

A-αρχιτεκτονική_

η «ανώνυμη» αρχιτεκτονική ως κοιτίδα του
ανθρωπογενούς περιβάλλοντος.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΗΛΙΑΔΗ | ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ | ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ | ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΝΙΚΟΛΑΣ ΠΑΤΣΑΒΟΣ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2025

A-αρχιτεκτονική_
η «ανώνυμη» αρχιτεκτονική ως κοιτίδα του ανθρωπογενούς
περιβάλλοντος.
Κατερίνα Ηλιάδη

Ερευνητική Εργασία
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων | Πολυτεχνική Σχολή | Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Επιβλέπων: Νικόλας Πατσαβός

Ευχαριστώ,

την οικογένειά μου,
τους καθηγητές μου Πατσαβός Ν. και Σμύρνης Γ., για την καθοδήγησή τους,
τους συμφοιτητές μου, που πυροδότησαν προσωπικές αναζητήσεις,
τον Λάμπρο Π., για την πολύτιμη βοήθεια του στο ταξίδι ως την Εγκλουβή της Λευκάδας.

Ιωάννινα, Ιούνιος 2025

Περιεχόμενα

Περίληψη	σελ. 6
Abstract	σελ. 7
Εισαγωγή	σελ. 8-9
Κεφάλαιο I_ Κατοικώντας τον κόσμο	σελ.11-16
Κεφάλαιο II_ Αταξινόμητα κομμάτια ενός ανεξερεύνητου κόσμου_ Βόλτοι, Εγκλουβή Λευκάδας	σελ. 17-24
Κεφάλαιο III_ Ορισμοί και «αντί-ορισμοί»	σελ. 25-30
Συμπεράσματα	σελ. 31-35
Βιβλιογραφία	σελ. 37-38

Περίληψη

Η εργασία θίγει το ζήτημα της «ανώνυμης» αρχιτεκτονικής, που χαρακτηρίζεται από το στοιχείο του ανειδίκευτου αρχιτέκτονα και θεωρείται **κοιτίδα του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος**. Με αφορμή το φαινόμενο αυτό, η έρευνα θέτει ως στόχο την αναζήτηση της έννοιας της αρχιτεκτονικής σε θεμελιώδες επίπεδο, εστιάζοντας στους Βόλτους Εγκλουβής Λευκάδας, δημιούργημα αγροτών και υπόδειγμα «ανώνυμης» αρχιτεκτονικής. Αρχικά, ορίζεται η σημασία της «κατοίκησης», δηλαδή της σχέσης του ανθρώπου με τον χώρο-περιβάλλον, διατυπώνοντας ότι αυτή προηγείται από την κατασκευή, το «κτίζειν» δηλαδή. Ο άνθρωπος δίνει νόημα σε έναν τόπο, εφόσον αλληλεπιδρά ή χτίζει πάνω σε αυτόν. Τονίζεται, ακόμη, πως η κατοίκηση παραφράζεται σε ύπαρξη. Ο κόσμος γεννάται, επιπλέον, από την έκθεση του τόπου στην εμπειρία του ανθρώπου. Στη συνέχεια, περιγράφονται αναλυτικά οι Βόλτοι στην Εγκλουβή της Λευκάδας, κομμάτι του συγκροτήματος αλωνιών που τοποθετείται στο οροπέδιο Βουνί. Οι δομές αυτές χρησιμοποιούνταν για την αποθήκευση της σοδειάς καθώς και για την προστασία των αγροτών ή των ζώων τους σε συνδυασμό με το αλώνια που είναι άμεσα συνδεδεμένα με αυτές. Επίσης, θίγεται η λιτή κατασκευή τους, εφόσον βασίζεται στην αξιοποίηση απλών φυσικών πόρων και στη βέλτιστη και πρακτική μορφοποίηση τους ώστε να εξυπηρετούν τις ανάγκες των κατοίκων του χωριού κατά την περίοδο του αλωνίσματος. Βασισμένη στη θεωρία του αντι-παραδείγματος της **A-αρχιτεκτονικής**, για να διευρύνει τον ορισμό της αρχιτεκτονικής, μέσω φιλοσοφικής σκέψης καταλήγει στη διατύπωση του ορισμού αυτού ως την προσαρμογή ή εξατομίκευση του κόσμου πυροδοτούμενη από την επιθυμία του ανθρώπου να ανήκει σε αυτόν, άλλωστε το πνεύμα του τόπου είμαστε εμείς. Τελικά ο κόσμος τον οποίο «κατοικούμε» έχει ανάγκη από αρχιτέκτονες;

Abstract

This project addresses the issue of ‘anonymous’ architecture, which is marked by the element of the non-specialized builder and is seen as the origin of the human-made environment. Using this phenomenon as a starting point, the research aims to search for the meaning of architecture on a fundamental level, focusing on the Vaults of Englouvi in Lefkada—structures made by farmers and an example of ‘anonymous’ architecture. Firstly, the meaning of ‘habitation’ is defined, meaning the relationship between humans and space or environment, and it is stated that it precedes construction, or ‘building.’ A person gives meaning to a place when they interact with it or build on it. It is also stressed that habitation is synonymous with existing. The world is also created through the exposure of place to human experience.

Then, the Vaults in Englouvi, Lefkada are described in detail. They are part of the threshing floor complex located on the Vouni plateau. These structures were used to store the harvest and to protect the farmers or their animals, in combination with the threshing floors, which are directly connected to them. Their simple construction is also mentioned, since it is based on the use of basic natural materials and on shaping them in the best and most practical way to serve the needs of the villagers during the threshing season.

Based on the theory of the anti-paradigm of A-architecture, in order to widen the meaning of architecture with the use of philosophical thinking, she ends up defining architecture as the adaptation or personalization of the world, sparked by the human desire to belong to it; after all, we are the spirit of the place. In the end, does the world we live in really need architects?

Εισαγωγή

Η παρούσα ερευνητική εργασία αποτελεί μια προσπάθεια φιλοσοφικού στοχασμού και εννοιολογικής διερεύνησης, ένα ταξίδι που διατρέχει την αρχιτεκτονική όχι μόνο ως τέχνη ή επιστήμη, αλλά ως ύπαρξη. Μοιάζει περισσότερο με μια ανοιχτή πρόσκληση στον στοχασμό, που προβληματίζει από τον πιο άπειρο φοιτητή έως τον πιο έμπειρο επαγγελματία, αλλά και κάθε άνθρωπο που έχει ποτέ κατοικήσει έναν χώρο – ή έχει νιώσει ότι του ανήκει.

Το ερώτημα από το οποίο εκκινεί δεν είναι απλό, ούτε αυτονόητο:

Τι θα συνέβαινε αν ο «αρχιτέκτονας»*, όπως τον γνωρίζουμε σήμερα, δεν υπήρχε;

Είναι φυσικό σε τέτοιους αντισυμβατικούς προβληματισμούς να υπάρξουν και αντιδράσεις κι όμως, το να αναρωτηθούμε για την απουσία του ίσως μας βοηθήσει να κατανοήσουμε καλύτερα τον λόγο ύπαρξής του. Σε έναν κόσμο χωρίς αρχιτέκτονες, αρχίζει να διαφαίνεται ένα γιατί. Γιατί να μην υπάρχουν; Και κυρίως: τι σημαίνει το ότι υπάρχουν; Όπως συμβαίνει συχνά με τα ερωτήματα που ξεκινούν με «γιατί», οι απαντήσεις δεν είναι ποτέ αυτονόητες. Απαιτούν επιχειρήματα, ερμηνείες, στοχασμό πάνω στο θεμέλιο που θεμελιώνει την ίδια την έννοια της αρχιτεκτονικής. Με βάση αυτόν τον προβληματισμό διαμορφώνεται και ο τίτλος της παρούσας εργασίας:

A-Αρχιτεκτονική: Η ανώνυμη αρχιτεκτονική ως κοιτίδα του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος.

Ο όρος «Α-Αρχιτεκτονική», όπως χρησιμοποιείται εδώ, δεν προκύπτει από άρνηση ή αντίθεση, αλλά από την πρόθεση να εξετάσουμε το πριν και το δίχως: την αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονα, τις δομές και τις μορφές που γεννήθηκαν χωρίς επίσημη γνώση ή σχεδιαστική πρόθεση. Πρόκειται για μια «ανώνυμη» αρχιτεκτονική — ταπεινή, οριακά αόρατη — που όμως γεμίζει τον κόσμο γύρω μας. Συχνά παραγνωρισμένη, αδιάφορη ή περιθωριοποιημένη, αποτελεί ωστόσο τη μήτρα του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος, το αποτύπωμα της κατοίκησης πριν τον σχεδιασμό.

Γι' αυτό και πριν εξεταστούν τα παραδείγματα, θεωρείται απαραίτητο να συλληφθεί η έννοια της κατοίκησης: η βαθύτερη σχέση του ανθρώπου με τον χώρο. Ακολουθώντας τη φαινομενολογική θεώρηση του Heidegger, η εργασία προτείνει ότι η κατοίκηση προϋπάρχει της κατασκευής, ότι τα εργαλεία είναι η φυσική επέκταση του σώματος, ότι το «κτίζειν» είναι πράξη ζωής και όχι απλώς τεχνική. Μέσα σε αυτή την οπτική, το ανθρωπογενές περιβάλλον παύει να είναι ένα απλό σύνολο υλικών δομών και γίνεται έκφραση του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος υπάρχει στον κόσμο. Αυτό ακριβώς αποτελεί το αντικείμενο του πρώτου κεφαλαίου (κατοικώντας τον κόσμο), όπου εστιάζουμε στην έννοια του τόπου, του φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος, της κατοίκησης, όπως νοηματοδοτείται φαινομενολογικά και υπαρξιακά. Η σκέψη του Heidegger λειτουργεί ως άξονας για να επανεξετάσουμε το πώς ο άνθρωπος συνυπάρχει με τον χώρο, πώς τον νοηματοδοτεί και τον μετασχηματίζει.

