



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ:

ΑΕΙΦΟΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ »

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Το «bricolage» στα όρια της έσχατης δομής.

Ποία η γλώσσα της λογικής με βάση την αρχή «αυτό πάντα κάποιον μπορεί να χρησιμεύει;»

Σαΐτης Θεόδωρος

ΑΜ: ssd19015

Επιβλέπουσα :Δρ. Ζωή Γεωργιάδου

Καθηγήτρια

Αθήνα, Οκτώβριος 2021



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ:

ΑΕΙΦΟΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Το «bricolage» στα όρια της έσχατης δομής.»

Ποία η γλώσσα της λογικής με βάση την αρχή «αυτό πάντα κάπου μπορεί να χρησιμεύει;»

Σαΐτης Θεόδωρος

ΑΜ: ssd19015

Εξεταστική Επιτροπή:

Δρ. Ζωή Γεωργιάδου

Δρ. Ελένη Τάτλα

Ιώ - Υπαπαντή Αγγελή

Αθήνα, Οκτώβριος 2021



UNIVERSITY OF WEST ATTICA
SCHOOL OF APPLIED ART AND CULTURE

DEPARTMENT OF INTERIOR ARCHITECTURE

POSTGRADUATE PROGRAM (MSc)

“INTERIOR ARCHITECTURE:

SUSTAINABLE AND SOCIAL DESIGN”

Diploma Thesis

“Bricolage” at the limits of a final structure.

*The principle of “something can always be of use” is based on which logical
language?”*

Saitis Theodore

S.N : ssd19015

Supervisor:

Dr.Zoe Georgiadou

Athens, October 2021



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ:

ΑΕΙΦΟΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Το «bricolage» στα όρια της έσχατης δομής.

Ποία η γλώσσα της λογικής με βάση την αρχή «αυτό πάντα κάπου μπορεί να χρησιμεύει;»

Η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι Εξεταστική Επιτροπή:

Α/Α	ΟΝΟΜΑ ΕΠΩΝΥΜΟ	ΒΑΘΜΙΔΑ/ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΨΗΦΙΑΚΗ ΥΠΟΓΡΑΦΗ
1	Δρ. Ζωή Γεωργιάδου	Καθηγήτρια	
2	Δρ. Ελένη Τάτλα	Καθηγήτρια	
3	Ιώ - Υπαπαντή Αγγελή	Καθηγήτρια	

Δήλωση Συγγραφέα Μεταπτυχιακής Εργασίας

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος Σαΐτης Θεόδωρος του Γεωργίου, με αριθμό μητρώου ssd 19015 φοιτητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών, του Τμήματος Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής, του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Αρχιτεκτονική Εσωτερικών Χώρων: Αειφορικός και Κοινωνικός Σχεδιασμός», δηλώνω ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Ο Δηλών



Θεόδωρος Σαΐτης

Εικόνα Εξωφύλλου: «Στο κονάκι Φασούλα», Υπολείματα Θεσσαλικού μαντριού, Αμφιθέα Λάρισας, Σαΐτης Θεόδωρος, προσωπικό αρχείο ημ. λήψης : 14/11/19

«Η εργασία αφιερώνεται στην οικογένειά μου, ως το ελάχιστο δείγμα της ακραιφνούς υποστήριξης και ενθάρρυνσης με την οποία υποδέχεται κάθε νέο μου στόχο»

*Μηδέν είναι μήτε τέχνην άνευ μελέτης μήτε μελέτην
άνευ τέχνης.*

*Καμία αξία δεν έχει ούτε η δεξιότης άνευ ασκήσεως,
ούτε η άσκησις άνευ δεξιότητος.*

*Πρωταγόρας 487- 412 π.Χ. , Αρχαίος Αθηναίος
σοφιστής.*



Εικόνα Εισαγωγής. Βλάχοι Νομάδες στο Νέγρι, Πηγή: <https://www.konakifasoula.com>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες.....	5
Αντί προλόγου	6
Περίληψη.....	7
Abstract.....	9
Εισαγωγή - Σκοπός	11
Κύριο Μέρος.....	13
1. Αρχιτεκτονικές έννοιες μέσα από το νομαδικό πρότυπο «κατοικίας»	13
1.1 Το εφήμερο «κατοικείν»	13
1.2. Τα «υπολείμματα» του θεσσαλικού κάμπου.....	18
1.3. Η «κλαδόπλεκτη οικοδομική» των βλαχόφωνων κτηνοτρόφων	21
1.4. Τα διακριτά μέρη ενός βλάχικου «κονακίου».....	26
1.5. Η ευμετάβλητη επιδερμίδα των νομαδικών κτισμάτων	28
1.6. Παραμετρικά στοιχεία των νομαδικών κτισμάτων	33
2. Από την παράδοση στον ασυνείδητο σχεδιασμό.....	35
2.1 Η ιδέα της «καλύβας» και η θεωρητική της προσέγγιση.....	35
2.2. Το ζήτημα της προέλευσης	39
2.3. Το ζήτημα της ετερότητας	40
2.4. Το μοντέρνο κίνημα και οι συζητήσεις γύρω από την «καλύβα».....	42
2.5. Η γέννηση του όρου “bricolage”	46
2.6. Το “bricolage” στο σχεδιασμό	51
2.7. Η διανοητική διερεύνηση της έννοιας “bricoleur”	52
2.8. Το “bricolage” στα πλαίσια της εικαστικής διαπραγμάτευσης.....	56
2.9. Ο επιτελεστικός ρόλος του σύγχρονου «καλλιτέχνη»	60
2.10. Το επιτελεστικό τεχνοπολιτικό “bricolage”	61
Καταληκτική Ενότητα.....	64
3. Συμπεράσματα.....	64
3.1. Το “bricolage” στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον	64
3.2. Οι αναμετρήσεις του σύγχρονου δημιουργού	65
Βιβλιογραφία	68

Ευχαριστίες

Η ανά χείρας διπλωματική εργασία αποτελεί το επιστέγασμα της ολοκλήρωσής μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα της Αρχιτεκτονικής Εσωτερικών Χώρων: Αειφορικός και Κοινωνικός Σχεδιασμός, το οποίο παρέχεται από το τμήμα Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής. Χωρίς να αποπειρώμαι την επίκληση των συνθημάτων, θα ήθελα να αποδώσω τις εγκάρδιες ευχαριστίες μου, τόσο στη Διευθύντρια του μεταπτυχιακού προγράμματος και επιβλέπουσα της παρούσης καθηγήτρια Ζωή Γεωργιάδου, όσο και τις καθηγήτριες Ελένη Τάτλα και Ηώ Υπαπαντή Αγγελή ως μέλη της τριμελούς επιτροπής για την αμέριστη αρωγή τους στη βραχύχρονη αυτή περίοδο της ζωής μου. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου που με υποστήριξε στις σπουδές μου, εκφράζοντας τη μέγιστη ευγνωμοσύνη μου. Ευχαριστώ τη μητέρα μου που μπόρεσε να με στηρίξει ακόμη και από μακριά, και τον πατέρα μου που με βοήθησε σε περιόδους αμφιβολίας. Τέλος, θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω το σύνολο των καθηγητών και των συμφοιτητών μου, για την ακαδημαϊκή και ηθική τους υποστήριξη και την άνευ όρων υπομονή προς το πρόσωπο μου.

Αντί προλόγου

Ο όρος σχεδιασμός - design προέρχεται από το λατινικό ρήμα *disegnare* που σημαίνει δείχνω, επισημαίνω, διαλέγω κάτι ανάμεσα από άλλα, ξεχωρίζω. Ο σχεδιασμός είναι μια διαδικασία που εμπεριέχει τη έννοια του σκοπού και μετατρέπει τις ακατέργαστες σκέψεις σε πραγματοποιήσιμες ιδέες. Είναι ένα εργαλείο που μεσολαβεί ανάμεσα στη σύλληψη μιας ιδέας και την δημιουργία της. Στις πρώτες κοινωνίες ο «σχεδιασμός» δεν προϋπήρχε, αλλά εφαρμόζοταν ταυτόχρονα με την κατασκευή, συντελούνταν από τους υποψήφιους χρήστες και πραγματώνονταν νοητικά διαμέσω του ενστίκτου. Οι χρήστες ανέπτυσαν γεωμετρίες καθορίζοντας τις σχετικές αποστάσεις των αντικειμένων και επινοώντας ρυθμούς στον χώρο. Τα μέσα τους ήταν πρωτόγονα, αλλά τα κτίσματα αξιοθαύμαστα, η ανθρώπινη δραστηριότητα δημιούργησε εμβληματικές κατασκευές που στέκουν ακόμη και σήμερα ως σύμβολα και αρχετυπικές μορφές του δομημένου χώρου.

Στην παρούσα μελέτη εστιάζοντας σε μια περιοχή με άρρηκτη συναισθηματική σχέση λόγω της καταγωγής μου, την περιοχή της Θεσσαλίας, συμβάλλω αφ' ενός στη γνώση του τοπικού πολιτισμού και αφ' ετέρου στην ανάδειξη του φαινομένου των κονακίων. Τα κονάκια αποτελούν σχηματισμούς οι οποίοι δεν μπορούν να ειπωθούν ανεξάρτητα από τον τόπο όπου εγγράφονται. Αποτελούν ειδοποιό στοιχείο νομαδικής αρχιτεκτονικής και καταγράφονται ως ένα είδος αρχιτεκτονικής πράξης το οποίο πηγάζει από τη μνημονική διεργασία και την επεξεργασία της πολιτιστικής ταυτότητας. Η άμεση σχεδιαστική ερμηνεία τους διακρίνεται ουσιαστικά από την οικειοποίηση και την έλλειψη ακολουθίας των κανόνων ενός τυπικού σχεδιασμού.

Σύμβολα και προσωπική έκφραση σε ένα συνεχόμενο διάλογο ανατροφοδοτούν τη δημιουργική σκέψη. Στοιχεία της παράδοσης υποδεικνύουν και καθορίζουν εργαλεία και υλικά, με τα οποία θα δημιουργήσει, θα επιλέξει και θα αντιληφθεί την κάθε περίπτωση ο δημιουργός. Σκοπός του δημιουργού είναι να συνταιριάξει ό,τι είναι διαθέσιμο, να ανανεώσει, να τροποποιήσει και να εμπλουτίσει τα υπάρχοντα, επιλέγοντας από το «περιβάλλον» του.¹ Ο δημιουργός αντιμετωπίζει τα γεγονότα που του παρουσιάζονται με αμεσότητα, προσαρμόζει τα απρόοπτα και τα διαχειρίζεται βάσει της εμπειρίας του, επιδεικνύοντας λύσεις πάνω στην κατασκευαστική διαδικασία.

¹ Le Corbusier, «Για μια αρχιτεκτονική», μτφ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2005, σελ. 55

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται η στοχαστική προσέγγιση του σύγχρονου δημιουργού, μέσα από μία περιπλάνηση τόσο στον χώρο των προσωπικών ιδεών, όσο και στον από χώρο των ευρημάτων και αναφορών εξελικτικής σχέσης, διατήρησης και σημειωτικού επαναπροσδιορισμού της νομαδικής κατοίκησης. Θέτοντας ως μεθοδολογία, την ανάπτυξη ενός εικαστικού προβληματισμού, με βασικές πηγές ανατροφοδότησης και διαμεσολάβησης, τοποθετήσεις - διατυπώσεις εννοιακής τέχνης, αποπειράται η συνειρμική σύνδεση όρων κοινωνικής ανθρωπολογίας και φιλοσοφίας.

Η περίπτωση μελέτης εισάγεται διαμέσου της εξελικτικής σχέσης του βλαχόφωνου νομαδισμού και των κοινωνικών παραγώγων του σε πεδία συμβολικών και ηθογραφικών επιταγών της δημιουργικής ετερότητας. Στο ίχνος αυτό προσεγγίζεται η έννοια του όρου «bricolage», ως διαδικασία δυναμικής παραδοξότητας ενός ανορθόδοξου σχεδιαστικού προτύπου, βασιζόμενου στα πλαίσια των «υπολειμμάτων» τοπικών παραγωγών. Τέλος, αναλύεται η θεματική ως συνθήκη καταγραφής κατά περίπτωση μορφών οργάνωσης του νομαδικού χώρου.

Στην προσπάθεια ορισμού του «bricolage», ερχόμαστε αντιμέτωποι με βασικές έννοιες που συνθέτουν τον όρο και νοηματοδοτούν την διερεύνηση του ως εργαλείο σχεδιασμού. Χρησιμοποιούνται έννοιες όπως: η αφαίρεση, η αυτονομία, το ένστικτο και η αλήθεια. Επιχειρώντας την ανάδειξη των ανωτέρω θεμελιακών αρχών που οριοθετούν τόσο τη θεωρητική, όσο και τη μεθοδολογική προσέγγιση του πονήματος, διατυπώνονται τα απαραίτητα ποιοτικά στοιχεία και ταξινομείται το ειδικό περιεχόμενο, ώστε να συνδεθεί η έρευνα με τη θεωρία και να παραχθούν δίκτυα σχέσεων αιτίου - αποτελέσματος. Υπογραμμίζεται η ολιστική αντιμετώπιση των ευρημάτων, με ενιαία θεώρηση των δεδομένων εικαστικής, ιστορικής και κοινωνικής ανάλυσης. Επισημαίνεται η διεπιστημονική προσέγγιση σε θέματα τεκμηρίωσης και κριτικής των πρωτογενών πηγών, διερευνώνται τα όρια του εσωτερικού αυτού μηχανισμού στην διαδικασία του σχεδιασμού και αποτιμώνται οι συνθήκες στα πεδία εφαρμογής. Εξετάζονται δείγματα κατασκευών ικανών να υπερασπιστούν την ύπαρξη τους, καθώς αποτελούν ένα είδος συμπτωματικής land art πραγματοποιημένης, πολλά χρόνια πριν από την γέννηση του όρου. Τα κατασκευάσματα αυτά στο βλέμμα του εικαστικού λειτουργούν ως άλλα, ευφάνταστα,

εικαστικά έργα, εκτελεσμένα με τα πιο ευτελή υλικά, καθώς έρχονται να αναδείξουν συστήματα της ασυνείδητης και απρόβλεπτης αρχιτεκτονικής.

Γίνεται διαπραγμάτευση της ελάχιστης δομής που ακόμη και σήμερα αποκαλείται με τον φτωχικό όρο «καλύβα». Μέσα από μία προσέγγιση κοινωνικών συσχετισμών ερευνάται, βασιζόμενη στα όρια σύνδεσης του σύγχρονου δημιουργού, της μαστορικής και του επαναπροσδιορισμού φυσικών διαστάσεων του «πράττειν». Απέναντι σε μία συνθήκη αντίστασης της νεωτερικότητας, αναδεικνύεται η σημασία της αυτάρκειας του υπαίθριου βίου, ενώ η εμπειρία επανασύνδεσης του διαλόγου και της αισθητικής ενός αμιγώς αρχιτεκτονήματος αναμοχλεύει στοιχεία συμβολικών διεκδικήσεων, πολιτισμικών αξιώσεων και αρχιτεκτονικών θεσπίσεων, που απαντώνται στα όρια των αισθητικών θεωριών, της κοινωνικής φιλοσοφίας και της ιστορίας των τεχνών.

Ποια είναι η «καλύβα» που θα μπορούσε να οραματιστεί κανείς σήμερα στα πλαίσια του ιδεατού; Γιατί περνώντας είτε από τα όρια της αρχαίας κατοικίας, είτε από μία τυπική κατασκήνωση στη φύση, είτε από ένα είδος μορφικής διατύπωσης, η αλήθεια του φυσικού είναι αυτήν που συγκροτεί την αδύναμη ιδιότητα της καλύβας;

Η επιμονή στη σημασία της ποιητικής του πειραματισμού έχει από την παρούσα σκοπιά ιδιαίτερη αξία, διότι αποζητά και προωθεί τη χειραφέτηση από τους καταναγκασμούς της κοινωνικής κατασκευής, αποδεσμεύοντας ποιητικές δυνατότητες του σχεδιαστικού προτύπου. Οι σύγχρονοι δημιουργοί καλούνται να δραπετεύσουν εν μέρει από προκατασκευασμένους κοινωνικούς ρόλους, πολιτιστικές προκαταλήψεις και ροπές της κοινωνικής προσαρμογής.

Λέξεις κλειδιά: αρχιτεκτονική, κατάλυμα, βλάχικα, Λάρισα, κατασκευή, δημιουργός, υλικά, τεχνικές



Εικόνες 1,2. «Στο κονάκι Φασούλα», Αμφιθέα Λάρισας, Πηγή: Σαΐτης Θεόδωρος, προσωπικό αρχείο ημ. λήψης: 14/11/19

Abstract

This academic essay attempts to approach in a contemplative manner the modern creator by wandering simultaneously in the field of personal ideas and in the tangible space, that includes findings and reports of evolutionary relations, as well as, the preservation and semiotic redefinition of examples from nomadic habitation. The methodology used in an attempt to explore an associative connection of terms coming from the socio-anthropological and philosophical field is the development of an artistic reflection. Our artistic reflection will be based on main sources of feedback and mediation, along with attitudes and formulations of conceptual art.

This case study is introduced through the evolutionary relationship of Vlach-speaking nomadism and its social derivatives, which can be found at the fields of symbolic and ethnographic imperatives of diversified creativity. The term "bricolage" is approached as the process of a dynamic paradoxicality developed through an unorthodox model based on the "remnants" of local producers. Lastly, we focus the various organizational forms found in nomadic space by overviewing a series of examples.

In our attempt to define "bricolage" we are confronted by basic concepts that compose the term and start investigating it as a design tool. Examples of the concepts found are abstraction, autonomy, instinct and truth. In an attempt to highlight the above fundamental principles that delimit both the theoretical and methodological approaches, the necessary qualitative data is formulated, and the specific content is classified, in order to connect the research with the theory and to produce a series of cause-effect relations. We also point out the interdisciplinary approach in matters of documentation and review of primary sources while investigating the limits of this internal mechanism during the design process and evaluating the conditions in the applied fields. Later powerful samples of construction that are capable of defending their existence are examined as they are a type of complimentary land art, which was created before the birth of the definition. These constructions from the perspective of an artist act as immaculate work of art, executed with the most basic materials, showcasing unconscious and unpredictable architectural systems.

The negotiation of the minimal structure, which even today is called by the poor term "hut", through an approach of social correlations is investigated based on the connected limits of the modern creator, the craftsmanship and the redefinition of the

physical dimensions of "doing". In a state of resistance to modernism, the importance of outdoor self-sufficiency is highlighted, while the experience of reconnecting the dialogue and aesthetics of a purely architectural construction digs into elements of symbolic & cultural claims and architectural sensitivities in the fields of sociological philosophy and art history. How can we envision in an ideal context the "hut" of today? Even by passing the borders of an ancient dwelling, or by a typical camp in nature, or by any kind of formulation, is the natural truth that constitutes the weak capacity of the hut?

The importance of this poetic experimentation from the aforementioned perspective is of special value, because it seeks and promotes the emancipation from any kind of compulsions to the social construction while releasing a series of potential possibilities that the design model has. Contemporary creators are called to partly escape from preconceived social roles, cultural prejudices and predefined social adaptation.

