



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ**

ΕΡΓΑΖΟΜΑΙ ΑΡΑ ΚΑΤΟΙΚΩ

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΟΣ ΚΑΤΟΙΚΙΩΝ ΤΩΝ ΜΕΤΑΛΛΕΙΩΝ
ΜΠΑΡΛΟΥ ΣΤΟ ΔΙΣΤΟΜΟ ΒΟΙΩΤΙΑΣ, ΤΩΝ Δ. & Σ. ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗ

ΠΑΤΡΑ 2012

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Β. ΠΕΤΡΙΔΟΥ
Π. ΠΑΓΚΑΛΟΣ
Ν. ΚΥΡΚΙΤΣΟΥ

ΕΡΓΑΖΟΜΑΙ ΑΡΑ ΚΑΤΟΙΚΩ

Η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των μεταλλείων Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας, των Δ. & Σ. Αντωνακάκη.

76 σσ. (17 x 24 εκ.)

ISBN
978-960-93-3870-7



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:

Β. ΠΕΤΡΙΔΟΥ, Π. ΠΑΓΚΑΛΟΣ, Ν. ΚΥΡΚΙΤΣΟΥ

Copyright © 2012

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Πανεπιστημιούπολη, Ρίο, 26504 Πάτρα
Τηλ.: (2610) 996349 Fax : (2610) 969371

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σημείωμα Οργανωτικής Επιτροπής	5
Σημείωμα Προέδρου του Τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών	6
Β. Πετρίδου: «Βιομήχανοι και αρχιτέκτονες = οικισμοί εργατών στην Ευρώπη»	7
Π. Τουρνικιώτης: «Η μηχανική της κατοικίας: Ουτοπία και πραγματικότητα στο Pessac του Le Corbusier»	12
Ε. Καλαφάτη: «Άσπρα σπίτια Βοιωτίας: ζητήματα σχεδιασμού μίας νέας πόλης»	17
Ν. Μπελαβίλας: «Οι πρώτοι οικισμοί εργατών στην Ελλάδα: Κυπριανός Λαυρίου, "Τιτάν" Ελευσίνας, Λιπάσματα Δραπετσώνας»	25
Η. Κωνσταντόπουλος: «Πέραν του Μοντέρνου: Ο Οικισμός στο Δίστομο και το TEAM X»	32
Δ. Φατούρος: «Η αγωνία της αρχιτεκτονικής»	38
Π. Πάγκαλος: «Διερευνώντας τον κριτικό τοπικισμό στο έργο των Σ. & Δ. Αντωνακάκη»	40
Ν. Κυρκίτσου: «Από τον δάσκαλο στο μαθητή: Π. Μιχελής – Σ. & Δ. Αντωνακάκη»	44
Δ. Φιλιππίδης: «Μια πόλη φάντασμα στο Δίστομο Βοιωτίας»	48
Σ. Αντωνακάκη: «Ερείσματα της μνήμης στο χώρο και στο χρόνο: γεωμετρία και κατοίκηση»	52
Δ. Αντωνακάκης: «Το εγχείρημα στο Δίστομο: πριν και μετά»	59
J. Habraken: «Architecture and Housing»	66
Ε. Καπαρού: Εικονογράφηση	71



Αφορμή για τη διοργάνωση αυτής της ημερίδας αποτέλεσε η επίσκεψή μας στο συγκρότημα κατοικιών Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας, έργο της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη, στο πλαίσιο της διδασκαλίας του μαθήματος Ιστορίας της Ελληνικής αρχιτεκτονικής. Πρόκειται για ένα έργο, το οποίο βρίσκεται κοντά στο Πανεπιστήμιο αλλά μακριά από τα βλέμματα των φοιτητών μας. Ό, τι αντικρίσαμε εκεί μας οδήγησε σε σκέψεις αναφορικά με την ελληνική αρχιτεκτονική και τις σχέσεις της με την ιστορική πραγματικότητα, με την οργάνωση του χώρου κατοικίας, με τα κτήρια που ενίοτε χάνουν τη συνοχή τους στο χρόνο, αλλά και με έννοιες όπως τόπος, συμβίωση, λειτουργία, κοινότητα, όριο, οι οποίες πιστεύουμε ότι αποτελούν βασικά λήμματα του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου μας. Η επίσκεψη σ' αυτόν τον εγκαταλελειμμένο χώρο μάς γέννησε την επιθυμία να κοιτάξουμε αλλού για να διερευνήσουμε τα δεδομένα στα οποία στηρίζεται κάθε παρόμοιο εγχείρημα, να αναζητήσουμε αντίστοιχες προτάσεις σε άλλους τόπους, να μελετήσουμε παραδείγματα εργατικών κατοικιών στην Ελλάδα. Αισθανθήκαμε επομένως την ανάγκη να εμπλουτίσουμε τους προβληματισμούς μας με επιπλέον απόψεις, μαρτυρίες, σκέψεις που πιστοποιούν την ευθύνη που έχει ο αρχιτέκτονας όταν ισχυρίζεται ότι δημιουργεί. Και φυσικά αναζητήσαμε τους δύο αρχιτέκτονες για να συνομιλήσουμε μαζί τους, ούτως ώστε να μας μεταφέρουν όχι μόνο τους στοχασμούς που τους συντρόφευαν κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού του συγκεκριμένου έργου αλλά και ό, τι μπορούν από την πολύχρονη εμπειρία τους. Θεωρούμε ότι η ημερίδα αυτή αποτελεί μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας και ευχαριστούμε όλους όσους συμμετέχουν.

Πάτρα, Μάρτιος 2012

Η Οργανωτική Επιτροπή

Β. Πετρίδου, Π. Πάγκαλος, Ν. Κυρκίτσου

Ευχαριστούμε θερμά τα πρόσωπα που εργάστηκαν κοντά μας για την πραγματοποίηση της ημερίδας και αυτού του τόμου: Καλοκαιρινού Αγγελική, Καπαρού Ειρήνη, Πουλακίδα Αικατερίνη, Τσοπελάκη Αναστασία, Χατζηνάκου Βικτώρια.

**ΒΙΟΜΗΧΑΝΟΙ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ = ΟΙΚΙΣΜΟΙ ΕΡΓΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ**

Βασιλική Πετρίδου

Το ζήτημα του σχεδιασμού της μαζικής κατοικίας απασχόλησε τους αρχιτέκτονες από τη στιγμή που οι κοινωνικές ομάδες ταξινομήθηκαν και η θέση που κατέλαβαν στη δομή των κοινωνιών διαμόρφωσε τον τρόπο και το τόπο κατοικίας τους. Από τα μοναστηριακά συγκροτήματα ως τις εργατικές κατοικίες η διαμόρφωση του χώρου της κατοικίας αντικατοπτρίζει την κοινωνική οργάνωση και αντανακλά τις ιδεολογικές επιλογές των διαφόρων εμπλεκόμενων ομάδων.

Η κατοικία των ασθενών οικονομικών στρωμάτων απασχόλησε ιδιαίτερα τις κοινωνίες του 19^{ου} αιώνα καθώς συνδέθηκε με τη μετακίνηση του πληθυσμού λόγω των μετασχηματισμών που εμφανίστηκαν στο χάρτη της προσφοράς εργασίας: πολιτικές αποφάσεις, νομοθετικές ρυθμίσεις, αρχιτεκτονικές μελέτες, ιατρικές και κοινωνικές θεωρίες, επιστημονικές έρευνες συνέκλιναν στην αναζήτηση λύσεων στο πρόβλημα που προέκυψε από τις συνθήκες διαβίωσης των εργατών στα βιομηχανικά κέντρα. Το θέμα προς διερεύνηση περιορίζεται στη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο ιδιωτικό κεφάλαιο και στην κατασκευή εργατικών κατοικιών. Συνεπώς μας ενδιαφέρει η οργάνωση των κατοικιών αυτών όταν προέρχεται από έναν σχεδιασμό που δεν συμπεριλαμβάνει την κρατική συμμετοχή και η οποία στην πρώτη φάση εμφανίζεται ως μη κερδοσκοπική διαδικασία. Δεν έχουμε συμπεριλάβει δηλαδή τις κατοικίες που υπάγονται σ' ένα κρατικό πρόγραμμα στέγασης ούτε εκείνες που κατασκευάζονται για να στεγάσουν έναν μεγάλο αριθμό κατοίκων στις μεγαλουπόλεις με στόχο την εκμετάλλευση γης. Τα παραδείγματα στα οποία θα αναφερθούμε αφορούν την απόκτηση στέγης διαμέσου της προσφοράς εργασίας.

Η εργασία συχνά συνδέθηκε με την απόκτηση ενός τόπου κατοικίας. Ακόμα και στον 20^ο αιώνα δεν είναι λίγα τα παραδείγματα των εργαζομένων που αντί για μισθό αμείβονται με την απόκτηση ενός σπιτιού. Η εγκατάσταση των εργοστασίων σε απομακρυσμένα σημεία προκάλεσε το πρόβλημα της σχέσης με την κατοικία. Για να επιτευχθούν μεγαλύτερες αποδόσεις εν ώρα εργασίας έπρεπε να επιτευχθούν καλύτερες συνθήκες διαβίωσης των εργατών. Ως συνέπεια εμφανίζεται η χωροθέτηση των κατοικιών αυτών σε άμεση γειτνίαση με τον χώρο εργασίας και η απομάκρυνσή τους από τα κέντρα των πόλεων. Έτσι, η γένεση της κατοικίας δίπλα στα εργοστάσια εγγράφεται στο γενικότερο πλαίσιο της αναδιοργάνωσης της παραγωγής. Στον υπολογισμό των εξόδων παραγωγής θα συμπεριληφθούν και οι δαπάνες κατασκευής των εργατικών κατοικιών ως έξοδα που εύκολα θα μετατρέπονταν σε κέρδος αφού το οικονομικό σύστημα επέτρεπε την εξόφληση του κόστους της κατοικίας με την αφαίρεση των αντίστοιχων ποσών από το ημερομίσθιο και την προσαύξηση των τόκων. Έτσι η κατοικία, με το πρόσημο της παροχής στέγης, εισάγεται στον κύκλο παραγωγή - κατανάλωση - παραγωγή¹. Βασικά δε κεφάλαια στην οργάνωση της, αρχίζουν να αποτελούν ο σχεδιασμός, η υγιεινή, η τροφοδότηση με αγαθά πρώτης ανάγκης, η εκπαίδευση παιδιών και ενηλίκων, η τεχνολογία.

Σχετικά με το σχεδιασμό των κατοικιών δύο ήταν οι κύριες τυπολογίες που αναπτύχθηκαν για τις κατοικίες των εργατών: η πρώτη αφορούσε στη μορφή ενός ενιαίου κτηρίου για ένα μεγάλο αριθμό κατοίκων. Αντιθέτως, η δεύτερη σχετίζεται μ' ένα οργανωμένο οικισμό με μονοκατοικίες, οι οποίες ενίοτε διαμορφώνονται ως διπλοκατοικίες ή ακόμα και κατοικίες για τέσσερις οικογένειες. Αυτές οι τυπολογίες, από το Φαλανστέριο του Φουριέ (1829) έως το συγκρότημα Gallarate των Aymonino & Rossi (1969) και από τις μονοκατοικίες των εργατικών χωριών της Mulhouse (1853) έως το συγκρότημα Poundbury (1980) στην περιοχή Dorchester (Dorset) του Leon Krier αποτέλεσαν ένα σημαντικό δείγμα του αστικού και του αρχιτεκτονικού προβληματισμού κατά τη διάρκεια όλου του 20^{ου} αιώνα. Είναι φανερό ότι το ζήτημα της εργατικής κατοικίας συνδέεται με τις κοινωνικές αντιλήψεις, τις συνθήκες διαβίωσης των εργατών αλλά και την παραγωγή των τυπολογιών της κατοικίας. Η τυπολογία του μεγάλου ενιαίου κτηρίου, όπως το Φαμιλιστέριο στην Guise του André Godin (1856-1859), με στοιχεία όπως ο σαφής διαχωρισμός των λειτουργιών, η οργάνωση των κινήσεων, η παροχή ιατρικής περίθαλψης, η εκπαίδευση των παιδιών, τα δίκτυα θέρμανσης, νερού, αέρα, τεχνητού φωτισμού αντιπαραβάλλεται με την τυπολογία ενός οργανωμένου συνόλου κατοικιών για 2, 4 ή 6 οικογένειες με άμεση

Ο οικισμός στο Δίστομο των Δημήτρη και Σουζάνα Αντωννάκη είναι ένα πολύ «σκληρό» έργο, σχεδόν πρωτογενές. Η σκληρότητά του βασίζεται στην αυστηρή τυπολογική επεξεργασία που παράγει επαναλαμβανόμενα ορθογωνικά πρίσματα και εντείνεται από την απουσία κατασκευαστικών εκλεπτύνσεων και την έντονη παρουσία του σκληρού άνυδρου τοπίου της Βοιωτίας που υποδέχεται τους κτιριακούς όγκους. Εδώ η αρχιτεκτονική μοιάζει πραγματικά να αναδύεται μέσα από τη γη, τοπίο και κτίρια γίνονται ένα. Η ελάχιστη κατασκευαστική ποιότητα – η σχεδόν «άτεχνη» υλοποίησή του – και οι φέρουσες λίθινες τοιχοποιίες οδηγούν στην αντίληψη του έργου ως λαϊκού ανώνυμου, την ίδια στιγμή που η χρήση μπετονένιων δοκών και η απουσία μορφολογικών στοιχείων το καθιστούν μοντέρνο και, συγχρόνως, διεθνές – το Δίστομο είναι ταυτόχρονα τοπικό και παγκόσμιο.

Το Δίστομο μοιάζει σε εμένα με ένα θαρραλέο πείραμα. Η Ελλάδα αφήνει πίσω της τους πολέμους και επιχειρεί να εκμοντερνιστεί. Με ποιο τρόπο η νέα αρχιτεκτονική θα καταφέρει να συνταιριάξει το ημιαγροτικό παρελθόν με τις μεταπολεμικές εκφάνσεις του μοντέρνου όπως ήδη διατυπώνονται στη Δύση; Πως κατοικεί κανείς τέτοιους χώρους, αφαιρετικούς, σχεδόν ανοικίους; Μπορούν οι τρόποι κατοίκησης να μετασχηματιστούν ταχέως ώστε οι κάτοικοι να ιδιοποιηθούν τη νέα αρχιτεκτονική; Ποια η σχέση της ελληνικής αρχιτεκτονικής με το τοπίο (ένα διαρκές ερώτημα); Ποια η κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής: μπορεί η αναδυόμενη τάξη των εργοδοτών να συνυπάρξει (να συγκατοικήσει) με αυτήν των εργατών και σε ποιο βαθμό μπορεί αυτό να καθοριστεί από τον αρχιτέκτονα;

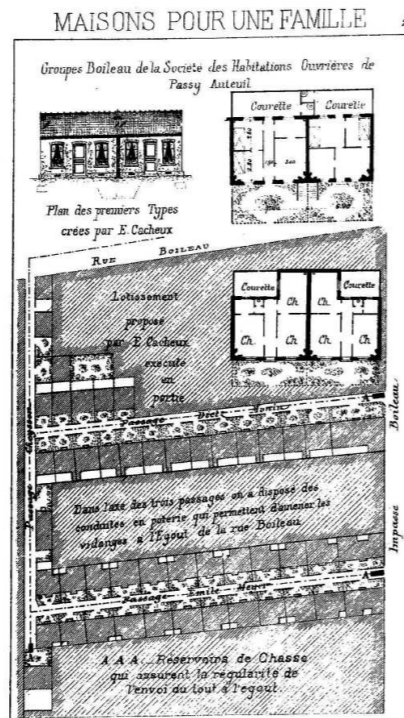
Με ανυπομονησία αναμένω τις εισηγήσεις της ημερίδας «Εργάζομαι άρα κατοικώ: Η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των μεταλλείων Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας, των Δ. & Σ. Αντωννάκη» που ενδεχομένως θα απαντήσουν στα παραπάνω άλλα και σε άλλα ερωτήματα. Σε κάθε περίπτωση πάντως, δεν μπορώ παρά να επαινέσω την πρωτοβουλία της πραγματοποίησης της ημερίδας αυτής που διερευνά το καθοριστικό για την ελληνική αρχιτεκτονική ζήτημα της κατοικίας ενισχύοντας, την ίδια στιγμή, την ανάπτυξη του διαλόγου και την παράγωγη γνώσης στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Πατρών.

Γιάννης Α. Αίσωπος

Πρόεδρος Τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πανεπιστημίου Πατρών

πρόσβαση σε μικρούς κήπους και με περιορισμένη γειτνίαση (εικ.1). Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στον έλεγχο των κινήσεων και των συναναστροφών των κατοίκων, ούτως ώστε να αποφεύγονται και να εμποδίζονται οι συχνές επικοινωνίες. Αλλά και στις προτάσεις των οικισμών παραμένει ο στόχος για την απομόνωση των κατοίκων και την αποφυγή κάθε πρόσμιξης. Έτσι, παρατηρούμε ότι η πρόθεση οργάνωσης της καθημερινής διαβίωσης επιδρά στην ανάπτυξη μεταρρυθμιστικών αποφάσεων σχεδιασμού του χώρου. Ο σχεδιασμός των κατοικιών, των δημόσιων χώρων των οικισμών, των κέντρων ψυχαγωγίας, εκπαίδευσης, περίθαλψης, το σύστημα κυκλοφορίας, τα λειτουργικά δίκτυα, αποκτούν ιδιαίτερη σημασία στο σχεδιασμό των εργατικών οικισμών, αντανakλώντας τις τάσεις της φιλανθρωπίας και της οικονομικής ηγεσίας που επεδίωκε να οργανώσει την καθημερινότητα των κατοίκων από το βρεφονηπιακό σταθμό έως το γηροκομείο.

Ο αρχιτέκτονας του 19^{ου} και στη συνέχεια του 20^{ου} αιώνα υποχρεώθηκε να αντιμετωπίσει όλο και εντονότερα τη σχέση αρχιτεκτονικής και πόλης, παραγωγής και κατοικίας. Ο σχεδιασμός των νέων οικισμών απαιτούσε χωρικά κριτήρια, πολιτικές ιδεολογίες και τεχνολογικούς νεωτερισμούς. Όλα αναπτύχθηκαν από την αρχή του 19^{ου} αιώνα παράλληλα με την συγκρότηση των οικονομικών μοντέλων, των φιλελεύθερων πολιτικών και των εξελίξεων της τεχνολογίας. Από τα πρώτα παραδείγματα της οργανωμένης κατοικίας δίπλα στον χώρο παραγωγής θα πρέπει να αναφέρουμε την εγκατάσταση στις Salines de Chaux (1775-1778) στην περιοχή Arc - et - Senans, έργο του Cl. N. Ledoux, τμήμα της περίφημης Ιδεατής πόλης, αλλά και τα κτήρια – κοιτώνες της βιομηχανικής περιοχής Le Creusot² του 1842. Ο 19^{ος} αιώνας αποτελεί τον χρυσό αιώνα των εργατικών οικισμών σε συνδυασμό με την αύξηση της βιομηχανικής παραγωγής, τη διόγκωση των προβλημάτων της κατοικίας των εργατών και την εμφάνιση της φιλανθρωπίας ως αντιστάθμισμα των μεγάλων κοινωνικών προβλημάτων. Οι σοσιαλιστικές ιδέες των Charles Fourier (1772-1837), Robert Owen (1771-1858), Étienne Cabet (1788-1856), Victor Considerant (1808-1893) και οι απόηχοι των Σαινσιμονιστών ενώνονται σε προτάσεις που μεταθέτουν την εργατική κατοικία από το στρατόπεδο στο ενιαίο κτήριο και στον οικισμό με τις μονοκατοικίες. Στην Διεθνή Έκθεση του 1867 στο Παρίσι, παρουσιάζονται όλες οι τυπολογίες, τονίζοντας τα θετικά στοιχεία που περιέχει η επιλογή των μικρών διακριτών μονάδων κατοικίας. Εντέλει, διαμέσου της μονοκατοικίας



Εικ.1: Κατοικία για μία οικογένεια στον οικισμό εργατών στο Passy Auteuil, στο: Emile Cacheux, 'Etat des habitations ouvrières a la fin du XIXe siècle, Paris, 1891



Εικ.2: Οικισμός εργατών της σοκολατοποιίας Menier, Noisiel, Γαλλία (φωτό Β.Πετρίδου 2005)

ενισχύεται η οικογένεια, το αίσθημα της ιδιοκτησίας, η ατομικότητα, οι δεσμοί μ' ένα μικρό τμήμα γης (εικ. 2). Η καταξίωση διαμέσου της εργασίας δεν γίνεται μόνο ένα κοινωνικό φαινόμενο αλλά αποκτά τη σημασία της στη θέση, την κατασκευή και τη μορφή της κατοικίας. Πολλές φορές, η απόκτηση της κατοικίας γίνεται το έπαθλο

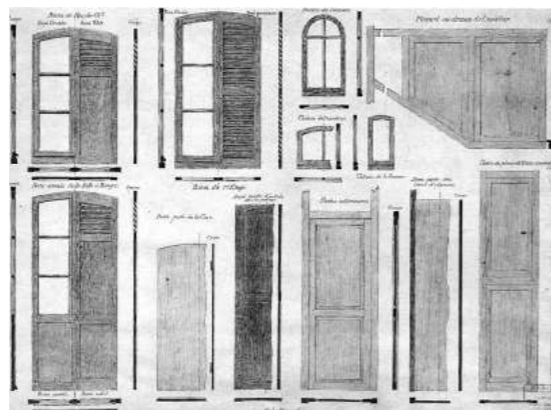
για την αύξηση της παραγωγικής δύναμης των εργατών. Εντούτοις, η απομόνωση του οικογενειακού πυρήνα, η επιτήρηση των κατοίκων, η προσπάθεια επιβολής ηθικών κωδικών συμπεριφοράς οδήγησε σε έντονες αντιθέσεις. Όπως τονίζει ο G.Teyssot, «Ο στόχος των μεταρρυθμίσεων είναι συνενώς αρκετά αντιφατικός: από τη μία μεριά, το άνοιγμα της κατοικίας προς όλους τους ανέμους για λόγους υγιεινής και η μετατροπή της σε διάφανο αντικείμενο διαπερατό από το βλέμμα και το φως. Από τη άλλη, η απαγόρευση της επικοινωνίας και η εμπόδιση της ορατότητας για την αποφυγή πολιτικών και ηθικών προσμίξεων»³. Η κριτική των πρώτων προτάσεων ξεκινά από την απάνθρωπη οργάνωση των κατοικιών που μοιάζουν με στρατόπεδα έως την απαξίωση τους γιατί απομακρύνουν κάθε δυνατότητα «προσωπικής πρωτοβουλίας»⁴. Χωρίς να παραλείψουμε να αναφέρουμε και εκείνους που υποστήριζαν ότι η συλλογική κατοίκηση οδηγούσε, πράγμα επικίνδυνο, στην ανάπτυξη του Σοσιαλισμού⁵. Τελικά, αντιρρήσεις διατυπώνονται και από τη μεριά των εργατών, καθώς η ομαδοποίηση βάσει επαγγελματικής δραστηριότητας προσομοιάζει με τον όρο γκετοποίηση ενώ οι προτάσεις όσμωσης των διακριτών κοινωνικών τάξεων αποδεικνύεται καθαρή ουτοπία.

Ωστόσο, μέσα από αυτές τις προτάσεις το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο ωρίμασε αναφορικά με την οργάνωση του χώρου κατοικίας, την κατασκευή κανόνων και τη διατύπωση αξιωμάτων σε σχέση με τη λειτουργία. Οι απόηχοι αυτού του λεξιλογίου διαπέρασαν όλο τον 20^ο αιώνα, τον Μοντερνισμό αλλά και τον Μεταμοντερνισμό. Η προσπάθεια να καθοριστούν όρια, μεγέθη και χαρακτηριστικά του οικισμού και της κατοικίας οδήγησε στην ανάπτυξη ενός διαλόγου γύρω από τις συνθήκες διαβίωσης, στη διατύπωση προτάσεων για την οργάνωση οικισμών με κατοίκους με ομοιογενή στοιχεία και στην διερεύνηση των δυνατοτήτων της αρχιτεκτονικής να απαντήσει σε συγκεκριμένες χωρικές και μορφολογικές απαιτήσεις. Επίσης αναπτύχθηκαν οικονομικοί μηχανισμοί γύρω από την παραγωγή και την εμπορευματοποίηση της κατοικίας, μια που συχνά μετά το 1850 οι βιομήχανοι ανέθεταν σε κατασκευαστικές εταιρίες να παράγουν και να εκμεταλλεύονται τις κατοικίες των εργατών κρατώντας όμως τον έλεγχο της χωροθέτησης των κτηρίων σε σχέση με τα βιομηχανικά κτήρια και την ιδιοκτησία της γης. Έτσι, οι βιομήχανοι μπορούσαν να ελέγχουν τις χρήσεις γης, να επιβάλλουν τους οικοδομικούς κανονισμούς, να οργανώνουν την εγκατάσταση των δικτύων των οικισμών ανάλογα με την μελλοντική επέκταση των βιομηχανικών μονάδων, καθοδηγώντας τα πρώτα βήματα του σχεδιασμού του χώρου σύμφωνα με τις οικονομικές προσαγές. Οι οικισμοί αναπτύσσονται γύρω από τα εργοστάσια, με τις φυγές της προοπτικής να εστιάζουν στα βιομηχανικά κτήρια, μνημειοποιώντας τους βιομηχάνους, οι οποίοι τις περισσότερες φορές ενδύονταν και το ρόλο του πολιτικού, ως δήμαρχοι των εργατικών πόλεων. Οι αρχιτέκτονες συνδιαλέγονται με τους βιομηχάνους και σχεδιάζουν τις πρώτες ορθολογικές πόλεις. Ο ορθολογισμός της παραγωγής αποτελεί τη βάση του σχεδιασμού του χώρου της κατοικίας. Ο ελεύθερος χρόνος των εργατών καταναλώνεται στα πάρκα, στα θέατρα, στους χώρους ψυχαγωγίας, που βρίσκονται εντός των οικισμών και κάτω από τον συνεχή έλεγχο των εργοδοτών. Η πόλη Le Creusot, σημειώνει ο Christian Devillers, είναι στο τέλος του 19^{ου} αιώνα μια από τις καλύτερα εξοπλισμένες πόλεις: εκτός από σχολεία, εκκλησία, νοσοκομείο διαθέτει πάρκο, αίθουσες για γιορτές και κήπους. Παρόλα αυτά στις απεργιακές κινητοποιήσεις του 1899 και του 1900, 2500 κάτοικοι εκδιώχθηκαν από την πόλη⁶.

Το θέμα της υγιεινής και της πρόσληψης των ασθενειών του εργατικού πληθυσμού ήταν εξ' αρχής ένα από τα βασικά σημεία μέριμνας των εργοδοτών⁷. Η κατασκευή ενός περιβάλλοντος, το οποίο θα επέτρεπε στους εργαζόμενους να διαβιώνουν δίχως τον κίνδυνο των μεταδοτικών ασθενειών επηρέασε τις αποφάσεις των βιομηχάνων. Την εποχή άνθισης των στατιστικών δεδομένων οι αριθμοί πιστοποιούσαν πόσο κερδοφόρο ήταν να μην ασθενεί ο εργαζόμενος και πόση οικονομική απώλεια είχε ο εργοδότης όταν έπρεπε να επιτρέψει στον εργαζόμενο να απομακρυνθεί από την παραγωγή για να μπορέσει να θεραπευτεί. Μαζί με το ζήτημα της υγιεινής του σώματος αναπτύχθηκαν προβληματισμοί και για τους χώρους κατοικίας αλλά και για την ψυχική υγεία των εργατών: κανόνες ηθικής, τρόποι σεξουαλικής συμπεριφοράς και ανάπτυξη της ιδιωτικότητας αποτέλεσαν σημαντικά κεφάλαια της εκπαίδευσης των μαζών. Η επίλυση των κοινωνικών προβλημάτων φαινόταν ότι περνούσε πρώτα από την διευθέτησή τους εντός της οικογενειακής εστίας. Η ενδυνάμωση της τελευταίας θεωρήθηκε απαραίτητη προϋπόθεση της εξομάλυνσης της κοινωνικής συμπεριφοράς των μελών

της σύγχρονης κοινωνίας.

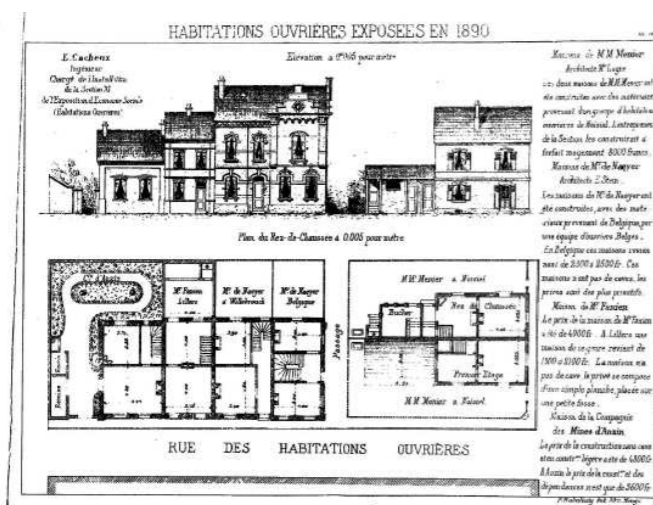
Σε συνέχεια των ανωτέρω, πράγματι, όπως σημειώνει ο G. Teyssot, εμφανίζεται «στην Γαλλία την εποχή του 1840 η δυναμική της υγιεινής, επιδιώκοντας την ακριβή ποσοτικοποίηση των ροών που τροφοδοτούν τα κτήρια και η τεχνολογία η οποία διαμέσου της χρήσης των καινοτόμων υλικών στόχευε στον απόλυτο προγραμματισμό και στη μέγιστη εκμετάλλευση των χώρων»⁸. Έξαλλου, ο προσδιορισμός της κατοικίας ως μηχανή⁹ εμφανίζεται ήδη από το 1853, επιδιώκοντας τη μετατροπή της κατοικίας σ' ένα απόλυτο λειτουργικό εξάρτημα της παραγωγικής διαδικασίας της σύγχρονης κοινωνίας. Οι βιομήχανοι, καθώς υιοθετούν τη φιλανθρωπία ως πρακτική επίλυσης των κοινωνικών προβλημάτων¹⁰, ενισχύουν την εκσυγχρονιστική πλευρά του εγχειρήματος και επιδεικνύουν τα θετικά στοιχεία της τεχνολογίας στην κατασκευή των κατοικιών των εργατών. Η φιλοσοφία του Σαινσιμονισμού στηρίζει την ανάπτυξη της κοινωνίας διαμέσου των τεχνολογικών νεωτερισμών και της επικράτησης κάθε εκσυγχρονισμού που συμβαδίζει με την βιομηχανική παραγωγή. Για παράδειγμα, στον οικισμό του γάλλου μεγαλοβιομήχανου της σοκολατοποιίας Menier στη πόλη Noisiel εγκαθίσταται ολόκληρο εργοτάξιο όπου παράγονται τα οικοδομικά υλικά για την κατασκευή του οικισμού (εικ. 3). Νεωτερισμοί εφαρμόζονται στα υλικά επιστρώσης - όπως πλακάκια, πατώματα, επενδύσεις τοίχων -, στα εξαρτήματα αποχέτευσης και στα



Εικ. 3: κατασκευαστικές λεπτομέρειες από τον οικισμό εργατών της σοκολατοποιίας Menier, Noisiel, Γαλλία (φωτό Β.Πετρίδου 2005)

ειδή υγιεινής, στα παράθυρα και στα σκούρα. Κατασκευάζονται δε ειδικά τούβλα με οπές ούτως ώστε να επιτυγχάνεται καλύτερη ακουστική μόνωση στις μεσοτοιχίες των κατοικιών. Δεν είναι τυχαίο ότι οι κατοικίες για τους οικισμούς των εργατών εκτίθονταν ως δείγματα τεχνολογικών νεωτερισμών στις Διεθνείς Εκθέσεις του 1851 στο Λονδίνο, και το 1867 και το 1889 στο Παρίσι (εικ. 4).

Ιδιαίτερη σημασία εμφανίζει και το ζήτημα υπαίθρου - πόλης. Η εγκατάσταση των εργοστασίων μακριά από τα αστικά κέντρα συμπαρασύρει τον εργατικό



Εικ.4: Εργατικές κατοικίες που εκτέθηκαν στη Διεθνή Έκθεση του 1890, στο: Emile Cacheux, 'Etat des habitations ouvrières a la fin du XIXe siècle, Paris, 1891

πληθυσμό στην περιφέρεια, προσφέροντάς τους ως αντίτιμο ένα είδος επιστροφής στις αξίες της αγροτικής ζωής. Οι κάτοικοι των εργατικών οικισμών θα έχουν την ευκαιρία να «απολαύσουν τις χαρές της υπαίθρου», να καλλιεργήσουν τη γη και να τραφούν οικονομικά και με άριστης ποιότητας αγαθά, τα οποία παράγονται από τους ίδιους κατά τον ελεύθερο χρόνο τους (εικ.5).

Η οικογένεια έπρεπε να ενδυναμωθεί ως θεσμός για να μπορέσει να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της

παραγωγής. Η οικογενειακή ζωή εμφανίζεται ως εγγυητής της κοινωνικής ηρεμίας, της ομαλής συμβίωσης, της ελεγχόμενης αναπαραγωγής, της ενίσχυσης της οικιακής οικονομίας¹¹. Η γυναίκα αποκτά μία σημαντική θέση στη διαχείριση του χώρου. Η ένταξή της στο εργασιακό περιβάλλον προϋποθέτει τη βέλτιστη οργάνωση της καθημερινής ζωής της με τη διάχυση μιας γνώσης που περιελάμβανε τον τρόπο παρασκευής της τροφής, την προσωπική υγιεινή, τους κανόνες καλής διαγωγής, την εκπαίδευση των παιδιών. Ο χώρος της καθημερινής διαβίωσης αντανακλά τις νέες αντιλήψεις για τη ζωή της οικογένειας: τα μέλη της (γονείς, παιδιά) εμφανίζονται ως ενότητες ατομικές και κατ' επέκταση χωρικές. Έτσι η κατασκευή των εργατικών οικισμών αντανακλά την κατασκευή ανθρώπινων ομάδων που απέκτησαν μια νέα νοοτροπία ζωής, η οποία είχε σχηματιστεί βάσει των απαιτήσεων της ορθής εργατικής συμπεριφοράς, τα αποτελέσματα της οποίας κρίνονται σε δύο επίπεδα: της παραγωγικής αποδοτικότητας και της κοινωνικής υπακοής.



Εικ. 5: Οικισμός εργατών της σοκολατοποιίας Menier, Noisiel, Γαλλία (φωτό Β.Πετρίδου 2005)

Σήμερα η συζήτηση γύρω από τις συνθήκες διαβίωσης και το σχεδιασμό της κατοικίας δεν φαίνεται να έχει καταλήξει σε σαφή συμπεράσματα. Από τη στιγμή που οι μετακινήσεις πληθυσμών για οικονομικούς λόγους συνεχίζονται και η εντατικοποίηση της παραγωγής - κυρίως στις ασιατικές περιοχές- οδηγεί στη διαμόρφωση εγκατάστασης ομοιογενών ομάδων, αλλά και από την στιγμή που η έννοια της ιδιοκτησίας έχει καταστεί ένα πολιτικό εργαλείο με οικονομικά αποτελέσματα ο σχεδιασμός των οικισμών και η αρχιτεκτονική του χώρου κατοικίας των εργατών θα συνεχίσουν να αποτελούν ανοικτά θέματα προς περαιτέρω διερεύνηση.

1 Από τη βασική βιβλιογραφία θα αναφέρουμε τα: 1) Φ. Ένγκελς, *Για το ζήτημα της κατοικίας*, (1872) Σύγχρονη Εποχή Αθήνα, 1987, 2) Ανρί Λεφέβρ, *Δικαίωμα στην πόλη. Χώρος και πολιτική*, μετ. Π. Τουρνικιώτης - Κ. Λωράν, Εισαγωγή Σ. Σταυρίδης, Κουκκίδα, 2007, 3) Ανρί Λεφέβρ, *Μαρξισμός και πόλη*, Οδυσσεάς, 1976, 4) Harvey David, *Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας, Διερεύνηση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής* (1990), Μεταίχμιο, 2009.
 2 Christian Devillers, Le Creusot: «nascita della citta industriale», στο *Le Macchine imperfette, architettura, programma, istituzioni nel XIX secolo*, (a cura di) P.Morachiello e G. Teyssot, Officina edizioni, Roma, 1980, σελ. 262.
 3 G.Teyssot, Εισαγωγή στην ιταλική έκδοση του Roger - Henri Guerrand, *Propriétaires et locataires: les origines du logement social en France 1850-1914*, Paris, Editions Quintette, 1967, *Le origini della questione delle abitazioni in Francia (1850-1894)*, Officina Edizini, Roma, 1981, σελ. 59.
 4 Roger-Henri Guerrand, *Le origini della questione delle abitazioni in Francia (1850-1894)*, Officina Edizini, Roma, 1981, σελ. 179 (*Propriétaires et locataires: les origines du logement social en France 1850-1914*, Paris, Editions Quintette, 1967).
 5 οπ. π. σελ. 84.
 6 Christian Devillers, Le Creusot: nascita della citta industriale, *Le Macchine imperfette, architettura, programma, istituzioni nel XIX secolo*, a cura di P.Morachiello e G. Teyssot, Officina edizioni, Roma, 1980, σελ. 260
 7 Robin Evans, "Il contagio dell'immoralità: casa e famiglia nella Londra dell'Ottocento" στο: *Le Macchine imperfette, architettura, programma, istituzioni nel XIX secolo*, a cura di P.Morachiello e G. Teyssot, Officina edizioni, 1980, σελ.275.
 8 G. Teyssot, Εισαγωγή στην ιταλική έκδοση του Roger-Henri Guerrand, *Propriétaires et locataires: les origines du logement social en France 1850-1914*, Paris, Editions Quintette, 1967, *Le origini della questione delle abitazioni in Francia (1850-1894)*, Officina Edizini, Roma, 1981, σελ. 45.
 9 J. M. Alliaume, B. Barret-Kriegel, F. Beguin, D. Ranciere, A. Thalamy, sous la direction de M.Foucault, *Politiques de l'habitat (1800-1850)*, Corda 1977, σελ. 306.
 10 J. N. Tarn, *Five per cent philanthropy, an account of housing in urban areas between 1840 and 1914*, Cambridge University Press, 1973.
 11 Annmarie Adams, *Architecture in the family way, doctors, houses and women, 1870-1900*, McGill-Queen's University Press, 1966.

Η ΜΗΧΑΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ: ΟΥΤΟΠΟΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ PESSAC ΤΟΥ LE CORBUSIER

Παναγιώτης Τουρνικιώτης

Στις 3 Νοεμβρίου 1923 ο Henry Frugès, βιομήχανος από το Bordeaux, στέλνει ένα γράμμα στον Le Corbusier και του γράφει: «Το βιβλίο σας 'Για μία Αρχιτεκτονική' εκφράζει πολύ καλύτερα από όσο μπόρεσα να το κάνω ως τώρα εγώ τις ιδέες της λογικής και της προόδου που τόσο πολύ εκτιμώ. Μερικές από τις απόψεις μου, που ήταν συγκεχυμένες και διστακτικές, ξεκαθαρίστηκαν μέσα από το διάβασμά του και αποφάσισα να τις εφαρμόσω σε κατασκευές που σκοπεύω να κάνω στο μέλλον. Έφτασα σήμερα το πρωί στο Παρίσι για δουλειές και τηλεφώνησα στο εκδοτικό οίκο Crès για να πάρω τη διεύθυνσή σας.»¹ Το *Vers une Architecture* είχε κυκλοφορήσει στα βιβλιοπωλεία τον Οκτώβριο του 1923. Στις 27 Νοεμβρίου ο Le Corbusier επιβεβαιώνει εγγράφως στον Frugès ότι αναλαμβάνει την οικοδόμηση μερικών κατοικιών κοντά στο Bordeaux με συγκεκριμένους όρους και τον επόμενο χρόνο μιας ολόκληρης κηπούπολης στο Pessac του Bordeaux με περισσότερα από 130 σπίτια.

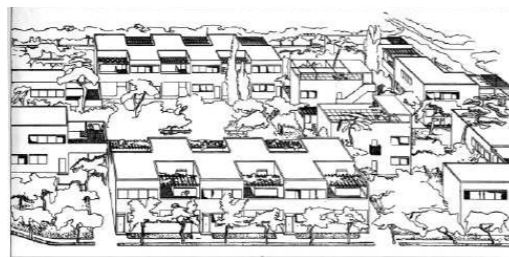
Στην πρώτη έκδοση του *Για μία Αρχιτεκτονική*, το κεφάλαιο 'Τυποποιημένες κατοικίες' (*maisons en série*) ανοίγει με τη φωτογραφία του σαλονιού ενός αυτοκινήτου Bellanger.² (εικ.1) Στην πρώτη σελίδα του κειμένου του ο Le Corbusier γράφει «Μόλις άρχισε μια μεγάλη εποχή. Υπάρχει ένα νέο πνεύμα. (...) Πρέπει να δημιουργήσουμε τη νοοτροπία της τυποποίησης. Τη νοοτροπία του να κατασκευάζουμε τυποποιημένες κατοικίες. Τη νοοτροπία του να κατοικούμε σε τυποποιημένες κατοικίες.»³ Στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου, που ολοκληρώνεται μετά από τον Μάρτιο του 1925, το ίδιο κεφάλαιο περιλαμβάνει 4 πρόσθετες σελίδες που εικονογραφούν τις «Νέες συνοικίες Frugès στο Bordeaux», με τη διευκρίνιση πως «το πρώτο συγκρότημα κατασκευάζεται». (εικ.2,3) Σε μια από τις λεζάντες ο Le Corbusier εξηγεί: «Η πρώτη έκδοση αυτού του βιβλίου κέντρισε ζήντρα το ενδιαφέρον ενός μεγαλοβιομήχανου του Bordeaux. Αποφάσισε να ξεριζώσει τις συνήθειες και τις οικείες πρακτικές. Μια υψηλή αντίληψη του αντικειμένου της βιομηχανίας και του προορισμού της



Εικ.1: Η φωτογραφία του σαλονιού ενός αυτοκινήτου Bellanger ως προμετωπίδα στο κεφάλαιο "Τυποποιημένες κατοικίες" (*maisons en série*), στην πρώτη έκδοση του *Vers une Architecture* του Le Corbusier (1923)



Εικ.2: "Νέες συνοικίες Fruges στο Bordeaux. Το πρώτο συγκρότημα κατασκευάζεται", στη δεύτερη έκδοση του *Vers une Architecture* του Le Corbusier (1925), σελ. 210

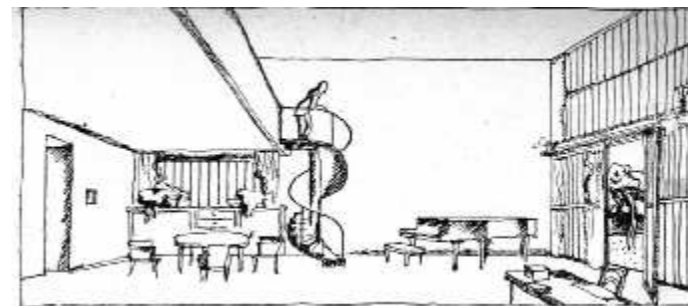


Εικ.3: "1924, Bordeaux - Pessac, 'Μοντέρνες συνοικίες Fruges'", στη δεύτερη έκδοση του *Vers une Architecture* του Le Corbusier (1925), σελ. 212

αρχιτεκτονικής ώθησε τον βιομήχανο να πάρει τις τολμηρότερες πρωτοβουλίες. Για πρώτη ίσως φορά στη Γαλλία, και χάρη σε αυτόν, το σημερινό πρόβλημα της αρχιτεκτονικής λύνεται με πνεύμα σύμφωνο προς την εποχή. Οικονομία, κοινωνιολογία, αισθητική: πρόκειται για νέα δημιουργία με νέα μέσα.»⁴ Για όλα φταίει το βιβλίο, λοιπόν! Ο κύκλος έχει κλείσει, και ο πραγματικός του αντίκτυπος είναι εντυπωσιακός.