Στη συνέχεια, στο δεύτερο κεφάλαιο, έχει σημασία ο τίτλος «αταξινόμητα κομμάτια ενός ανεξερεύνητου κόσμου», καθώς υπάρχουν δομές ανάμεσα μας, οι οποίες δεν έχουν αναλυθεί σε βάθος, δομές γύρω από τον κύκλο της ζωής μας, που αφθονούν και αποτελούν τα βασικά μας ερεθίσματα. Αναλύεται ένα σημαντικό παράδειγμα

«αρχέτυπου», τον οικισμό των Βόλτων Εγκλουβής Λευκάδας – ένα αγροτικό οικιστικό σύνολο με πέτρινα αλώνια, λιθόχτιστες καλύβες σε δομές χωρίς αρχιτέκτονες, αλλά με αρχιτεκτονική. Η κατασκευή εκεί είναι εμπειρική, ενσώματη, οργανική: προκύπτει από τις ανάγκες της ζωής και τη σοφία του τόπου. Αυτή η καταγραφή λειτουργεί ως απόδειξη της ύπαρξης μορφών σχεδίου που δεν σχεδιάστηκαν, αλλά «έγιναν».

Τέλος, το τρίτο κεφάλαιο αποτελεί μια προσπάθεια να επαναπροσδιορίσουμε ή έστω να σχολιάσουμε κριτικά τον όρο «αρχιτεκτονική» μέσω μιας συγκριτικής θεώρησης: ανώνυμη vs επίσημη αρχιτεκτονική. Αναζητούνται εκεί οι ορισμοί — αλλά και οι «αντι-ορισμοί» που θα μας βοηθήσουν να στραφούμε με καλύτερους όρους στα συμπεράσματα και στις απαντήσεις του ερευνητικού ερωτήματος που θέτει αυτή η εργασία. Το μόνο σίγουρο είναι πως δεν αποσκοπεί σε μια απόλυτη απάντηση, αλλά σε μια περαιτέρω ερώτηση: Η σύγχρονη αρχιτεκτονική είναι τελικά η τέχνη του «κτίζειν» ή του «κατοικείν»;

Κεφάλαιο Ι_ Κατοικώντας τον κόσμο

“Η κατοίκηση είναι ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι είναι πάνω στη γη.”

Martin Heidegger

Πριν από τον τεχνίτη ή τον μάστορα ή το -γνωστό στο σήμερα- αρχιτέκτονα, υπήρξε η αρχέγονη παρόρμηση του ανθρώπου να βρει τόπο, να χτίσει εστιά. Το κεφάλαιο αυτό ψάχνει το νόημα αυτής της σχέσης, πριν τη σχεδίαση, πριν το σχέδιο γίνει αντικείμενο, πριν το «κτίζειν» συστηματοποιηθεί. Διερευνά, με άλλα λόγια, τι σημαίνει να κατοικεί κανείς τον κόσμο.

Ο τόπος δεν είναι μια ουδέτερη γεωγραφική συντεταγμένη, είναι κάτι περισσότερο: είναι ένα σύνολο φυσικών, πολιτισμικών και βιωματικών παραμέτρων που συνιστούν περιβάλλον. Το περιβάλλον όμως, όπως σωστά τονίζει η φαινομενολογική σκέψη, δεν είναι απλώς ο χώρος «γύρω» από τον άνθρωπο είναι το πλαίσιο μέσα στο οποίο αποκτά υπόσταση η ίδια του η ύπαρξη.¹

Ο φυσικός τόπος², με τη μορφολογία, τα υλικά του, τον ουρανό και το έδαφός του, δεν αποτελεί μόνο υπόβαθρο: είναι συμμετέχον στην πράξη της κατοίκησης. Ο άνθρωπος δεν επιβάλλεται σε έναν άδειο χώρο διαλέγεται μαζί του. Ο Heidegger γράφει ότι ο κόσμος στον οποίο κατοικούμε είναι το ενδιάμεσο ανάμεσα στη γη και τον ουρανό – δύο θεμελιώδεις κατευθύνσεις που ορίζουν κάθε πράξη κτίσης, αλλά και ύπαρξης. Ο άνθρωπος κατοικεί όχι μόνο όταν χτίζει, αλλά και όταν νοηματοδοτεί τον τόπο. Όταν δίνει όνομα στο βουνό, όταν επιλέγει μια πλαγιά για καταφύγιο, όταν διασχίζει ένα τοπίο αφήνοντας πίσω του ίχνη. Το «κατοικείν», επομένως, δεν είναι αποτέλεσμα σχεδίου· είναι τρόπος ύπαρξης. Είναι η σιωπηλή απάντηση στην ανάγκη για ασφάλεια, σταθερότητα, αλλά και αναγνώριση της θέσης του ανθρώπου μέσα σε έναν κόσμο μεγαλύτερο από τον ίδιο.³

Η πρώτη κατοίκηση ήταν ίσως μια χειρονομία προς τη φύση: ένα σπήλαιο που προσέφερε προστασία από τα στοιχεία, μια πρόχειρη καλύβα από φύλλα και κλαδιά στους νομαδικούς λαούς, μια αυλή από λιθάρια που οριοθετούσε τον χώρο του οικείου: ένα καταφύγιο από την καταιγίδα, ένα πλέγμα από κλαδιά για σκιά, μια στοίβα πέτρες που δήλωνε “εδώ ανήκω”. Αυτές οι πράξεις, χωρίς πρόθεση αισθητικής ή κανόνων, είναι δηλώσεις ύπαρξης μέσα στον χώρο. Είναι πρωτογενείς μορφές κατοίκησης που δεν χρειάζονται τον τίτλο της αρχιτεκτονικής για να αποκτήσουν νόημα.⁴

Τα παραδείγματα – που αναλύονται διεξοδικά στο επόμενο κεφάλαιο – φανερώνουν πως η κατοίκηση μπορεί να προηγείται κάθε τυπικής αρχιτεκτονικής σκέψης. Όπως επισημαίνει ο Loos ή ο Πικιώνης, ο άνθρωπος χτίζει με τη σοφία του χώρου, πριν καν μάθει να τη θεωρητικοποιεί. Ο αγρότης, ο ποιμένας, ο πρώιμος οικιστής, προτού σχεδιάσει, ενσωματώνεται στον τόπο. Χτίζει με τις πέτρες του εδάφους, με τον πηλό του τόπου του, με τις σκιές και τα ανοίγματα που απαιτεί το κλίμα. Στο εσωτερικό αυτών των άγραφων μορφών, συναντάμε μια βαθιά κατανόηση της υλικότητας, της θέσης και του χρόνου. Μια καλύβα από κλαδιά, ένα πέτρινο καλντερίμι, μια κρήνη που τρέχει νερό ανάμεσα σε πέτρες — όλα είναι φορείς νοήματος. Αποτελούν απαντήσεις του ανθρώπου σε περιβαλλοντικές συνθήκες, αλλά και σε συναισθηματικές ανάγκες: για προστασία, συγκέντρωση, οικειότητα.⁵

Σε αυτό το πλαίσιο, το κτίζειν δεν είναι απλώς η κατασκευή οποιασδήποτε δομής, ο Heidegger, μέσα από τη γλωσσική ρίζα του γερμανικού «bauen», δείχνει πως το «χτίζω» σημαίνει «κατοικώ», και αυτό με τη σειρά του σημαίνει «είμαι»⁶. Η ύπαρξη, δηλαδή, και η κατοίκηση είναι αδιάσπαστες έννοιες. Το σπίτι, το μονοπάτι, η κρήνη, είναι εκφάνσεις του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος ανήκει σε έναν τόπο. Με την πάροδο του χρόνου, η φυσική κατοίκηση εξελίσσεται σε ανθρωπογενές περιβάλλον: δηλαδή σε εκείνο το σύνολο των κατασκευών, υποδομών και δικτύων που οργανώνουν τον τόπο. Όμως αυτό δεν σημαίνει αναγκαστικά αποκοπή από τον τόπο. Αντιθέτως, όπως υποστηρίζουν ο Ingold και άλλοι φαινομενολόγοι ανθρωπολόγοι, η ανθρώπινη κατασκευή μπορεί να συνεχίσει να είναι οργανικό μέρος του τόπου, όταν γεννιέται μέσα από την πρακτική, ενσώματη εμπειρία και όχι από την επιβολή αφάιρεσης ή γεωμετρικής σκέψης.⁷

Το ανθρωπογενές περιβάλλον, λοιπόν, δεν είναι το αντίθετο της φύσης. Είναι η προέκτασή της μέσα από τον άνθρωπο. Εκείνος παρατηρεί τη ροή του ποταμού και κατασκευάζει γέφυρα – όχι για να «καταλάβει» το τοπίο, αλλά για να το οργανώσει βιωματικά, για να αποκαλύψει το νόημά του. Ένα μονοπάτι δεν είναι τυχαίο· είναι το ίχνος της επιθυμίας για σύνδεση. Ένα κτίσμα δεν είναι αυθύπαρκτο· είναι αποτέλεσμα σχέσης. Η μετάβαση από τον φυσικό τόπο στο ανθρωπογενές περιβάλλον δεν είναι μετατόπιση, αλλά μετουσίωση. Δεν χάνεται η σχέση με τη γη – εφόσον η κατασκευή παραμένει σε διάλογο με το τοπίο. Εκεί έγκειται και η διαφορά ανάμεσα σε μια αρχιτεκτονική που εδράζεται στην εμπειρία και σε μια αρχιτεκτονική που επιβάλλεται ως σχήμα.⁸

