

Building Materials Forum 2024

Τρίτη, 5 Μαρτίου 2024

ΟΜΙΛΙΑ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΟΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ* ΜΕ ΘΕΜΑ: «ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ»

Η διατύπωση προτάσεων που θα σέβονται με έναν ολιστικό τρόπο το περιβάλλον και την κοινωνία συνιστά πλέον κυρίαρχο αίτημα, το οποίο στηρίζεται στην πεποίθηση ότι οι νέες μορφές χωρικής οργάνωσης και τεχνικής οφείλουν να είναι προϊόντα διεπιστημονικής σκέψης, και μιας νέας λογικής πολιτικής διαβούλευσης. Στο πλαίσιο αυτό η σύγχρονη χωρική ποιότητα και εμπειρία θα πρέπει να συνδεθεί με την επανεφεύρεση μιας νέας αφήγησης γύρω από το ζήτημα της βιωσιμότητας, μέσω της ανατροπής καθιερωμένων πρακτικών που οδήγησαν στην σημερινή περιβαλλοντική κρίση. Το ίδιο το περιβάλλον πλέον συστήνει ένα συμβάν προς αναγνώριση και επανανοηματοδότηση. Η διαμορφούμενη ιδέα για τον αρχιτεκτονικό χώρο δεν μπορεί να είναι ουδέτερη ως προς τις σύγχρονες απαιτήσεις κατοίκησης, μετακίνησης, και επικοινωνίας με γνώμονα τις επιταγές της αειφορίας. Οι οποίες, συνθέτουν γνώση από τις ανθρωπιστικές επιστήμες, τις κοινωνικές επιστήμες, τα οικονομικά, τις πολιτικές και διοικητικές επιστήμες, και τους τεχνολογικούς κλάδους, βασιζόμενη στην υπόθεση της επιρροής που έχουν στο βιώσιμο σχεδιασμό τα πέντε βασικά στοιχεία: φύση, άνθρωπος, κοινωνία, κτίρια, δίκτυα.

Στη βάση αυτή η αρχιτεκτονική θα πρέπει να υπηρετήσει την κοινωνία με νέα ηθική και συνείδηση, απαλλαγμένη από τα δεσμά μιας άκαμπτης τεχνο-κεντρικής, μη βιώσιμης νοοτροπίας. Προβληματική, όμως, η οποία, με την στενή έννοια του όρου, δεν περιλαμβάνεται ακριβώς στην ατζέντα του παρόντος συνεδρίου. Ας επιστρέψουμε λοιπόν στη θεματολογία του.

Κυριολεκτικά και εννοιολογικά, η ύλη παραμένει διαχρονικά κεντρικό ζήτημα, τόσο στην αρχιτεκτονική θεωρία όσο και στην πρακτική της αρχιτεκτονικής. Οι εκάστοτε προσεγγίσεις στην προσπάθεια να κατανοήσουμε την σημαντικότητά της την τοποθετούν σε μία διαλεκτική «σχέση-αντιπαραβολή-αντιδιαστολή» μεταξύ υλικού και άυλου, μεταξύ υλικής συνοχής και άυλων τρόπων αντίληψης, μεταξύ υλικότητας και μορφής. Τα δίπολα αυτά βρίσκονται σε δυναμική επαναδιαπραγμάτευση στην σύγχρονη συνθήκη, κατευθύνοντας την σκέψη προς μια βαθύτερη κατανόηση της πολυπλοκότητας του υλικού κόσμου και των πολυσύνθετων και ετερογενών συστατικών του.

Ο άνθρωπος ανακάλυψε τους νόμους της φύσης μέσω της παρατήρησης, ενώ εφευρίσκει τρόπους και τεχνικές για την ικανοποίηση των αναγκών του μέσω της «μίμησης». Έτσι, συγκροτείται σε πρώτο επίπεδο η αρχιτεκτονική, με βάση τη μέθοδο κατασκευής που αρμόζει στην τεχνική και στο αντίστοιχο υλικό, ή υλικά, που επιλέγει. Όμως, στο ευρύτερο πολιτιστικό πεδίο σκέψης της, η κοινωνία μας δεν αρκείται μόνο στο πλαίσιο της πρακτικής διαχείρισης των υλικών, εξίσου την ενδιαφέρει να αποδώσει αξίες που αφορούν στη συναισθηματική και νοητική τους πλευρά, αλλά και στην προφανή, εκείνη της αισθητικής. Η τελευταία, σύμφωνα με την παλαιότερη κρατούσα άποψη, αναφέρεται στην πνευματική καλλιέργεια και εξύψωση, καθώς και στην υπέρβαση του συμβατικού μέσω της δημιουργίας, στοιχεία που επέτρεψαν στην αρχιτεκτονική να συμπεριλαμβάνεται στις κυριότερες μορφές τέχνης. Εντούτοις, μπορούμε να αποδώσουμε στην αισθητική μια ευρύτερη σημασία θεωρώντας πως προσδίδει άμεσα στα αντιληπτικά ερεθίσματα αξίες πολιτισμικές και κοινωνικές.

