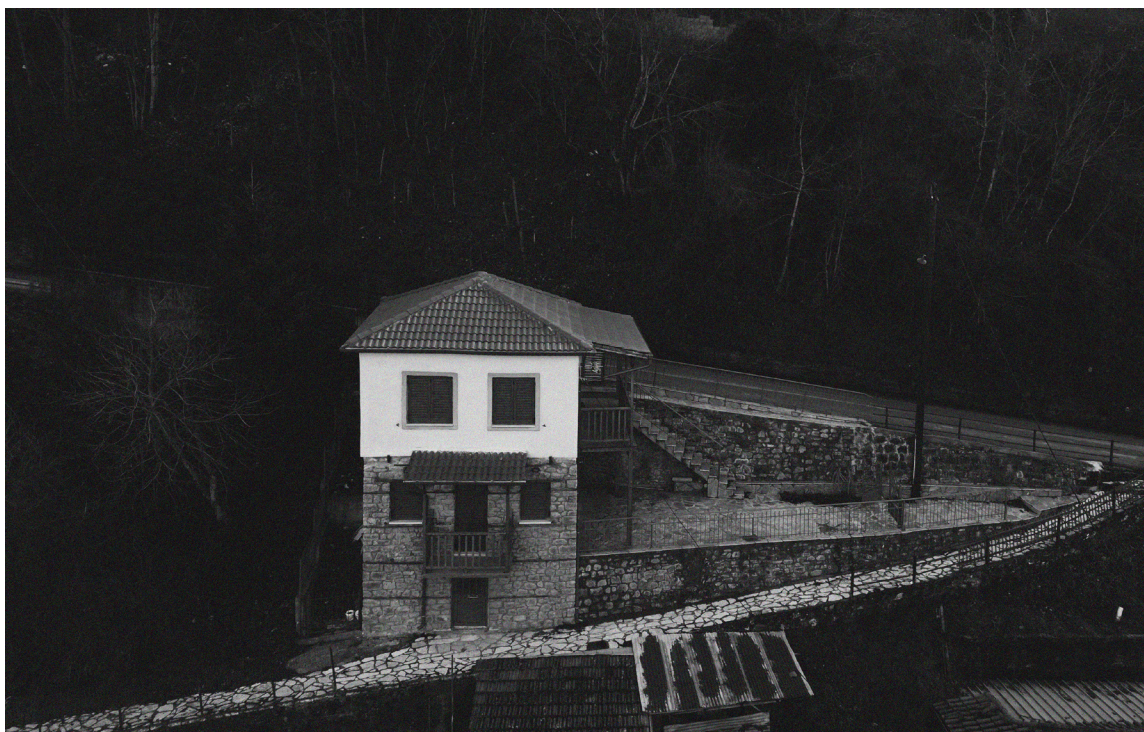
[Κάτω]
Εικόνα 22: Προοπτική
όψη της κατοικίας, που
φένεται το βάθος της
αυλής.





51





52

Πρόκειται για πέτρινο κτίριο (προ 1955) διαστάσεων 6,50μ*5,00μ και τετράριχτη ξύλινη στέγη με κεραμίδια και διμερή διάταξη. Ο φέρων οργανισμός είναι από λιθοδομή (εμφανή εξωτερικά) πάχους που διαφοροποιείται ανά επίπεδο ώστε να κατανέμονται καλύτερα τα φορτία. Στο υπόγειο και το ισόγειο ο φέρων οργανισμός είναι από λιθοδομή πάχους 0,65μ και 0.60 αντίστοιχα. Ο όροφος αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη (προ 1975) με τοιχοποιία μπατική πάχους 0,35. Οι εσωτερικές τοιχοποιίες είναι απλές δρομικές, ενώ τα επιχρίσματα (εσωτερικά) είναι από τριπτό ασβεστοτσιμεντοκονίαμμα. Η κατασκευή του φέροντος οργανισμού πατωμάτων και στέγης είναι από ξύλο. Τα κεραμίδια είναι ρωμαϊκού τύπου. Στα ανοίγματα στο σύνολό τους έχουν τοποθετηθεί ξύλινα κουφώματα με ξύλινα παραθυρόφυλλα. Οι εξώστες είναι ξύλινοι και στεγάζονται με κυματοειδή λαμαρίνα. Στην κατοικία έγινε μια προσθήκη στο επίπεδο του ορόφου και σε επαφή με το κτίριο, εμβαδού 11,37 τ.μ. Η προσθήκη κατεδαφίστηκε το 2021. Ήταν στο σύνολό της ξύλινη κατασκευή (πρόχειρη) που στηριζόταν σε ξύλινες κολώνες και στεγάζονταν με κυματοειδή λαμαρίνα. Φιλοξενούσε το λουτρό και τμήμα της κουζίνας. Η προσθήκη υπολογίζεται ότι κατασκευάστηκε το διάστημα προ 1982, στοιχείο που αποδεικνύει ο τρόπος κατασκευής της. Παράλληλα στο οικοπέδο υπάρχει μια δεύτερη προσθήκη, ανεξάρτητη από την κατοικία όπου και αυτή κατεδαφίστηκε. Ο φέρων οργανισμός ήταν από

[Πάνω]

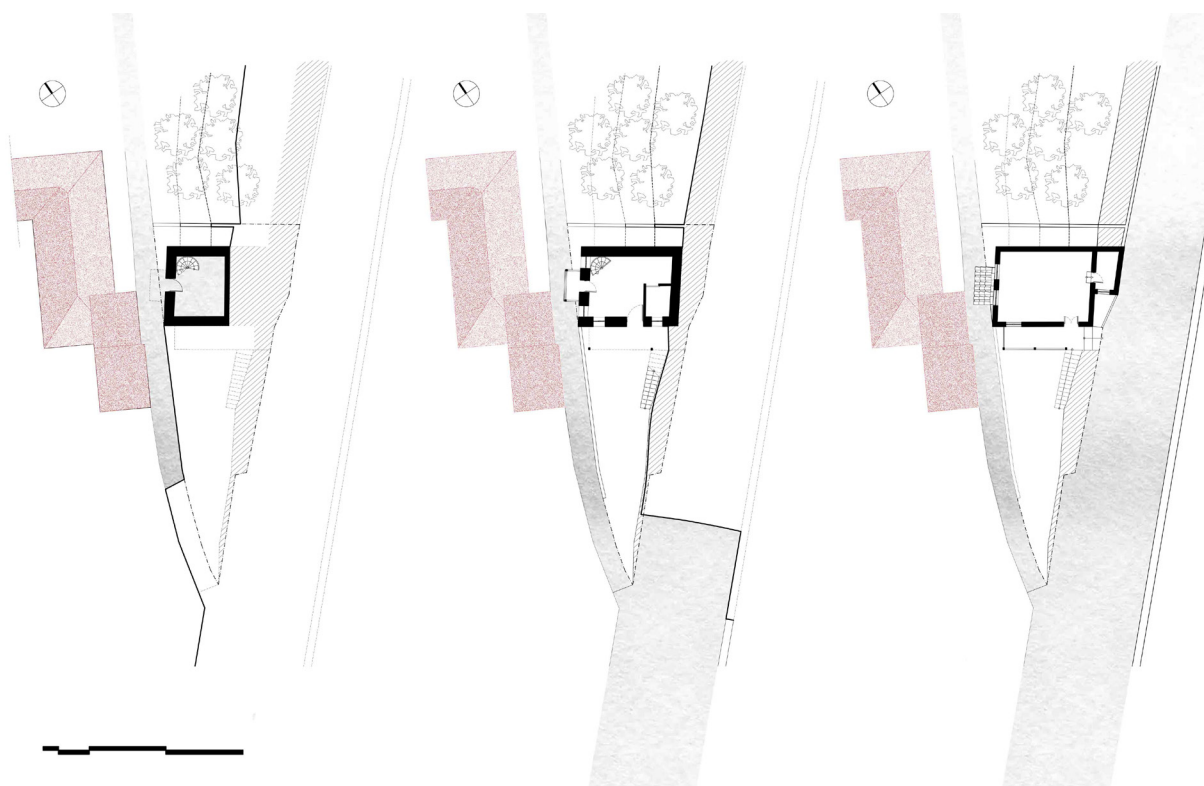
Εικόνα 23: Όψη της κατοικίας σήμερα

[Δεξιά]

Εικόνα 24: Κάτοψη των τριών επιπέδων της κατοικίας

τσιμεντόλιθους και στεγάζονταν από κυματοειδής λαμαρίνα. Τα κουφώματα ήταν ξύλινα. Αποτελούνταν από δυο χώρος, ένα wc και μια αποθήκη. Οι προσθήκες υπολογίζεται κατασκευάστηκαν προ 1982. Το 2020 έγινε αρχιτεκτονική μελέτη από την αρχιτέκτονα Μαρία Στέλλα Γεωργούση έτσι ώστε το σπίτι να χωριστεί στα δυο για να συστεγάσει τους δυο ιδιοκτήτες. Αποτέλεσμα της μελέτης ήταν: η κατεδάφιση της προσθήκης του ορόφου (βλέπε **εικ.25-26**) αλλά και αυτή της αυλής (**εικ.25**) καθώς δεν τηρούσαν τους όρους δόμησης παραδοσιακού οικισμού που έχει ο οικισμός, η αλλαγή της στέγης, μετατροπή του υπογείου σε δωμάτιο και σύνδεσή του μέσω εσωτερικής σκάλας με το ισόγειο. Τέλος δημιουργήθηκε σύνδεση της αυλής με τον όροφο, μέσω εξωτερικής σκάλας.