Ο Norberg-Schulz, επηρεασμένος από Heidegger, ορίζει τον χαρακτήρα του τόπου ως τη σύνθεση φυσικών και ανθρώπινων στοιχείων που δημιουργούν ατμόσφαιρα. Ο τόπος, δηλαδή, δεν είναι απλώς μια χωρική σχέση: είναι ένα σύνολο εμπειριών. Είναι ο ήχος των πουλιών, η μυρωδιά του υγρού ξύλου, η θέα του βουνού από ένα μικρό άνοιγμα στον τοίχο. Ο τόπος είναι η ολότητα της καθημερινής ζωής, όχι η θεωρητική της απεικόνιση. Η κατοίκηση είναι, επομένως, μια ποιητική πράξη.⁹

Ο Heidegger γράφει πως ο άνθρωπος κατοικεί «ποιητικά», όχι με την έννοια της φαντασίωσης, αλλά της εσωτερικής μέτρησης του κόσμου: με το να διατρέχει τον τόπο ανάμεσα στη γη και τον ουρανό, με το να μετέχει στο φως, στη βροχή, στο σκοτάδι, και να τα κάνει δικά του. Η ποίηση εδώ είναι πράξη βίωσης και νοηματοδότησης: όπως το φως που διαπερνά ένα μικρό άνοιγμα στον τοίχο και φωτίζει σκόνη που αιωρείται, ή ο ήχος των βημάτων πάνω σε ξύλινο πάτωμα που μιλά για παρουσία, χρόνος και φροντίδα: είναι η δυνατότητα να κάνεις τον κόσμο οικείο. Ο χαρακτήρας του τόπου δεν επιβάλλεται αποκαλύπτεται. Χρειάζεται χρόνο, επανάληψη, συνήθεια, αποδοχή. Δεν σχεδιάζεται διαμορφώνεται από την καθημερινή συμβίωση. Σε έναν τόπο δεν ανήκεις επειδή έχτισες ανήκεις επειδή ένωσες.¹⁰

Ο χώρος, από έννοια ουδέτερη και αφαιρετική, μετατρέπεται σε κόσμο μέσα από την κατοίκηση. Ο κόσμος είναι ο τόπος που έχει υποστεί εμπειρία, που έχει φορτιστεί με νόημα, που έχει γίνει εστιά. Ο Heidegger λέει πως «ο κόσμος είναι ο οίκος όπου οι θνητοί κατοικούν». Η έννοια του εσωτερικού, με αυτή την έννοια, δεν είναι μόνο η αρχιτεκτονική διαμόρφωση είναι η συγκέντρωση του οικείου: αυτό που συλλέγεται, φυλάσσεται, αποκτά αξία μέσα από την επαναληπτικότητα της ζωής. Τα πράγματα (ένα αγγείο, ένα δέντρο, ένα κατώφλι) αποκτούν υπαρξιακό βάρος, γιατί λειτουργούν ως εστίες νοήματος,

το πράγμα, γράφει ο Heidegger, «πραγματώνει τον κόσμο». Ο κόσμος, λοιπόν, δεν είναι κάτι έξω από εμάς είναι το αποτέλεσμα των σχέσεών μας με τον χώρο, με τα πράγματα, με τους άλλους. Είναι αυτό που φτιάχνουμε όταν κατοικούμε, όχι μόνο με τα χέρια, αλλά και με την παρουσία μας. Όλα τα παραπάνω οδηγούν στον πυρήνα του ερωτήματος: χρειαζόμαστε τον αρχιτέκτονα για να κατοικήσουμε; Ή μήπως η αρχιτεκτονική γεννιέται από την ανάγκη να κατοικήσουμε; ¹¹

Όπως σημειώνει ο Nathan Silver, η αρχιτεκτονική δεν προϋποθέτει κατ' ανάγκην κτήρια μπορεί να είναι κάθε πράξη δημιουργίας που έχει σχέση με τον τόπο. Ένας οργανωμένος αγρός, ένα λιθόστρωτο μονοπάτι, ένα αυλάκι για το νερό μπορεί να είναι πράξεις χωρικής ποίησης. Αυτό μας δείχνει ότι η αρχιτεκτονική δεν αρχίζει με τη θεωρία, αλλά με την καθημερινή ζωή, με την εμπειρία του ανθρώπου στον χώρο. Ο άνθρωπος κατοικεί από τη στιγμή που επιθυμεί να ανήκει, να έχει ένα «μέσα» και ένα «έξω», να χτίσει καταφύγιο, να διαμορφώσει το περιβάλλον του έτσι ώστε να τον χωράει. Αυτό το «ανήκειν» είναι ταυτόχρονα πράξη και στοχασμός, ανάγκη και μορφή. Είναι η πρώτη απάντηση στο ερώτημα του νοήματος, δεν είναι αρχιτεκτονική με την αυστηρή έννοια είναι η απαρχή της. Η σχέση του ανθρώπου με τον τόπο είναι υπαρξιακή, ποιητική και φυσική. Το «κατοικείν» είναι ο τρόπος του «είναι», δεν είναι προϊόν κάποιου «μεγάλου σχεδίου», αλλά συμβαίνει, μέρα με τη μέρα, στο αυθόρμητο χτίσιμο μιας στέγης, στον προσανατολισμό μιας αυλής, στο ίχνος του χρόνου πάνω σε μια πέτρα. ¹³ Ο Φατούρος αναφέρει, *«Λένε πως η ζωγραφική είναι η πρώτη τέχνη που φάνηκε στη γη, άλλοι πως αυτή ήταν η γλυπτική. Θα 'λεγα πως η πρώτη ήταν η αρχιτεκτονική (ποιος άραγε είναι τόσο πάνσοφος να ξέρει με βεβαιότητα κάτι τέτοιο;). Γιατί αρχιτεκτονική είναι όχι μονάχα η καλύβα, μα και το ύπαιθρο με μια πέτρα που 'βαλε για να κάτσει ή για προσκεφάλι. Ακόμη, μια δυο πέτρες για να ανάψει πυρά ή κι ένα κλαρί όπου άπλωσε ένα δέρμα για να τον προφυλάξει από τον ήλιο ή τη βροχή.»* ¹⁴

Στο επόμενο κεφάλαιο, θα δούμε πραγματικά παραδείγματα «αρχέτυπων», όπου ο άνθρωπος, χωρίς τίτλους και εργαλεία, άφησε ίχνος στον τόπο. Ένα ίχνος που δεν ανήκει στη θεωρία, αλλά στο βίωμα, και που υπερασπίζεται, με τη σιωπή του, το βαθύτερο νόημα της αρχιτεκτονικής: το να ανήκεις κάπου.

Επιτρέψτε μου να εξηγήσω πώς κατανοώ τον μάλλον δύσκολο να εξηγηθεί όρο «αρχέτυπο»: Για μένα, το αρχέτυπο είναι μια βαθιά ριζωμένη, ασυνείδητη συλλογική γνώση που αφορά τον άνθρωπο και την ανθρώπινη εμπειρία, τις σκέψεις και τις πράξεις μας στον χρόνο και στον χώρο, με ιδιαίτερη αναφορά στην αρχιτεκτονική. Πρόκειται για μια γνώση που κατέχουμε όλοι από τη γέννησή μας, χωρίς να το συνειδητοποιούμε πάντα, και την οποία χρησιμοποιούμε στην καθημερινότητά μας. Αυτή η γνώση, ευτυχώς, μπορεί να λειτουργήσει προς όφελός μας, ως κοινή βάση αναφοράς που μας ενώνει και μας επιτρέπει μια στοιχειώδη επικοινωνία. Από αυτή τη βάση προκύπτουν και εξελίσσονται όλες οι αρχιτεκτονικές (και όχι μόνο) διαφοροποιήσεις μας, οι οποίες επίσης ανήκουν στη φύση μας. ¹⁵

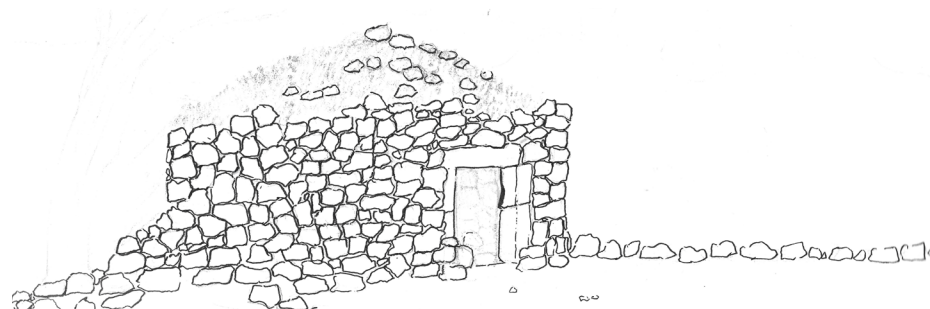
«Το «αρχέτυπο» είναι κάτι που βιώνεται μέσα από εικόνες, ιδέες και εμπειρίες, και έχει μια αρχετυπική δομή που παράγεται από τον ασυνείδητο νου. Ωστόσο, η θεμελιώδης και γενική διάταξη των «αρχετύπων» είναι παγκόσμια και υπάρχει από πριν. Αυτή η προϋπάρχουσα δομή δεν μπορεί να απεικονιστεί άμεσα, αλλά λειτουργεί ως ρυθμιστής για