Προκειμένου αυτό να γίνει κατανοητό, είναι απαραίτητη η συνοπτική αναφορά σε ορισμένες καθοριστικές θεωρίες της μορφής και του χώρου, για την συγκρότηση ενός περιγραφικού πλαισίου το οποίο θα περικλείει τις κυρίαρχες εκφάνσεις του σύγχρονου αντικειμένου της τέχνης και του αρχιτεκτονημένου χώρου. Οι θεωρίες του φορμαλισμού και της ενσυναίσθησης επικρατούν προς το τέλος του 19ου αιώνα και αντιπροσωπεύουν το μορφοκεντρισμό. Συγχρόνως όμως, η φορμαλιστική και ενσυναίσθητική οπτική αποτελούν την αντίθετη όψη που εκφράζεται στη φιλοσοφική και

επιστημονική σκέψη μέσω της αναλυτικής, εμπειρικής σχολής. Η αντιπαράθεση της μορφικής εκφραστικότητας και της χωρικής καθαρότητας είναι λοιπόν η κεντρική διαπραγμάτευση αυτών των θεωριών – ο φορμαλισμός εδραιώνει τον αντικειμενισμό, ενώ η ενσυναίσθηση αντιπροσωπεύει τον υποκειμενισμό. Η συνάντηση των θεωρήσεων αυτών υποδηλώνει την άνοδο του λογικού θετικισμού στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Θα επανέλθουμε όμως σε αυτό στην συνέχεια.

Να πούμε εδώ ότι η ιδεαλιστική αντίληψη τοποθετεί την ύλη σε διαλεκτική «αντιπαράθεση» με το άυλο, με τον κόσμο των ιδεών, με την μορφή, παγιώνοντάς την σε μια άνιση διπολική σχηματοποίηση που την θεωρεί παθητική και κατά μια έννοια «υποδεέστερη». Η θεώρηση αυτή θα περάσει στην μοντέρνα συνθήκη μέσα από τον φονξιοναλισμό, με την κυριαρχία της μορφής και της όρασης. Η συγκεκριμένη «κλειστή» οριοθέτηση της ύλης επαναπροσδιορίζεται μέσω της φαινομενολογικής σκέψης, που θα σταθεί κριτικά απέναντι στην ηγεμονία των ιδεών καθώς θα ασχοληθεί με τις φαινομενολογικές πλευρές της ίδιας της βιωματικής εμπειρίας. Η φαινομενολογική οπτική αντιλαμβάνεται την ύλη στην αρχιτεκτονική ως το υλικό έρεισμα των άυλων βιωμάτων του ανθρώπου.

Περνώντας στη θεωρία του Bauhaus, αυτή σχετίζεται, με έναν τρόπο, με εκείνη της Αναγέννησης, με τη διαφορά ότι αντί να καθορίζεται ένας πεπερασμένος χώρος σύμφωνα με τους νόμους της προοπτικής, καθορίζεται πλέον ένας «απεριόριστος» χώρος. Ο χώρος ερμηνεύεται ως σχέση μεταξύ των θέσεων των σωμάτων, διαπλάθεται μέσα από συμπλέξεις και συνέχειες, τα όρια γίνονται ρευστά, ο χώρος συλλαμβάνεται ως μια άπειρη διαδοχή σχέσεων. Η ουτοπία που εκφράζεται από αυτή την ιδέα είναι ότι ο πραγματικός και ο απεικονισμένος χώρος διεισδύουν ο ένας στον άλλον. Η αρχιτεκτονική, ο φωτισμός, οι επιπλώσεις, τα υφάσματα, οι γραφιστικές επεμβάσεις είναι ακέραια αλλά και αλληλοσυσχετιζόμενα τμήματα ενός ενιαίου όλου. Όπως και στον νεοπλαστικισμό έτσι και στο Bauhaus το νόημα παράγεται στη βάση της αντιπαράθεσης θεμελιακά ετερογενών σχημάτων, υλικών και υφών.