Η μαγεία που ασκεί η μηχανική του αυτοκινήτου στον Le Corbusier αλλά και σε όλο το πνεύμα της εποχής του είναι καταλυτική. Δεν είναι μόνο η συγκριτική σύγκριση της τεχνολογικής και αισθητικής εξέλιξης του αυτοκινήτου με την εξέλιξη των αρχαίων ναών, στο κεφάλαιο για την 'Καθαρή δημιουργία του πνεύματος', ούτε η περιφημη αναφορά στην κατοικία ως μηχανή (*une maison est une machine à habiter*), στο κεφάλαιο 'Μάτια που δεν βλέπουν ... τα αεροπλάνα'⁵: πρόκειται για μια βαθύτερη σχέση αναλογίας, που παραπέμπει ταυτόχρονα σε αισθητική, άνεση, αποτελεσματικότητα και οικονομία. Το *Για μία Αρχιτεκτονική*, στην έκδοση του 1923 που διάβασε ο Frugès, περιελάμβανε ήδη το σχέδιο της τυποποιημένης κατοικίας Citrohan, δηλαδή μιας κατοικίας σαν αυτοκίνητο Citroën, όπως γράφει απερίφραστα ο Le Corbusier σε παρένθεση για να μην αφήσει αμφιβολία. Περιελάμβανε δηλαδή το σχέδιο μιας κατοικίας που θα μπορούσε να εναλλαμβάνεται σε μια αλυσίδα παραγωγής, όπως το αυτοκίνητο, και να παρέχει στους κατοίκους της το ίδιο confort του σαλονιού και την ίδια αποτελεσματικότητα της λειτουργίας του. Για αυτό ακριβώς εισάγει το κεφάλαιο με τη φωτογραφία του σαλονιού ενός άνετου αυτοκινήτου πριν εικονογραφήσει στις επόμενες σελίδες τα δικά του σαλόνια στην τυποποιημένη κατοικία που επαγγέλλεται. (εικ.4) Τα δύο σαλόνια ανήκουν στον ίδιο αρχιτεκτονικό λόγο.

Ο Le Corbusier περιγράφει τον οικισμό του Pessac με τα απλά λόγια του βιομηχανικού ορθολογισμού: «Ο στόχος: φτηνά. Το μέσο: οπλισμένο τσιμέντο. Η μέθοδος: τυποποίηση, βιομηχανοποίηση, ταιλοροποίηση.»⁶ «Το ίδιο παράθυρο παντού, η ίδια σκάλα παντού, η ίδια πόρτα, η ίδια θέρμανση, το ίδιο κύτταρο από μπετόν 5x5 και 2,5x5 μέτρα, ο ίδιος εξοπλισμός κουζίνας, πλυντηρίου, η ίδια τουαλέτα.»⁷ Ταυτόχρονα όμως, «το καθένα από τα σπίτια, η κάθε σειρά σπιτιών απαιτήσε μια λεπτομερή μελέτη στο σχεδιαστήριο σε κλίμακα 1/20, μελέτη δύσκολη, εξαντλητική και ντελικάτη.»⁸ Η αρχιτεκτονική της μοντέρνας τυποποιημένης κατοικίας πρέπει να είναι αποτελεσματική και γοητευτική ταυτόχρονα, να ανταποκρίνεται, σαν το μοντέρνο αυτοκίνητο, στην αναγκαιότητα, την άνεση και την αισθητική απόλαυση.



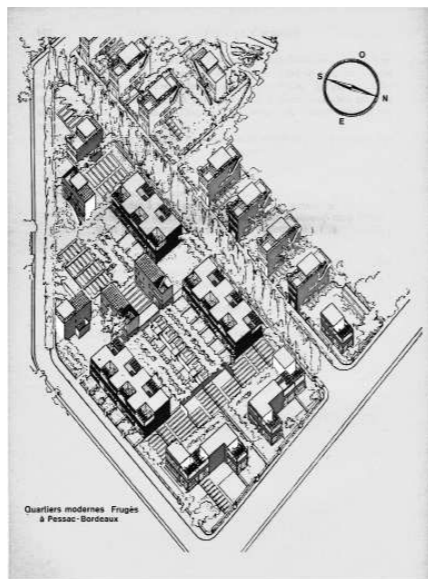
Εικ.4: "Τυποποιημένες κατοικίες 'Citrohan' (για να μην πούμε Citroen). Με άλλα λόγια, ένα σπίτι όπως ένα αυτοκίνητο", στη πρώτη και τη δεύτερη έκδοση του *Vers une Architecture* του Le Corbusier

Ο Henry Frugès από τη μεριά του είχε ανήσυχο καλλιτεχνικό πνεύμα και ήθελε να προωθήσει τις τέχνες σε συνδυασμό με την οικογενειακή βιομηχανία ζάχαρης και με οικοδομικές επιχειρήσεις. Σε πρώτη φάση ανέθεσε στον Le Corbusier να του κατασκευάσει έξι κατοικίες για τους εργαζόμενους στο εργαστήριο υλικών συσκευασίας, στο Lège. Αμέσως μετά του ανέθεσε την οικοδόμηση ενός πρότυπου οικισμού που θα προσέφερε καλή και φτηνή κατοικία, συνδυάζοντας το κοινωνικό και το καλλιτεχνικό στοιχείο με τον βιομηχανικό ορθολογισμό. Για το σκοπό αυτό αγόρασε 38.882 μέτρα γης τον Μάιο του 1924 στο Pessac, λίγο έξω από το Bordeaux, και ζήτησε από τον Le Corbusier να σχεδιάσει 130 σπίτια. Το πρόγραμμα ήταν ήδη σημαντικό, σε σχέση με τα προγράμματα κοινωνικής κατοικίας της εποχής εκείνης, και απέβλεπε στην πειραματική εφαρμογή νέων σχεδιαστικών αρχών και νέων κατασκευαστικών τεχνικών σε μεγάλη κλίμακα.

Στις 13 Ιουνίου 1926 εγκαινιάστηκαν τα πρώτα 51 σπίτια με λαμυρή δημοσιότητα από τον υπουργό των Δημοσίων Έργων Anatole de Monzie, αλλά άργησαν πολύ να πουληθούν για διάφορους λόγους, στους οποίους περιλαμβάνονταν η μεγάλη οικονομική κρίση της εποχής εκείνης. Παρά την τυποποίηση, που ήταν από την αρχή ένας στρατηγικός στόχος για να εξασφαλισθεί η φτηνή κατοικία, το κόστος της κατασκευής ξεπέρασε 3 με 4 φορές την τιμή που θα μπορούσαν να πληρώσουν οι απλοί εργαζόμενοι. Ο κύριος λόγος ήταν ο σχεδιασμός συγκριτικά μεγάλων κατοικιών με τρόπο κατασκευής που ήταν θεωρητικά φτηνότερος αλλά αποδείχθηκε ακριβός, επειδή απαιτούσε μια κατασκευαστική εξειδίκευση που έλειπε. Ο οικισμός κατασκευάστηκε επιπλέον

χωρίς να έχει όλες τις αναγκαίες άδειες, με αποτέλεσμα πολλές καθυστερήσεις μέχρι να ολοκληρωθούν τα απαραίτητα κοινόχρηστα έργα και να ρυθμιστεί το καθεστώς που θα επέτρεπε τις πωλήσεις. Το σημαντικότερο ήταν όμως η μεγάλη αμφισβήτηση του έργου από την κοινή γνώμη και από το σώμα των αρχιτεκτόνων της περιοχής, που δεν ήταν καθόλου εξοικειωμένοι με τη νέα μορφή της αρχιτεκτονικής ούτε με τον νέο τρόπο κατασκευής. Πολύ γρήγορα οι 'κύβοι' του οικισμού αυτού συγκρίθηκαν με τους κύβους της βιομηχανίας ζάχαρης του Frugès. Το αποτέλεσμα ήταν να πτωχεύσει τελικά ο Frugès το 1929, να φύγει στην Τυνησία, να μη χτιστούν τα άλλα σπίτια, να πουληθεί το υπόλοιπο κτήμα σε οικοπέδα και να στερηθεί ο οικισμός των εγκαταστάσεων της κοινής εξυπηρέτησης, κυρίως των καταστημάτων, της πλατείας και του κύριου δρόμου πρόσβασης.

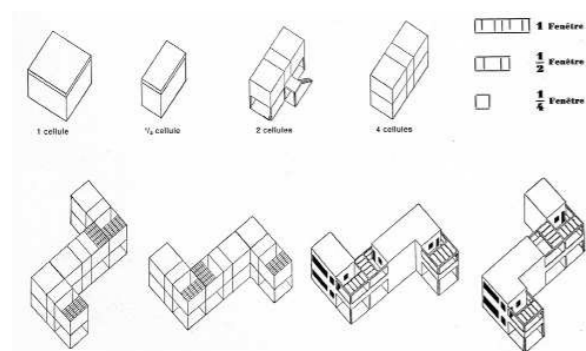
Ο οικισμός του Pessac είναι σχεδιασμένος σε ένα τετραγωνικό κάναβο των 5 μέτρων, στον οποίο η μονάδα, δηλαδή ένα κύτταρο των 5x5 μέτρων και το μισό των 5x2,5, επαναλαμβάνεται προσθετικά για όλους τους τύπους κατοικίας. (εικ.5,6) Αυτό το κύτταρο αποτελεί τόσο σχεδιαστική όσο και κατασκευαστική μονάδα, με βάση την οποία υπολογίστηκαν το κόστος του έργου και η αμοιβή του αρχιτέκτονα. Στο σύνολο κατασκευάστηκαν 310 μονάδες. Ο Le Corbusier επεξεργάστηκε ένα βασικό τύπο κατοικίας με πολλές παραλλαγές στην εσωτερική οργάνωση και στο συνδυασμό. Υπάρχει ο τύπος του λεγόμενου ουρανοξύστη, ο τύπος με ασίδα, το μεμονωμένο σπίτι και η σειρά κατοικιών με εναλλασσόμενο κενό και πλήρες σαν νταμάκι. Τα σπίτια είναι διώροφα ή τριώροφα και διαθέτουν όλα ένα δωμάτιο ή ένα ολόκληρο δώμα ανοιχτό στον ουρανό, με πέργκολα από οπλισμένο σκυρόδεμα. Οι μορφές τους είναι απλές, κυβικές, με καμπύλες επιφάνειες και μεγάλα ανοίγματα, που θυμίζουν τις κατοικίες Citrohan και τα



Εικ.6: "Μοντέρνες συνοικίες Fruges στο Pessac - Bordeaux", γενικό αξονομετρικό των κατοικιών που κατασκευάστηκαν με τη χρωματική επεξεργασία τους, στο Philippe Boudon, *Pessac de Le Corbusier 1927 - 1967: Etude socio - architecturale*, Paris, Dunod, 1969

πρώτα σπίτια του Le Corbusier στο Παρίσι. Η κατασκευή τους έγινε με μια ειδική τεχνική εκτοξευόμενου τσιμέντου (cement gun), που επέτρεπε καμπύλες μορφές και υψηλή παραγωγικότητα. Στο εσωτερικό τα σπίτια είχαν σύγχρονες εγκαταστάσεις υγιεινής. Στο εξωτερικό τους μια ασυνήθιστη πολυχρωμία.

Στο ενημερωτικό φυλλάδιο για τα εγκαίνια του οικισμού, το 1926, ο Le Corbusier έγραφε πως τα σπίτια του Pessac «αποπνέουν μια νέα, απρόσμενη αισθητική, (...) που υπαγορεύεται από τον τρόπο κατασκευής και από το πρωταρχικό θεμέλιο



Εικ.5: Η τυποποίηση της κατοικίας στο Pessac, στο Boesiger / Stonorov (επιμ.), *Le Corbusier 1920 - 1960*, Ζυρίχη, Girsberger, 1960, σελ.42

της αρχιτεκτονικής αίσθησης, τον όγκο. Τα πρίσματα ορθώνονται το ένα πλάι στο άλλο υπακούοντας σε κανόνες αναλογιών, που προσπαθήσαμε να είναι εκφραστικές και αρμονικές.»⁹ Στο ίδιο κείμενο εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο χειρίστηκε τα χρώματα: «Εφαρμόσαμε μια εντελώς νέα αντίληψη πολυχρωμίας, ακολουθώντας ένα καθαρά αρχιτεκτονικό στόχο: να πλάσουμε το χώρο μέσα από την ίδια τη φυσική του χρώματος, να δώσουμε

έμφαση σε κάποιους από τους όγκους του οικισμού, να απομειώσουμε άλλους, με μια λέξη, να συνθέσουμε με το χρώμα όπως το είχαμε κάνει αλλού με τις μορφές. Με αυτό τον τρόπο οδηγήσαμε την αρχιτεκτονική στην πολεοδομία.»¹⁰ Η πολυχρωμία αυτή μπορεί να ξενίζει ακόμα εκείνους που φαντάζονται πως τα έργα του Le Corbusier ήταν λευκά αλλά το σημαντικότερο είναι εδώ πως το χρώμα αποτελεί ένα συστατικό στοιχείο του σχεδιασμού, και μάλιστα στην πολεοδομική κλίμακα του οικισμού. Χρωματίζοντας διαφορετικά τις διαδοχικές όψεις των κτιρίων του με καμένη σιένα και πράσινο ανοικτό, και με άλλα χρώματα σε άλλα κτίρια, ο αρχιτέκτονας θέλει να γράψει τις ακμές για να σπάσει τη συνέχεια του όγκου στις γωνίες των πρισμάτων του, θέλει να συνδέσει τις κατασκευές του ανθρώπου με τα φυσικά χρώματα του περιβάλλοντος και να δώσει μια πολύπλοκη και παιχνιδιάρικη πολυμορφία στο σύνολο. Η παλέτα που έχει σωθεί στις χρωματικές μελέτες του δεν έχει βέβαια αποτυπωθεί στις ασπρόμαυρες φωτογραφίες της εποχής αλλά ξανακερδίζεται στα τελευταία χρόνια μέσα από τις αποκαταστάσεις.

Το 1931, όταν είχε κατοικηθεί ο οικισμός, ο Le Corbusier διαμαρτυρόταν ήδη, αλλά χωρίς αποτέλεσμα, για τις μορφολογικές παρεμβάσεις των πρώτων ιδιοκτητών στις κατοικίες τους. Τα σπίτια του Pessac ήταν εντελώς ανοικτα στους κατοίκους τους. Το πρόβλημα εντάθηκε με τα χρόνια, ιδίως μετά το βομβαρδισμό της γειτονικής σιδηροδρομικής γραμμής στον πόλεμο, που κατέστρεψε δύο σπίτια και επέβαλε την αντικατάσταση πολλών κουφωμάτων. Μαζί τους στένεψαν τα οριζόντια ανοίγματα, προστέθηκαν στέγες και έκλεισαν τα ανοιχτά δώματα με τις πέργκολες. Οι συνθήκες μετέβαλαν αργά αλλά σταθερά το ολοκληρωμένο οικοδομικό



Εικ.7: Μια άποψη από το Pessac του Le Corbusier (φωτογραφία του συγγραφέα, Οκτώβριος 1994)



Εικ.8: Μια άποψη από το Pessac του Le Corbusier (φωτογραφία του συγγραφέα, Απρίλιος 2004)

πρόγραμμα σε ένα σχετικά απομονωμένο θύλακα, που κατοικήθηκε τελικά από χαμηλά κοινωνικά στρώματα, τα οποία δεν είχαν σε υπόληψη την αφαιρετική αισθητική της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Με πέρασμα του χρόνου αποτυπώθηκε στα σπίτια η αισθητική αντίληψη και το βίωμα των κατοίκων τους, παραμορφώνοντας πλήρως το καθένα χωριστά και το σύνολο, σε ένα εντυπωσιακό χαλί πολυμορφίας, που κατέγραψε ο Philippe Boudon το 1969 σε ένα εξαιρετικό δοκίμιο κριτικής.¹¹ Το βιβλίο του Boudon άφησε εποχή, φέρνοντας στην επιφάνεια τον κάτοικο και τα προβλήματά του, απέναντι στην αμφισβητούμενη μοντέρνα αρχιτεκτονική και στην αποτυχία των προγραμμάτων κοινωνικής κατοικίας, που βίωσε η δεκαετία του '60 και η ανερχόμενη ήδη μεταμοντέρνα αντίληψη. Όλα έδειχναν μια αποτυχία και ένα τέλος εποχής.

Την αντιστροφή του πνεύματος στο Pessac πυροδότησε το 1973 η αποκατάσταση ενός σπιτιού από νέους ιδιοκτήτες, που εκτιμούσαν το έργο του Le Corbusier, σε μια εποχή που κοίταζε ήδη με άλλα μάτια τις αξίες του παρελθόντος. Το αποκατεστημένο σπίτι κηρύχθηκε ιστορικό μνημείο στις 18 Δεκεμβρίου 1980, με αποτέλεσμα να ισχύσει μια ζώνη προστασίας με ακτίνα 500 μέτρων, που περιέλαβε ολόκληρο τον οικισμό και επέβαλε τον έλεγχο σε κάθε εξωτερική αλλαγή των κτιρίων του. Το 1985 μελετήθηκαν προδιαγραφές για τη συντήρηση και αποκατάσταση των όψεων και ο Δήμος του Pessac ανέλαβε την προστασία του δημόσιου χώρου του οικισμού, αποκαθιστώντας τους δρόμους και τη φύτευση στην αρχική μορφή τους. Παράλληλα, ο

Δήμος αγόρασε και αποκατέστησε ένα σπίτι, ως πρότυπο, που κηρύχθηκε και αυτό το 1981, κινητοποιώντας μια σειρά αποκαταστάσεων, που ενεργοποίησαν τόσο ιδιώτες όσο και μια εταιρεία κοινωνικής κατοικίας. Σιγά-σιγά ο οικισμός κερδίζει την αίγλη που οραματίζονταν ο Le Corbusier και ο Frugès, αλλά την κερδίζει ως μνημείο και για άλλους κατοίκους από εκείνους στους οποίους αρχικά απευθύνονταν. (εικ.7-8)

Η ιστορία του Pessac είναι κάτι περισσότερο από μυθιστόρημα. Είναι ένα πραγματικό μάθημα αρχιτεκτονικής στο οποίο συνδυάζεται η διδασκαλία της ουτοπίας και εκείνη της πραγματικότητας, ο τρόπος με τον οποίο οι καλύτερες προθέσεις του επιχειρηματία και του αρχιτέκτονα συναντούν τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες, και συγκρούονται μαζί τους, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο στο πέρασμα του χρόνου οι συνθήκες αυτές αλλάζουν, το πνεύμα της εποχής - το εκάστοτε νέο πνεύμα - ανατρέπει την παλιά με νέα πραγματικότητα δίνοντας το μέτρο της ιστορίας, που είναι πάντα σε παρόντα και σε μέλλοντα χρόνο, αλλά έχει στραμμένα τα μάτια της στο παρελθόν. Με ανάλογες σκέψεις είχε εισάγει ο Philippe Boudon το κεφάλαιο των συμπερασμάτων του προσφεύγοντας σε ένα απόσπασμα από τις Λέξεις και τα Πράγματα του Michel Foucault, που μιλούσε για μια αγεφύρωτη απόσταση. Με το ίδιο απόσπασμα θα υποστηρίξω εδώ ότι η συνείδηση της απόστασης αυτής είναι μια αναγκαία συνθήκη για την κριτική δημιουργία του πραγματικού: «Αδίκως λέμε εκείνο που βλέπουμε, γιατί εκείνο που βλέπουμε δεν κατοικεί σε εκείνο που λέμε, και αδίκως προσπαθούμε να δείξουμε, με εικόνες, μεταφορές, συγκρίσεις, εκείνο που λέγεται, γιατί ο τόπος στον οποίο λάμπουν [οι λέξεις] δεν είναι εκείνος που ξεδιπλώνεται εμπρός στα μάτια, αλλά εκείνος που ορίζουν οι συντακτικές σχέσεις τους.»¹²

16

1 Το γράμμα σώζεται στο αρχείο του Ιδρύματος Le Corbusier (FLC H 1-17-1). Η βασική βιβλιογραφία για το Pessac του Le Corbusier περιλαμβάνει: Philippe Boudon, Pessac de Le Corbusier 1927-1967 : Etude socio-architecturale, Παρίσι, Dunod, 1969 · Brian Brace Taylor, Le Corbusier et Pessac 1914-1928, Παρίσι, Fondation Le Corbusier, 1972 · Marylène Ferrand, Jean-Pierre Feugas, Bernard Le Roy, Jean-Luc Veyret, Le Corbusier : Les Quartiers Modernes Frugès, Παρίσι, Fondation Le Corbusier / Birkhäuser, 1998.

2 Στις επόμενες εκδόσεις η φωτογραφία αυτή έχει αντικατασταθεί.

3 Le Corbusier, Vers une Architecture, Παρίσι, Crès, 1923 · ελληνική μετάφραση από την έκδοση του 1928, Για μια Αρχιτεκτονική, Αθήνα, Εκκρεμές, 2004, σελ.187.

4 Στο ίδιο, σελ.213.

5 Στο ίδιο, σελ.83.

6 W. Boesiger και O. Stonorov (επιμ.), Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Œuvre complète 1920-1929, (1937) Ζυρίχη, Les Editions d'architecture, 1964, σελ.80.

7 Le Corbusier, Almanach d'architecture moderne, Παρίσι, Crès, 1926, σελ.114-115.

8 Στο ίδιο.

9 Επεξηγηματικό κείμενο του Le Corbusier για τα εγκαίνια της 13ης Ιουνίου 1926, στο Philippe Boudon, Pessac de Le Corbusier, όπ.π., σελ.150.

10 Στο ίδιο. Ο πληθυντικός δεν είναι μόνο τρόπος γραφής. Ο Le Corbusier αναφέρεται έμμεσα στον Pierre Jeanneret που συμμετέχει εξίσου σε όλα τα έργα της περιόδου αυτής.

11 Philippe Boudon, Pessac de Le Corbusier 1927-1967 : Etude socio-architecturale, Paris, Dunod, 1969.

12 Στο ίδιο, σελ.143.

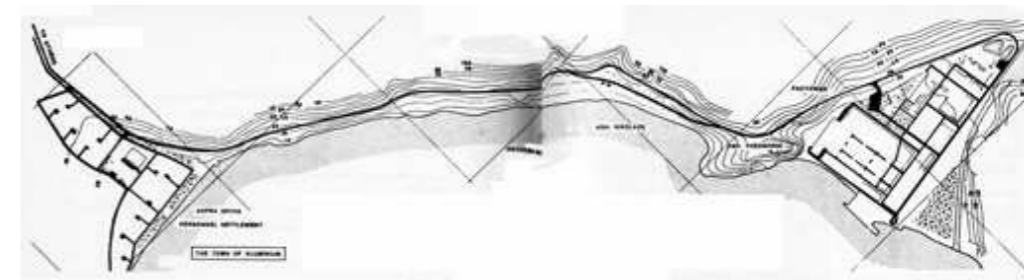
ΑΣΠΡΑ ΣΠΙΤΙΑ ΒΟΙΩΤΙΑΣ: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΜΙΑΣ ΝΕΑΣ ΠΟΛΗΣ

Ελένη Καλαφάτη

Στην βόρεια ακτή του Κορινθιακού, στον μυχό του κόλπου της Αντίκυρας, 164 χιλιόμετρα από την Αθήνα και 40 από τους Δελφούς βρίσκονται τα Άσπρα Σπίτια, μια νέα πόλη που σήμερα μετρά 48 χρόνια κατοίκησης. Ιδρύθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1960 σε μια κοιλάδα περίπου στο κέντρο της ορεινής ζώνης Ελικώνα – Παρνασσού – Γκιώνας, όπου απλώνονται τα πλουσιότερα κοιτάσματα βωξίτη, για να στεγάσει το προσωπικό της εταιρείας Αλουμίνιον της Ελλάδος.

Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1920 οι βωξίτες, που ήταν γνωστοί από παλιά σαν φτωχό σιδηρομέταλλευμα, εξορύσσονταν σε μικρές ποσότητες στη Δεσφίνα της Άμφισσας και στο Δίστομο. Το 1924 τα κοιτάσματα αυτά αναγνωρίζονται ως βωξίτης και την επόμενη δεκαετία δρομολογείται η συστηματική εκμετάλλευσή τους εγκαινιάζοντας έναν από τους πιο σημαντικούς κλάδους της ελληνικής μεταλλείας. Κατά τη δεκαετία του 1950 η παραγωγή βωξίτη γνωρίζει αλματώδη ανάπτυξη ξεπερνώντας τους 800.000 τόνους ετησίως που εξάγονται στο σύνολό τους. Παράλληλα οι έρευνες του Ινστιτούτου Γεωλογικών Ερευνών Υπεδάφους καταλήγουν στον εντοπισμό μεγάλων κοιτασμάτων βωξίτη σε Γκιώνα, Παρνασσό, Οίτη, Καλλίδρομο κ.ά.

Η δημιουργία στην Ελλάδα μιας μονάδας βαριάς βιομηχανίας που θα αξιοποιήσει τον βωξίτη για την παραγωγή αλουμινίου, και η οποία προϋποθέτει με την σειρά της μια ανεπτυγμένη ενεργειακή υποδομή, αποτελεί βασικό κεφάλαιο όλων των μεταπολεμικών προγραμμάτων για την ανασυγκρότηση και την εκβιομηχάνιση. Για τον σκοπό αυτό στην δεκαετία του 1950 οι ελληνικές κυβερνήσεις επανειλημμένα προσέγγισαν διεθνείς επιχειρήσεις του κλάδου, χωρίς όμως αποτέλεσμα ως τις αρχές του 1960 οπότε εκδηλώνει το ενδιαφέρον της η γαλλική Pechiney. Πρόκειται για την αρχαιότερη εταιρεία παραγωγής αλουμινίου στον κόσμο, πρώτη



Εικ.1: Οι εγκαταστάσεις της Αλουμίνιον της Ελλάδος. Πηγή: Th. Dascalopoulos, Th. «New Aluminium Settlement: Aspra Spitia, Greece», σ. 170.

παραγωγός πρωτογενούς αλουμινίου στην Ευρώπη και πέμπτη παγκοσμίως την εποχή που εξετάζουμε, η οποία απαντώντας στις συνθήκες του διεθνούς ανταγωνισμού ακολουθεί, από τα μέσα της δεκαετίας του 1950, μια πολιτική αποκέντρωσης της παραγωγής κυρίως σε χώρες που προσφέρουν ενέργεια σε χαμηλό κόστος. Εκπρόσωποι της εταιρείας έρχονται στην Ελλάδα τον Φεβρουάριο 1960 και μετά από πολύμηνες εντατικές διαβουλεύσεις με στελέχη της τότε κυβέρνησης Καραμανλή και της Δ.Ε.Η υπογράφεται σύμβαση μεταξύ των αναδόχων ("Αλουμίνιον της Ελλάδος" - ΑΤΕ) και του ελληνικού δημοσίου για την δημιουργία ενός ολοκληρωμένου συγκροτήματος παραγωγής αλουμίνιας και αλουμινίου, η οποία επικυρώνεται από ειδική επιτροπή της Ελληνικής Βουλής στις 15 Σεπτεμβρίου 1960. Η σύμβαση - που εξασφαλίζει, μεταξύ άλλων προνομίων, την μακροχρόνια (επί 50 χρόνια) τροφοδότηση του εργοστασίου με μεγάλες ποσότητες ηλεκτρικής ενέργειας σε σταθερή, χαμηλή τιμή - χαρακτηρίστηκε από το σύνολο της τότε αντιπολίτευσης (Κέντρο και Αριστερά) ως αποικιοκρατική με κύριο επιχειρημα όπι η παροχή στο ξένο κεφάλαιο μεγάλων μεγεθών ενέργειας σε χαμηλή τιμή και για εκτεταμένο χρονικό διάστημα υποθήκευε τις ενεργειακές -και άρα αναπτυξιακές - προοπτικές της χώρας. Οι οξείες αντιδράσεις οδήγησαν σε νέο κύκλο διαπραγματεύσεων για την αναθεώρηση της αρχικής σύμβασης που ολοκληρώνεται προσωρινά το 1966, ενώ η αντιπαράθεση θα

17

αναβιώσει και μετά την μεταπολίτευση ως το 1993 που υπογράφεται η τελευταία σύμβαση της ΑΤΕ με το ελληνικό δημόσιο.

Παράλληλα με τις διαπραγματεύσεις, την άνοιξη του 1960, οι τεχνικοί της Pechiney ξεκινούν έρευνες για την επιλογή του τόπου εγκατάστασης του εργοστασίου, στην βάση πολλαπλών κριτηρίων. Καταρχάς, η κυβέρνηση, σε ρήξη με τις λογικές ανάπτυξης της ελληνικής βιομηχανίας που συγκεντρώνεται στο πολεοδομικό συγκρότημα της πρωτεύουσας και, μετά το 1960, στη Θεσσαλονίκη, επιβάλλει την δημιουργία του εργοστασίου στην περιφέρεια σε μια πρώιμη, θα λέγαμε, λογική βιομηχανικής αποκέντρωσης όπως αυτή που θα αναπτυχθεί κυρίως μετά το 1965. Για την εταιρεία, από την άλλη μεριά, προέχει η γεωγραφική εγγύτητα με την πρώτη ύλη, τον βωξίτη, η θέση κάτω από την γραμμή Αχελώος – Λαμία – Αθήνα ώστε να τροφοδοτείται εύκολα από το υδροηλεκτρικό φράγμα των Κρεμαστών - που κατασκευαζόταν την ίδια εποχή και του οποίου την ηλεκτρική ενέργεια θα απορροφούσε το εργοστάσιο αλουμινίου - και οπωσδήποτε η πρόσβαση στην θάλασσα.

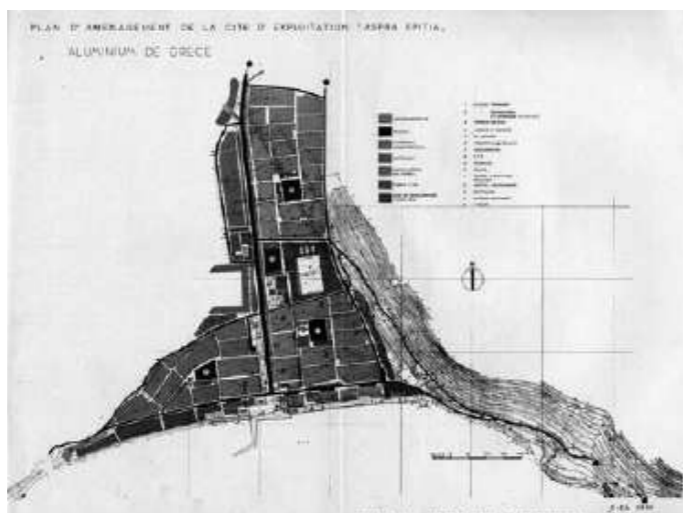
18

Στη βάση αυτών των κριτηρίων το ενδιαφέρον εστιάζεται στη βόρεια ακτή του Κορινθιακού και κυρίως στα δύο σημεία από όπου γίνεται η εξαγωγή του βωξίτη: την Ιτέα, όπου βρίσκονται οι λιμενικές εγκαταστάσεις της εταιρείας «Βωξίται Παρνασσού» των αδελφών Ηλιοπούλου και μικρότερη λιμενική εγκατάσταση της εταιρείας «Α.Ε. Μεταλλεία

Βωξίτου Ελευσίνας» του συγκροτήματος Σκαλιστήρη, και τον κόλπο της Αντίκυρας από όπου εξάγονται τα μεταλλεύματα των εταιρειών που ανήκουν σε μέλη της οικογένειας Μπάρλου. Παρά το μεγάλο οικονομικό ενδιαφέρον που παρουσιάζει η Ιτέα λόγω της γειννιάσης με τις εγκαταστάσεις του μεγαλύτερου παραγωγού βωξίτη, του αστικού χώρου και του ανθρώπινου δυναμικού, η ιδέα εγκαταλείπεται μάλλον για λόγους προστασίας του τοπίου: φόβος για την επιρροή που μπορεί να έχουν οι ογκώδεις βιομηχανικές εγκαταστάσεις στην εξαιρετική θέα που, από

τους Δελφούς, αγκαλιάζει τον ελαιώνα της Άμφισσας και φτάνει μέχρι τη θάλασσα. Έτσι προς το τέλος του 1960 και αφού εξετάστηκαν ποικίλες τεχνικές απαιτήσεις των εγκαταστάσεων οριστικοποιείται η επιλογή του κόλπου της Αντίκυρας, περιοχή που εκτιμάται ότι συνδυάζει τα περισσότερα πλεονεκτήματα:

- Παρόλο που οι ακτές είναι αρκετά απότομες υπάρχουν στην περιοχή δύο κοιλάδες με ηπιότερες κλίσεις που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τις απαιτούμενες εγκαταστάσεις: στα νοτιοανατολικά του κόλπου η κοιλάδα του Μετοχιού λόγω των διαστάσεων και της μορφολογίας της επιλέγεται να φιλοξενήσει το εργοστάσιο, ενώ στα βόρεια η κοιλάδα των Άσπρων Σπιτιών² μπορεί να δεχτεί τον εργατικό οικισμό,
- οι απότομες ακτές προσφέρουν ασφαλή αγκυροβολία με βαθιά νερά για τις μελλοντικές λιμενικές εγκαταστάσεις μεταφοράς υλικών και μετάλλου,
- δυνατότητα εφοδιασμού με τις πολύ μεγάλες ποσότητες γλυκού νερού που απαιτούνται για τους



Εικ.2: Άσπρα Σπίτια. Γενικό πολεοδομικό σχέδιο. Προμελέτη. Πηγή: Doxiadis Associates. Etude préliminaire des cités de l'Aluminium de Grèce, σ. 89. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη.

οικισμούς και το εργοστάσιο, ιδιαίτερα για την παραγωγή της αλουμίνης (είχαν ήδη πραγματοποιηθεί ενδεικτικές γεωτρήσεις),

- χαμηλή πυκνότητα πληθυσμού που δεν εμποδίζει τις προβλεπόμενες εγκαταστάσεις,
- το υποθαλάσσιο ανάγλυφο σε μικρή απόσταση από την ακτή επιτρέπει την απόρριψη της λάσπης του βωξίτη,
- οι συχνοί δυτικοί άνεμοι ευνοούν την διάλυση των εκλυόμενων καυσαερίων του εργοστασίου και των αερίων φθοριούχων προϊόντων που παράγονται κατά την ηλεκτρόλυση του εργοστασίου.

Αυτή η χωροθετική επιλογή παρουσιάζει, ωστόσο, ένα σοβαρό μειονέκτημα: η απομόνωση της περιοχής, η χαμηλή πληθυσμιακή πυκνότητα, ο εξαιρετικά περιορισμένος οικιστικός πλούτος υποχρεώνει την εταιρεία να κατασκευάσει και να διαχειριστεί οικισμούς για την στέγαση του εργατικού δυναμικού ενώ η επιθυμία της είναι να περιορίσει τις επεμβάσεις μόνον στις βιομηχανικές εγκαταστάσεις στο Μετόχι. Έχει παρέλθει η εποχή όπου οι βιομήχανοι κατασκεύαζαν πόλεις ως φιλόανθρωποι ή εν ονόματι ενός κοινωνικού σχεδίου.

19

Για τον σχεδιασμό αυτών των οικιστικών επεμβάσεων η ΑΤΕ απευθύνεται στο Γραφείο Δοξιάδη (ΓΔ). Δεν νομίζω ότι χρειάζεται να σχολιάσουμε ιδιαίτερα τα κριτήρια αυτής της επιλογής: το ΓΔ, με διεθνή ακτινοβολία, είναι το μόνο αρχιτεκτονικό γραφείο στην Ελλάδα την εποχή αυτή με εμπειρία σε προγράμματα μαζικής κατοικίας και σε «εταιρικούς» εργατικούς οικισμούς, ενώ στο στελεχικό του δυναμικό περιλαμβάνονται ειδικότητες που μπορούν να καλύψουν από την οικονομική ανάλυση ως τον σχεδιασμό δικτύων υποδομής. Άλλωστε, την ίδια εποχή το ΓΔ σχεδιάζει για λογαριασμό της εταιρείας Reynolds - η οποία όπως αναφέρθηκε συμμετέχει στην ΑΤΕ - την αστική ανάπτυξη στο Eastwick της Φιλαδέλφειας καθώς και το Park Town Cooperative Homes στο Cincinnati του Οχάιο. Οι αρχές του σχεδιασμού ιδιαίτερα στο Eastwick παρουσιάζουν μεγάλη συγγένεια με αυτές των Άσπρων Σπιτιών.

Μετά από επισκέψεις των εκπροσώπων της Pechiney στο ΓΔ στις αρχές του 1960, και στη συνέχεια προκαταρκτικές συζητήσεις με στελέχη της ΑΤΕ, η εταιρεία μελετώντας «το πρόβλημα της αναζήτησης και της στέγασης του προσωπικού για το νέο της εργοστάσιο»³ και επιθυμώντας «όχι μόνον να στεγάσει τους εργάτες της αλλά επίσης να ιδρύσει οικισμούς ικανούς να απαντήσουν σε όλες τις κοινωνικές, διοικητικές, οικονομικές και πολιτιστικές ανάγκες των κατοίκων τους»⁴, απευθύνει στις 23.12.1960 επιστολή προς το ΓΔ με την οποία ζητά να της υποβληθεί πρόταση για την εκπόνηση σχετικής προκαταρκτικής μελέτης. Στις 9.1.1961 το ΓΔ υπέβαλλε τις προτάσεις του και στις 11.2.1961 έγινε η ανάθεση εκπόνησης «Προκαταρκτικής Μελέτης των οικισμών του Αλουμινίου της Ελλάδος», η οποία ολοκληρώθηκε στις 15 Μαΐου 1961.

Αντικείμενό της είναι ένα σύνολο από τρεις οικισμούς απαραίτητους για την κατασκευή και την λειτουργία του εργοστασίου:

- ένα **προσωρινό οικισμό**, σε άμεση γειννιάση με το γήπεδο του εργοστασίου, για το προσωπικό των εργοληπτικών εταιρειών που θα αναλάβουν την κατασκευή του,
- ένα μικρό **οικισμό υπηρεσίας**, όσο το δυνατόν εγγύτερα στο εργοστάσιο, για τα μέλη του προσωπικού των οποίων οι αρμοδιότητες και οι ειδικότητες συνδέονται με την συνεχή παρακολούθηση της λειτουργίας, με δυνατότητα άμεσης παρέμβασης όποτε αυτή απαιτηθεί,
- ένα **μόνιμο οικισμό (cité d'exploitation)** για την στέγαση του προσωπικού του εργοστασίου.

Σύμφωνα με την ανάθεση, το ΓΔ πρέπει μελετήσει την γενική διάταξη του οικιστικού συνόλου και να προτείνει την κατάλληλη τοποθεσία για κάθε οικισμό. Ως τέτοιες προτείνονται για τον προσωρινό οικισμό το βόρειο τμήμα της κοιλάδας του Μετοχιού που προορίζεται για την μελλοντική επέκταση των εργοστασιακών εγκαταστάσεων, για τον οικισμό υπηρεσίας την σχετικά απότομη πλαγιά που εκτείνεται βόρεια του εργοστασίου, στη θέση Άγιος Νικόλαος, ενώ για τον μόνιμο οικισμό έχει ήδη επιλεγεί η κοιλάδα των Άσπρων Σπιτιών.

Για τον προσωρινό οικισμό ζητείται μόνον σχηματική διάταξη των έργων υποδομής με προσεγγιστική εκτίμηση κόστους, αφού η ΑΤΕ προτίθεται να χρηματοδοτήσει μόνον την υποδομή αφήνοντας στους εργολάβους την κατασκευή των καταλυμάτων. Ωστόσο ο Δοξιάδης προχωρεί επιπλέον στην εκπόνηση γενικού

πολεοδομικού σχεδίου και προσχεδίων των τύπων κατοικιών και των κτιρίων δημοσίας χρήσης.

Για τους δύο μόνιμους οικισμούς η προμελέτη θα περιλαμβάνει γενικό πολεοδομικό σχέδιο σε κλίμακα 1/5.000, προσχέδια των τύπων κατοικιών, των διοικητικών κτιρίων και κτιρίων δημόσιας ωφέλειας, ενδεικτικά σχήματα των έργων υποδομής (οδοποιία, ύδρευση, ηλεκτροδότηση και αποχέτευση) σε κλίμακα 1/10.000 και, τέλος, προσεγγιστικές εκτιμήσεις κόστους όλων των έργων και των κατασκευών.

Σε ότι αφορά τον οικισμό του Αγίου Νικολάου, του οποίου το πρόγραμμα δίνεται από την ΑΤΕ και το μέγεθος είναι μικρό, η ανταπόκριση στο αίτημα δεν υπερβαίνει τα πλαίσια επίλυσης ενός τυπικού αρχιτεκτονικού προβλήματος.