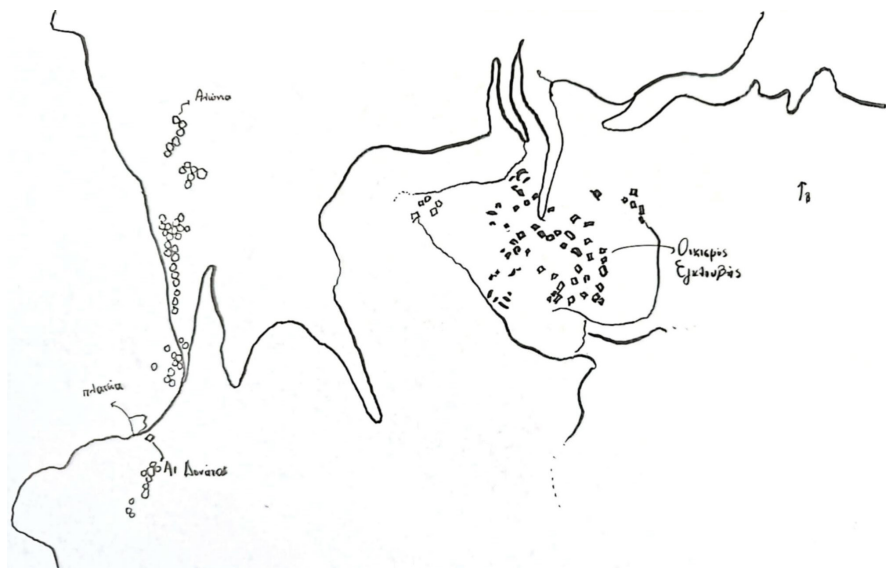
το υλικό που αναπαριστάται. Έτσι, το «αρχέτυπο», ως εμπειρικό φαινόμενο, επηρεάζεται από τον τόπο, τον χρόνο και τις προσωπικές συνθήκες, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί ένα ιδεατό και γενικό δομικό σχέδιο, ανεξάρτητο από τις συγκεκριμένες συνθήκες. Είναι ένα θεμελιώδες στοιχείο της ψυχής, του πνεύματος και του νου.» ¹⁶

Σημειώσεις

1. Christian Norberg-Schulz, 2009, σελ. 9
2. Πέρα από το βίωμα του ανθρώπου στον χώρο, υπάρχει και μια πτυχή του, που έχει προκύψει μέσα από το μετασχηματισμό του φυσικού χώρου από την ανθρώπινη δραστηριότητα και επέμβαση. Το ανθρωπογενές περιβάλλον [man-made environment ή απλώς environment] , λοιπόν, είναι αυτός ο χώρος που περιλαμβάνει το σύνολο των ανθρώπινων οικισμών, των αστικών κέντρων, των πάσης φύσεως δικτύων και των αγροτικών οικοσυστημάτων. (Μπούρας Χ. –Φίλιππίδης Δ., 2013, σελ. 26)
3. Christian Norberg-Schulz, 2009, σελ. 12
4. ο.π. , σελ. 13
5. Λέφας Π., 2008 , σελ. 125-126
6. Αποδίδοντας μεγάλη βαρύτητα στη λειτουργία της γλώσσας, ο Heidegger υφαίνει με προσοχή τον ιστό που συνδέει την κατοίκηση με το χτίσιμο και το Είναι του ανθρώπου. Στα γερμανικά το ρήμα bauen, που σημαίνει «χτίζω», προέρχεται από τη λέξη buan, που παλαιότερα σήμαινε «μένω», «κατοικώ», και συνδέεται ετυμολογικά με το bin, «είμαι». Το «είμαι», το «κατοικώ», το «χτίζω» είναι αδιαχώριστα μεταξύ τους. (Λέφας Π., 2008, σελ 33)
7. Λέφας Π., 2008 , σελ. 121-123
8. Christian Norberg-Schulz, 2009, σελ. 20
9. ο.π. , σελ. 9
10. ο.π. , σελ. 16-19
11. ο.π. , σελ. 12
12. ο.π. , σελ. 12
13. Αντωννάκη Σ., 2010, σελ. 58-59
14. Φατούρος Δ., 1989, σελ.13
15. Μπίρης Τ., 2016, σελ. 14
16. Μπαμπάτσικος Χ., 2022, σελ. 14

Κεφάλαιο II_ Αταξινόμητα κομμάτια ενός ανεξερεύνητου κόσμου Βόλτοι, Εγκλουβή Λευκάδας





«Μέσα στο χαώδη κόσμο ο άνθρωπος ορίζει το χώρο του, τον οποίο και διαμορφώνει κατά τις κοινωνικές του ανάγκες αποκτώντας συνάμα ένα σταθερό σημείο αναφοράς στην οργάνωση του ευρύτερου χώρου όπου εκτυλίσσονται οι δραστηριότητες του.»¹

Όπως φαίνεται στο διαγραμματικό χάρτη, το οροπέδιο Βουνί, νοτιοδυτικά του χωριού Εγκλουβή της ορεινής Λευκάδας, το μόνο που αντικρύζει κανείς από μακριά είναι ένα «βολιό (σωρό) από πέτρες». Στην πραγματικότητα όμως, απλώνονται εκεί τα αλώνια των Εγκλουβισιάνων το ένα δίπλα στο άλλο, σε αυτό το γυμνό ορεινό τοπίο. «... Το αλώνι είναι μόνιμη κατασκευή, φτιαγμένη με επιμέλεια. Όπως είναι όλα μαζί τα αλώνια απαρτίζουν ένα καλοκαιρινό χωριό...». Από αυτό το καλοκαιρινό χωριό δεν λείπει το εξωκκλήσι του Αϊ Δονάτου, η πλατεία με τα αναβρυτικά πηγάδια και ο ανεμόμυλος.²

Η Εγκλουβή έχει υψόμετρο 700 μ. και περικλείεται από τα πιο ψηλά βουνά της Λευκάδας, τον Αϊ Λια και την Ελάτη. Όπως μαρτυρά και το όνομα της, είναι κυριολεκτικά «εγκλωβισμένη» ανάμεσα σε αυτά. Η Εγκλουβή διαθέτει τη μεγαλύτερη σε έκταση καλλιεργήσιμη γη από όλα τα χωριά του νησιού, όμως γι' αυτό που φημίζεται περισσότερο είναι η καλλιέργεια της φακής.³

«Το αλώνι είναι το βασικό στοιχείο τού συγκροτήματος που αποτελείται απ' αυτό και από τους βοηθητικούς του χώρους. Αυτοί είναι: ο μεγάλος βόλτος, ο μικρός βόλτος και ο βωρός (λιθόκτιστη καλύβα). Είναι επίσης οι θημωνιές, μία για να σιτηρά και μια για τα όσπρια, ένα άλλο χώρισμα για τα κατοικίδια, τις κασίκες κυρίως, και ένας ορνιθώνας που λέγεται «κάτοικας». Στο οροπέδιο της Εγκλουβής απαριθμούνται 21 μεγάλοι βόλτοι, 33 μικροί και 21 καλύβες...».⁴

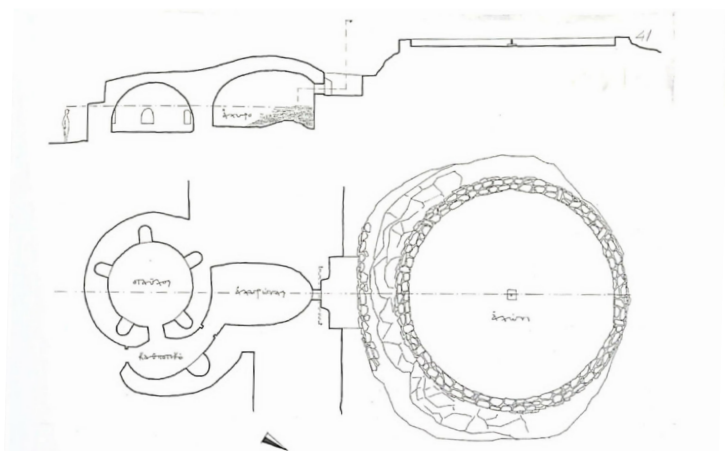
Όλοι οι βόλτοι εσωτερικά είναι λιθόστρωτοι. Τόσο οι μικρών όσο και οι μεγαλύτερων διαστάσεων δομές των βόλτων κατασκευάζονταν απλά με πέτρες και παχύ στρώμα λάσπης, το οποίο ήταν αδιαπέραστο από τη βροχή. Οι μεγαλύτεροι βόλτοι είχαν ύψος περίπου 3,2 έως 3,5 μέτρα και πλάτος γύρω στα 2,5 μέτρα. Ο προθάλαμος χρησίμευε ως χώρος διαμονής για τον ιδιοκτήτη ή τον κτηνοτρόφο, ενώ ο εσωτερικός κυκλικός χώρος χρησιμοποιούνταν ως στάβλος, με παχιά για τα ζώα. Οι λεγόμενες «δέστρες» — πέτρες ενσωματωμένες στους τοίχους, συχνά με φυσικές οπές — χρησίμευαν για το δέσιμο των ζώων. Στη μακρόστενη, θολωτή αποθήκη φυλάσσονταν το άχυρο και η σοδειά. Ο βόλτος για τη διαμονή των ανθρώπων είτε αποτελούσε κομμάτι της ίδιας της κατασκευής, είτε ήταν ανεξάρτητος. «Η πόρτα ήταν ξύλινη, γερή και ασφαλιζόταν με σύρτες που εισχωρούσαν στις λαξευτές «έρτες», τα πέτρινα πλαίσια των ανοιγμάτων. Από μέσα ο βόλτος ασφαλιζόταν με το «καδινάτσο», χοντρό σύρτη.»⁵

Οι βόλτοι στο Βουνί χρησιμοποιούνταν για την αποθήκευση της σοδειάς και των προμηθειών, προσφέροντας παράλληλα και προστασία τόσο από καιρικές μεταβολές όσο και από πιθανούς κινδύνους, ιδιαίτερα κατά την περίοδο του αλωνίσματος αλλά και σε όλη τη διάρκεια του έτους. Αποτελούσαν έναν ασφαλή, έστω και προσωρινό, χώρο διαμονής για ανθρώπους και ζώα. Τις μεσημεριανές ώρες του καλοκαιριού, οι κάτοικοι αναζητούσαν δροσιά και σκιά στους βόλτους, καθώς το οροπέδιο δεν είχε φυσική σκίαση από δέντρα. Η παραμονή τους στο οροπέδιο διαρκούσε από τον Ιούνιο έως τον Σεπτέμβριο, ανάλογα με τον καιρό και τον ρυθμό της συγκομιδής.⁶

Φαίνεται πως δημιουργία αυτού του παραχωρίου της Εγκλουβής είναι μια ιστορία με πολλές εκδοχές. Παρόλο που η παράδοση θέλει πειρατές να φτάνουν στην Εγκλουβή