Στις αρχές του 20ου αιώνα αλλάζει ριζικά η θεώρηση της αρχιτεκτονικής, όχι μόνο από κατασκευαστική σκοπιά, αλλά και από άποψη αισθητικής εξαίτιας της διάδοσης και επικράτησης νέων υλικών που καθιέρωσαν καινούργια δομικά συστήματα και μοντέλα. Το καθοριστικό νέο υλικό της εποχής, το οπλισμένο σκυρόδεμα, προσφέρει νέες δυνατότητες και ελευθερίες στον σχεδιασμό. Είναι η περίοδος μιας «πρωτότυπης» εκφραστικής αναζήτησης η οποία αρνείται το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο του ιστορικισμού. Ο Adolf Loos πίστευε ακράδαντα πως τα χρηστικά αντικείμενα -άρα και το αρχιτεκτονικό έργο ως τέτοιο- πρέπει να παραμείνουν εκτός τέχνης: «Ο σύγχρονος διάκοσμος δεν έχει ούτε προγόνους ούτε απογόνους, ούτε παρελθόν ούτε και μέλλον. Αρέσει στους ακαλλιέργητους εκείνους ανθρώπους, που αγνοούν το πραγματικό μεγαλείο των καιρών μας, σύντομα όμως θα τον απορρίπτουν και αυτοί», αναφέρει μεταξύ άλλων στο «Διακόσμηση και Έγκλημα». Οι βάσεις αυτής της αλλαγής είχαν ήδη τεθεί από το τέλος του προηγούμενου αιώνα, και σε συνδυασμό με την εφαρμογή τους κάτω από το κοινό θεωρητικό πλαίσιο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, δηλώνουν στην κατασκευαστική διαδικασία μια ορθολογική διάσταση, αυτή της ελικρίνειας των υλικών.

Ο μοντερνισμός μιλάει λοιπόν για «το τέλος της ιστορίας», για μια συνθήκη πέρα από την «ακαταστασία» της σύμπτωσης, πέρα από το «περιπτώ», σε μια νέα εποχή μηχανικής τελειότητας, δοσμένη μέσω της λογικής. Η αρχιτεκτονική του μοντέρνου θα ευνοήσει την μορφή και την γεωμετρία σε βάρος των εγγενών υποδείξεων της ύλης, ο ίδιος ο Le Corbusier θα δει χαρακτηριστικά την αρχιτεκτονική ως «ένα περίτεχνο, ακριβές παιχνίδισμα των όγκων που έρχονται στο φως», επιβεβαιώνοντας τον κυρίαρχο οπτικό και μορφικό προσανατολισμό της. Εντούτοις ο Corbusier, σε αντίθεση με τον Loos, αποκαθιστά την αρχιτεκτονική ως μορφή τέχνης, αναθέτοντας στον αρχιτέκτονα το καθήκον να αρθεί υπεράνω χρηστικών σκοπιμοτήτων και να εργαστεί δημιουργικά. Κατά τον Protévi «η υλική παραγωγή τυπικά εκλαμβάνεται ως η υπερβατική επιβολή του οραματισμού

της μορφής του αρχιτέκτονα στην χαοτική ύλη. Ο αρχιτέκτονας αποστρέφει το βλέμμα του από τις ιδιότητες της ύλης που τροφοδοτούν ή αντιστέκονται στο έργο του, δεν παραδίδεται στην ύλη, αλλά βλέπει και εκτελεί». Ωστόσο, πέρα από την θεώρηση του Profeni, τα υλικά είναι ενεργά, συνεπώς η δημιουργία είναι μια συνδιαλλαγή και όχι μια μονομερής διαδικασία.

Με την εκβιομηχάνιση, την μαζική παραγωγή και την σταδιακή αυτοματοποίηση της κατασκευαστικής διαδικασίας, η κυριαρχία και εξιδανίκευση του ρόλου του αρχιτέκτονα ως δημιουργού εντείνεται. Οι επιλογές κινούνται υπό το πρίσμα νέων ιδεολογικών και αισθητικών οπτικών που συναρτώνται με την υλικότητα, όπως η αγνότητα και η οικονομία της μορφής, και αντίστοιχα η ειλικρίνεια, η διαφάνεια και η τιμιότητα των υλικών. Αρχές, που επιβάλλονται είτε χάριν της οικονομίας, είτε της ανάδειξης των νέων μεθόδων κατασκευής και του τρόπου συναρμογής τους. Διερευνώντας το αυτόνομο, τέλεια αρθρωμένο αντικείμενο, η μοντέρνα αρχιτεκτονική θα προτιμήσει υλικά και επιφάνειες που εκφράζουν ομαλότητα και αφαιρετικότητα, ενώ στην αναζήτηση της καθαρότητας της μορφής προστίθεται ταυτόχρονα και η έντονη επιδίωξη της αϋλότητας, της διαφάνειας και της έλλειψης βαρύτητας. Ο καθαρός χειρισμός των υλικών εμφανίζεται ως αντίδραση προς την προσκόλληση στον ακαδημαϊσμό του παρελθόντος. Η λογική του φονξιοναλισμού στρέφεται σε τυποποιημένα υλικά της βιομηχανίας, «υλικά της μηχανής» θα μπορούσαμε να τα ονομάσουμε, τα οποία συντίθενται ώστε να εκπληρώνουν τις συνθετικές και μορφολογικές προσδοκίες. Στη διαδικασία του σχεδιασμού το κτίριο συλλαμβάνεται πλέον ως μορφή με φέροντα οργανισμό και στοιχεία πλήρωσης. Σημαντική παράμετρο αποτελεί η κατηγοριοποίηση σε φέροντα υλικά και υλικά πλήρωσης, ώστε κάθε υλικό να ταξινομείται σε συγκεκριμένο τύπο δομικών στοιχείων και να καταλαμβάνει ανάλογη θέση στο κτίριο. Απώτερος στόχος είναι η «κατασκευαστική ειλικρίνεια», η οποία προβάλλεται ως απαραίτητο ήθος, ως προϋπόθεση για την επίτευξη της αισθητικής ποιότητας της ύλης και επομένως του συνόλου. Όταν μπορεί κάποιος να διακρίνει τα φέροντα από τα φερόμενα στοιχεία, τότε το κτίριο είναι «αληθινό», «ειλικρινές», άρα «ωραίο». Στην νέα αυτή περίοδο που εγκαινίασε το μοντέρνο θα πρέπει ωστόσο να επισημανθεί ότι βασικά χαρακτηριστικά του τεχνίτη, όπως η δεξιότητα, ή το χειροποίητο στοιχείο, ή ακόμη το μεράκι στην επί τόπου επινόηση και επεξεργασία της λεπτομέρειας, έχασαν την σημαντικότητά τους. Η τυποποίηση επιβάλλεται ως μια νέα ανάγκη, αποστερώντας την δημιουργική διάδραση του τεχνίτη με την ύλη, και επαγωγικά, σε ένα βαθμό, και του αρχιτέκτονα με την ύλη.