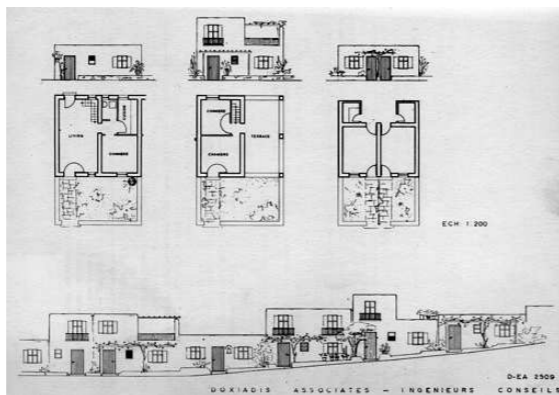
Αντίθετα ο σχεδιασμός του οικισμού των Άσπρων Σπιτιών αποτελεί το κεντρικό πρόβλημα της μελέτης. Τα δεδομένα που η εταιρεία κοινοποιεί στους μελετητές είναι, πρώτον, ότι η επέκταση του εργοστασίου προβλέπεται σε πέντε φάσεις και ο σχεδιασμός του οικισμού θα πρέπει να λάβει υπόψη και, δεύτερον, ότι κατά την αρχική φάση ο οικισμός θα φιλοξενεί 706 εργαζόμενους (μηχανικοί και στελέχη: 25, εργοδηγοί και υπάλληλοι: 160, εργάτες: 521) που θα φτάσουν τους 1140 στην τελική φάση ανάπτυξης του

εργοστασίου (μηχανικοί και στελέχη: 23, εργοδηγοί και υπάλληλοι: 232, Εργάτες: 851). Στον αριθμό αυτό «θα πρέπει προφανώς να προστεθεί ένα ορισμένο ποσοστό, που θα οριστεί από την προκαταρκτική μελέτη, που θα αντιστοιχεί στον αναγκαίο πληθυσμό για την κανονική λειτουργία της νέας πόλης (έμποροι, δημόσιοι υπάλληλοι κλπ.)», όπως σημειώνεται⁵.

Ο Δοξιάδης πρέπει, λοιπόν, προτού προχωρήσει στον πολεοδομικό και αρχιτεκτονικό σχεδιασμό να εκτιμήσει τον αριθμό των κατοίκων στις δύο φάσεις, να μελετήσει την τελική σύσταση του πληθυσμού λαμβάνοντας υπόψη τις διάφορες υπηρεσίες – διοικητικές, εμπορικές, οικονομικές, πολιτιστικές –, να προσδιορίσει τον ρόλο του νέου οικισμού όχι μόνο σε σχέση με το εργοστάσιο αλλά επίσης ως στοιχείο του τοπικού και περιφερειακού οικιστικού δικτύου, και σε συνάρτηση με τα παραπάνω να καθορίσει το πρόγραμμα σε ότι αφορά τους τύπους κατοικιών και τα κτίρια δημοσίας χρήσης (σχολεία, διοίκηση, κοινωνικά κέντρα, αναψυχή κλπ).

Σε ότι αφορά το μέγεθος και τη σύνθεση του πληθυσμού εκτιμάται ότι στην πρώτη φάση το ποσοστό των κατοίκων που θα ασχολούνται στον τομέα των υπηρεσιών γενικότερα θα είναι σχετικά μικρό (25 δημόσιοι υπάλληλοι και 75 ελεύθεροι επαγγελματίες και έμποροι), ενώ πολύ εργαζόμενοι θα είναι ανύπαντροι ή με μικρές οικογένειες. Κατά συνέπεια ο συνολικός αριθμός δεν θα υπερβαίνει τους 2.000 κατοίκους. Ο υπολογισμός της σύνθεσης του πληθυσμού της πόλης στην τελική φάση ανάπτυξης του εργοστασίου βασίζεται στην παραδοχή ότι θα έχει «μια πληθυσμιακή δομή παρόμοια με αυτή που υπάρχει σε ανάλογες πόλεις της χώρας», χωρίς ωστόσο αναφορά στο ποιες θεωρούνται ανάλογες πόλεις και με ποιά κριτήρια. Σε αυτή τη βάση, εκτιμάται ότι οι απασχολούμενοι στον τομέα των υπηρεσιών (δημόσιοι υπάλληλοι, ελεύθεροι επαγγελματίες, έμποροι, βιοτέχνες και βοηθητικό προσωπικό) θα ανέρχονται στο 31% του ενεργού πληθυσμού, που έτσι θα φτάσει τα 1628 άτομα, δηλ. περίπου 1250 οικογένειες: μια πόλη με περισσότερους από 5.000 κατοίκους. Αργότερα, δε, «όταν η Πόλη θα παίξει έναν ενεργό ρόλο στην ανάπτυξη της περιοχής, θα μπορούσε κανείς να αναμένει έναν πληθυσμό 6.000-7.000 κατοίκων»⁶.

Σε τι συνίσταται αυτός «ενεργός ρόλος», ή η «οικιστική σπουδαιότητα της νέας πόλης», όπως τιπολοφορείται το σχετικό κεφάλαιο της μελέτης; Καταρχάς με έναν συλλογισμό ανάλογο με αυτόν που



Εικ.3: Άσπρα Σπίτια. Τύποι κατοικιών. Προμελέτη. Πηγή: Doxiadis Associates. Etude préliminaire des cités de l'Aluminium de Grèce, σ. 95. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη.

αναφέραμε για την σύνθεση του πληθυσμού, θα μιλούσαμε για έναν «κυκλικό» συλλογισμό, ο Δοξιάδης θεωρεί βέβαιο ότι μια πόλη 5.000 κατοίκων θα έχει τις διοικητικές λειτουργίες και τις δημόσιες υπηρεσίες που έχουν αντίστοιχοι μεγέθους πόλεις στην Ελλάδα. Δηλαδή, θα αναγνωριστεί ως δήμος στην επαρχία Λειβαδιάς, θα είναι έδρα ειρηνοδικείου και θα έχει σταθμό χωροφυλακής. Σε ότι αφορά τη δημόσια εκπαίδευση θα ιδρυθούν γυμνάσιο, επαγγελματική σχολή και 3 έως 4 δημοτικά σχολεία, ενώ θα είναι έδρα δύο ενοριών. Σχετικά με τις οικονομικές δραστηριότητες εκτιμάται ότι μπορεί να αναπτυχθεί σε κέντρο ζωεμπορίου, αφού γεινιάζει με κτηνοτροφικούς οικισμούς, ενώ σε ότι αφορά το λιανεμπόριο θα εξυπηρετεί σε οικιακά είδη και ρουχισμό τους μικρότερους οικισμούς όπως το Δίστομο, η Αντίκυρα κλπ. Τέλος ο τουρισμός μπορεί να αναπτυχθεί σε σχέση με τους Δελφούς αλλά και ανεξάρτητα ως παραθαλάσσιο τουριστικό κέντρο, ιδιαίτερα μετά την κατασκευή του παράλιου δρόμου κατά μήκος της βόρειας ακτής του Κορινθιακού, που σχεδιάζεται για την επόμενη δεκαετία. Ο Δοξιάδης θεωρεί επίσης ότι ο ρόλος των Άσπρων Σπιτιών θα ενισχυθεί μετά την ολοκλήρωση της Εθνικής οδού Αθηνών – Λαμίας αφού έτσι η Λειβαδιά θα χάσει εν μέρει την σημασία της ως συγκοινωνιακός κόμβος. Το γενικό πνεύμα είναι να δημιουργηθεί μια αστική μονάδα συμπληρωματική αν όχι ανταγωνιστική της Λειβαδιάς: «Η νέα Πόλη θα αντιπροσωπεύει το δεύτερο κέντρο της επαρχίας μετά τη Λειβαδιά, και η σημασία της θα αυξάνεται με το χρόνο. Εκτός από τη βιομηχανική δομή της θα μπορέσει να εξελιχθεί σε τουριστικό και πολιτιστικό κέντρο» κλείνει συμπερασματικά το σχετικό κεφάλαιο⁷.

Με αυτή την φιλόδοξη αισιοδοξία ο Δοξιάδης προχωρά στην πολεοδομική μελέτη του οικισμού εφαρμόζοντας για πρώτη φορά στην χώρα του τις αρχές της Οικιστικής. Βάση της πολεοδομικής οργάνωσης είναι η «ενότητα τρίτου βαθμού». Πρόκειται για μικρή γειτονιά κατοικίας που στο κέντρο της βρίσκονται ως μόνες χρήσεις υπηρεσιών, ένα δημοτικό σχολείο με παιδικό σταθμό και μικρά μαγαζιά ή βιοτεχνικά εργαστήρια. Η κίνηση στο εσωτερικό των γειτονιών εξασφαλίζεται από πεζόδρομους πλάτους 4,5 μ. που επιτρέπουν την πρόσβαση αυτοκινήτων μόνον σε περίπτωση ανάγκης, ενώ εξωτερικά περιβάλλονται από αυτοκινητόδρομους που εισχωρούν ως αδιέξοδοι δρόμοι σε επιλεγμένα σημεία για να εξυπηρετήσουν τα μικρά κέντρα. Δύο τέτοιες ενότητες προβλέπεται να κατασκευαστούν κατά μήκος της ακτής στην πρώτη φάση, ενώ άλλες δύο κατά τη δεύτερη φάση θα αναπτυχθούν στο στενότερο βόρειο τμήμα της κοιλάδας με άξονα κάθετο προς την ακτή. Δημιουργείται έτσι ένα ανεστραμμένο λατινικό L στο οποίο συχνά αναφέρονται οι μεταγενέστερες περιγραφές του οικισμού.

Το πολεοδομικό σχέδιο περιλαμβάνει δύο κεντρικούς οδικούς άξονες. Ο πρώτος με κατεύθυνση βορρά - νότο εξυπηρετεί την σύνδεση με το Δίστομο και την πρόσβαση στην παραλία. Κατά μήκος του αναπτύσσεται το εμπορικό και διοικητικό κέντρο και η βιοτεχνική ζώνη. Σε επαφή με τον δρόμο ένα κανάλι συγκεντρώνει τα νερά των δύο χειμάρρων που διατρέχουν την κοιλάδα. Ο δεύτερος οδικός άξονας, κάθετος στον πρώτο και παράλληλος στην ακτή, οδηγεί δυτικά προς την Αντίκυρα και ανατολικά προς το εργοστάσιο, ενώ κατά μήκος του χωροθετούνται, επίσης, διοικητικές, εμπορικές και τουριστικές λειτουργίες. Ο οικισμός, τέλος, οριοθετείται στα ανατολικά από έναν τρίτο δρόμο που επιτρέπει στην κυκλοφορία Δίστομο - Εργοστάσιο (κυρίως φορτηγά με βωξίτη) να παρακάμπτει την πόλη.

Στο σημείο που ενώνονται τα δύο σκέλη του L και σε επαφή με τον κεντρικό δρόμο προβλέπεται εκτεταμένος χώρος πρασίνου με τα κτίρια της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, δημόσιες υπηρεσίες και αθλητικές εγκαταστάσεις.

Στο πολεοδομικό σχέδιο σημειώνεται επακριβώς η θέση των κτιρίων δημοσίας ωφέλειας και γενικού ενδιαφέροντος, για τα περισσότερα από τα οποία υποβάλλονται προσχέδια: δημαρχείο με γραφεία οικονομικής εφορίας «κοινωνικό κέντρο» με δύο αίθουσες - διαλέξεων και πολλαπλών χρήσεων - και βιβλιοθήκη ορθόδοξη εκκλησία κινηματογράφος θερινός και χειμερινός εμπορικό κέντρο με καταστήματα, δημοτική αγορά, ταχυδρομείο και υποκατάστημα τραπεζής στο ισόγειο, γραφεία και κατοικίες στον όροφο-συγκρότημα σταθμών χωροφυλακής και πυροσβεστικής υπηρεσίας Ειρηνοδικείο Κέντρο Υγείας με παθολογικό και γυναικολογικό τομέα και μικρό νοσοκομείο με 40 κρεβάτια Γυμνάσιο δημοτικά σχολεία και παιδικό σταθμοί.

Για τις κατοικίες, επίσης, υποβάλλονται ενδεικτικά προσχέδια τριών τύπων κατοικιών από τους 12

που σύμφωνα με την προμελέτη θα απαιτηθούν. Η τυπολογία των κατοικιών υπακούει σε μια ορισμένη εισοδηματική, κοινωνική και εργοστασιακή ιεραρχία που ομαδοποιείται σε τρεις κατηγορίες: η πρώτη κατηγορία περιλαμβάνει τους μηχανικούς και τα διοικητικά στελέχη του εργοστασίου, τους υψηλόβαθμους δημόσιους υπάλληλους και δημοτικούς άρχοντες, όπως ο ειρηνοδίκης και ο δήμαρχος, τους διευθυντές υποκαταστημάτων τραπεζών, ξενοδοχείων κλπ., γιατρούς, δικηγόρους, καθηγητές δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και ορισμένους μεγαλέμπορους στην δεύτερη κατηγορία εντάσσονται οι εργοδηγοί και οι υπάλληλοι του εργοστασίου, μεσαία και κατώτερα στελέχη του δημοσίου, ορισμένοι βιοτέχνες, έμποροι και επαγγελματίες στην τρίτη κατηγορία, τέλος, συμπεριλαμβάνονται οι εργάτες του εργοστασίου, οι χαμηλόβαθμοι δημόσιοι υπάλληλοι, το υπαλληλικό προσωπικό των καταστημάτων, εστιατορίων, ξενοδοχείων κλπ.

22

Σε κάθε κατηγορία αντιστοιχεί ορισμένος αριθμός κατοικιών σύμφωνα με τις προβολές για την εξέλιξη και τη σύνθεση του πληθυσμού στις οποίες ήδη αναφερθήκαμε.

Οι διαφοροποιήσεις των κατοικιών αφορούν τόσο την θέση τους μέσα στον οικισμό – π.χ. «τα 50 καλύτερα οικόπεδα προορίζονται για τους κατοίκους της 1^{ης} εισοδηματικής κατηγορίας»⁸ - όσο και το μέγεθός τους που, βέβαια, συνδέεται με το κόστος τους. Είναι, ακριβώς, το κόστος που ενδιαφέρει τον Δοξιάδη, αφού - και αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό - προβλέπει ότι οι εργαζόμενοι στο εργοστάσιο και στην πόλη θα μπορούν να γίνουν ιδιοκτήτες των κατοικιών: όπως γράφει σε άλλο κείμενό του «ο άνθρωπος όπως και τα ζώα νιώθει μεγαλύτερη ασφάλεια σε έναν χώρο που του ανήκει». Υπολογίζει, λοιπόν, την αξία των διαφόρων τύπων κατοικίας σε συνάρτηση με τα εκτιμώμενα ετήσια εισοδήματα των δυνητικών ενοίκων της 2ης και 3ης κατηγορίας - για την πρώτη κατηγορία δεν υπάρχει όριο - έτσι ώστε να μπορούν αυτοί οι τελευταίοι να εξοφλήσουν την κατοικία τους σε 15 χρόνια καταβάλλοντας ετησίως ένα ποσό που αντιστοιχεί περίπου στο 20% του εισοδήματός τους.

Τέλος, είναι αξιοσημείωτο ότι στην μελέτη των κατοικιών ελάχιστη θέση καταλαμβάνει η αισθητική, η αρχιτεκτονική έκφραση: η πρόταση για την κατάτμηση της περιοχής σε μικρά οικόπεδα, την ανέγερση αυτόνομων μονώροφων ή διώροφων κατοικιών, τη μορφολογία των προτεινόμενων τύπων, που μιμείται τους αιγαιοπελαγίτικους οικισμούς, δεν συνοδεύεται από καμιά ανάλυση και επιχειρηματολογία, όπως αυτή που διατυπώνεται στις δημοσιεύσεις του Γραφείου Δοξιάδη μετά την ολοκλήρωση του έργου.

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για έναν υπερχεδιασμό που στηρίζεται σε συλλογή και συστηματική επεξεργασία δεδομένων με στόχο την αποτελεσματικότερη παρέμβαση, την πρόβλεψη όλων των ενδεχομένων. Και ίσως για αυτό το λόγο η περίπτωση των Άσπρων Σπιτιών μας προκαλεί να θέσουμε το ζήτημα των «ψευδαισθήσεων του σχεδιασμού».

Η οριστική μελέτη ανατέθηκε στο ΓΔ, αλλά ελάχιστα στοιχεία σώζονται στο Αρχείο Δοξιάδη. Ότι γνωρίζουμε προέρχεται από λίγες δημοσιεύσεις και βέβαια το υλοποιημένο αποτέλεσμα. Στο γενικό



Εικ.4: Άσπρα Σπίτια. Γενικό πολεοδομικό σχέδιο. Οριστική μελέτη. Πηγή: Doxiadis Associates. Aspra Spitiá: a new "Greek" city. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη.

πολεοδομικό σχέδιο μικρές μεταβολές παρατηρούνται. Οι αρχιτέκτονες του Γραφείου φαίνεται ότι μελέτησαν τις κατοικίες και τις γειτονιές σε λεπτομέρεια «δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στο αίσθημα του χώρου που θα έχει ο πεζός»⁹ με το σκοπό να δημιουργήσουν «μια αλληλουχία χώρων όπου η κλίμακα, η μορφή και ο χαρακτήρας θα ακολουθούσαν την ιεραρχία της σπουδαιότητας των γεγονότων της καθημερινής ζωής»¹⁰. Και όπως παραδέχονται «το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα πραγματοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό»¹¹. Τα πρώτα σπίτια παραδόθηκαν το 1964 και το 1965 είχαν ολοκληρωθεί 719 κατοικίες. Στη συνέχεια μέσα από συνεχείς επεκτάσεις και προσθήκες με την συμμετοχή άλλων αρχιτεκτόνων, ο οικισμός πήρε την σημερινή του μορφή με 1.072 κατοικίες συνολικής επιφάνειας 115.000 τ.μ. και 30 καταστήματα, κτίρια κοινής ωφέλειας, συνολικής επιφάνειας 15.500 τ.μ.

Ωστόσο οι προβλέψεις του Δοξιάδη για ένα αστικό κέντρο που θα επηρέαζε το οικιστικό δίκτυο της περιοχής δεν υλοποιήθηκαν. Η σημασία της Λειβαδιάς δεν μειώθηκε λόγω της Εθνικής οδού Αθηνών-Λαμίας. Ο παραλιακός δρόμος της βορειοανατολικής πλευράς του Κορινθιακού δεν κατασκευάστηκε



Εικ.5: Άσπρα Σπίτια. Γενική άποψη. Πηγή: Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη.

ποτέ. Η τουριστική ανάπτυξη μετατοπίστηκε στη γειτονική Αντίκυρα. Το εμπόριο δεν αναπτύχθηκε πέρα από την κάλυψη των βασικών αναγκών και αυτό με προσπάθεια της εταιρείας. Ούτε οι βιοτέχνες ήρθαν. Ο πληθυσμός δεν ξεπέρασε τις 3.000 (3.005 κατ. το 1981). Σήμερα υπολογίζεται σε λιγότερο από 2.500 στη συντριπτική τους πλειοψηφία εργάτες του εργοστασίου, ενώ υπάρχουν ορισμένοι δημόσιοι υπάλληλοι, δάσκαλοι και καθηγητές στις σχολικές μονάδες, καθώς και ορισμένοι έμποροι και επαγγελματίες. Στον οικισμό δεν αναγνωρίστηκε ποτέ καθεστώς κοινότητας ή Δήμου: ανήκε εξ αρχής στο Δήμο Διστόμου. Σύμφωνα με πρόσφατες μαρτυρίες, ο διευθυντής του εργοστασίου θεωρείται ως *de facto* δήμαρχος της πόλης. Και ίσως δεν μπορεί να είναι διαφορετικά. Η πρόταση του Δοξιάδη για πρόσβαση στην ιδιοκτησία δεν υιοθετήθηκε. Ο οικισμός ανήκει στο εργοστάσιο. Απαραίτητη προϋπόθεση για να εγκατασταθεί κάποιος εκεί είναι η πρόσληψή του, ενώ είναι υποχρεωμένος να φύγει σε περίπτωση απόλυσης ή συνταξιοδότησης (ή τουλάχιστον αυτό ίσχυε μέχρι πρόσφατα): εργάζομαι άρα κατοικώ. Οι εργαζόμενοι γνωρίζουν εκ των προτέρων ότι η διαμονή τους στα Άσπρα Σπίτια έχει ημερομηνία λήξης και η κινητικότητα του πληθυσμού εμποδίζει την δημιουργία δεσμών. Παρά τους διάφορους συλλόγους, κυρίως αθλητικούς, που ενισχύονται από την εταιρεία οι μαρτυρίες επιμένουν: η πόλη δεν έχει ψυχή, δύσκολα ανθίζει και επιβιώνει το αίσθημα του «ανήκειν», δεν έχουν φυτρώσει ρίζες.

Τα Άσπρα Σπίτια με τους 2.500 κατοίκους, τα 1.000 σπίτια και τα 50 χρόνια ζωής δεν έχουν ακόμη νεκροταφείο.

23

1 Στους μετόχους της ΑτΕ έχουν ήδη προστεθεί πριν από την υπογραφή της σύμβασης οι εταιρείες «Ελληνικά Μέταλλα» (Σταύρος Νιάρχος) με 21% και η αμερικανική Reynolds με 17%. Το ελληνικό δημόσιο συμμετέχει μέσω του Οργανισμού Χρηματοδότησης Οικονομικής Αναπτύξεως, που το 1964 ενσωματώθηκε στην ΕΤΒΑ, με ποσοστό 12%. Το 1970 ο Νιάρχος και η Reynolds θα αποχωρήσουν και τις μετοχές τους θα εξαγοράσει η γαλλική πλευρά. Το 2003 ο όμιλος Pechiney εξαγοράζεται από την καναδική πολυεθνική ALCAN. Από το 2005 η ΑτΕ είναι μέλος του "Ομίλου Μυτιληναίος", που εξαγόρασε το πλειοψηφικό πακέτο των μετοχών της ALCAN.

2 «Άσπρα Σπίτια» ή «Ασπροσπίτια» ή «Ασπροσπίτι» ονομαζόταν στην Τουρκοκρατία ο σημερινός οικισμός της Αντίκυρας, που πήρε το όνομα της Αρχαίας πόλης το 1929 μέσα στο μεγάλο κύμα εξελληνισμού των τοπωνυμίων αυτής της περιόδου. Η ονομασία παρέμεινε στον μικρό οικισμό που αποκαλείτο επίσης, όπως και σήμερα, «Παραλία Διστόμου»

3 Doxiadis Associates, *Etude préliminaire des cités de l'Aluminium de Grèce*, σ. 1

4 στο ίδιο

5 Doxiadis Associates, *La création d'une agglomération pour le personnel de l'usine de l'Aluminium de Grèce. Propositions pour l'établissement d'une étude préliminaire*, σ.5.

6 Doxiadis Associates, *Etude préliminaire des cités de l'Aluminium de Grèce*, σ. 12.

7 στο ίδιο, σ. 16.

8 στο ίδιο, σ. 90.

9 Γραφείο Δοξιάδη, "Άσπρα Σπίτια", *Αρχιτεκτονική*, τχ. 53 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1965), σ. 57.

10 στο ίδιο.

11 στο ίδιο.

ΠΗΓΕΣ

Doxiadis Associates. *La création d'une agglomération pour le personnel de l'usine de l'Aluminium de Grèce. Propositions pour l'établissement d'une étude préliminaire*. DOX-EA 31, 7.1.1961. DA PROJECTS: GREECE V. 10 - REPORTS DOX-EA (1961)/ ref. code 34726. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη.

Doxiadis Associates. *Etude préliminaire des cités de l'Aluminium de Grèce*. DOX-EA 45, 15.5.1961. DA PROJECTS: GREECE V. 11 - REPORTS DOX-EA (1961)/ref. code 34727. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Βλάχου, Αλεξάνδρα, Ζάρρα, Μαρία. *Άσπρα σπίτια: παραγωγή και οικειοποίηση του χώρου*. Διάλεξη. ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων, Τομέας Αρχιτεκτονικής Γλώσσας, Επικοινωνίας και Σχεδιασμού, 2007.

Γραφείο Δοξιάδη. «Άσπρα Σπίτια». *Αρχιτεκτονική*, τχ. 53 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1965), σ. 54-57.

Dascalopoulos, Th. «New Aluminium Settlement: Aspra Spitia, Greece». *Ecistis*, τ. 16, τχ. 94, σ. 170-172.

Doxiadis Associates. *Aspra Spitia: a new "Greek" city*. χ.τ., χ.χ

Grinberg, Ivan, Mioche, Philippe. *Aluminium de Grèce, l'usine aux trois rivages*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 1996.

«Housing». *DA Review*, τ. 7, τχ. 76 (Απρίλιος 1971).

Huguenev Jeanne. "Morphologie des villes modernes". Στο: *École pratique des hautes études. 4e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1971-1972*. 1972. σ. 491-501.

Κύρτσης, Αλέξανδρος-Ανδρέας (επιμ.). *Κωνσταντίνος Δοξιάδης: Κείμενα, Σχέδια, Οικισμοί*. Αθήνα: Ίκαρος, 2006.

Κωστής, Κώστας. *Ο μύθος του ξένου 'Η η Pechiney στην Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1999.

Mioche Philippe. «Le poids de la Méditerranée dans l'histoire d'Aluminium de Grèce». *Méditerranée*, τ. 87, τχ 3-4 (1997). σ. 73-78.

Σιδέρης, Θάνος. «Αντίκυρα: Μια αρχαία φωκική πόλη». *Εμβόλιμο*, τχ. 43-44 (Άνοιξη - Καλοκαίρι 2011). Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας. σ. 115-116.

Simeon, Andreas. "Aspra Spitia. A feeling of tradition in a modern community plan concept". *DA Review*, 1 Απριλίου 1965, σ. 8-11.

Τουρνηκιώτης, Παναγιώτης. «Η αρχαία και η μοντέρνα πόλη στο έργο του Κωνσταντίνου Δοξιάδη». Στο: *Η πολεοδομία στην Ελλάδα από το 1949 έως το 1974*, Πρακτικά του 2ου Συνεδρίου Εταιρείας Ιστορίας της Πόλης και της Πολεοδομίας. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 2000. σ.85-98.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΤΟΠΟΙ

«Άσπρα Σπίτια». Στο: Βιβλιοθήκη Λειβαδιάς, Βοιωτικός Κόσμος, ελεύθερη ηλεκτρονική εγκυκλοπαίδεια για τη Βοιωτία.

< <http://viotikoskosmos.wikidot.com/aspra-spitia> > (τελευταία επίσκεψη 28.2.2012)

Κάρκα, Λένα. «Τα επιφανειακά μεταλλεία Γκιώνας». Στο: *Greekscapes: αεροφωτογραφικός άτλαντας ελληνικών τοπίων*. <<http://www.greekscapes.gr/index.php/index.php/2010-01-21-16-47-29/landscapescat/82-2009-07-31-10-11-52/231-gkioua.html>> (τελευταία επίσκεψη 5/3/2012)

Κουρλιούρος, Ηλίας, «Το βιομηχανικό τοπίο της «Αλουμίνιον της Ελλάδος» / Pechiney». Στο: *Greekscapes: αεροφωτογραφικός άτλαντας ελληνικών τοπίων*. <<http://www.greekscapes.gr/index.php/2010-01-21-16-47-29/landscapescat/41-boiotias/102-pechiney.html>> (τελευταία επίσκεψη 5/3/2012)

Παλαβός, Γιάννης. «Δύο κοινωνίες της εξάιρεσης: Άσπρα Σπίτια, Ικαρία». Στο: *ikariamag* ελεύθερες πητήσεις. <<http://www.ikariamag.gr>>(τελευταία επίσκεψη 2/3/2012)

ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΟΙΚΙΣΜΟΙ ΕΡΓΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ: ΚΥΠΡΙΑΝΟΣ ΛΑΥΡΙΟΥ, "ΛΙΠΑΣΜΑΤΑ" ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑΣ, "ΤΙΤΑΝ" ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ

Νίκος Μπελαβίλας

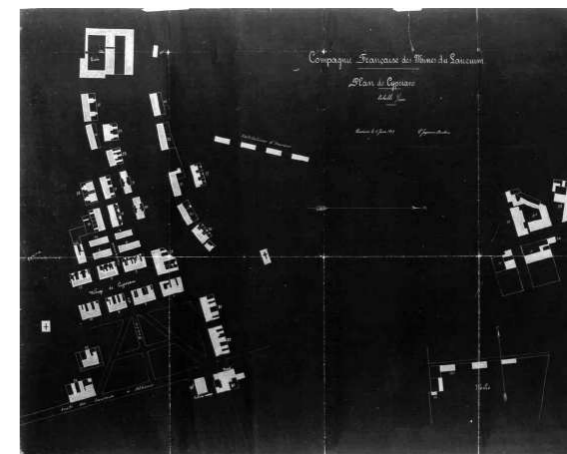
Ο προγραμματισμός και κατασκευή οικισμών για τη διαμονή βιομηχανικών εργατών είναι ένα ζήτημα συνυφασμένο με τη βιομηχανική επανάσταση και μάλιστα με τα πρώιμα της χρόνια. Κορυφώνεται στα μέσα του 19^{ου} αιώνα με συγκροτημένο σχεδιασμό – πέραν των "ουτοπιών" - εφαρμογή στις εκτεταμένες νέες ή παλαιές βιομηχανικές πόλεις της Κεντρικής Ευρώπης και της Αγγλίας και ιδιαίτερη προβολή στις διεθνείς βιομηχανικές - εμπορικές εκθέσεις.¹

Η Ελλάδα ακολούθησε, όπως και στην εκβιομηχάνιση της, την πορεία της ευρωπαϊκής περιφέρειας. Σε έναν τόπο όπου μέχρι το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα, οι μοναδικές εμπειρίες οργανωμένης δόμησης κατοικιών, ήταν οι ελάχιστοι οικισμοί στέγασης προσφύγων της Ελληνικής Επανάστασης, οι πρώτες τρεις δεκαετίες ανάπτυξης της βιομηχανίας στη χώρα Ελλάδα πέρασαν χωρίς να τεθεί θέμα διαβίωσης των βιομηχανικών εργατών. Ούτως ή άλλως τα μεγέθη των βιομηχανικών μονάδων ήταν τέτοια, που μέχρι την ίδρυση των μεταλλείων στο Λαύριο και αργότερα του χημικού εργοστασίου λιπασμάτων στον Πειραιά, δεν προκαλούσαν ακόμη συγκεντρώσεις μεγάλων ομάδων εργατικού πληθυσμού. Στις δύο κύριες βιομηχανικές πόλεις του 19^{ου} αιώνα, στην Ερμούπολη και στον Πειραιά, ο πληθυσμός αυτός ζούσε με όρους αυτοστέγασης και τουλάχιστον στον Πειραιά, σε κακές συνθήκες όχι μόνον κατά τον 19^ο αιώνα αλλά έως και τον Μεσοπόλεμο. Οι πρώιμες εργατικές συνοικίες των ελληνικών πόλεων, βρισκόνταν λίγο πιά έξω από τα πολεοδομικά τους κέντρα και τις πρώτες σχεδιασμένες αστικές περιοχές κατοικίας.

ΣΥΝΟΙΚΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΙΑΝΟΣ ΛΑΥΡΙΟΥ

Το πρώτο σοβαρό πείραμα οργανωμένης δόμησης στην Ελλάδα² – μετά την προσφυγική "Πρόνοια" του Ι. Καποδίστρια - ξεκίνησε στα μεταλλεία του Λαυρίου. Η μεταλλευτική δραστηριότητα, στη Λαυρεωτική είχε αρχίσει με έρευνες για άργυρο από το 1861. Συνεχίστηκε με συστηματική εξόρυξη και μεταλλουργία μολύβδου από το 1864. Η Γαλλική Εταιρεία Μεταλλείων Λαυρίου δημιουργήθηκε το 1875 και κατασκεύασε το κύριο από τα μεταλλουργικά συγκροτήματα της πόλης. Ο εργατικός οικισμός του Κυπριανού στη νότια πλευρά των μονάδων μεταλλουργίας, προοριζόταν να στεγάσει υπαλλήλους, μηχανικούς και εργάτες της εταιρείας, σχεδιάστηκε μαζί με το εργοστάσιο και κτίστηκε ως μία ενότητα με αυτό.³

Δεν ήταν ο μοναδικός, από τις εργατικές συνοικίες του Λαυρίου, αλλά ο πλέον εντυπωσιακός, συγκροτημένος σε ολοκληρωμένο πολεοδομικό σχέδιο σε άμεση σχέση με τις μεταλλουργικές μονάδες. Οι άλλοι δύο οικισμοί, τα Σπανιόλικα το πρώτο "εργατικό χωριό" του Λαυρίου σύμφωνα με τους τίτλους των χαρτών της εποχής, κτίστηκε το 1865 στην πλαγιά του λόφου του Αγίου Ανδρέα,⁴ για να στεγάσει τους καμινευτές των εργοστασίων του λιμανιού και το Νυχτοχώρι αυτοσχέδιος οικισμός αυθαιρέτων κατοικιών κτισμένο από μεταλλωρύχους, οι οποίοι δεν είχαν πρόσβαση στα οργανωμένα συγκροτήματα, στην ανατολική



Εικ.1: Οικισμός Κυπριανού στο Λαύριο σε τοπογραφικό σχέδιο της Γαλλικής Εταιρείας Μεταλλείων Λαυρίου (Συλλογή Μ.Μαρκουλή).

πλευρά της πόλης. Οι πολεοδομικές ενότητες αυτές συγκρότησαν μαζί με την κεντρική αστική ζώνη (δημαρχείο, δημόσια μέγαρα, εμπορικός δρόμος, δημόσιοι χώροι) την πρώτη company town στην Ελλάδα. Μία αυστηρά μονολειτουργική πόλη, προσάρτημα των εργοστασίων της. Το ίδιο συνέβη με τους δύο δορυφορικούς οικισμούς, στα ημιορεινά μεταλλευτικά κέντρα της Καμάριζας και της Πλάκας.

Ο Κυπριανός χωροθετήθηκε στο ομαλό τμήμα ενός ρέματος, εκατέρωθεν της κοίτης του, αμέσως μετά τον μανδρότοχο του βασικού συγκροτήματος της μεταλλουργίας της Γ.Ε.Μ.Α. Αναπτυσσόταν έως το 1913.

Το πολεοδομικό σχέδιο, αυστηρά γεωμετρικό στην αρχή, με μία τριγωνική δομή εξελίχθηκε λίγο πιο ευέλικτα όταν επεκτάθηκε στις βόρειες ισοϋψείς του λόφου. Ήταν ένα αρχικά ισοσκελές τρίγωνο με το ρέμα στη βασική μεσοκάθετο του τριγώνου, τη βάση του να κοιτάει την ανατολή και να συγκροτείται από ένας επίσης τριγωνικός δημόσιος κήπος με φοίνικες. Στην άκρη του πάρκου κατασκευάστηκε μεταξύ του 1893 και του 1895 το Θέατρο "Ευτέρπη".

Ο κεντρικός δρόμος του οικισμού, επί της παλαιάς κοίτης, ήταν ταυτόχρονα ο κύριος δρόμος σύνδεσης του Λαυρίου με το μεταλλευτικό κέντρο και τον βιομηχανικό οικισμό της Καμάριζας. Ενώ ο κάθετος του δρόμος που διαμόρφωνε τη βάση του τριγώνου, στην ανατολική πλευρά του συνοικισμού, ήταν ο δρόμος των Μεσογείων, κύριος δρόμος επί του οποίου οργανώθηκε η πόλη με τα εργοστάσια της, ο οποίος στη συνέχεια εξελισσόταν στο μνημειώδες κεντρικό βουλεβάρτο της πόλης, πριν φθάσει στο λιμάνι.

Η βόρεια κορυφή του τριγώνου, στην έξοδο του δρόμου προς την Καμάριζα, φιλοξενούσε το μεγάλο οικοδόμημα των στάβλων, για τα υποζύγια των μεταφορών κυρίως στα υπόγεια έργα. Δύο ναοί, ένας ορθόδοξος και ένας καθολικός – στα υψώματα εκατέρωθεν του οικισμού, ολοκλήρωναν την εικόνα του Κυπριανού. Η πρώτη φάση περιλάμβανε έναν πυρήνα 13 οικοδομικών τετραγώνων – συγκροτημάτων εργατικών και υπαλληλικών κατοικιών της εταιρείας.

Στην πλήρη ανάπτυξη του περιέλαβε 4 κτιριακά συγκροτήματα διαμονής στελεχών (διευθυντές, μηχανικοί, υπάλληλοι) με 13 ισόγειες κατοικίες με κήπο, 27 κτιριακά συγκροτήματα στην κοιλάδα για τη διαμονή των εργατών και 4 επίσης εργατικά οικήματα στην κορυφή του λόφου επάνω από το εργοστάσιο. Συνολικά ο οικισμός είχε περισσότερες από 150 κατοικίες.

Μία αυστηρά ιεραρχική ταξική οργάνωση επέβαλε τη χωροθέτηση. Τα συγκροτήματα κατοικιών των διευθυντικών στελεχών της εταιρείας βρίσκονταν στα ανατολικά οικοδομικά τετράγωνα με μέτωπο στον δημόσιο κήπο. Τα οικήματα των στελεχών διέθεταν αυτόνομους κήπους για χρήση της κάθε κατοικίας, ευρύχωρη οργάνωση των κατοικιών και αυτόνομη ύδρευση.

Στα υψηλότερα τμήματα του τριγώνου διατάσσονταν οι εργατικές κατοικίες επίσης οργανωμένες ανάλογα με τη θέση στην παραγωγική πυραμίδα της μεταλλείας και της μεταλλουργίας. Μεταξύ αυτών και συγκροτήματα μονόχωρων κοιτώνων, συλλογικές κατοικίες μοναχικών εργατών. Στην πραγματικότητα, στους μεταλλωρύχους χωρίς οικογένειες παρέχονταν ένα κρεβάτι και όχι κατοικία.⁵ Η ύδρευση από κοινές δημόσιες βρύσες των κατοικιών αυτών, σε σχέση με το αυτόνομο σύστημα ύδρευσης των κατοικιών των διευθυντικών στελεχών χαρακτηρίζει τις έντονες διαφορές. 19 παροχές για τα στελέχη εντός των κατοικιών, εννέα κοινές παροχές στους δρόμους του οικισμού για τους 300 - 500 κατοίκους του υπόλοιπου οικισμού και τρεις παροχές για τους στάβλους, στην άκρη του Κυπριανού. Στο τοπογραφικό σχέδιο της εταιρείας, του Αυγούστου 1901, διακρίνεται ετούτη η διαφορά όπως και άλλο ένα ενδιαφέρον στοιχείο: το κοινό σύστημα εργοστασίου και



Εικ.2: Εργατικές κατοικίες στον οικισμό Κυπριανού σε φωτογραφία του 2009.

οικισμού που αποκαλύπτει τη λειτουργική - διοικητική σχέση των δύο ενότητων. Το πόσιμο νερό ερχόταν από πηγή στα υψώματα σε απόσταση 3 χλμ, συλλεγόταν σε λιθόκτιστη κλειστή δεξαμενή και διανεμόταν με κλειστό δίκτυο στο εργοστάσιο και στον Κυπριανό.

Ο οικισμός συμπληρώθηκε από ένα γραμμικό σκέλος, σε υψηλότερο επίπεδο, σε μία ισοϋψή του λόφου. Επάνω ακριβώς στην κορυφή του λόφου, μεταξύ του 1875 και του 1913 υπάρχουν τέσσερα γραμμικά οικήματα εν σειρά "Κατοικίες Εργατών" σύμφωνα με τον χάρτη του 1901, οι οποίες δεσπόζουν πάνω από το εργοστάσιο, δίπλα στο σημείο που αργότερα κατασκευάστηκαν οι δεξαμενές θαλασσινού ύδατος της μονάδας καμινείας. Τα οικήματα – πιθανόν μονόχωρα δωμάτια εν σειρά – κατεδαφίστηκαν σε κάποια άγνωστη εποχή. Σήμερα σώζονται ανεπαίσθητα ίχνη των τοιχοποιιών τους επί του εδάφους.

Τα κτίρια του Κυπριανού ακολουθούν οικοδομικά και μορφολογικά έναν τύπο, επηρεασμένο μεν από τα αρχιτεκτονικά πρότυπα που κυκλοφορούν στις βιομηχανικές εκθέσεις της Ευρώπης, προσαρμοσμένο όμως στις τοπικές ιδιομορφίες. Λιθόκτιστα, ισόγεια με λίγα διώροφα. Στεγάζονται με δίρριχτες ή τετράριχτες στέγες και έχουν ανοίγματα με παράθυρα και κουφώματα με περιστρεφόμενες περσίδες, ταμπλαδωτές πόρτες με φεγγίτες στις κατοικίες των στελεχών, παραδοσιακές καρφωτές στις κατοικίες των εργατών. Τα μεγέθη των κήπων και αυλών των κατοικιών ποίκιλλαν ανάλογα με τη θέση του κατοίκου στην ιεραρχία. Όμως η πίσω περιτοιχισμένη μικρή ιδιωτική αυλή ήταν απαραίτητο στοιχείο του συνόλου των οικημάτων.

Τέλος, ο πεταχτός σοβάς με τις τραβηχτές κορνίζες γύρω από τα ανοίγματα των εξωτερικών όψεων, παραπέμπει ξεκάθαρα στην αρχιτεκτονική της βόρειας Μεσογείου του 19ου αιώνα και όχι των γαλλικών, αγγλικών ή γερμανικών βιομηχανικών οικισμών της ίδιας εποχής.

Ο οικισμός έχει διασωθεί σχεδόν στο σύνολο του, κατοικείται και είναι κηρυγμένος ως διατηρητέο μνημείο. Οι κατοικίες, κατά την αποβιομηχάνιση του Λαυρίου και τη φυγή των εταιρειών την περίοδο 1982 - 1994, πέρασαν ιδιοκτησιακά στους κατοίκους τους.

ΟΙΚΗΜΑΤΑ "ΛΙΠΑΣΜΑΤΩΝ" ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑΣ

Το χημικό εργοστάσιο λιπασμάτων, οξέων και υαλουργίας, τα "Λιπάσματα" όπως έγινε γνωστό, ιδρύθηκε το 1909 στη νοτιοδυτική άκρη της Δραπετσώνας, δίπλα στη θάλασσα. Λίγο μετά την έναρξη της λειτουργίας του, άρχισε η κατασκευή ενός οικισμού για τους εργάτες και υπάλληλους του συγκροτήματος.⁶ Ο βασικός πυρήνας του συνοικισμού δημιουργήθηκε την περίοδο 1910 - 1918, δίπλα στις μονάδες παραγωγής, στο βόρειο τμήμα του οικοπέδου

της εταιρείας. Αργότερα από το 1922 και μέχρι το 1935, κτίστηκαν κάποια ακόμα κτίρια καθώς και το σχολείο. Συνολικά τα "Οικήματα" όπως ονομάστηκε ο οικισμός στέγαζε περί τα 325 άτομα.⁷ Ένας εκ των ιδρυτών του εργοστασίου και άλλων σημαντικών βιομηχανικών μονάδων στον Πειραιά και στην Ελευσίνα, ο Λεόντιος Οικονομίδης, παρουσιάζει ως ένα από τα επιτεύγματα του βιομηχανικού



Εικ.3: Μεσοπολεμική φωτογραφία από τα Οικήματα στα Λιπάσματα Δραπετσώνας (Αρχείο Α.Ε.Ε.Π.Α.)