Keywords: architecture, accommodation, Vlach, Larissa, construction, creator, materials, techniques



Εικόνα 3. «Στο κονάκι Φασούλα», Καλόβα, Αμφιθέα Λάρισας, Πηγή: Σαΐτης Θεόδωρος, προσωπικό αρχείο ημ. λήψης: 14/11/19

Εισαγωγή - Σκοπός

Διανύουμε μια εποχή, στην οποία η κρίση επεκτείνεται σε περισσότερους από έναν τομείς. Μια εποχή, όπου, τόσο η μοντέρνα αρχιτεκτονική, όσο και το αρχιτεκτονικό κίνημα του περασμένου αιώνα που επιδίωξε να κόψει όλους τους στιλιστικούς και ιστορικούς δεσμούς με το παρελθόν, στην προσπάθεια του να θέσει κανόνες αισθητικής, βασιζόμενος στην αφαιρετικότητα και την αναζήτηση σχημάτων και μορφών, κατάφερε τελικά να μη γίνει αποδεκτό από το ευρύ κοινό. Παρόλα αυτά, δεν θα μπορούσε να μην αναφερθεί η σύνδεση του μοντέρνου αυτού κινήματος με την εφήμερη κατοίκηση, η οποία εντοπίζεται κυρίως στην έννοια του προσωρινού, που επιτυγχάνεται μέσω της αγνότητας στην έκφραση, των ελαφρών υλικών, την ενοποίηση των εσωτερικών και εξωτερικών χώρων και τη λογική προσέγγιση των προβλημάτων.

Στην παρούσα μελέτη και με γνώμονα την κοινή αποδοχή ενός γόνιμου διαλόγου με την παράδοση, επιδιώκεται η αποτύπωση και κατ' επέκταση η διερεύνηση μιας αρχιτεκτονικής με αναφορές στο παρελθόν. Μιας αρχιτεκτονικής ανώνυμης κατασκευασμένης από ανθρώπους «απλούς» που επιδιώκουν κάθε άλλο παρά τον εντοπωσιασμό. Στα ίχνη αυτού του πλαισίου, συναντάται το στοιχείο της μαστορικής του βλαχόφωνου νομαδισμού, επιχειρώντας την ερμηνεία και την καταγραφή του. Αναλύονται οι αξιώσεις και οι παραγωγές της έννοιας μέσα από τις θεωρητικές διατυπώσεις. Μελετάται η συνθήκη του όρου, ως παράλληλη πρακτική της επίσημης αρχιτεκτονικής, και ταξινομείται το ειδικό περιεχόμενο, με στόχο την προσέγγιση πειραματικών της «αυτό-κατασκευής». Τέλος, εντοπίζονται τα χαρακτηριστικά που καθορίζουν το μεθοδολογικό εργαλείο, αναμοχλεύονται επιτελεστικά γνωρίσματα των νομάδων αναφοράς και αναμετράται η πολυσημία του «νοητικού κώδικα» μέσα από συνθήκες της μετά- νεωτερικότητας.

Στο πλαίσιο αυτό και επισυνάπτοντας στο εισαγωγικό μέρος τα γενικά στοιχεία και το σκεπτικό του εν λόγω πονήματος, δομήθηκε η εργασία, όπως διαπιστώνεται και ακολούθως.

Στο πρώτο κεφάλαιο, μελετάται το ζήτημα της πρωτόγονης κατοικίας μέσα από το φαινόμενο του βλαχόφωνου νομαδισμού. Η «κατοικία» αυτή μέσω της σχεδιαστικής κατανόησης του bricolage αποτελεί πλέον τη βασική μελέτη περίπτωσης. Αποτυπώνεται έτσι, τόσο η τεχνική της στις θεσσαλικές καλύβες, με μία μορφή αυτής

να αποτελεί το μαντρί των κτηνοτρόφων του θεσσαλικού κάμπου, ενώ επίσης καταγράφεται και το θεωρητικό υπόβαθρο γύρω από την αρχιτεκτονική αυτή επιλογή.

Με δεδομένο ότι βασικό ζήτημα του πονήματος αυτού είναι να διερευνηθεί το φαινόμενο bricolage, η θεωρητική υπόσταση αυτού καθώς και η μετεξέλιξη του ως σήμερα γίνεται πηγή ενδιαφέροντος και βιβλιογραφικής επισκόπησης σχετικά στο δεύτερο κεφάλαιο. Η μελέτη αυτή κλείνει με τη συμπερασματική ενότητα, όπου αποτυπώνεται συνοπτικά το “bricolage” στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον καθώς και οι αναμετρήσεις του σύγχρονου δημιουργού υπό του ίχνους της πολιτιστικής ταυτότητας.

Φυσικά, το πληροφοριακό υλικό υποστηρίζεται και από πλούσιο τόσο βιβλιογραφικό, ηλεκτρονικά διαθέσιμο, φωτογραφικό υλικό, όπως βρίσκεται εντός του θεωρητικού κειμένου, όσο και από πλούσιο φωτογραφικό υλικό, που συλλέχθηκε από τον ίδιο τον συγγραφέα του πονήματος.



Εικόνα 4. Καλόβα από χόρτα που χρησιμεύει για μπατζαριό (τυροκομείο) στη Νεμέρτσικα,

Πηγή: <http://olahoi.net/politismos/tseligkata-kai-metakiniseis-arvanitovlahon-ktinotrofon-ipeirou>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Κύριο Μέρος

1. Αρχιτεκτονικές έννοιες μέσα από το νομαδικό πρότυπο «κατοικίας»

1.1 Το εφήμερο «κατοικείν»

Την πρώτη κατοικία των πρωτόγονων νομαδικών πληθυσμών αποτέλεσε η σπηλιά, ένας συνδυασμός έτοιμου καταλύματος και κατασκευής που παρείχε απόλυτη προστασία. Η μονιμότητα όμως αυτής της εδαφικής ιδιαιτερότητας, δυσκόλευε τις μετακινήσεις που ήταν απαραίτητες στην αναζήτηση τροφής, αναγκάζοντας έτσι τους ανθρώπους να επινοήσουν εναλλακτικές μεθόδους προστασίας. Η απομάκρυνση της ομάδας από μια τοποθεσία και η αναζήτηση νέας για την ανακατασκευή της εγκατάστασης, ξεκίνησε όταν μια συγκεκριμένη περιοχή αδυνατούσε να καλύψει τις ανάγκες της. Η εποχική κατοίκηση οφείλει την εμφάνισή της στην ανάγκη του ανθρώπου να αλλάζει τοποθεσία με βάση την εποχή ή τα αποθέματα πόρων. Έτσι, εν μέρει, ο πρωταρχικός αυτός τύπος κατοικίας οφείλεται στο νομαδισμό.

Ωστόσο, με την πάροδο των χρόνων αναλλοίωτη παραμένει η κατασκευαστική λογική των αρχετυπικών αυτών δομών, τόσο ως προς την μέθοδο, τη μορφή, όσο και τα υλικά κατασκευής. Χρησιμοποιούνται ευτελή και μη κατασκευαστικά υλικά, τα οποία συνήθως προέρχονται από την ίδια περιοχή ή αποτελούν φερόμενα στοιχεία παλαιότερων κατασκευών, αναδεικνύοντας τη σημασία της ανακύκλωσης των υλικών και διαχείρισης των ελάχιστων φυσικών πόρων. Οι δομές αυτές καλούνται να εξυπηρετήσουν τις στοιχειώδεις ανάγκες των χρηστών, γεγονός που επηρεάζει και τη συνολική διαμόρφωσή τους. Συναντώνται υπό τη μορφή της «καλύβας», με ιδιότητες αποθηκευτικού ή βοηθητικού χώρου και σπανιότερα ως χώροι διημέρευσης, με κύριο σκοπό τη συγκέντρωση, προστασία και φύλαξη χρηστικών αντικειμένων, ζώων και καλλιεργειών. Εξετάζοντας τες, διαπιστώνεται η σπουδαιότητα τους απέναντι στην αρχιτεκτονική σύνθεση.

Στις περιπτώσεις αυτές, οι ανθρώπινες δραστηριότητες του «κατοικείν» εκδηλώθηκαν περισσότερο ως ορμέμφυτες ανάγκες, χωρίς να υπολογίζονται παράγοντες, όπως για παράδειγμα το οικονομικό κέρδος, οι επενδύσεις, η οικονομική ανάπτυξη ή η ιδιοκτησία, όπως την καθόρισαν τα διάφορα κοινωνικά και οικονομικά συστήματα στην ιστορία της ανθρωπότητας, σε ένα πλαίσιο, όπου ο άνθρωπος συσχέτιζε τις δυνάμεις του κυρίως σε αντιπαραβολή με αυτές της φύσης. Η «καλύβα» μας επιτρέπει μια πιο γενικευμένη και ως εκ τούτου ξεκάθαρη ματιά στα πρωταρχικά ζητήματα της

ανθρώπινης κατοίκησης. Το αποτέλεσμα αυτής της εξέλιξης του πολιτισμού έχει να προτείνει μια αρχιτεκτονική που κυριολεκτικά και μεταφορικά συνδέεται με τρόπο αμεσώτατο με τον κόσμο και τον πολιτισμό. Εκκινώντας, λοιπόν, τη μελέτη και ανάλυση των δομών αναφοράς κρίνεται απαραίτητη η μνεία στους παρακάτω ορισμούς αποσκοπώντας στην κατανόηση των εννοιών που αποτελούν τη βάση της έρευνας.

Η έννοια του πρωτόγονου

Μιλώντας για πρωτόγονο γίνεται αναφορά σε κάτι, το οποίο βρίσκεται σε πρώιμο στάδιο ανάπτυξης χωρίς να επηρεάζεται από τον πολιτισμό. Στερείται σύγχρονων ανέσεων και τεχνολογίας και διακρίνεται για την ενστικτώδη λύση οποιουδήποτε προβλήματος.²

Η έννοια του αρχετύπου

Ο όρος σημαίνει αρχικός τύπος, ό,τι δηλαδή θα χρησιμεύσει ως υπόδειγμα, πρότυπο, μοντέλο. Τα αρχέτυπα μας καθοδηγούν σε ορισμένες βασικές συμπεριφορές όντας αντιπρόσωποι ως προς τα χαρακτηριστικά τους στοιχεία, εικόνων, ιδεών, εμπειριών και συναισθημάτων. Είναι η έννοια που περιγράφει μια ομάδα αντικειμένων που χαρακτηρίζονται από παρόμοια δομή μορφής, και εμφανίζονται για πρώτη φορά.³

Η έννοια της ανώνυμης αρχιτεκτονικής

Ως ανώνυμο ορίζεται αυτό, του οποίου ο δημιουργός αγνοείται. Πρόκειται για αρχιτεκτονική που παράγεται από μη αρχιτέκτονες, από τοπικά υλικά με πλήρη γνώση της μορφολογίας του εδάφους και των κλιματολογικών συνθηκών. Ενδιαφέρον χαρακτηριστικό είναι η ανοιχτή διάταξη καθώς και η προσθετική της ικανότητα.

Η έννοια της εφήμερης αρχιτεκτονικής

Οι εφήμερες κατασκευές προκύπτουν από μια σύνθετη διαδικασία, η οποία διαμορφώνεται από διαφορετικές συνιστώσες. Πρόκειται για την αλληλεπίδραση του ανθρώπου, τόσο με τη φύση, όσο και τις φιλοδοξίες του, τον τρόπο ζωής, τις κοινωνικές, ψυχολογικές, οικονομικές και υλικές του ανάγκες. Η κατασκευή σε αυτή

² Γεώργιος Τεγόπουλος, Φυτράκης Α., «Ελληνικό λεξικό: ορθογραφικό, ερμηνευτικό, ετυμολογικό, συνωνύμων, αντιθέτων, κρίων ονομάτων», Τρίτη έκδοση, εκδόσεις Αρμονία, Αθήνα 1990.

³ Anthony Vidler, «Περί Τοπολογίας», Η Τρίτη τοπολογία, 1967, επιμ. Γεώργιος Α. Πανέτσος, Πάτρα 2003.

την περίπτωση είναι απλή, καθαρή και ευκολονόητη.⁴ Επιπλέον, επηρεάζεται άμεσα από τη φύση, το κλίμα και την μορφολογία του εδάφους. Με βάση τα παραπάνω, διαμορφώνονται τέσσερις βασικοί άξονες που στοχεύουν στην εξήγηση της καταφυγής σε αυτού του είδους τις δομές, όπως: η ανάγκη για στέγαση, οι οικονομικοί παράγοντες, η ανθρώπινη κλίμακα και η αρμονική σχέση με το φυσικό περιβάλλον. αειφορική συνείδηση.⁵



Εικόνα 5. Βλαχική Καλυβα Κτηνοτρόφων της Πίνδου, Πηγή: <https://www.vlahoi.net/articles?start=320>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

⁴ Amos Rapoport, «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες», εκδ. οίκος Μέλισσα, Αθήνα 2010, σελ. 12

⁵ Η σχέση που έχει ο άνθρωπος με τη φύση είναι ηθικό θέμα, αφού η πράξη είναι αυτή που διαμεσολαβεί στη σχέση αυτή, εφόσον μέσω των παρεμβάσεων του ανθρώπου στο φυσικό σώμα δημιουργούνται συνέπειες οι οποίες διακυβεύουν τη σχέση αυτή. Έχοντας ο άνθρωπος αυτοσυνείδηση για να προσδιορίζεται με λίγα λόγια ξέροντας πως αν και διαθέτει επιλογές πράξης, παίρνει την απόφαση να δράσει με τέτοιο τρόπο, αναλαμβάνει την ηθική της ευθύνης, αφού διασπώντας αιτιακές αλυσίδες δημιουργεί συνειδητά άλλες. Η ηθική αυτή ευθύνη είναι σχετική με τον εαυτό του, αλλά και με τους άλλους. (βλέπε Κεφαλογιάννη, Ζ. (χ.χ.), Διαγενεακή Αλληλεγγύη και Περιβαλλοντική Εκπαίδευση, ημερομηνία ανάκτησης: 13.08.2021 <https://docplayer.gr/7847412-I-anagki-syndesis-tis-perivallontikis-ekpaideysis-ekpaideysi-gia-tin-aeiforia-me-tin-perivallontiki-ithiki-kai-tin-ekpaideysi-axion.html>). Παράλληλα ο Martin Heidegger αναφέρει ο δεσμός του ανθρώπου με τους τόπους και μέσω των τόπων χώρους, στηρίζεται στο «κατοικείν» του. (βλέπε Martin Heidegger, «Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι», εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 2008, σελ.63)



Εικόνα 6. Βλαχική Καλυβα στην Αργιθέα Τρικάλων, Πηγή:

https://www.karditsalive.net/images/stories/9_kathimerines/98_10_2013/kaliva_1.jpg, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Οι έννοιες αυτές απαντώνται και στις βασικές ανάγκες της προσωρινής κατοίκησης, ωστόσο δεν παρέμειναν ίδιες κατά τη διάρκεια των αιώνων, αλλά εξελίχθηκαν, ακολουθώντας την πορεία του ανθρώπου προς τον πολιτισμό και προσαρμόστηκαν στις εκάστου ιδιαίτερες γεωγραφικές ή κλιματικές συνθήκες. Το κατάλυμα, ως τόπος προσωρινής υποδοχής και στάσης, συνιστά το ενδιαίτημα του περιπλανώμενου. Η αμεσότητα που απαιτεί η ανάγκη της επιβίωσης καθιστά τα πρόχειρα, αυτοσχέδια καταλύματα παραδείγματα μελέτης της πρωτόγονης ανάγκης του ανθρώπου για κατοίκηση. Η λογική της αναβαθμισμένης επαναχρησιμοποίησης (upcycling-recycling) υπό την οποία υλοποιούνται αυτές οι κατασκευές, συνάδουν με τη λογική αυτοκατασκευής από το χρήστη, ο οποίος υιοθετεί πρακτικές του bricoleur. Ο χρήστης συλλέγει υλικά από το περιβάλλον, αστικά και βιομηχανικά περισσεύματα, και τα συνδυάζει με ευρηματικότητα, έτσι ώστε να καλύψει τις εκάστοτε ανάγκες, συνήθως χωρίς κάποιο προγραμματισμό και χωρίς κόστος.

Με τα χρόνια, το νομαδικό πρότυπο και η λογική της εφήμερης κατοικίας διαφοροποιείται, σύμφωνα με τα απαιτούμενα της εκάστοτε εποχής. Η Νομαδική κατοίκηση αντικαθίσταται από την εδραία, η οποία διαφοροποιείται σύμφωνα με τις

ασχολίες των ανθρώπων. Έτσι, προκύπτει, πρώτον η σταθερή εγκατάσταση σε ένα κομμάτι γης, γεωργικής κυρίως λειτουργίας, και δεύτερον η σταθερή εγκατάσταση με δευτερεύουσες μετακινήσεις μελών της ομάδας ή οικογένειας των οποίων οι ασχολίες το απαιτούν. Όπως για παράδειγμα είναι οι κτηνοτρόφοι που αναγκάζονται να αναζητούν νέες τοποθεσίες για την κάλυψη των αναγκών της παραγωγής. Κύριο χαρακτηριστικό των αναγκών αποτελεί η πρακτική της δημιουργίας πρόχειρων καταλυμάτων, «καλύβες» από φθαρτά υλικά (κλαδιά, καλάμια, ψάθες, κ.ά.), η απουσία ιδιόκτητης γης και η μετακίνηση κατά ομάδες οικογενειών.



Εικόνα 7. Τοπίο στην καρδιά της Πίνδου, Φωτογραφία Δ.Τοσιδη, Πηγή: <https://www.dw.com/el>, ημ.ανάκτησης 13/08/21



Εικόνα 8. Τοπίο στο Χωριό Ζιάκας, Φωτογραφία Δ.Τοσιδη, Πηγή: <https://www.dw.com/el>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

1.2. Τα «υπολείμματα» του θεσσαλικού κάμπου

Οι καιρικές εναλλαγές υπαγόρευαν το νομαδισμό αλλά και τις εποχιακές μετακινήσεις από τη Νεολιθική ακόμη εποχή⁶. Μια μεγάλης κλίμακας δημιουργία καταλυμάτων συντελέστηκε στα πλαίσια αυτού του φαινομένου, με αποτέλεσμα μια συνεχή επέμβαση στη φύση, με υλικά που αποσπώνται από αυτή για τη δημιουργία καταλυμάτων ως καταφύγια. Από τους προϊστορικούς χρόνους, φαίνεται να προϋπάρχει μέσα στην συνείδηση των ανθρώπων η έμφυτη ικανότητα να δομούν με έναν ενστικτώδη τρόπο καταλύματα που χαρακτηρίζονται από μια καθαρή γεωμετρία στη δομή τους.

Η γεωμετρία αυτή εξασφαλίζει την κατασκευαστική τους αρτιότητα για την ασφαλή ένταξή τους στη φύση. Ευρήματα από ανασκαφές, πειραματικές αναπαραστάσεις και σχεδιαστικές απεικονίσεις από προϊστορικούς οικισμούς αποκαλύπτουν ομοιότητες με τις σύγχρονες καλύβες, ειδικά στον τρόπο άρθρωσης του ξύλινου σκελετού και της επικάλυψης με κλαδιά και χόρτα που πλέκονται στους ξύλινους πασσάλους.



Εικόνα 9. Έθιμα Βλάχικου Τσελιγκάτου στην Αετομηλίτσα, Πηγή: <https://www.protothema.gr/stories/article/803227/oi-arvanitoulahoi-remenoi-olahoi>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Ο χώρος αυτός αποτελούσε, ουσιαστικά, το κεντρικό στεγασμένο σημείο ενός ευρύτερου ζωτικού και «σημαινόντος» χώρου, της «υπαίθρου», στην οποία κάλυπτε τις πολλαπλές δραστηριότητες του. Στα νεότερα χρόνια, παρατηρείται μια συνεχιζόμενη δημιουργία ταυτόσημων καταλυμάτων, όπως καλύβες, μαντριά και πρόχειρες, εφήμερες κατασκευές. Αυτά θα αποτελέσουν και τα σύγχρονα «δείγματα

⁶ Στη Θεσσαλία τα κτίσματα ήταν συχνά ορθογώνια με λίθινα θεμέλια και πλίνθινη ανωδομή, αν και υπάρχουν και πασσαλόπηκτα ορθογώνια κτίσματα (δηλ. κτίσματα με πασσάλους μπηγμένους στο έδαφος και πλεκτά κλαδιά ή καλάμια τα οποία επαλείφονταν με πηλό).