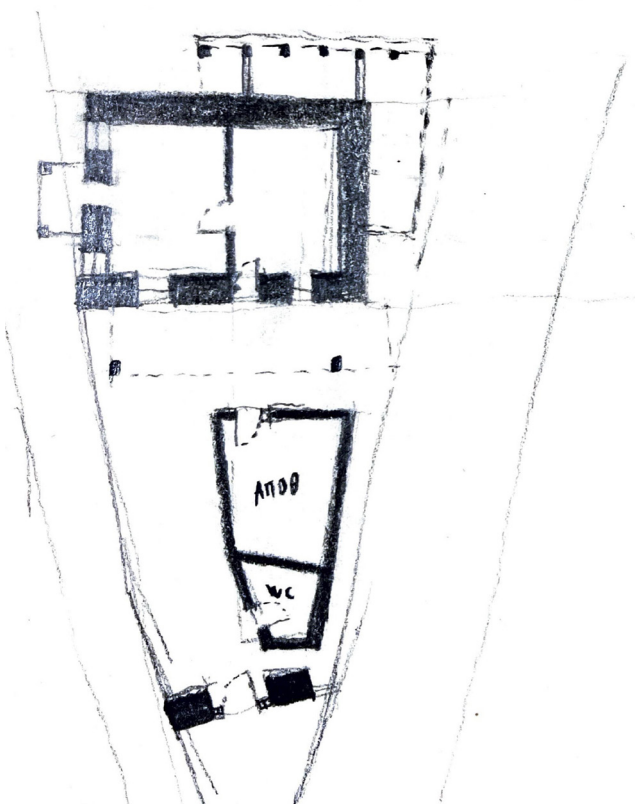
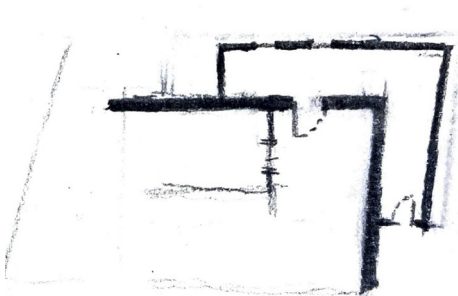
53



Παρατηρήσεις

Το σπίτι χτίστηκε σε επικλινές έδαφος, μεταξύ δύο δρόμων που η υψομετρική διαφορά φτάνει τα 5,5 μέτρα. Για αυτό προτιμήθηκε η κατακόρυφη ανάπτυξη του σπιτιού με την προσθήκη του ορόφου.

Οι ειδικοί όροι δόμησης στον οικισμό βάσει του Π.Δ. 19-10-78 (ΦΕΚ 594 Δ'), δείχνουν ότι αποτρέπουν την διατήρηση αρχιτεκτονικών ποιότητων όπως το παράδειγμα της προσθήκης ορόφου (εικόνα 12). Τίθενται ζητήματα που δεν μπορούν να απαντηθούν απλώς με όρους δόμησης: **Οι προσθήκες (αποθήκες, λουτρό, στάβλοι κ.α.) είναι απόρροια αναγκών κάθε εποχής και κάθε χρήστη, και λίγο ή καθόλου έχουν να κάνουν με την «αλλοίωση» ενός παραδοσιακού οικισμού.**



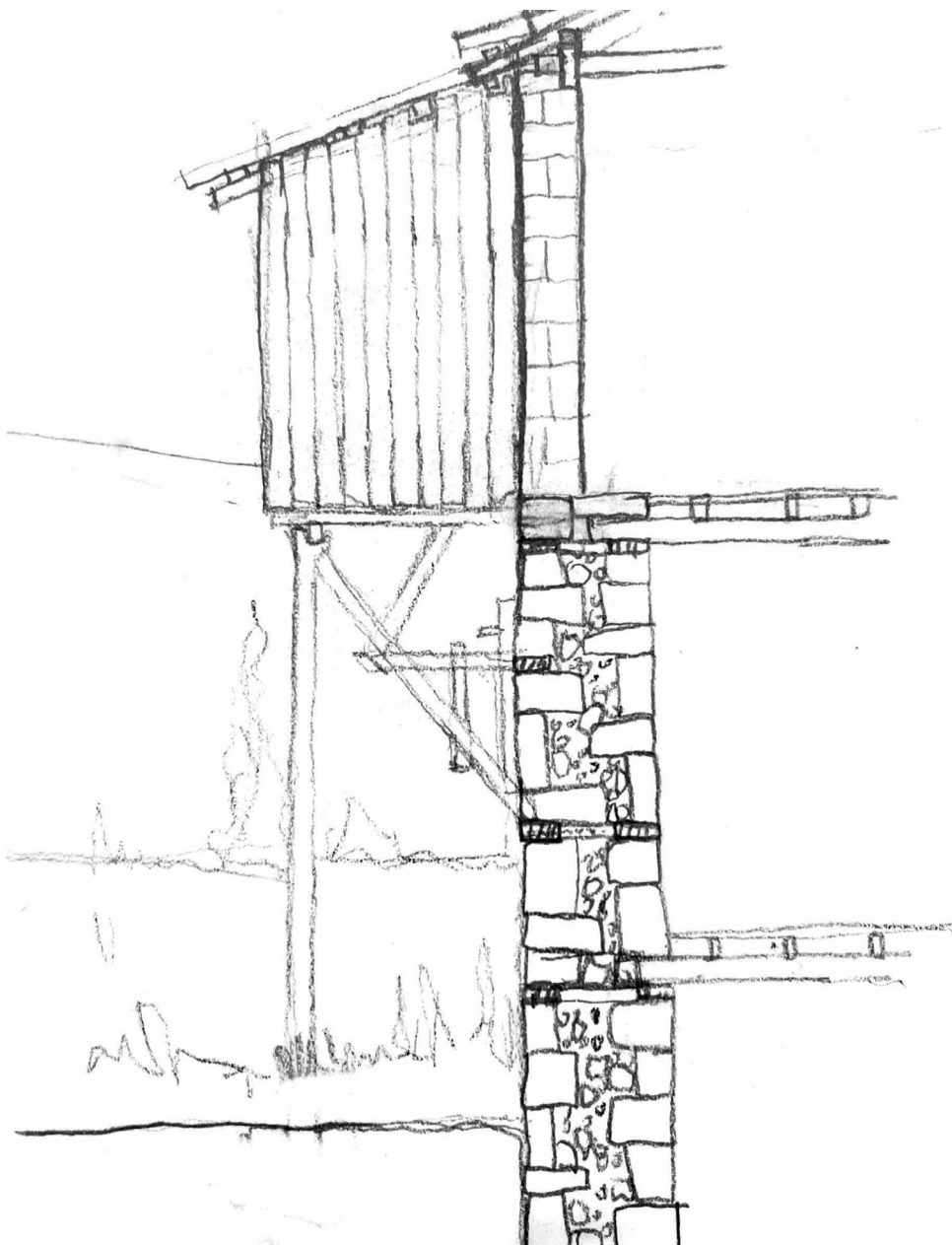
54

[Αριστερά]

Εικόνα 25: Οι προσθήκες που καταδαφίστηκαν

[Δεξιά]

Εικόνα 26: Λεπτομέρεια στήριξης της ξύλινης προσθήκης ορόφου





[Αριστερά]

Εικόνα 27: Οι προσθήκη του ορόφου

[Δεξιά]

Εικόνα 28: Αξονομετρικό της κατοικίας

[Κάτω]