έργου στη Δραπετσώνα την κατασκευή των οικημάτων - στο *Δελτίο Βιομηχανικής και Εμπορικής Ακαδημίας* του 1910. Εξηγώντας πως κατασκευάζονται ευάερες και υγιεινές κατοικίες εργατών, με χαμηλό ενοίκιο, αντί των έως τότε "θερμοκηπίων της φθίσεως". Με ανάλογο τρόπο διαφημίζεται ο οικισμός ως τμήμα του εργοστασίου των Λιπασμάτων στο *Πανελλήνιο Λεύκωμα Εκατονταετηρίδος 1821-1921*.

Το τοπογραφικό διάγραμμα του συγκροτήματος, του 1938 δίνει τη δυνατότητα ανασύστασης της πολεοδομικής μορφής των οικημάτων. Ο οικισμός απλωνόταν σε ένα τραπεζοειδούς σχήματος πλάτωμα της βόρειας πλευράς του χώρου. Περιελάμβανε κατοικίες εργατών και υπαλλήλων, γυμναστήριο και σχολείο. Η πολεοδομική διάταξη καθοριζόταν από έναν απόλυτα ορθογώνιο κάναβο με προσανατολισμό βορρά - νότου. Η θέση των ανοικταστών εργατών και τεχνιτών στις κατοικίες είχε σχέση με τη θέση τους στην ιεραρχία της επιχείρησης ενώ τα υπαλληλικά στελέχη δεν κατέβαλαν ενοίκιο. Ανάμεσα στις μονάδες παραγωγής και τις κατοικίες παρεμβάλλονταν μία κενή έκταση και το συγκρότημα των δημοτικών σφαγείων του Πειραιά. Η περιοχή των κατοικιών χωρίζεται από το εργοστάσιο με δρόμο ο οποίος ένωνε την Δραπετσώνα με την ακτή.

Τα οικήματα των υπαλλήλων βρίσκονταν στη νοτιοανατολική γωνία του συνοικισμού. Ήταν πέντε κτίρια, εκ των οποίων τα τέσσερα στη σειρά, σε πανταχόθεν ελεύθερη διάταξη και μοιρασμένα μεταξύ τους οικοπέδα. Δύο από αυτά χτίστηκαν το 1913 και δύο το 1916. Πρόκειται για κτίρια διώροφα, πέτρινα με τετράριχτη στέγη και κάλυψη από κεραμίδια. Κάθε κτίριο αποτελείτο από δύο κατοικίες και κάθε κατοικία από τρία δωμάτια, μαγειρείο, λουτρό, πλυντήριο. Στα τοπογραφικά σχέδια, στις πίσω πλευρές των οικοπέδων διακρίνονται μικρά παραλληλόγραμμα που πιθανόν ήταν βοηθητικοί χώροι. Το πέμπτο κτίριο, τοποθετημένο προς την μεριά του εργοστασίου, όμοιο με τα άλλα τέσσερα, πιθανότατα ήταν το σπίτι των τμηματάρχων. Κτίστηκε το 1913, και είχε δώδεκα δωμάτια και λουτρό. Σε αυτό το οικήμα κατοικούσαν επτά υπάλληλοι.

Στα βόρεια της ενότητας των οικημάτων των υπαλλήλων, ακριβώς μετά από τις πίσω αυλές, βρισκόταν το «*Γυμναστήριον*». Στην πραγματικότητα ήταν ένα απλό γήπεδο χωρίς διαμορφώσεις με ένα μικρό οικήμα στην ανατολική πλευρά του. Από την δυτική πλευρά του γηπέδου και μέχρι το όριο κοντά



Εικ.4: Τοπογραφικό του οικισμού των Λιπασμάτων σε αχρονολόγητο (περί το 1938) τοπογραφικό σχέδιο της Ανώνυμης Ελληνικής Εταιρείας Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (Αρχειο Α.Ε.Ε.Χ.Π.Α. από το βιβλίο Ελ. Μαϊστρου, Δημ. Μαυροκορδάτου, Γ. Μαχαίρας, Ν. Μπελαβίλας, Λ. Παπαστεφανάκη, Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων ο.π.).

στην ακτή απλωνόταν η ενότητα των οικημάτων των εργατών. Η πρώτη ενότητα, αμέσως μετά το γήπεδο, περιελάμβανε δώδεκα μονώροφα οικήματα ορθογώνιας κάτοψης, με προκίπια και πλατείς δρόμους ανάμεσά τους. Τα οικήματα αυτά κτίστηκαν : έξι το 1913 και έξι τον Σεπτέμβριο του 1914. Δύο από αυτά ήταν σπίτια επιστατών και αποτελούσαν το καθένα από τέσσερα δωμάτια, πλυντήριο, μαγειρείο και αυλή και στέγαζαν 17 άτομα. Τα υπόλοιπα δέκα είχαν άλλα τέσσερα δωμάτια και άλλα τέσσερα δωμάτια με μαγειρείο. Σε αυτά κατοικούσαν 90 εργάτες. Στο κέντρο της ενότητας βρισκόταν ένα λίγο μικρότερο κτίριο που στο διάγραμμα φέρει τον τίτλο «*Λουτρό*». Στη συνέχεια υπήρχαν δύο μεγαλύτερα ορθογώνια κτίρια κατοικιών. Τα κτίρια, αυτά όμοιας μορφολογίας, ήταν διώροφα με διπλό εσωτερικό αίθριο. Κάθε ένα είχε 16 κατοικίες, κάθε κατοικία αποτελείται από ένα δωμάτιο, κουζίνα, τραπέζα και πλυντήριο. Τα συγκροτήματα αυτά κτίστηκαν το 1916.

Ανάμεσα σε αυτά και την προηγούμενη ενότητα κατοικιών, υπήρχε πλατύς δρόμος με δύο μεγάλες φυτεμένες νησίδες και μία πλατεία με κυκλική διαμόρφωση και πράσινο στο κέντρο.

Η βόρεια πλευρά αυτού του δρόμου έκλεινε με δύο ορθογώνια επιμήκη κτίρια κατοικιών αντικριστά μεταξύ τους με εσωτερικό μικρό δρόμο και προκίπια. Αυτά κτίστηκαν μετά το 1919, πιθανότατα το 1923. Πρόκειται για μονώροφα κτίρια με δίριχτη στέγη από κεραμίδια. Από τις προεξοχές των κατόψεων, με εισόδους

των με τις εισόδους των κατοικιών, φαίνεται πως υπήρχαν 7 κατοικίες ανά κτίριο.

Μια άλλη ενότητα ακολουθούσε στη συνέχεια με δύο μεγάλα τριώροφα συγκροτήματα με διπλά εσωτερικά αίθρια. Πρόκειται για κτίρια μεικτής κατασκευής του 1918. Ο όγκος του κτιρίου ήταν πέτρινος ενώ οι περιμετρικοί εξώστες που διέτρεχαν το κτίριο ήταν από μπετόν, υλικό που χρησιμοποιήθηκε και για την κατασκευή της στέγης. Στη εξωτερική όψη διαμορφώνεται ένα είδος κανάβου, με κάθετες κολώνες ανά τακτά διαστήματα, σχηματίζοντας περιμετρική στοά σε όλους τους ορόφους. Κάθε σπίτι είχε 18 κατοικίες και κάθε κατοικία αποτελείτο από δύο δωμάτια και μαγειρείο. Στο ένα κτίριο από αυτά κατοικούσαν 91 εργάτες, το 1919.

Βόρεια και νότια της ενότητας αυτής υπήρχαν τέσσερις κήποι με περίφραξη. Στη βορειοδυτική άκρη του συγκροτήματος, η τελευταία ενότητα είχε τρία παράλληλα επιμήκη κτίρια κατοικιών, ίδια σχεδόν σε κάτοψη με την ενότητα βόρεια του κεντρικού δρόμου, με μικρούς εσωτερικούς δρόμους και προσανατολισμό προς την ακτή. Αυτή η ενότητα φαίνεται να κτίστηκε γύρω στο 1925.

Στη βορειοδυτική γωνιά του οικοπέδου αναπτύχθηκε το κτίριο του σχολείου, το οποίο χτίστηκε την περίοδο 1923-1925. Στην όψη του υπήρχε κήπος με φυτεύσεις, ελεύθερη αυλή και μικρό κτίριο τουαλετών. Ο συνοικισμός κατεδαφίστηκε σταδιακά μεταξύ των ετών 1960-1970. Έχει διασωθεί ένα μόνο διώροφο κτίσμα του οποίου τα χαρακτηριστικά είναι ιδιαίτερα αλλοιωμένα, εν μέσω του τεράστιου κενού οικοπέδου του πρώην εργοστασίου.

ΟΙΚΗΜΑΤΑ "ΤΙΤΑΝ" ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ

Στην Ελευσίνα ιδρύθηκε από το 1902 το πρώτο εργοστάσιο παραγωγής τιμμέντου για σιδηροπαγή κονιάματα ή οπλισμένο σκυρόδεμα (μπετόν-αρμέ), ενός οικοδομικού υλικού το οποίο μόλις είχε εισαχθεί στη χώρα. Το 1910 το εργοστάσιο ονομάστηκε "Τιτάν".

Το συγκρότημα της "Τιτάν" κτίστηκε στη δυτική ακτή της πόλης. Περί το 1930 η εταιρεία κατασκεύασε τον τρίτο κατά χρονολογική σειρά, γνωστό βιομηχανικό οικισμό στην Ελλάδα. Ελάχιστα στοιχεία έχουν εντοπιστεί μέχρι στιγμής για τον οικισμό αυτόν.⁸ Το συγκρότημα κτίστηκε στη δυτική άκρη του βιομηχανικού οικοπέδου της "Τιτάν", στους πρόποδες του λόφου, έξω από την πόλη επάνω από την ακτή. Η επικοινωνία με την πόλη γινόταν μέσω του εργοστασίου.⁹

Τα οικήματα αποτελούνταν από συστοιχίες διωρόφων κτισμάτων με δύο σειρές κατοικιών, μία στο ισόγειο και μία στον όροφο. Η κάθε συστοιχία έφερε αριθμηση και ονομαζόταν "μπλοκ". Οι κατοικίες είχαν τις εισόδους σε κοινούς επιμήκεις εξώστες οι οποίοι κάλυπταν τη μακρά νότια όψη του κτιρίου. Η άνοδος στον όροφο γινόταν από πλάγιες ανοικτές εξωτερικές κλίμακες στις στενές πλευρές των κτιρίων. Οι συστοιχίες των οικημάτων, εν σειρά βρίσκονταν σε ένα υπερυψωμένο επίπεδο της πλαγιάς του λόφου το οποίο αντιστηριζόταν με λιθόκτιστο τοίχο με εγκάρσιες ή παράλληλες κλίμακες οι οποίες οδηγούσαν, σε ένα χαμηλότερο επίπεδο όπου βρισκόταν ο δρόμος του οικισμού.



Εικ.5: Αχρονολόγητη φωτογραφία των οικημάτων της «Τιτάν» στην Ελευσίνα (από το βιβλίο Α. Ορφανουδάκη-Μπόρα, Οικήματα Τιτάν ο.π.).

Τα κτίρια ήταν λιθόκτιστα με δίριχτες στέγες. Οι εξώστες ήταν κατασκευασμένοι από πλάκες και υποστυλώματα οπλισμένου σκυροδέματος. Η στέγη των εξωστών ξύλινη σε συνέχεια της στέγης του κτιρίου υποστηριζόμενη από ξύλινους στύλους οι οποίοι διαμόρφωναν το αντίστοιχο εξωτερικό στηθαίο. Τα οικήματα λειτουργούσαν τουλάχιστον μέχρι το 1967.¹⁰ Σήμερα είναι κατεδαφισμένα.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τρεις πρωτοποριακές εταιρείες έκτισαν, μεταξύ των ετών 1875 και 1930, εργοστάσια τα οποία συνόδευσαν με εργατικούς οικισμούς. Είναι η Γαλλική Εταιρεία Μεταλλείων Λαυρίου η οποία δημιούργησε, το 1875, το μεγαλύτερο μεταλλευτικό-μεταλλουργικό συγκρότημα της χώρας έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά και το μοναδικό της εποχής που θα χαρακτηριστεί βαριά βιομηχανία. Εκεί δημιουργήθηκε ο Κυπριανός μαζί με το εργοστάσιο της Γ.Ε.Μ.Λ. Στη Δραπετσώνα και την Ελευσίνα γεννήθηκαν σχεδόν ταυτόχρονα, μέσα σε μία δεκαετία βιομηχανικά συγκροτήματα χημικών και τσιμέντων - τα οποία κυριάρχησαν στη συνέχεια στους τομείς τους και στην οικονομία για πολλές δεκαετίες. Σε δύο από αυτά: "Λιπάσματα" Δραπετσώνας του 1909 και "Τιτάν" Ελευσίνας του 1902 - 10 κατασκευάστηκα επίσης εργατικοί οικισμοί δίπλα στις μονάδες παραγωγής. Με την ίδρυση αυτών των νέων εργοστασίων η βαριά βιομηχανία στην Ελλάδα πέρασε σε μία νέα φάση ανάπτυξης.¹¹ Όμως παρά αυτή την ανάπτυξη ουδείς νέος οικισμός φαίνεται να κτίστηκε από βιομηχανική εταιρεία μέχρι τα μεταπολεμικά χρόνια. Αυτό δε παρότι στην Ελλάδα μετά το 1922 είχαν εισέλθει τεράστιοι πληθυσμοί ως πολεμικοί πρόσφυγες. Δεκάδες χιλιάδες εξ' αυτών έγιναν βιομηχανικοί εργάτες.

Την υπόθεση της στέγασης αυτών των τάξεων, γηγενών και ομογενών, μεταναστών και προσφύγων, ανέλαβαν δημόσιοι φορείς. Το ίδιο συνέβη και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν η κρατικοποιημένη εταιρεία ενέργειας, η Δ.Ε.Η, προχώρησε στο πρώτο μεταπολεμικό έργο οργανωμένης δόμησης στην Κοζάνη και Πτολεμαίδα ενώ ο Οργανισμός Εργατικής Κατοικίας στα προγράμματα στέγασης αστικών κυρίως πληθυσμών, εργαζομένων της βιομηχανίας.

Αντίθετα στον ιδιωτικό τομέα, με ίδιους ρυθμούς και ανάλογα μεγέθη, όπως αυτά που αναπτύχθηκαν πιο πάνω, λίγες μεταλλευτικές εταιρείες (και μόνον αυτές), από τη δεκαετία του 1960 προχώρησαν σε προγράμματα στέγασης του προσωπικού τους. Η βιομηχανία βωξίτη και αλουμινίου "Πεσινέ" στα Άσπρα Σπίτια της Βοιωτίας, η μεταλλευτική ΛΑΡΚΟ στη Λάρυμνα, η μεταλλευτική "Μπάρλος" στο Δίστομο και ελάχιστες άλλες.

Τα τρία δείγματα του τέλους του 19^{ου} και αρχών του 20^{ου} αιώνα, όπως και τα άλλα 4-5 του ύστερου 20^{ου} δεν επαρκούν για να παρακολουθήσει κανείς την εξέλιξη του φαινομένου της εργατικής κατοίκησης στην Ελλάδα. Δεν επιτρέπει επίσης γενικεύσεις παρά μόνο αρνητικά, από τη γενική κατάσταση όσων δεν έγιναν και όχι όσων έγιναν. Η υπόθεση αυτή, εδώ υπήρξε κυρίως υπόθεση "κοινωνικής κατοικίας" κατασκευασμένης από δημόσιους φορείς.¹² Σε αυτές τις κατηγορίες έργων τα δείγματα είναι χιλιάδες αλλά δεν είναι αυτό το θέμα της ημερίδας. Οι ιδιωτικοί βιομηχανικοί οικισμοί υπήρξαν, ως πρωτοβουλίες λίγων φωτισμένων της βιομηχανίας, οι οποίοι δεν βρήκαν μιμητές, ούτε σε στιγμές που η βιομηχανία ανθούσε ενώ οι πόλεις κατακλύζονταν από άστεγους μετανάστες και πρόσφυγες-εργάτες των εργοστασίων.

1 Βλ. σχετικά, Ά. Βρυχέα, *Κατοίκηση και κατοικία. Διερευνώντας τα όρια της αρχιτεκτονικής*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σελ. 45-50.

2 Ά. Βρυχέα, «Κυπριανός: Ένας βιομηχανικός εργατικός οικισμός του 19^{ου} αιώνα», Περιοδικό *Σύγχρονα Θέματα*, τ. 58-59/1996.

3 Α.Βρυχέα, Ι. Κοσμά, Β. Κρητικός, Ν. Μπελαβίλας, Β. Τροβά, "Εργατικός οικισμός Κυπριανού" στο *Τεχνολογικό-Πολιτιστικό Πάρκο Λαυρίου. Μελέτες και έργα, 1994-1997*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 1997, σελ. 140.

4 Γ. Δερμάτης, *Λαύρειο, μαύρο φως. Η μεταλλευτική και μεταλλουργική βιομηχανία στο Λαύρειο 1860-1917, Ελληνική και ευρωπαϊκή διάσταση*. Ε.Μ.Π.-Τ.Π.Π.Λ., Αθήνα 2002 σελ.121, 125, 207.

5 Α. Βρυχέα, Ι. Κοσμά, Β. Κρητικός, Ν. Μπελαβίλας, Β. Τροβά, ο.π. σελ. 142.

6 Ν. Μπελαβίλας, "Εργατικός Οικισμός" στο , Ελ. Μαιστρου, Δημ. Μαυροκορδάτου, Γ. Μαχαίρας, Ν. Μπελαβίλας, Λ. Παπαστεφανάκη, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993), Λιπάσματα Δραπετσώνας*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2007, σελ. 129-132.

7 Αντ. Μήλτσος στο *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας*, Εξ. Πολ. Σύλλογος Δραπετσώνας, Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας Ομοίτητες (ημερολόγιο), Δραπετσώνα 2002, σελ. 8.

8 Η μαρτυρία της Α. Ορφανουδάκη - Μπόρα, παλαιάς κατοίκου των οικημάτων και οι λίγες δημοσιευμένες φωτογραφίες της συλλογής της δίνουν τη δυνατότητα περιορισμένης ανασύστασης της ιστορίας των οικημάτων της "Τιτάν". Η πιθανότητα διάσωσης υλικού στο αρχείο της "Τιτάν" είναι μεγάλη. Πιθανός εντοπισμός θα δώσει τη δυνατότητα συστηματικής τεκμηρίωσης του οικισμού. Αυτός είναι και ο λόγος - πρόσκλησης για έρευνα - για την αναδημοσίευση εδώ των ελάχιστων στοιχείων που γνωρίζουμε.

9 Α. Ορφανουδάκη-Μπόρα, *Οικήματα Τιτάν*, Εκδ. Οργ. Π.Κυριακίδη, Αθήνα 2009, σελ.15.

10 Α. Ορφανουδάκη-Μπόρα, ο.π. σελ. 16.

11 G. Burgel, Αθήνα, η ανάπτυξη μίας μεσογειακής πρωτεύουσας. Εξάντας, Αθήνα 1976, σελ. 172.

12 Β. Τροβά, "Εργατική κατοικία. Η άλλη όψη του ελληνικού μοντερνισμού.", στο *Που είναι το μοντέρνο*; Τα Τετράδια του Μοντέρνου, Furgu, Τεύχος 01, Αθήνα 2006, σελ. 69-78.

ΠΕΡΑΝ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ: Ο ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΔΙΣΤΟΜΟ ΚΑΙ ΤΟ TEAM X

Ηλίας Κωνσταντόπουλος

‘Η πόρτα εκφράζει με πιο αποφασιστικό τρόπο το γεγονός ότι ο διαχωρισμός και η σύνδεση είναι δύο πλευρές μόνον της ίδιας πράξης... ο περιορισμός αυτός αποκτά νόημα και αξιοπρέπεια μόνον σ’ αυτό που η κινητικότητα της πόρτας καταδεικνύει: τη δυνατότητα εξέδου οποιαδήποτε στιγμή από αυτόν τον περιορισμό στην ελευθερία.’¹ Georg Simmel

1. Η ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΗ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Ο Οικισμός στο Δίστομο Βοιωτίας², έργο κομβικό του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, παρουσιάζεται στο τελευταίο κεφάλαιο της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής του Kenneth Frampton³ ως ένα από τα πλέον σημαντικά οικιστικά πρότυπα των τελευταίων δεκαετιών. Έκτοτε, για τον οικισμό ακολουθεί σιωπή ιχθύος στη βιβλιογραφία, παρόλο που τα άλλα έργα τα οποία αναφέρει ο συγγραφέας στην ίδια ενότητα αναγνωρίζονται σήμερα ως σταθμοί στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Ο οικισμός που μελέτησαν και εν μέρει υλοποίησαν οι Αντωνακάκη, υφίσταται εδώ και μερικά χρόνια μία δεύτερη, φυσική εγκατάλειψη, ερειπωμένος, αλλοιωμένος και ακατοίκητος. Το φαινόμενο αυτό της αδιαφορίας και εγκατάλειψης έχει συχνά παρατηρηθεί στην ιστορία της αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα, και σε έργα του Aalto, του Mies, του van Eyck, κ.α.⁴, μέχρι τη στιγμή της επανεγγραφής τους στην ιστορία ως αξιόλογα, ‘κανονιστικά’ κτήρια μιας εποχής. Καθώς η ιστορία δεν είναι ποτέ παγιωμένη αλλά επανεγγράφεται συνεχώς ‘εξιστορώντας’ ένα γίνεσθαι, έτσι αξίζει και ο οικισμός στο Δίστομο να μελετηθεί ξανά σήμερα, σε μία περίοδο κατά την οποία η έννοια του τόπου αποκτά ξανά θιασώτες⁵.

Η απουσία του Οικισμού του Διστόμου από την σύγχρονη βιβλιογραφία συμπίπτει και ίσως συνδέεται και με ένα άλλο γεγονός, με την εκπονή του Κριτικού Τοπικισμού μπροστά στην πίεση που ασκεί το νέο παγκοσμιοποιημένο, ψηφιακό τοπίο⁶. Ο Christian Norberg Schulz⁷ αρχικά, με την αναφορά στο genius loci, και οι Αλέξανδρος Τζώνης & Liliane Lefainvre⁸ και Kenneth Frampton⁹ στη δεκαετία του 1980, αποδίδουν στην έννοια του τόπου βαρύνουσα σημασία για την αρχιτεκτονική δημιουργία. Ο Κριτικός Τοπικισμός εμφανίζεται ιδιαίτερα ως αντίδραση στις φορμαλιστικές υπερβολές του μεταμοντερνισμού, ενώ παρόμοιες ενστάσεις έχουν διατυπωθεί και από τους πρωτεργάτες του TEAM X, Giancarlo de Carlo και Aldo van Eyck¹⁰. Στην πραγματικότητα ο Κριτικός Τοπικισμός αποτελεί τμήμα μιας πορείας συνέχειας αλλά και αναθεώρησης του μοντέρνου, που ξεκινάει από το TEAM X ως αντίθεση στον φονξιοναλισμό των CIAM, ενώ αργότερα επεκτείνεται και στον μεταμοντερνισμό. Όμως, παρά την σύντομη διαδρομή του, καθώς σήμερα τα περιβαλλοντικά ζητήματα απασχολούν όλο και περισσότερο τις κοινωνίες και συνεπώς και τους αρχιτέκτονες, αναζωογονείται και πάλι το ενδιαφέρον για μια αρχιτεκτονική αντίστασης¹¹, που ανταποκρίνεται στις συνθήκες του τόπου, χωρίς να θεωρείται παρωχημένη, λαϊκότροπη ή νέο-παραδοσιακή.

Η αναφορά στο TEAM X σε αυτό το σημείο δεν είναι τυχαία. Η επίδραση που είχαν οι ιδέες των Jacob (Jaap) Bakema¹² και van Eyck στους Αντωνακάκη είναι ήδη καταγεγραμμένη, όπως είναι γνωστή και η φιλική σχέση που τους συνδέει με τον τελευταίο¹³. Τα σημεία επαφής με το TEAM X είναι πολυεπίπεδα,



Εικ.1: Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη επισκέπτονται τον Οικισμό στο Δίστομο (Σκηνή από την ταινία του Μάρκου Γκαστίβ)

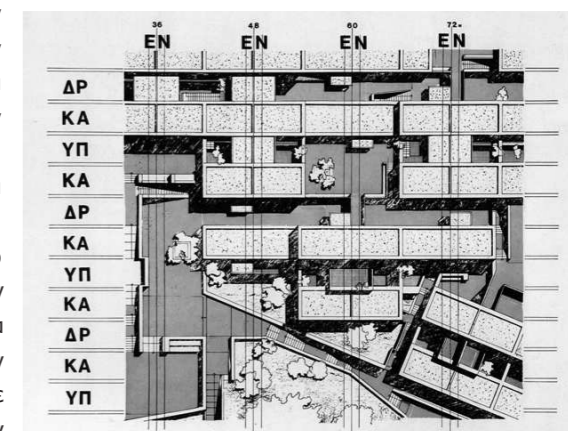
τόσο σε σχέση με τον κοινωνικό ρόλο του αρχιτέκτονα, όσο και με την αρχιτεκτονική σε όλες τις κλίμακες εφαρμογής της. Κοινό σημείο είναι ο αρχιτεκτονικός λόγος που τοποθετεί τις ανθρώπινες σχέσεις στο επίκεντρο του, στοχεύοντας στην υπεύθυνη πράξη της κατασκευής. Και στις δύο περιπτώσεις οι ονομασίες είναι χαρακτηριστικές: δύο αριθμοί, το 10 και το 66, και δύο ονόματα, η ΟΜΑΔΑ (TEAM) και το ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ (ATELIER), αποτελούν μία σαφή σημειολογική ένδειξη, μία αναφορά στην έννοια της συλλογικής δράσης των αρχιτεκτόνων. Το TEAM 10 εμφανίζεται το 1953 ως μία ομάδα νέων αρχιτεκτόνων στους κόλπους του CIAM, από το οποίο αποσπάται το 1956, ενώ το 1965 ιδρύεται το Εργαστήριο 66 των Αντωνακάκη.

2. ΕΝΑ ΑΝΕΚΠΛΗΡΩΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Ο οικισμός μελετήθηκε από τους Αντωνακάκη και κατασκευάστηκε το 1969, στους πρόποδες του λόφου όπου σήμερα βρίσκεται το μνημείο του Διστόμου, για να στεγάσει τους εργαζόμενους στην εταιρεία ‘ΑΛΟΥΜΙΝΙΟΝ ΕΛΛΑΣ Α.Ε.’¹⁴, σε μία έκταση περίπου 30 στρεμμάτων. Ανατρέποντας τις προθέσεις του εργοδότη Μπάρλου, ο οποίος είχε ζητήσει την στέγαση των εργατών, εργοδηγών, μηχανικών και διοικητικών στελεχών σε τρεις ξεχωριστές πολυκατοικίες, οι Αντωνακάκη πρότειναν και ως ένα βαθμό υλοποίησαν έναν ενιαίο οικισμό 85 αυτοτελών κατοικιών για ένα ή δύο άτομα, για μικρές και μεγάλες οικογένειες. Κατ’ αυτό τον τρόπο επιτυγχάνουν την κοινωνική μίξη όλων των εργαζομένων και ταυτόχρονα εμπλουτίζουν την μελέτη με πρόσθετες λειτουργίες για την κοινωνικοποίηση των νοίκων και την προσέλκυση των κατοίκων του Διστόμου, με χώρους εμπορικούς, πολιτιστικούς και αθλητικούς, εργαστήρια και παιδική χαρά, ενταγμένους σε έναν ευρύτερο περίπατο της πόλης. Αν και οι προτάσεις αυτές έγιναν αποδεκτές, στην πορεία ατύχησαν¹⁵, και τα μεν εμπορικά καταστήματα δεν υλοποιήθηκαν ποτέ, ενώ το εστιατόριο το οποίο αποτελούσε την καρδιά του συγκροτήματος στην κεντρική πλατεία κατεδαφίστηκε και μαζί του ισοπεδώθηκε και ένας μικρός λοφίσκος.

Οι Αντωνακάκη, θέλοντας να αποφύγουν ένα ενιαίο μονολιθικό κτίσμα, δημιούργησαν ένα ανομοιόμορφα καταμεμημένο σύνολο, με τρεις διαφορετικούς τύπους κατοικιών ανάλογα με την θέση τους, σε ένα δύο, ή τρία επίπεδα, διαφοροποιώντας επιπλέον και τις μονάδες στα άκρα του οικισμού.

Στόχος των αρχιτεκτόνων στο Δίστομο ήταν η πραγματοποίηση ενός οικισμού που δημιουργεί τις προϋποθέσεις επαφής και συνάντησης των κατοίκων στον δημόσιο χώρο. Η σχεδιαστική μέθοδος των Αντωνακάκη είναι πιστή στον ορθολογισμό, ενώ ταυτόχρονα αποδέχεται και τη *γραφική (picturesque)* παράδοση, προκειμένου να εξανθρωπίσει την αναγκαιότητα και σκληρότητα των σύγχρονων τεχνικών. Οι Τζώνης & Lefainvre έχουν ήδη αναφερθεί στην προσέγγιση αυτή, χρησιμοποιώντας τις συμπληρωματικές έννοιες της ‘πορείας’ και του ‘κάνναβου’, στο γνωστό κείμενο τους¹⁶. Ο σχεδιασμός σε κάρναβο χρησιμεύει μόνον ως ορθολογική βάση επί της οποίας τα επιμέρους στοιχεία μπορούν να εξατομικευθούν, και όχι ως φετίχ. Γι’ αυτόν τον λόγο οι σχέσεις αναλογιών και κλίμακας των κτηρίων αποδεικνύονται θεμελιώδεις. Η ορθολογική μέθοδος βασίζεται σε γενικές χαράξεις που ακολουθούν τον ορθοκανονικό κάρναβο, ο χειρισμός όμως των μονάδων και των επιμέρους στοιχείων εξειδικεύει το τοπικό και το ιδιαίτερο, επιτυγχάνοντας ταυτόχρονα ενότητα στη διαφορά.



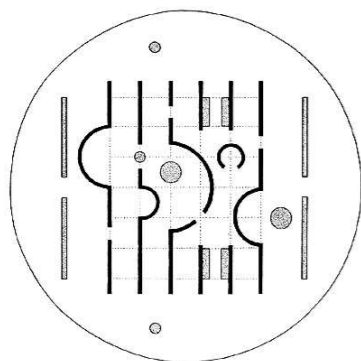
Εικ.2: Σχέδιο οργάνωσης Οικισμού στο Δίστομο, 1969. Αρχ. Εργαστήριο 66

Ο χώρος οργανώνεται προς δύο κατευθύνσεις, κατά το πρότυπο που επεξεργάστηκε ο Bakema, σε ζώνες με τοίχους παράλληλα προς τις υψομετρικές του εδάφους όπου τοποθετούνται εναλλάξ οι κατοικίες και οι δρόμοι, και σε ζώνες κάθετες οι οποίες παραλαμβάνουν, τα δίκτυα παροχής ενέργειας (ηλεκτρισμού, ύδρευσης, θέρμανσης, αποχέτευσης) οι οποίες δυστυχώς δεν υλοποιήθηκαν. Η γεωμετρική διάταξη που προκύπτει έχει ως συνέπεια την σταθερή εναλλαγή ανοικτών και κλειστών χώρων, ενός επαναλαμβανόμενου μοτίβου «δρόμου-κατοικίας-υπαίθριου χώρου». Αυτός ο συσχετισμός δημόσιου και ιδιωτικού χώρου, περισσότερο συνήθης σε παραδοσιακούς οικισμούς παρά στις σύγχρονες πόλεις, αποτελεί μία σταθερά στα έργα των Αντωνακάκη, από εσωτερικούς χώρους μέχρι οικιστικά συγκροτήματα¹⁷. Τέτοιοι ενδιάμεσοι, ημιυπαίθριοι χώροι, που μεσολαβούν ανάμεσα στο κλειστό και στο ανοικτό, στην πραγματικότητα είναι διευρυμένα όρια που εντός τους, και εκατέρωθεν, κατασκευάζουν χώρο. Η αναγνώριση της αμφισημίας αυτής του ορίου για τους Αντωνακάκη, αποτελούσε επίσης ένα εργαλείο βαρύνουσας σημασίας και για το TEAM X, όπως θα δούμε στη συνέχεια¹⁸.

34

3. TEAM X Primer

Η μορφή που παίρνει η κριτική αναθεώρηση του μοντέρνου από τα νεώτερα μέλη της πιο σημαντικής θεσμοθετημένης έκφρασης του μοντέρνου κινήματος, τα CIAM, είναι το TEAM X. Κεντρικές μορφές του TEAM X είναι οι Jaap Bakema, Aldo van Eyck, George Candilis, Alison and Peter Smithson, Shadrach Woods και Giancarlo de Carlo, οι οποίοι αποτελούν τον λεγόμενο 'εσωτερικό κύκλο', ενώ συχνά συμμετείχαν και οι Josi Coderch, Ralph Erskine, Daniel van Ginkel & Blanche Lemco - van Ginkel, Amancio Guedes, Rolf Gutmann, Oskar Hansen, Herman Hertzberger, Alexis Josic, Guillermo Jullian de la Fuente, Reima Pietila, Charles Polonyi, Brian Richards, Manfred Schiedhelm, Andre Schimmerling, Jerzy Soltan, Oswald Mathias, John Voelcker, Stefan Wewerka. Την συγκρότηση τους σε μία ομάδα με κοινούς προβληματισμούς, παρά τις όποιες επιμέρους



Εικ.3: Κάτοψη Περιπτέρου Sonsbeek, Arnhem, 1966. Αρχ. Aldo van Eyck

διαφορές, αντιλαμβανόμαστε και από την έκδοση του *TEAM X Primer*¹⁹, μία συλλογή κειμένων υπό την επιμέλεια της A.Smithson, όπου εκθέτουν με σαφήνεια τους στόχους τους. Η κριτική τους δεν αρκείται στην άρνηση του φονξιοναλισμού, αλλά προτείνει νέους τρόπους δημιουργικής προσέγγισης της αρχιτεκτονικής, εστιάζοντας σε τέσσερα σημεία:

- Role of the Architect
- Urban infra-structure
- Grouping of dwellings
- Doorstep

Οι τέσσερις αυτές ενότητες φανερώνουν πρώτα απ' όλα το ενδιαφέρον του TEAM X για τον κοινωνικό Ρόλο του Αρχιτέκτονα. Ο συνεργάτης του Εργαστηρίου 66, Κωστής Χατζημιχάλης, που είχε επιμεληθεί την πρώτη δημοσίευση του οικισμού στα Αρχιτεκτονικά

Θέματα, γράφει την εποχή εκείνη, γεμάτος αισιοδοξία από την συμμετοχή του στα θερινά σπουδαστικά εργαστήρια του Bakema στο Salzburg: *Να μην λέμε ότι πρώτα πρέπει να φτιάξουμε την κοινωνία για να κάνουμε καλή αρχιτεκτονική, γιατί τότε για να πετύχουμε το σκοπό μας θα θέλαμε περισσότερους πολιτικούς από αρχιτέκτονες.*²⁰

Στις επόμενες ενότητες αναπτύσσονται τρεις θεματικές που καλύπτουν ολόκληρο το φάσμα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, από την mega-κλίμακα των Αστικών Υποδομών μέχρι την μικρο-κλίμακα της μετάβασης, το Κατώφλι. Ανάμεσα στο πολύ μεγάλο και στο πολύ μικρό, κεντρική θέση κατέχει η ενότητα της Συλλογικής Κατοικίας.

Στο τελευταίο CIAM που πραγματοποιήθηκε στο Otterlo της Ολλανδίας το 1959, καθιερώνεται οριστικά το TEAM X. Ήδη το 1960 ο van Eyck έχει ολοκληρώσει ένα κτίριο ορόσημο για την μεταπολεμική

αρχιτεκτονική, το περίφημο Ορφανοτροφείο στο Άμστερνταμ, ενώ και οι Smithsons έχουν δημιουργήσει το αξιόλογο Σχολείο Hunstanton στο Norfolk το 1954. Τα περισσότερα σημαντικά έργα των μελών του TEAM X και μάλιστα τα οικιστικά ακολουθούν στη δεκαετία του 1960, ενώ και ο Οικισμός στο Δίστομο κάνει την παρουσία του σχεδόν ταυτόχρονα ή και νωρίτερα από ορισμένα. Το Κολέγιο στο Urbino του de Carlo και η Aula στο Delft των van den Broek & Bakema ολοκληρώνονται το 1966, τα γραφεία της Central Beheer στο Apeldoorn του Hertzberger το 1970, το συγκρότημα κατοικιών Robin Hood Gardens στο Λονδίνο των Smithsons το 1972, το οικιστικό συγκρότημα Byker Estate στο Newcastle του Erskine το 1968-81, το Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου των Candilis - Josic - Woods το 1973. Στην κλίμακα του, ο Οικισμός στο Δίστομο, τον οποίο παρουσιάζει και στην μονογραφία του 'Atelier 66'²¹ ο Frampton, έχει ευρύτερη σημασία ως έργο-σταθμός στην ιστορία αναθεώρησης του μοντέρνου.

4. ΤΟ ΚΑΤΩΦΛΙ ΚΑΙ Η ΠΟΡΤΑ

Στο Δίστομο, η σχέση του οικισμού με το ορεινό περιβάλλον αφορά πρώτα απ' όλα τον *τόπο* ως μορφολογία του εδάφους, που ενσωματώνει το επικλινές οικόπεδο και το ευρύτερο τοπίο. Η υλική ενότητα του συγκροτήματος με τον τόπο εντείνεται μέσα από την στερεότητα της κατασκευής από οπλισμένο σκυρόδεμα και συμπαγείς όγκους πέτρας βγαλμένης από τα τοπικά λατομεία – μία αίσθηση που έχει πια χαθεί κάτω από το μεταγενέστερο ωχρό επίχρισμα. Επιβεβαιώνοντας τις προθέσεις τους χρόνια αργότερα, η Σουζάνα γράφει, με αφορμή το σχολείο του Δημήτρη Πικιώνη στα Πευκάκια ότι:

*'... έχει συναιρεθεί με τον τόπο που το γέννησε. Έχει ακουμπήσει με σεβασμό στη γη. Αναπτύσσεται γύρω από μια κεντρική αυλή και προσαρμόζεται στις υψομετρικές καμπύλες του εδάφους. Οι τάξεις διατάσσονται βαθμιδωτά και έχουν άμεση επαφή με το ύπαιθρο... Δεν πρόκειται για ένα άψυχο διάγραμμα λειτουργιών ούτε για μια παράθεση τετραγωνικών μέτρων. Το σχολείο στα Πευκάκια είναι ένας ζωντανός οργανισμός που με τρυφερότητα ακουμπάει στη γη, ερμηνεύει το βουνό και τα δέντρα με αρχιτεκτονικά μέσα, επεξεργάζεται την κίνηση και ολοκληρώνει το τοπίο.'*²²

Παρόμοια στο Δίστομο, τα σκαλιά ξεδιπλώνονταν σαν τάπητας υποδοχής στους πρόποδες του συγκροτήματος²³, θυμίζοντας την σκέψη του Frank Lloyd Wright ότι *'το σπίτι πρέπει να είναι του λόφου και όχι στον λόφο'*²⁴, όταν κι εκείνος σχεδίαζε την κατοικία του στο Taliesin East, τοποθετώντας την στο 'φρύδι' όχι στην κορυφή για να μην *'χάσει τον λόφο'*. Η αναφορά αυτή του Wright σε μία 'οργανική' αρχιτεκτονική έχει μακρές προεκτάσεις με σημασία για το θέμα μας. Η έκδοση των έργων του Wright με το *Wasmuth Portfolio* (1910) ασκεί μεγάλη επίδραση στους Ευρωπαίους αρχιτέκτονες, ιδιαίτερα του De Stijl. Στο μανιφέστο του κινήματος ο Theo van Doesburg²⁵ περιγράφει την νέα αρχιτεκτονική ως 'αντι-κυβική', μία αρχιτεκτονική που δυνάμει προεκτείνεται στο χώρο, όπως υλοποιείται και από τον Gerrit Thomas Rietveld στην κατοικία Schröder (Ουτρέχτη, 1924). Αυτή η αρχιτεκτονική αντίληψη *συνέχειας* του χώρου, συνδέει το εσωτερικό με το εξωτερικό και επιτρέπει την πρόσβαση μέσα από ενδιάμεσες ζώνες.

'Έτσι τα νήματα σκέψης περνούν την σκυτάλη από τον ένα δημιουργό στον άλλο και μοιιάζουν την αρχιτεκτονική από τον έναν τόπο στον άλλο. Η Ολλανδική αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα συνδέει τους σύγχρονους Mecanoo, MVRDV και Rem Koolhaas, με τους Hertzberger, van Eyck και Bakema του TEAM X, αλλά και με τους J.J.P. Oud, Rietveld και van Doesburg. Οι αρχιτέκτονες αυτοί διατήρησαν μία κριτική εγρήγορση απέναντι στον μοντερνισμό όσο και στον μεταμοντερνισμό, και όπως ο Αλέξανδρος Τζώνης στο TU Delft (όπου πολλοί από τους προαναφερθέντες σπούδασαν ή δίδαξαν), καλλιέργησαν εκδοχές μίας ιδιαίτερης χωρικής αντίληψης.



Εικ.4: Marcel Duchamp, Πόρτα: 11 Rue Larrey, 1927

35

Η αμφισημία του ορίου είναι μία τέτοια εξαιρετικά σημαντική χωρική ιδιότητα, που διατυπώνει με ενάργεια μέσα στο TEAM X ο van Eyck. Για τον van Eyck το πέρασμα από τον ένα χώρο στον άλλο («πόρτα-είσοδος-κατώφλι»), αποτελούσε αφετηρία της αρχιτεκτονικής του σκέψης. Επηρασαμένος από την έννοια του ενδιάμεσου ('in-between'), του φιλοσόφου Martin Buber²⁶, ως απαραίτητης προϋπόθεσης για την δημιουργία κοινότητας, ο van Eyck χρησιμοποιούσε στην αρχιτεκτονική το παράδειγμα της αναπνοής του ανθρώπου, που εισπνέει και εκπνέει εναλλάξ, σε πλήρη ισορροπία. Έτσι ο ενδιάμεσος χώρος, το υβριδικό κατώφλι, γίνεται το κρίσιμο σημείο μετάβασης από έξω-μέσα, μια 'στιγμή' παύσης ανάμεσα στην πόλη και την κατοικία. *'Το κατώφλι είναι εξίσου σημαντικό για την κοινωνική επαφή όσο οι χοντροί τοίχοι για την ιδιωτικότητα'*²⁷, γράφει χαρακτηριστικά και ο Hertzberger.