της παρακμής και της ανέχειας» που ο Άρης Κωνσταντινίδης θα τα βαφτίσει «Θεόχτιστα»⁷.

Σήμερα, η αρχιτεκτονική αυτή μελετάται μέσα από τα ίχνη της τυπικής κατοικίας των Βλάχοφωνων κτηνοτρόφων⁸ της Θεσσαλίας, μεστή από ουμανιστικά στοιχεία, όπου προτάσσεται αγέρωχα στις σύγχρονες αναμετρήσεις ανθρώπου και φύσης.



Εικόνα 10. Βλάχοι Νομαδες σε ορεινά βοσκοτόπια,

Πηγή: <http://vlahoi.net/politismos/tseligkata-kai-metakiniseis-arvanitovlahon-ktinotrofon-ipeirou>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Οι Βλάχοι⁹, κυρίως κτηνοτρόφοι για πολλούς αιώνες ζούσαν εφαρμόζοντας τον εποχικό νομαδισμό, ανεβαίνοντας δηλαδή με τα ζώα και τις οικογένειές τους το

⁷ Γιώργος Τριανταφύλλου, «Αρχέτυπα, Από τις καλύβες και τα μαντριά στη σύγχρονη τέχνη και αρχιτεκτονική», Κ. Αδάμ Εκδοτική, Αθήνα 2010.

⁸ «Ποιμενικός νομαδισμός είναι μια δραστηριότητα προσαρμοσμένη –περιβαλλοντικά– σε μεγάλο βαθμό στη χρήση περιθωριοποιημένων πόρων. Αυτοί οι πόροι βρίσκονται σε περιοχές εξαιρετικά ξηρές, μεγάλου υψομέτρου ή πολύ απόκρημνες για να αναπτυχθεί βιώσιμη γεωργική δραστηριότητα ο ποιμενικός νομάδας χρησιμοποιεί, έτσι, πόρους που, διαφορετικά, θα παραμελούνταν» (βλ. E. Ehlers, “Nomadism”, in Encyclopædia Iranica, online edition: <http://www.iranicaonline.org/articles/nomadism> [last accessed on 12/11/19]).

⁹ Οι Βλάχοι γνωστοί και ως Αρμάνοι είναι μια ελληνολατινόφωνη πληθυσμιακή ομάδα τα μέλη της οποίας κατοικούν κυρίως στην Ελλάδα, στην Αλβανία και στην Βόρεια Μακεδονία. Μητρική γλώσσα των Βλάχων είναι η βλάχικη, γνωστή επίσης υπό το νεολογισμό «Αρωμουνική». Η Αρωμουνική είναι το σύνολο των μη συστηματοποιημένων βλαχικών διαλέκτων που ομιλούνται στα νότια Βαλκάνια και είναι λατινογενούς προέλευσης. Στον ελλαδικό χώρο και παρά τις αντίξοες συνθήκες, ένα μέρος της λατινόφωνης αυτής πληθυσμιακής ομάδας συνεχίζει μέχρι σήμερα να μιλά παράλληλα με την ελληνική και τη μητρική βλαχική, το μεγαλύτερο ωστόσο μέρος των ατόμων βλαχικής καταγωγής μιλάει πλέον

καλοκαίρι στα βουνά και κατεβαίνοντας το χειμώνα στα πεδινά, κυρίως της Θεσσαλίας. Πλέον λίγοι είναι αυτοί που έχουν απομείνει και συνεχίζουν τη μετακίνηση, ελάχιστοι εξ αυτών με τα πόδια, οι περισσότεροι σε μία νέα εκδοχή που περιλαμβάνει φορτηγά.

Πράττοντας όπως τότε, με κριτήριο αποσκευής την απόλυτη αναγκαιότητα, το ελάχιστο μέγεθος και βάρος, αποτελώντας μέρος ενός ολιστικού και αυτονόμου συστήματος εκμετάλλευσης του φυσικού αποθέματος, με την ελάχιστη μεταφορά εξωτερικής ύλης και τεχνημάτων.

Όσον αφορά την κατοίκηση, οι μαρτυρίες περιηγητών που έχουν διασωθεί φανερώνουν ότι, κατά τη διάρκεια των μετακινήσεων οι Βλάχοι έστηναν τις σκηνές - τέντες με ένα ξύλινο σκελετό και μάλλινα υφάσματα, ενώ όταν έφταναν στον προορισμό τους κατασκεύαζαν «καλύβες» που έντυναν με κλαδιά.¹⁰



μόνο ελληνικά. Στην γλώσσα τους οι βλαχόφωνοι αυτοπροσδιορίζονται ως Αρμάνοι ή "Ρεμένοι" ενώ στα ελληνικά και τις περισσότερες γλώσσες του κόσμου ετεροπροσδιορίζονται ως "Βλάχοι".

¹⁰ Η Φοίβη Γιαννίση υποστηρίζει ότι με την παγκοσμιοποιημένη εκδοχή του νομαδισμού, μπορούμε σήμερα να ξανασκεφτούμε την κατοίκηση, αυτή τη φορά στην ελάχιστη μορφή της, «ως ένα σκέπασμα, ως ένα πανωφόρι, ως ένα παλτό που μπορεί να μεταφερθεί.» Όπως και στην περίπτωση των νομάδων κτηνοτρόφων, αυτός που μετακινείται σήμερα έχει στην αποσκευή κριτήριο την απόλυτη αναγκαιότητα και το ελάχιστο του μεγέθους και του βάρους. Εκτός από τις σκηνές ή τέντες που έστηναν για να κατοικήσουν, ένα είδος κατοικίας για τους νομάδες ήταν η κάπα από γιδόμαλλο που τους σκέπαζε όταν κοιμόνταν ή στέκονταν έξω στην ύπαιθρο νύχτα και μέρα. Η κάπα αυτή με την κωνική μορφή, θυμίζοντας το σχήμα της καλύβας, ήταν κατασκευασμένη από κατοικίσιο μαλλί και εξασφάλιζε τη μόνωση από τον καιρό, τον αέρα, τη βροχή και το κρύο, σε αυτόν που τη φορούσε. Προσφέροντας πρωταρχική προστασία από τον καιρό, ένα σκέπασμα από τη βροχή, οι τέντες και οι κάπες ήταν τόσο ελαφριές, ώστε να μπορούν να κουβαληθούν και ταυτόχρονα να αποτελέσουν σπιτί. (βλέπε Γιαννίση Φοίβη, «Το βουνό, η καλύβα και η κάπα», στο: Αρτινός, Α. (επιμ.) «Η ελάχιστη δομή - Σκηνές της καλύβας», εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2014, σελ.140-141).

Αυτές, ενίοτε τις ξανάβρισκαν, ενίοτε τις χρησιμοποιούσαν για μία και μόνο χρονιά. Οι μονόχωρες αυτές καλύβες, με υλικά εξολοκλήρου από την γύρω περιοχή αποσκοπούσαν στην ικανοποίηση των βασικότερων αναγκών, δηλαδή αυτών του νυχτερινού ύπνου και της προστασίας.



Εικόνα 13. Τσιατούρα, Βλάχοι Νομάδες στο Νέγκρι, Πηγή: <https://xiromeropress.gr>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

1.3. Η «κλαδόπλεκτη οικοδομική» των βλαχόφωνων κτηνοτρόφων

Η «κλαδόπλεκτη οικοδομική» των βλαχόφωνων κτηνοτρόφων βασιζόταν στην κατασκευαστική διαίσθηση και τις εμπειρικές γνώσεις, ώστε να διαμορφωθούν οι ανάλογες περιγραφικές οδηγίες για το τί πρέπει να γίνεται.

Βασικά κριτήρια επιλογής για την επιχειρησιακή της πραγμάτωση ήταν ο περιορισμένος χρόνος κατασκευής, η μικρή διάρκεια ζωής, εξαιτίας της προσωρινής εγκατάστασης, τα διαθέσιμα υλικά, οι κλιματολογικές συνθήκες στους ορεινούς όγκους, όπου διέμεναν, οι λειτουργικές ανάγκες και τέλος οι ισχυροί εθιμικοί κανόνες. Οι απαιτήσεις χρήσης περιλάμβαναν όχι μόνο τους χώρους κατοικίας, αλλά και άλλες

συμπληρωματικές εγκαταστάσεις για τα ζώα (γιδοκάλυβα, προβατοκάλυβα, μαντρί, τσάρκος), στέγαστρα, φράκτες, κ.ά.



Εικόνα 14. Βλάχικο κονάκι στη Γκιούλμπερη (Αμφιθέα), Πηγή:

http://takis.tloupas.gr/cPath/1_3_41/PORTFOLIOTraditional%20worksFarmin.html, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Η περιοδική τους εγκατάσταση στα ορεινά βοσκοτόπια συναρτήθηκε με το «τσελιγκάτο», ένα ιδιαίτερο σύστημα κοινωνικής και οικονομικής συγκρότησης. Αποτελούσε, ουσιαστικά, μια ομάδα οικογενειών με προστατευτικό και αλληλέγγυο χαρακτήρα, που εκμεταλλεύονταν «συνεταιριστικά» τα προϊόντα παραγωγής των ποιμένων. Κέντρο της ποιμενικής αυτής κοινωνίας ήταν το «κονάκι».

Η τυπολογική προσέγγισή του, όπως επιχειρείται στην παρούσα μελέτη, αναφέρεται περισσότερο σ' ένα σύνολο χαρακτηριστικών, τα οποία χαρακτηρίζουν ομοειδείς κατασκευές, ως χωρικές εκδηλώσεις κοινών γενετικών αρχών και ιδεών. Ο βασικός τύπος καλύβας διακρίνεται από τα παρακάτω μορφικά και κατασκευαστικά χαρακτηριστικά και εχρησιμοποιείτο παρομοίως στην κατασκευή αποθηκών, μαντρών, στάβλων, τυροκομείο («μπαντζός») και άλλων συναφών καθημερινής χρήσεως χώρων.

Αποτελεί ένα είδος πολύπλοκης κατασκευής με ορθογώνια κάτοψη, κάθετα τοιχώματα και δිරριχτη στέγη. Ο τύπος αυτός χαράσσεται στο έδαφος σύμφωνα με τις επιθυμητές διαστάσεις και οριοθετείται με την τοποθέτηση «φουρκών» -

υποστυλωμάτων στις τέσσερις γωνίες και στο μέσο των μικρότερων πλευρών. Ανάλογα με το μέγεθος της εμπλουτίζεται με περισσότερα στοιχεία.



Εικόνα 15. Βλάχικο κονάκι, Αετομηλίτσα Ιωαννίνων, Πηγή: <http://vlahoi.net/bookreviews/areimenioi-vlahoi-alitheia>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

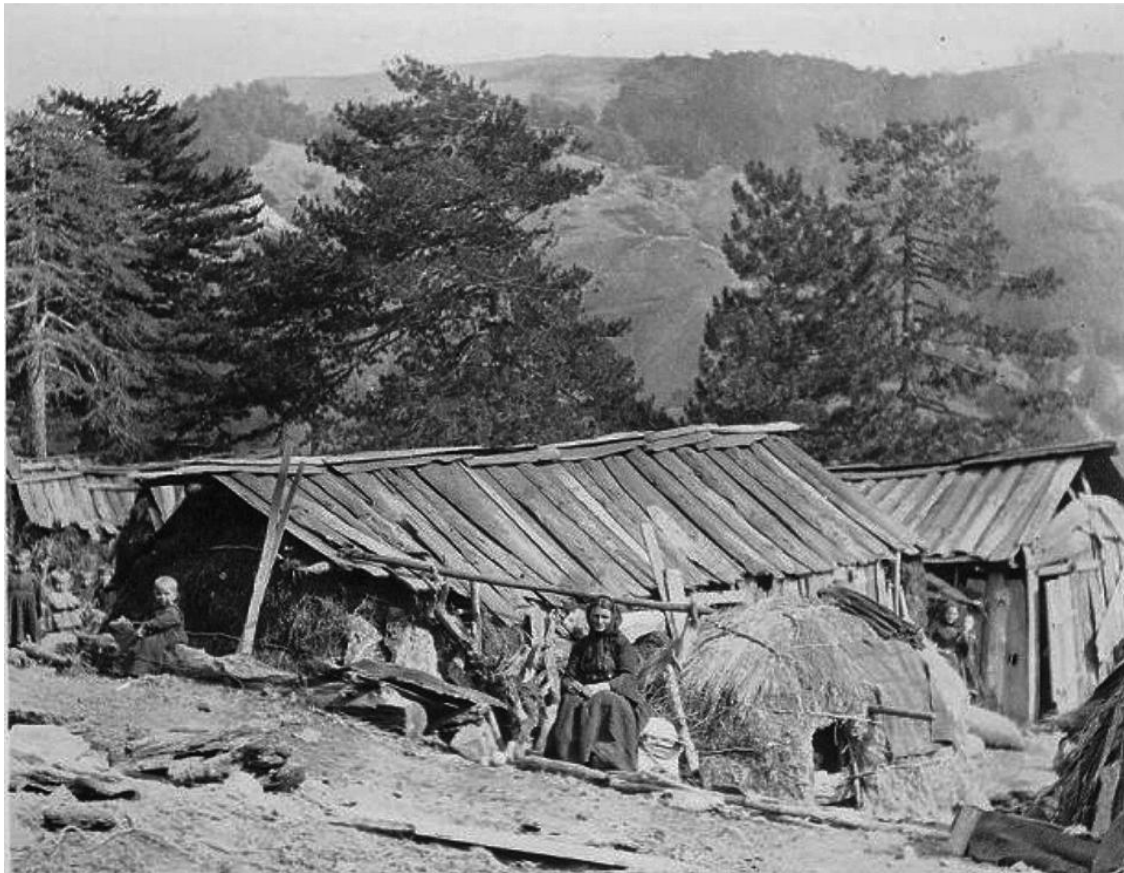


Εικόνα 16. Φούρνος στη Γκιούλμπερη (Αμφιθέα), 1970, Πηγή: <http://thestoryofphotography.blogspot.com/2015/01/blog-post.html>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Ο υπόλοιπος σκελετός συναρμολογείται: α) με την τοποθέτηση στις δύο ψηλότερες κεντρικές φούρκες των στενών πλευρών ενός κορμού, ο οποίος θα διαμορφώσει την δίρριχτη στέγη, β) τη συμπλήρωση του σκελετού με την τοποθέτηση σειράς κορμών, ώστε να σχηματίζουν ένα ορθογώνιο παράλληλο με την οριοθετημένη κάτοψη, γ) τη διαμόρφωση των αετωμάτων της στέγης με τραβέρσες, δ) και τον εμπλουτισμό του «χωροδικτυώματος» με σειρά οριζόντιων στοιχείων. Η δίρριχτη στέγη, ως πρόχειρο υφαντό στέγαστρο για τη διανυκτέρευση του караβανιού των νομάδων κατά τη διάρκεια της πορείας από τα χειμαδιά στα ορεινά και αντίστροφα, αναγνωρίζεται επίσης σε μια άλλη εφήμερη κατασκευή, την «τσιατούρα» - υφασμάτινο στέγαστρο - σκηνή.



Εικόνα 17. Βλάχικη Υφασματινή Περίφραξη-Στρούγκα, Βλάχοι Νομάδες στο Νέγκρι Πηγή: <https://www.pemptousia.gr/2018/11/i-diskolies-tis-pimenikis-zois-ton-vlachon-mesa-apo-martiries>, ημ.ανάκτησης 13/08/21



Εικόνα 18. Βλάχικο κονάκι, Αετομιλήτσα Ιωαννίνων, Πηγή: <http://vlahoi.net/bookreviews/areimenioi-vlahoi-alitheia>, ημ.ανάκτησης 13/08/21



Εικόνα 19. Καλόβα σε Βλάχικο κονάκι, Αετομιλήτσα Ιωαννίνων, Πηγή: <http://vlahoi.net/bookreviews/areimenioi-vlahoi-alitheia>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

1.4. Τα διακριτά μέρη ενός βλάχικου «κονακίου»

Ως παράλληλο είδος του παραπάνω δομικού γνωρίσματος συναντάμε και το «μαντρί» το οποίο αποτελεί ένα είδος ανοιχτής καλύβας μονομερώς και με κύρια υλικά δόμησης τα κλαδιά δέντρων-θάμνων (πουρνάρι), που πλέκονταν πάνω σε ξύλινους πάσσαλους και σκεπαζόταν από χόρτο ή καλάμια βρίζας (σίκαλης). Το χρησιμοποιούσαν για να προστατεύουν τα πρόβατα ή τα γίδια από τον αέρα, τα χιόνια και τις βροχές. Στο μαντρί τα ζώα έμεναν το χειμώνα, τις νύχτες και όταν ο καιρός ήταν άστατος. Διάλεγαν κατάλληλο μέρος απάνεμο, στεγνό και προσηλιακό.



Εικόνα 20. Βλάχικο κονάκι στην Πίνδο, Πηγή: <https://faretra.info/2016/09/11/tseligkata-vlachon-sarakatsanon-2/stani-vlachon-stin-pindo-1896>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Δίπλα στο μαντρί βρισκόταν απαραίτητα το κονάκι, δηλαδή η καλύβα, στην οποία έμενε ο βοσκός. Ήταν κι αυτή φτιαγμένη από τα ίδια υλικά, που γινόταν και το μαντρί. Μέσα σ' αυτή, ο βόσκος αποθήκευε και ξηρή τροφή για τα ζώα: μπαμπακόσπορο, κουκιά κι ότι άλλο μπορούσε να χρειασθεί στις δύσκολες ημέρες του χειμώνα.



Εικόνα 21. Βλάχοι Νομάδες, Πηγή: <http://vlahoi.net/bookreviews/areimenioi-olahoi-alitheia>, ημ.ανάκτησης 13/08/21



Εικόνα 22. Στρούγκα, Πηγή: <https://www.remprousia.gr/2018/10/parakmi-tis-iminomadikis-ktinotrofiias>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Μπροστά στο μαντρί, στο χώρο που ήταν η αυλή του μαντριού, τοποθετούσαν τις πάχνες ή κοπάνες (πελεκημένοι και κουφωμένοι προς τα μέσα κορμοί δέντρων), για να τρώνε μέσα σ' αυτές τα ζώα. Η στρούγκα ήταν χώρος περιφραγμένος, όπου άρμεγαν τα γιδοπρόβατα και πρόχειρο ποιμνιοστάσιο για το καλοκαίρι. Είχε 2 πόρτες, μπρος και πίσω. Η καλύβα, εδώ, δεν ήταν απαραίτητη.

Η στρούγκα ήταν φτιαγμένη με κλάρες, με είσοδο πίσω και έξοδο εμπρός. Μπροστά στην έξοδο τοποθετούσαν δυο λιθάκια, όπου κάθονταν οι βόσκοι για να αρμέγουν. Η κόρδα ήταν πρόχειρος περιφραγμένος χώρος, όπου τα πρόβατα γρέκιαζαν (= κοιμούνταν) ¹¹.