και οι βόλτοι να αποτελούν αντιπειρατικές κρυψώνες, για την προστασία του καρπού και των ζώων, η απλή ανάγκη ύπαρξης ενός οικιστικού συνόλου, λόγω των γεωργικών δραστηριοτήτων των κατοίκων της μοιάζει καλύτερη ερμηνεία.⁷

Η εικόνα που παρουσιάζει αρχιτεκτονικά αυτό το οικιστικό σύνολο είναι σημαντική και ενδιαφέρουσα. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά αυτών των δομών, είναι η ομαδοποίησή τους σε συγκροτήματα που περιλαμβάνουν δύο ή τρεις θολωτούς χώρους, οι οποίοι λειτουργούν σε άμεση σύνδεση με τα αλώνια, ως ενιαίο σύνολο. Η ξεχωριστή χρήση κάθε χώρου ανταποκρίνεται με ακρίβεια στις ανάγκες των δραστηριοτήτων που φιλοξενεί, αναδεικνύοντας την πρακτική σοφία της διάταξης. Οι βόλτοι και τα αλώνια έχουν σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτυγχάνεται η μέγιστη αξιοποίηση του διαθέσιμου χώρου και η άμεση αλληλεπίδραση μεταξύ των λειτουργιών. Επιπλέον, οι κατασκευές αυτές ενσωματώνονται αρμονικά στο φυσικό ανάγλυφο, ακολουθώντας την κλίση του εδάφους και δημιουργώντας μια δυναμική και ενδιαφέρουσα εναλλαγή επιπέδων.



Η θέση του αλωνιού σε σχέση με την αποθήκη έχει μελετηθεί ώστε να διευκολύνεται η μεταφορά του καρπού ή του σανού μέσα από την ειδική άνοιγμα, την αχυρότρυπα, με τον ελάχιστο δυνατό κόπο. Αντίστοιχα, η αποθήκη εξυπηρετεί και την τροφοδοσία των παχνιών, τα οποία βρίσκονται σε άμεση γειννίαση και προορίζονται για τα ζώα. Ένα ακόμα βασικό χαρακτηριστικό του συνόλου βόλτου-αλωνιού είναι ο στρατηγικός προσανατολισμός του προς τον μαϊστρο, τον κυρίαρχο βορειοδυτικό άνεμο της περιοχής, ο οποίος διευκολύνει σημαντικά τη διαδικασία του ανεμίσματος.⁸

Πρόκειται για λιτές κατασκευές που βασίζονται σχεδόν αποκλειστικά σε ένα φυσικό και ακατέργαστο υλικό — την πέτρα — όπως ακριβώς τη διέθετε το τοπίο. Η δόμησή τους ακολουθεί την ίδια τη φύση του υλικού, εξυπηρετώντας βασικές ανάγκες στέγασης. Οι τοίχοι χτίζονταν με αργούς λίθους και κάθε στρώση τοποθετούνταν έτσι ώστε να προεξέχει ελαφρώς προς το εσωτερικό, μέχρις ότου οι τοίχοι συγκλίνουν στην κορυφή και κλείσουν τον θόλο. Η τεχνική αυτή ονομάζεται εκφορικό σύστημα, δηλαδή σταδιακή προβολή των λίθων προς το εσωτερικό κατά την ανέγερση. Είναι μια μέθοδος γνωστή στην ιστορία της αρχιτεκτονικής από αρχαιοτάτων χρόνων, με χαρακτηριστικά παραδείγματα

τους Μυκηναϊκούς θολωτούς τάφους. Στη Λευκαδίτικη ύπαιθρο διατηρούνται ακόμα τέτοια μεμονωμένα αγροτικά κτίσματα και κατοικίες παρόμοιας δομής, ενώ παρόμοιες κατασκευές, τόσο αρχαίες όσο και νεότερες, απαντώνται και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας. Ωστόσο, οργανωμένα οικιστικά σύνολα σαν αυτά παραμένουν εξαιρετικά σπάνια.

Οι βόλτοι της Εγκλουβής χτίστηκαν με εντυπωσιακή λιτότητα, αξιοποιώντας απευθείας τα φυσικά υλικά του τόπου, χωρίς την ανάγκη για λατομεία, κοπιαστικές ή πολυδάπανες μεταφορές, ούτε και για κοπή δέντρων ή εκτενή επεξεργασία. Τα μόνα λίθινα στοιχεία που υπέστησαν κάποια κατεργασία είναι τα περιθώρια των θυρών, οι λεγόμενες «έρτες», ώστε να μπορεί να τοποθετηθεί επάνω τους η ξύλινη πόρτα — η οποία, δυστυχώς, συχνά έχει κλαπεί ή καταστραφεί.

Το μοναδικό άνοιγμα πέρα από την πόρτα είναι η αχυρότρυπα της αποθήκης, κατασκευασμένη από ακατέργαστους λίθους, η οποία ανοίγει προς τα έξω — σε αντίθεση με την τυπική εσωτερική στένωση των ανοιγμάτων — διευκολύνοντας έτσι την εισαγωγή σανού από τον εξωτερικό χώρο. Αντίστοιχα, η βάση του ανοίγματος προεξέχει ελαφρώς προς τα έξω για τον ίδιο λειτουργικό λόγο.

Το ύψος του κάθε βόλτου καθορίζεται εν μέρει από τη στάθμη του φυσικού εδάφους μπροστά από την είσοδο και από τη στάθμη του αλωνιού, αλλά επηρεάζεται και από το μέγεθος του εσωτερικού χώρου.

Εδώ, στα συγκροτήματα των Βόλτων στο Βουνί της Εγκλουβής στη Λευκάδα, ο άνθρωπος αξιοποίησε απλά υλικά από το φυσικό περιβάλλον και δημιούργησε, με ελευθερία και λειτουργικότητα, μια σύνθεση από γη και πέτρα. Τα στοιχεία αυτά μπήκαν σε δομημένη τάξη η φύση έπαψε να είναι μια χαοτική μάζα και μεταμορφώθηκε σε οικισμό.

Ο απλός άνθρωπος ήταν δημιουργός του οικισμού των Βόλτων.⁹





Σημειώσεις

1. Νιτσιάκος Β., 1991, σελ. 24
2. Φιώρου Ε., 2006, σελ. 44
3. ο.π., 2006, σελ. 42
4. ο.π., 2006, σελ. 19
5. ο.π., 2006, σελ. 42
6. ο.π., 2006, σελ. 44
7. ο.π., 2006, σελ. 42-44
8. ο.π., 2006, σελ. 46-47
9. ο.π., 2006, σελ. 48

Κεφάλαιο III_ Ορισμοί και «αντί-ορισμοί»

«Το θέμα μας συνοψίζεται, με μαγικό τρόπο, σε μια μικρή σκηνή, ενσωματωμένη ως έργο μέσα σε έργο στην πέμπτη και τελευταία πράξη της κωμωδίας Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας του Σαίξπηρ. Βρισκόμαστε στο παλάτι του Θησέα στην Αθήνα. Στη σκηνή εμφανίζονται ο βασιλιάς και διάφοροι ευγενείς με τους συνοδούς τους, που επιθυμούν να γεμίσουν όσες ώρες υπολείπονται πριν αποσυρθούν για ύπνο. Επιλέγουν να παρακολουθήσουν το τραγικό έργο που θα τους παρουσιάσει ένας ερασιτεχνικός θίασος από εργάτες, όπου δυο κακότυχοι εραστές προσπαθούν να συναντηθούν αλλά σκοτώνονται ο ένας μετά τον άλλο.

Το ακροατήριο συνεχώς διακόπτει και γελοιοποιεί ηθοποιούς και παράσταση, καθώς εκείνοι, απτόητοι, συνεχίζουν με κάθε σοβαρότητα το παίξιμό τους, προκαλώντας μεγαλύτερη ευθυμία. Το γέλιο πηγάζει από την αντιπαράθεση μιας υπόθεσης, με γνώριμη πλοκή, με τις αδεξιότητες των ηθοποιών και της σκηνοθεσίας, που είναι «απλοί άνθρωποι», αμάθητοι στα μυστικά των θεατρικών συμβάσεων. Μπερδεύουν αλήθεια με υποκριτική, αυτό που είναι με αυτό που φαίνεται.

Η υπεροπτική συμπεριφορά των ανθρώπων του παλατιού, που διασκεδάζουν, ταιριάζει θαυμάσια με τον τρόπο που η υψηλή τέχνη της αρχιτεκτονικής, ως επίσημη ή λόγια αρχιτεκτονική, απευθύνεται στις άλλες, θεωρούμενες κατώτερες μορφές αρχιτεκτονικής, με τις οποίες όμως μοιράζεται κοινούς κώδικες αναφοράς. Για να λειτουργήσει σωστά η παράσταση, μας λέει ο Σαίξπηρ. χρειάζονται εξίσου όλα τα συστατικά της κωμωδίας: *άνθρωποι και πνεύματα, ευγενείς και μάστορες.*»¹

Υπάρχει μια μέθοδος στη σκέψη, γνωστή από τα μαθηματικά και τη φιλοσοφία, όπου για να ορίσεις ή να αποδείξεις ένα φαινόμενο, στρέφεις στο αντίπαδειγμά του. Το αντιπαράδειγμα λειτουργεί ως ο καθρέφτης που, μέσα από την αντίθεσή του, αποκαλύπτει τη φύση του ίδιου του παραδείγματος. Αν μεταφέρουμε αυτή τη λογική στον χώρο της αρχιτεκτονικής, θα μπορούσαμε να πούμε: για να κατανοήσουμε την ουσία της αρχιτεκτονικής, ίσως χρειαστεί να στραφούμε σε αυτό που δεν θεωρείται αρχιτεκτονική. Ή, έστω, δεν ονομάζεται έτσι από τους θεσμούς και τις επίσημες αφηγήσεις της.