Βασικός υποστηρικτής της ρήξης με τους καθαρολογικούς κανόνες του μοντερνισμού, ο Robert Venturi στο βιβλίο του «Πολυπλοκότητα και Αντίφαση» υποστηρίζει μια «υβριδική» αρχιτεκτονική γλώσσα. Τα κτίρια, ο σχεδιασμός, τα θεωρητικά γραπτά και η διδασκαλία του συνέβαλαν με πολλούς τρόπους στην επέκταση του πεδίου εφαρμογής της αρχιτεκτονικής. Ο Venturi ανιχνεύει τις αντιφάσεις που ενυπάρχουν στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, αλλά και στην κλασική, γοτθική, αναγεννησιακή, μπαρόκ αρχιτεκτονική. Άλλωστε, η εξιδανίκευση της «απλότητας», της «καθαρότητας» και της «σαφήνειας» του μοντέρνου μπορεί, πολύ εύκολα, να «συγκαλύπτει» πολυπλοκότητες και αντιφάσεις που δεν έχουν αναλυθεί ποτέ. Η αμφισημία, η πολυπλοκότητα και η αντίφαση αποτελούν, θεωρεί, τη βάση της τέχνης. Όμως, δεν επιτυγχάνονται με την χειρονομία ενός «ακατανόητου» διάκοσμου, υποστηρίζει. Για τον Venturi ο χώρος που περιέχει διάφορα επίπεδα νοήματος γεννά την «αμφιβολία» και την «ένταση», ο παρατηρητής γίνεται πιο ενεργός καθώς πρέπει να κατανοήσει την πολλαπλότητα των επιπέδων αυτών. Η θέση του για έναν εκ νέου στοχασμό της συνθετότητας -μέσα από τη διαλεκτική σχέση του ετερόκλητου χαρακτήρα της σύγχρονης πόλης και της εμπειρίας της αστικής ζωής- είναι η μεγαλύτερη κληρονομιά της σκέψης του, ιδίως στις ημέρες μας όταν κάποιες φορές θεωρούμε ότι οι απαντήσεις στα όσα μεγάλα και δύσκολα μας απασχολούν μπορούν να είναι απλές και προφανείς. Είτε αυτές αφορούν σε μια «αποστειρωμένη» πραγματικότητα, ως ακραία ερμηνεία του μοντέρνου, είτε στον ρηχό εντυπωσιασμό μιας «φουτουριστικής» αντίληψης για την αρχιτεκτονική. Τα κρατάμε όλα αυτά, για να τα θυμόμαστε.