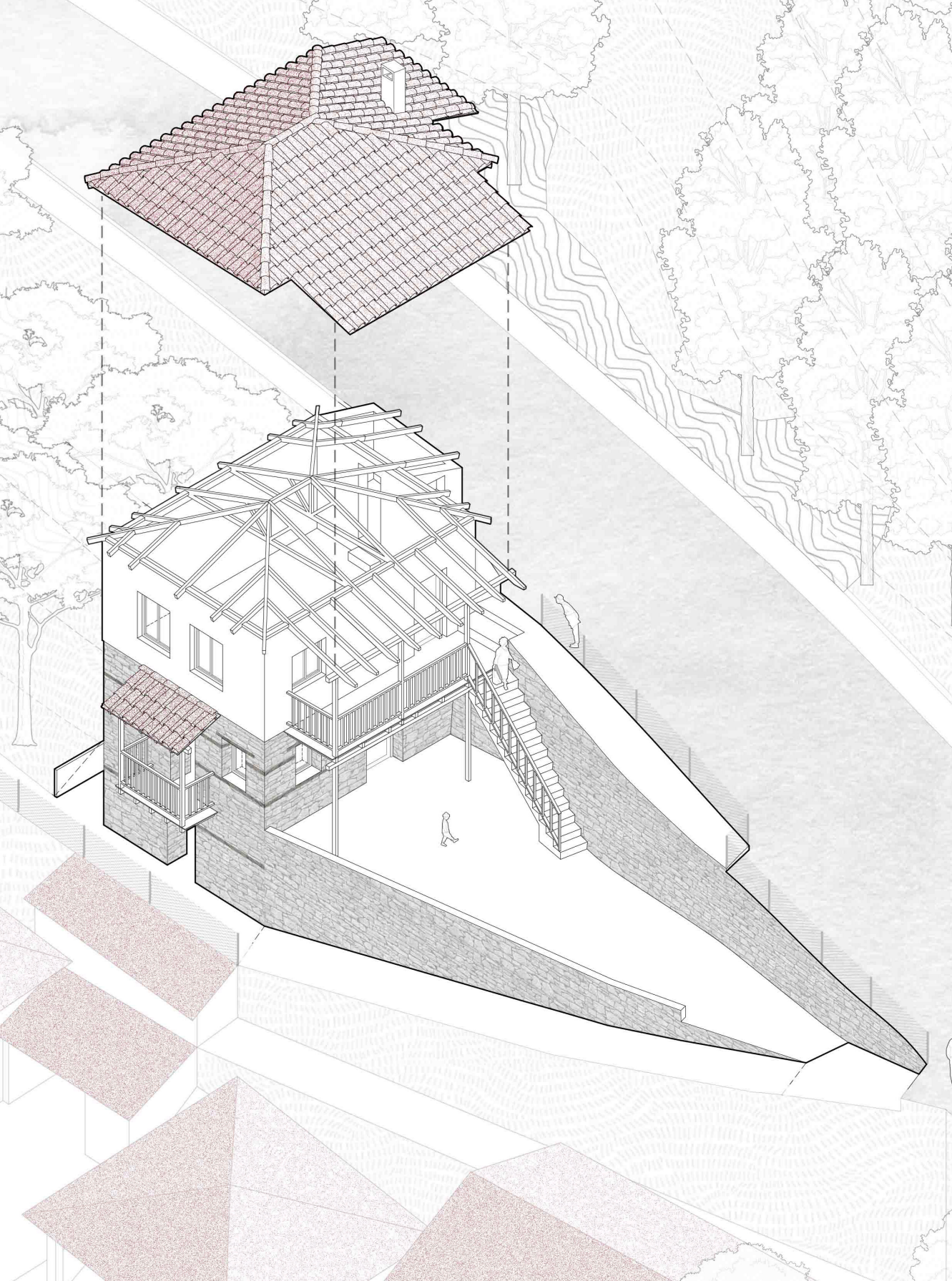
Εικόνα 29: Οι προσθήκες της αυλής

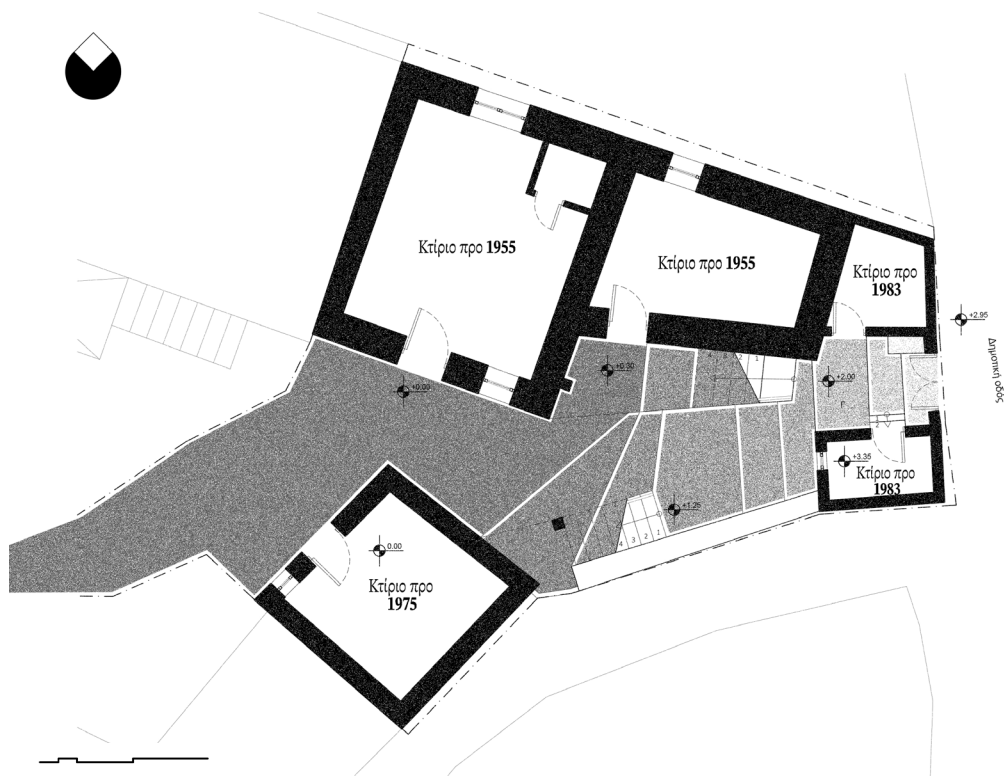
56



[Κεφάλαιο Γ]

Η ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ





58

Η κατοικία βρίσκεται στην δυτική πλευρά του οικισμού και αποτελείται συνολικά από 5 διαφορετικά κτίρια. Στη βόρεια πλευρά του οικοπέδου βρίσκονται τα δύο βασικά κτίρια (προ 1955) που αποτελούν τον «πυρήνα» του σπιτιού. Ο φέρων οργανισμός τους είναι από λιθοδομή (εμφανή εξωτερικά) πάχους 0,60μ. με ξύλινη στέγη που στεγάζει την συνολική κάτοψη των δυο κτιρίων σχήματος Γ και προκύπτει από συνδυασμό δύο ορθογώνιων τετράριχτων στεγών, κάθετων μεταξύ τους, που ενώνονται (συγχωνεύονται) στο ένα άκρο. Ο ενιαίος κορφιάς σχηματίζει σχήμα Γ ενώ διαμορφώνονται ρίχτια σε όλες τις πλευρές της στέγης (4 τραπεζοειδή και 2 τριγωνικά). Στο ισόγειο δεν υπάρχει εσωτερική σύνδεση μεταξύ των κτιρίων. Στεγάζονται ένα υπνοδωμάτιο με ένα wc, και μια αποθήκη. Η είσοδος στον όροφο επιτυγχάνεται μέσω τεσσάρων σκαλοπατιών που οδηγούν σε εξώστη από οπλισμένο σκυρόδεμα που έχει αντικαταστήσει τον πρωτότυπο, πιθανότατα από ξύλο. Εσωτερικά τα δύο κτίρια επικοινωνούν έχοντας ένα χολ, ένα καθιστικό και ένα υπνοδωμάτιο. Στην είσοδο του οικοπέδου υπάρχουν δύο μεταγενέστερες προσθήκες (προ 1983), κατασκευασμένες από τσιμεντόλιθους, που στεγάζουν μια αποθήκη και ένα λουτρό. Στην νότια πλευρά του οικοπέδου υπάρχει διώροφο κτίριο (προ 1975), με φέρων οργανισμό από λιθοδομή (ισόγειο) και οπτοπλινθοδομή με επιχρίσματα από τριπτό ασβεστοτσιμεντοκονίαμμα (όροφος). Το ισόγειο λειτουργεί ως αποθηκευτικός χώρος. Στον

[Πάνω]

Εικόνα 30: Κάτοψη ισογείου

[Δεξιά]

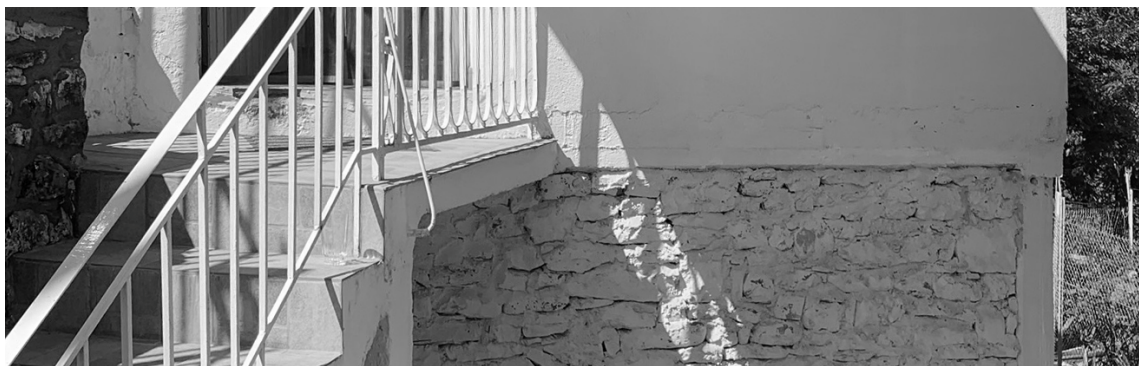
Εικόνα 31: Η λιθοδομή μετατρέπεται σε στοιχείο πλήρωσης

όροφο υπάρχει η κουζίνα του σπιτιού και η πρόσβαση γίνεται μέσω εξωτερικής σκάλας. Το οικόπεδο διατρέχει δουλεία διόδου^[8] που ενώνει τα «τυφλά» γειτνιάζοντα οικόπεδα με την δημοτική οδό.