Ετυμολογικά, «ενώ το -TEKTONIKH είναι ξεκάθαρα παράγωγο του TEK που συνδεόταν με τις παλιές μέρες, οι μελετητές διχάζονται για τη σημασία του προθέματος. Μερικοί σκέφτονται πως προέρχεται από το H2RSKE/O-² που σημαίνει «να είσαι ο πρώτος», συνεπώς «να ξεκινάς», και ακόμη «να κυβερνάς». Άλλοι κλίνουν στην ερμηνεία ARKI-³, με σημασία «από τον άνθρωπο», «του ανθρώπου». Τίποτα δεν μπορεί καταρχήν να αποκλείσει ότι οι δύο έννοιες δεν είναι διαζευκτικές ή, αντιθέτως, ότι στην πραγματικότητα σχηματίζουν κάτι ενιαίο όπως: «η τεκτονική του Αδάμ, που ήταν ο πρώτος άνθρωπος», ή «η πρώτη τεκτονική όπως την ήθελε ο Αδάμ». ⁴

Η επιστροφή σε αυτό το ερώτημα — τι είναι αρχιτεκτονική; — δεν είναι ακαδημαϊκή άσκηση. Είναι υπαρξιακή ανησυχία. Όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από το πρώτο κεφάλαιο, η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να ξεχωρίσει από την πράξη του «κατοικείν». Ο Heidegger μας καλεί να σκεφτούμε ότι το κτίζει δεν προηγείται του κατοικείν το αντίθετο: κατοικούμε, άρα κτίζουμε. Αν ο άνθρωπος υπήρξε πάντοτε κάτοικος ενός τόπου — ακόμα και πριν αναγνωριστεί ως τέτοιος — τότε η αρχιτεκτονική υπήρξε πάντοτε πράξη ζωής ή αλλιώς «Δοχείο ανθρώπινος Ζωής» με βάση τον ανθρωποκεντρικό ορισμό του Α. Κωνσταντινίδη, πολύ πριν γίνει πεδίο επιστημονικής ή αισθητικής γνώσης.

Μπορούμε, λοιπόν, να φανταστούμε έναν ορισμό της αρχιτεκτονικής όχι ως «η τέχνη και η επιστήμη του σχεδιασμού κτισμάτων», αλλά ως: η μορφοποίηση του περιβάλλοντος που προκύπτει από την επιθυμία του ανθρώπου να ανήκει. Αυτός ο ορισμός περιλαμβάνει τόσο το έντεχνο κτίσμα όσο και τη άτεχνη χειροποίητη παράγκα. ⁵

Η Α-αρχιτεκτονική, υπό αυτό το πρίσμα του «αντί-παραδείγματος», δεν είναι κάτι κατώτερο ή απύσχα, αλλά παρούσα με άλλους όρους. Είναι η αρχιτεκτονική που δεν ζητά αναγνώριση, γιατί γεννιέται μέσα από τη λειτουργία, τη μνήμη και τη σχέση με τον τόπο. Είναι το χτίζει χωρίς αρχείο, το σχέδιο χωρίς χαρτί, είναι μια αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονα, αλλά όχι χωρίς αρχή.

Αυτή η θεώρηση έρχεται σε ρήξη με την αντίληψη της αρχιτεκτονικής ως υψηλής τέχνης ή τεχνοκρατικού σχεδιασμού. Εδώ έχει σημασία να γίνει και μια σύντομη αναφορά στο μοντέρνο κίνημα, «στις αρχές του 20ου αιώνα αλλάζει ριζικά η θεώρηση της Αρχιτεκτονικής, όχι μόνο από κατασκευαστική σκοπιά, αλλά και από άποψη αισθητικής εξαιτίας της εμφάνισης, της διάδοσης και επικράτησης νέων υλικών που καθιέρωσαν νέα δομικά συστήματα. Είναι η περίοδος μιας καινούργιας εκφραστικής αναζήτησης που αρνείται το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο του ιστορικισμού και του εκλεκτισμού και απορρίπτει την κατασκευαστική αναβίωση του παρελθόντος. Η νέα αυτή αρχιτεκτονική επιδιώκει να δημιουργήσει ένα ιδεατό εύτακτο ανθρωπογενές περιβάλλον-και έναν ιδεατό εύτακτο κόσμο-δομημένο με βάση απλές λογικές αρχές, που αποφεύγει να χρησιμοποιεί οικείες μορφές ή να επικαλείται την ιστορία, που καλύπτει τις πρακτικές ανάγκες των ανθρώπων.»

⁶Και η ρήξη αυτή (αρχιτεκτονική/α-αρχιτεκτονική) δεν είναι θεωρητική — είναι βιωματική. Καθημερινά περιβαλλόμαστε από δομές που δεν σχεδιάστηκαν από αρχιτέκτονες, αλλά έχουν αρχιτεκτονικό βάθος: μάντρες, αποθήκες, αυλές, καλύβες, πεζούλες, μονοπάτια. Μορφές που διαμορφώθηκαν από την ανάγκη, το κλίμα, τη γεωμετρία του εδάφους και την εμπειρία του χρόνου. **Μορφές που κατοικούνται.**

«Το σπίτι είναι μια μηχανή για να κατοικείς. Λουτρό, ήλιος, ζεστό νερό, κρύο νερό, επιθυμητή θερμοκρασία, τροφίμων, υγιεινή... συντήρηση»

Le Corbusier

«Οι κατοικίες μπορούν πια σήμερα να είναι καλά σχεδιασμένες, εύκολες στο νοικοκυριό, όσο οικονομικές θέλουμε, μπορούν να εξασφαλίζουν καλό αερισμό, να είναι φωτεινές και να τις βλέπει ο ήλιος, αλλά κρύβουν αυτές οι κατοικίες μέσα τους τα εχέγγυα ότι θα συμβεί μια κατοίκηση;»

Heidegger

Στο παραπάνω χωρίο του Heidegger υπονοείται μια, μάλλον, αρνητική απάντηση ως προς την αντίληψη του Le Corbusier για την κατοικία, που προπαγανδίζει το μοντέρνο κίνημα. Αν παραδεχτούμε ότι ο 20ός αιώνας μάς απορφάνισε από την αίσθηση της αρχιτεκτονικής ως μαγικής πράξης, τότε όπου το χτίσιμο ήταν μια περιπέτεια, μια τελετουργία, τότε είναι που διαφένεται έντονα μια διάκριση ανάμεσα στην «ανώνυμη» και την επώνυμη αρχιτεκτονική. Η επώνυμη αρχιτεκτονική βασίζεται στη μορφή, στο όνομα, στο θεωρητικό υπόβαθρο, στο υλικό και το τεχνικό επίτευγμα. Αξιολογεί, ταξινομεί, διδάσκει. Παράγει πολιτισμικό κεφάλαιο. Η «ανώνυμη» αρχιτεκτονική, αντίθετα, είναι

το αδιατύπωτο — αλλά υπαρκτό. Δεν χρειάζεται παρουσία σε μουσεία ή διαλέξεις για να διατηρηθεί, επιβιώνει μέσα από τη χρήση, τη φθορά, την επανάληψη.⁷

Η σύγκριση δεν στοχεύει στη διαγραφή της επίσημης αρχιτεκτονικής, στοχεύει στην επανεκτίμηση. Είναι χαρακτηριστικό, άλλωστε, πως κατά τον 20ό αιώνα, το ίδιο το μοντέρνο κίνημα στην αρχιτεκτονική στράφηκε με θαυμασμό προς την ανώνυμη αρχιτεκτονική. Μορφές όπως οι αγροτικές καλύβες, οι ξηρολιθιές και οι λαϊκές κατασκευές αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για αρχιτέκτονες όπως ο Le Corbusier, που έβλεπε σε αυτές την ουσία της κατοίκησης απαλλαγμένη από την επιτήδευση. Το vernacular⁸ — η λαϊκή, βιωματική αρχιτεκτονική — αναδείχθηκε σε υπόδειγμα αλήθειας, λειτουργικότητας και εντοπιότητας. Κι όμως, αυτή η υιοθέτηση από το μοντέρνο δεν οδήγησε σε πλήρη αναγνώριση της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, αντίθετα, την απορρόφησε, την ερμήνευσε εκ νέου μέσα από τον φακό της υψηλής τέχνης. Έτσι, η επίσημη αρχιτεκτονική ενσωμάτωσε το ήθος της ανώνυμης, δίχως να της αποδώσει φωνή.

Η βασική αντίληψη είναι ότι η ανώνυμη αρχιτεκτονική δεν ήταν ποτέ κάτι εντελώς άγνωστο ή εντελώς αγνοημένο από την μελέτη της αρχιτεκτονικής. Δεν πρόκειται για μια ξαφνικά αποκαλυφθείσα κατηγορία που μόλις τώρα αντιληφθήκαμε ότι υπάρχει. Αντίθετα, υπήρχε πάντα, απλώς δεν της δινόταν η αναγνώριση που της αξίζει ως μέρος του ευρύτερου φάσματος της αρχιτεκτονικής. Θεωρούνταν ασήμαντη, χωρίς σαφή μορφή ή νόημα, σαν να πρόκειται για πολιτισμικά κατάλοιπα χωρίς αξία. Καθώς τα έργα της, παραμένουν στη σκιά, στο περιθώριο, αόρατα και αγνώριστα — όπως δηλώνει και η λέξη «ανώνυμη»,

«Η αντιμετώπιση αυτή υποδηλώνει ότι αρχιτεκτονική υπάρχει αποκλειστικά και μόνο στα μνημεία και ότι αλλιώς κρίνει κανείς ένα αριστούργημα, είτε του παρελθόντος είτε του παρόντος, και αλλιώς το σπίτι όπου ζει κανείς ή το σπίτι όπου ζούσε ένας χωρικός· αλλιώς την πλατεία των ανακτόρων και αλλιώς το δρόμο που οδηγούσε σε αυτήν ή το δρόμο μπροστά από το σπίτι του. Και όμως, πρέπει να δούμε το περιβάλλον στο σύνολό του για να μπορέσουμε να το κατανοήσουμε και με αυτό τον τρόπο ακριβώς πρέπει να μελετήσουμε την ιστορία της μορφής».⁹