Περνώντας στο σήμερα, στην σύγχρονη σχεδιαστική διαδικασία το υλικό, μέσω της παραμετροποίησης, αναλαμβάνει τον πιο ενεργητικό και δυναμικό ρόλο που έχει διαδραματίσει ποτέ. Η ύλη, από αδρανής συνθήκη εξετάζεται πλέον ως ενεργή δυνατότητα, με έμφαση στις δράσεις, τις επιτελέσεις και τα συμβάντα της σε συγκεκριμένα εμμενή πλαίσια. Στο proces αυτό το υλικό δεν παρίσταται ως τελικό μέσο απόδοσης του σχεδιασμού στην πράξη, αλλά μετέχει υπό μία έννοια ως κινητήρια δύναμη. Η υλικότητα γίνεται συνεπώς αντιληπτή ως πλέγμα εντατικών και εκτατικών δυνάμεων, συνδημιουργών του αρχιτεκτονήματος. Με την φυσική μορφή να θεωρείται «ως ένα διάγραμμα δυνάμεων», και με βασικό εργαλείο τα σύγχρονα ψηφιακά μέσα, αυτή η προσέγγιση προτείνει μορφές που απαντούν σε συγκεκριμένες δυνάμεις και περιορισμούς, ενώ προσομοιάζουν την αρχιτεκτονική με ζωντανό οργανισμό καθιστώντας την προσαρμόσιμη στη μεταβολή. Στο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο έχουν εισαχθεί πλέον νέοι όροι, όπως ρευστότητα, ροϊκότητα, μεταλλαξιμότητα, πολυπλοκότητα, έννοιες που έχουν να κάνουν με τις πολυμορφικές δυνατότητες της ύλης, όπως τις αντιλαμβάνεται το ψηφιακό περιβάλλον.

Είναι αλήθεια ότι το αντικείμενο της αρχιτεκτονικής έχει πλέον αλλάξει ριζικά, αφού κάθε δραστηριότητα που καλείται να εξυπηρετήσει η δημιουργία χώρου αναλύεται σε ένα δυναμικά συνεχώς μεταβαλλόμενο σύμπλεγμα επιμέρους δραστηριοτήτων που εξελίσσονται στον φυσικό χώρο, και δραστηριοτήτων που αναπτύσσονται στον ψηφιακό χώρο. Ο σχεδιασμός σε ένα άυλο προγραμματιστικό περιβάλλον καθιστά ασαφή τον συσχετισμό φυσικού και τεχνητού, με αποτέλεσμα την σύγχυση των «κόκκινων γραμμών» ανάμεσα στο εικονικό και το υλικό, το «ψευδές» και το «αληθινό». Αυτό που παρατηρείται είναι μια «αποσταθεροποίηση» του σχεδιαστικού αντικειμένου της αρχιτεκτονικής, όχι εξαφάνιση, αλλά παρουσία ασάφειας και γκρίζων ζωνών που εγκαλούν ιδέες μετασχηματισμού του προς κατευθύνσεις που δεν είναι πάντα γνωστές. Δικαιολογημένα, λοιπόν, οι δυνατότητες που παρέχει η κουλτούρα του ψηφιακού περιβάλλοντος συναντούν κάποιες φορές αντιρρήσεις που πηγάζουν από τα συγκεκριμένα όρια μεταξύ φυσικής και τεχνικής πραγματικότητας. Αναφέρομαι στην υλική-σωματική θεώρηση των Martin Heidegger και Maurice Merleau-Ponty, δηλαδή την απαίτηση κατανόησης της ουσίας της υλικότητας μέσω της βιωματικής εμπειρίας.

Επιστρέφοντας στην συζήτηση για την φαινομενολογία, μέσω του Heidegger, θυμόμαστε τα λόγια του, «ότι η πιο σημαντική μας ικανότητα ως ανθρώπινα όντα δεν είναι η υπολογιστική σκέψη μας αλλά η ικανότητά μας να συμπλεκόμαστε με τον κόσμο και να αναπτύσσουμε δεξιότητες που δεν είναι διανοητικές, με την έννοια του στοχασμού, αλλά πρακτικής τάξης». Τέτοιες δεξιότητες, όπως ο χειρισμός μουσικών οργάνων ή ο χειρισμός εργαλείων, προϋποθέτουν ένα είδος ενσώματης γνώσης, εξοκείωσης, και ταυτόχρονα μια διαρκή αλληλεπίδραση με το ίδιο το αντικείμενο και τον κόσμο μέσα στον οποίο συμβαίνει η συγκεκριμένη πράξη. Αυτή την συνθήκη άμεσης συσχέτισης που μας αναγκάζει να αποδώσουμε σημασίες στα πράγματα, ο Heidegger την αποκαλεί «Προχειρότητα». «Προχειρότητα», κατ' αυτόν, δεν είναι η απλοϊκή ή ατελής ποιότητα των πραγμάτων, αλλά η συνθήκη της άμεσης σχέσης με το σώμα μας, που καταλήγει να είναι όχι μόνο πρακτικά αλλά και σημειολογικά σημαντική. Καθώς σκάβουμε το χώμα ώστε να το καλλιεργήσουμε και να ζήσουμε από αυτό, αποκτούμε όλο και περισσότερο την αίσθηση ότι αποτελεί προϋπόθεση απαραίτητη για την επιβίωσή μας. Έτσι, η έννοια της «γης-χώματος» αποκτάει συμβολική διάσταση, αυτή της «γης-μητέρας».