Εικόνα 23. Στρούγκα, Πηγή: <https://www.pemptousia.gr/2018/10/parakmi-tis-iminomadikis-ktinotrofias>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

1.5. Η ευμετάβλητη επιδερμίδα των νομαδικών κτισμάτων

Οι τοίχοι των μαντριών και τα κατακόρυφα στοιχεία τους αποτελούν μια ιδιαίτερα ευαίσθητη και ευμετάβλητη επιδερμίδα. Μπορεί κανείς να τους χαρακτηρίσει ως οι τοίχοι των αφηγήσεων, επειδή αποτελούνται κάθε φορά από έναν διαφορετικό συνδυασμό υλικών. Ένας συνδυασμός επιφανειακών στοιχείων και κομματιών διαφόρων διατομών που συναρμολογούνται μεταξύ τους. Φύλλα λαμαρίνας σε διάφορες φάσεις διάβρωσης (σκουριάς) και μεγθών, ορθογώνιων, τετράγωνων, μακρόστενων, μια επιφάνεια κτισμένης πέτρας, ένα άλλο τμήμα χιτιστών τοιμεντόλιθων, κάπου ίσως ένα σενάζ, παλιά κουφώματα με ή χωρίς τζάμι, διαφορετικών μεγθών και τύπου ανοιγμάτων, τμήματα ξύλινων παλετών και σανίδες ξύλων, διαφόρων διατομών, επιφάνειες από λάστιχα ή νάιλον συγκρατούνται μεταξύ τους με δεσίματα ή καρφώματα. Συνήθως αυτή η επιδερμίδα χρησιμοποιείται σαν ένα κάλυμμα και συγκρατείται από έναν ξύλινο αυτοσχέδιο σκελετό, τις περισσότερες φορές εσωτερικό. Η συναρμολόγηση των υλικών δεν είναι ποτέ τέλεια, οι επιφάνειες

¹¹ Δημήτριος Σέττας, «Γλώσσα και Λαογραφία της Εύβοιας, Νερόμυλος, Κτηνοτροφία, Ποιμενικός Βίος», εκδόσεις Ανάτυπο, Αθήνα 1960.

ακουμπούν μεταξύ τους, και αλλού υπερκαλύπτονται, αλλού αφήνουν κενά. Ακόμα δεν υπάρχει μια λογική σειρά του τι ακουμπά πάνω σε τι.



Εικόνα 24. Σπάνη στη Μεγάλη Βόλβη, Μακεδονία, Πηγή: http://archetyra.blogspot.com/2010/03/blog-post_2451.html, ημ.ανάκτησης 13/08/21



Εικόνα 25. Σπάνη Λακρίδα, Φθιώτιδα, Πηγή: http://archetyra.blogspot.com/2010/03/blog-post_2451.html, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Οι τοίχοι αυτοί είναι πολύ εύκολο να αλλάξουν, ανάλογα με τις ανάγκες της χρονικής στιγμής και λόγω της εύκολης φθοράς. Ανοίγει μια τρύπα εδώ, κλείνει μία τρύπα εκεί.

Έτσι η κατασκευή αποκτά το χαρακτηριστικό του ευμετάβλητου. Ακόμα και όταν υπάρχουν τμήματα κτιστά, δεν υπάρχει αίσθηση της σταθερότητας γιατί το κτίσιμο ακολουθεί το έδαφος και όχι περασιές. Λόγω του λεπτού πάχους των υλικών και της μη συμπαγούς μορφής των τοίχων, υπάρχει η αίσθηση μιας ελαφριάς αρχιτεκτονικής.

Η κύρια λειτουργία ενός τοίχου, σύμφωνα με τον Flusser, είναι να διαχωρίσει έναν ιδιωτικό από ένα δημόσιο χώρο. Οι τοίχοι του μαντριού έχουν μια διαφορετική λειτουργία, έχουν περισσότερο σκοπό να συγκεντρώσουν, να περιορίσουν, να μαζέψουν και να προστατέψουν.



Εικόνα 26. Θεσσαλική Σπάνη, Πηγή: Σαϊτης Θεόδωρος, προσωπικό αρχείο ημ. λήψης : 14/11/19

Στο λεξιλόγιο των βοσκών διατηρείται η λέξη «σκέπασμα» «..Αυτό το κομμάτι θα το σκεπάσουμε..» για την δημιουργία κλειστών χώρων. Το σκέπασμα των μαντριών ήταν διαδικασία, η οποία πραγματοποιείτο από τους νομάδες κτηνοτρόφους δύο φορές τον χρόνο, όταν έφταναν στα χειμερινά τους βοσκοτόπια το φθινόπωρο και όταν ανέβαιναν στα καλοκαιρινά την άνοιξη.

Όταν αφήνουν τις κατασκευές, σιγά σιγά ο καιρός χαλαίει το περίβλημά τους και απομένει ο σκελετός που έχει πιο γερή σύσταση. Όταν επιστρέφουν τον επόμενο χρόνο οι νομάδες, βρίσκουν τους σκελετούς των κατασκευών τους, τους επιδιορθώνουν και στην συνέχεια πλέκουν το περίβλημά τους, από κλαδιά, άχυρα, καλάμια.



Εικόνα 27. «Στο κονάκι Φασούλα», Καλόβα, Αμφιθέα Λάρισας, Πηγή: Σαΐτης Θεόδωρος, προσωπικό αρχείο ημ. Λήψης : 14/11/19



Εικόνα 28. Θεσσαλική Σπάνη - Περίφραξη - Σκέπαστρα, Πηγή: Σαΐτης Θεόδωρος, προσωπικό αρχείο ημ. Λήψης : 14/11/19

Οι περιφράξεις αποτελούν μια υποπερίπτωση των τοίχων, και είναι η ουσία του χώρου του μαντριού. Το μαντρί θα μπορούσε να αποτελεί απλά μία περίφραξη, σαν μια παράθεση συνεχών διαχωρισμών και περασμάτων. Η διαφορά της περίφραξης είναι ότι είναι χαμηλότερη από τους τοίχους, οι οποίοι έχουν κυρίως σαν σκοπό να κλείσουν τον χώρο. Αντίθετα η περίφραξη έχει σαν σκοπό να τον περιορίσει.

Αποτελείται περίπου από τα ίδια υλικά με τους τοίχους, λαμαρίνες, τσιμεντόλιθους, χτισμένες πέτρες, παλέτες, μαδέρια ή κλαδιά ξύλων. Εδώ εμφανίζεται σαν υλικό το συρματοπλέγμα, διαφόρων πλέξεων. Οι συνδυασμοί αυτών των υλικών δημιουργούν ποιότητες στις περιφράξεις με βάση το πόσο διάτρητες και αόρατες είναι μέσα στο τοπίο, και εάν το βλέμμα μπορεί να περνά ή όχι μέσα από αυτές. Η περιφραξη κυρίως στηρίζεται πάνω σε πασσάλους ή βέργες πηγμένες στο έδαφος, και το ύψος της κυμαίνεται από 0.90-1.50m.



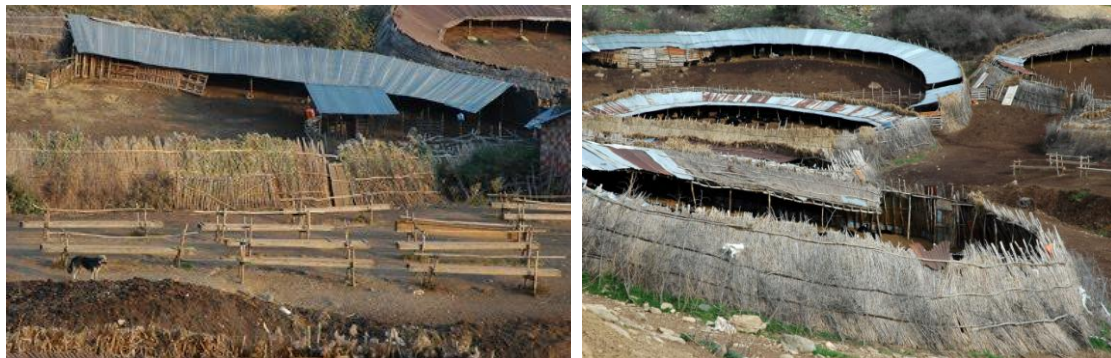
Εικόνα 29. Θεσσαλική Στάνη - Περιφραξη, Πηγή: Σαΐτης Θεόδωρος, προσωπικό αρχείο ημ. λήψης : 14/11/19

Τα ανοίγματα αποτελούν τα σημεία, όπου ο τοίχος ανοίγει, για να αφήσει τον αέρα το φως και την κίνηση να περάσουν. Τα ανοίγματα χωρίζονται σε αυτά που αφήνουν το φως και τον αέρα να περάσουν και σε αυτά που διευθετούν την κίνηση. Δεν είναι ακριβώς πόρτες και παράθυρα. Έχουν αυτή την λειτουργία, αλλά δίνουν περισσότερο την αίσθηση τμημάτων του τοίχου που κλείνουν και ανοίγουν ή σχισμών στους τοίχους. Από το εάν τα ανοίγματα κρατούνται ανοιχτά ή κλειστά, μπορεί να αλλάξει τελείως η όψη ή υφή ενός τοίχου και η γενική ατμόσφαιρα που δίνει ο ίδιος τοίχος σε όλο το μαντρί, ανάλογα με την περίοδο το έτους.

Στα ανοίγματα - περάσματα που διευθετούν την κίνηση ξεχωρίζουν δυο είδη, αυτά που ανοίγουν μόνο για να περάσουν και ξανακλείνουν και κάποια που ανοίγουν για μεγαλύτερο διάστημα, ώστε να ενοποιηθούν χώροι. Τα ανοίγματα έχουν πολύ σημαντική λειτουργία, γιατί αυτά αερίζουν το εσωτερικό του μαντριού ανταποκρινόμενα στις ιδιαίτερες ανάγκες του ζώου.

1.6. Παραμετρικά στοιχεία των νομαδικών κτισμάτων

Εξοπλισμός είναι τα «στοιχεία» ενός μαντριού, κυρίως οι ταΐστρες, οι ποτίστρες, οι κάδοι του γάλακτος, καθώς και όλα τα σταθερά και κινητά αντικείμενα που βρίσκονται γύρω από αυτό.



Εικόνες 30,31. Σπάνη Βόρεια Εύβοια, Σπαθάρι, Πηγή: http://archetyra.blogspot.com/2010/03/blog-post_2451.html, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Οι ταΐστρες, είναι συνήθως ξύλινες ή μεταλλικές, είτε αναρτώνται από κάτι, είτε στηρίζονται πάνω σε κάτι, για να ανυψωθούν από το έδαφος, κυρίως αυτοσχέδιο, π.χ τοιμεντόλιθοι ακουμπισμένοι μεταξύ τους, ενώ οι μεταλλικές που είναι προκατασκευασμένες είναι αποφερόμενες. Πάντα τις γυρίζουν ανάποδα για να μην βρωμίζουν. Υπάρχουν μαντριά που οι ταΐστρες αποτελούν και εσωτερικά κινητά χωρίσματα. Οι ποτίστρες, όταν βρίσκονται μέσα στο μαντρί, είναι τοποθετημένες (ακλόνητα) σημειακά.

Κυρίως προκύπτουν από το εγκάρσιο κόψιμο κάποιου δοχείου, και αυτοσχέδιο στήριγμα στο έδαφος. Υπάρχουν και κοινοτικές ποτίστρες, που αναπτύσσονται γραμμικά, και είναι κοινόχρηστες για τα κοπάδια που θα περάσουν από εκεί. Τον χειμώνα τα ζώα έχουν μικρότερες ανάγκες σε νερό, για αυτό και πολλά μαντριά δεν περιλαμβάνουν μόνιμες ποτίστρες και το κοπάδι καλύπτει τις ανάγκες του στις κοινόχρηστες.

Ένα ιδιαίτερο στοιχείο του εξοπλισμού του μαντριού είναι τα κουδούνια των ζώων. Υπάρχουν πολλών ειδών κουδούνια, και μεγάλα και μικρά, περισσότερο ή λιγότερο βαριά, με διάφορες τονικότητες, ανάλογα με το ζώο που θα τα φορέσει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό της αρμάδας, όπου κατά τη διάρκεια της πορείας των κοπαδιών, στις εποχικές μετακινήσεις, το κοπάδι, οδηγούν 5 τράγοι, με διαφορετικό χρώμα το καθένα, διαφορετικό σχηματισμό κεράτων, και διαφορετικής

τονικότητας κουδούνια. Κύριο μέλημα ήταν «...να διαβεί το κοπάδι καλοαρματωμένο, να αφήσει άκουσμα στο πέρασμά του...».



Εικόνα 32. Τοποθέτηση Κουδουνιών στο κοπάδι του Ν.Σαΐτη, Φωτογραφία Δ.Τοσιδη, Πηγή: <https://www.dw.com/el>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Τέλος, το έδαφος και οι ποιότητες του έδαφος αποτελούν χαρακτηριστικές ιδιότητες των παραπάνω δομών μιας και η θεμελίωσή τους μοιάζει να πατά στο έδαφος με μία ιδιαίτερα ελαφριά στήριξη η οποία ακολουθεί την παραμικρή αλλαγή της κλίσης του εδάφους. Με τις ιδιότητες αυτές σχετίζεται το νερό, η τροφή, καθώς και η εναλλαγή των εποχών, ποιοτικά στοιχεία άμεσα συνδεδεμένα με την περιοδικότητα των κινήσεων και των συνηθειών του κονακίου.

Οι βλαχόφωνοι νομάδες των θεσσαλικών κονακίων καλούνται ασυνείδητα να σχεδιάσουν και να αναγνωρίσουν τα στοιχεία που αποτελούν μέρος του φυσικού τους συστήματος και των υπολειμμάτων τους και να τα εντάξουν σε ένα καινούργιο σχεδιάζοντας και ενσωματώνοντας τα στοιχεία που εντοπίζουν και είναι σημαντικά για τον πολιτισμό που εκπροσωπούν.

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό και αναλύοντας τις βασικές δομές ενός κονακίου παράλληλα με την έννοια του σχεδιασμού και το με το φαινόμενο του βλαχόφωνου νομαδισμού παρατηρούμε ότι ερχόμαστε ακόμη πιο κοντά στην σχεδιαστική κατανόηση της πρωτογονής «καλύβας». Δεδομένων των χαρακτηριστικών συσχετισμού στο επόμενο κεφάλαιο αποπειράται η ανάδειξη του αρχετύπου, αναζητούνται τα θεωρητικά όρια της «καλύβας» μέσα από το μύθο και τη σχεδιαστική κατατανόηση του «bricolage».

2. Από την παράδοση στον ασυνείδητο σχεδιασμό

2.1 Η ιδέα της «καλύβας» και η θεωρητική της προσέγγιση

Αντίθετα με τις προηγούμενες περιόδους, σήμερα βιώνουμε την εξαφάνιση της αρχιτεκτονικής ταυτότητας που διαλύει τις τοπικές πολιτιστικές αξίες επιτρέποντας την απρόσωπη διεκπεραίωση μονοσήμαντων και διεθνοποιημένης χροιάς αρχιτεκτονικών προτάσεων.

Ωστόσο ο λόγος για τη μετατροπή εγκαταλελειμμένων εγκαταστάσεων, αξιοποιώντας το κέλυφος και ενσωματώνοντας σε αυτό καινούργια στοιχεία, αναδεικνύει το πολιτιστικό απόθεμα αποτελώντας ίσως ένα είδος διαλεκτικής ανάμεσα στο παλιό και το νέο. Ο αρχιτέκτονας αναγνωρίζει έτσι, ότι γίνεται κρίκος στη αλυσίδα των γενεών. Δεν απορρίπτει, ταιριάζει, αναβαθμίζει και αναδεικνύει το πολιτιστικό απόθεμα.

Έχουμε ξεχάσει να σκεφτόμαστε πώς θα βρούμε λύσεις, όλα είναι αναλώσιμα. Πρέπει ως δημιουργοί, στο σημείο που μας αφορά, να βρούμε τη δική μας θέση και υπόσταση και μέσα σε αυτήν να αναπαράγουμε τη μετάλλαξη και τον δημιουργικό μετασχηματισμό. Ωστόσο, αξίζει να προσεγγιστεί η αρχιτεκτονική αυτή επιλογή και σε θεωρητικό και ερμηνευτικό επίπεδο, ως ακολούθως πραγματοποιείται.



Εικόνα 33. Νομαδική Καλύβα Οικογένειας Τζίμα, Φωτογραφία Δ.Τσοϊδη, Πηγή: <https://www.dw.com/el>, ημ.ανάκτησης 13/08/21

Η εξέλιξη της ανθρώπινης κατοικίας, από την πρώιμη κυκλική στην ορθογώνια καλύβα, όπως αναγνωρίζεται από τα ανασκαφικά ευρήματα, τη στρωματογραφία, τις

εθνογραφικές και ανθρωπολογικές παρατηρήσεις και τη θεωρία της αρχιτεκτονικής έχει αποτελέσει πεδίο διαφορετικών και πολλές φορές αντικρουόμενων θέσεων. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι αν ο επιχειρησιακός χαρακτήρας της παρέμβασης του ανθρώπου για τη δημιουργία καταφυγίου συναρτάται με τα μέσα, την προγραμματιζόμενη μέθοδο δράσης και τη σκοπιμότητα των δραστηριοτήτων που αναλαμβάνονται, ο τύπος της ορθογώνιας χορτόπλεκτης δίρριχτης καλύβας δεν συναρτάται με την αντίστοιχη κωλουροκωνική κατασκευή, αλλά εισάγει το κατασκευαστικό - τεχνικό σύστημα της δοκού επί στύλου.

Ο σχεδιασμός ενός φέροντα οργανισμού καθοδηγείται αντίστροφα από την ανάγκη γεφύρωσης κάποιου ανοίγματος, καθώς επιλέγονται πρώτα οι βασικοί φορείς της κατασκευής και κατ' επέκταση ο κάρναβος των υποστυλωμάτων για την ασφαλή μεταφορά των φορτίων. Αυτό το πρότυπο κατοίκησης συναντάται από πολλούς θεωρητικούς του είδους, όπως την περίπτωση του Martin Heidegger¹², όπου, ο χώρος - τοποθεσία "rum"¹³, γεννάται από το όριο και χάρη στην ύπαρξη του η σχέση μέσα-έξω αποκτά νόημα.

Ο πρωτόγονος άνθρωπος αναζητά την προστασία και την ασφάλεια του γνωστού που συμβολίζει το μέσα, σε σχέση με τους πραγματικούς και φαντασιακούς κινδύνους του έξω.

¹² Ο Μάρτιν Χάιντεγκερ (26 Σεπτεμβρίου 1889 - 26 Μαΐου 1976) ήταν Γερμανός φιλόσοφος. Υπήρξε μια από τις πιο σημαντικές αλλά και αμφισβητούμενες προσωπικότητες του εικοστού αιώνα. Από τη μια πλευρά ο ενεργός του ρόλος, ως πρόταξη και συμβούλου σε θέματα παιδείας στη ναζιστική Γερμανία και οι (σύμφωνα με τη γνώμη των επικριτών του) ρατσιστικές του αντιλήψεις, κι από την άλλη η βαρύτητα του φιλοσοφικού του έργου, που επηρέασε ένα από τα σημαντικότερα φιλοσοφικά ρεύματα της σύγχρονης εποχής, τον υπαρξισμό, και γέννησε θερμούς υποστηρικτές και φανατικούς επικριτές.