Επειδή, ακριβώς, η «ανώνυμη» αρχιτεκτονική δεν είχε ποτέ μια θεσμοθετημένη θέση στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, η οποία από τη φύση της επικεντρώνεται σε υψηλού επιπέδου, μνημειακές δημιουργίες. Έτσι, αποκλείστηκε και περιθωριοποιήθηκε — αναγνωρίζεται μεν η ύπαρξή της, αλλά θεωρείται ανάξια μελέτης. Η επιστημονική έρευνα εστιάζει αποκλειστικά στην αναγνωρισμένη και επώνυμη αρχιτεκτονική, αγνοώντας ό,τι βρίσκεται έξω από αυτό το οπτικό πλαίσιο, επειδή τα «εκτός» κρίνονται ως μη-κατάλληλα. Έτσι, αν δεχτούμε ότι το κατοικείν προηγείται και γεννά το κτίζειν, τότε ίσως η ιστορία της αρχιτεκτονικής θα πρέπει να ξαναγραφεί — ή τουλάχιστον να εμπλουτιστεί. Διότι η ιστορία της αρχιτεκτονικής, όπως μας διδάσκεται, είναι πρωτίστως ιστορία της επώνυμης αρχιτεκτονικής. Μια αφήγηση που εστιάζει στα μνημειακά έργα, στα ρεύματα, στις σχολές, στους μεγάλους δημιουργούς. Είναι η ιστορία του σχεδίου, της θεωρίας, της υπογραφής. Όμως αυτή η ιστορία είναι μερική, δεν εξηγεί το σύνολο του ανθρωπογενούς κόσμου που μας περιβάλλει. Αντίθετα, αποκλείει σχεδόν συστηματικά τις μορφές εκείνες που δεν ακολουθούν τις νόρμες της επίσημης κατασκευής ή αισθητικής. Δεν περιλαμβάνει τον ξηρολιθικό τοίχο, το αλώνι, το πηγάδι, την αυλή, το μονοπάτι — παρότι όλα αυτά αποτελούν φορείς πολιτισμού και κατοίκησης.¹⁰ Όταν η ιστορία της αρχιτεκτονικής

εστιάζει αποκλειστικά στην επωνυμία και στο ύψος, κάνει την επαφή με τον ίδιο τον λόγο για τον οποίο υπάρχει: το να κατοικείται ο κόσμος.

Ωστόσο, η επίδραση του Μοντέρνου δεν ήταν μόνο αισθητική ή τυπολογική επηρέασε βαθιά και τη σχέση του ανθρώπου με το «κτίζειν». Η νέα αυτή αρχιτεκτονική, με την έμφαση στη μαζική παραγωγή και τη λειτουργικότητα, συχνά απομάκρυνε τον κάτοικο από την ενεργή συμμετοχή στη μορφοποίηση του χώρου του. Το ανθρωπογενές περιβάλλον άρχισε να κατασκευάζεται όχι πια από τον ίδιο τον άνθρωπο, αλλά γι' αυτόν — χωρίς αυτόν. Η αρχιτεκτονική μετατράπηκε σε προϊόν σχεδιασμού, όχι διαδικασία εμπλοκής. Και μαζί με την απώλεια της συμμετοχής, χάθηκε και κάτι από τη βιωμένη σχέση με τον τόπο: η αίσθηση ότι το κτίσμα είναι συνέχεια του σώματος και της ζωής. Η Α-αρχιτεκτονική, στον αντίποδα, μας υπενθυμίζει πως η οικοδόμηση είναι, πριν απ' όλα, ένας τρόπος να ζει και να τοποθετείται ο άνθρωπος στον κόσμο.¹¹ Όταν διδασκόμαστε την ιστορία της αρχιτεκτονικής μέσα από διαδοχές ρυθμών και τεχνοτροπιών, χάνουμε τη συνομιλία του ανθρώπου με τον τόπο. Όταν προσδιορίζουμε την αρχιτεκτονική ως το αποτέλεσμα υψηλής παιδείας και καλλιτεχνικής πρόθεσης, αγνοούμε ότι το περισσότερο από το ανθρωπογενές περιβάλλον δεν είναι προϊόν έμπνευσης, αλλά ανάγκης.

Η «ανώνυμη» αρχιτεκτονική, με άλλα λόγια, δεν είναι η αρχιτεκτονική του περιθωρίου, αλλά ο πυρήνας της. Είναι αυτή που αποκαλύπτει ότι ο χώρος δεν οργανώνεται μόνο με γνώμονα το βλέμμα, αλλά και το σώμα, τη μνήμη, το βίωμα. Ότι το κτίζειν δεν είναι μόνο σύνθεση, αλλά μέριμνα, ότι η κατοίκηση δεν είναι μόνο λειτουργία, αλλά τρόπος του είναι. Κι αν με όλα αυτά που αναφέραμε, δεν βοήθησε η χρήση των «αντί-ορισμών», ίσως είναι επειδή ο αρχικός ορισμός ήταν λειψός. Ίσως δεν χρειαζόμαστε νέους ορισμούς της αρχιτεκτονικής — αλλά νέα ερωτήματα.

Σημειώσεις

1. Φιλίππιδης Δ., 2019, σελ. 11
2. H2RSKE/O- θα ήταν η πρωτο-ινδοευρωπαϊκή ρίζα του ελληνικού ρήματος ρχω. (Παπανικολάου Ε., 2020, σελ. 148)
3. ARKI- είναι μια λέξη της χιττιτικής (ή χεττικής) γλώσσας (Οι Χετταίοι ή Χιττίτες ήταν αρχαίος λαός ο οποίος διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην Ανατολία-Ανατολία είναι η περιοχή της σημερινής Τουρκίας-και την υπόλοιπη Εγγύς Ανατολή. (Παπανικολάου Ε., 2020, σελ. 149)
4. Παπανικολάου Ε., 2020, σελ. 148-149
5. Μπίρης Τ., 2016, σελ. 15-16
6. Παπανικολάου Ε., 2020, σελ. 97
7. Παπανικολάου Ε., 2020, σελ. 99-100
8. Raroport A., 2010, σελ. 12
9. ο.π., 2010, σελ. 11
10. Φιλίππιδης Δ., 2019, σελ. 25
11. Λέφας Π., 2008, σελ. 34

Συμπεράσματα_

« Να σας οδηγήσω στις όχθες μιας λίμνης στα βουνά; Ο ουρανός είναι γαλανός, τα νερά πράσινα, όλα γαληνεύουν. Τα βουνά και τα σύννεφα καθρεφτίζονται στη λίμνη, όπως και τα σπίτια και οι αγροικίες και τα εκκλησάκια. Στέκουν εκεί σαν να μην ήταν φτιαγμένα από ανθρώπινο χέρι. Σαν να βγήκαν από το εργαστήριο του Θεού, όπως και τα βουνά και τα δέντρα, τα σύννεφα και ο γαλανός ουρανός. Όλα αποπνέουν ομορφιά και ηρεμία... Εκεί, τι είναι αυτό! Μια δυσαρμονία σε αυτή τη γαλήνη. Σαν μια στριγκλιά που δε χρειάζεται. Ανάμεσα στα σπίτια των χωρικών, στέκεται μια βίλα. Την έφτιαξε καλός ή κακός αρχιτέκτονας; Δεν ξέρω. Ξέρω μόνο ότι η γαλήνη και η ηρεμία και η ομορφιά δεν υπάρχουν πια. Γιατί μπροστά στον Θεό δεν υπάρχουν καλοί και κακοί αρχιτέκτονες. Δίπλα στο θρόνο του όλοι οι αρχιτέκτονες είναι ίδιοι...»

Adolf Loos.

Η παρούσα εργασία, εξερευνώντας τη σχέση του ανθρώπου με τον χώρο, κατέληξε σε μια σειρά από ερωτήματα, προτάσεις αλλά και κριτικές τοποθετήσεις απέναντι σε αυτό που ονομάζουμε «αρχιτεκτονική». Το αρχικό ερώτημα **«Για(τί) αρχιτέκτονας;»** αποτέλεσε όχι μόνο αφετηρία, αλλά και διαρκές νήμα σε όλα τα κεφάλαια. Μέσα από τη φαινομενολογία του τόπου, την έννοια του «κατοικείν» κατά Heidegger, την αναγνώριση της «ανώνυμης» αρχιτεκτονικής και τη σύγκριση της με την επώνυμη αρχιτεκτονική παράδοση, διαμορφώνεται σταδιακά μια πρόταση: η αρχιτεκτονική δεν είναι, ή δεν θα έπρεπε να είναι, μια αυστηρά τεχνική ή αισθητική πρακτική, αλλά πρωτίστως μια ανθρωποκεντρική και υπαρξιακή πράξη.

Πρώτο και βασικό συμπέρασμα είναι ότι το ανθρωπογενές περιβάλλον γύρω μας είναι κατά κύριο λόγο προϊόν ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Δεν χρειάζεται να κοιτάξει κανείς πολύ μακριά, από τα μονοπάτια στα βουνά, τα ξερολιθικά χωράφια, τις αγροικίες, τις αυλές, μέχρι και τις πρόχειρες προσθήκες στα σπίτια των πόλεων. Όλα αυτά φέρουν πάνω τους τα σημάδια της χρήσης, της ανάγκης, της τοπικής γνώσης. Δεν είναι απλώς «χωρίς υπογραφή», είναι συνειδητά χωρίς ονοματεπώνυμο. Η απουσία του δημιουργού είναι στάση: είναι αποδέσμευση από την ατομική ιδιοκτησία της μορφής και μετάβαση σε κάτι συλλογικό, άτυπο, πολιτισμικά βαθύ.