Στο σημείωμα της, *Πόρτες και κατώφλια - Το νόημα της μετάβασης από το ίδιο στο άλλο*²⁸, η Σουζάνα Αντωνάκη αναφέρεται στον Gaston Bachelard, ο οποίος επισημαίνει το διπλό νόημα που υποδηλώνει το κατώφλι ανάμεσα σε δύο καταστάσεις, όχι μόνον στον χώρο, αλλά και στον χρόνο. Αν και το κατώφλι στον Οικισμό του Διστόμου, το 'Δίπυλο', δεν υπάρχει πια, η αλληλοδιείσδυση ιδιωτικού και δημόσιου χώρου που επιτρέπει στους ενοίκους του οικισμού να είναι μαζί και χωρία, επιτυγχάνεται και με το γεφύρωμα των δρόμων από τις κατοικίες. Είναι σημαντικό το γεγονός ότι αυτό, το ξεχασμένο από τους μοντέρνους ταπεινό κατώφλι²⁹, αποτελεί τον τίτλο της συλλογής κειμένων της Σουζάνας Αντωνάκη, *Κατώφλια*³⁰, αλλά και την τελευταία ενότητα του *TEAM 10 Primer* που επιμελείται ο van Eyck. Ο Ολλανδός αρχιτέκτων στο κεφάλαιο 'Doorstep' αναρωτιέται ποια είναι η πραγματικότητα της πόρτας, εκεί όπου διαιρούμαστε στα δύο: *'Λοιπόν, ίσως η αληθινή πραγματικότητα μιας πόρτας είναι το τοπικό υπόβαθρο μιας θαυμάσιας ανθρώπινης χειρονομίας: συνειδητή άφιξη και αναχώρηση'*³¹. Το κατώφλι, όπως και η πόρτα, είναι ένας χώρος διαταγμού και απόφασης, ταυτόχρονα ένα τέλος και μια αρχή. Η χωρική τους αμφισημία ανάμεσα στο μέσα και στο έξω, ορίζουν, όπως ισχυρίζεται και ο Simmel, έναν πραγματικό χώρο επιλογής και ελευθερίας.

1 Simmel G., 'Bridge and Door' στο. Leach N (ed.), *Rethinking Architecture. A reader in cultural theory*, Routledge, 1997, pp.66-69 (δική μου μετάφραση).

2 Κωνσταντόπουλος Η., 'Οικισμός στο Δίστομο Βοιωτίας', Εισήγηση στην 5η Επιστημονική Συνάντηση του Ελληνικού Docomomo, «Η Ελληνική πόλη και η πολεοδομία του μοντέρνου», Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη 4 Ιουνίου 2010.

3 'Κριτικές εκτιμήσεις και σημερινές προεκτάσεις 1925-1984', στο Frampton K., *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*, (Μετ. Θ. Ανδρουλάκης, Επιμ. Α. Κούρκουλας), Εκδ. Θεμέλιο, 2009.

4 'Όπως και το Περίπτερο της Βαρκελώνης του Mies, πρόσφατα ανακατασκευάστηκε και το Περίπτερο Soensbeck του Aldo van Eyck στο Arnheim. Βλ. επίσης και Crimson, Mart Stam's trousers, 010 Publishers, 1999.

5 Βλ. για παράδειγμα Malpas J. E., *Place and Experience, A Philosophical Topography*, Cambridge University Press, 1999.

6 Βλ. και 'Κριτικός Τοπικισμός ν. Ψηφιακός Τοπικισμός', στο Παπαλεξόπουλος Δ., *Ψηφιακός Τοπικισμός, Libro*, 2008.

7 Αναφέρουμε ορισμένα σχετικά βιβλία του Norberg Schultz Ch., *Intentions in Architecture* (MIT, 1965), *Existence, Space and Architecture* (Praeger, 1971), *Meaning in Western Architecture* (Rizzoli, 1974), *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture* (Rizzoli, 1980), *Concept of Dwelling* (Rizzoli, 1993), *Architecture: Presence, Language, Place* (Skira, 2000).

8 Tzonis Alex & Lefavre L., "The grid and the pathway. An introduction to the work of Dimitris and Suzana Antonakakis", *Architecture in Greece* (1981) 15.

9 Frampton K., «Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance», στο Foster H. (ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture* 1983), Bay Press, Seattle, 1983.

10 'Συναισθηματικούς αρχαιοσυλλέκτες' αποκαλεί ο van Eyck τους μεταμοντέρνους αρχιτέκτονες, στο MacKean J., Giancarlo De Carlo, *Layered Spaces*, Edition Axel Menges, 2004, ενώ εξαπολύει κατά μέτωπον επίθεση εναντίον τους στο van Eyck A., 'What Is and What Isn't Architecture; à propos of Rats, Posts and Other Pests', Lotus International, 1981.

11 Η απονομή του βραβείου Pritzker στους Luis Barragan, Sverre Fehn, Jorn Utzon, Glen Murcutt & Peter Zumthor, ίσως φανερώσει και μία αναγνώριση μιας αρχιτεκτονικής προσέγγισης, κύριο γνώρισμα της οποίας αποτελεί η σχέση της με τον τόπο.

12 Χατζημηχάλης Κ., "Σημειώσεις για την πολεοδομική αρχιτεκτονική", *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, αρ.4, 1970.

13 Βλ. και εισήγηση Φατούρου Δ., 'Η Αγωνία της Αρχιτεκτονικής'.



14 Η 'ΑΛΟΥΜΙΝΙΟΝ ΕΛΛΑΣ Α.Ε.' τότε ονομαζόταν 'Εταιρεία Μεταλλείων Βωξίτου Ελικώνος Γεώργιος Μπάρλος', ο οποίος ήταν και πρόεδρος, διευθυντής και αποκλειστικός μέτοχος της.

15 Ατύχησαν, είτε γιατί ο Μπάρλος, σύμφωνα με μαρτυρία του Αντωνάκη, ήθελε να ξεμπερδέψει με αυτή την 'σφηκοφωλιά', είτε επειδή ο αντικαταστάτης του αρχικού εργολάβου αρνείτο να εκτελέσει τις οδηγίες των αρχιτεκτόνων. Αναφέρεται από τον Δημήτρη Αντωνάκη στην ταινία σκηνοθεσία του Μάρκου Γκαστίν (EPT).

16 Lefavre L. and Tzonis A., "The Grid and the Pathway", στο Frampton K., op. cit., σ. 14-25.

17 Βλ. πχ. την κατοικία στο Π. Φάληρο / 1967, την πολυκατοικία στην Εμμ. Μπενάκη / 1972 και την κατοικία στα Σπάτα / 1973.

18 Όπως γοήτευε και τον Δ. Φατούρο, ο οποίος κατέγραφε συστηματικά τρόπο τις ποικίλες εκφάνσεις τους, op.cit.

19 Smithson A. (ed.), *TEAM 10 Primer*, MIT Press, 1968. (Πρώτη έκδοση για τους φοιτητές, 1962).

20 Χατζημηχάλης Κ., *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, αρ.4, 1970, σελ. 44, op. cit.

21 Frampton K. (ed.), *Atelier 66. The Architecture of Dimitris and Suzana Antonakakis*, Rizzoli, New York, 1985, σελ. 106-121.

22 Αντωνάκη Σ., "Ο τύπος και ο τόπος", *ΤΑ ΝΕΑ*, Τετάρτη 16 Ιουνίου 1999, αρ. φύλλου 16464.

23 Όπως εξάλλου και στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Χίου των Αντωνάκη.

24 Αναφέρεται στο Wright F. L., *An Autobiography*, Pomegranate Communications, 2005, σ. 168. (1η έκδοση: Duell, Sloan and Pearce, 1943).

25 van Doesburg Th., 'Μανιφέστο De Stijl', στο Ούλριχ Κόνραντς, *Μανιφέστα και προγράμματα της Αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα*, Εκδ. Επίκουρος, 1977.

26 Ο Martin Buber χρησιμοποιεί την έννοια του Ich-Du («Εγώ-Εσύ»), η οποία περιγράφει την συγκεκριμένη σχέση αμοιβαιότητας δύο όντων, αναγκαίας για την ύπαρξη κάθε ανθρώπινης κοινότητας.

27 Κεφ. 'Το Ενδιάμεσο', στο Hertzberger H., *Μαθήματα για Σπουδαστές της Αρχιτεκτονικής*, Παν. Εκδόσεις ΕΜΠ, 2002, σ.35

28 Αντωνάκη Σ., "Πόρτες και κατώφλια. Το νόημα της μετάβασης από το ίδιο στο άλλο", *ΤΑ ΝΕΑ*, 14 Ιουνίου 2007 / 18860. 29 Όπως και η πρόταση του Aldo van Eyck για την Triennale (Milano, 1968) 'Il grande numero', που αφορούσε 'την σημασία της μικρής κλίμακας σε σχέση με την μεγάλη κλίμακα'. Αναφέρεται από τον Mirko Zardini στην ιστοσελίδα [http://www.team10online.org/team10/meetings/1968-milano.htm]

30 Αντωνάκη Σ., *Κατώφλια. 100+7 Χωρογραφήματα*, Εκδ. Futura, 2010.

31 van Eyck A., 'Doorstep', στο Smithson A., *TEAM 10 Primer*, op.cit., σ.96 (δική μου μετάφραση). Σε αυτό το εδάφιο ο van Eyck επαναλαμβάνει σχεδόν επί λέξει την αγωνία του Balzac: 'θα έφτανε μέχρι την τρέλα κανείς, αν σκεφτόταν πολύ βαθιά τι σημαίνει η πράξη τού να ανοίγεις ή να κλείνεις μια πόρτα, Honore de Balzac, *La theorie de la demarche*, στο Αντωνάκη Σ., *ΤΑ ΝΕΑ*, 14 Ιουνίου 2007, op.cit.

Η ΑΓΩΝΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Δημήτρης Φατούρος

1965 το Μουσείο στη Χίο, 1969 ο οικισμός στο Δίστομο: Δυο παραδείγματα της δημιουργικής επιμονής στον κόσμο της αναζήτησης της συμβίωσης και κατανόησης της ανθρώπινης συνθήκης μέσα στις πραγματικότητες μετά το 'B παγκόσμιο πόλεμο.

Μετά τη δεκαετία του '50 οι εμπειρίες, οι βαναυσότητες από το πόλεμο που είχε μόλις τελειώσει είναι παρούσες και το νεωτερικό κίνημα που έχει ονομαστεί μοντέρνο κίνημα αναζητεί τον εαυτό του, επεξεργάζεται, συζητεί, την δυναμική της νεωτερικότητας στις νέες πραγματικότητες. Όλα είναι παρόντα, συνεχής διάλογος για τις συλλογικότητες στη μικρή και τη μεγάλη κλίμακα, τη συγκρότηση της κατοικίας, τις σχέσεις με το δρόμο, τους δημόσιους χώρους και τους παράγοντες, τις συνιστώσες σε μια οικιστική οντότητα, κοινωνικές, ψυχολογικές, οικονομικές, ιστορικές, τις προβολές στο μέλλον, και όλα όσα συναναφέρονται με τη φύση, το φυσικό περιβάλλον. Η αγωνία της αρχιτεκτονικής επιχειρεί να διατυπώσει ότι ονομάζεται οργάνωση του χώρου - έργου, οπτικά, ήχου, όλα τα αντιληπτικά στοιχεία, τη μνήμη και την επιθυμία για το περιβάλλον της καθημερινής ζωής.

Το μοντέρνο κίνημα δεν απολιθώνεται, διαπιστώνει ερωτήματα που προκύπτουν, προβάλλει καινούργιες δυνατότητες διατύπωσης των διανθρώπων σχέσεων στις μικροσυλλογικές και μακροσυλλογικές κλίμακες. Είναι αυτά που συζητούνται στα CIAM τη δεκαετία του '50. Με τις βεβαιότητες που αναπτύσσονται ότι η κοινωνική διάσταση σταθεροποιείται και σε συντονισμό με τα νέα υλικά και τις μεθόδους κατασκευής, τις νέες δυνατότητες, τα μεγέθη και τα μέσα επικοινωνίας που αρχίζουν να μεταβάλλονται, η αρχιτεκτονική επιχειρεί να προτείνει τους συντελεστές των συνθηκών συμβίωσης που δεν είναι μόνο τα μεγέθη, οι αριθμοί και η τεχνολογική δυναμική. Η ανθρώπινη κλίμακα, η ψυχολογική και κοινωνική οντότητα, η φιλότιμη στην ανθρώπινη ύπαρξη αναζητεί την έκφραση της.

Παρόντες με διαφορετικούς τρόπους είναι οι A. και P. Smithson, ο Frei Otto, το Team X με τους Aldo van Eyck, Γ. Κανδύλη, G. Carlo di Carlo κ.α. αλλά και παλαιότεροι όπως ο S.Chermayeff, κ.α. και με θεωρητικές αναζητήσεις.

Από τις πρώτες μετα το 'B παγκόσμιο πόλεμο δεκαετίες το '50 και το '60, η έμφαση στις κοινωνικές διαρθρώσεις και επιθυμίες της ανθρώπινης κοινότητας και η επιρροή τους στην αρχιτεκτονική και τη πόλη προκαλεί ανησυχίες και αντιδράσεις στην οικονομική και τη συνυφασμένη πολιτική κυριαρχία γι'αυτό και ενσωματώνει, μετατρέπει, διαφοροποιεί αρχές και πλαίσια και προβάλλει διατυπώσεις σύμφωνες με τη δική της λογική. Σε αυτή τη κατεύθυνση συμβάλλουν ο μεταμοντερνισμός αλλά και η αποδόμηση παρά τις επιμέρους κριτικές διατυπώσεις τους. Η μονοσήμαντη, φανερή ή κρυφή, έμμεση ή άμεση κυριαρχία της οικονομίας του κέρδους χωρίς έλεγχο και ρυθμίσεις θα παρουσιαστεί λίγο αργότερα.

Το εγχείρημα των Αντωνακάκη την πρώτη περίοδο της προσωπικής τους αναζήτησης και της δημιουργικής τους πρωτοβουλίας με το Εργαστήριο 66 πριν από τη Χίο και το Δίστομο στηρίζεται στο συντονισμό της νεωτερικότητας του μοντέρνου κινήματος με το υπόβαθρο της αγωνίας του Πικιώνη για την ανθρώπινη παρουσία, την ιστορικότητα και την ανάγνωση του μοντέρνου από το J. Spreyer μαθητή του Mies.

Εσωτερικές διαδικασίες όπως αυτές μετέχουν πάντοτε στις γενετικές καταγωγές μιας δημιουργικής αναζήτησης. Η οργανωμένη διατύπωση συγκρότηση και αναζήτηση προβάλλει σταθερά μετά από εσωτερικές διαδικασίες όχι μόνο στην αρχιτεκτονική αλλά με διαφορετικούς δρόμους στις τέχνες και στις επιστήμες.

Θυμάμαι τις συζητήσεις με τους Αντωνακάκη μετά την αποκαλυπτική "συνάντηση" που είχα τότε στις αρχές της δεκαετίας του '60 σε ένα ταξίδι μου στην Ολλανδία με το Ορφανοτροφείο του Aldo van Eyck, να διασταυρώνονται συνεχώς με συναναφορές από παλαιότερες συζητήσεις με τον Αλέκο Τζώνη για την labyrinthian clarity που ζήτησε από την αρχιτεκτονική ο van Eyck και την επίμονη ανάγνωση του Corbu από το Δημήτρη και τη Σουζάνα και ότι είχα τότε επιχειρήσει με τον Βασίλη Γιαννάκη στο Γυμνάσιο-Λύκειο του Λαγκαδά.

Η συνύπαρξη της διαφορετικότητας, ίσως πιο σωστά διαφορετικών ροών, είναι το γενετικό στοιχείο των κρίσιμων δημιουργικών προτάσεων. Αυτό σημαίνει ότι αντιφάσεις και σχέσεις που δεν είναι εύκολα κατανοητές, σαφείς, ή κρυφές, ή φαίνονται ασύμβατες συντάσσονται σε ένα κόσμο με διαφορετικές ροές ακόμη και θραύσματα - ενδείξεις από αυτές και δημιουργούν το έργο.

Η Χίος και το Δίστομο ως πραγματοποιημένο παράδειγμα, σταθερές προτάσεις μιας επεξεργασμένης νέας νεωτερικότητας στο υπόβαθρο του μοντέρνου κινήματος. Το Δίστομο έδειξε συγχρόνως χαρακτηριστικά της οργάνωσης, της συμβίωσης, της αντίληψης και της συμπεριφοράς του χώρου-κόσμου του αρχιτεκτονικού έργου που μεταβάλλουν στοιχεία της ανώνυμης παράδοσης και της ανώνυμης αυθαιρέτης adhoc αρχιτεκτονικής. Από αυτή την πλευρά η πρόταση των Αντωνακάκη απελευθέρωνε την αρχιτεκτονική από μιμητικές ή απλοϊκές αναφορές σε ιστορικά και παραδοσιακά θέματα ή εύκολο ρομαντισμό, τόνιζε θεμελιώδεις υποθέσεις του μοντέρνου κινήματος και πρόβαλλε με δημιουργικό τρόπο την κοινωνική υπόσταση του έργου, χρήσιμο παράδειγμα με διάρκεια όχι μόνο για τη περίοδο που μελετήθηκε και πραγματοποιήθηκε.

Το παράδειγμα του Διστόμου τονίζει και μια άλλη καθοριστική διάσταση, μια άλλη θεμελιώδη πλευρά της αρχιτεκτονικής και του δημιουργού: Η "μεταμόρφωση", η καθολική μάλιστα "μεταμόρφωση" από τον αρχιτέκτονα, τους Αντωνακάκη, του προγράμματος, του τι ήθελε, τι θα ήθελε ο ιδιοκτήτης να είναι το έργο του. Η μεταμόρφωση είναι βέβαια μια δύσκολη προσπάθεια από το δημιουργό αφού εύκολα μπορεί να φτάσει στην πλήρη διαφωνία.

Με αυτήν τη μεταμόρφωση ολοκληρώθηκε το Δίστομο και έγινε παράδειγμα και συγκρότησε ένα δημιουργικό αποτέλεσμα, μια πρόταση πειραματικής αρχιτεκτονικής που ανταποκρίνεται όχι μόνο στις πραγματικότητες της εποχής, αλλά και στις προβολές στο μέλλον, τη μακρά διάρκεια.

Η ανάγκη και η απαίτηση για μια νεωτερικότητα της σημερινής εποχής, που δεν θα έχει ασφαλώς μόνο μια κατεύθυνση, χρειάζεται το παράδειγμα του Διστόμου και ως επιμονή δημιουργικής επεξεργασίας και πρότασης και ως πράξη δημιουργικής αυτοτέλειας του δημιουργού. Η σημερινή όμως νεωτερικότητα φαίνεται ότι συναντάει ιδιαίτερες, ίσως μάλιστα περισσότερες δυσκολίες από την νεωτερικότητα των μέσων του 20^{ου} αιώνα. Η βουλημία της μονοπαραγοντικής κυριαρχίας του κέρδους χωρίς έλεγχο αίρει και απομονώνει αυτό που δείχνουν τα δύο παραδείγματα, την πολυπαραγοντικότητα, την υπόσταση της ανθρώπινης ύπαρξης.

Τα εγχειρήματα, οι προτάσεις μιας δημιουργικής πειραματικής αρχιτεκτονικής, ανοικτές και σε διάλογο με τις σημερινές νέες πραγματικότητες μπορεί να είναι μια απάντηση.

ΔΙΕΡΕΥΝΩΝΤΑΣ ΤΟΝ "ΚΡΙΤΙΚΟ ΤΟΠΙΚΙΣΜΟ" ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΙ ΣΟΥΖΑΝΑΣ ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗ

Παναγιώτης Πάγκαλος

Στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου *Η μοντέρνα αρχιτεκτονική* του Kenneth Frampton, το οποίο τιτλοφορείται "Κριτικός τοπικισμός: μοντέρνα αρχιτεκτονική και πολιτιστική ταυτότητα"¹, συμπεριλαμβάνεται μεταξύ άλλων και η αναφορά στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνάκη. Ο συγκεκριμένος όρος, δανεισμένος από τους Αλέξανδρο Τζώνη και Liane Lefèvre², χρησιμοποιήθηκε από τον Frampton προκειμένου να ταξινομήσει μια σειρά αρχιτεκτόνων, των οποίων το έργο ακροβατεί ανάμεσα σε δύο συγκρουόμενες *πραγματικότητες*: την οικουμενική και την τοπική. Η πρώτη, αποτελεί συνέχεια των διαφόρων εκδοχών του Μοντερνισμού ενώ η δεύτερη εμφανίζεται ως μια ασπίδα έναντι μιας ενδεχόμενης καθολικής ομογενοποίησης του χώρου. Ενδεχομένως, ο όρος *κριτικός τοπικισμός* να μην αποδίδει επιτυχώς τις προθέσεις των Αντωνάκη, ή όπως επισημαίνει ο Jean Louis Cohen, να μην «καλύπτει, από μόνος του τις πολλαπλές διαστάσεις της επεξεργασίας του σχεδιασμού τους»³, ωστόσο είναι φανερό ότι με το έργο τους παλεύουν να συμβιβάσουν δύο αντίπαλες χρονικότητες: την ταχεία κατασκευή που εξασφαλίζουν τα παράγωγα της παγκόσμιας οικοδομικής βιομηχανίας και το παραδοσιακό σύστημα οικοδομικής πρακτικής που εξαρτάται από τον χρόνο της χειρονακτικής απόδοσης. Πρόκειται σαφώς για μια θέση, η οποία, ενώ δεν απομακρύνεται αρκετά από το γνωστό απόφθεγμα "η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία", ταυτόχρονα αντιστέκεται σε έξωθεν επιβαλλόμενες εκσυγχρονιστικές τάσεις.

Το στοιχείο που βάζουν ο Δημήτρης και η Σουζάνα δεν είναι μικρό, καθώς με το έργο τους επιχειρούν να αναγκάσουν το οικουμενικό λεξιλόγιο να υποχωρήσει σε επιθετικότητα και να προσαρμοστεί στα τοπικά δεδομένα. Αυτό δεν αποτελεί μια πράξη εθνικισμού, αλλά αντιθέτως, μια τολμηρή κίνηση πρόσμιξης, μέσω της οποίας αναδεικνύεται η αντίθεση ανάμεσα στα *προϊόντα* δίχως ιστορική ταυτότητα και στα *στοιχεία* με συγκεκριμένη καταγωγή. Τα κτήρια τους δεν συγκροτούν αυτοαναφορικές οντότητες, αλλά επιδιώκουν μια αντανάκλαση των γνωρισμάτων και της ιστορίας του περιβάλλοντα χώρου τους, σε μια προσπάθεια να αποδείξουν ότι δεν προτίθενται να τον πληγώσουν. Η ποικιλία, οι υφές και τα χρώματα των υλικών, η συνεχής μετατόπιση των κάθετων επιπέδων και οι πολλαπλές μεταβάσεις καθ' ύψος οδηγούν στην ανακάλυψη ενός νέου σχεδιασμένου χώρου, ο οποίος είναι ήδη οικείος.

Με αφορμή τα ανωτέρω και αναζητώντας τον επαναπροσδιορισμό του *κριτικού τοπικισμού* σήμερα από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες επιχειρήσαμε πρόσφατα να συζητήσουμε από κοινού. Ο προβληματισμός αναπτύχθηκε θέτοντας υπό διερεύνηση τέσσερα ζητήματα, χρησιμοποιώντας ισάριθμες αναφορές σε γνωστά κείμενα.

1. Χειρονακτικό vs Βιομηχανικό

Hannah Arendt: «*Τα έργα τέχνης είναι πράγματα της σκέψης, αυτό όμως δεν τα εμποδίζει να είναι πράγματα. Η διαδικασία της σκέψης από μόνη της δεν παράγει και δεν κατασκευάζει απτά πράγματα, όπως βιβλία, πίνακες ζωγραφικής, γλυπτά ή μουσικές συνθέσεις, όπως ακριβώς η χρήση από μόνη της δεν παράγει και δεν κατασκευάζει σπίτια και έπιπλα. Η πραγματοποίηση που διαπιστώνουμε στο γράψιμο ενός κειμένου, στο ζωγράφιμα μιας εικόνας, στο πλάσιμο μιας μορφής, στην σύνθεση μιας μελωδίας, συνδέεται βέβαια με την σκέψη η οποία προηγήθηκε, αλλά ό,τι κάνει στ' αλήθεια την σκέψη πραγματικότητα και κατασκευάζει πράγματα της σκέψης είναι η ίδια εκείνη μαστοριά που με το αρχέγονο εργαλείο, τα χέρια του ανθρώπου, κατασκευάζει και τ' άλλα αντικείμενα διάρκειας του ανθρώπινου οικοδομήματος*»⁴.

Σύμφωνα με την Arendt, υφίσταται μια άρρηκτη σχέση ανάμεσα στην παραγωγή πολιτισμικών αγαθών και στη χειρονακτική εργασία. Κάθε ανθρώπινο έργο αποκαλύπτει με τη μορφή του τη μετάβαση από τη σκέψη στο αντικείμενο διαμέσου των χεριών. Τι συμβαίνει ωστόσο με τις μηχανές; Μπορούμε να αποδεχθούμε τα παράγωγα των μηχανών ως παράγωγα του ανθρώπου, θεωρώντας τη διαμεσολάβηση της μηχανής ως μια προέκταση των χεριών, ή θα πρέπει να παραμείνουμε ακλόνητοι στην άκρως διαδεδομένη

άποψη, η οποία τοποθετεί τα βιομηχανικά προϊόντα στους αντίποδες των χειροποίητων και επί αυτής της αντίθεσης αναζητά ποιοτικές ή ποσοτικές διαφορές; Εάν χειρονακτική και μηχανική παραγωγή ταυτίζονται τότε οι αντιθέσεις ανάμεσα στη φύση και στα αποτελέσματα της τεχνικής είναι ανύπαρκτες διότι η τεχνική είναι ενσωματωμένη στη φύση και όχι απέναντι. Εν ολίγοις, φυσικές και τεχνικές διαδικασίες, αποτελούν μια ενιαία έκφραση της φύσης ακόμη και εάν τα παράγωγά τους μορφολογικά δεν ομοιάζουν: δέντρα, πέτρες,τσιμέντο, πλαστικό, χρώμα, βότσαλα, γυαλί, νερό, μέταλλα, χαρτί, κ.ο.κ. Η αποδοχή αυτής της εξομοίωσης μας οδηγεί στην ομοιογενή αντίληψη κάθε επεξεργασίας: η κατασκευή ενός ουρανοξύστη δεν διαφέρει από την κατασκευή μιας χελιδονοφωλιάς.

Σύμφωνα με τον Δημήτρη και τη Σουζάνα, ένα βασικό δεδομένο για τη σωστή αντιμετώπιση αυτής της διάκρισης αποτελεί η κλίμακα. Τα στοιχεία της μικρής κλίμακας παρέχουν στον άνθρωπο τη δυνατότητα της άμεσης δημιουργικής παρέμβασης. Ο χειρονακτικός χειρισμός ενός μικρού βιομηχανικού στοιχείου επιτρέπει τη μετατροπή της μηχανικής επανάληψης σε παραλλαγή. Ο συνδυασμός τεχνικής επανάληψης και χειρονακτικής διαχείρισης οδηγεί στην υποχρέωση της επινόησης και στην κατασκευή νέων εκφραστικών μέσων. Αυτό συμβαίνει σε μεγαλύτερο βαθμό όταν εμφανίζεται η ανάγκη της υιοθέτησης των κανόνων της τεχνικής αναπαραγωγής στην χειρονακτική παραγωγή, όπως λ.χ. συμβαίνει με το καλούπι του μάστορα για την κατασκευή τσιμεντόλιθων ή μικρών προκατασκευασμένων τμημάτων. Ένας ακόμη τρόπος να μεταλλαχθεί το παράγωγο της τεχνικής σε φυσικό στοιχείο είναι η χρήση του, όπως άλλωστε απέδειξε ο Le Corbusier, πλάθοντας το σκυρόδεμα γλυπτικά. Επιπλέον, η παράμετρος της φθοράς, είναι καθοριστική για την ανάδειξη της χαμένης φυσικότητας, καθώς ο χρόνος αναλαμβάνει να αλλοιώσει την ύλη και να τη μεταφέρει πιο κοντά στις αναφορές της προέλευσής της. Τέλος, το χειροποίητο εμπεριέχει την στέλεια και συνεπώς δύναται να λειτουργήσει είτε ως ένας τρόπος επικάλυψης των κατασκευαστικών σφαλμάτων ή κακοτεχνιών είτε ως απόδειξη της μοναδικότητας του αντικείμενου.

2. Ιστορία και κριτική

Friedrich Nietzsche: «*Για να μπορεί ο άνθρωπος να ζει πρέπει να έχει -και από καιρό σε καιρό να χρησιμοποιεί- τη δύναμη να θρυμματίζει και να διαλύει ένα παρελθόν, και αυτό να το κατορθώνει σύροντάς το τελικά στο δικαστήριο, υποβάλλοντάς το σε βασανιστική ανάκριση και τελικά καταδικάζοντάς το*»⁵.

Αν προβούμε σε μια αντίστροφη ανάγνωση του *κριτικού τοπικισμού*, η οποία συνάδει με τη θέση του Nietzsche για μια εξολοκλήρου αποστασιοποίηση από τα κατάλοιπα της ιστορίας, τότε θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τη σύγχρονη αρχιτεκτονική ως τη φυσική συνέχεια και το νέο πρόσωπο της ανώνυμης λαϊκής. Υπό αυτό το πρίσμα, η ενσωμάτωση παραδοσιακών στοιχείων σε μια νέα κατασκευή ως επίκληση της μνήμης εκπίπτει εφόσον κυριαρχεί η αντίληψη ότι η συμβίωση νέων και παλαιών υλικών αποτελεί την απόδειξη ότι η ιστορία συγκροτείται επί συντελούμενων μετασχηματισμών. Στην αρχιτεκτονική των Αντωνάκη, πράγματι, δεν υφίσταται μια αξιολογική κλίμακα των υλικών βάσει της παλαιότητας. Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η ενσωμάτωση του ανθρωπίνου μόχθου σε αυτά αλλά και ο βαθμός της οικειότητας. Το ξύλο και η πέτρα, σε αντίθεση με το αλουμίνιο ή το υαλότουβλο, είναι, όπως περιγράφουν, μια φιλική συντροφιά του ανθρώπου διότι αποτελούν μέρος της συνήθειάς του. Η πρόσμιξη των υλικών γίνεται περισσότερο «κατ' ανάγκη» και λιγότερο στοχεύοντας στη νοσταλγική επαναφορά του παρελθόντος. Η πέτρα και το μπετόν συντίθενται κάθε φορά κατέχοντας την αυτονομία τους και επιδιώκοντας την κοινή παρουσίασή τους στη δημιουργία. Το παραδοσιακό, όπως και το σύγχρονο, αναζητά την αυτοδύναμη εξελικτική του πορεία. Αν λ.χ. ένα σταθερό στοιχείο παράδοσης είναι η οικογένεια, στα έργα τους η οικογένεια καθίσταται ένας πυρήνας που δύναται να διαλύεται σε επιμέρους αυτόνομες ετερότητες και να ανασυντίθεται μέσα από τη δημιουργία νέων δεσμών ανάμεσά τους. Έτσι, στις προτάσεις τους δεν αντιγράφουν τα έργα της ανώνυμης λαϊκής αρχιτεκτονικής, αλλά τα μνημονεύουν εξ' αποστάσεως, επιχειρώντας μια διαρκή επανεμφάνισή τους. Η ενασχόληση με τον τόπο, το κλίμα, το φως, τον τρόπο ζωής και την εξελισσόμενη ανθρώπινη συμπεριφορά δεν παράγει άμεσα συγκεκριμένες μορφές, όμως προσφέρει μια κατανόηση των απαιτήσεων που καλείται να ικανοποιήσει πλέον η λόγια αρχιτεκτονική διαμέσου της διατήρησης της ουσίας του κατοικείν. Οι μικρές διαστάσεις, η έμφαση

στην οργάνωση του εσωτερικού χώρου, η σχεδιασμένη κίνηση και στάση, η συγκέντρωση και η απομόνωση, η οπτική και ακουστική σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο, καθίστανται τα εργαλεία με τα οποία οι Αντωνακάκη μετατρέπουν την τεχνική φύση της αρχιτεκτονικής σε ανθρώπινη.

3. Η τεχνική αναπαραγωγή της παράδοσης

Walter Benjamin: «Η τεχνική της αναπαραγωγής, θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε, αποσπά το προϊόν της αναπαραγωγής από το χώρο της παράδοσης. Πολλαπλασιάζοντας τον αριθμό των αντιγράφων, βάζει στη θέση της μοναδιαίας παρουσίας του τη μαζική παρουσία του. Και επιτρέποντας στο αντίγραφο να πάει να συναντήσει το άτομο στην εκάστοτε κατάστασή του, κάνει το προϊόν της αναπαραγωγής επίκαιρο. Τα δύο αυτά προτάσεις οδηγούν σ' έναν ισχυρό κλονισμό του παραδοσιακού - έναν κλονισμό της παράδοσης, που είναι η άλλη όψη της σημερινής κρίσης και ανανέωσης της ανθρωπότητας»⁶.

Εάν θεωρήσουμε ότι το αρχιτεκτονικό συντακτικό του *κριτικού τοπικισμού* περιλαμβάνει μια σειρά από μεταβλητές, με τη χρήση των οποίων οι μορφές προκαλούν στον παραλήπτη μια συναισθηματική ένταση, τι συμβαίνει όταν αυτό καθίσταται τυποποιημένο προϊόν, δηλαδή μετατρέπεται από θεωρητική στάση σε στοιχείο τεχνικής αναπαραγωγής; Η αντίδραση του Δημήτρη και της Σουζάνας στο συγκεκριμένο ζήτημα είναι άμεση και ευκρινής. Το σχεδιασμένο πάντρεμα των υλικών αποτελεί μια μοναδική σε κάθε επιμέρους περίπτωση ποιητική διαδικασία πραγμάτωσης της αρχιτεκτονικής και δεν μπορεί να υποταχθεί στην υιοθέτηση προκατασκευασμένων στοιχείων της αγοράς. Όταν ένας αρχιτεκτονικός προβληματισμός, που περιέχει μια κριτική επεξεργασία ιδιαίτερων κοινωνικών αναγκών, καταλήγει να αποτελεί έτοιμη συνταγή εφαρμόσιμη σε πολλαπλές απαιτήσεις, σημαίνει ότι έχει μετασχηματιστεί σε έναν οικονομικό αγωγό δίχως μεγάλες δυνατότητες εξέλιξης. Η εξέλιξη απαιτεί την ελευθερία του σφάλλιν και την αποδοχή του σφάλματος: εάν το λάθος και το απρόοπτο συμμετέχουν στη διαμόρφωση μιας αρχιτεκτονικής πρότασης τότε αυτή δύναται να συμβάλλει καθοριστικά σε μια ευρύτερη αγωνία των αρχιτεκτόνων να ορίσουν το αντικείμενο της σκέψης τους, ειδάλλως εγκλωβίζονται σε επαναληπτικές συναρμοολογήσεις.

4. Εξουσία και Βιομηχανία

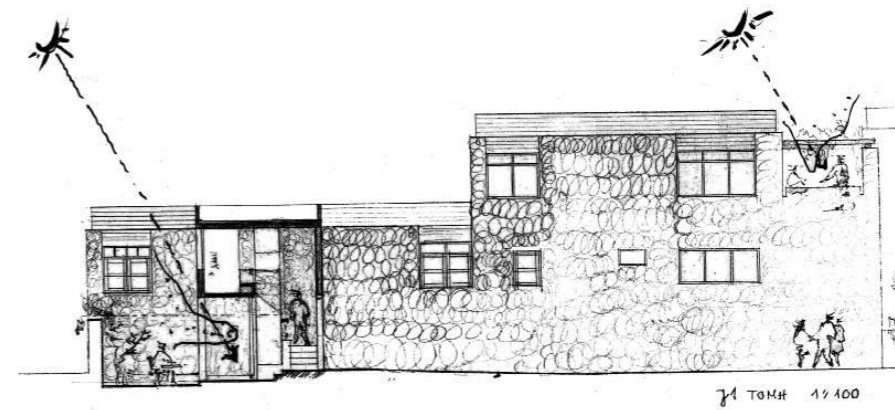
Michel Foucault: «το παλιό δικαίωμα (της εξουσίας, σ.δ) να σου πάρει τη ζωή ή να σε αφήσει ζωντανό αντικαταστάθηκε από μια δύναμη που μπορεί να σου επιτρέψει να ζήσεις ή να εγκαταλείψεις στο θάνατο»⁷.

Σύμφωνα με τον Foucault, ο έλεγχος των συνθηκών της ανθρώπινης ζωής καθίσταται κατά τον 17^ο και 18^ο αιώνα πολιτικό ζήτημα. Η έως τότε εξουσία εξ' αίματος, που σχετιζόταν με το δικαίωμα απόφασης θανάτου, μετασχηματίζεται σε μια νέα μορφή, στην οποία η ίδια εξασφαλίζει μεγαλύτερη διάρκεια ζωής δι-αμέσου της οργανωμένης αδιαφορίας και εγκατάλειψης της κοινωνίας. Λαμβάνοντας υπόψη τις αλλαγές που επέφεραν στη δομή της εξουσίας οι μετασχηματισμοί στην παραγωγική διαδικασία από τον 18^ο αιώνα κι έπειτα, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο φαινομενικός εκδημοκρατισμός των κοινωνιών αποτελεί μια μάσκα επικάλυψης ενός σκληρότερου και πιο απαθούς συστήματος εκμετάλλευσης των αδύναμων.

Πως αντιμετωπίζουν οι αρχιτέκτονες αυτή τη νέα πραγματικότητα; Η μορφολογική προσφυγή στο παρελθόν, που αποτυπώνεται σε διάφορα σύγχρονα αρχιτεκτονικά έργα συγκροτεί ένα δείγμα κριτικής θέσης απέναντι στους συγκεκριμένους παραγωγικούς άξονες και στους θεσμούς που υπηρετεί η αρχιτεκτονική ή αποτελεί έναν ακόμη τρόπο διαφοροποίησης εντός μιας θάλασσας μορφολογικών εκφάνσεων της οικοδομικής βιομηχανίας;

Η απάντηση των Αντωνακάκη δίνεται μέσα από τη συνεχή σκέψη τους στην παρουσία του ανθρώπου πριν από τη συγκρότηση μιας αρχιτεκτονικής πρότασης. Εάν τα προϊόντα εν σειρά βασίζονται στην αναπαραγωγή ενός αντικειμένου-μονάδας, τότε στην πόλη, το αντικείμενο μονάδα αποτελεί ο τύπος της κατοικίας ή της πολυκατοικίας. Έτσι και στο Δίστομο, αυτό που έπρεπε αρχικά να αντιμετωπίσουν ήταν η επανάληψη της μονάδας (πολυκατοικίας) σε τρία διακριτά αντίγραφα προκειμένου να στεγάσουν τρεις κατηγορίες ανθρώπων συσχετιζόμενων με την παραγωγή των μεταλλείων. Η ουτοπική πρόταση της πρόσμιξης των διαφορετικών ταξικών στρωμάτων σ' ένα ενιαίο σώμα κατοικιών, η οποία έγινε τελικά δεκτή από τον παραγγελιοδότη τους, μπορεί να συνιστούσε μια πράξη αντίδρασης στις «απάνθρωπες» (όπως υποστηρίζουν οι ίδιοι) δομές,

ωστόσο αποτέλεσε μια ακόμη προσπάθεια των αρχιτεκτόνων να οργανώσουν διαφορετικά τον ιεραρχικό χώρο της κοινωνίας. Στον οικισμό Μπάρλου η κοινή συμβίωση έτερων ταυτοτήτων κατέστη ανέφικτη λόγω κυρίως της απροθυμίας των διοικούμενων να πλησιάσουν τους διοικητές τους. Ίσως το γεγονός αυτό να επιβεβαιώνει ότι η ταξική συνείδηση καταλύει κάθε πρόθεση αρμονικής συνύπαρξης, καθότι αυτή θα αποτελούσε πρόφαση και όχι πρόθεση συμβίωσης.



Ο κριτικός τοπικισμός στην πρόταση του Διστόμου

Επίλογος

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Kenneth Frampton στο κεφάλαιο του *κριτικού τοπικισμού* (είτε αποδεχόμαστε είτε αρνούμαστε τον όρο) τονίζει ότι: «Ο κριτικός τοπικισμός τείνει να ανθίσει σ' εκείνες τις πολιτισμικές ρωγμές, που με τον ένα ή τον άλλον τρόπο μπορούν να ξεφύγουν από το ρεύμα της βελτιστοποίησης, που κυριαρχεί στον παγκόσμιο πολιτισμό. Η εμφάνισή του δείχνει ότι η κοινά αποδεκτή αντίληψη ενός κυρίαρχου πολιτιστικού κέντρου, που περιβάλλεται από εξαρτημένους και κυριαρχούμενους δορυφόρους, είναι τελικά ένα μοντέλο ανεπαρκές για να εκτιμήσουμε τη σημερινή κατάσταση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής»⁸. Τα παραδείγματα που σχολιάζονται στο κεφάλαιο αυτό μεταξύ άλλων (έργα των Utzon, της ομάδας Grup R του Καταλανικού Εθνικιστικού Κινήματος, του Taller de Arquitectura του Ricardo Bofill, των Siza, Aalto, Abraham, Barragan, Scarpa, Valle, Botta, Ando, Πικιώνη) είναι δείγματα αρχιτεκτόνων που βρίσκονται στην περιφέρεια των κέντρων λήψεων των οικονομικών, πολιτικών και αρχιτεκτονικών αποφάσεων.

Το έργο των Αντωνακάκη εν γένει αναδεικνύει ότι το ζητούμενο δεν είναι η γένεση της μορφής όσο το φιλτράρισμά της μέσα από τους ντόπιους προβληματισμούς και τα τοπικά κοινωνικά στοιχεία, όμως ειδικότερα ο οικισμός στο Δίστομο προσθέτει μια νέα διάσταση *κριτικού τοπικισμού*, η οποία αποκαλύπτει την αδυναμία του αρχιτέκτονα να αγνοήσει και να υπερβεί τους καθολικούς κανόνες της οικουμενικής ιδεολογικής πάλης.