¹³ Αυτό που κατονομάζει η γερμανική λέξη «raum», το δηλώνει η παλαιά της σημασία. «Raum», «rum» σημαίνει τοποθεσία η οποία διανοίχτηκε για εγκατάσταση και κατάλυση. Ένας χώρος είναι κάτι παραχωρημένο, αποδεσμευμένο, δηλαδή ενταγμένο σε ένα όριο, στα αρχαία ελληνικά πέρας. Το όριο δεν είναι αυτό στο οποίο κάτι σταματά, αλλά όπως το είχαν ήδη αναγνωρίσει οι Έλληνες το όριο είναι εκείνο απ' όπου κάτι αρχίζει να εκδηλώνει την ουσία του. Γι' αυτό η έννοια είναι ορισμός, δηλαδή όριο. Ο χώρος είναι ουσιαστικά το παραχωρημένο, το αφημένο να εισέλθει στο όριο του. Το παραχωρημένο εκχωρείται κάθε φορά και έτσι συναρμόζεται δηλαδή περισυλλέγεται μέσω ενός τόπου, δηλαδή μέσω ενός πράγματος ομοειδούς προς τη γέφυρα. Συνεπώς οι χώροι προσλαμβάνουν την ουσία τους από τόπους και όχι από τον «χώρο». Στην ουσία αυτών των πραγμάτων ως τόπων περικλείεται ο δεσμός τόπου και χώρου, περικλείεται όμως επίσης η σχέση του τόπου με τον άνθρωπο που διαμένει σ' αυτόν. (βλέπε Martin Heidegger, «Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι», εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 2008, σελ.53).

Σαφώς και δεν πρόκειται για το ίδιο φαινόμενο, αλλά σε μια προσπάθεια αναμέτρησης της μνήμης με την ιστορία, βρίσκονται παρόμοιοι τόποι, που μάλιστα ενσαρκώνουν την ήδη υπάρχουσα μαρτυρία και οικειοποιούν την θέση αυτή.

Η ξύλινη Καλύβα με τις φθαρμένες σανίδες, τις χαραμάδες, την χειρονομία κατασκευής της, όπως αυτήν υποτάσσεται στα όρια του δημιουργού της, γίνεται θέμα μιας ανεξάντλητης παρατήρησης ενός φαινομένου πέρα από τα όρια της δομικής αντίληψης του κόσμου.



Εικόνα 34. Η καλύβα του Martin Heidegger στο Μέλανα Δρομό, Πηγή: https://www.lifo.gr/articles/ideas_articles/258664/otan-o-paraoyl-tselan-episkeftike-ton-martin-xaintegger-sto-apomonomeno-kalyvi-toy-melana-drymoy, ημ.ανάκτησης :13/08/2021

Απεικονίζεται, έτσι, το εσωτερικό της διεργασίας ενός είδους «μαστορικής» άμεσα εξαρτημένης με την έννοια της χειρωνακτικής εργασίας¹⁴, που είτε βασίζεται σε στοιχεία πολιτισμικής ταυτότητας, είτε βασίζεται στο ιδεατό της μνήμης του δημιουργού. Όπου ο ίδιος, πέρα από κάθε δεοντολογία αναλαμβάνει τη συνείδηση ενός φυσικού απείρου. Ενός απείρου που στενεύει εντοπίζοντας την σταθερά του νοήματος στην διαδικασία της δημιουργίας.

Η ιδέα της «καλύβας» σήμερα αποτελεί ένα άνισο ίχνος μέσα στο καθεστώς της σύγχρονης πραγματικότητας, μία δομή που υποχωρεί στην ακολουθία της ετερότητας των εμπειρικών επαληθεύσεων και της αντιληπτικής, όπως αυτήν οργανώνεται μέσα

¹⁴ Σύμφωνα με τον Richard Sennett η εργασία του τεχνίτη είναι κάτι πολύ ευρύτερο από την απλή χειρωνακτική εργασία. Στην πραγματικότητα πρόκειται για την αυθόρμητη ανάγκη του ανθρώπου για δημιουργική επίτευξη. Άλλωστε, οι διαδικασίες που περιγράφονται εδώ, όπως ο σχεδιασμός και η κατασκευή μιας δομής ή μιας πρόχειρης κατασκευής, έχουν πάψει εδώ και καιρό να αποτελούν αμιγώς προϊόν εργασίας του τεχνίτη, κυρίως με την έλευση της βιομηχανικής παραγωγής (βλέπε Sennett R., Ο Τεχνίτης, μτφ. Β. Τομανάς, Αθήνα: Νησίδες, 2011 (2008), σελ. 18-19).

από την ουσία ενός βλέμματος. Η σημασία του «κατοικείν»¹⁵ που θα ερμηνευτεί παρακάτω αποτελεί ένα ζήτημα πολύπλοκο και ανοιχτό στην έρευνα. Οι τελετουργίες που σχετίζονται με την κατοίκηση έχουν να κάνουν με την ερμηνεία του ανθρώπου ως ατομική και κοινωνική ύπαρξη και περιλαμβάνουν όλες εκείνες τις ανθρώπινες δραστηριότητες που σχετίζονται με την πράξη της κατοίκησης.

Όσον αφορά την αρχιτεκτονική, τα παραπάνω ταυτίζονται περισσότερο με τη βιωματική ερμηνεία της και όχι τόσο σε την αντικειμενοκεντρική ερμηνεία¹⁶. Θεωρητικές ερμηνείες βιωματικής κατεύθυνσης ήρθαν στο προσκήνιο της αρχιτεκτονικής σκέψης τον τελευταίο αιώνα, με άξιες αναφοράς την προσέγγιση του Martin Heidegger και την ποιητική του Gaston Bachelard's¹⁷. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο το γεγονός, ότι η σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη σηματοδοτήθηκε από στοχαστές που δεν είχαν προφανή σχέση με την αρχιτεκτονική¹⁸.

¹⁵ Η παλαιά γερμανική λέξη *buan* για το κτίζω σημαίνει κατοικώ. Η καθαυτό σημασία του ρήματος *bauen*, δηλαδή κατοικώ, έχει για μας απολεσθεί. Όπου η λέξη *bauen* εξακολουθεί να ομιλεί πρωτογενώς, λέει συγχρόνως ως πού εκτείνεται η ουσία του κατοικείν. Διότι οι λέξεις *bauen*, *buan*, *bhu*, *beo*, είναι η γερμανική λέξη *bin* στις εκδοχές *ich bin*, *du bist* [εγώ είμαι, εσύ είσαι], και επιπλέον ο τύπος της προστακτικής *bis*, να είσαι. Τι σημαίνει επομένως *ich bin* [εγώ είμαι]; Η παλαιά γερμανική λέξη *bauen*, στην οποία ανήκει το *bin*, αποκρίνεται: το «*ich bin*», «*du bist*» πάει να πει: κατοικώ, κατοικείς (βλέπε Martin Heidegger, «*Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι*», εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 2008).

¹⁶ Είναι ενδιαφέρον να δούμε εδώ το διαχωρισμό που κάνει ο Heidegger ανάμεσα στα «πράγματα» και τα «αντικείμενα» στο κείμενο του *The Thing* στο *Poetry, Language, Thought*. Ο Heidegger ακολουθεί την πλατωνική ιδέα του «είδους» ή της «ιδέας» για να υποστηρίξει ότι τα «πράγματα» εκτιμούνται πρωταρχικά μέσα από την συσχέτισή τους με την καθημερινή ζωή (Martin Heidegger, «*The Thing* στο *Poetry, Language, Thought*», translated and introduction by Albert Hofstadter, Harper & Row, New York 1971, pp. 168).

¹⁷ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η θέση του Bachelard σχετικά με την κατοικία: «Για να αναλύσουμε την ύπαρξή μας μέσα στην ιεραρχία μιας οντολογίας, για να ψυχαναλύσουμε το θαμμένο μέσα σε αρχέγονες κατοικίες ασυνείδητό μας θα πρέπει, στο περιθώριο της κανονικής ψυχανάλυσης, να αποκοινωνικοποιήσουμε τις μεγάλες μνήμες μας και να φτάσουμε στο επίπεδο των ονειροπολήσεων στο οποίο παραδιδόμαστε στους χώρους της μοναξιάς μας. Για τέτοιου είδους έρευνες οι ονειροπολήσεις είναι χρησιμότερες από τα όνειρα». Ενώ πιο κάτω προσθέτει σχετικά με τις τελευταίες «τα σωστά προσδιορισμένα κέντρα ονειροπόλησης είναι μέσα επικοινωνίας ανάμεσα στους ανθρώπους του ονείρου ακριβώς όπως οι καλοπροσδιορισμένες έννοιες είναι μέσα επικοινωνίας για τους ανθρώπους της σκέψης». (David Seamon, «Gaston Bachelard's Topoanalysis in the 21st Century», *Phenomenology*, Vol 5(2010), no 2, pp. 36,68)

¹⁸ Όπως λόγου χάρη, από τη φιλοσοφική σκέψη του Michel Foucault, του Ernst Cassirer, του Umberto Eco και μιας μακράς λίστας φιλοσόφων του 20ου αιώνα.

2.2. Το ζήτημα της προέλευσης

Στο πλαίσιο αυτό, εξετάζοντας το ζήτημα της προέλευσης της αρχιτεκτονικής θεώρησης, η έννοια της πρωτόγονης «καλύβας» παρατηρείται ότι εμφανίζεται ήδη από τα πρώτα εγκαθιδρυτικά κείμενα αρχιτεκτονικής θεωρίας. Ο Marcus Vitruvius Pollio¹⁹ στο πρώτο κεφάλαιο του δεύτερου βιβλίου του, «Περί Αρχιτεκτονικής»²⁰ προσδιορίζει δύο βασικές παραμέτρους του θεωρητικού αυτού προβλήματος: την προέλευση της αρχιτεκτονικής μέσα από μια εξελικτική διαδικασία μίμησης της φύσης και την επινόηση των αρχών της με την διανοητική επεξεργασία των μορφών σε συνάρτηση με την εξελισσόμενη τεχνική γνώση.

Η πρώτη αρχιτεκτονική πράξη, όπως ερμηνεύεται, παρά τον αρχικό μιμητικό της χαρακτήρα, σταδιακά οδηγείται στην αφηρημένη επεξεργασία των φυσικών μορφών σε στοιχεία με λειτουργική και κατασκευαστική σημασία. Στη συνέχεια, το ανθρώπινο πνεύμα εμφανίζεται να ολοκληρώνει αμιγώς τεκτονικές μορφές, όπως η δίρριχτη καλύβα που αποτελεί και το πρωίμιο των θεσσαλικών.

Η αναγέννηση του κλασικού κόσμου επανέφερε στην επιστημολογία και την αρχιτεκτονική θεωρία το ζήτημα της αρχετυπικής καλύβας. Ο Filarete²¹ ερμήνευσε τη θεωρία των απαρχών της αρχιτεκτονικής μέσα από τη χριστιανική παράδοση, οριοθετώντας την στο διωγμό του Αδάμ από τον Παράδεισο. Μέσα από μια σειρά από σχέδια - απεικονίσεις, διατυπώνει την υπόθεση ότι η φυσική ανάγκη του ανθρώπου για καταφύγιο οδήγησε τον Αδάμ στην δημιουργία ενός τεχνητού καταφυγίου για να προφυλαχτεί από τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες.

Η φυσική του αντίδραση στη βροχή για την εξασφάλιση ενός προσωρινού στεγάστρου με τα χέρια, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη διαμόρφωση ενός

¹⁹ «Και εφόσον είχαν μιμητική και ενκολοδίδακτη φύση, έδειχναν καθημερινά ο ένας στον άλλο τα αποτελέσματα του κτιρίου τους, καυχώμενοι για τις καινοτομίες τους. Κι επομένως με τα φυσικά τους χαρίσματα οξυμμένα από την άμιλλα, βελτίωναν τα πρότυπα τους καθημερινά». (Vitruvius, «Περί Αρχιτεκτονικής», Βιβλίο Δεύτερο, Κεφάλαιο Πρώτο, «Η προέλευση των κτισμάτων», Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1997, σ. 63)

²⁰ Βιτρούβιος, ό.π., 1997, σ. 113-19. 12 Αναλυτικά ο.π. Joachim Gaus, "Die Urhutte. Uber ein Modell in der Baukunst und ein Motiv in der bildenden Kunst", *Wallraf - Richartz - Jahrbuch* 1971, vol. 33, pp. 10ff.

²¹ Βλέπε τα Filarete, (1965). Filarete's Treatise on Architecture: Being the Treatise by Antonio di Piero Averlino, Known as Filarete. Originally composed in Milan c. 1460 - c. 1464. Translated by John R. Spencer. Facsimile ed. 2 vols. New Haven: Yale University Press, 1965 και Antonio Averlino Filaretos Traktat uber die Bauknt, W. Von Oettingen, (Quellenschriften fur Kunstgeschichte, νέα σειρά, III), Βιέννη 1890.

καταλύματος με κλαδιά και φύλλα με τη μορφή τέντας – σκηνης. Σταδιακά αυτό εξελίχθηκε στην αρχετυπική καλύβα από τέσσερις κορμούς δέντρου ή κλαριά με διχαλωτές απολήξεις και την δίρριχτη στέγη από ξύλο, καλάμια και φύλλα.

Ο κορμός αυτός αποτέλεσε σύμφωνα με τον Filarete το πρότυπο για τον κίονα καθώς η μέτρηση και οι αναλογίες του έγιναν ως προς το ανθρώπινο σώμα. Ο «ανθρωπομορφισμός» αυτός αποτελεί ουσιαστικά διατύπωση των αφηρημένων εννοιών της αναλογίας και του ρυθμού με πρότυπο το ανθρώπινο σώμα, ως δυναμική μονάδα (module) των διαστάσεων του περιβλήματος. Στο πλαίσιο αυτό ο Gherardo Sponi²² προσδιόρισε σχεδιαστικά την εξέλιξη των τεκτονικών στοιχείων της πρώιμης καλύβας στα επιμέρους στοιχεία του δωρικού ρυθμού.

2.3. Το ζήτημα της ετερότητας

Το ζήτημα ετερότητας της «καλύβας» απασχολούσε ανέκαθεν τους μελετητές με κυρίαρχη μορφή αυτή του Γάλλου φιλόσοφου και θεωρητικού της αρχιτεκτονικής, Abbe Laugier. Ο Laugier χρησιμοποιεί την ορθολογική αρχή για να ορίσει την κολώνα, τον θριγκό, και το αέτωμα ως τα βασικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής. Τοίχους, παράθυρα και πόρτες τα θεωρεί ως συμπληρωματικά στοιχεία που δεν συνεισφέρουν τίποτα στην ουσιαστική ομορφιά του κτιρίου²³.

Σε αντίθεση με την εμπειρική ερμηνεία για την προέλευση της καλύβας, η πρωτόγονη καλύβα, είναι για τον Laugier μόνο εννοιολογικά πρωτόγονη. Στην ουσία αποτελεί μια έκθεση του «a priori» λογισμού, πρότεινε το πρότυπο της πρωτόγονης καλύβας ως φυσική βάση για το «σχεδιασμό» καθώς η τυπολογία της θεμελιωνόταν σε μια πίστη στην ορθολογική τάξη της φύσης.²⁴

Τον πρωτόγονο αυτό τρόπο στέγασης αλλά και επίλυσης των προβλημάτων υποστήριξε στα μέσα του 20^{ου} αιώνα και ο Αμερικανός συγγραφέας και αρχιτέκτονας, Bernard Rudofsky, στο βιβλίο του, «Αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες», με το οποίο συστήνει στον αναγνώστη μια αρχιτεκτονική που δεν παράγεται από ειδικούς, αλλά από την αυθόρμητη και συνεχή δραστηριότητα ενός ολόκληρου λαού με κοινή

²² Krufft H Walter, «A history of architectural theory, from Vitruvius to the present», Princeton Architectural Press, London 1994, p. 96, 142.

²³ Οι αρχιτεκτονικές ιδέες που ο Laugier εκφράζει στο βιβλίο του *Essai sur l'Architecture* αντανακλούν τις γενικότερες ιδέες του Διαφωτισμού. Παρατηρούμε σαφή σχέση ανάμεσα στις ιδέες του Laugier για τον πρωτόγονο άνθρωπο και αυτές του Rousseau για τον "noble savage".

²⁴ Vidler, ό.π., 2003.

κληρονομιά, που ενεργεί με την αποκτηθείσα εμπειρία. Υπάρχουν, άλλωστε, πολλά που διδάσκει η αρχιτεκτονική, πριν να γίνει η τέχνη του ειδικού, με τους εμπειρικούς χτίστες να δείχνουν αξιοθαύμαστο ταλέντο στο να ταιριάζουν τα κτήρια τους στο περιβάλλον και όχι να το κατακτήσουν, όπως συμβαίνει σήμερα.²⁵

Ο Rudofsky βλέπει τη φιλοσοφία και την πρακτική γνώση των ανεκπαιδευτων κατασκευαστών ως ανεκμετάλλευτες πηγές έμπνευσης για τον βιομηχανικό, σύγχρονο και παγιδευμένο στη χαοτική του πόλη, άνθρωπο. Τα πρώτα προϊόντα αυτής της δραστηριότητας, η οποία αναδρομικά ονομάστηκε αρχιτεκτονική, δεν διέφεραν από όργανα, εργαλεία ή αντικείμενα, καθώς η κατασκευή μιας πρωτόγονης καλύβας απαιτούσε την επίλυση προβλημάτων μορφής και σχεδιασμού, παρόμοιας φύσης με αυτά που εμπλέκονται σε οργανωμένες νομαδικές δομές στην κατασκευή ενός χρηστικού αντικειμένου.²⁶

Έναν αιώνα αργότερα, στην καρδιά της Βιομηχανικής Επανάστασης, ο Gottfried Semper εκθέτει το δικό του πρότυπο κατοίκησης, μια καλύβα από την Καραϊβική. Σε αντίθεση με την ορθολογική προέλευση της καλύβας του Laugier, ο Semper²⁷ τονίζει τον πραγματιστικό χαρακτήρα αυτού του μοντέλου, που προφανώς σχετίζεται με τον θετικιστικό ιστορικισμό που εκπροσωπεί.

Όσον αφορά το ζήτημα της καταγωγής, πιστεύει ότι αυτό πρέπει να μελετάται ως προς δύο παραμέτρους, σε σχέση με τα υλικά κατασκευής και σε σχέση με τα εργαλεία και τις μεθόδους κατασκευής. Έτσι, σε αντιδιαστολή με τον οικουμενικό χαρακτήρα της νοητικής κατασκευής του Laugier, το μορφολογικό διάγραμμα της καλύβας του Semper διαθέτει συγκεκριμένο περιεχόμενο. Χρησιμεύει ως υπόμνηση των τεσσάρων στοιχείων της αρχιτεκτονικής, της εστίας, του δαπέδου, της οροφής και του τοίχου²⁸.

²⁵Ο Rudofsky Ταξιδεύοντας συνεχώς γοητεύτηκε από το σχεδιασμό των κτηρίων με βάση τις παλιές παραδόσεις που περνούν από γενιά σε γενιά. Η εμπειρία του από τις νέες χώρες διαμόρφωσε την ανθρωπολογική του αντίληψη για το περιβάλλον (Bernard Rudofsky, «*Architecture without Architects. A short introduction to Non-Pedigreed Architecture*», εκδ. MOMA, Νέα Υόρκη 1964, pp.4).

²⁶ Rafael Moneo, «*Περί Τοπολογίας, 1978*», επιμ. Γεώργιος Α. Πανέτσος, Πάτρα 2003.

²⁷«Δεν είναι ένα πλάσμα της φαντασίας αλλά ένα εντόνως ρεαλιστικό παράδειγμα μιας ξύλινης κατασκευής προερχόμενης από την εθνολογία» όπως υπογραμμίζει ο ίδιος στο βιβλίο του *Style in the Technical and Tectonic Arts or Practical Style* (Gottfried Semper, «*Technical and Tectonic Arts; or, Practical Aesthetics (Texts & Documents)*», Cambridge University Press, 2004, pp. 166).