Παρατηρήσεις

Οι πολλαπλές προσθήκες διασπάστηκαν από την αρχική κατοικία λόγω της ιδιαίτερης φύσης του οικοπέδου καθώς διέρχεται δίοδος κατά μήκος του. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα το σπίτι ή καλύτερα το σύνολο κτιρίων που απαρτίζουν το σπίτι, να θυμίζει περισσότερο μια μικρογραφία του ίδιου του οικισμού· τόσο για την πυκνή δόμηση, όσο και για την λειτουργία του ‘περάσματος’ που δημιουργεί την αίσθηση γειτονιάς.

Στη διώροφη προσθήκη που στεγάζεται η κουζίνα παρατηρούμε μια **από της πρώτες αλλαγές της οικοδομικής διαδικασίας στα χωριά**. Στο ισόγειο οι κολόνες είναι ενσωματωμένες στον τοίχο από λιθοδομή αντί να είναι εκτός αυτού. Αυτό και σε συνδυασμό με το ασυνήθιστα μικρό πάχος της λιθοδομής (0.40μ.) μας υποδεικνύουν **η λιθοδομή μετατρέπεται από φέρων οργανισμός, σε στοιχείο πλήρωσης**. Πλέον ο φέρων οργανισμός αντικαθίσταται από το οπλισμένο σκυρόδεμα.





60



[Πάνω]
Εικόνα 32: Η είσοδος

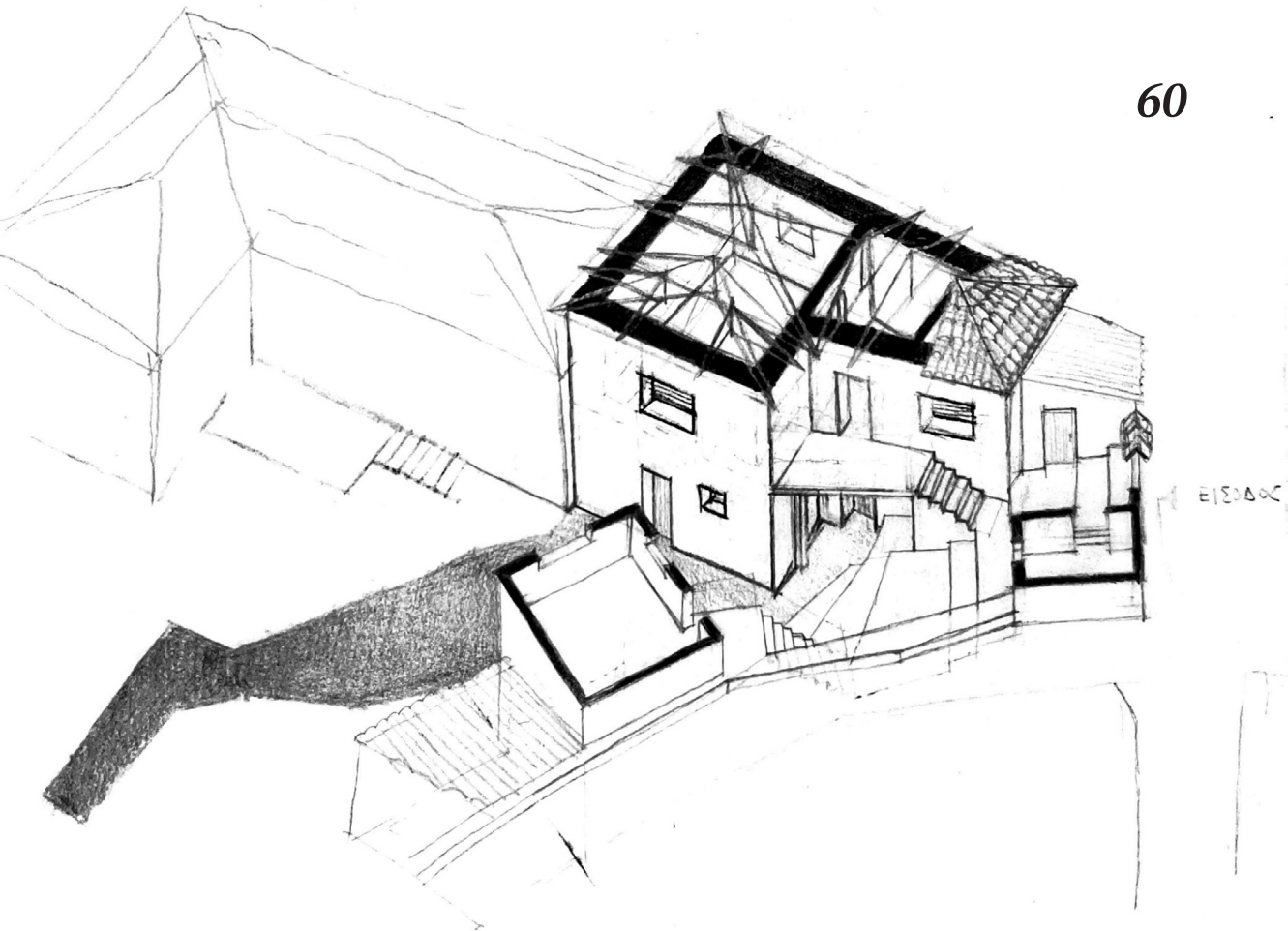
[Δεξιά]
Εικόνα 33: Η αποθήκη

[Αριστερά]
Εικόνα 34: Ύψη γαλά-
ζιας μπογιάς



Εικόνα 35: Αξονομετρικό οικοπέδου

60



[1] Ξυλοδεσιές ονομάζονται οι οριζόντιες, ξύλινες ενισχύσεις που εντάσσονται στο πάχος των τοίχων. Ο ρόλος τους είναι να ενισχύσουν τον φέροντα οργανισμό του κτηρίου όσον αφορά την παραλαβή εφελκυστικών δυνάμεων.

[2] Όπως και σε άλλες περιοχές τις Φθιώτιδας οι πρώτοι μάστορες που δραστηριοποιήθηκαν ήταν από την Ήπειρο αν και δεν υπάρχουν αναφορές για το Νεοχώρι. Οι ντόπιοι τους παρακολουθούσαν, έμαθαν και έγιναν και αυτοί με την σειρά τους μάστορες. Νίκος Μαγουλιώτης, Το Νεοελληνικό Maison Dom-ino, σαν ένα Ιδίωμα Σύγχρονης Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής, Διπλωματική Εργασία, Φεβρουάριος 2016, σελ. 302

[3] Ο πήχης (ή πύχης) είναι μία μονάδα μέτρησης μήκους και προέρχεται από το ομώνυμο οστό του χεριού μας. Στην πράξη ως μονάδα μέτρησης μήκους είναι από τον αγκώνα μέχρι το άκρο του χεριού μας. Οι υποδιαιρέσεις και το μήκος του πήχη ποικίλλουν κατά χώρες και κατά εποχή. Στην οικοδομική χρησιμοποιούνταν ο «τεκτονικός πήχης» ισοδύναμος με 0,75 μέτρα.

[4] Απόσπασμα από το παράρτημα των συνεντεύξεων

[5] Στο ίδιο

[6] Το μπαγδατί ή ο τσατμάς (τουρκ. catma) , ήταν ένας ξυλότοιχος (φτιαγμένος με πηλάκια), που μετά επιχρίονταν εξωτερικά με ισχυρό ασβεστοκονίαμα. Οι τοίχοι από μπαγδατί, είχαν πάχος που κυμαινόταν από 15 έως 20εκ.

[7] Τα σενάζ είναι ζώνες από οπλισμένο σκυρόδεμα και τοποθετούνται χυτά - με τους κατάλληλους ξυλότυπους - επί των πλινθοδομών επιτυγχάνοντας την καλύτερη σταθεροποίησή τους. Στα πέτρινα σπίτια τοποθετούνταν περιμετρικά στους εξωτερικούς τοίχους.

[8] Η δουλεία διόδου παρέχει τη δυνατότητα επικοινωνίας κάθε ακινήτου με δημόσια οδό. Το κράτος υποχρεούται νομικά να εξασφαλίζει ότι κάθε ακίνητο έχει επικοινωνία με δημόσια οδό κυρίως με την εφαρμογή του εγκεκριμένου ρυμοτομικού σχεδίου.

[9] τέταρτη δηλαδή σε έκταση και σημασία δασική έκταση πανελληνίως.

δ.