Αντίστοιχες συμβολικές συσχετίσεις, που αφορούν στην σωματική αμεσότητα με την υλικότητα, συναντάμε και στην αρχιτεκτονική. Το μάρμαρο δεν είναι απλά ένα λίθινο, σκληρό υλικό. Οι διαφανείς πρώτες σπιβάδες του αναγκάζουν το φως να ανακλάται πάνω τους, έτσι ώστε να μας παραπέμπει στην αντίληψη μιας διαφανούς επιφάνειας, κάτω από την οποία αναγνωρίζουμε την βαθύτερη, εσωτερική δομή και μορφολογία του υλικού. Το ξύλο, δεν προσφέρεται απλά για επενδύσεις δαπέδων, τοίχων, οροφών, ή για την κατασκευή ξύλινων φορέων, παράλληλα είναι ένα «ζεστό»

υλικό, και ως τέτοιο η ποιότητα της αφής του μας εμπνέει να του αποδώσουμε ιδιαίτερες αισθητικές ιδιότητες. Αξιοσημείωτη είναι λοιπόν η άποψη που διατύπωσε ο Heidegger, ότι τα πράγματα αποκτούν σημασία καθώς έρχονται σε επαφή μαζί μας, καθώς αναπτύσσονται «προ των χειρών μας», θέση, που θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως απάντηση στην τυποποίηση του μοντερνισμού.

Η φαινομενολογία ωθείται από την κυρίαρχη πρόθεσή της να αντιληφθεί τη βαθύτερη, και ουσιαστική ποιότητα της ζωής μας. Κηρύττει την αρχή της επιστροφής στην αληθινή υπόσταση των πραγμάτων, με σημείο εκκίνησης την εμπειρία των φαινομένων, καθώς επιχειρεί να εξάγει ουσιώδη συμπεράσματα για τις συνθήκες της «ύπαρξής» μας. Αναδεικνύει την αρχιτεκτονική διαδικασία ως πράξη δημιουργίας κατά την οποία όχι μόνο ο αποδέκτης, αλλά και ο δημιουργός βρίσκεται σε άμεση επαφή με το αντικείμενό του. Αν ο αρχιτέκτονας κατορθώσει να συλλάβει, με τρόπο άμεσο, το πρωτογενές συνθετικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής, που δεν είναι άλλο από την ύλη, τότε θα μπορέσει να κατανοήσει και νοηματοδοτήσει και τη βαθύτερη υλική ουσία στην οποία αναφέρονται τα ανθρώπινα δημιουργήματα. Θεώρηση, που μπορούμε να προσεγγίσουμε μόνο μέσα από την έμπρακτη διαχείριση της ίδιας τη ύλης και της συμμετοχής στη διαδικασία αξιοποίησής της. Ο ρόλος του σώματος κατά την δημιουργική διαδικασία, ως μηχανισμός προσανατολισμού, μνήμης και ένταξης, επιτρέπει την ουσιαστική ταύτιση του δημιουργού με το δημιούργημά του. Δουλεύοντας ο αρχιτέκτονας με το υλικό, παρατηρώντας την εργασία του τεχνίτη, ο συνθετικός στοχασμός επανακάμπτει στα υλικά καθεαυτά, στην υφή των επιφανειών, στο φως, στο χρώμα, στην ποιότητα των λεπτομερειών, στην καλλιτεχνική ερμηνεία τους. Μέσω αυτών των αντιληπτικών μέσων διαβάζεται η «αλήθεια» του κτιρίου.

Αυθεντικός υποστηρικτής της φαινομενολογίας, από τη σκοπιά του αρχιτέκτονα-δημιουργού, ο Juhaní Pallasmaa υπογραμμίζει στα κείμενά του τον ρόλο που διαδραματίζει η αισθητηριακή εμπειρία στο βίωμα της αρχιτεκτονικής. Ο Φιλανδός αρχιτέκτονας και θεωρητικός ξεκίνησε από τον ορθολογισμό, την τυποποίηση και την προκατασκευή, έχοντας επιρροές από το έργο του Mies van der Rohe. Ωστόσο, οι ιδέες του δεν έμειναν αναλλοίωτες στον χρόνο, σταδιακά στρέφεται σε μια αρχιτεκτονική που δίνει ιδιαίτερο βάρος στο βίωμα, στην εμπειρία των αισθήσεων και στην αλληλεπίδραση ανθρώπου και κατασκευασμένου χώρου - ως ένα «κοίταγμα» του σχεδιασμού μέσα από την συνείδηση που τον βιώνει στην πράξη, ως μέθοδος που αναζητά την εσωτερική γλώσσα του κτιρίου. Ο Pallasmaa πρεσβεύει μια προσέγγιση την οποία ο άνθρωπος την ζει με όλες του τις αισθήσεις, και όχι μόνο με την όραση. Στην εθιστική λειτουργία του ματιού αντιτάσσει μια ευρύτερη σωματική διάσταση, σύμφωνα με την οποία ακόμα και το βλέμμα συλλαμβάνει, αγγίζει, θωπεύει, αγκαλιάζει. Η όραση εισπράττει πρώτη τα οπτικά ερεθίσματα, ωστόσο η αφή είναι αυτή που επιτρέπει την πλήρη επαφή με το αντικείμενο, που διαβάζει την υφή, την πυκνότητα και τη θερμοκρασία της ύλης. «Το δέρμα είναι το πιο ευαίσθητο όργανο, το πρώτο μέσο επικοινωνίας. Ακόμα και ο κερατοειδής χιτώνας του ματιού είναι επικαλυμμένος με μια λεπτή στρώση δέρματος». Χρησιμοποιώντας τη φράση αυτή του Ashley Montagu, ο Pallasmaa υπογραμμίζει τον δυναμικό ρόλο της ανθρώπινης επιδερμίδας ως αντιληπτικού μηχανισμού, σε μια εποχή κατά την οποία κυριαρχεί η ψηφιακή εικόνα και το χέρι του αρχιτέκτονα έχει αντικατασταθεί από το λογισμικό του υπολογιστή. Η αρχιτεκτονική, υποστηρίζει, για να μπορέσει να εκφράσει ψυχολογικές ποιότητες και να επαναφέρει στο επίκεντρό της τον άνθρωπο ως σωματική οντότητα, οφείλει να δώσει έμφαση στη συνολική χωρική εμπειρία.