²⁸ Νικόλαος-Ιώνας Τερζόγλου, «Η Ιδέα της Αρχέτυπης Κατοικίας στη Σύγχρονη Εποχή: Αρχιτεκτονικός Χώρος και Φιλοσοφικός Λόγος», *ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ*, τεύχος 77(2009), σ 29.

Ο Henry David Thoreau εκδίδει το 1854 το βιβλίο “Walden or, Life in the Woods” στο οποίο περιγράφει την απλή ζωή στη φύση. Το έργο του είναι μέρος μιας προσωπικής διακήρυξης ανεξαρτησίας, κοινωνικού πειράματος, ταξιδιού, αυτάρκειας και πνευματικής αναζήτησης.

Ο Thoreau περιγράφει τις εμπειρίες που αποκόμισε σε δύο χρόνια, δύο μήνες και δύο μέρες, συμβολίζοντας έτσι την ανθρώπινη εξέλιξη, μέσω των τεσσάρων εποχών του χρόνου. Κατασκευάζοντας μια καλύβα²⁹ στο Walden Pond (Massachusetts), θέλει να συνδυάσει τη λιτότητα με το βάθος και το εύρος της πνευματικής εργασίας και να διερευνήσει τα όρια της αυτάρκειας και της αυτονομίας. Το έργο του είναι εμπνευσμένο από τη μεταφυσική φιλοσοφία της Αμερικανικής ρομαντικής περιόδου.

2.4. Το μοντέρνο κίνημα και οι συζητήσεις γύρω από την «καλύβα»

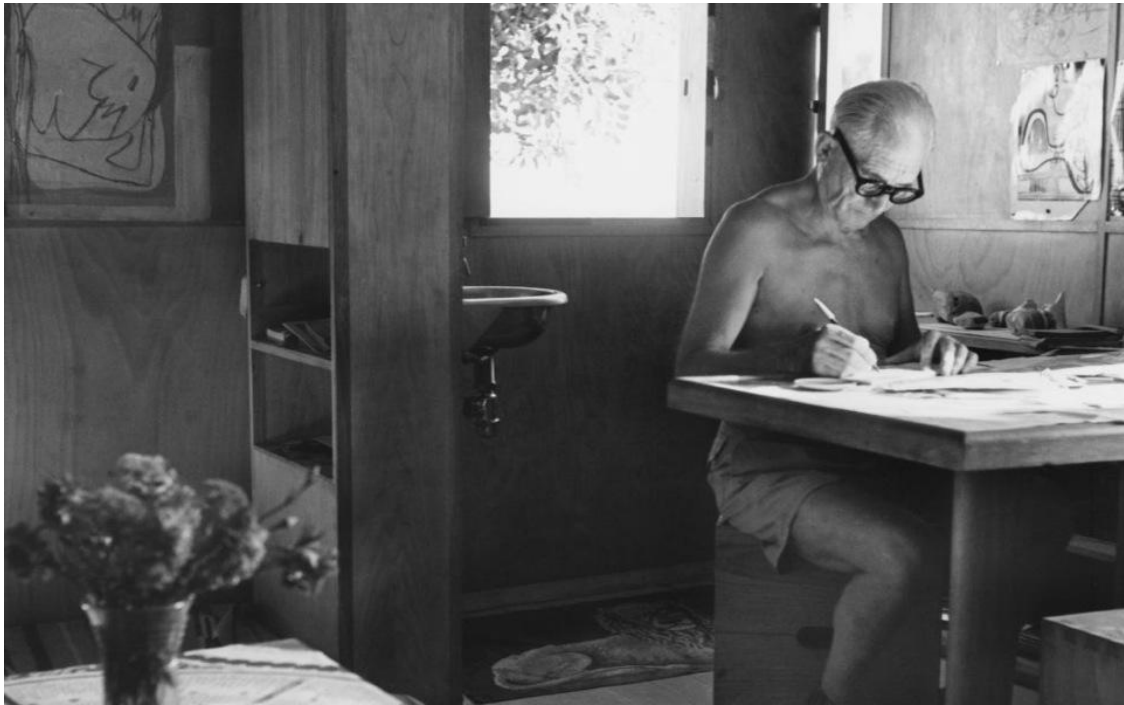
Οι συζητήσεις γύρω από την πρωτόγονη καλύβα θα γίνουν και πάλι πολύ έντονες με το Μοντέρνο κίνημα. Χαρακτηριστική για την σημασία της αρχέγονης καλύβας είναι η θέση του Le Corbusier³⁰.

Ο Le Corbusier βρίσκει στην πρωτόγονη καλύβα την απλότητα και ειλικρίνεια της κατασκευής, την ενστικτώδη και τελικά ορθή χρήση της γεωμετρίας, μια γεωμετρία βασισμένη στο ανθρώπινο σώμα, όπως και την κατάρτιση των τεχνικών μεθόδων τους. Αρχές που θα αποτελέσουν και το μανιφέστο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Ο Le Corbusier θα σχεδιάσει και θα κατασκευάσει το 1949 μια ξύλινη καλύβα, στο Roquebrune-Cap-Martin, της Γαλλίας³¹.

²⁹ Μ' ένα δανεικό τσεκούρι και με κάποιες παλιές σανίδες, θα επιχειρήσει να στήσει τη καλύβα του. Θα σκάψει πρώτα ένα μικρό κελάρι για τις προμήθειες του και ύστερα θα πελεκήσει τους κορμούς κάποιων μικρών δέντρων για να κάνει τα δοκάρια που χρειαζόταν για το πάτωμα και τη στέγη. Μια ξυλοκατασκευή μόλις τριάμισι επί τεσερισήμισι μέτρα, «μια καλύβα τόσο δα μικρή που δεν έφτανε για να φιλοξενήσει ούτε έναν αντίλαλο». Το σπίτι, θα γράψει αργότερα, ήταν σε όλες τις εποχές αυτό και μόνο, μια μικρή φωλιά, μια μυστική τρύπα μέσα στη γη, όλη η υπόλοιπη κατασκευή δεν είναι παρά «μια βεράντα στην είσοδο ενός λαγουμιού». Αρτινός (www.leximata.brogspot.gr).

³⁰ «Δείτε στο βιβλίο του αρχαιολόγου, τη γραφική παράσταση της καλύβας, τη γραφική παράσταση του ιερού: είναι η κάτοψη ενός σπιτιού, ενός ναού... Δεν υπάρχει πρωτόγονος άνθρωπος. Υπάρχουν πρωτόγονα μέσα. Η ιδέα είναι αμετάβλητη, και ισχύει εξαρχής». (Charles E. Jeanneret, «*Le Corbusier, Για μία αρχιτεκτονική*», μτφρ. Τουρκινικιώτης Παναγιώτης, εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2005, σ. 53) «Μήπως ξέχασαν οι περισσότεροι σημερινοί αρχιτέκτονες ότι η μεγάλη αρχιτεκτονική βρίσκεται στις απαρχές της ανθρωπότητας και είναι άμεση συνάρτηση των ανθρώπινων ενστικτών;» (Jeanneret, ό.π., 2005, σ. 55)



Εικόνα 35. Η καλύβα του Le Corbusier, Πηγή: <https://www.ekathimerini.com/culture/whats-on/208544/lucien-herve-athens-to-may-29, ημ.ανάκτησης 13/08/2021>

Την ίδια εποχή στις Ηνωμένες Πολιτείες, ο πρωτόγονος άνθρωπος είναι μια κοντινή ανάμνηση. Οι φυλές των Ινδιάνων εξαφανίστηκαν ως αποτέλεσμα της άγριας εξόντωσής τους τον προηγούμενο μόλις αιώνα. Εκεί ο Frank Lloyd Wright³² εξυμνεί τις αρετές της μικρής καλύβας στο δάσος.

Ο φιλόσοφος Martin Heidegger το 1922 έρχεται να γεφυρώσει εκ νέου τον φιλοσοφικό λόγο με την αρχιτεκτονική σκέψη μέσω μιας απροσδόκητης πράξης: θα οικοδομήσει μια αρχέγονη καλύβα στο Todtnauberg της Γερμανίας, όπου θα διαμείνει και θα συγγράψει πολλά από τα φιλοσοφικά του έργα. Ταυτόχρονα, θα εκθέσει το φιλοσοφικό νόημα αυτής της πράξης στο κείμενό του «Γιατί κατοικούμε στην Επαρχία», το οποίο και παρουσιάστηκε το 1933. Σε αντίθεση με τον Laugier και σε ομοιότητα με τον Semper, η καλύβα του Heidegger είναι απλή, συγκεκριμένη και

³¹ Για το Cabanon, στο οποίο και θα περάσει τα περισσότερα από τα καλοκαίρια του, έχει δηλώσει «Έχω ένα παλάτι στην Κυανή Ακτή, είναι υπερβολικά άνετο και ζεστό». (Liz Boulter, *“The Guardian”*, 2012, διαθέσιμο στη διεύθυνση: <http://www.trujillovillasespana.com/blog/>).

³² Στο βιβλίο του *“The Living City”*, που εκδόθηκε το 1945, προτείνει να γυρίσουμε αρκετά πίσω στον χρόνο για να διαπιστώσουμε ότι η ανθρωπότητα χωρίζεται στον βάρβαρο κάτοικο της σπηλιάς και στον πνευματώδη κατασκευαστή της καλύβας-τέντας (Frank Lloyd Wright, *«The Living City»*, Horizon Press, New York 1958, σ. 21)

πραγματική και αποτελεί έναν αγωγό για μια βιωμένη εμπειρία του τόπου και του περιβάλλοντος.

Η καλύβα του Heidegger συμβολίζει τον κόσμο της επαρχίας και το ριζώμα στη γη, σε αντιδιαστολή με τον αστικό κόσμο των πόλεων, που, σύμφωνα με τον ίδιο, δεν προάγει την εμπειρία του κατοικείν. Οι ιδέες αυτές διατρέχουν το σύνολο της φιλοσοφικής σκέψης του στοχαστή. Σε αντίθεση με τον οικουμενισμό της δομής του Laugier, ο τοπικισμός του Heidegger³³, όπως αυτός διαφαίνεται στην καλύβα, δείχνει την προέλευση της όχι από το Λόγο, ούτε από την εθνολογία, αλλά από το Μύθο³⁴ και την Εμπειρία³⁵.



Εικόνα 36. Η καλύβα του Wittgenstein, Πηγή: <http://www.wittgenstein-foundation.com>, ημ.ανάκτησης 13/08/2021

Ο Αυστριακός, σύγχρονος φιλόσοφος Ludwig Wittgenstein, το 1913 επισκέπτεται τη Νορβηγία (Skjolden), όπου χτίζει στην άκρη ενός γκρεμού μια καλύβα, όχι τόσο για

³³ Για μια κριτική πάνω στις ρατσιστικές ιδέες που μπορεί να καλλιεργεί ο τοπικισμός του Heidegger ενδιαφέρον έχει το έργο του Adorno και του Zumthor.

³⁴ Οι πολιτικές συνέπειες αυτού του «ηρωικού ρεαλισμού» του Heidegger έχουν αναλυθεί από τον Karl Löwith.

³⁵ Οι παραπάνω αναφορές είναι αυτές που ξεχωρίζουν στη βιβλιογραφία, αυτές που κατά κάποιο τρόπο εκπροσωπούν τις βασικότερες ερμηνείες που κατά καιρούς έχουν δοθεί στην έννοια της πρωτόγονης καλύβας. Το 1972, η μελέτη του Rykwert, *On Adam's House in Paradise, The idea of the primitive hut in architectural history*, θα αναδείξει το βάθος και τον πλούτο του θέματος. Παράλληλα το βιβλίο της Dripps, *The first house: Myth, Paradigm and The task of Architecture* παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα εκδοχή του μύθου της «πρωτόγονης καλύβας» του Vitruvius.

την επιστροφή στις ρίζες, όπως ο Heidegger, αλλά για απομόνωση και περιουλλογή. Η ξύλινη καλύβα είναι μόλις 7x8 μέτρα, όπου κάτω απ' την στέγη της ο Wittgenstein θα πάρει την απόφαση να περάσει το υπόλοιπο της ζωής του γράφοντας. Εκεί θα δουλέψει και το κυριότερο φιλοσοφικό του έργο, το "Tractatus LogicoPhilosophicus", καθώς επίσης κι ένα μέρος απ' το «Πολιτισμός και αξία».



Εικόνα 37. «Στο κονάκι Φασούλα», Καλύβα, Αμφιθέα Λάρισας, Πηγή: Σαΐτης Θεόδωρος, προσωπικό αρχείο ημ. λήψης : 14/11/19

Ο ίδιος σημειώνει: *“Δεν μπορώ να φανταστώ άλλο μέρος για να ζήσω και να εργαστώ απ’ ότι εδώ, η ηρεμία και η ομορφιά αυτού του τοπίου με καθηλώνουν”*. Την επόμενη χρονιά θα γράψει στον Russel: *“Είσαι εντελώς μόνος σου εδώ, ούτε που διανοούμαι να ξαναβρεθώ μεταξύ ανθρώπων. Τα πάντα μέσα μου βρίσκονται σε μια κατάσταση ζύμωσης”*.

Η βιωματική-ταξιδιωτική εμπειρία εμπλούτισε μέσα από συγκεκριμένες περιπτώσιολογικές αναφορές τη θεωρία των απαρχών με επιχειρήματα και διαπιστώσεις. Ποιά είναι όμως η «καλύβας» που θα μπορούσε να οραματιστεί κανείς στα πλαίσια του φαντασιακού³⁶; Γιατί περνώντας είτε από τα όρια της αρχαίας κατοικίας, είτε από μία τυπική κατασκήνωση στη φύση, είτε από ένα είδος μορφικής διατύπωσης, η αλήθεια του φυσικού είναι αυτή, που συγκροτεί την αδύναμη ιδιότητα της καλύβας; Εξετάζοντας, βέβαια την οπτική, όπου διαμεσολαβεί η «αλλόκοτη» νοηματοδότηση των υλικών, στην προσπάθεια διατήρησης της «καλύβας», τόσο, μέσα από συμβολικές αναπαραγωγές, όσο και από τις ποιητικές αναγνώσεις της ιστοριογραφίας του είδους, αναπόφευκτα, οδηγούμαστε σε ζητήματα που απασχολούν τις έννοιες «μύθου» και «μαστορικής» στην σύγχρονη τέχνη. Στην ενότητα που ακολουθεί θα αναλυθεί η νοηματοδότηση του όρου καθώς και η σημασία του «αυθορητισμού» στη σχεδιαστική λογική, υπό το πρίσμα του δόκιμου εικαστικού.

2.5. Η γέννηση του όρου “bricolage”

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, μέσω της θεωρητικής και ερμηνευτικής προσέγγισης των αρχιτεκτονικών υλικών της «καλύβας» τέθηκε το ζήτημα της «εσοτικώδους νοηματοδότησης» των υλικών συγκρίνοντας το χθες και το σήμερα της υφιστάμενης αρχιτεκτονικής κατασκευής. Στα πλαίσια αυτά, διαπιστώνουμε ότι η έρευνα αναφορικά με το σχεδιαστικό είδος ξεκίνησε ήδη από την κλασική αρχαιότητα, με τη νέα γνώση να τεκμηριώνεται και να θέτει σε κατάσταση ταξινόμησης τα γεγονότα.

³⁶ Ως φαντασιακό νοείται ένα πλέγμα σημασιών που προέρχονται από τη φαντασία και δίνουν στον κόσμο και την κοινωνία το νόημά τους και την αξία τους. Ένα μάγμα σημασιών που δημιουργεί κάθε κοινωνία, αυτές οι σημασίες διέπουν όλη τη ζωή της κοινωνίας, ενσαρκώνονται μέσα στους επιμέρους θεσμούς της, προσανατολίζουν τα μέλη της κοινωνίας προς ορισμένους στόχους, θέτουν ορισμένες βασικές αξίες για χάρη των οποίων αξίζει να ζει και να πεθαίνει κανείς. Γενικότερα, δίνουν στην κοινωνία έναν προσανατολισμό και καθορίζουν τι αξίζει και τι ισχύει μέσα σε αυτήν την κοινωνία και τι όχι (Κορνήλιος Καστοριάδης, *«Η Φαντασιακή Θέση της Κοινωνίας»*, εκδ. Κέδρος -Ράπια, Αθήνα 1999, σελ. 175, 213-216, 247)

Σήμερα, ο όρος συγκεκριμενοποιείται και αναδεικνύει την συνθήκη κατά την οποία αποκτιέται η γνώση επιστημονικά τεκμηριωμένη. Η γνώση αυτή διερευνάται με το άτομο να παρατηρεί σε εθνογραφικό επίπεδο και να αναλύει δομικά τα πολιτισμικά φαινόμενα. Φυσικά, δεν μπορεί να μην αναφερθεί το όνομα του Γάλλου ανθρωπολόγου Claude Lévi-Strauss, ο οποίος θεωρείται ο ηγέτης της γαλλικής δομικής ανθρωπολογίας, με το έργο του να ασκεί σημαντική επίδραση στη θεωρητική εξέλιξη της ανθρωπολογικής επιστήμης του 20^{ου} αιώνα.

Ο Claude Lévi-Strauss, διερεύνησε τους πρωτόγονους πολιτισμούς, προσπαθώντας να κατανοήσει έτσι τις σύγχρονες κοινωνίες του δυτικού πολιτισμού και να υπερβεί τις αντιφάσεις μεταξύ τους. Μελέτησε τις πρωτόγονες κοινωνίες και ωθήθηκε στην αναζήτηση της καθαρότητας των δομών της ανθρώπινης σκέψης, μέσα από την παρατήρηση πρωτόγονων πολιτισμών. Το 1955 εκδόθηκαν οι *Θλιβεροί Τροπικοί*, όπου εξιστορείται με αφηγηματικό τρόπο η εθνογραφική εμπειρία του Claude Lévi-Strauss στον Αμαζόνιο. Ακόμη, αφηγείται τους ανθρωπολογικούς και φιλοσοφικούς στοχασμούς, αναλύει εθνογραφικά γεγονότα και αποτυπώνει την πνευματική του αυτοβιογραφία. Μέσα από το έργο αυτό αποτυπώνεται ο ετεροχρονισμένος τρόπος ζωής, οι συνήθειες συμπεριφορές εθιμοτυπικού χαρακτήρα, οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων και οι κώδικες που είχαν και επικοινωνούσαν οι παραδοσιακοί πολιτισμοί και χάθηκαν εν καιρώ.

Ο ίδιος το 1962, δημοσίευσε την *Άγρια σκέψη*, ξεκινώντας από την αναφορά στην πρωτόγονη σκέψη και θέτοντας εκεί τις θέσεις του για τον πολιτισμό του ανθρώπου, για το πώς οι κοινωνίες.

- είτε είναι παραδοσιακές, ή αλλιώς ψυχρές, όπως τις ονομάζει, διακρίνονται για την έλλειψη ιστορικής συνείδησης και αποτελούν αντικείμενο μελέτης των εθνολόγων.
- είτε για τις σύγχρονες, ή αλλιώς θερμές, όπως τις ονομάζει, όπου η οπτική για την ιστορικότητα των κοινωνιών εγγυάται την χρονική διάρκεια και το ιδιαίτερο γνώρισμα της ταυτότητάς τους.

Οι κοινωνίες αυτές γενικά επιλέγονται βάσει της ιστορικότητας και παρουσιάζουν ανάλογη αντίδραση σε μετασχηματισμούς και κοινωνικές μεταβολές.