Συμπεράσματα – Σκέψεις

Βασικό αντικείμενο της παρούσας έρευνας ήταν η σύγχρονη εμπειρική αρχιτεκτονική και οι μορφές αυτής στα ορεινά της Στερεάς Ελλάδας. Σκοπός της ήταν να παρουσιάσει σε αντίθεση με σημαντικό μέρος της βιβλιογραφίας και της συζήτησης για τη σύγχρονη εμπειρική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, την άποψη πως οι μορφές – εκφάνσεις που πήρε, τα υλικά που υιοθέτησε και η αισθητική που παρήγαγε, δεν ήταν απλά μια διαδικασία διάβρωσης και μόλυνσης που παρήγαγε αλλοτρίωση και ομοιομορφία. Στην πραγματικότητα είναι μια διαδικασία που δημιούργησε μέσω της μίξης νεωτερισμών, τοπικών υλικών, συγχρόνων και παραδοσιακών τεχνοτροπιών, **ένα κράμα αρχιτεκτονικής**, που υπηρετεί πιστά τις τοπικές ανάγκες και τα δεδομένα της καθημερινής ζωής που επειδή ολοένα αλλάζουν, αλλάζει και αυτή μαζί τους. Δεν μιλάμε δηλαδή για ιδεολογική σχέση μεταξύ των χωρικών και του τόπου (ή την «παράδοση») και ότι αυτή συνεπάγεται, όπως αρχικά είχαν υποθέσει οι περισσότεροι ερευνητές τον 20ο αιώνα και έτσι είχαν δώσει μια μυθική διάσταση στην «παραδοσιακή» αρχιτεκτονική. Αντί αυτού, η έρευνα πεδίου που αναλύσαμε παραπάνω επιχείρησε να εξακριβώσει, τόσο μέσα από τα παραδείγματα κατοικιών, όσο και από τις μαρτυρίες των κατοίκων της περιοχής, την **υλιστική σχέση** μεταξύ του χωρικού με τον τόπο και την αρχιτεκτονική. Αυτή η σχέση οδήγησε στη δημιουργία του πέτρινου «παραδοσιακού σπιτιού» και αυτή είναι που τώρα το «αλλοιώνει». Και συμβαίνει γιατί η σχέση αυτή αλλάζει και μεταβάλλεται. Εκτός από τις ανάγκες κάθε εποχής αλλάζουν και οι δυνατότητες που παρέχει η κάθε εποχή. Επακόλουθα, η αρχιτεκτονική νεοτερικότητα, με τις ανέσεις που παρέχει έχει εμφανές προβάδισμα έναντι παραδοσιακών τεχνοτροπιών.

Από την έρευνα πεδίου λοιπόν παρατηρήθηκε:

Από τις μαρτυρίες των κατοίκων των χωριών, φάνηκε η σαφής προτίμηση για πιο στέρεες, σύγχρονες κατασκευές και των ανέσεων που αυτές παρέχουν.

παρατηρήθηκε μια απολογητική στάση των κατοίκων, που συχνά κατέληγε στο ότι αυτοί δεν θεωρούσαν το σπίτι τους άξιο διερεύνησης. Συνήθως το περιέγραφαν σαν κάτι το συνηθισμένο και συχνά απορούσαν για κάποιες ερωτήσεις. Η όποια θετική αξιολόγηση του σπιτιού δεν είχε να κάνει με το «αρχιτεκτονικό» κομμάτι, αλλά προερχόταν από το οικονομικό κατόρθωμα της αυτοστέγασης και ιδιοκτησίας, καθώς και της όποιας προσωπικής εμπλοκής στην κατασκευή.

Μέσα από τις συνεντεύξεις προέκυψε πως βασικό χαρακτηριστικό της αντίληψης που οδηγεί στην επέκταση των σπιτιών είναι μια έντονα ποσοτική σχέση με την αρχιτεκτονική: πέρα από μια βασική στατική επάρκεια, το ζητούμενο για τους ιδιοκτήτες σε αυτές τις περιπτώσεις είναι να έχουν άνεση χώρου για αυτούς αλλά και για τη

κάλυψη των επαγγελματικών τους αναγκών (αποθήκευση σοδιάς, εργαλεία), σε σχέση με το παλιότερό τους σπίτι.

Πολύ συχνά οι κάτοικοι εξέφραζαν το ότι είχαν μετανιώσει για συγκεκριμένες αποφάσεις που σχετίζονταν με το σπίτι και πως προσπάθησαν αργότερα να επιδιορθώσουν τη «ζημία» αφού απέκτησαν κάποια τεχνογνωσία. Ως βασικούς παράγοντες για αυτά τα λάθη, ανέφεραν την οικονομική στενότητα και τη βιασύνη μιας παλιότερης περιόδου σε συνδυασμό με την έλλειψη γνώσης και εμπειρίας.

Κλείνοντας, παρατηρήσαμε ότι δημιουργείται μια σύγχυση όσον αφορά τον εντοπισμό της σύγχρονης εμπειρικής αρχιτεκτονικής καθώς υπάρχουν παραδείγματα κατοικιών που αποτελούν αποτέλεσμα αρχιτεκτονικής μελέτης (**βλέπε εικ. 36**), που όμως δεν φαίνεται να εμφανίζουν σημάδια αρχιτεκτονικής πρόθεσης. Δεν θέλουμε ούτε στο ελάχιστο να κρίνουμε αρνητικά αυτά τα δείγματα καθώς αποκαλύπτουν τις λεπτές διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στην εμπειρική και την μαστορική αρχιτεκτονική (που είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο). Εδώ διακρίνουμε μια υποκατηγορία της λαϊκής αρχιτεκτονικής (κεφάλαιο 1) ή ένα υβρίδιο που πηγάζει από αυτή: Ο μηχανικός εμπλέκεται στην κατασκευή για βιοποριστικούς λόγους, υπογράφοντας απλώς τα σχέδια. Την «μελέτη» την έχει αναλάβει ο κάτοικος με τους οικοδόμους.

66

Πιστεύουμε πως τα όσα καταγράφηκαν κατά την έρευνα πεδίου παρέχουν ενδείξεις ότι η σύγχρονη εμπειρική αρχιτεκτονική είναι μια διαδικασία μεταβαλλόμενη που γίνεται ασυνείδητα τις περισσότερες φορές από τους κατοίκους καθώς είναι μια διαδικασία που αλλάζουν συνεχώς οι συντελεστές της (νέες οικονομικές συνθήκες, ακόμα και συμπτώσεις όπως η μόδα και το γούστο, διαφορετικές ανάγκες κλπ.). Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να πούμε ότι η παρούσα εργασία δεν αποσκοπεί να παρουσιάσει τα δεδομένα σαν ένα γενικό μοντέλο προσδιορισμού της σύγχρονης εμπειρικής αρχιτεκτονικής καθώς η δειγματοληψία θεωρείται τουλάχιστον ελλιπής. Σε αυτό που αποσκοπεί η εργασία είναι πρώτον **να αναδείξει την εμπειρική αρχιτεκτονική της Φθιώτιδας και της Ευρυτανίας**, καθώς αυτές οι περιοχές κρίνονται χαμηλού ενδιαφέροντος διαχρονικά εξαιτίας του χαμηλότερου βιοτικού επιπέδου σε αντίθεση με χωριά στο Πήλιο ή στην Ήπειρο, και δεν υπάρχουν σχετικές έρευνες. Δεύτερον ελπίζουμε πως όλα τα παραπάνω έχουν γραφτεί με τρόπο που να τροφοδοτήσουν μελλοντικές έρευνες σε αντίστοιχες περιοχές της Ελλάδας που δεν θεωρούνται ακόμη πεδία ενδιαφέροντος.

***Εικόνα 36:** Η συνύπαρξη δυο διαφορετικών οικοδομικών λογικών σε ένα σπίτι στη Φουρνά Ευρυτανίας.*





ε.

Παράρτημα συνεντεύξεων

Ιδιοκτήτες: Θανάσης Καραπέτσας, Κώστας Καραπέτσας

Τοποθεσία: Νεοχώρι Δομοκού

Συνεντευκτής: Μανώλης Διτσούδης (**Μα**)

Συνεντευξιαζόμενες: Δήμητρα Καραπέτσα (**Δη**), Κατίνα Ράρρα (**Κα**)