1 Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική – Ιστορία και κριτική*, τίτλ. πρωτ. *Modern Architecture – A critical history* (1981), Θεμέλιο, Αθήνα, 1987, σ. 277.

2 Αλέξανδρος Τζώνης, Liane Lefainve, «Ο κάναβος και η παρεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 15/1981, σελ.164-178.

3 Τουρνακιώτης, Παναγιώτης, (επιμέλεια), *Atelier66 - Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη*, Futura, Αθήνα, 2007, σ. 32.

4 Arendt, Hannah, *Η ανθρώπινη κατάσταση (Vita Activa)*, τίτλ. πρωτ. *The Human Condition* (1958), μτφρ. Στ.Ροζάνης - Γ.Λυκιαρδόπουλος, Γνώση, Αθήνα, 1986, σ. 233.

5 Nietzsche, Friedrich, *Ιστορία και Ζωή* (Παράκαιρος στοχασμός II), μτφρ. Ν.Μ. Σκουτερόπουλος, Γνώση, Αθήνα, 1993, σ. 39.

6 Benjamin, Walter, «Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του», στο: *Δοκίμια για την Τέχνη*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Κάλβος, Αθήνα, 1978, σ.15.

7 Foucault, Michel, *Histoire De La Sexualite. 1: La Volonte De Savoir*, Gallimard, Paris, 1976, σ. 179.

8 Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική – Ιστορία και κριτική*, ό. π., σ. 288.

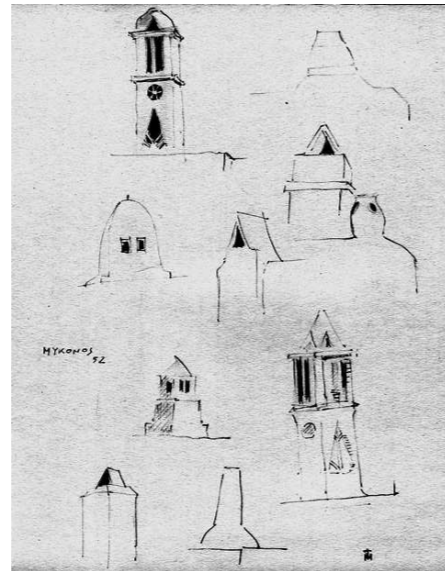
ΑΠΟ ΤΟ ΔΑΣΚΑΛΟ ΣΤΟ ΜΑΘΗΤΗ: ΑΠΟ ΤΟΝ Π. ΜΙΧΕΛΗ ΣΤΟΥΣ Δ. & Σ. ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗ

Νεφέλη Κυρκίτσου

Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Μιχελή η απαρχή της καλλιτεχνικής δημιουργίας έγκειται στην εφεύρεση των πρώτων εργαλείων, δηλαδή των αρχέγονων χειρονακτικών και ταυτόχρονα πνευματικών έργων του ανθρώπου.¹ Παράλληλα επηρεασμένος από το κυρίαρχο καλλιτεχνικό ρεύμα της εποχής του, τον φονξοναλισμό, εμφανίζει και εξάρει τη συνάφεια αναγκαιότητας και τέχνης. Στον φονξοναλισμό, η λειτουργικότητα² τοποθετείται εξ' ορισμού στη βάση της θεωρητικής και συλλογιστικής τεκμηρίωσης, οπότε και ο σκοπός εν γένει εκπληρώνεται με την κατά τον βέλτιστο δυνατό τρόπο ικανοποίηση μιας ανάγκης. Για να καταστεί ωστόσο ένα ανθρώπινο δημιούργημα καλλιτέχνημα, σύμφωνα με το Μιχελή – και εδώ έγκειται η έντονη κριτική του –, δεν αρκεί να εξυπηρετεί απλώς μία πρακτική ανάγκη αλλά θα πρέπει να πρεσβεύει και να εκφράζει μία αιώνια αξία, δηλαδή να εκπληρώνει μία πνευματική απαίτηση.³ Ο Μιχελής, ως θεωρητικός μελετητής της αισθητικής στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, αφιέρωσε το έργο του στην αναζήτηση των σταθερών και αμετάβλητων αξιών που γεννούν το έργο τέχνης. Όπως ο ίδιος αναφέρει: «Η τέχνη δεν προοδεύει, ούτε μπορεί να προοδεύσει, γιατί σκοπός της δεν είναι να προσθέτει γνώσεις και να τις εκμεταλλεύεται για σκοπούς πρακτικούς, αλλά να εκφράζει ιδέες που είναι αιώνιες. [...] Η τέχνη υλοποιεί τις ιδέες ή τουλάχιστον εκφράζει τις βαθύτερες αγωνίες του ανθρώπου και τα υψηλότερα ιδανικά του με σύμβολα που είναι αιώνια γιατί είναι πανανθρώπινα και γι' αυτό αναγνωρίσιμα».⁴

Γνωρίζοντας αυτές τις σταθερές αρχές της σκέψης του Μιχελή, αναρωτιόμαστε πως είναι δυνατόν να συμβαδίζουν με την άποψη που εκφράζει στο άρθρο του *Τέχνη και Τεχνική*: «...οι μορφές της τέχνης άλλαξαν τόσο ριζικά, ώστε να γίνουν αγνώριστες και να διερωτώνται πολλοί αν και κατά πόσον εκφράζουν πλέον την αξία του Ωραίου, ή απλώς την ασχήμια, τον παραλογισμό και το δράμα της υπαρξιακής αγωνίας του ανθρώπου της εποχής μας»⁵. Εγείρεται, δηλαδή, το ερώτημα, εφόσον οι ανθρώπινες ανάγκες – πρακτικές ή πνευματικές – είναι αιώνιες και παραμένουν αμετάβλητες, γιατί η τέχνη αλλάζει μορφές μέσα στο χρόνο; Γιατί, για παράδειγμα, στην αρχιτεκτονική – την οποία ο Μιχελής κατέτασσε ως μία από τις τέχνες – η μορφή της καρέκλας ή της κατοικίας μετασχηματίζεται σε κάθε εποχή, εφόσον οι ανάγκες της ανάπαυσης και της στέγασης παραμένουν σταθερές και δύνανται να ικανοποιηθούν με τρόπο απaráλλαχτο στο πέρασμα του χρόνου; Στο άρθρο του *Η νεοελληνική αρχιτεκτονική και η τροπή των καιρών*, ο Μιχελής αναγνωρίζει στις παραμέτρους διαμόρφωσης της μορφής, την «κοινωνική σύμβαση»⁶, την οποία ορίζει ως μια ιστορική συνθήκη που αλλοιώνει το ύψος έκφρασης της ανάγκης ώστε να ανταποκρίνεται καλύτερα στα ακριβή ζητούμενα της εκάστοτε κοινωνίας: η μορφή ως εικόνα μεταλλάσσεται, αλλά οι βαθύτερες αξίες που ενσωματώνει και μεταφέρει παραμένουν σταθερές.

Παρόλο που στο έργο του ο Μιχελής φανερώνει την επίμονη προσπάθειά του να αντιληφθεί και να καταγράψει τις αμετάβλητες συνιστώσες της μορφής, θεωρώντας ότι μόνο τα στοιχεία εκείνα που είναι ικανά να διατηρηθούν αναλλοίωτα μέσα στο χρόνο κρατούν αυτούσιες τις πραγματικές αξίες τις τέχνης, εν τέλει ο ίδιος αποδέχεται την ισχύ της χρονικής επικαιρότητας στη διαμόρφωση του έργου τέχνης. Τις απόψεις του Μιχελή για τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της εποχής του, αυτές που προσδίδουν την οριστική μορφή



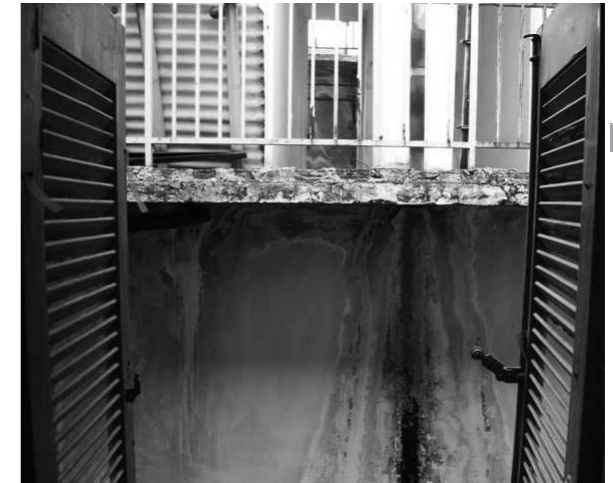
Εικ.1: Μορφές Καμινάδων, Σκίτσο του Παναγιώτη Μιχελή, Μιχελής Α. Παναγιώτης, Σπουδαί, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2008.

σε ένα έργο τέχνης, δεν μπορούμε να τις εντοπίσουμε στο δημοσιευμένο συγγραφικό έργο του, καθώς ο ίδιος ζει, συγγράφει και διδάσκει σε μία περίοδο όπου η εκδήλωση των προσωπικών πολιτικών πεποιθήσεων γίνονταν με ιδιαίτερη φειδώ. Έτσι, ο λόγος του περιορίζεται για παράδειγμα σε θέματα όπως η χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας ως καθοριστικής παραμέτρου επί της αισθητικής αρτιότητας. Ωστόσο ακόμα και σε τέτοιου είδους σχολιασμούς επιχειρεί την ανάγνωσή των παραμέτρων αυτών υπό το πρίσμα μιας προκαθορισμένης συνάρτησης μεταβλητών, δηλαδή τις αντιμετωπίζει ως συνιστώσες μιας δεδομένης εξίσωσης που προτάσσει τη συμπίεση με τα δεδομένα της επικαιρότητας.

Σε μια προσπάθεια αναζήτησης μιας ενδεχόμενης κατ' αναλογία αντιστοιχίας της θεωρίας του Μιχελή σε πραγματοποιημένο αρχιτεκτονικό έργο, θα επιχειρήσουμε να εντοπίζουμε το τρίπτυχο ανθρώπινης ανάγκης, αιώνιας σταθερής αξίας και αναγκαιότητας ύφους της εποχής στο έργο των Δ. & Σ. Αντωνάκη, οι οποίοι μαθήτευσαν δίπλα του κατά τη διάρκεια της φοίτησής τους στο ΕΜΠ.

Όπως δηλώνουν οι Αντωνάκη, το ζήτημα της ικανοποίησης της ανθρώπινης ανάγκης αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα στη διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου τους. Σε μια προσπάθεια ορισμού των «ανθρώπινων αναγκών» όπως αυτές αναλύθηκαν από τον Μιχελή, θα τις κατατάσαμε σε δύο κατηγορίες: στις ανάγκες επιβίωσης (σίτιση, ρουχισμός, στέγαση), οι οποίες παραμένουν σταθερές και αναλλοίωτες στο πέρασμα του χρόνου, και στις κοινωνικές ανάγκες (από τη χρήση των σύγχρονων τεχνολογικών μέσων μέχρι τα πνευματικά και εργασιακά δικαιώματα), που γεννιούνται και διαμορφώνονται από τις ιστορικές συνθήκες. Το έργο των Αντωνάκη δε βασίζεται απλά στην επίλυση αμιγώς πρακτικών αρχιτεκτονικών ζητημάτων, αλλά συνδιαλέγεται με τα κοινωνικά ζητήματα που εγείρονται στη σύγχρονη εποχή. Παράλληλα όμως, η έννοια της ανάγκης παραμένει ισχυρή στη σκέψη των Δ. & Σ. Αντωνάκη και αυτό διαφαίνεται σε πολλαπλά επίπεδα στο έργο τους, από τον τρόπο ικανοποίησης των αναγκών έως το μέσο δια του οποίου αυτές θα πληρωθούν, δηλαδή το ανθρώπινο σώμα⁷. Η παρουσία του ανθρώπινου παράγοντα γίνεται φανερή σε κάθε αρχιτεκτονική χειρονομία τους, συντελούμενη σε δύο χρόνους: στο χρόνο σχεδιασμού και κατασκευής και στο χρόνο ζωής του έργου. Από το αρχικό στάδιο της σύλληψης και αποτύπωσης του έργου, οι Αντωνάκη αφήνουν να διαφανεί όλη η πορεία που διαγράφει το ανθρώπινο σώμα επάνω σε αυτό: από τις διαρκείς επεξεργασίες της αρχικής ιδέας και τα σφάλματα του αρχιτέκτονα μέχρι τις χειρονομίες των χεριών του χτίστη. Αλλά η παρουσία του ανθρώπινου παράγοντα γίνεται ακόμα πιο έντονη όταν το έργο φεύγει από τα χέρια του δημιουργού για να καταστεί μέρος της καθημερινότητας: τότε τα υλικά, τα χρώματα, τα σχήματα, οι μορφές αρχίζουν να επιτρέπουν στο χρήστη να αποτυπώσει μέσω του σώματός του τις κινήσεις του και την ένταση των χειρονομιών του στο δομημένο χώρο. Προκύπτει λοιπόν ότι η αρχιτεκτονική τους, ενώ έχει ως σημείο εκκίνησης την κάλυψη των ανθρώπινων αναγκών, μεταβάλλεται διαρκώς επιχειρώντας να τοποθετηθεί απέναντι στην κοινωνική επικαιρότητα, περιστρεφόμενη γύρω από ένα σταθερό άξονα – τη δική τους αιώνια αξία – την αποτύπωση του ανθρώπινου μόχθου.

Από το 1960 και έπειτα, δηλαδή την περίοδο όπου γεννιέται και ριζώνει το έργο των Αντωνάκη, βιώνονται πλέον έντονα στην Ελλάδα οι οικονομικές ανισότητες και οι αρχιτέκτονες, πλήρως ανταποκρινόμενοι στη νέα πραγματικότητα, καλούνται να σχεδιάσουν για τις διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, καθιστώντας



Εικ.2: Φωτογραφία από το εσωτερικό των σπιτιών στον οικισμό Μάρμαρο στο Δίστομο Βοιωτίας.

διακριτή τη θέση τους εντός του συνόλου μέσα από την επεξεργασία και χρήση της μορφής, των υλικών, των τεχνολογικών μέσων, του μεγέθους, της χωρικής διαστρωμάτωσης. Ως απόρροια των ανωτέρω, το έργο που αρχικά ανατέθηκε στους Αντωνάκη για το Δίστομο από τον Μπάρλο αφορούσε στο σχεδιασμό τριών πολυκατοικιών, ώστε η καθεμία να στεγάζει μία ξεχωριστή κοινωνική ομάδα εργαζομένων στα μεταλλεία βωξίτη⁸: εργάτες, εργοδηγοί και μηχανικοί ή διοικητικοί υπάλληλοι θα έπρεπε να κατοικούν σε διακριτά χωρικά πλαίσια. Η προσδοκία μίας τέτοιας αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης καθρεπτίζει ένα πολιτικό σύστημα το οποίο προτάσσει τη διαφοροποίηση των αναγκών βάσει της κοινωνικής και οικονομικής ισχύος.

Αν η αρχιτεκτονική των Αντωνάκη διαμορφωνόταν αποκλειστικά από την κάλυψη των ανθρώπινων αναγκών – σταθερών ή μεταβαλλόμενων – τότε το αποτέλεσμα πιθανόν να εξαντλούταν στη δημιουργία τριών διαφορετικών πολυκατοικιών, αποκαλύπτοντας τη ψευδαίσθηση της ανθρώπινης διαφορετικότητας σε επίπεδο αναγκών σε συνθήκες κοινού τόπου και χρόνου. Το αποτέλεσμα όμως διαφεύγει αυτή την υπόθεση και αποδεικνύει ότι η πρότασή τους επιχειρεί να εγκαθιδρύσει ένα κοινωνικό διάλογο: η ανθρώπινη ανάγκη που καλείται να καλύψει ο οικισμός Μπάρλου είναι αυτός της ισότητας, ανάγκη που γίνεται ακόμα πιο έντονη την περίοδο της δικτατορίας, εν μέσω της οποίας σχεδιάζεται το έργο. Ο στόχος της ισότητας προσεγγίζεται μέσα από τη δυναμική σύνδεση του ατομικού με το συλλογικό –δηλαδή από τη συνεχή αλλά ισότιμη εναλλαγή των καταστάσεων της εσωστρέφειας ή της προσωπικής απομόνωσης και της εξωστρέφειας ή της κοινωνικοποίησης –, και το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα είναι η μορφική μεταφορά αυτών των προθέσεων: οι θεμελιώδεις σχεδιαστικές αρχές προκύπτουν από την κοινωνική θεώρηση των αρχιτεκτόνων. Μια ανάγνωση του έργου από τη μικρότερη έως τη μεγαλύτερη κλίμακα θα το επιβεβαιώσει:

Ο οικισμός εξ' ορισμού παραπέμπει σε ένα μικρό σύνολο κατοικιών⁹ και φανερώνει, λόγω κλίμακας και χωρικών συσχετισμών, την αμεσότερη σχέση των κατοίκων συγκριτικά με την τελικά εγκαταληφθείσα ιδέα του συγκροτήματος πολυκατοικιών. Αν στην πολυκατοικία, η οποία υποδηλώνει μεγαλύτερη πληθυσμιακή πυκνότητα αλλά και αυξημένη αποξένωση, ο κοινός χώρος κίνησης και πιθανής συνάντησης των κατοίκων είναι

το κλιμακοστάσιο, σε έναν οικισμό είναι οι εσωτερικοί δρόμοι μεταξύ των μονάδων κατοικίας. Στον οικισμό Μπάρλου, ο διάλογος και η επικοινωνία προάγονται μέσα από τη συνεχή εναλλαγή των δίπολων κατοικία / υπαιθρος – κατοικία / δρόμος¹⁰, δηλαδή μέσα από τη σταθερή άρνηση αποκοπής του ιδιωτικού από το δημόσιο. Ακόμα όμως και στη σφαίρα του ιδιωτικού, δηλαδή στο εσωτερικό των επιμέρους κατοικιών, ενώ προβλέπονται διακριτοί χώροι για κάθε μέλος της οικογένειας, η διαρκής και έντονη οπτική διαπερατότητα, δεν επιτρέπει την ανάγνωση της ατομικότητας ως στοιχείο απομόνωσης αλλά ως το αναπόσπαστο μέρος ενός ενιαίου συνόλου ετεροτήτων. Προκύπτει συνεπώς ότι οι κατοικίες διαμορφώθηκαν με βάση το μέγεθος της οικογένειας που θα φιλοξενούσαν¹¹, όμως η ουσία της αρχιτεκτονικής χειρονομίας δεν εντοπίζεται στην κάλυψη της ανάγκης χώρου συγκεκριμένων τετραγωνικών, αλλά στην άρνηση αναγνώρισης της κοινωνικής θέσης ως κριτήριο σχεδιασμού. Η συλλογικότητα μεταξύ διαφορετικών κοινωνικών ομάδων προάγεται έναντι μία ατομικής ή οικογενειακής πυρηνικής δομής.



Εικ.3: Φωτογραφία από το εσωτερικό των σπιτιών στον οικισμό Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας.

Εκτός ωστόσο από τη χωρική οργάνωση, οι ίδιες σχεδιαστικές αρχές που προκύπτουν από τον κοινωνικό διάλογο διαπερνούν το σύνολο του έργου, βασιζόμενες στην κάλυψη των ανθρώπινων αναγκών και στην παρουσία του ανθρώπινου παράγοντα. Σχεδιάζοντας τρεις βασικές τυπολογίες κατοικιών, οι οποίες διαφοροποιούνται ελαφρώς ανάλογα με την περίπτωση, επιχειρούν να ανταποκριθούν στο βέλτιστο βαθμό στις ανάγκες των κατοίκων. Στο εσωτερικό των κατοικιών, ενώ αρχικά η οπτική διαπερατότητα φαίνεται να άρει τα ατομικά όρια σε μια δεύτερη ανάγνωση αυτή δύναται να λειτουργήσει ως μέσο επέμβασης στο δομημένο χώρο, καθώς με πρόσθετα στοιχεία, όπως το χρώμα και το ύφασμα της κουρτίνας ή τα πατζούρια επιτρέπεται στον χρήστη να επιλέξει τον τρόπο με τον οποίο δύναται να εκθέσει την προσωπικότητά του στο γύρω περιβάλλον. Συνεπώς, οι ατομικές ανάγκες ικανοποιούνται κατά το βέλτιστο δυνατό τρόπο με την επέμβαση του ίδιου του χρήστη στο έργο, ο οποίος εντέλει αλλοιώνει κατά τη βούλησή του την αρχική σχεδιασμένη μορφή του.

Η περιγραφή του οικισμού, αποκομμένη από τις περιρρέουσες κοινωνικές συνθήκες, αγγίζει τα όρια μιας ιδανικής πραγματικότητας. Όμως, οι προθέσεις του αρχιτέκτονα όσο και αν ενέχουν ιδεολογικές συνιστώσες, αποδεικνύονται ουτοπικές και δεν μπορούν να ευδοκιμήσουν σε ταξικές κοινωνίες. Η προκύπτουσα σχέση αρχιτέκτονα και κοινωνίας δεν είναι αμφίδρομη: ενώ η αρχιτεκτονική χειρονομία εκκινείται, διαμορφώνεται και σχολιάζει την επικαιρότητα, δε δύναται με τη σειρά της να επηρεάσει τα κοινωνικά δεδομένα. Απόδειξη, η αποτυχία του οικισμού Μπάρλου να άρει τα κοινωνικά όρια, γεγονός που εμφανίστηκε ιδιαίτερα στις καθημερινές συναντήσεις των εργαζομένων, όπως αυτή της σίτισης, που χαρακτηρίζονταν από ταξική απομόνωση και αποξένωση. Το τρίπτυχο της ανθρώπινης ανάγκης, της αιώνιας αξίας και του ύφους της εποχής, όπως αυτά αναλύθηκαν από το Μιχελή, φαίνεται πως επαληθεύονται τελικά στο συγκεκριμένο έργο των Δ. & Σ. Αντωνάκη: η τέχνη ορμώμενη αρχικά από την ικανοποίηση των ανθρώπινων σωματικών ή πνευματικών αναγκών, μεταφέρει και αναπαριστά αιώνιες σταθερές που διέπουν και προβληματίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη, προσδίδοντάς τους τις μορφικές αλλοιώσεις που επιβάλλει η εκάστοτε εποχή. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζουν την καλλιτεχνική δημιουργία, δηλαδή τα χαρακτηριστικά εκείνα που μετατρέπουν ένα αρχιτεκτονικό έργο σε έργο τέχνης, διαφέρει. Ο Μιχελής αναζητά την καλλιτεχνική υπόσταση του αρχιτεκτονικού έργου στη χρήση του διακόσμου, όπως για παράδειγμα με την τοποθέτηση του γλυπτού μιας γοργόνας στο κτήριο που ο ίδιος σχεδίασε και στεγάζεται σήμερα το Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή. Αντιθέτως, οι Αντωνάκη δεν καθιστούν την αρχιτεκτονική τους έργο τέχνης διαμέσου διακοσμητικών στοιχείων αλλά μέσω της ανθρώπινης παρουσίας και των πράξεων της απλής καθημερινότητας που συμβάλλουν εν τέλει στη μετουσίωση της αρχιτεκτονικής σε τέχνη.

1 Βλ. Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος, 1951, Αθήνα, κεφ. Ι *Κοινωνία και τέχνη*, σσ. 3-23.

2 «η ικανότητα να επιτελεί (κάποιος / κάτι) μία λειτουργία, να υπηρετεί έναν σκοπό, κ.λ.π.», στο: Μπαμπινιώτης Γεώργιος, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2002, λήμμα «λειτουργικότητα», σ. 999.

3 Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, ο.π., σ. 4.

4 Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Αισθητικά θεωρήματα Τόμος Α'*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σσ. 196-197.

5 Αυτόθι, σ. 193.

6 Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Αισθητικά θεωρήματα – Επιλογή από Αρχιτεκτονικά Θέματα*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2006, σ. 205

7 Σχετικά με τη σημασία του ανθρώπινου σώματος στη διαμόρφωση του έργου των Δ. & Σ. Αντωνάκη, βλ. Κοπιώνης Ζήσης, *Η τρέλα του τόπου*, Εκκρεμές, Αθήνα, 2004, κεφ. *Το κτηριακό σώμα στην αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνάκη*, σσ. 193-208.

8 Ντοκιμαντέρ *Η ιστορία των χρόνων μου: Δημήτρης & Σουζάνα Αντωνάκη 1969*, ΕΡΤ ΑΕ, 2004.

9 «το σύνολο περιορισμένων σε αριθμό ή πρόχειρων στην κατασκευή κατοικιών σε ορισμένη περιοχή», Μπαμπινιώτης Γεώργιος, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, ο.π., λήμμα «οικισμός», σ. 1238.

10 Ντοκιμαντέρ *Η ιστορία των χρόνων μου: Δημήτρης & Σουζάνα Αντωνάκη 1969*, ο.π.

11 Αυτόθι.

ΜΙΑ ΠΟΛΗ - ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΣΤΟ ΔΙΣΤΟΜΟ ΒΟΙΩΤΙΑΣ

Δημήτρης Φιλιππίδης

Η εικόνα που μου τριβελίζει το μυαλό, κι αρνείται πεισματικά να φύγει, είναι εκείνη των Δημήτρη και Σουζάνας Αντωννάκη. Το σοκ. Να περιφέρονται, με προσεκτικά βήματα, κοιτάζοντας γύρω τους σαν χαμένοι, μέσα σ' ένα ερείπιο. Είναι το εργατικό συγκρότημα στο Δίστομο. Την ίδια στιγμή, να μιλάνε, μεταξύ τους, με κοφτά σχόλια ή επιφωνήματα, ή προς τον αόρατο σκηνοθέτη, που τους ρωτά πότε-πότε μερικά πράγματα. Κάπου παρεμβάλλεται ο μοναχικός ντόπιος φύλακας του συγκροτήματος, που είχε άλλοτε ζήσει εκεί μέσα. Βλέπει κανείς αυτή τη συνοδεία να περιφέρεται για ένα διάστημα. Μετά, cut. Επιστρέφουμε σε μια πιο ήρεμη σκηνή, ίσως τη συνέχεια της συζήτησης, λιγότερο άγρια, κάπου αλλού. Τα υπόλοιπα σβήνονται, καθώς διαθέτουν μικρότερη ένταση.

Οι Δημήτρης και Σουζάνα Αντωννάκη, στην εφιαλτική τους περιήγηση μέσα στο ερείπιο μετά από τόσα χρόνια, διερωτώνται φωναχτά και ρωτά ο ένας τον άλλο. Ήταν έτσι; Έγιναν πράγματι έτσι τα πράγματα; Πώς είχε σχεδιαστεί αυτό; Πότε άλλαξε; Ποιος είχε πει τι τότε; Δοκιμάζουν να ανασυστήσουν πρόσωπα και καταστάσεις, όλο εκείνο το κουβάρι των αναμνήσεων που ανασύρθηκαν τόσο βίαια από το παρελθόν. Ο σκηνοθέτης τους συνοδεύει διακριτικά, παρακολουθεί,

το βλέμμα του κι εκείνου ψάχνει, αναζητώντας στα τυφλά να καταγράψει σε εικόνα εκείνα που πια δεν φαίνονται. Το φιλμ αποτυπώνει εκείνο που δεν υπάρχει, ο λόγος εξίσου περιγράφει εκείνο το σήμερα ανύπαρκτο.

Όμως η περιγραφή υπάρχει. Είναι το μόνο πράγμα που αναμφισβήτητα υπάρχει και μπορεί να αναπαραχθεί όσες φορές χρειαστεί. Όπως και οι δημοσιεύσεις. Η δημοσίευση πρώτα στα Αρχιτεκτονικά Θέματα του 1972, η δημοσίευση κατόπιν του K. Frampton στην έκδοση του Rizzoli του 1985. Ανάμεσά τους, οι αναφορές των Α. Τζώνη και L. Lefainre στην εισαγωγή του «Οδηγού», όπως λέγεται, του Δουμάνη (δηλαδή, στο Μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983, 1984) και η δική μου, στη Νεοελληνική αρχιτεκτονική, πάλι του 1984. Μεσολαβεί ένα, πιστεύω, κενό και το θέμα επανέρχεται με το ντοκιμαντέρ του Marc Gastin το 2005 με το οποίο ξεκινήσαμε, απ' αυτό, σε μια δική μου επιφυλλίδα μετά στο περιοδικό Αντί (Ιούνιος 2005) και τέλος –τουλάχιστον ως σήμερα που ανασυσταίνουμε την υπόθεση για χάρη σας– σε ένα ακόμα ντοκιμαντέρ, περσινό, του 2011, στη σειρά «Από τον Καλλικράτη στον Καλατράβα».

Εκείνο που δεν καταγράφει η ιστορία, εννοώ την επίσημη ιστορία, και κανένας δεν κάνει τον κόπο (δικαία νομίζω) να παραθέσει ή καταχωριάζει κάπου, είναι η δική μου εμπειρία, τη μία και μοναδική φορά που επισκέφθηκα το έργο, στις αρχές του '80, λοξοδρομώντας. Πάντα λοξοδρομώντας.

Ήταν, θυμάμαι, μια σκοτεινή φθινοπωρινή μέρα του Οκτώβρη 1982 και πότε-πότε έβρεχε. Είχα προηγούμενα περάσει από τα Άσπρα Σπίτια της εταιρείας Αλουμίνιον Ελλάς, το παραθαλάσσιο εργατικό χωριό στα Αντίκυρα που έχτισε το Γραφείο Δοξιάδη το 1964, δηλαδή πέντε χρόνια πριν τον εργατικό οικισμό στο Δίστομο. Μόλις μια πενταετία πριν, όμως η απόσταση μεταξύ τους, τόσο απίστευτα μεγάλη. Από εκεί περάσαμε από Δελφούς και Αράχωβα, και φεύγοντας από εκεί, αναζητήσαμε το Δίστομο. Ανεβαίναμε σιγά-σιγά, σχεδόν ψηλαφιστά, κι ο ουρανός θυμάμαι όλο και περισσότερο να μαυρίζει. Έλεγα από μέσα μου, δεν προλαβαίνω, δεν θα το προλάβω. Και τότε ξέσπασε η χοντρή βροχή.

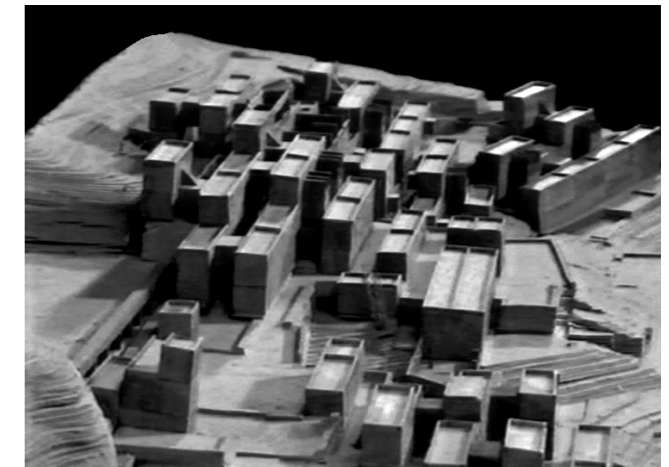
Δεν είχα άλλη επιλογή παρά να προχωρήσω. Κάποια στιγμή, το είδα από μακριά. Ήταν τυλιγμένο στην ομίχλη, η πυκνή βροχή που έπεφτε το εξαφάνιζε και σε λίγο πάλι το ξανάδειχνε. Σκοτεινό, κλειστό, ένα με την πλαγιά που υψωνόταν πίσω του. Πλησίασα κι έβγαλα τρεις φωτογραφίες. Τις τράβηξα προστατευμένος, όσο γινόταν, από το πορτ-μπαγκάζ, επίτηδες αφημένο ανοιχτό. Κάτι σαν απόδειξη ότι έφτασα ως εδώ. Γιατί ήξερα πως δεν μπορούσαν να χρησιμέψουν σε τίποτα άλλο, έτσι σκοτεινές και βιαστικά τραβηγμένες που ήταν.

Αργότερα, πολύ αργότερα θα διαπίστωνα πως κι όλες οι μακρινές λήψεις στην έκδοση του Rizzoli ήταν εξίσου σκοτεινές κι αφώτιστες όπως οι δικές μου, σε αντίθεση με τα κοντινά πλάνα, του ίδιου βιβλίου, που έδειχναν ένα ηλιόλουστο περιβάλλον αν και ο ουρανός, πίσω τους, είχε μια πάλι βαριά συννεφιά. Κάτι σαν μια πρόσκαιρη ανακωχή.

Αλλά και η πρωτοδημοσίευση στα Αρχιτεκτονικά Θέματα του 1972 είχε τα ίδια πάνω-κάτω χαρακτηριστικά: πολλές από τις φωτογραφίες εδώ θα επαναλαμβάνονταν στην έκδοση του Rizzoli δεκατρία χρόνια μετά, άρα και η ίδια σχέση ανάμεσα σε φως και σκοτάδι. Η διαφορά μεταξύ τους εντοπίζεται στον μεγάλο αριθμό (5) απόψεων της Ξύλινης μακέτας το 1972 που λείπουν εντελώς το 1985. Και στην αντικατάστασή τους από ένα «σαλόνι» (δηλ. δισέλιδο άνοιγμα) με συνδυασμούς των τύπων κατοικίας σε μαύρο φόντο.

Σε αυτό το σημείο, αντί για παρωδία του εαυτού μου, καθώς θα αναμασσούσα όσα έγραψα το 2005, θα παραθέσω δύο παραγράφους με το ιστορικό του εργατικού οικισμού στο Δίστομο.

«Ο Μπάρλος [...] ήταν ο ιδιοκτήτης των μεταλλείων αλουμινίου που ανέθεσε τη μελέτη ενός εργατικού οικισμού στους Δ. και Σ. Αντωννάκη στο Δίστομο. Αρχική του πρόθεση ήταν να χτίσει απλά τρεις πολυκατοικίες για να στεγαστούν χωριστά εργάτες, υπάλληλοι, και μηχανικοί. Το ταξικό αυτό μοντέλο ήταν ξεκάθαρο και πρακτικό, άμεσα υλοποιήσιμο. Οι αρχιτέκτονες όμως αποφασίζουν να ξεκινήσουν από εντελώς άλλη βάση, ανατρέποντας την "εύκολη" λύση. Με όλη την εμπειρία που έχουν ως τότε αποκτήσει προς πολλές κατευθύνσεις,



με μικρότερα και μεγαλύτερα έργα όπου διοχέτευαν ελληνικά και ξένα διδάγματα αρχιτεκτονικής μαζί με ένα συγκροτημένο κοινωνικό όραμα, θα αντιπροτείνουν ένα ουτοπικό "χωριό". Ουτοπικό γιατί εδώ οι "τάξεις" καταρρέουν και όλοι συνυπάρχουν ισότιμα, μοιρασμένοι σε διαμερίσματα διαφορετικών μεγεθών, σε μια σφικτή οργάνωση χτισμένου χώρου σε λειτουργικές "ζώνες" που αγκαλιάζει φιλικά την πλαγιά του βουνού, ενθαρρύνοντας τις κοινωνικές επαφές, και προσφέροντας πολλαπλές θέες προς το εσωτερικό του συγκροτήματος και προς το ύπαιθρο.

Άσχετα αν ο Μπάρλος είναι σε θέση να εκτιμήσει τις συνέπειες με ακρίβεια, θα δεχτεί την τόσο μεθοδικά επεξεργασμένη ριζοσπαστική πρόταση. [...] Η κατασκευή του έργου αρχίζει, και μαζί της εμφανίζονται τα προβλήματα: δυσκολίες επίβλεψης, ασυνεννοησία με εργολάβο, υποχωρήσεις εργοδότη. Οι αρχιτέκτονες, απαυδισμένοι, παραιτούνται. Το έργο ολοκληρώνεται με τον τρόπο του, κατοικείται με τον τρόπο του, και όταν κλείνει η εταιρία του Μπάρλου θα μείνει ένα άδειο κουφάρι, μια πόλη-φάντασμα.»¹

Με κάποιο τρόπο, το έργο που σχεδιάστηκε το 1969 έφτασε τελεσίδικα στο σημείο μερικής του ολοκλήρωσης χοντρικά μέσα σε μια διετία. Έτσι αποφασίστηκε η δημοσίευσή του ως έχει, οπότε δημοσιεύεται το 1972. Δημοσιεύεται καθαρά όμως ως άψυχο, ακατοίκητο γιατί. Είναι φανερά η τελευταία φορά που θα το δουν οι αρχιτέκτονές του από κοντά. Γιατί θα το επισκεφτούν, όπως είπαμε, ύστερα από άλλα 34 χρόνια.



Μεσολαβεί το κενό μιας γενιάς.

Μόλις έχουν μπει τα κουφώματα, κρέμονται ακόμα τα καλώδια της ηλεκτρικής εγκατάστασης, στο βάθος αριστερά διακρίνονται μισοχτισμένοι όγκοι. Τα ζουμιά από τις πλάκες και τα περιμετρικά δοκάρια μπετόν αυλακώνουν τις λιθοδομές. Οι σκάλες δεν έχουν κουπαστή. Δεν υπάρχει πουθενά κάποιος που να κινείται εδώ μέσα, εκτός από τα παιδιά των αρχιτεκτόνων σε δύο εικόνες αποκλειστικά της έκδοσης Rizolli.

Όμως μια πιο προσεκτική ματιά μας δείχνει κάτι που αρχικά παραβλέψαμε. Στην πρώτη, εμβληματική φωτογραφία και των δύο εκδόσεων (1972 και 1985) στην κάτω αριστερή γωνία διακρίνεται μια σειρά φορτηγών αυτοκινήτων, ίσως και κάποια μηχανήματα χωματουργικών έργων. Άρα η κατασκευή του συγκροτήματος δεν είχε ακόμα εγκαταλειφθεί. Έχουμε μαρτυρίες ότι το έργο συνεχίστηκε. Το αποτέλεσμα αυτής της «ανεξέλεγκτης» για μας συνέχειας δεν το γνωρίζουμε από τους αρχιτέκτονες, που όπως είπαμε, διέκοψαν τη σχέση τους με τον οικισμό. Το μαθαίνουμε, ως παρεμβολή, έστω αποσπασματικά από τις φωτογραφίες μου του 1982, που ξεχάστηκαν κι έμειναν άγνωστες: τότε ο οικισμός κατοικούταν. Και ξανά, πολύ πιο εμφατικά, όταν τους πάει εκεί ο Marc Gustin με το συνεργείο λήψης του, όταν τους θέτει ενώπιον του άλλοτε έργου τους, τρία στάδια μετά: να έχει προηγηθεί η ολοκλήρωση μέρους του, να έχει γίνει η κατοίκησή του, και να έχει μετά εγκαταλειφθεί.

Οι αρχιτέκτονες του Εργαστηρίου 66 βρίσκονται τρεις θέσεις πίσω από το τελικό στάδιο, τη σημερινή πραγματικότητα. Μαζί τους, μένουμε κι εμείς. Επισκέπτες όχι πια ενός έργου ακρωτηριασμένου, κακοποιημένου, καταδικασμένου σε εγκατάλειψη, και βανδαλισμένου. Όπου δεν έχουμε κανένα λόγο να παραстоύμε ως μάρτυρες σε μια τόσο τραυματική εμπειρία. Ταυτισμένοι με τους αρχιτέκτονες, τους φιλοξενούμενους από τον Gustin, που περιηγούνται σαν υπνοβάτες το ερείπιο.

Εκείνο που λάμπει, εκείνο που εκπροσωπεί το έργο που πλέον είναι αφανές, είναι τα σχέδιά του. Αυτά διατηρούν την αγέραστη ομορφιά τους. Πλήρη και αναλλοίωτη, παγωμένη στο χρόνο. Ανέγγιχτη και ασφαλή από οποιεσδήποτε εξωτερικές επεμβάσεις. Συμπληρωμένη από το επεξηγηματικό κείμενο του 1972, που προσφέρει όσα δεν μπορούν να πουν οι φωτογραφίες. Δηλαδή, τα γενικά στατιστικά στοιχεία και το πρόγραμμα, τις σχεδιαστικές αρχές για την τυπολογία και τη δομή του συγκροτήματος, δηλαδή τους συνδυασμούς των επιμέρους τύπων καταμεμημένους σε ζώνες, τους καννάβους, τη σύνθεση των όγκων και των εσωτερικών κινήσεων, τις διάφορες λειτουργίες που προτείνονται για το κέντρο.

Εκεί θα προσφύγουμε αναγκαστικά για να «αναπαραστήσουμε» αυτό που δεν υπάρχει στην πραγματικότητα παρά μόνο σαν υπόλειμμα-υπόμνηση ζωής. Εκείνο που φαίνεται τόσο παραστατικά στη μεγάλη τομή κατά μήκος του κεντρικού πεζοδρόμου, τη γεμάτη κόσμο, κίνηση και βλάστηση.

Αλλά θα έρθουμε εδώ για να «προσλάβουμε» κάτι ακόμα, επίσης αόρατο, που ίσως θα παρέμενε αόρατο ακόμα κι αν είχε ολοκληρωθεί το έργο σύμφωνα με τη μελέτη και δεν είχε κακοποιηθεί. Εκείνο δηλαδή που βγαίνει μελετώντας τους αναλυτικούς πίνακες της δημοσίευσης, με τη διάκριση 3 ειδών από ζώνες (ΔΡ [πεζόδρομος], ΚΑ [κλειστός χώρος κατοικίας], ΥΠ [υπαίθριοι χώροι κατοικίας]), τη διαπλοκή με κάθετη φορά μεταξύ τους των συστημάτων ενεργείας και των τοίχων λιθοδομής, τους τρόπους που «κουμπώνουν» σε εγκάρσια τομή οι μονάδες κατοικίας. Με άλλα λόγια, όλα εκείνα που συνιστούν τη σημασία του έργου ως επίτευγμα αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

Όμως και πάλι θα μας είχε εντελώς ξεφύγει εκείνο που υποστήριξαν μεταγενέστερα οι αρχιτέκτονες αλλά αποσιώπησαν στην καθοριστική δημοσίευση του 1972. Τότε είχαν περιγράψει με λεπτομέρεια τι συμβαίνει με τους συνδυασμούς 8 τύπων κατοικίας και πώς το σύνολο συμπληρωνόταν με ομάδα κεντρικών λειτουργιών ώστε να προκύψει «ένα "ανθρώπινο περιβάλλον"». Η γλώσσα και η λογική της επιχειρηματολογίας ήταν καθαρά «αρχιτεκτονική». Ο στόχος, πέρα από την προβολή του έργου, φαίνεται να είναι η αποπεράτωσή του: «Αυτή τη στιγμή ο οικισμός κατασκευάζεται. Θέλουμε να ελπίζουμε ότι θα ολοκληρωθεί σωστά μέσα στα πλαίσια της μελέτης, ξεπερνώντας τις δυσκολίες [...] και τα προβλήματα [...]».²

Αλλά, αλήθεια, ποιο ήταν το «ανθρώπινο περιβάλλον» που ζητούσαν οι αρχιτέκτονες και πώς αυτό κατ' αυτούς περνούσε μέσα στο συγκεκριμένο έργο τους; Έπρεπε να περάσουν πολλά χρόνια, να μπορεί κανείς να εκφραστεί ελεύθερα αλλά και χωρίς δεσμεύσεις προς καθιερωμένες μορφές παρουσίας-εμφάνισης. Και τότε μάθαμε πως πρόθεσή τους βασικά ήταν η κατάργηση των τάξεων σ' αυτό τον μικρόκοσμο ενός

εργατικού οικισμού. Μεγάλη κουβέντα, θα μου πείτε. Ίσως – και σίγουρα εδώ ανοίγει μια μεγάλη συζήτηση. Αλλά χωρίς να μιλήσω περισσότερο για τη διάσταση της αρχιτεκτονικής ουτοπίας που εκφράζει ο σχετικός σχεδιασμός, που κι αυτό αποτελεί άλλο ένα τεράστιο θέμα, επιτρέψτε μου να κάνω μόνο μια τελευταία παρατήρηση: η κατάλυση των τάξεων προωθείται μέσω του ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ. Αυτό είναι το κύριο μήνυμα όλης αυτής της ιστορίας.