Ο Claude Lévi-Strauss εκπροσωπεί τον συμβολικό δομισμό, κάτι για το οποίο έλαβε αρνητική κριτική, καθώς κατηγορήθηκε, επί της ουσίας, για το ότι είναι εμμονικός με μονοδιάστατο τρόπο στις σχέσεις ανάμεσα στους όρους του συστήματος,

αντιστρατεύοντας και επιβαρύνοντας την κοινωνική πραγματικότητα και την ιστορική διάσταση των κοινωνιών που μελετά. Βέβαια, επιδοκιμάστηκε ως προς το ότι αναλύει με δομικό τρόπο τα γνωρίσματα, τη μορφή και το περιεχόμενο, όπως και τις πολιτισμικές σχέσεις και φαινόμενα, οπότε εν ολίγοις κατόρθωσε έτσι να αναζητήσει τους νόμους της εσωτερικής οργάνωσης των κοινωνικών συστημάτων.

Επέδειξε διάθεση για ταξινόμηση και προτίμησε τις αναπτυσσόμενες, μέσα στα εσωτερικά τους γνωστικά και αντιληπτικά συστήματα, κοινωνίες και με αυτό έδειξε ότι επιλέγει τη χρήση της επιστήμης του συγκεκριμένου³⁷.

Σε αναφορά του, επισημαίνονται τα εξής: «Για να μετατραπεί ένα άγριο χόρτο σε καλλιεργήσιμο φυτό, ένα άγριο ζώο σε κατοικίδιο [...] η μετατροπή των σπόρων ή ριζών σε τρόφιμα, χρειάστηκε, χωρίς αμφιβολία, μια καθαρά επιστημονική αντιμετώπιση, μια άγρυπνη και αδιάλειπτη ερευνητική διάθεση».³⁸

Βέβαια, αναφορικά με τον πολιτισμό, σήμερα, η μετάδοση της γνώσης πραγματοποιείται μέσω της διδαχής και της γραπτής αποτύπωσης. Όσον αφορά στις αρχικές κοινωνίες, που δεν ήταν εφικτό να καταγραφούν πληροφορίες τότε, η γνώση μεταδίδοντας προφορικά και ο προφορικός αυτός λόγος στη συνέχεια μετατρέπονταν σε μύθο.



Εικόνες 38,39. Καλύβες και άλλες ανθρώπινες εγκαταστάσεις-καταλύματα, Πηγή:<https://www.kosmaspavlidis.com/thirteenandone/pr9zkuvjd90lt8ou7i3dnyxdk82atd>, ημ.ανακ: 13/08/2021

Ο μύθος αυτός αποτελούσε ένα αφηγηματικό είδος, μία μορφή θεωρητικού λόγου, με προσπάθεια ερμηνείας του κόσμου, προσπάθεια ανακάλυψης και επιβολής της τάξης. Στο γαλλικό σύγγραμμα της «Άγριας σκέψης», ο μύθος προσδιορίζεται ως ένα λογικό

³⁷ Claude Levi Strauss, «Άγρια σκέψη», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1997α, σελ. 99,107,114

³⁸ Claude, ό.π., 1997 α, σελ. 112

σχήμα το οποίο δημιούργησε ο άνθρωπος για να λύσει προβλήματα που τίθενται σε διαφορετικά επίπεδα ενσωματώνοντας τα σε μία συστηματοποιημένη δομή.³⁹

Φυσικά υπάρχει και η αντίθετη άποψη του Jung που αναφέρεται στην ύπαρξη ενός αρχέτυπου συλλογικού ασυνείδητου.

Ο τρόπος μετάδοσης του μύθου από γενιά σε γενιά πραγματοποιούνταν μέσω ηθών και εθίμων, μέσω παραδόσεων, συνηθειών και ιδανικών. Η θεωρητική οργάνωση, στηριζόμενη στην μυθική σκέψη περιελάβανε τις δομές των αρχικών κοινωνιών, τους αρχικούς νόμους και τους κανόνες.

Σε κάθε προσπάθεια αναδιήγησης του μύθου, συμπληρώνονταν και νέα στοιχεία με συνειδητό ή μη συνειδητό τρόπο από την προηγούμενη διήγηση, ή μπορεί και παραβλέποντας άλλα στοιχεία, οπότε δημιουργούνταν ένας νέος μύθος με παραλλαγμένη μορφή. Αυτό είναι και η βάση άλλωστε της μυθικής σκέψης, η κατασκευή δομικού συνόλου, με χρήση υπολειμμάτων και λειψάνων επεισοδίων⁴⁰.

Τα σύνολα αυτά είναι βασισμένα στο λόγο. *«Κάθε μυθολογικό σύμπαν είναι προορισμένο να διαλύεται μόλις σχηματιστεί, προκειμένου από τα συντρίμια του να γεννηθεί ένα καινούριο σύμπαν.»*⁴¹

Κατά τον Claude Levi-Strauss κάθε παραγόμενο από το μύθο προϊόν σε θεωρητικό επίπεδο, πρακτικά αυτό σήμαινε ότι πρόκειται για μία δραστηριότητα, για ένα «μαστόρεμα». Στο εγχειρίδιο του ίδιου με τίτλο Άγρια σκέψη, γίνεται ιδιοποίηση της λέξης bricolage, όπως προκύπτει από το ρήμα γαλλικής προέλευσης⁴², δηλαδή μαστορεύω.

Γίνεται λόγος, λοιπόν, για τη δραστηριότητα εκείνη, μέσω της οποίας προκύπτει η σύνδεση με την τυχαιότητα, όπου και απροσδόκητα αποφέρει απρόβλεπτες συνέπειες. Σήμερα χρησιμοποιείται ο όρος με την έννοια του μάστορα, του πολυτεχνίτη και εν

³⁹ Levi Strauss Claude, *«Myth and Meaning, Cracking the Code of Culture»*, Schocken Books 1997.

⁴⁰ Claude, ό.π., 1997a, σελ. 119

⁴¹ Boas, «An introduction to James Teit, 'Tradition of the Thompson River Indians of British Columbia'», *Memories of the American Folklore Society*, vol 6(1898).

⁴² Όπως αναφέρει ο Levi Strauss το ρήμα bricoler παλιότερα εφαρμοζόταν σε παιχνίδια μπάλας και μπλιάρδο, στο κονήγι, τη σκοποβολή και την ιππασία. Χρησιμοποιούνταν όμως πάντα αναφερόμενο σε κάποια άσχετη κίνηση [...] Και στην εποχή μας, ο 'bricoleur' εξακολουθεί να είναι κάποιος που δουλεύει με τα χέρια του και χρησιμοποιεί δόλια μέσα σε σύγκριση με εκείνα του τεχνίτη", (Koetter Fred, Collin R., *"Collage City"*, The MIT Press, Cambridge 1993, σελ.102).

προκειμένω συνδέεται με τις δραστηριότητες του βλαχόφωνου νομά. Οι κατασκευές του αποτελούνται από υλικά που υπάρχουν ήδη και διατίθενται ελεύθερα, καθώς επί της ουσίας γίνεται χρήση ό,τι υλικού υπάρχει δίπλα του, στο γύρω περιβάλλον του. Η εργασία του γίνεται με ποικίλα και διαφορετικά μεταξύ τους υλικά και συνήθως «ακραία» σε συνδυαστικό επίπεδο. Αυτό γίνεται, επειδή η σύνθεση του συνόλου που πραγματοποιεί δεν συνάδει με το σχέδιο που έχει κατά νου, αλλά είναι ένα τυχαίο κατασκευαστικό αποτέλεσμα⁴³.



Εικόνα 40. «Στο κονάκι Φασούλα», Εφήμερη Εγκατάσταση, Πηγή: Σαΐτης Θεόδωρος, προσωπικό αρχείο ημ. λήψης : 14/11/19

Στη μελέτη αυτή δανείζομαι τον όρο «τεχνίτης» κατα τον τρόπο με τον οποίο τον χρησιμοποιεί ο Sennett, ενώ τον όρο «μάστορας» κατα τον Strauss, βασιζόμενος στις διαπιστώσεις τους πως σε αυτούς συμπεριλαμβάνονται μία σειρά από δραστηριότητες στις οποίες ο άνθρωπος ως δημιουργός έχει την ενόρμηση να παραγάγει ένα «άρτιο» αποτέλεσμα.

⁴³ Claude, ό.π., 1997a, σελ 115.

Υπό το πρίσμα αυτό, θεωρώ ως τεχνίτη-μάστορα τον χειροτέχνη δημιουργό, ενώ ως μηχανικό τον σύγχρονο σχεδιαστή όπου η ενασχόλησή του σπάνια περιλαμβάνει την χειρωνακτική εργασία.

Ο δημιουργός αυτός οικειοποιείται μία συλλογή από ανθρώπινα απομεινάρια και εκφράζεται μέσα από τη σύνθεσή τους⁴⁴. Μπορεί να κάνει χρήση συστημάτων και με πολύ φαντασία να πραγματώσει ένα έργο. Τοποθετεί θραύσματα στην κατασκευή του, συνδυάζει και εντοπίζει συστήματα τέτοια, που με την κατάλληλη οργάνωση και μετασχηματισμό τους αποτελούν τους βασικούς του πόρους.

2.6. Το “bricolage” στο σχεδιασμό

Το «bricolage» είναι η τεχνική, κατά την οποία ο σχεδιαστής δρα αυθόρμητα, οπότε και προκύπτει η κατασκευή του. Ο δημιουργός κάνει την ανάλογη διαλογή, επιλογή και διάκριση των καταλληλότερων για τον ίδιο, υλικών και στοιχείων, για να προχωρήσει στη σύνθεσή τους και την τελική κατασκευή. Τα διαθέσιμα μέσα πραγματοποίησης του έργου είναι «περιορισμένα και κλειστά»⁴⁵. Κάθε υλικό αναδεικνύει το σύνολο σχέσεων προς χρήση για ποικίλες πράξεις και έτσι ο bricoleur, δρώντας βάσει εμπειρίας του, προχωρά στη διαχείριση και επαναπροσδιορισμό. Η διαδικασία αυτή απαιτεί από τον κατασκευαστή να θέσει ερωτήματα στον εαυτό του για την κατάλληλη χρησιμοποίηση των υλικών και να προβεί στην μεταχείριση και τροποποίηση και έτσι να ωθηθεί στη λύση⁴⁶. Ακόμη, προβαίνει στην ανάλογη ερμηνεία με υποκειμενικό τρόπο των δεδομένων και δεν στηρίζεται σε κανονισμούς, αλλά κινείται βάσει της δικής του προσωπικότητας.

Με τα διαθέσιμα υλικά του εκτίθεται σε έναν διάλογο. Τα μέσα αυτά τα βλέπει ως σημεία, ως στοιχεία που η έννοιά τους θα αλλάξει στην πορεία. Μέσα από τον εν λόγω διάλογο, προκύπτουν διαφορετικά και εναλλακτικά προϊόντα και ο αρχικός σκοπός τους μεταβάλλεται. Δεν δρα, λοιπόν, περιοριστικά από την αρχική τους έννοια, αλλά ο ίδιος ο κατασκευαστής θα καθορίσει τη χρήση τους, βασιζόμενος στην αρχική τους ιδιότητα. Κάθε μέσο μπορεί να τεθεί στη διάθεσή του προς χρήση για τον σκοπό που ο ίδιος έχει επιλέξει και σκεφτεί. Η αλληλεπίδραση αυτή με τα υλικά συμβάλλει στην

⁴⁴ D. Laventure, «Bricolage», International Collaborative Dictionary of Communications, 2013, available online at: <http://mediaresearchhub.ssrc.org/icdc-content-folder/bricolage/>

⁴⁵ Claude, ό.π., 1997, σελ.115

⁴⁶ Panagiotis Louridas, «Design as Bricolage :Antropology Meets DesignThinking», *Design Studies*, Vol. 20(1999), No 6, pp. 4.

διαμόρφωση μίας κατασκευής και του δίνει την ευκαιρία σε αυτό με απόλυτη ελευθερία⁴⁷.

Ο κατασκευαστής, λοιπόν, δημιουργεί έναν δεσμό με την εικόνα, δίνει μία λέξη σε κάθε υλικό και μία ορισμένη έννοια, οπότε και συνολικά αυτά ενώνονται και διαδραματίζουν ένα σημαντικό και συγκεκριμένο ρόλο, αυτό του σημαίνοντος και του σημαινομένου, που αλλάζει, μέχρι το δημιούργημά του να λάβει την τελική μορφή⁴⁸. Σε περίπτωση αστοχίας, αναζητά μία λύση που ανατρέπει συνήθως τα δεδομένα και ωθεί σε ποικίλους μετασχηματισμούς και μία νέα κατασκευή. Βέβαια, ο *bricoleur*, συνειδητά ή ασυνειδητά, προβαίνει σε ένα είδος μεθοδολογίας που δεν μπορεί να προσφέρει κάτι σε επόμενο κατασκευαστή.

2.7. Η διανοητική διερεύνηση της έννοιας “*bricoleur*”

Ο *bricoleur* κάνει χρήση των διαθέσιμων υλικών για την παραγωγή ενός συνδυασμού από ποικίλες πληροφορίες. Από την άλλη, ο μηχανικός είναι αυτός που ωθείται στην σύλληψη μίας συγκεκριμένης ιδέας προς δημιουργία, με χρήση ορισμένων υλικών και εργαλείων. Ο σύγχρονος σχεδιαστής ειδικεύεται σε ορισμένους τομείς και εφαρμόζει μία οργανωμένη μεθοδολογία, για να πραγματοποιήσει την κατασκευή του και φυσικά στηρίζεται και σε ορισμένη θεωρία. Στοχεύει, λοιπόν, στο να δημιουργήσει ένα μόνο κώδικα, ενώ ο *bricoleur* κάνει χρήση πολλών κωδικών.

Ο Claude Levi-Strauss αναφέρει ότι ένας σχεδιαστής κάνει ερώτηση στο σύμπαν, ενώ ο χειροτέχνης, στηρίζεται στη συλλογή υπολειμμάτων και έργων των ανθρώπων δηλαδή σε ένα πολιτισμικό υποσύνολο. Ο σύγχρονος σχεδιαστής στηρίζεται στις γνώσεις του και δεν επιτρέπει περιορισμούς. Ο *bricoleur* στηρίζεται στην ικανότητα και την εμπειρία του και δεν επιθυμεί να προχωρήσει πέρα από τα δεδομένα που έχει. Ο σύγχρονος σχεδιαστής, επίσης, ωθείται στην αποσύνθεση και την ανάλυση με τη χρήση εννοιών, ενώ ο μάστορας στην αναδιοργάνωση των σημείων. Ουσιαστικά και οι δύο ψάχνουν για νοήματα και προσπαθούν να καλύψουν τις κύριες ανάγκες τους, μέσα από τη δημιουργία κατασκευών. Ο σύγχρονος σχεδιαστής είναι αυτός που κατασκευάζει δομές με χρήση υποθέσεων και θεωριών, ενώ ο *bricoleur* ωθείται στην επεξεργασία δομών με τον συνδυασμό υλικών που υπάρχουν από πριν, με τις

⁴⁷ Claude, ό.π., 1997, σελ. 118

⁴⁸ De Saussure, «*Course in General Linguistics Duckworth, published as Cours de Linguistique Generale*», Payot, Paris 1916.

δραστηριότητες και νοητικές διεργασίες του να υιοθετούν μία δομή που εφαρμόζεται μέσα από άλλη διαδικασία κάθε φορά και με διαφορετικά μέσα⁴⁹.

Υπάρχει εννοιολογική σύνδεση της λέξης bricolage με την αστάθεια και με την εσκεμμένη χειροτεχνία, αρκεί κανείς να σκεφτεί ότι «bricole» στα γαλλικά σημαίνει «το έμμεσο χτύπημα, απάτη, πονηριά ή κάτι ασταθές». Βέβαια, αν και είναι μία διαδικασία δημιουργίας, οι ρίζες της λέξης γλωσσικά αναφορικά με την σχέση με την μεταβολή ή την καταστροφή επικεντρώνονται στο ότι είναι αναγκαία η μετάλλαξη των υλικών, ώστε να προκύψει ανάλογος σχηματισμός ενός καινούριου. Η λέξη bricoleur βγαίνει από τη λέξη bricola, ιταλικής καταγωγής, που σημαίνει ο καταπέλτης⁵⁰. Πρόκειται, επίσης, για δύο ερμηνείες, το «μαστορεύω» και «σπάζω», που δίνουν έμφαση στη διαδικασία του να αλλάξει κάτι πειραματικά, μέσα από τη χρήση υλικών. Ο bricoleur ωθείται, έτσι, στη διάσπαση και επαναχρησιμοποίηση υλικών, με στόχο παραδοσιακό ή ιστορικό.

Ο Claude Levi Strauss, ιδιοποιούμενος τη λέξη bricolage, κάνει διάκριση ανάμεσα στην πρώτη ερμηνεία της λέξης που είναι ο μάστορας-χειροτέχνης από τη δεύτερη που σημαίνει μηχανικός-σύγχρονος σχεδιαστής. Η εργασία του μηχανικού σχετίζεται με τα σχέδια και τα όργανα μέτρησης, ενώ ο μάστορας είναι αυτός που αναλαμβάνει την συναρμολόγηση των κατασκευών με πρόχειρα υλικά, μεταχειρισμένα και μη καινούρια. Ο μάστορας εκτελεί πολλά και ποικίλων ειδών έργα, με την κατασκευή να μην στηρίζεται στις πρώτες ύλες και τα διαθέσιμα σύνεργα, αλλά σε τυχαίες ανάλογα με την ευκαιρία που εμφανίζεται για να ανανεώσει ή να εμπλουτίσει το απόθεμά του. Για τον μάστορα, ο αριθμός των κατασκευών του είναι ανάλογος με τα διαθέσιμα εργαλεία του.

Ο σύγχρονος σχεδιαστής κάνει χρήση της λογικής της μαθηματικής συνάρτησης, με χρήση πολλών ταυτοχρόνως κωδικών και με συνδυασμό πληροφοριών. Ο bricoleur χρησιμοποιεί, λοιπόν, κάθε τι διαθέσιμο, με επιλογή κυρίως πεπερασμένων εργαλείων και υλικών που δεν σχετίζονται με το με το υφιστάμενο έργο ή κάθε άλλο ορισμένο έργο, ενώ ο τεχνίτης κάνει χρήση πρώτων υλών και εργαλείων που καθορίζονται για συγκεκριμένη σκοπιμότητα⁵¹.

⁴⁹ Claude, ό.π., 1997a, σελ. 115-119

⁵⁰ Laventure, ό.π., 2013.

⁵¹ Koetter, Collin, ό.π., 1993, σελ. 102

Παράλληλα, ο Jacques Derrida⁵² κάνει λόγο για τη δίπολο φύση - τέχνη που αφορά στην φιλοσοφική ιστορική αλυσίδα. Η αντιπαράθεση αυτή διαθέτει αξία μεθοδολογίας, καθώς στην ουσία τα όρια αυτής δεν διακρίνονται εύκολα. Κατά τον Derrida, το παράδειγμα του Levi Strauss ως προς τον τεχνίτη και τον μάστορα αναδεικνύει ότι κάθε δανεισμός ή αναφορά από κάτι παρεμφερές είναι δράση bricoleur. Ο σύγχρονος σχεδιαστής, κατά τον Strauss, γίνεται αυτός που αναλαμβάνει την κατασκευή της γλώσσας του, του συντακτικού και του λεξικού του, με την έννοια να μετατρέπει κάτι σε μύθο, σε υποκείμενο που δημιουργείται πλήρως χάριν της φαντασίας του δημιουργού, δημιουργώντας έτσι μία θεολογική οντότητα, μία μυθική ποιητική οντότητα, ένα προϊόν από τα χέρια του bricoleur.