Η «ανώνυμη» αρχιτεκτονική που εξετάστηκε δεν είναι τυχαίο υπόλειμμα, είναι έκφραση της σχέσης του ανθρώπου με τον τόπο του, είναι το σώμα του χρόνου που αποτυπώνεται πάνω στην ύλη, είναι το αντίπαλο δέος στην αρχιτεκτονική των εμβληματικών μορφών, των προτάσεων που διεκδικούν θεωρητική πληρότητα αλλά ενίοτε ξεχνούν την καθημερινή εμπειρία. Όπως φάνηκε και από την ανάλυση του οικισμού των Βόλτων Εγκλουβής στο δεύτερο κεφάλαιο, τέτοια παραδείγματα φέρουν όχι μόνο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον, αλλά και κοινωνική μνήμη, συλλογική διάσταση και πολιτισμική συνέχεια.

Οι Βόλτοι, με την οργάνωση του χώρου τους με γνώμονα τη γεωμορφολογία, τη λειτουργικότητα, την αυτάρκεια και την κοινότητα, δείχνουν ότι υπάρχει τρόπος να κατοικεί κανείς με σεβασμό στον τόπο και με γνώμονα τις ανάγκες, όχι τις επιθυμίες της αισθητικής προβολής. Είναι παραδείγματα που μπορούν και οφείλουν να μελετώνται από τους αρχιτέκτονες, όχι μόνο για λόγους έμπνευσης, αλλά και για λόγους αναστοχασμού και επανατοποθέτησης του ίδιου του επαγγέλματος.

Σε αντίθεση με αυτή τη βιωματική αρχιτεκτονική, η επίδραση του Μοντέρνου κινήματος στον 20ό αιώνα, αν και θεμελιωδώς ριζοσπαστική, έφερε και έναν άλλου τύπου χωρικό προσανατολισμό. Στη θέση της κατοίκησης, προέβαλε την τυποποίηση. Στη θέση της συμμετοχής, την εναπόθεση του σχεδιασμού. Το αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία «μη-τόπων», χώρων χωρίς σαφή αναφορά σε ανθρώπινα βιώματα, χωρίς εμπλοκή του χρήστη και χωρίς μνήμη. Ο χώρος έπαψε να είναι φορέας σχέσης, και έγινε απλώς πεδίο λειτουργιών. Κι όμως, ο χώρος χωρίς τον άνθρωπο δεν υφίσταται. Χάνει την ιδιότητά του ως «τόπος» και γίνεται απλώς δοχείο.

Η τεχνολογία προσφέρει σήμερα απεριόριστα εργαλεία. Αλλά αυτά τα εργαλεία δεν συνοδεύονται από νέα αρχιτεκτονικά πρότυπα. Ίσα-ίσα, η υπερπαραγωγή εικόνας και μορφής οδηγεί συχνά σε μια επανάληψη και μια στασιμότητα. Το κρίσιμο ερώτημα δεν είναι αν μπορούμε να κατασκευάσουμε τα πάντα, αυτό είναι τεχνικά δεδομένο. Το κρίσιμο είναι αν κατανοούμε τι σημαίνει να κατοικούμε και πώς μπορούμε να σχεδιάζουμε με αυτό

ως αφετηρία. Η αρχιτεκτονική του σήμερα, σε καιρούς τεχνολογικής πληθώρας, οφείλει να επιστρέψει στον άνθρωπο, όχι να τον παρακάμπτει.

Η ιστορία και η θεωρία της αρχιτεκτονικής χρειάζεται, ίσως, να ξαναγραφούν, ή τουλάχιστον, να απομακρυνθούν από την αποκλειστική εμμονή στα έργα των «μεγαλοφυών» αρχιτεκτόνων. Η υπογραφή δεν εγγυάται την αρχιτεκτονική αξία. Το ίδιο το ερώτημα «τι σε κάνει αρχιτέκτονα;» μένει μετέωρο, όταν κοιτάξει κανείς ότι ο Le Corbusier, που οραματίστηκε και σχεδίασε πόλεις ολόκληρες, επέλεξε να χτίσει μόνο μια μικρή καλύβα για τον εαυτό του. Η ειρωνεία είναι αποκαλυπτική: τελικά, αυτό που έχει σημασία είναι η σχέση με τον τόπο και με την ανάγκη, όχι η κλίμακα ή το ύψος. Ο στόχος δεν είναι η απόρριψη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, αλλά η ανακατεύθυνσή της. Όταν μιλάμε για βιωσιμότητα, κοινότητες, φροντίδα, η αρχιτεκτονική καλείται να απαντήσει όχι με σχήματα, αλλά με νέες μορφές ζωής. Και σε αυτό, τα παραδείγματα της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, όπως οι Βόλτοι, είναι πολύ πιο χρήσιμα από ό,τι ίσως έχουμε αναγνωρίσει. Εκφράζουν συλλογική γνώση, προσαρμογή, εμπειρική σοφία, προτάσσουν την ανάγκη έναντι της φιλοδοξίας. Δεν είναι πίσω αλλά βαθιά μπροστά, γιατί ενώνουν τον άνθρωπο με τον τόπο, το εφήμερο με το διαρκές.

Και τελικά, ερχόμαστε ξανά στο αρχικό ερώτημα. Βλέπουμε πως ένα πρότυπο όπως των Βόλτων φαινόταν να λειτουργεί τόσο καλά χωρίς την παρουσία του αρχιτέκτονα. Σήμερα, με τις δυνατότητες και τις ευκολίες που μας προσφέρει η τεχνολογία, αν καταφέρναμε να αναζητήσουμε νέα πρότυπα, συλλογικά και ανθρωποκεντρικά, με οδηγό την ανάγκη και όχι την εικόνα, θα υπήρχε τότε η ανάγκη του αρχιτέκτονα;

Βιβλιογραφία_

Βιβλία

1. Σουζάνα Αντωνακάκη, ΚΑΤΩΦΛΙΑ 100 + 7 ΧΩΡΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ, 2010, Αθήνα: FUTURA
2. Αποστόλης Αρτινός, Η ΕΛΑΧΙΣΤΗ ΔΟΜΗ, 2014, Αθήνα: ΚΡΙΤΙΚΗ
3. Αλέξανδρος Φ. Λαγόπουλος, Ο ΟΥΡΑΝΟΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΓΗ, 2003, Αθήνα: ΟΔΥΣΣΕΑΣ
4. Παύλος Λέφας, Αρχιτεκτονική και κατοίκηση_ από τον Heidegger στον Koolhaas, 2008, Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ
5. Επιμέλεια: Χαράλαμπος Μπούρας – Δημήτρης Φιλιππίδης, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, 2013, Αθήνα: 6. Εκδοτικός οίκος Μέλισσα
6. Βασίλης Νιτσιάκος, ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΔΟΜΕΣ, 2016, Ιωάννινα: ΙΣΝΑΦΙ
7. Νικόλαος-Ιων Τερζόγλου, Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα, 2009, Αθήνα: νήσος
8. Δημήτρης Φιλιππίδης, Ανώνυμη Αρχιτεκτονική: Μια άρρητη παρουσία, 2019, Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
9. Ελεονώρα Φιώρου, ΕΓΚΛΟΥΒΗ ΛΕΥΚΑΔΑΣ: ΕΝΑ ΧΩΡΙΟ ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ..., 2006, Ιδιωτική Έκδοση
10. Gaston Bachelard, Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ, 2014, Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή
11. Martin Heidegger, ΚΤΙΖΕΙΝ, ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ, ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ, 2008, Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ
12. Christian Norberg-Schulz, Genius Loci Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής, 2009, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.
13. Juhani Pallasmaa, ΔΩΔΕΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ, ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ 1980-2018, 2021, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
14. Juhani Pallasmaa, ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΔΕΡΜΑΤΟΣ, 2022, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
15. Amos Rapoport, Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες, Μετάφραση, εισαγωγή, σχόλια και επίμετρο Δημήτρης Φιλιππίδης, 2010, Αθήνα: Μέλισσα
16. Georg Simmel, Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα, Επιμέλεια: , 2004, Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Άρθρο

1. Αλέξης Σταμάτης, Ο χώρος: δοχείο ζωής και συνισταμένη αφήγησης, 2017, <https://www.tovima.gr/2017/12/16/opinions/o-xwros-doxeio-zwis-kai-synistameni-afigisis/>

Περιοδικό

1. Γεώργιος Λάββας (1972). Ανώνυμη και μοντέρνα αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 6/1972, 49-59

Ερευνητικές εργασίες

1. Χρήστος Γ. Κρητικός, κανόνες και πίστη: κριτική στο άγχος της ευθύνης του αρχιτέκτονα, 2013: Αθήνα
2. Νεκτάριος Κωσταντάς, Ανώνυμη Αρχιτεκτονική και Νεοελληνική Κουλτούρα, 2022: Ιωάννινα
3. Τάσος Μπίρης, Για το ελληνικό «Λαϊκό Μοντέρνο», 2016: Αθήνα
4. Ελένη Νικοπούλου, ΤΟΠΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΘΕΚΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, 2023: Θεσσαλονίκη
5. Ελένη Παπανικολάου, το degree zero της Αρχιτεκτονικής, 2020: Θεσσαλονίκη

ΕΝΑ ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟ ΒΡΑΔΥ

Όταν στο παράθυρο πέφτει το χιόνι
Αργά η καμπάνα του εσπερινού χτυπά,
Για πολλούς το τραπέζι στρωμένο
Κι είναι το σπίτι γεμάτο αγαθά

Κάποιοι στην περιπλάνησή τους
Φτάνουν στην πόρτα από δρόμους σκοτεινούς.
Χρυσό ανθίζει το Δέντρο της Χάρης
Από της γης τους δροσερούς χυμούς

Διαβάτης απαλά μπαίνει στο σπίτι
Στο κατώφλι θλίψη πετρώνει το σκαλί
Εκεί, λάμποντας σε φέγγος καθαίο,
Στο τραπέζι επάνω, ψωμί και κρασί.

Georg Trakl