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε το καλοκαίρι του 2024

- Μα:** Πότε ήρθατε σε αυτό το οικόπεδο;
Δη: Εδώ ήρθα όταν παντρεύτηκα με τον άντρα μ' το '58, το σπίτι το είχαν οι παππούδες του.
- Μα:** Α, υπήρχε το σπίτι (κτήριο Α). Σου έχει πει κανείς πότε χτίστηκε;
Δη: Δεν θυμάμαι, πολύ πριν το 30 όμως.
- Μα:** Α είναι πολύ παλιό το σπίτι.
Δη: Το σπίτι υπήρχε, δεν είχε νταβάνια, από γυρβολία έπεφταν τα τοίχια, ήταν από χώμα φαίνεται φτιασμένο.
- Κα:** Από πουρί και πέτρα.
Μα: Το συνδετικό ήταν δηλαδή φτιαγμένο από λάσπη;
Δη: Με λάσπη, α για σου ντε.
- Μα:** Και ποιοι έμεναν εδώ, οι παππούδες;
Δη: Έμεναν οι παππούδες, πέθαναν οι παππούδες και έμεναν τα παιδιά (εννοεί τα πεθερικά της). Μετά φύγαν απ' εδώ, έζηγε (ζούσε) η πεθερά μ' ακόμη, πήγαν στη Στυλίδα. Την πεθερά μ' την σκότωσαν στην Στυλίδα ύστερα. Ο στρατός.
- Μα:** Ήταν αντάρτισσα;
Δη: Τίποτα δεν ήτανε, βγήκε το βράδυ να πάει στο μέρος και την σκότωσαν. Έμεναν στη Στυλίδα τότε δεν ξέρω αν θυμάσαι εσύ τίποτε.
- Κα:** Κάπως με έρχεται, την έχω ακούσει την ιστορία.
Δη: Μετά τα παιδιά μεγάλωσαν, ο άντρας μου μπήκε στη φυλακή.
- Μα:** Ο άντρας σου γιατί μπήκε φυλακή;
Κα: Γιατί ήταν με τ' αντάρτικο.
- Μα:** Α ήταν αντάρτης, μπράβο του.
Δη: Μετά που απολύθηκε, ήρθε δω. Ο αδερφός τ' είχε παντρευτεί, τα άλλα αδέρφια του είχαν παντρευτεί πρωτύτερα, ήταν μεγαλύτερα. Κάθισε ένα χρόνο η συννυφάδα μου εδώ, σε αυτό το παλιόσπιτο και μετά έφυγε πάει στη Στυλίδα, Εεεε στο...
- Κα:** Στη Νεράιδα πάει.
Δη: Ναι στη Νεράιδα πάει, ήταν από εκεί αυτή. Μετά που στεφανώθηκα γω, πήγα και εγώ εκεί και έκατσα μέχρι το Πάσχα. Έ και όταν παντρεύτηκα, ήρθαμε δω. Εδώ μέσα είχα τα προικιά μου, από είχαμε άχυρο και στο τζάκι είχαμε μια γάστρα που έβαιναν και έψηναν. Μέσα που είναι η κάμαρα από εκεί..
- Μα:** Θα πάμε να μου το δείξεις μετά.
Δη: ..είχαν ένα άλογο και ένα μλαρ (μουλάρι), που το λέγαν λαΐτσα.
- Μα:** Μένατε μαζί με τα ζώα δηλαδή;
Δη: ε ναι που να μέναμε.
- Μα:** Και πως χωρίζονταν ο χώρος;
Δη: Όπως είναι τώρα οι κάμαρες έτσι χωρίζονταν και τότες. Απλά τα χωρίσματα τα ξαναφτιάξαμε γιατί ήταν

- με ξυλά και ήτανε παλιά.
- Μα:** Πως ήταν δηλαδή;
- Δη:** Δηλαδή να σε δώσω να καταλάβεις, πως κόβουμε τα ξύλα αλλά ήταν ψιλά και τα είχαν καρφώσει και τα είχαν πετάξει λάσπη. Πιλέχτη το λέγαμε.
- Μα:** Αρά το ξαναφτιάξατε αυτό το σπίτι. Γιατί μου είπατε ότι οι τοίχοι έπεφταν.
- Δη:** Όχι δεν το ξαναφτιάξαμε από την αρχή. Το τοίχο κάναμε πεταχτό και τους τοίχους μέσα.
- Κα:** Μόνο τον μύστρισαν απ' έξω, κατάλαβες;
- Δη:** Όχι μύστρισμα μόνο πεταχτό το κάναμε. Αλλά είχε πέσει τότε με το μεγάλο χιόνι.
- Μα:** Ε μα για αυτό λέω ότι κάτι έπρεπε να του είχατε κάνει.
- Δη:** Και τότε πήρα ένα δάνειο 100 χιλιάδες και πλήρωσα 200 χιλιάδες μέχρι να το ξεχρεώσω.
- Μα:** Και την σκεπή την αλλάξατε φαντάζομαι;
- Δη:** Την σκεπή βέβαια την αλλάξαμε δεν έχουμε πολλά χρόνια τώρα.
- Μα:** Πόσα δηλαδή;
- Δη:** Καμία δεκαπενταριά.
- Μα:** Ωραία. Το αυτό εδώ δίπλα ανάμεσα από τα σπίτια πότε έγινε;
- Δη:** Επειδή τα ζώα ήταν μέσα στο σπιτ, έφτιαξα μια καλύβα και τα έβαλα εδώ μετά. Τώρα εκεί έχω την κουζίνα που μαγειρεύω και ένα μπάνιο.
- Μα:** Το μπάνιο αρχικά που ήτανε όμως;
- Δη:** Πουθενά. Φεύγαμε από εδώ και πηγαίναμε στα αλώνια. Το 67' μας έβαλαν να φτιάσουμε. Και φτιάξαμε με τσίγκια, καρφώσαμε με τσίγκια γυροβολιά και παέναμε εκεί. Μετά φτιάσαμε καλά μπάνια, έχω ένα από εδώ και ένα από κει.
- Μα:** Αρά περίμενε να ανακεφαλαιώσουμε: Το πρώτο κτίσμα στο οικόπεδο ήταν αυτό το σπίτι.
- Δη:** Ναι
- Μα:** Μετά έφτιαξες το παραγκί και αργότερα ένα μπάνιο πρόχειρο.
- Δη:** Α για σου
- Μα:** Και μετά τι έφτιαξες;
- Δη:** Έλα να ιδείς

(σηκωνόμαστε και μας οδηγεί μέσα στο καλύβι και μετά μέσα στο 'καινούργιο' σπίτι)

- Δη:** Εδώ μαγειρεύω εκεί είναι η τουαλέτα, έχω το σήφερο μόνο (σήφερο είναι το μάζεμα αντικειμένων του νοικοκυριού σε ένα σημείο, μπορούμε να το πούμε αποθήκη).
- Μα:** Ωραία δάπεδα έχετε εδώ.
- Δη:** Τα στρώσε ο γιος μου τώρα.
- Μα:** Όλα και μέσα και έξω;
- Δη:** Όλα. Μετά πάμε να ιδείς το σπít που το έφτιαξα κο-

ντύτερα ύστερα. Θα σου πω πως το φτιαξα.

Μα: Και για πες πότε το έφτιαξες αυτό εδώ (**κτήριο Β**);

Δη: Μετά από καμία δεκαριά χρόνια, είχα αγοράσει κάτι γελάδες και κάτι γρουνια (γουρούνια), τα πούλησα και έφτιασα τούτο δω. Είχα τέσσερα παιδιά όταν το έφτιασα.

Μα: Βλέπω ότι έχεις δυο κάμαρες αριστερά και δεξιά, ένα μικρό χολ στην είσοδο και μια κουζίνα στο κέντρο.

Δη: Ναι όπως το άλλο απλά και με χολ.

Μα: Από το δρόμο φαίνεται δίπατο το σπίτι, δεν έχει από κάτω κάτι;

Δη: Από κατ εδώ είχε βάλει ο βαρθαχάλαστος τότε άχυρο, ήταν απάτοτο (χωρίς πάτωμα) μετά του βάλαμε πάτωμα και φτιάξαμε την κάμαρα. Έχει από κάτω μέρος άλλα δεν το χρησιμοποίησα ποτέ. Δεν φτιάξαμε ποτέ σκάλα για κατ.

Μα: Χρονολογία θυμάσαι καθόλου;

Δη: Το 52' πρέπει να ταν δεν θυμάμαι και καλά.

Μα: Από που έφερες μαστόρους για να το φτιάξεις;

Δη: Απ' εδώ ήταν οι μαστόροι.

Μα: Θυμάσαι καθόλου τι υλικά χρησιμοποίησαν για να κολλήσουν τις πέτρες;

Δη: Λάσπη, ασβέστη και τσιμέντο.

Κα: Που το βρήκες εσύ το τσιμέντο τότε; πουρί είχανε.

Δη: Είχαν, είχαν, έφεραν απ' τη Λαμία.

Μα: Αρά το σενάξι είναι από τότε που φαίνεται.

Δη: Ε ναι. Κάποια σπίτια ακόμα τότε όπως εδώ από πάνω της Κατίνας του Στέκα, τα έφτιαχναν με πουρί που έφεραν από τη μαρακαλάκα (περιοχή κοντά στο χωριό με μαλακό χώμα που έφτιαχναν το κονίαμα που λέγανε πουρί), αλλά εμείς που το φτιάξαμε ένα χρόνο αργότερα δώσαμε λίγα λεφτά και πήραμε τσιμέντο.

Μα: Το τσιμέντο από την Λαμία να φανταστώ ;

Δη: Ναι, ναι

Μα: Τον ασβέστη;

Δη: Απ' εδώ, τον έκαιγαν στα καμίνια.

Μα: Έφτιαχνα εδώ ασβέστη; που;

Δη: Είχαν καμίνια αγόρι 'μ , και τα καίγαν και μάζευαν πέτρα μέσα και του κάναν έτσι σουρλα που λέμε εμείς, και έριχναν τα ξύλα ύστερα μέσα και το καίγαν 5-6 μέρες και γίνονταν αυτό ασβέστης.

Κα: Τον κήπο που χούμε εμείς εκεί, είχαν μια γούρνα και τα σβηγαν μέσα σε νερό και γίνονταν καλός και παίρνανε ασβέστη.