Χωρίς να παραπλανηθούμε από την απλουστευτική προσέγγιση που επιμένει ότι η χρήση υπολογιστή κατά τον σχεδιασμό ισοπεδώνει την συσχέτιση νοητικής διεργασίας και σωματικής εμπειρίας, κάθε άλλο, παρόλα αυτά πρέπει να παραδεχτούμε ότι κατά τη διαδικασία της δημιουργίας συμβαίνει μια παράξενη ανταλλαγή που το ψηφιακό περιβάλλον δεν ευνοεί: Ο αρχιτέκτονας δανείζει τα συναισθήματα και τους συνειρμούς του στο αντικείμενο του σχεδιασμού του, και εκείνο του δανείζει την αύρα της υλικής του υπόστασης. Η ζωτική, διαδραστική αυτή σχέση δεν μπορεί και δεν

πρέπει να τεθεί υπό αμφισβήτηση, πόσο μάλλον ενόψει του ακόμη απροσδιόριστου ρόλου της τεχνητής νοημοσύνης στη νέα τάξη πραγμάτων.

Καθώς διαπραγματευόμαστε στο συνέδριο αυτό τα υλικά, τεχνικά ζητήματα, δεν μπορούμε παρά να κάνουμε μια ακόμη τελευταία αναφορά στην ανάγκη να ελεγχθεί άμεσα η καταστροφική κλιματική αλλαγή. Σύμφωνα με την έκθεση «Μετριασμός της Κλιματικής Αλλαγής» της IPCC, ποσοστό έως και 61% των εκπομπών από τα κτίρια θα μπορούσε να μειωθεί έως το 2050 χρησιμοποιώντας σχεδιαστικά μοντέλα και τεχνολογίες που είναι σήμερα διαθέσιμες. Κάθε γραμμάριο εκπομπών αερίων του θερμοκηπίου από το χτισμένο περιβάλλον αναλογεί σε ένα λάθος ή μια παράληψη στον σχεδιασμό του. Οι αρχιτέκτονες και οι πολεοδόμοι θα πρέπει συνειδητά να σκύψουμε στο πρόβλημα επανεξετάζοντας τον τρόπο με τον οποίο δουλεύουμε. Όμως, η πρόοδος μέχρι σήμερα είναι ανεπαρκής λόγω έλλειψης προτεραιοποίησης από τους διεθνείς ή περιφερειακούς οργανισμούς και τις κυβερνήσεις, επιλέγοντας το εύκολο βραχυπρόθεσμο κέρδος, σε βάρος της ουσίας και της μακροπρόθεσμης ωφέλειας.