Δηλαδή, ας το μεταφράσουμε στα δικά μας: πέρα από επιδράσεις και πρότυπα –στα οποία σκόπιμα δεν αναφερθήκαμε– υπάρχει το μέγιστο ιστορικό προηγούμενο: το βαρύ πυροβολικό του Μοντέρνου Κινήματος της αρχιτεκτονικής. Εκεί ανάγεται ο εργατικός οικισμός στο Δίστομο, αυτή τη θέση κατέχει, και πιστεύω πως κανείς δεν μπορεί να τον κλονίσει από εκεί. Επειδή μάλιστα έχουμε απειροελάχιστα τέτοια δείγματα για να περηφανευόμαστε στην ελληνική αρχιτεκτονική, εγώ τουλάχιστον θα του έβαζα πολύ ψηλή βαθμολογία.

Δύο πράγματα ακόμα. Πρώτο, θα πρέπει να προσέξουμε ότι η πρόθεση επέμβασης στην ταξική κοινωνία περνά μέσα από ένα περίτεχνο παιχνίδι τυπολογίας. Δηλαδή, η συνδυαστική της τυπολογίας για ακρίβεια κουκουλώνει και κρύβει το πολιτικό κίνητρο. Δεύτερο, αν είχε πράγματι χτιστεί ο οικισμός στο Δίστομο «σωστά» (όπως το διατυπώνουν οι αρχιτέκτονες) δεν θα ήταν πια ουτοπία. Θα ήταν απλά ένας «εργατικός οικισμός».



1 Δ. Φιλippiδης, «Μπάρλος-Μπαλάνος», απόσπασμα, περ. Αντί, 844/3.6.2005, 62.

2 Εργαστήριο 66. Αρχιτέκτονες Δ. Αντωνάκης και Σ. Αντωνάκη, «Οικισμός στο Δίστομο», Αρχιτεκτονικά Θέματα, 6/1972, 210.

ΕΡΕΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

ΓΕΩΜΕΤΡΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗ

Σουζάνα Αντωνακάκη

«...Η ανάμνηση απαιτεί ένα διαλεκτικό έρεισμα πάνω στο παρόν. Το παρελθόν αναβιώνει μόνο αν δεσμευτεί με ένα συναίσθημα το οποίο αναφέρεται αναγκαστικά στο παρόν – χρειάζεται να επανατοποθετήσουμε τις αναμνήσεις μας, όπως τα πραγματικά γεγονότα μέσα σε ένα περιβάλλον ελπίδας ή ανησυχίας, μέσα σ' ένα διαλεκτικό κυματισμό.

Δεν υπάρχουν αναμνήσεις, χωρίς αυτή τη δόνηση του χρόνου, χωρίς αυτό το συγκινησιακό ρίγος.¹

Gaston Bachelard

La dialectique de la durée

52

Πέρασαν πολλά χρόνια από το 1969, τότε, μας παρουσιάστηκε μια μοναδική ευκαιρία: να μελετήσουμε ένα συγκρότημα κατοικιών για τους εργαζόμενους στα μεταλλεία βωξίτη στο Δίστομο της Βοιωτίας (1).

Οι μνήμες του δραματικού παρελθόντος αυτού του τόπου, ο οποίος είχε υποστεί μια από τις πιο βάρβαρες επιθέσεις στην ιστορία του Β' παγκόσμιου πολέμου μαζί με τις προκλήσεις του σκοτεινού και απειλητικού παρόντος των χρόνων της δικτατορίας μας υποχρέωναν να εξερευνήσουμε περιοχές της πραγματικότητας πέρα από τα αυστηρά αριθμητικά δεδομένα του κτηριολογικού προγράμματος.

Αυτή εξάλλου είναι προϋπόθεση για κάθε αρχιτεκτονικό θέμα μικρής ή μεγάλης κλίμακας.

Ο Louis Kahn υποστηρίζει ότι σε κάθε αρχιτεκτονική πρόταση απαιτείται ο επαναπροσδιορισμός του προγράμματος:

«το πρόγραμμα στην αρχική του διατύπωση είναι μια λέξη πληκτική είναι αδρανές και επιβεβλημένο, παραπέμπει σε έναν δεδομένο αριθμό τετραγωνικών μέτρων..»

αλλά:

«Η αρχιτεκτονική είναι η ενσάρκωση τού μη μετρήσιμου.»

Ο Louis Kahn επανέρχεται συχνά στα μαθήματά του, στην πρωταρχική ανάγκη της αναζήτησης του νοήματος, της φύσης κάθε κτίσματος το οποίο αντιμετωπίζεται με αρχιτεκτονικούς όρους.² Σ' αυτή τη στοχαστική προσέγγιση - προϋπόθεση της αρχιτεκτονικής σε οποιαδήποτε κλίμακας έργο - αναφέρεται και ο Δημήτρης Φατούρος:

«...Η στοχαστική στάση για τα προβλήματα καταγωγής, συμπεριφοράς, δυνατοτήτων στις ατομικές και συλλογικές συμπεριφορές και συνθήκες γίνεται, λιγότερο ή περισσότερο, άμεση ή φανερή...».

Σήμερα όλα αυτά είναι ιδιαίτερα κρίσιμα, αφού οι «πιέσεις» που ασκούνται προς την κατεύθυνση της στρεβλής απλοποίησης της οριοθέτησης ή ακόμη της κατάρτησης του στοχαστικού πεδίου είναι συνεχείς και εντεινόμενες ...» ...³

Στη συγκεκριμένη περίπτωση λοιπόν του οικιστικού συνόλου, το βάρος της ευθύνης, μας οδήγησε στην διερεύνηση της ουσίας του προγράμματος και στη διατύπωση εναλλακτικών σχεδιαστικών προτάσεων οι οποίες βασίστηκαν στην ελπίδα της συμβίωσης των κατοίκων σε ένα περιβάλλον όσο γίνεται πιο ευνοϊκό για την δημιουργία μιας συνεκτικής κοινότητας.

Με το «προνόμιο της απομάκρυνσης» από την εξ επαφής πραγματικότητα των ημερών του σχεδιασμού και της υλοποίησης του έργου, επιχειρώντας να συνδέσουμε το παρελθόν με το παρόν μέσα από την δόνηση



Εικ.1: Ο οικισμός 2010 (φωτ. Τηλέμαχου Ανδριανόπουλου)

των χρόνων που μεσολάβησαν, ανακαλύπτουμε σήμερα την αξία της απόστασης.

«Βλέπω σημαίνει διατηρώ μια απόσταση»⁴ γράφει ο Merleau Ponty. Η «απόσταση» δεν αποκλείει όμως τον διαλεκτικό κυματισμό μεταξύ παρελθόντος και παρόντος και την ελπίδα για ένα μέλλον ανοιχτό με νέες προϋποθέσεις κατοίκησης.

«Το παρελθόν μας συγκρατεί το μέλλον μας φοβίζει, να γιατί μας διαφεύγει το παρόν», έγραφε ο Flaubert στα γράμματα από το ταξίδι του στην Ελλάδα (1850).⁵

ΤΟΠΙΟ - ΤΟΠΟΣ – ΚΤΙΣΜΑ

ΣΧΕΔΙΟ - ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ – ΚΑΤΟΙΚΗΣΗ

Το τοπίο, η ομιχλώδης ατμόσφαιρα ο σκοτεινός ουρανός και τα βουνά (2) στην περιοχή του οικισμού θυμίζουν τον στίχο του Σεφέρη:

«Ο τόπος μας είναι κλειστός όλο βουνά

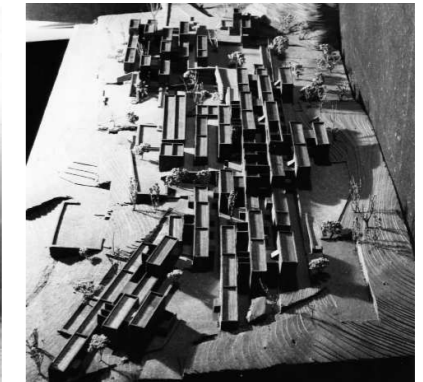
που έχουν σκεπή τον χαμηλό ουρανό μέρα και νύχτα...»⁶

Η αδρότητα του τόπου η έντονη κλίση του εδάφους, οι μακρινές βουνοκορφές με τα περιήφανα περιγράμματα τους, εικονογραφούν τα λόγια του Christian Norberg-- Shulz στο Genius Loci για τους νοηματοδοτημένους τόπους της Ελλάδας με τον διπλό χαρακτήρα της προστασίας και της απειλής⁷.....

Ο οικισμός που σχεδιάσαμε (3), πέρασε από πολλές φάσεις από το στάδιο της μελέτης στην εφαρμογή: ανεπάρκειες και άσχετες παρεμβάσεις των κατασκευαστών, παρεξηγήσεις, και παρερμηνείες, διαφωνίες μεταξύ κατασκευαστών εργολάβων και εργοδότη που έφτασαν στο δικαστήριο.



Εικ.2: Από το εργοτάξιο 1970 (φωτ. Δ. Αντωνακάκη)



Εικ.3: Πρόπλασμα του οικισμού

Την αρχική μας αφοσίωση και το κέφι μας για το έργο ακολούθησε η απογοήτευση από τις παρεμβάσεις και τις ατέλειες της κατασκευής. Ίσως είχαμε και εμείς εμμονές και υπερβολικές απαιτήσεις.

Έκπληκτοι διαπιστώσαμε σε μια επίβλεψη του έργου, τις αλλοιώσεις του φυσικού περιβάλλοντος σε μια κείριας σημασίας περιοχή καθώς και την κατάρτηση κτισμάτων και δημόσιων χώρων απαραίτητων για την ενίσχυση των κοινωνικών δεσμών των κατοίκων. (Ο φυσικός λόφος όπου προβλέπαμε το εστιατόριο και το καφενείο με τους αντίστοιχους υπαίθριους χώρους του, κατεδαφίστηκε).

Αποφασίσαμε να μην επισκεφθούμε πλέον τον οικισμό. Απογοητευμένοι από επιλογές οι οποίες αγνοούσαν βασικές αρχές του σχεδιασμού, όπως την διέλευση των δικτύων ενέργειας σε σχέση με τις διαδοχικές ζώνες των κτισμάτων και το δρόμο ή την αλλοίωση της επεξεργασίας των ορίων με το σοβάντισμα της αδρής λίθινης κατασκευής και την παραμόρφωση της λεπτομέρειας της επαφής της με το μπετόν.

Η αποξένωση μας από το έργο, μας στέρησε την κρίσιμη φάση της κατοίκησης του. Ήταν πιθανόν λάθος μας, είμαστε ίσως νέοι και δεν γνωρίζαμε ακόμα τις περιπέτειες της «άσκησης» του πολύτροπου

53

επαγγέλματος μας.

Κι όμως θα είχαμε αντλήσει συμπεράσματα και θα είχαμε ίσως αναθεωρήσει την δική μας πάντα κρίσιμη στάση ανάμεσα στον ιδιοκτήτη και στον κατασκευαστή.

Το 2009 μετά από την πρόταση του φίλου μας Marc Gastin, αρχιτέκτονα και σκηνοθέτη, ο οποίος ανέλαβε το ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ για τον οικισμό (ενότητα ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΜΟΥ - 1969), ξαναβρεθήκαμε στον εγκαταλειμμένο οικισμό και περπατήσαμε ανάμεσα από τα ερείπια και τα ίχνη της εφήμερης κατοίκησης του: επώδυνη και αποκαλυπτική εμπειρία.....

ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΓΩΓΕΣ

ΤΥΠΟΣ ΚΑΙ ΟΔΟΣ

54

Τη σχέση: τοπίο – τόπος κτίσμα, την είχαμε αναγνωρίσει από τα φοιτητικά μας χρόνια στους οικισμούς της Ελλάδας στα ταξίδια των διακοπών μας, στις εκδρομές με τη Σχολή, στα διαβάσματα μας και στα έργα αρχιτεκτόνων που μας γοήτευαν. (4)



Εικ.4: Άρης Κωνσταντινίδης, Σπίτι για διακοπές - Σικιά 1951

Ο καθηγητής μας Παναγιώτης Μιχαήλ είχε προτείνει ως εργασία στο τελευταίο έτος των σπουδών μας, την υποστήριξη με μια διάλεξη ενός θέματος σχετικού με την αρχιτεκτονική στον ελληνικό χώρο, αναγνωρίζοντας την ανάγκη για την «άσκηση» των σπουδαστών στο γραπτό λόγο και την προσέγγιση της αρχιτεκτονικής με στοχαστική και θεωρητική ματιά. Τα θέματα ήταν της επιλογής μας αλλά πάντα με την δική του έγκριση.

Θυμάμαι ακόμα την επίσκεψή μου στο σπίτι του Παναγιώτη Μιχαήλ στην λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας για να του προτείνω το θέμα μου.

Θα ήθελα να ασχοληθώ - του είπα - με τις πλατείες των οικισμών της Ελλάδας και να εντοπίσω τη διάλεξη μου στις πλατείες του Πηλίου.

Διάλεξη θα κάνεις ή διδακτορικό; μου είπε με το γνωστό του ύφος.

Έτσι λοιπόν το θέμα μου περιορίστηκε στα σπίτια και στον οικισμό της Μακρινίτσας στο Πήλιο. (5)

Θα πρέπει να αναγνωρίσω, ότι αυτή η επιλογή μου και η εξ επαφής σχέση μου με τα σπίτια αυτά, με ακολούθησε σε όλο τον αρχιτεκτονικό μου βίο και αποτέλεσε ένα γόνιμο πεδίο σκέψης και συνολικής αντιμετώπισης του *κατοικείν* - μακριά φυσικά από επιπόλαιες γραφικότητες και επιφανειακές μιμήσεις...

Ήταν μια μοναδική ευκαιρία για την αναγνώριση της σχέσης της μονάδας με το σύνολο: του **τόπου** με τον **τύπο**, της φύσης με τα κτίσματα και της προσαρμογής της **κίνησης** εντός και εκτός των ορίων του οικιστικού συνόλου.

Αναγνώρισα την αξία της **οδού** και του **τύπου** που προσφέρεται για άπειρες προσαρμογές στα δεδομένα του εδάφους του **τόπου** και του **τοπίου** και την σημασία της επεξεργασίας του **οριού** και του **προγράμματος** το οποίο προσαρμόζεται στην **ποίηση** του *κατοικείν*.

Χώροι σκιερόι, ηλιόλουστοι, κάμαρες κλειστές μυστικές, αλλά και σάλες ανοιχτές με χαρακτηριστικά υπαίθρου, σκάλες που μετρούν το χρόνο και δοξάζουν την κίνηση, συνδυασμοί μικρών και μεγάλων ανοιγμάτων ανάλογα με τη θέση και τον προσανατολισμό τους, αναλογίες που αναφέρονται στο μέτρο του



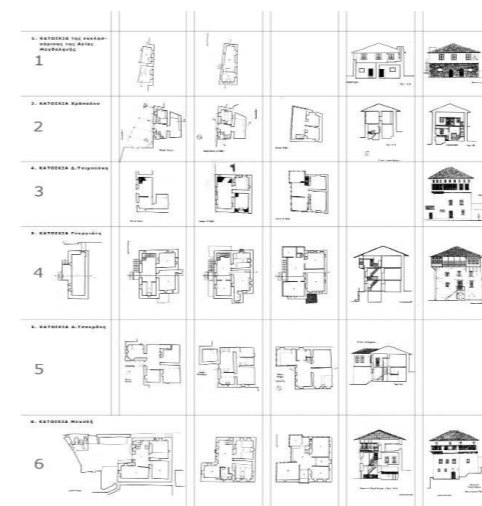
Εικ.5: Μακρινίτσα 1959

σώματος, προσαρμοσμένες στα κατασκευαστικά δεδομένα και στις δυνατότητες ρύθμισης του ήλιου και της σκιάς. αυλές σαν υπαίθρια σπίτια και κλειστοί χώροι με χαρακτηριστικά ανοιχτής αυλής - διφορούμενοι ενδιάμεσοι χώροι: μείζονες και ελάσσονες. Ευέλικτοι και σταθεροί.

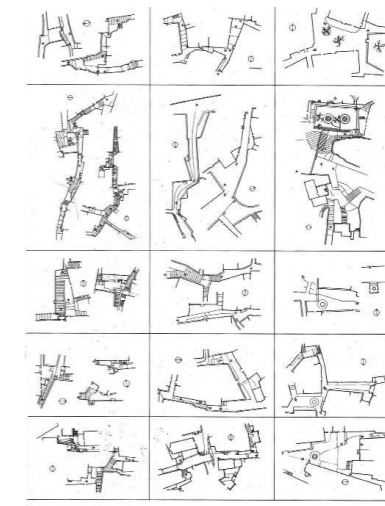
Στον οικισμό ήταν προφανής η ενότητα στην ποικιλία για την οποία μας μιλούσε με τον γνωστό στοχαστικό του τρόπο ο Παναγιώτης Μιχαήλ - μάθημα της σχέσης του «λόγου» με την αρχιτεκτονική - που μας ακολουθεί και μας εμψυχώνει στον πολύχρονο αρχιτεκτονικό μας βίο.

Μακριά από την πληκτική ομοιομορφία της αυτονόητης επανάληψης, αναγνωρίζαμε στους **τύπους** (6) των κατοικιών, την ευρηματικότητα και τον πλούτο των άπειρων παραλλαγών του τύπου και την ποιότητα: «με την ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών!» ...⁸-

Νομίζω ότι μέσα στις ευτυχείς συμπτώσεις των επιλογών μας - (αναρωτιέμαι τώρα αν πρόκειται για συμπτώσεις) ήταν ότι ο Δημήτρης είχε επιλέξει ως θέμα για την διάλεξη του τους δρόμους στον οικισμό της



Εικ.6: Μακρινίτσα από το τυπολόγιο κατοικίας (Διάλεξη ΕΜΠ Σ. Αντωνακάκη 1959)



Εικ.7: Ύδρα από το τυπολόγιο οδών και πλατειών (Διάλεξη ΕΜΠ Δ. Αντωνακάκη 1958)

Ύδρας. (7) Αντίστοιχες εμπειρίες στον υπαίθριο χώρο: το κενό, η επεξεργασία των ορίων, οι προσαρμογές στα δεδομένα του τόπου, το δημόσιο και το ιδιωτικό και οι διαβαθμίσεις τους, η απειρία παραλλαγών στα κατώφλια και στους ενδιάμεσους χώρους

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΑΔΑ ΣΤΟ ΣΥΝΟΛΟ

Το οικιστικό σύνολο για τους εργαζόμενους, στα λατομεία βωξίτη της εταιρείας Μπάρλος στη Βοιωτία, ήταν για μας μοναδική ευκαιρία για να διερευνήσουμε σε μεγάλη κλίμακα κάποιες κατευθύνσεις που είχαμε ήδη εφαρμόσει στη μικρή κλίμακα της ιδιωτικής κατοικίας, αλλά και σε μερικά συγκροτήματα τα οποία είχαμε ήδη προτείνει και κατασκευάσει. Ενδεικτικά αναφέρω από τις κατοικίες της εποχής, το σπίτι στο Πόρτο Χέλι. (8)

Το Μουσείο της Χίου (9) - Α' βραβείο στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του 1964 - το σχεδιάσαμε την εποχή της γνωριμίας μας με το έργο του Alldo Van Eyck. (10) Αργότερα η προσωπική σχέση μαζί του ήταν μια μοναδική και πλούσια εμπειρία.

Και στα δύο αυτά έργα το υπαίθριο αποτελεί γενέτειρα της σύνθεσης. Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ότι οι περιοχές ανάμεσα στις διαδοχικές ζώνες κλειστού και υπαίθριου χώρου οι οποίες διαμορφώνουν τα όρια - κατώφλια - κατασκευάζονται με πέτρα ενώ το μπετόν είναι εμφανές στον φέροντα οργανισμό και στις οροφές.

55

Μας ενδιέφερε ιδιαίτερα στη μελέτη του οικισμού, η προσαρμογή στις απαιτήσεις του μεγάλου αριθμού που απασχολεί και πάλι τελευταία τη θεωρία και την πράξη της αρχιτεκτονικής (11).

Στο οικιστικό σύνολο επιχειρήσαμε, πέρα από τον σχεδιασμό του απαιτούμενου αριθμού κατοικιών, να διερευνήσουμε την κοινωνική και πολιτισμική διάσταση του προγράμματος.

Μας ενδιέφερε ιδιαίτερα η σταθερότητα της κοινότητας σε συνδυασμό με το δεδομένο της ιδιομορφίας της, που προέκυπτε από τις διαφορές των κοινωνικών ομάδων των κατοίκων.

Οι σχέσεις **τόπος – τύπος – πρόγραμμα** (με το νόημα της στοχαστικής προσέγγισης του) ήταν καθοριστικές για την επεξεργασία των ορίων στην κάτοψη, στην τομή, στην επιλογή και διαχείριση των υλικών κατασκευής, στη μελέτη της κίνησης εντός και εκτός του οικισμού: *στα δίδυμα φαινόμενα*²: δημόσιο - ιδιωτικό, υπαίθριο - κλειστό, οδός, κτίσμα κ.λ.π

Η ισχυρή κλίση του εδάφους και η αδρότητα του φυσικού περιβάλλοντος παραπέμπουν στις αναλειματικές λιθοδομές οι οποίες συγκροτούν βαθμιδωτές επιμήκεις διαδοχικές παράλληλες ζώνες ακολουθώντας τις υψομετρικές καμπύλες στις ξερολιθιές των Κυκλάδων (ντράφοι) οι οποίες διαμορφώνουν την καλλιεργήσιμη γη αλλά και στις γνώριμες διαδοχικές ζώνες: κτίσμα – κενό: στους παραδοσιακούς οικισμούς.

Ο ενιαίος κάναβος στους κλειστούς και υπαίθριους χώρους του συγκροτήματος, στοχεύει στην εξωτερική ομοιογένεια, απαραίτητη για την επιζητούμενη αστικότητα (urbanity) και στην δυνατότητα διαχείρισης στο εσωτερικό των ενότητων των **τύπων** κατοικίας, οι οποίοι προκύπτουν από ένα κοινό πυρήνα με τις ποικίλες διαδοχικές μεταμορφώσεις του. (12)

Η σχέση με τον τόπο μας οδήγησε στην επιλογή υλικών που συγγενεύουν με τη γη εξασφαλίζοντας τόσο την απαιτούμενη μονολιθικότητα όσο και την κατά το δυνατόν ομοιότροπη εμφάνιση του συνόλου που αναδύεται από τη γη: πέτρα σε συνδυασμό με εμφανές μπετόν για τη διαμόρφωση των εξωτερικών οριακών επιφανειών του συγκροτήματος.

Με αυτά τα δεδομένα αναζητήσαμε μια ανοιχτή τυπολογία η οποία θα εξασφάλιζε:

- Την ένταξη του συνόλου στις υψομετρικές καμπύλες.
- Την συνεκτικότητα και την διακριτική παρουσία του οικιστικού συνόλου στο τοπίο.
- Την καίρια σημασία του υπαίθρου - δημόσιου και ιδιωτικού - της οδού και της αυλής ως τόπους διέλευσης συνάντησης - υπαίθριας ζωής.

Επιχειρήσαμε να διαχειριστούμε την κίνηση έτσι ώστε ο δρόμος να ανήκει οργανικά στο σύνολο και να τονίζει την σημασία της σχέσης των απέναντι κτισμάτων, καθώς η απόσταση αναφέρεται στους πεζούς και έτσι το μέτρο των βημάτων γίνεται ορατό και μετρήσιμο μέσα και έξω από τα σπίτια. Η γεφύρωση των κατοικιών πάνω από το δρόμο στις παραλλαγές του τύπου, ήταν μια δυνατότητα που οφείλεται στο σχεδιασμό του οικισμού ως ενιαίου συνόλου, χωρίς τα ασφυκτικά δεδομένα του θεσμικού πλαισίου στα μικρά οικοπέδα και την τυχαία διαχείριση των απέναντι ιδιοκτησιών.

Ο οικισμός ήταν η αφορμή να τονίσουμε τη σημασία της γέφυρας ως συμβολικό στοιχείο της σύνθεσης.

ΕΞΟΔΟΣ

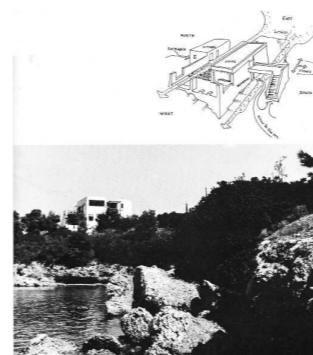
Αυτά είναι κάποια σχόλια - σταλάγματα της επιμονής μας για μια οικιστική πραγματικότητα που θεωρήθηκε ουτοπική

Αναρωτιέμαι άραγε θα διαχειριζόμασταν σήμερα το θέμα διαφορετικά;

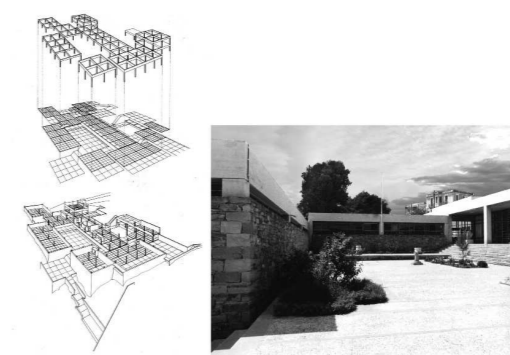
Ο Wittgenstein στους αφορισμούς του γράφει:

«η γραμματική είναι που δίνει στη γλώσσα τον απαραίτητο βαθμό ελευθερίας».

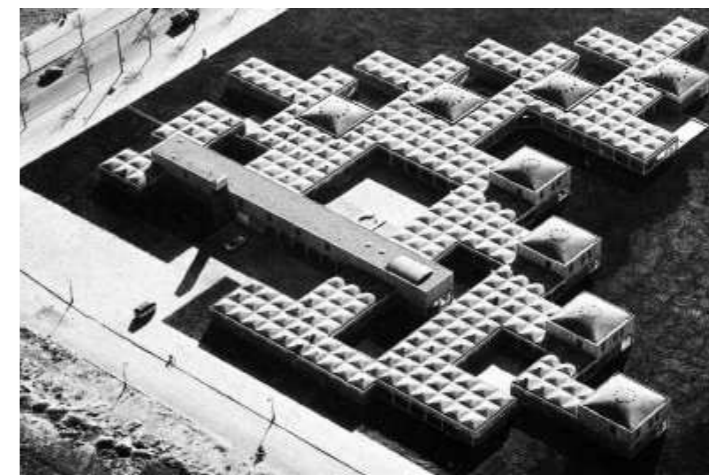
Αυτή τη **γραμματική** αλλά και τις παραβάσεις της, διερευνούμε με αρχιτεκτονικούς όρους σε κάθε κλίμακα έργο που διαχειριζόμαστε, σ' αυτά τα σπαράγματα πόλης που σχεδιάζουμε αναζητώντας τη



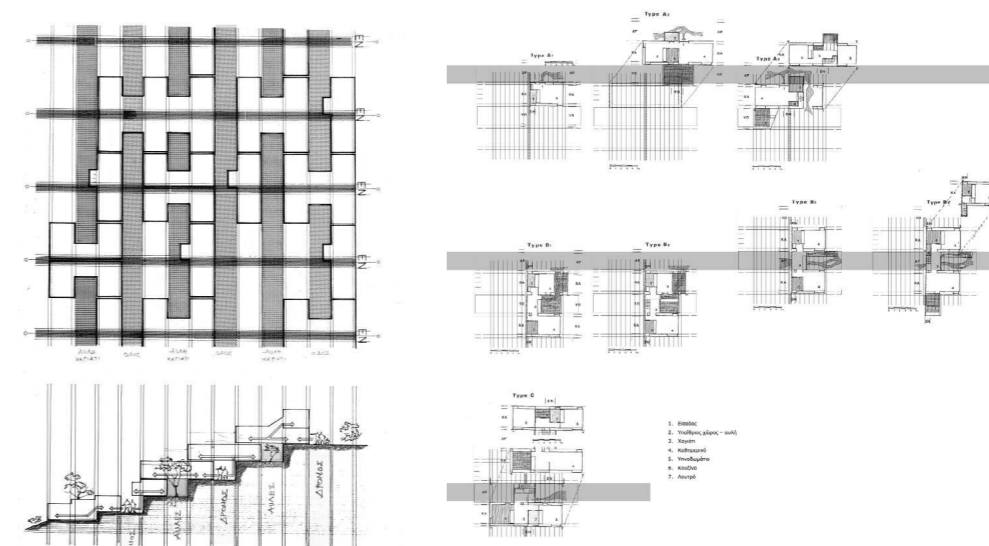
Εικ.8: Κατοικία στο Πόρτο Χέλι (1967)



Εικ.9: Μουσείο Χίου (1965)



Εικ.10: Aldo Van Eyck ORPHANAGE Άμστερνταμ 1960



Εικ.11: Σύστημα βασικής δομής του οικισμού

Εικ.12: Οικισμός, τύποι και παραλλαγές

σχέση ανάμεσα στη γεωμετρία και την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς, «ανάμεσα στο σχέδιο και στο μωσαϊκό των ανθρωπίνων υπάρξεων»: Σπίτια μοναχικά, συγκροτήματα, κτίσματα δρόμοι πλατείες : **κατώφλια** χώρου και χρόνου



Εικ.13: Οι λιθοδομές: ικρίωματα αναρρίχησης φυτών (φωτ. Τ. Ανδριανόπουλου)



Εικ.14: Οικισμός και το τοπίο (1970)

Στον ερειπωμένο οικισμό μια νέα πραγματικότητα αναδύεται από τη γη, οι λιθοδομές και η φύση συμπλέκονται σε μια αδιάσπαστη ενότητα. (13)

Η αινιγματική σιωπή τους συνδέει το παρελθόν με το παρόν:

«Τωσ αυτό που μένει είναι ακριβώς οι αναλαμπές της επιτέλεσης, η περιπλάνηση στους μεταμορφωμένους και απρόβλεπτους τόπους του νέου κάθε φορά νοήματος...»

Πάνος Κούρος: Πράξεις συνεκφώνησης¹⁰

Με τον *διαλεκτικό κυματισμό* ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν τα ερείπια προκαλούν αυτή την δόνηση του χρόνου το *συγκινησιακό ρίγος*. Με τη σιωπή τους ατενίζουν αβέβαια το μέλλον.

Ο Maurice Merleau Ponty αναφερόμενος σε κάθε έργο που έγινε με αγάπη και βαθειά συναίσθηση υπευθυνότητας γράφει:

«...το έργο δεν ολοκληρώνεται ποτέ απόλυτα, ωστόσο κάθε δημιουργία αλλάζει, αλλοιώνει, φωτίζει, εμβραθύνει, επιβεβαιώνει, εξαίρει, αναδημιουργεί ή δημιουργεί εκ των προτέρων όλες τις άλλες. Αν τα δημιουργήματα δεν συνιστούν ένα απόκτημα, αυτό δεν συμβαίνει απλώς επειδή, όπως όλα τα πράγματα περνούν, αυτό συμβαίνει επίσης επειδή έχουν σχεδόν όλη τη ζωή μπροστά τους...»¹¹

Ας ελπίσουμε λοιπόν και εμείς ότι και ο οικισμός αυτός εδώ στο Δίστομο στη σκιά του Ελικώνα στην κατοικία των Μουσών έχει όλη τη ζωή μπροστά του..... (14)

1 Gaston Bachelard La dialectique de la durée Ed. Presses universitaires de France Paris 1993

2 Louis Kahn silence et lumière editions du linteau paris 1996

3 46 ΧΡΟΝΙΚΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ 2010-2012 ΕΚΔΟΣΗ. ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΙ ΕΦΗΣ ΜΙΧΕΛΗ ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

4 Merleau Ponty l'œil et l'esprit ed. Gallimard 1960

5 ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ ΦΛΩΜΠΕΡ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ 1850-51 εισαγωγή, μετάφραση. Νίκος Αλιφέρης ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ -1984

6 Γιώργος Σεφέρης Ποιήματα 1924-1946 εκδ. Ίκαρος 1950

7 Christian Norberg Schulz Genius Loci πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π. αθίνα 2009

8 Κ.Π Καβάφης ΠΟΙΗΜΑΤΑ εκδ. ΤΑ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ 2002

9 Aldo Van Eyck miracles of moderation Eidgenossische Technische Hochschule Zürich 1976

10 ΠΑΝΟΣ ΚΟΥΡΟΣ Πράξεις συνεκφώνησης εκδ. futura

11 Μωρίς ΜΕΡΛΩ ΠΟΝΤΥ Η αμφιβολία του Σεζάν Το μάτι και το πνεύμα μετάφραση. ΑΛΕΚΑ ΜΟΥΡΙΚΗ εκδόσεις νεφέλη αθίνα 1991.

ΤΟ ΕΓΧΕΙΡΗΜΑ ΣΤΟ ΔΙΣΤΟΜΟ: ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ

Δημήτρης Αντωνακάκη

Το 1994, σχεδόν πριν 20 χρόνια, είχα την τύχη να βρεθώ ως επισκέπτης καθηγητής στο Μ.Ι.Τ. Η ευκαιρία αυτή προέκυψε από δύο συμπτώσεις.

Η πρώτη ήταν το καλοκαίρι του 1992 όταν προσκεκλημένοι με τη Σουζάνα για να μιλήσουμε σ' ένα διεθνές σεμινάριο στην Ύδρα που είχε οργανώσει ο Δημήτρης Φατούρος, συναντήσαμε τον Stan Anderson, head του τμήματος αρχιτεκτόνων στο Μ.Ι.Τ.. Είχε ήδη εκδοθεί η μονογραφία για τη δουλειά του Εργαστηρίου 66 στη Ν. Υόρκη από τις εκδόσεις Rizzoli με επιμέλεια και εισήγηση του Kenneth Frampton, που ήταν κι αυτός τότε εκεί, στην Ύδρα. Τότε με όλους τους ομιλητές το γνωστό σπίτι που είχε χτίσει στην Ύδρα η Σουζάνα.(1)

Η δεύτερη σύμπτωση ήταν, ότι η αναπάντεχη αυτή πρόσκληση από το ΜΙΤ ήρθε έξι μήνες μετά τη θριαμβευτική, για δεύτερη φορά, αποτυχία μου να εκλεγώ καθηγητής στην αρχιτεκτονική σχολή του Ε.Μ.Π. και είχα μόλις παραιτηθεί από υπεράριθμος επιμελητής του ιδρύματος. Έτσι ήμουν, για πρώτη φορά από τότε που πήρα το δίπλωμα του αρχιτέκτονα, ένας απλός, πραγματικά ελεύθερος επαγγελματίας χωρίς ακαδημαϊκές υποχρεώσεις. Ήταν το 1994.

Έτσι, δέχτηκα εύκολα την απίστευτη αυτή πρόσκληση και βρέθηκα απολύτως απροετοίμαστος στη Βοστώνη, σ' αυτό το μαγικό περιβάλλον του Μ.Ι.Τ.

Εκεί όφειλα ως visiting professor να αναλάβω τους φοιτητές που θα με επέλεγαν (ποτέ πάνω από 14) με τη βοήθεια μόνο ενός τελειόφοιτου φοιτητή (teaching assistant) και να οργανώσω υπεύθυνα όπως ήθελα το μάθημα, το θέμα, τις διαλέξεις που έπρεπε να γίνουν από μένα ή άλλους, την κριτική παρουσίαση των εργασιών των φοιτητών, και τις ενδιάμεσες παραδόσεις και τέλος να δώσω για τον κάθε φοιτητή ένα κείμενο με παρατηρήσεις που θα αιτιολογούσαν το βαθμό που θα τους είχα βάλει.

Περιττό να σας πω ότι, αυτό το σημείωμα μου θα το έπαιρναν οι φοιτητές, και θα μπορούσαν αν ήθελαν να το χρησιμοποιήσουν στο βιογραφικό τους. Μετά θα έγραφαν κι αυτοί ένα δικό τους σημείωμα, υποχρεωτικά, στο οποίο θα έκαναν κριτική για τον τρόπο που έκανα το μάθημα, για τις διαλέξεις που έδωσα και τη συνέπεια μου ως διδάσκοντα.

Μαγικά πράγματα για όλους μας, αλλά ιδιαίτερα για μένα που είχα μόλις αποχωρήσει από το χώρο του Ε.Μ.Π. και κυρίως είχα απομακρυνθεί από την ατμόσφαιρα που έζησα εκεί τα τελευταία εκείνα χρόνια και που εύχομαι και ελπίζω να μην είναι πια η ίδια.

Τότε, λοιπόν, στη Βοστώνη, στη μέση του εξαμήνου, μου ζήτησε ένα καλός συνάδελφος να κάνω μια ομιλία στο δικό του μάθημα, κάτι που δεν ήταν ασυνήθιστο και φυσικά δεν μπορούσα ν' αρνηθώ.



59



Το θέμα ήταν «Ερωτήματα σχεδιασμού»

Εκεί, λοιπόν, μόνος με τ' απαίσινα αγγλικά μου και με τη βοήθεια σκίτσων, σχεδίων και φωτογραφιών παρουσίασα κάποια έργα σχετικά με τη σημερινή μας συζήτηση. Ανάμεσα σ' αυτά και το Δίστομο. Και καθώς λίγες μέρες πριν τη διάλεξη με είχε σφίξει η αγωνία για το τι θα πω, γράφοντας ένα από τα τακτικά γράμματα στη Σουζάνα, στην Ελλάδα, επιχείρησα να διατυπώσω σ' αυτό χαλαρά τις σκέψεις μου -μια περιλήψη της ομιλίας που επρόκειτο να κάνω- και όπως πάντα να ζητήσω τη γνώμη της.

Από αυτό το γράμμα θα σας διαβάσω σήμερα ένα απόσπασμα που νομίζω πως με μεγάλη απλότητα ότι περιγράφει συνοπτικά το θέμα που σήμερα μας απασχολεί.

Λοιπόν, διαβάζω:

Γύρω στα τέλη του 1967, είχαμε ήδη χτίσει -για να αναφέρω μόνο τα πιο σημαντικά- το Μουσείο στη Χίο (2) μαζί με την Ελένη Δεσύλλα, την πρώτη προσθήκη δύο κατοικιών στο Φάληρο (3) και είχαμε σχεδιάσει την αποκατάσταση ενός μικρού παραδοσιακού σπιτιού στον Πρινοδάσο στη Κρήτη (4), ενώ είχε ολοκληρωθεί το σπίτι στο Πόρτο Χέλι (5). Θα επανέλθω σ' αυτά στη συνέχεια.

Με αυτές τις αποσκευές και κάτι βραβεία σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς, όπου το τελευταίο ήταν ένα πρώτο βραβείο για ένα παραδοσιακό οικισμό στις Σπέτσες (6), βρεθήκαμε τυχαία μπροστά στην ανάθεση μιας μελέτης που έμελλε να παίξει ιδιαίτερα σοβαρό ρόλο στην από κει και πέρα εξέλιξη της αρχιτεκτονικής πρακτικής στο Εργαστήριο.



Επρόκειτο για τη γνωστή σας πια παραγγελία της Μεταλλευτικής Εταιρείας «Γ. Μπάρλος Α.Ε.» στο Δίστομο, περίπου 85 διαμερισμάτων σε τρία κτήρια. Τρεις πολυκατοικίες. Η πρώτη για τους διοικητικούς υπαλλήλους και τους μηχανικούς της εταιρείας. Η δεύτερη για τους εργοδηγούς και τους τεχνίτες και η τρίτη για τους εργάτες.

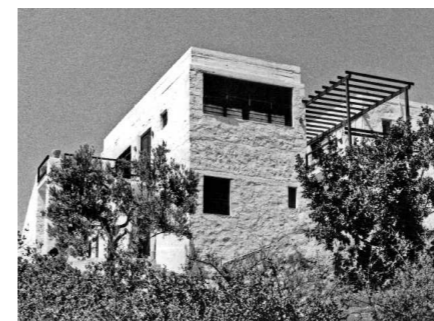
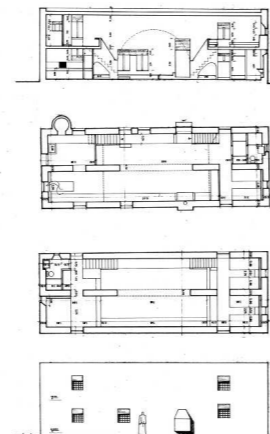
Ήταν ήδη αρκετοί μήνες που είχε επιβληθεί στην Ελλάδα η δικτατορία των συνταγματαρχών. Αυτός, λοιπόν, ο κοινωνικός διαχωρισμός σε τρεις κατηγορίες των ανθρώπων, που μας ζητήθηκε, ιδιαίτερα τότε στο κλίμα της εποχής, ήταν για εμάς απολύτως απαράδεκτος και αποκρουστικός.