Μα: Κεραμίδια είχατε βάλατε ευρωπαϊκά ή προλάβετε τα παλιά;

Δη: Ευρωπαϊκά βάλαμε. Αλλά έφτιαχναν ακόμη κεραμίδια στο χωριό στη βρύση του Τζαμαλή που λέμε.

Μα: Εσύ πόσο λόγο είχες στη κατασκευή του σπιτιού;

Δη: Ότι έφτιαχναν οι μαστόροι δεν ήξερα εγώ. Εμένα η δουλειά μου ήταν να τους φέρω το νερό, να τους φτιά-

- σω το φαγητό να φάνε και τίποτα άλλο.
- Μα:** Ήθελες παρόλα αυτά να εμπλακείς;
- Δη:** Μετά τα χωρίσματα τα φτιάχναμε εμείς όπως θέλαμε οπότε τα έφτιαξα όπως ήθελα.
- Μα:** Για τα σπίτια άρα τότε υπήρχε ένας τύπος και τα έφτιαχναν όλοι έτσι ;
- Δη:** Βέβαια, αφού δεν ήξερε ο κόσμος τότε κάτι άλλο.
- Μα:** Μάλιστα έτσι είναι. Τα στέγαστρα εδώ έγιναν όταν αλλάξατε την σκεπή;
- Δη:** Ναι τότε. Μόνο αυτό το κομμάτι το έφτιαξε τώρα γιατί έμπαινε φως μέσα και τον ενόχλαγε (τον γιο της).
- Μα:** Εσύ σε ποιο από τα δυο μένεις τώρα;
- Δη:** Εκείνο το έχω δώσει στον μεγάλο τον γιο (**κτήριο Β**) οπότε μένουμε εδώ εμείς (**κτήριο Α**, μένει μαζί με τον μικρότερο γιο της).
- Μα:** Μόλις μπαίνεις στην είσοδο έχει μια ψησταριά με έναν διάκοσμο από έξω.
- Δη:** Και αυτή τώρα την έκανε δεν θα έχει 10 χρόνια.
- Μα:** Και έχετε και κάτι φούρνους.
- Δη:** Αυτούς τους έφτιασα μετά που έφτιασα το σπίτι.
- Μα:** Σε ευχαριστώ πάρα πολύ ελπίζω να μην σε κούρασα πολύ σήμερα.
- Δη:** Δεν με κούρασες αγόρι 'μ και ότι άλλο θες να μου πες να σου πω.

Ιδιοκτήτης : Τριαντάφυλλος Τσαδήμας
Τοποθεσία : Νεοχώρι Δομοκού
Συνεντευκτής : Μανώλης Διτσούδης (**Μα**)
Συνεντευξιαζόμενος : Τριαντάφυλλος Τσαδήμας (**Τρ**)
Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε το καλοκαίρι του 2024

- Μα:** Πες μου λίγο πως ξεκίνησες να φτιάχνεις εδώ το οικόπεδο.
Τρ: Τρ: Έχει ιστορία τούτο δω το οικόπεδο. Καταρχήν όλο εδώ ήτανε μπαχτσέδια. Εκεί όπως είναι η μουριά, ήτανε άλλες τρεις εδώ μέσα στο σπιτ εδώ. Τις έκοψα με το πριονάκι, με το σκαμπάνι ύστερα να το σκάψεις, να το ισοπεδιάσεις και τα θεμέλια μετά τα έδωσα εργολαβία στους μαστόρους.
- Μα:** Τα μαστόρια από που ήταν;
Τρ: Από εδώ ήταν, ήταν τοπικοί.
Μα: Α δεν ήταν από Λαμία. Για συνέχισε.
Τρ: Λοιπόν 4,5 μαστόρια το παίρναν, ξεκουμπι.(Το ξεκουμπι ουσιαστικά σημαίνει ξεκουμπίστηκαν, δηλαδή ότι μετά το μεροκάματο τους έδιωξε)
- Μα:** Πόσο σου στοίχισε το σπίτι τότε ;
Τρ: Εμμ αυτό το σπίτ με στοίχισε τότε 8500 χιλιάδες. Με τον πήχη δουλεύαν τότε.
- Μα:** Πόσο είναι ο πήχης ;
Τρ: 0,75 το μέτρο. Και το δωσα εργολαβία. Εφόσον δούλευαν με τον πήχη, δεν μπορούσα να το κάνω. Τέλος έκανα λογαριασμό και μεροκάματο μηδέν. Δεν με στοίχισε τίποτα. 8500 χιλιάδες να φανταστείς, άλλη αξία βέβαια τότε, ήταν πολύ λίγα για να φτιάξεις σπιτ. (8500 χιλιάδες αντιστοιχούν σε 30 ευρώ σήμερα)
- Μα:** Και τι υλικά χρησιμοποίησαν οι μαστόροι ;
Τρ: Πέτρα, ασβέστη και άμμο. Την πέτρα με το τρακτέρ από τα χωράφια και τον ασβέστη και την άμμο απ' το ποτάμι.
- Μα:** Και πότε έχτισες το σπίτι ;
Τρ: Το 68'.
- Μα:** Τα κεραμίδια ;
Τρ: Ευρωπαϊκά. Είχαμε εδώ στο Καραμαριό που ψήναμε αλλά μετά το 50' ύφεραν τα ευρωπαϊκά.
- Μα:** Τα αλλάξατε όμως βλέπω.
Τρ: Ναι εδώ και καμία 15ρια χρόνια.
- Μα:** Όταν ήταν να το φτιάξεις το σπίτι, είχες καθόλου στο μυαλό σου πως ήθελες να είναι ;
Τρ: Ναι, ναι. Καταρχήν όταν ήταν να φτιάσουμε το σπιτ, όλοι τότε τα φτιαχναν, 2 κάμαρες και μια κουζινούλα. Εγώ το έκαμα γάμα.
- Μα:** Και πως το αποφάσισες αυτό ; Είχε να κάνει με το οικόπεδο;
Τρ: Όχι απλά έτσι το είχαμε φανταστεί.
- Μα:** Άρα είχε να κάνει με το γούστο σου.
Τρ: Πες το και έτσι.
- Μα:** Την προσθήκη πότε την έκανες;
Τρ: Το 09'. Τότε βάλαμε και πάνελ σε όλο το σπίτι.
- Μα:** Την αποθήκη;

Τρ: Και αυτή στην αρχή, χρειάζονταν για τα αγροτικά. Επίσης κάναμε και την περίφραξη με ξύλινα πασά-λια τότε.

Μα: Τα τσιμέντα στην αυλή ;

Τρ: Κι αυτά το 09'.

Μα: Ρεύμα είχε το σπίτι;

Τρ: Το 68' που το φτιάχναμε, ήρθε και το ρεύμα στο χω-ριό.

Η κουβέντα αποπροσανατολίζεται και ξαναρχίζει από την αρχή καθώς κάθονται μαζί μας κάποιοι συγχω-ριανοί.

Τρ: Τότες εδώ υπήρχαν 3 μουριές και έδωναν (έδεναν) εδώ τα άλογα οι αντάρτες τότε που έλεγαν με τον εμ-φύλιο. Και εδώ άμα ήθελε να σφάξει ο Γούλας και ο Μπακάκιαστος ο Τσαδήμας, εδώ κρέμαγε την γίδα, εδώ έρχονταν όλοι και έπαιρναν γίδα, μια οκά δηλα-δή είχαμε οκάδες τότε. (Οθωμανική μονάδα μέτρησης μάζας)

Μα: Μάλιστα έχει ιστορία το μέρος εδώ. Για πες μου λίγο τώρα. Πότε έριξες σενάζι ;

Τρ: Τότε που αλλάξαμε την σκεπή, και άκου να δεις τώρα. Τότες που φτιάξανε το σπιτ οι μαστόροι, πάνω εκεί που ακούμπαγαν τα καδρόνια στον τοίχο, το γέ-μιζαν με πέτρες και το γέμιζαν με λάσπη. Τώρα που το χάλασα εγώ όμως, βγάναμε αυτές τις πέτρες και του ριξα ένα σενάζι, με σίδερα μαζί. Αλλάξαμε και τα καδρόνια που ήταν 30 πόντους για το κεραμίδ, και βάλαμε 3 πιο χοντρά για να πατήσει το πάνελ. Α και με το σενάζι ψηλώσαμε και λίγο το τοίχο.

Μα: Βοήθησε αυτό σίγουρα για να δέσει τους τοίχους πάντως.

Τρ: Α γεια σου αυτό θέλω να σ' πω. Παρατήρησα ότι όλα τα χρόνια αυτό το σπít, το ασβέστωνα με τον χρόνο και την άνοιξη έβλεπα ρωγμές. Ε όπως το αλλάξαμε και βάλαμε το πάνελ και το σενάζι, το ασβέστωσες, ρωγμή καμία.