Η πρόσφατη 18η Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας, του 2023, με τίτλο «Το Εργαστήριο του Μέλλοντος», και επιμελήτρια την Lesley Lokko, εστίασε ακριβώς στην αντιμετώπιση της κλιματικής αλλαγής. Παράλληλα έστρεψε την προσοχή της στην Αφρική και στην αφρικανική διασπορά. «Η Αφρική συμβαίνει σε όλους μας», δηλώνει η επιμελήτρια της έκθεσης. «Επομένως, η Αφρική είναι το εργαστήριο του μέλλοντος. Είμαστε η νεότερη ήπειρος του κόσμου, με μέσο όρο ηλικίας κατά το ήμισυ αυτού της Ευρώπης και της Αμερικής, και μια δεκαετία μικρότερη από την Ασία. Είμαστε η ταχύτερα αστικοποιούμενη ήπειρος παγκόσμια, με ρυθμό ανάπτυξης σχεδόν 4% ετησίως. Αυτή η ταχεία και σε μεγάλο βαθμό απρογραμματίστη ανάπτυξη λειτουργεί εις βάρος του περιβάλλοντος και των οικοσυστημάτων, τα οποία μας φέρνουν αντιμέτωπους με την κλιματική αλλαγή τόσο σε περιφερειακό όσο και σε πλανητικό επίπεδο. Με άλλα λόγια, η ιστορία της αρχιτεκτονικής είναι ημιτελής. Όχι λάθος, αλλά ημιτελής», σημειώνει η Lokko, η οποία επιχείρησε με την έκθεση να καλύψει πλευρές της αρχιτεκτονικής που δεν έχουν ειπωθεί ξανά, απομακρυνόμενη από την μεγάλη αρχιτεκτονική κλίμακα, και επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον της ακόμα και σε μικρά γραφεία αρχιτεκτόνων, σχεδιαστών και μηχανικών. Αναδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό την ανάγκη αλλαγής των κανόνων της αρχιτεκτονικής, αλλά και διεύρυνσης του χώρου της, ώστε οι όροι να μην υπαγορεύονται πλέον από τους λίγους και ισχυρούς του κλάδου. Και επισήμανε ως θετική εξέλιξη, ότι άλλες μορφές τέχνης διαρρηγνύουν το σκληρό περίβλημα της αρχιτεκτονικής, όπως η λογοτεχνία, η ποίηση, η περφόρμανς, και η μουσική. «Στην αρχιτεκτονική η κυρίαρχη γλώσσα είναι μόνο μια, και διεθνής, της οποίας όμως το εύρος και την ισχύ -δημιουργικά, εννοιολογικά, οικονομικά- δυστυχώς αγνοούν μεγάλα τμήματα της ανθρωπότητας. Και αυτό πρέπει να αλλάξει», καταλήγει.

Ολοκληρώνοντας...

Κλείνω με τα λόγια του Juhani Pallasma, από το βιβλίο του «Τα μάτια του δέρματος»: «Καθώς το περιβάλλον που εκτυλίσσεται η ζωή του καθενός μας έχει χάσει το ανθρώπινο νόημά του, σκοπός της τέχνης και της αρχιτεκτονικής είναι να επανα-μυθοποιήσουν, να επαν-αισθητοποιήσουν και να επαν-ερωτικοποιήσουν την σχέση μας με τον κόσμο. Για άλλη μια φορά, το ζήτημα αφορά στην ποιητική διάσταση της ζωής. Δεν αντιλαμβάνομαι την αναζήτηση της ποιητικής ουσίας της αρχιτεκτονικής ως ένα ρομαντικό ή μη ρεαλιστικό εγχείρημα, αλλά ως απόλυτη αναγκαιότητα. Απλά, η ανθρωπότητα χάνεται όταν η ζωή χάνει τον αντίλαλό της μέσα στο βάθος της ιστορικότητας και της πνευματικότητας της ύπαρξης. Η αρχιτεκτονική μπορεί να ενδυναμώσει και να διατηρήσει την επαφή μας με τον κόσμο και τον εαυτό μας, και να στηρίξει την ταπεινότητα και την περηφάνια, την περιέργεια και την αισιοδοξία». Αυτά από τον Pallasma.

Μιλάμε για τον υλικό κόσμο, αλλά δεν εννοούμε όλοι το ίδιο. Η ύλη, ταυτόχρονα σημεινόμενο και σημαίνον, ικανή και μαζί αναγκαία συνθήκη, είναι το μέσο αλλά και το επιδιωκόμενο. Το μείζον έγκειται στο ενδιάμεσο πεδίο, δηλαδή στα «γιατί» και τα «πως» των διαδικασιών που παρεμβάλλονται, από τον σκοπό -κυρίως ως προς τον σκοπό- μέχρι και την εφαρμογή στην πράξη. Είναι αδύνατο να χτίσουμε έναν καλύτερο κόσμο εάν πρώτα δεν μπορέσουμε να τον οραματιστούμε. Ιστορικά, οι αρχιτέκτονες ήταν και είναι πάντα βασικοί συντελεστές στο να μεταμορφώνουν το όραμα σε πραγματικότητα. Σε αυτή την νέα ηθική και συνείδηση αναφέρθηκα στην αρχή της ομιλίας μου.

Σας ευχαριστώ πολύ.

*Ο Δημήτρης Ποτηρόπουλος είναι αρχιτέκτονας, επικεφαλής της Potiropoulos+Partners
www.potiropoulos.gr

Η παρούσα ομιλία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του δημιουργού της και απαγορεύεται σε τρίτους η χρήση ολόκληρης ή μέρους αυτής χωρίς την άδειά του.