Βέβαια, από ό,τι απεδείχθη εκ των υστέρων, και οι τρεις αυτές διαφορετικές ομάδες προτιμούσαν να κάθονται σε διαφορετικές περιοχές στο εστιατόριο και στην ταβέρνα και δεν αισθάνονταν καθόλου καλά όλοι μαζί. Αλλά αυτά τα διαπιστώσαμε εκ των υστέρων και αποτελεί αντικείμενο άλλου είδους μελετών

Είχαμε όμως ήδη συνείδηση ότι οι προτάσεις της εγκατάστασης σ' ένα τόπο αυτών των διαφορετικών από άποψη νοοτροπίας ανθρώπων, επέβαλε την προσεκτική προετοιμασία των διαδικασιών που θα επέτρεπαν μεγάλη ευελιξία στις επιλογές κατοίκησης στον οικισμό και στην επιθυμία συγκρότησης κυττάρων συνυπαρξης των κατοίκων σ' αυτόν, αποφεύγοντας προγραμματικά το διαχωρισμό τους, πράγμα που θεωρούσαμε αφύσικο. Ουτοπία;... Ίσως.

Ας είναι.

Την ίδια εκείνη εποχή παρακολουθήσαμε από δημοσιεύσεις τις προσπάθειες της ομάδας SAR (Habracken) στην Ολλανδία.(7)¹



Επρόκειτο για την αναζήτηση μιας μεθόδου, που θα επέτρεπε τη συμμετοχή των μελλοντικών κατοίκων στη διαδικασία μαζικής παραγωγής κατοικιών με στόχο τον εξανθρωπισμό των αδιάφορων διαμερισμάτων της εποχής.

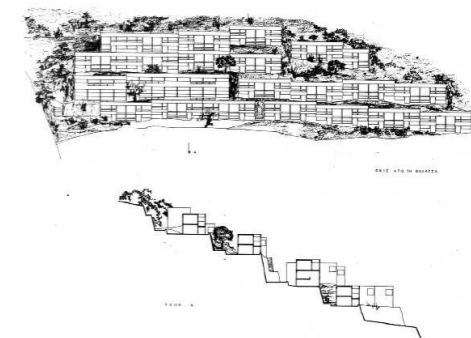
Από ό,τι θυμάμαι, απλοποιώντας, κι αυτό που έχω συγκρατήσει -γιατί έχουν περάσει πάνω από 40 χρόνια από τότε-, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός θα ολοκληρωνόταν σε δύο φάσεις.

Στην πρώτη σε μια επιμήκη γραμμική υποδομή -πολυώροφη- θα είχαν προβλεφθεί τρεις διαδοχικές παράλληλες ζώνες(8):

α. η Ζώνη. κίνησης-των κατοίκων, β. Η Ζώνη δικτύων ενέργειας (νερά, ηλεκτρικά και αποχετεύσεις) και γ. η ζώνη κατοίκησης.

Στη δεύτερη φάση, απ' όσο πάντα μπορώ να θυμηθώ, ο κάθε κάτοικος θα μπορούσε με μια τεχνολογία απλή να χτίσει ό,τι ήθελε, δεσμευόμενος μόνο(;) να πειθαρχήσει στις τρεις προαποφασισμένες ζώνες που ήδη σας ανέφερα.

Αυτές τις σχεδιαστικές προτάσεις μετέφερε τότε με ενθουσιασμό στο Εργαστήριο ο Κωστής Χατζημιχάλης, καθηγητής της Γεωγραφίας σήμερα, ο οποίος ως φοιτητής αρχιτεκτονικής και φανατικός συνεργάτης μας τότε, ανέλαβε την πρώτη παρουσίαση του οικισμού και ο οποίος είχε παρακολουθήσει ένα θερινό σεμινάριο στο Salzburg όπου διδασκε ο άλλος θαυμάσιος Ολλανδός, ο Γιάκομπ Βακεμα.



Όλα αυτά συνέβαιναν στα γόνιμα χρόνια του '60. Ατελείωτες ήταν τότε οι συζητήσεις για την τεράστια ποιοτική διαφορά ανάμεσα στους σχεδιασμένους σύγχρονους οικισμούς και τους αυθεντικούς αυτογενείς. Τις διαφορές κλίμακας αλλά και τις διαφορές ανάμεσα στο άκαμπτο σχεδιασμένο κτίσμα και το όποιο παλλόμενο παραδοσιακό. Ας μη ξεχνάμε ότι οι ιδέες του Δημήτρη Πικιώνη και η παρουσία του Άρη Κωνσταντινίδη δεν έπαυαν να μας ενθαρρύνουν σε μια παρόμοια κατεύθυνση.

Κι ακόμα οι συζητήσεις εκλογίκευσης της συνθετικής διαδικασίας, μόνιμη και απολύτως απαραίτητη επιδίωξη μας προκειμένου να εργαστούμε συνειδητά «ομαδικά» στα παρουσιαζόμενα θέματα.

Αναφέρομαι στους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς οι οποίοι για τους περισσότερους νέους αρχιτέκτονες ήταν τότε η μόνη ελπίδα να χτίσουν κάτι σημαντικότερο από μια μικρή κατοικία ή μια προσθήκη ορόφου.



Άλλες εποχές...

Και ήταν τότε, μόλις πριν ένα χρόνο (1966), που όπως ήδη ανέφερα είχαμε κερδίσει το Α' Βραβείο για έναν οικισμό θερινής διαμονής στις Σπέτσες (220 κατοικίες) με τον Ντένη Ποτήρη και την Έφη Τσαρμακλή, όπου τα προβλήματα της τυπολογίας των κατοικιών και η συσχέτισή τους ώστε να συγκροτήσουν οικισμό, μας απασχολούσε ιδιαίτερα.(9)

Σ' αυτό το κλίμα, εκείνη την ίδια εποχή ολοκληρώναμε την κατασκευή ενός μικρού εξοχικού σπιτιού, για ένα ζευγάρι με τρία παιδιά, σε μια πλαγιά κοντά στη θάλασσα. Άλλη κλίμακα άλλα και τα δεδομένα του προγράμματος. Μόνο η κλίση του εδάφους θύμιζε τα προβλήματα του οικισμού. Ήταν η πρώτη δοκιμαστική προσέγγιση ενός κτίσματος οργανωμένου σε ζώνες κατασκευής που περιείχαν προγραμματικά το ύπαιθρο. Λύση ασυνήθιστη για την εποχή. (10)

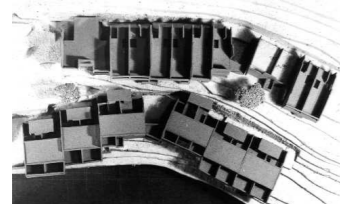
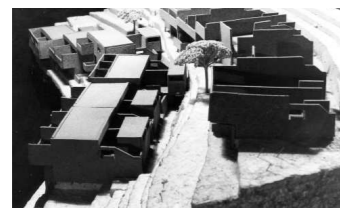
Από την άλλη μεριά, αναλογιζόμενοι τότε τις μονάδες κατοίκησης της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, και ποτισμένοι από τη γοητεία της ανθρώπινης κλίμακας, από τη διέλευση μέσα από τους οικισμούς, την ποικιλία της διαδρομής με τις απροσδόκητες συναντήσεις στους δρόμους, με

τις διευρύνσεις και τις στενωπούς, τα ανοίγματα στις θέες, τα στεγαστά, τους εξώστες, τις σκάλες την αξιοποίηση του δώματος, τη δημιουργία εξωστών σε απόσταση από το ίδιο το κτίσμα περνώντας πάνω από το δρόμο, πατώντας στο δώμα του γείτονα.(11)

Όλες αυτές τις φυσικά χτισμένες περιοχές που ακολούθησαν τις κλίσεις του εδάφους και γίνονταν ένα με το τοπίο.

Κι ακόμα η εμμονή μας στην οργάνωση και οργανική ένταξη του υπαίθριου χώρου ως χώρου ουσιαστικής κατοίκησης, χώρου καθημερινού, όπου η ζωή εκτυλίσσεται με διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι στον εσωτερικό χώρο όλες τις εποχές του χρόνου.

Κι έχοντας ζήσει σε ανάλογους χώρους, έχοντας εκτιμήσει την ευφορία που αισθάνεται κανείς με την εναλλαγή κλειστού-υπαίθριου χώρου στο ήπιο ελληνικό κλίμα, διαπνεόμαστε από την έντονη επιθυμία να προτείνουμε και να πραγματοποιήσουμε ανάλογους χώρους, να



σχεδιάσουμε αυλές και ν' αξιοποιήσουμε δώματα όπως ένα μικρό σπίτι στη Τζιά με τον στεγαστό υπαίθριο χώρο του.(12)

Αποτυπώσεις και φωτογραφίες λοιπόν σε κάθε διαφυγή μας εκτός Αθηνών, για να μάθουμε να «βλέπουμε».

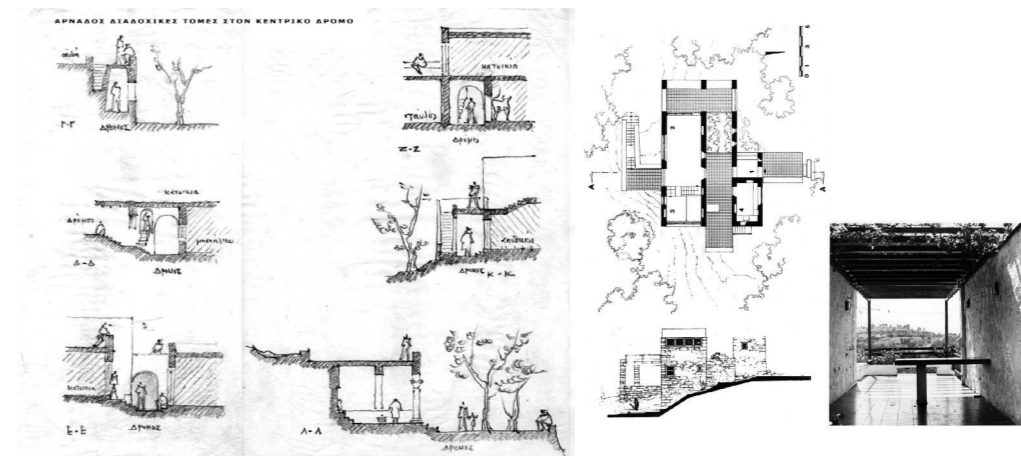
Και ήταν την ίδια εκείνη εποχή που μόλις είχαμε ολοκληρώσει τη μελέτη αποκατάστασης και ανάπλασης ενός παλιού παραδοσιακού σπιτιού στο Πρινόδασο στο Ακρωτήρι στην Κρήτη.

Μελετώντας με αυτή την αφορμή πιο συστηματικά την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Κρήτης, διαπιστώσαμε ότι το μέγεθος μιας κατοικίας εξαρτιόταν από τον αριθμό των παράλληλων τυπικών επαναλήψεων ενός ορθογώνιου επιμήκους χώρου, το πλάτος του οποίου δεν ξεπερνούσε το 2,30-2,50μ. (13)

Διάσταση δεσμευτική που προέκυπτε από την έλλειψη δοκαριών μεγάλου μήκους που θα γεφύρωναν τα ανοίγματα. Η ευρηματική λύση που έδωσαν οι λαϊκοί τεχνίτες για τη διαπλάτυνση του χώρου πέρα απ' αυτές τις διαστάσεις, ήταν η επανάληψη της ίδιας μονάδας κολλητά στην προηγούμενη και η ενοποίηση τους με την κατάργηση του ενδιάμεσου τοίχου, του οποίου τη θέση του έπαιρνε μια πέτρινη καμάρα.

Με δύο, τρεις ή και περισσότερες αντίστοιχες καμάρες ανοίγματος πάνω από 3,5 μέτρα, το πλάτος του χώρου μπορούσε να αυξηθεί ανάλογα με τις επιθυμίες του ιδιοκτήτη.

Να, λοιπόν, σκεφτήκαμε μια ιδέα οργάνωσης του χώρου σε ζώνες κατασκευής, χωρίς τις τεχνολογικές παραμέτρους του Habraken, αλλά εξαιρετικά γοητευτική και απλή στην εφαρμογή της. Μια οργάνωση που θα



μπορούσε με την έξυπνη χρήση της να γίνει εξαιρετικά πολύπλοκη και πλούσια σε εμπειρίες κατά τη διάρκεια της διαδοχικής επίσκεψής της. Κι ακόμα περισσότερο αν εναλλάσσεται ο κλειστός με τον υπαίθριο χώρο, έτσι ώστε να δημιουργήσει μια πολυσήμαντη σαφή γεωμετρική συγκρότηση.

Αυτές ήταν οι δεξαμενές που εκείνη την εποχή τροφοδοτούσαν τη μνήμη μας και κατηύθυναν τη βούλησή μας². Το θέμα ήταν ποιοι θα ήταν οι συνδυασμοί τους και πόσο θα επηρεαζόταν από τις απαιτούμενες συνεχείς προσαρμογές.

Μ' αυτές τις σκέψεις εμείς, αντί των τριών πολυκατοικιών, που ζητήθηκαν προτείναμε έναν οικισμό! Θράσος απίστευτο, όσο το σκέπτομαι... που απαιτούσε απαντήσεις τουλάχιστον σε τρία θέματα.

Πρώτο θέμα ήταν η αναζήτηση μιας πρότασης που θα έπλεκε τη διαφορετική προέλευση και την αξιολογική διαφοροποίηση των κατοίκων σ' ένα σύνολο σε ένα ενιαίο «built field» οικιστικό σύνολο.

Δεύτερο πρόβλημα, η πειθαρχία αυτού του συνόλου σε μια σειρά απαιτήσεων αυστηρής γεωμετρικής οργάνωσης προσαρμοσμένης στο τοπίο, πειθαρχία που θα επέτρεπε τη συστηματική παρεμβολή του υπαίθριου και ημιυπαίθριου χώρου στην οργανωτική δομή της μονάδας της κατοικίας και του συγκροτήματος με τη μορφή της πλατείας του δρόμου ή της αυλής, της ταράτσας ή του εξώστη.

Τρίτο πρόβλημα, η δυνατότητα το σύνολο αυτό να το διαπερνά ένα δίκτυο εγκαταστάσεων απλό και οικονομικό που θα τροφοδοτεί και θα εξυπηρετεί άμεσα και σε όσο γίνεται μικρότερες αποστάσεις τις κατοικίες. Ένα σύστημα που θα συγκέντρωνε όλες αυτές τις βασικές παροχές, ενέργειας και αποχέτευσης, σε ζώνες κάθετες στις κλίσεις του εδάφους.

Μετά από όλη αυτή τη φλυαρία θα παρουσιάσω τα έργα και θα επισημάνω τα σημεία που έχω αναφερθεί, αφήνοντας στη συζήτηση να δω πώς θ' αντιδράσουν οι διάφοροι σπουδαστές, άγγλοι, γάλλοι, πορτογάλοι αλλά και κινέζοι και ινδοί, καθώς το Μ.Ι.Τ. έχει μια ιδιαίτερη συμπάθεια στην Άψω Ανατολή και αντιστρόφως.

Βέβαια, θα μου πεις, οι αρχιτεκτονικές μελέτες που προέκυψαν στο Εργαστήριο εκείνη την εποχή δεν ήταν υποχρεωτικά αυτές και μόνο. Ούτε ήταν μόνο αυτές οι επιρροές. Γιατί το «κλειδί της δημιουργίας παραμένει πάντα στην τσέπη του δημιουργού», όπως γράφει ο Αριστείδης Αντονάς.

Αυτό που μοιάζει να ήταν απαραίτητο για να οδηγηθούμε στις συγκεκριμένες «δημιουργικές προτάσεις» ήταν η εγρήγορσή μας και η έγνοιά μας κάθε στιγμή να συνδέσουμε αυτά που συμβαίνουν και πραγματοποιούνται καθημερινά, σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δημιουργίας με την αρχιτεκτονική πράξη και τα προβλήματα του χώρου. Του χώρου που καλείται ο άνθρωπος να οικειοποιηθεί και ο οποίος πρέπει να τον παρακολουθεί στη ζωή σαν μια προστατευτική, διακριτική και μερικές φορές ανεκτίμητη, φιλική συντροφιά.

Σας φιλώ όλους και σας σκέφτομαι να παλεύετε με την καθημερινότητα, ενώ εγώ ζω εδώ, ασφαλής στον γυάλινο κόσμο του πανεπιστημίου...

Δημήτρης

Αυτά έγγραφα τον Νοέμβριο του 1994

Από τότε έχουν αλλάξει πολλά, όμως οι αρχές στις οποίες στηρίχτηκε η επεξεργασία του οικισμού στο Δίστομο και αυτές που προέκυψαν στην διάρκεια της διαδικασίας διατύπωσης της πρότασης (14) αφομοιώθηκαν βαθιά από τους συναδέλφους που εργάστηκαν στη συνέχεια στο εργαστήριο, καθώς εμείς που τους εισηγήθηκαμε σχεδιάσαμε μετά την ολοκλήρωση της μελέτης του οικισμού διάφορες κατοικίες, στις οποίες επιχειρήσαμε με τον ένα ή τον άλλο τρόπο να επεξεργαστούμε σε λεπτομέρεια τον τυπικό πυρήνα του οικισμού, ωσάν να θέλαμε να αποδείξουμε και στον ίδιο τον εαυτό μας τα φανερά αλλά και τα κρυφά προσόντα του.

Έτσι ολοκληρώσαμε, επιμένοντας στις ίδιες αρχές 40 χρόνια μετά, την κατοικία των Morison στο Ακρωτήριο στην Κρήτη (2009- 2011) (15)

Η αυστηρή πειθαρχία στο σχεδιασμό και η επίμονη προσπάθεια αυτή η πειθαρχία να υποχωρήσει χωρίς να χαθεί η ενότητα του «Ιστού», διατηρώντας τα χαρακτηριστικά του τύπου και προσλαμβάνοντας

ερεθίσματα από το τοπίο και τις επιθυμίες των κατοίκων, είναι η πολύτιμη «παράδοση», με το νόημα της συνέχειας που άφησε σε μας αυτή η απίστευτη εμπειρία.

Τελειώνω.

Ξανακοιτάζοντας με την σημερινή ευκαιρία, 43 χρόνια μετά, τις λεπτομέρειες του οικισμού, διαπιστώνουμε μια σειρά από παραλλαγές και παραβάσεις αυτού, του όπως φαίνεται από πρώτη ματιά, τόσο αυστηρά πειθαρχημένου συνόλου.

Η μεγάλη κλίση του εδάφους, στην περιοχή όπου έπρεπε να χτιστεί ο οικισμός, επέβαλε συχνά τους όρους της. Υποχρεωθήκαμε να προτείνουμε μεγάλους μήκους τοίχους αντιστήριξης, αλλά και στοές και σκάλες και μικρές γέφυρες, που οδηγούσαν από τους πεζόδρομους στους τύπους των κατοικιών που βρίσκονταν στους ορόφους, ενώ οι απαραίτητες κάθετες διατρήσεις της γραμμικής οργάνωσης για την εξυπηρέτηση της κίνησης, προσέθεταν επαναλαμβανόμενα στοιχεία πολυπλοκότητας.

Η προσεκτική μελέτη του οικισμού θα μπορούσε ίσως να απομονώσει και να αναδείξει αυτά τα τυπικά χαρακτηριστικά μικρής κλίμακας, τα οποία συμπληρώνουν και αλλοιώνουν την αυστηρά οργανωμένη επαναληπτικότητα των τύπων.

Με τις παραλλαγές αυτές και τις συνειδητές παραβάσεις επιχειρήσαμε να διερευνήσουμε τις δυνατότητες που προσέφεραν οι τύποι ανάλογα με την συγκεκριμένη θέση τους στον οικισμό, την σχέση τους με τους γειτονικούς τύπους, τις υψομετρικές διαφορές και τα όρια αυτών των γραμμικών σχηματισμών που αποτελούσαν την βασική οργανωτική δομή του οικισμού.

Ίσως τελικά το ιδιαίτερο ενδιαφέρον αυτού του μικρού οικισμού συνίσταται σε αυτήν την συνεχή προσπάθεια ενσωμάτωσης στοιχείων, με τα οποία επιχειρείται η «ακύρωση» της αυστηρότητας του συστήματος που έχει επιλεγεί χωρίς τη κατάργησή του, έτσι ώστε ν' αποφευχθεί η πλήξη που θα προέκυπτε από την αδιάφορη και ομοιόμορφη επανάληψη των τύπων.

Αξιοποιήθηκε γι' αυτό το σκοπό, κάθε ευκαιρία, κάθε δυσκολία στην εφαρμογή της συνθετικής διαδικασίας, με την χρησιμοποίηση αυτών των παραλλαγών ή και των παραβάσεων ακόμα των κανόνων χωρίς όμως την κατάργησή τους.

Και ίσως εδώ να βρίσκεται ένα από εκείνα τα χαρακτηριστικά που αναγνωρίζονται στα έργα μας, όταν τα προσέξει κανείς.

Αυτή δηλαδή, η συνεχής αναζήτηση της μοναδικότητας που μπορεί να ακτινοβολεί το κάθε κτίσμα ανεξάρτητα από την «υποταγή» του σ' ένα ευρύτερο σύστημα πειθαρχίας, είτε αυτό το επιλέγουμε μόνοι μας, όπως στην περίπτωση του οικισμού στο Δίστομο, είτε όταν μας το επιβάλλουν οι νομικές ρυθμίσεις της πολιτείας, (ΓΟΚ. Αρχαιολογικές απαγορεύσεις, κλπ.)

Αυτές τις χαμηλόφωνες διαφοροποιήσεις, οι οποίες δεν αναιρούν την ενότητα του οικιστικού ιστού, αναζητούμε σε όλο τον αρχιτεκτονικό μας βίο.

Μια χαμηλών τόνων αντίδραση στην αδιέξοδη υποταγή του ατομικού στο συλλογικό χωρίς ελπίδα ουσιαστικής συμβολής στις εξελίξεις.

Μια αντίδραση ελπιδοφόρα, επίμονη και απελπισμένη, όπως καταγράφηκε ίσως για πρώτη φορά τόσο ξεκάθαρα στο έργο μας, σ' αυτόν τον οικισμό που ανασύρατε εσείς σήμερα από την λήθη.

Σας ευχαριστούμε θερμά για αυτή την αναπάντεχη τιμή.



1 Πού να φανταζόμουν τότε ότι ο άνθρωπος που κινούσε όλη αυτή την προσπάθεια θα γινόταν πολύ αργότερα ένας πολύτιμος φίλος κι ότι θα ήταν σήμερα εδώ μαζί μας.

2 «Όλες οι καινούριες ιδέες είναι απλώς ασυνήθιστοι συνδυασμοί». Edgar Allan Poe, Φαντασίωση και Φαντασία, Α' τόμος, σελ. 178.

ARCHITECTURE AND HOUSING

John Habraken

The Distomo project which brings us together for this conference is only known to me by publications about it. But that is enough, however, to see that this project was clearly revolutionary in its days, both in terms of its overall concept as well as the formal design method that shaped it. I do not know about the social, commercial, economical or political forces that got it built and caused its abandonment. But our purpose here is to reflect on contemporary housing in a historic perspective on the one hand, and to honor the extraordinary architecture of Suzana and Dimitris Antonakakis on the other hand. This combination of subjects offers me the opportunity to bring to your attention some aspects of their work that, in my opinion, offer a key to a better understanding of contemporary housing, not just in Greece, but on a global scale. While I try to do this, the Distomo project will hardly be mentioned, but I trust you will not find it difficult to see its place in the larger scheme of things in light of my comments.

The work of Suzana and Dimitris Antonakakis is strongly linked to residential architecture, not only because most of their buildings are private houses, but also because their institutional and commercial architecture shows a strong tendency to maintain the human scale of the house or the cluster of houses. For them, the big project is not a big building so much as a small urban neighborhood. Their work is known for its intensive elaboration of architectural elements: entry ways, gates, stairs and steps, windows of all kinds, porches, courtyards, passages and so on are worked on with love and care. At the same time, the larger whole is always made coherent by a structural and geometrical framework that guides all smaller movements and expressions. The marvel of their architecture is that they know how to successfully balance these two aspects to make the whole more than the sum of its parts.

The very richness of that architecture has made it difficult for critics to label it. Influences of vernacular Greek articulation as well as of Modernist principles of organization have been noted. Indeed the full richness of impressions, both formal and informal, both historic and contemporary, that we are exposed to today, seems to have been absorbed in the work of Atelier 66. And yet, their architecture always has its own unmistakable identity. To my mind this remarkable inclusiveness and elaboration has defeated attempts of critics and theorists to capture the work. Labels like Mediterranean Brutalism, or observations on grid and pathway, interesting as they may be, remain partial and selective.

We encounter here the limits of today's architectural criticism. There are limitations to the attempts to put into words what a building looks like and may mean to the observer. That there is another way to consider architecture has been admirably demonstrated by Aristides Antonas in his essay on Atelier 66 titled "The Error and the Rectification". His comments are not about what was designed but about the process of designing. This is of interest because the way we make design decision, in what sequence and on what grounds we do so, explains much about the building that finally gets built.

Particularly interesting is Antonas' description of how so called "errors" of design call forth partial erasement which makes place for additions that in turn reveal new "errors". The buildings of Atelier 66 are not the product of a dominating preconception but of ongoing interaction with the form at hand. Antonas goes so far as to say that "errors" are deliberately defined to lead to further intensification by way of "rectification". No doubt this process demands much energy, but that energy pulsates in the actual building long after the last drawing has been stored.

Control and change

This way of working is of particular interest because it seems to mirror the process that produces vernacular architecture. In everyday environment, buildings transform by growth and alteration to accommodate new demands. Over time, inhabitants find 'error' which they seek to 'rectify' in order to serve their needs of the day. Such partial changes bring familiar forms: a backyard addition, a sideways extension, a shift in a path or a stairway, dormers added to a roof, a porch added to a facade, various kinds of interior removal, renewal and displacement, and so forth. We recognize these kinds of interventions in the work of Atelier 66 as well. That similarity may be the reason critics have spoken of the influence of vernacular environment on their architecture. But they find it difficult to pin down actual borrowings of style or typology: Similarity of process does not make kinship to a particular vernacular, but to vernacular in general.

However, when we see similarities in process, we also can see fundamental differences between the way in which vernacular environment lives and what can be done within a professional office. Vernacular architecture is the product of continuous partial interventions over a long time span. These are initiated by different inhabitants following each other over time with their own needs and ambitions. The professional process usually takes place as a single intervention by a single agent.

In this comparison we find two aspects that are of fundamental importance when we want to understand the present day situation of housing and the role of the architect in it.

One is the concept of change: that the buildings we see in the real world are the product of transformation by which the form emerges in initial design, and continues to transform during its lifetime under the impact of inhabitation.

The other is the concept of control: In the design phase control is usually centralized. In the lifetime of the building control is passed on from one agent to another. Distribution of design control seems to be the hallmark of everyday environment.

Thus, comparing processes of design we find the issues of control and change. They are seldom discussed in architectural criticism or architectural theory, nor, for that matter, in architectural education. Nevertheless, if we want to understand the problem of housing in our times, we need to bring them into the equation. When we do so it is also important to see that they are interdependent: Control over a form means that you can change it. When we see change we ask who did it. When control is granted, you can change things, and when it is withdrawn you cannot.

The profession and the housing problem

During the millennia of human settlement inhabitant's control over the house was a constant quality. From culture to culture house typology would be different and inhabitant's priorities and habits would change over time, but the house remained the living cell in a living built environment. As long as this cell was alive and control remained small scale and dispersed across the social structure, large cities would endure over centuries.

With Modernism that organic quality fundamentally changed. Under demographic forces the large project became the solution to what became known as the 'housing problem', a solution made possible by new technology combined with new managerial and logistic powerfully developed in two world wars. A professional class of many specializations had learned to move millions of men and their equipment across the globe. Surely, the problem of housing could be solved as well. The upshot was that the living cell was never recognized as essential for the health of built environment. A very different process of environmental production was created, dominated by professional ambition and ignorant of the role of inhabitant control in human settlement.

Let me give two examples that will illustrate two processes with different forms of control. The traditional model of the living cell on the one hand and the new professional control of the big project on the other.

Yet the living cell endured until this day. For a demonstration of its power in contemporary built environment, consider the notorious suburban project of Levitt town in the USA. A single developer erected several thousands of exactly the same small houses to form a new suburb. Their relentless uniformity and the insensitivity of their design outraged architects and critics. But the houses easily sold to a new generation of lower middle class families who were keen to enter mainstream suburban life. Taken care of with pride by their inhabitants, the houses became living cells of a young urban fabric. Now several generations later, that fabric has matured. Each house was transformed by extensions of the initial volume, such as the addition of porches and garages, modifications of interior fit-out and renewal of bathrooms and kitchens. The overall quality of the neighborhood improved and the relentless uniformity has disappeared.

In contrast to this case, the so called 'Amsterdam School' developments of the city of Amsterdam, during the twenties and thirties of last century are perhaps the best example of the large housing project of undisputed architectural quality. This neighborhood is still admired for its playfully designed facades, rich in details and done by the skillful use of brick masonry and wood carpentry. Its supreme design quality, the work of local architects who cooperated with one another, still attracts architects and students from all over the world. But this quality is skin deep. Behind the beautiful facades cold blooded public housing found an early application. The buildings were designed by developers in response to bureaucratic rules and subsidies while architects were asked to do facades. They resented their diminished role but, as one of them put it at that time: "It is better to have a good facade in front of a bad building than have no design at all". Control of uniform dwelling units by centralized management of subsidized housing corporations prevented fine grained adaptation over time. For half a century, the entire housing stock remained frozen like a monument. As the population got richer the original user class migrated to newer parts of the city and poor immigrant families took their place. Finally, massive and costly renovations took place. Interior units were improved and exterior architecture was carefully restored. But central control of renovation and management continued the overall rigidity and uniformity.

The return of the living cell

The first condition for contemporary housing is the return of the living cell. This need not mean that large housing projects are no longer possible, but that we must conceive of what may be called "fine grained large projects" in which inhabitation once again can act on its own. A two level approach is to be adapted. On the lower level the individual unit must respond over time to the inhabitant's preferences. On the higher level, large scale design takes care of what inhabitants collectively share: public spaces and public facilities as well as collective structures demanding sophisticated professional design. This so called two-level approach is what the international Open Building Network promotes.

This strategy is already familiar in commercial architecture. Developers in the US, and increasingly elsewhere, only invest in empty office buildings. They rent out floor space leaving the occupant company free to have its office spaces designed by an architect of their choice. Building contractors have special fit-out divisions to serve this market for interior projects. The same approach is of course followed by institutional clients who know that work spaces need to be redesigned every one or two decades, while their building investment must be long term. In the same way, shopping malls are built offering empty space to retailers who have their own dedicated fit-out companies that can install an entire shop space in a weekend.

All this demonstrates that for large projects the two level approach makes economic sense. We see hospital design move in the same direction. Most exemplary, a large intensive care hospital was recently built in Bern, Switzerland, following a strict division between what was called a 'primary system' and a 'secondary

system'. Knowing that hospitals need continuous adaptation to doctor's changing ways of working and to the introduction of new equipment, it was decided that these adaptations should be made easy to do, saving time and money in the future. A competition was called for the primary system only. When the winner's design was under construction, a second competition was held for the actual floor plans and equipment installation.

Sustainability

It has been noted as well that the two-level approach makes for a solidly sustainable environment. Frank Bijdendijk, director of a large housing corporation argues that two conditions make long term investment in housing projects feasible: That the units must be adaptable to inhabitant's preferences and that people must love the building they are inhabiting. That second condition is a direct challenge to the architectural profession. As he puts it, as long as people love a building it will not be taken down.

In Japan, a few years ago, parliament created the "Long Life Housing Act" to promote that residential construction can last up to two centuries. This was done under the belief that short term real estate investment is wasteful and expensive. The law is based on a detailed specification of the many sub-systems that residential buildings consist of to make sure that these can be renewed over time with minimum disturbance of other systems. Owners of buildings that meet these requirements will have a substantial tax advantage. The lawmakers were aware of Open Building principles. The practical result is that this law sets the stage for a restoration of the living cell in the urban fabric.

It is not difficult to see that the invention of new materials and systems will have a limited impact if it cannot penetrate the extant housing stock. Only the living cell, seeking its own improvement, can guarantee such swift penetration of new fit-out products.

The role of the architect

Where does all that leave the role of the architect? We now are the heirs of more than a century of professional housing projects in which centralized design and management is taken for granted and the unit as a living cell is considered not just an impractical dream but the actual enemy of settled professional ways of working. To return effective control over the individual unit to the inhabitants the entire way of cooperation between client, designer, banker, builder and government agencies must change. Slowly already economic reality and the need for a more sustainable environment are forcing the professional establishment to adapt their ways. But the process will be slow.

The architect may well be the last who can take initiative here. But we always have prided ourselves as inheritors of the modernist avant-garde that pointed out new ways to go which were initially considered to be impractical dreams. Yet, today's reality is that most architects resist the Open Building approach and have no desire to convince their clients or government officials or builders that there is a better, and indeed more profitable way. To the contrary, most of us believe that it is not possible to do good architecture in that approach.

We are captured in our own outdated self image. Let me summarize that in a few sentences: By tradition we have learned to resist change. We always were the designers of the monument. The house of worship, the castle, the palace and the rich persons' villa were intended to defy time. We do not want others to change what we have done.

We have learned that it is best to have full control on all scales. Mies van de Rowe's famous Lake Shore Drive apartment buildings had windows with uniform sun shades that were made to move in centrally controlled orchestration. He as well as Frank Lloyd Wright taught us that one must design everything: From chair to city as one of the Modernists used to say. We still think delegation of control is bad for good architecture.



For the same reasons we do not like to share thematic forms with other architects. Where the built environments that we admire from history have their own patterns, systems, and types of building that secured coherence in variation, we never talk about the way harmony can be achieved among many separate interventions. Where spontaneous cooperation and the sharing of thematic qualities is not sought by the profession, the government makes rules which only reinforces our dislike and contempt of shared values.

Of course, there are many among us who, in practice, do work with context, cooperate with peers and keep future change in mind. But we do not talk about it, nor theorize about it, and much less teach it, let alone promote such things among other professionals.

This makes for a tragic professional situation. Captured in a mistaken ideology about our own role, we cannot imagine that the restoration of the living cell in the built environment promises a much needed liberation of architectural design.

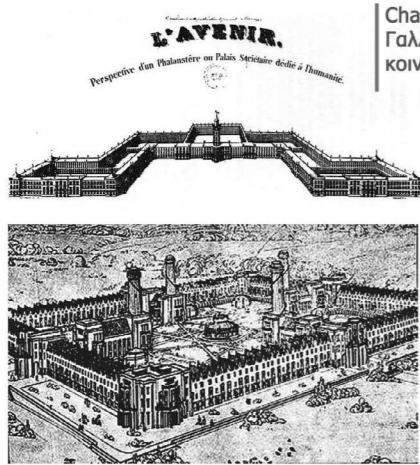
70

But that is another subject altogether.

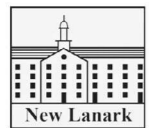
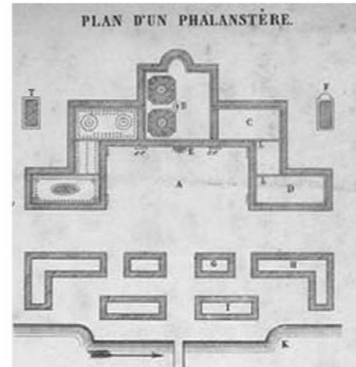
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

Ειρήνη Καπαρού

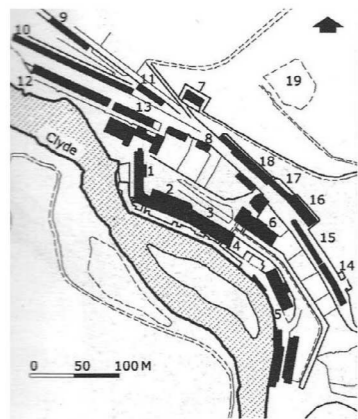
71



Charles Fourier_Φαλανστερίο_θεωρητικό οικιστικό πρότυπο
Γαλλία_αρχές 19ου αιώνα
κοινότητα 1600-1800 ατόμων



Robert Owen_Νέο Λάναρκ_νότια της Γλασκόβης
στέγαση εργατών του εργοστασίου κλωστουφαντουργίας
2000-3000 άτομα_1814-1968
σήμερα πολιτιστική κληρονομιά UNESCO αρχαιότερες εργατικές κατοικίες



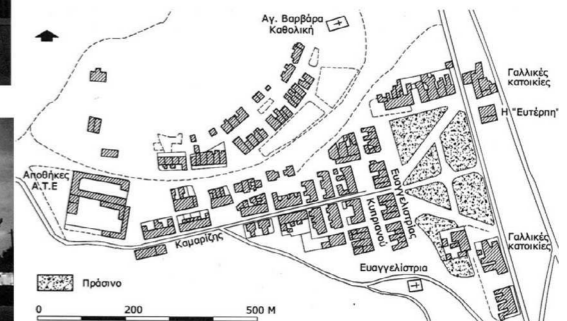
- 1-3 Κλωστήρια, 1789-1826
- 4 Κλωστήριο που κάηκε το 1883
- 5 Σχολείο, 1817
- 6 Ίδρυμα για τη Διαμόρφωση του Χαρακτήρα, 1816
- 7 Εκκλησία
- 8 Κατοικία του Όουεν
- 9-13 Επιμήκη κτήρια (Rows) με εργατικές κατοικίες, αποπερατωμένα προ του 1800
- 14-15 Caithness Row, το παλαιότερο, 1785.
- 16-18 Νεότερες κατοικίες
- 19 Νεκροταφείο



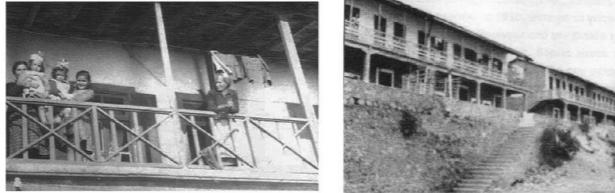
η περίπτωση του Λαυρίου_19ος αιώνας
Ελληνική Εταιρεία Μεταλλουργείων Λαυρίου
Γαλική Εταιρεία Μεταλλουργείων Λαυρίου
«Τοπογραφικόν Διάγραμμα της πόλης του Λαυρίου»



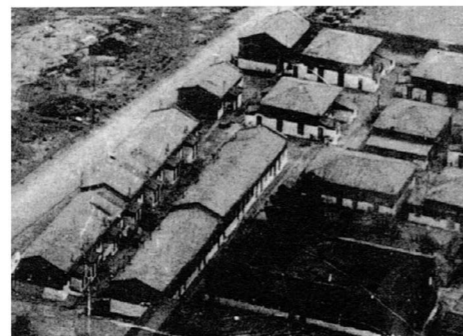
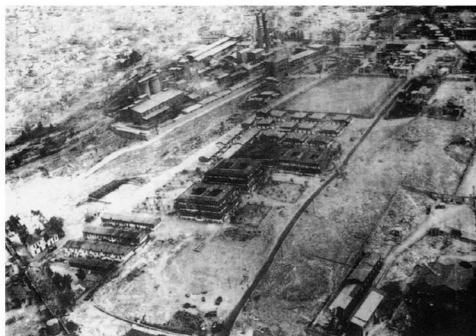
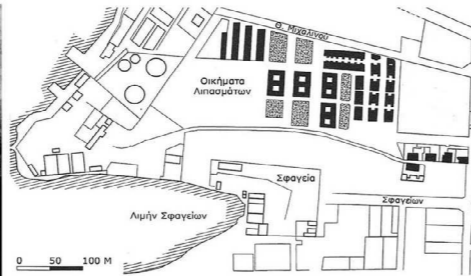
ο οικισμός του Κυπριανού
Γαλική Εταιρεία Μεταλλουργείων Λαυρίου
σήμερα τεχνολογικό-πολιτιστικό πάρκο



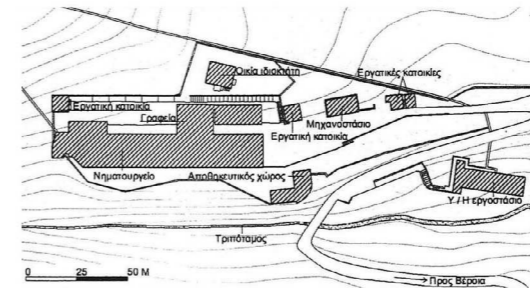
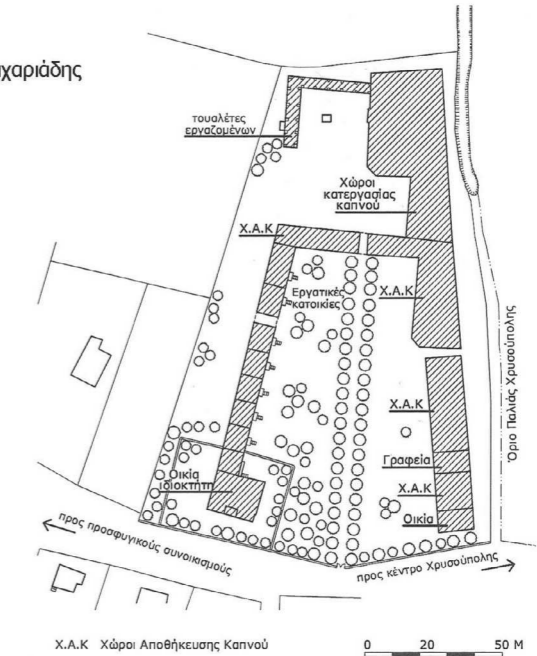
«οικήματα» TITAN_Ελευσίνα
τσιμεντοβιομηχανία
1902



«οικήματα» Δραπετσώνα
Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊοντων
και Λιπασμάτων
36 κτίρια κατοικιών
1909-1960



Χρυσούπολη Καβάλας 1924
εργοστάσιο κατεργασίας καπνού Δημ.Ζαχαριάδης
έκλεισε 1929
σήμερα πάρκο Α.Παπανδρέου



«Βέρμιον»_Βέροια 1902
συγκρότημα νηματοουργείου βάμβακος
400 εργάτες
1972 πυρκαγιά_σήμερα αποθήκες



πηγές εικόνων
Καύκουλα, Κική, *Η περιπέτεια των κηπουπόλεων*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007
Κώτσου, Εύη, Ρηγοπούλου, Πέπη, Πορτάλιου, Ελένη, *Λαύριο τοπίο μνήμης*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997
Οφρανουδάκη, Αργυρώ-Μπόρα, *Οικήματα TITAN*, εκδ. Π.Κυριακίδη, Αθήνα 2009

επιμελήτρια_Καπαρού Ειρήνη_φοιτήτρια αρχιτεκτονικής σχολής Πανεπιστημίου Πατρών



76

ISBN

978-960-93-3870-7



9 789609 338707

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:

Β. ΠΕΤΡΙΔΟΥ, Π. ΠΑΓΚΑΛΟΣ, Ν. ΚΥΡΚΙΤΣΟΥ

Copyright © 2012