Βιβλιογραφία

Δ. Φιλίππιδης, *Ανώνυμη Αρχιτεκτονική, μια άρρητη παρουσία*, Αθήνα, Πολιτιστικό ίδρυμα ομίλου Πειραιώς, 2019

Α. Raporport και Δ. Φιλίππιδης, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, Αθήνα, Μέλισσα, 2010

Δ. Φιλίππιδης (Επιμ.), *ανθολογία κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002*, Αθήνα, Μέλισσα, 2006

Μ.Κιούρτη, *Ο επαναπροσδιορισμός αντιλήψεων και καθημερινών πρακτικών ως μέσο για τον σχεδιασμό της κατοικίας*, διδακτορική διατριβή, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, 2011

Λάσκαρις Κίμων, *Ο Λογιωτατισμός στην αρχιτεκτονική*. Ζυγός, τεύχος 7, 1956

Δ. Φιλίππιδης, *Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική*. Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 6, 1972

Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Μέλισσα, 1984

Δ. Φιλίππιδης (Επιμ.), *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, τόμ. 1, Αθήνα, Μέλισσα, 1989

Fr. Loyer, «Κριτική της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής», Αρχιτεκτονικά Θέματα 2/1968, 35

Εργαστήριο 66: Σουζάνα Αντωνακάκη, Δημήτρης Αντωνακάκης, Κωστής Χατζημιχάλης, *Οι απρόβλεπτες μεταβολές στην κατοικία*, Θέματα Χώρου + Τεχνών, τεύχος 6, 1975, 36-39

Δημήτρης Α.Φατούρος, *Εντός των τειχών*. Σημερινή αρχιτεκτονική σε ιστορικό οικισμό, Θέματα Χώρου + Τεχνών, τεύχος 6, 1975, 36-39

Χατζηγώγας Γ. (Επιμ.), *Αρχιτεκτονική και παράδοση*, Θεσσαλονίκη, Ατλαντίδα, 1982,

Jennifer Mason, *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, [1996], Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003

Φρίντριχ Ένγκελς, *Για το ζήτημα της κατοικίας*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2012

Ερνστ Φίσερ, *Η αναγκαιότητα της Τέχνης*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2000

Χρίστος Ιακοβίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αστική ιδεολογία*, Αθήνα, Δωδώνη, 1982

Εμμανουήλ, Δημήτρης, *Αντικαπιταλισμός και αυτονομία στη μεταπολεμική ιστορία των αυθαιρέτων και το πρόβλημα της λαϊκής κινητοποίησης για οικιστική αλλαγή*, Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, Φεβρουάριος 1975, σελ. 11-14.

«Γενεαλογική έρευνα» των Αργύρη Καραπέτσα - Βάιου Σταύρου, στο: «Πρακτικά Συνεδρίου : «Ιστορία και πολιτισμός της επαρχίας Δομοκού», Δήμος Δομοκού-ΕΜΑΕΔ-, Δομοκός 17-18/5/1997.

Γεώργιος Γιαννίτσαρης, *Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Ευρυτανίας*, Αθήνα, Γ.Κ.Γιαννίτσαρης, 2010, σελ., 41

Νίκος Μαγουλιώτης, *Το Νεοελληνικό Maison Dom-ino, σαν ένα Ιδίωμα Σύγχρονης Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής*, Διπλωματική Εργασία, Φεβρουάριος 2016

Γιάννης Δ. Πατέλλης, *Έρευνες στις προβληματικές περιοχές του ελληνικού αγροτικού χώρου*, Αθήνα, Επιστημονικές εκδόσεις Α.Τ.Ε., 1978

Συζητώντας με τον Juhani Pallasmaa. Μια γραπτή συνέντευξη στον Κώστα Ξανθόπουλο, Νοέμβριος 2024, (Μετάφραση: Ηλέκτρα Αναγνώστου, Επιμέλεια: Παναγιώτης Σουλτάνης), δημοσιευμένο στην ιστοσελίδα των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης: <https://cup.gr/>

Rudofsky, Bernard, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*, University of New Mexico Press, 1987.

Latour, Bruno, *We Have Never Been Modern*, (Μετάφραση στα Αγγλικά: Catherine Porter), Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1993.

Kate Nesbitt, (Επιμ.), *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory 1965-1995*, Princeton Architectural Press, New York, 1996



η.

Ευρετήριο εικόνων

01 Αποθήκη στη φάση κατασκευής, Νεοχώρι Δομοκού, πηγή: προσωπικό αρχείο

02 Το κοινοτικό γραφείο του χωριού, Νεοχώρι Δομοκού, πηγή: προσωπικό αρχείο

03 Δωμάτιο σε σπίτι στη Φουρνά Ευρυτανίας, πηγή: αρχείο Μαρίας Στέλλας Γεωργούση

04 Αποθήκη στο Νεοχώρι δομοκού, πηγή: προσωπικό αρχείο

05 Τουαλέτα του κοινοτικού γραφείου, Νεοχώρι Δομοκού, πηγή: προσωπικό αρχείο

Εικόνα 1: Άποψη του Συνοικισμού μέσα από τη ταινία «Συνοικία τ' Όνειρο, πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=-RCe8iqSS2s>

Εικόνα 2: Ο συνοικισμός στον χάρτη της ΕΣΥΕ (Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος)

Εικόνα 3: Ο Χάρτης του χωριού

Εικόνα 4: Οικογένεια έξω από το προσωρινό της σπίτι στον προσφυγικό οικισμό του Δομοκού, πηγή: Παναγιώτης Σωτηρίου, Όψεις του προσφυγικού φαινομένου στη Λαμία και τον Νομό Φθιώτιδας την περίοδο του Εμφυλίου πολέμου 1946-1949, Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο αιγαίου, 2018

Εικόνα 5: Ο Χάρτης του χωριού

Εικόνα 6: ο γερο-Τσεκούρας μιλάει στη Βίνιανη μπροστά σε ομάδα ανταρτών και πολιτών για τις εκλογές του 1944, πηγή: <https://www.mixanitouxronou.gr/poios-einai-o-gerontas-poy-parelaynei-protos-stin-eleytheri-lamia-pos-vrethike-stin-proti-grammi-toy-antartikoy-sto-pleyro-toy-ari-veloychioti-para-tis-antirriseis-gia-tin-ilikia-toy/>

Εικόνα 7: ο χάρτης του χωριού με τις τοποθεσίες των υλικών

Εικόνα 8: Συγκριτικός χάρτης του χωριού 2025-1945

Εικόνα 9: Η όψη της κατοικίας από τον δρόμο

Εικόνα 10: Η κάτοψη της κατοικίας

Εικόνα 11: Ο διάκοσμος της υπαίθριας ψησταριάς όπως φαίνεται από τον δρόμο. «Φέτες» από μάρμαρα και πέτρες στερεώνονται με τσιμεντοκονίαμα «ντύνοντας» την εξωτερική όψη της ψησταριάς. Τα υλικά είναι περισσεύματα από κάποια άλλη εργασία.

Εικόνα 12: Τα «μπαλώματα» διαφορετικών υλικών στην αυλή

Εικόνα 13-14: Τα δωμάτια της κατοικίας (**B**) όπως φαίνονται από το χολ. Στο δυτικό δωμάτιο το δάπεδο είναι ξύλινο και δεν υπήρχε τα πρώτα χρόνια της κατασκευής. Λειτουργούσε ως αποθηκευτικός χώρος άχυρου.

Εικόνα 15: Η όψη της κατοικίας (**A**) από τον δρόμο

Εικόνα 16: Όψη της κατοικίας (**B**) από την πλατεία του χωριού.

Εικόνα 17: Αυτοσχέδια γλάστρα στον κήπο του σπιτιού

Εικόνα 18: Τομή της κατοικίας (**B**) και η σχέση της με την τοπογραφία του εδάφους

Εικόνα 19: Η κάτοψη της κατοικίας

Εικόνα 20: Παλιά κάτοψη

Εικόνα 21: Το 'καλό' σαλόνι

Εικόνα 22: Προοπτική όψη της κατοικίας, που φένεται το βάθος της αυλής.

Εικόνα 23: Όψη της κατοικίας σήμερα

Εικόνα 24: Κάτοψη των τριών επιπέδων της κατοικίας

- Εικόνα 24:* Κάτοψη των τριών επιπέδων της κατοικίας
Εικόνα 25: Οι προσθήκες που κατεδαφίστηκαν
Εικόνα 26: Λεπτομέρεια στήριξης της ξύλινης προσθήκης ορόφου
Εικόνα 27: Οι προσθήκη του ορόφου
Εικόνα 28: Αξονομετρικό της κατοικίας
Εικόνα 29: Οι προσθήκες της αυλής
Εικόνα 30: Κάτοψη ισογείου
Εικόνα 31: Η λιθοδομή μετατρέπεται σε στοιχείο πλήρωσης
Εικόνα 32: Η είσοδος
Εικόνα 33: Η αποθήκη
Εικόνα 34: Ίχνη γαλάζιας μπογιάς
Εικόνα 35: Αξονομετρικό οικοπέδου
Εικόνα 36: Η συνύπαρξη δυο διαφορετικών οικοδομικών λογικών σε ένα σπίτι στη Φουρνά Ευρυτανίας.

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Πολυτεχνική Σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Ιωάννινα, Φεβρουάριος 2025