Εικόνα 41. *Sunny days/A true story* by Kosmas Pavlidis, Πηγή: <https://www.kosmaspavlidis.com/sunny-days-a-true-story-1/1prews2f7wdn64a3si6ux2d22f46h>, ημ.αυακτ. 13/08/2021

Κατά τη διαφοροποίηση και σύγκριση ανάμεσα στον μάστορα και τον τεχνικό, αξίζει να γίνει λόγος και στην Hannah Arendt, που διακρίνει την έννοια του *animal laborens*, δηλαδή εργαζόμενο ζώο και στον ανθρωπο-κατασκευαστή, οπότε και δημιουργεί δύο απλές εικόνες ανθρώπινης συνθήκης που εργάζονται, μία εικόνα ενός φιλοσόφου που

⁵² Alan Bass, «“Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences”, Jacques Derrida, *Writing and Difference*», trans., Routledge, London 1978, pp 278-294

δεν ασχολείται με καμία άλλη δραστηριότητα, με παράδειγμα την απόλαυση, το παιχνίδι και την κουλτούρα.

Το *animal laborens* εκτελεί εντολές και καταδικάζεται να ζει το επαναλαμβανόμενο στην καθημερινότητά του. Η Arendt, μάλιστα, προσθέτει στην εικόνα αυτή και την εικόνα του σκεπτόμενου ατόμου που απορροφάται από τα καθήκοντά του και δεν σχετίζεται με τον κόσμο και την ηθική⁵³. Το *animal laborens* κάνει προσπάθεια να θέσει κάτι σε λειτουργία και δεν νοιάζεται για κάτι άλλο, αλλά θεωρεί ότι η εργασία του είναι αυτοσκοπός και μένει προσηλωμένος σε αυτό. Από την άλλη, ο *homo faber* είναι ο άνθρωπος που κατασκευάζει⁵⁴. Η Arendt έκανε εφαρμογή του όρου στην πολιτική, με τον *homo faber* να θεωρείται ο κριτής της υλικής εργασίας και της πρακτικής και όχι αυτός που συνεργάζεται με τον *animal laborens*, αλλά να είναι ανώτερος του τελευταίου. Ο Richard Sennett⁵⁵ προχώρησε στην διερεύνηση των πρακτικών του τεχνίτη. Επικεντρώθηκε στο πώς συνδέεται το χέρι με το μυαλό και πώς συνδέεται η πρακτική με την σκέψη.

Κατά τον Sennett, λοιπόν, η εργασία του τεχνίτη αφορά σε έναν τρόπο ζωής που δεν έχει έρθει στο τέλος της στην βιομηχανική εποχή. Πιστεύει, επίσης, ότι η εργασία του τεχνίτη είναι κύρια και αντέχει στο χρόνο, είναι μία ενόρμηση του ατόμου και σχετίζεται με την επιθυμία του ατόμου να τεθεί κάτι σε λειτουργία και αυτό είναι αυτοσκοπός για τον δημιουργό. Ο τεχνίτης εξασκεί χειρωνακτική και ειδικευμένη εργασία και επικεντρώνεται σε αντικειμενικούς γνώμονες και σε αυτό καθ' εαυτό που καταπιάνεται⁵⁶.

Αν και η εργασία του τεχνίτη αποδυναμώνεται σε επίπεδο σημασίας από την στιγμή που ξεκίνησε να υφίσταται ο βιομηχανικός πολιτισμός, κατά τον Robert B. Reich⁵⁷ ο τεχνίτης διευρύνεται σε επίπεδο ειδικευμένης χειρωνακτικής εργασίας. Το να χαθεί, άλλωστε, η δεξιότητα και η κοινωνία που την εκτιμούσε αυτό καθιστά την κοινωνία αυτή φτωχή. Η διάκριση μεταξύ της μίας και της άλλης συνθήκης σχετίζεται με την

⁵³ Εδώ χρησιμοποιείται ως παράδειγμα ο J. Robert Oppenheimer με την κατασκευή της πρώτης ατομικής βόμβας.

⁵⁴ Η έκφραση συναντάται σε αναγεννησιακά κείμενα για τη φιλοσοφία και τις καλές τέχνες.

⁵⁵ Richard Sennett, «Ο τεχνίτης», Εκδόσεις Νησίδες, Αθήνα 2011.

⁵⁶ Για τη δουλειά του τεχνίτη ο Γερμανός χρησιμοποιεί τη λέξη Handwerk, ο Γάλλος τη λέξη artisanal. Η αγγλική μπορεί να είναι πιο περιεκτική, όπως στον όρο statecraft.

⁵⁷ Ο Robert B. Reich είναι καθηγητής του τομέα Public Policy στο University of California, Berkeley.

κυριότητα της εργασίας, το πόσο ο τεχνίτης αγαπά τη δουλειά του και νιώθει ικανοποιημένος από αυτή⁵⁸.

Για να μπορέσει κανείς να συνεργαστεί και να είναι καταρτισμένος επαρκώς θα πρέπει να διαθέτει τις κατάλληλες και απαραίτητες γνώσεις, να ανταλλάξει αμοιβαία κριτική, να ελέγχει συνεχώς την πρόοδό του, να έχει χρόνο και να συνεργάζεται στα πλαίσια παραδοσιακών αξιών, κάτι που είναι εφικτό μόνο μετά από πολλά χρόνια δουλειάς πάνω σε όλα αυτά. Ο τεχνίτης πρότυπο είναι αυτός που δεν βιάζεται και δεν εργάζεται βιαστικά και ταχύτατα, αλλά στηρίζεται στο να αναπτύξει και να διευρύνει διανοητικές δεξιότητες. Σήμερα, απαιτείται μεγάλη ευελιξία και δεν είναι τόσο σημαντική η ανάπτυξη του τεχνίτη.

Ο Sennet μίλησε για τη σπουδαιότητα των κινήτρων. Αναφέρει, λοιπόν, ότι ο τεχνίτης οφείλει να σέβεται την αξία της εργασίας. Πρέπει να είναι προσανατολισμένος, στην ανάπτυξη των ικανοτήτων του ακόμη και εάν χάσει τη θέση του. Επίσης, θα πρέπει να νιώθει ασφαλής και να ισχυροποιήσει την αυτοεκτίμησή του, γεγονός σημαντικό και επωφελές, ιδίως εν καιρώ που χάνει τη θέση του, που παρατηρείται κοινωνική κινητικότητα ή σε περίοδο μείωσης της εργασιακής του προστασίας. Όταν η διάνοια αναισθητοποιηθεί, δεν θα πρέπει να ωθείται σε κρίσεις χωρίς να έχει προηγουμένως λάβει υπόψη του κάθε ενδεχόμενο και συνθήκη γύρω του. Η «απόδειξη» φορτίζεται έντονα με ανησυχία και αναδεικνύει την λογική σχέση. Ο ποιοτικός ερευνητής που κάνει χρήση των αποδείξεων, είναι υπεύθυνος για την ευλογοφάνεια. Πρόκειται για μεγάλο βάρος που αναλαμβάνει να κουβαλήσει, ενώ ταυτόχρονα είναι δεσμευμένος και για να δώσει εξηγήσεις και να συνδέσει τα συμπεράσματά του με απόλυτη λογική μεταξύ τους. Η ευλογοφάνεια σε επίπεδο διερεύνησης δείχνει την εμπειρική σχέση μεταξύ των φαινομένων που περιγράφονται συγκεκριμένα⁵⁹.

2.8. Το “bricolage” στα πλαίσια της εικαστικής διαπραγμάτευσης

Κατά τον Sennet ο τεχνίτης και κατά τον Strauss ο μάστορας είναι αυτός που επικεντρώνεται στη μέθοδο της κατασκευής έτσι, ώστε ο κατασκευαστής να ολοκληρώσει το έργο του. Είναι σημαντικό, όποιο υλικό και να χρησιμοποιηθεί, να εξυπηρετείται ο σκοπός του. Σχεδιαστικά, μπορεί κανείς να εντοπίσει κατασκευές σε

⁵⁸ Richard Sennet, «Οι χρήσεις της αταξίας: Προσωπική ταυτότητα και ζωή της πόλης», μτφρ. επιμ. Γ.Καραπαπάς, εκδ. Τροπή, Αθήνα 2004.

⁵⁹ Sennet, ό.π., 1999, σ. 66.

βοηθητικούς χώρους/μαντριά, καλύβες, καταλύματα αστέγων, προσφύγων, καταυλισμούς Ρομά εκτός της πόλης, στην ύπαιθρο κτλ.

Στις κατασκευές αυτές, λοιπόν, βασική έγνοια του δημιουργού είναι να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες του. Ενίοτε, η καλύβα συμβάλλει στην κάλυψη της ανάγκης για μόνιμη κατοικία. Ο μάστορας επανασεικιοποιείται μία συλλογή από διάφορα απομεινάρια από ανθρώπινα εγχειρήματα, προκειμένου να στηρίξει ότι το bricolage βρίσκεται σε μία ορισμένη πολιτισμική συνθήκη. Το πέρας του δημιουργού σηματοδοτεί την απαρχή της αυτό-έκφρασης ενός άλλου δημιουργού.

Τα υλικά και το έργο του bricoleur βρίσκονται σε συνεχή διαλογική σχέση σε όλη τη διαδικασία της δημιουργίας, με τις αποφάσεις του δημιουργού να στηρίζεται σε έναν ορισμένο στόχο. Ανάλογες πρακτικές χρησιμοποιούνται και από δημιουργούς σύγχρονων εικαστικών δράσεων, με χαρακτηριστικές περιπτώσεις του Joseph Beuys⁶⁰, του Simon Starling και της της Rachel Whiteread.

Ο εικαστικός διαδραματίζοντας το ρόλο του μάστορα, με τις προαναφερόμενες ιδιότητες αυτού προσπαθεί να έχει τον έλεγχο της παραγωγής αλλά και της δεξίωσης του έργου του, χωρίς να διακρίνει την προσωπική του ζωή από την εργασία του, αλλά ελπίζοντας να ενσωματώσει την τέχνη στη ζωή του. Εντός των ορίων της προσωπικής του ζωής και εργασίας, είναι υποχρεωμένος να προβεί σε επαναδιαπραγμάτευση της έννοιας του εικαστικού αντικειμένου και του διαλόγου της μύθου και πραγματικότητας.

Ο Simon Starling στο έργο “Shedboatshed Mobile Architecture”⁶¹ μεταμορφώνει και μετασχηματίζει μια δομή χρησιμότητας, μία «καλύβα-υπόστεγο». Πρόκειται για μία

⁶⁰ Ο. Joseph Beuys (12 Μαΐου 1921 - 23 Ιανουαρίου 1986) ήταν Γερμανός καλλιτέχνης, γλύπτης, θεωρητικός τέχνης και παιδαγωγός της τέχνης. Με την ιδέα της κοινωνικής γλυπτικής ως gesamtkunstwerk για το οποίο ισχυρίστηκε ότι ένα δημιουργικό, συμμετοχικό ρόλο στη διαμόρφωση της κοινωνίας και πολιτικής υπήρξε ο καλλιτέχνης με τη μεγαλύτερη επιρροή στην εικαστική πραγματικότητα της μεταπολεμικής Ευρώπης και της Αμερικής. Joseph Beuys, η τέχνη στον 20ό αιώνα διεκδικεί οικουμενική διάσταση. Κανείς άλλος δεν άπλωσε τόσο σύνθετα τη σκέψη του πάνω στη σχέση τέχνης και κοινωνίας όσο αυτός, επηρεάζοντας τη ροή της ευρωπαϊκής αισθητικής και διανόησης» (βλέπε <https://www.emst.gr/exhibitions/dimosios-dialogos-tou-joseph-beuys> ημ.ανάκτησης 13/08/2021).

⁶¹ Στο έργο του Starling μπορούμε να συλλάβουμε το “bricolage” από τις ορατές ρωγμές και ενώσεις των κομματιών του καθώς και τα σημάδια ενός παράδοξου ερασιτεχνικού επαγγελματισμού. Όπως σχολιάζει ο Στάρλινγκ: Η επένδυση σε φυσικό επίπεδο δίνει ενέργεια στο έργο και προσελκύει τους ανθρώπους. Είναι η φυσική εκδήλωση μιας διαδικασίας δημιουργικής σκέψης. (βλέπε <https://docplayer.net/39029893-Turin-simon-starling-casey-kaplan-525-west-21st-street-may-6-june-25.html/> ημ.ανάκτησης 13/08/21).

γλυπτική δομή υποστέγου η οποία μετακινήθηκε από το Schweizerhalle στον Ρήνο διαλύθηκε από τον καλλιτέχνη και μετατράπηκε σε ένα είδος τοπικής βάρκας, φορτωμένη με τα υπολείμματα του υπόστεγου. Το σκάφος κωπηλατήθηκε στον ποταμό, αποσυναρμολογήθηκε και επανατοποθετήθηκε ως υπόστεγο για να εκτεθεί στο Μουσείο Gegenwartskunst στη Βασιλεία.



Εικόνα 42. Joseph Beuys. Hasengrab, 1964/1979. Mixed media, Overall: 140 × 190 × 280 cm. Private Collection © Estate of Joseph Beuys / SODRAC (2018) Πηγή: <https://ago.ca/exhibitions/joseph-beuys>, ημ. ανακτ. 13/08/2021

Το έργο της Rachel Whiteread, House, είναι ένα αντι-μνημείο. Η γλύπτρια, όπως είναι γνωστό, ασχολείται κυρίως με έντονες υλικότητες, μεγάλα μεγέθη που απορρέουν φορμαλιστικά τουλάχιστον, από την οικειακότητα. Το έργο αναφοράς της

Whiteread⁶² αποτελεί μία δομή φυσικής κλίμακας που μπορεί να θεωρηθεί ως «καταφύγιο». Σε θεωρητικές αναφορές προβάλλεται ως ένα πρόχειρο υπόστεγο κήπου, ως ένας τόπος ειρήνης, φύτευσης, ανάγνωσης και πιθανώς προσωπικής γραφής.



Εικόνα 43. Simon Starling, *Shedboatshed (Mobile Architecture No.2)*, 2005, *Cuttings*, Kunstmuseum Basel, Photo by Martin P. Bühler. Πηγή : <https://www.cobosocial.com/dossiers/interview-with-simon-starling-2020>, ημ.ανακτ: 13/08/2021

Η Whiteread ακροβατεί μεταξύ ready-made και χειρονομίας, κάνοντας με αυτόν τον τρόπο το εικαστικό εγχείρημα μοναδικό και δικαιολογώντας έτσι την αναφορά του έργου, ενώ κεντρικές είναι οι έννοιες-δίπολα: απρόσωπο-προσωπικό, αποστασιοποίηση-ταύτιση, εσωτερικό-εξωτερικό, διαπερατό - απροσπέλαστο, οικιακό-μουσειακό.

⁶² Η Dame Rachel Whiteread DBE (γεννημένη στις 20 Απριλίου 1963) είναι Αγγλίδα καλλιτέχνης και η πρώτη γυναίκα που κέρδισε το ετήσιο βραβείο Turner το 1993. Σύμφωνα με τον Bourriaud, τα περισσότερα άξια έργα τέχνης σήμερα είναι εκείνα που μεταβάλλουν τα χωροχρονικά όρια της πραγματικότητας, αποτελούν όπως λέει «ρωγμές» που διέπονται από μια οικονομία ενάντια στους κανόνες και δημιουργούν μια ιδιάζουσα σχέση με τον κόσμο μέσω μιας μυθοπλασίας. Η καλύβα παρουσιάζεται εδώ ως ένα νεκρό σώμα, ένα παρελθόν που έχει απεκδυθεί την ζωή και μας προκαλεί να το κοιτάζουμε να στέκει, αποφλοιωμένο, έρημο, στάσιμο και παγωμένο. (βλέπε Bourriaud Nicolas, «Σχεσιακή Αισθητική», (μτφ) Γκινουατίης, Δ, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, 2014, σελ. 81.)



Εικόνα 44. Rachel Whiteread's, *Internal Objects*, Gagosian, Πηγή: <https://www.galleriesnow.net/shows/rachel-whiteread-internal-objects>, ημ.ανακτ: 13/08/2021

2.9. Ο επιτελεστικός ρόλος του σύγχρονου «καλλιτέχνη»

Ο καλλιτέχνης ωθείται στον αυτοσχεδιασμό του εαυτού, με την επιτέλεση του έργου ως αναπόσπαστο μέρος του έργου του, μέσω της άπειρης κλίμακας επιλογών, από ενδεχόμενα και από εκδοχές ταυτίσεων. Στο εικαστικό συλλογικό προφίλ ή στην καλλιτεχνική περσόνα μπορούν να πραγματοποιούνται παρεμβολές και ενσωματώσεις, βάσει της ενδεχομενικής προσωπικότητας του δημιουργού. Οι πρακτικές που εφαρμόζονται σε σχέση με το προφίλ του καλλιτέχνη ακολουθούν ένα μοτίβο παραδοσιακό ή και εναλλακτικό, πέρα από κάθε περιορισμό ή στενό όριο που θέτουν και επιβάλλουν οι επαγγελματικοί κώδικες και τα πρωτόκολλα. Συνεπώς, υπάρχει απελευθέρωση στις αφηγήσεις από κάθε καταπιεσμένη μνήμη και φαντασίωση, απελευθέρωση από κάθε ποιητική και συναισθηματική πρόκληση ή μυθικό όραμα, από κάθε ατομική ή συλλογική ονειροπόληση που συμβάλλουν στην ενεργοποίηση με αποσπασματικό τρόπο της πραγματικότητας. Έτσι, υπερβαίνεται το όριο της απομόνωσης και του ελιτισμού. Το επιτελεστικό έργο του σύγχρονου αρχιτέκτονα, το «επιτελεστικόν κατ' εαυτόν», συμβάλλει στον επανασχεδιασμό και την μορφοποίηση της συμπεριφοράς και της ηθικής σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο.

Οι νομαδικές δράσεις, λοιπόν, βοηθούν στην δυναμική ενδυνάμωση του ατόμου, του εαυτού και της βιογραφίας του ως συλλογική, καλλιτεχνική εργασία, μέσα από την επιτελεστική διαδικασία συγκρότησης της προσωπικής και δημόσιας, προσωρινής ταυτότητας.

Για το επιτελεστικό έργο του *bricolage* γίνεται λόγος ακολούθως, προκειμένου να γίνει ακόμη πιο κατανοητή η ιδιότητά του αυτή.

2.10. Το επιτελεστικό τεχνοπολιτικό “*bricolage*”

Σύμφωνα με τον Κορνήλιο Καστοριάδη, η κοινωνική αυτοκατασκευαστική φανταστική (ορθολογική) οργάνωση του «κλειστού» κόσμου μοιάζει με τις υλικές πρακτικές της ζωής, στο συνολικό πλαίσιο του «θεσιμίζουν»⁶³, το οποίο εγκολπώνεται το «τεύχειν»⁶⁴. Σε αυτή την πρακτική, γίνεται η ενσωμάτωση των θεσιμιζουσών ή αυτοθεσμοθετικών τεχνικών και τεχνών, με το *τεύχειν*. Το *τεύχειν* αφορά στην σύγχρονη, εικαστική, συλλεκτική, αρχειακή τακτική και θεωρείται ένας θεσμός αυτοφυής, που συμβάλλει στην ενσωμάτωση με ταυτιστικό τρόπο⁶⁵ στη γενικότερη θέσμιση της κοινωνίας. Κατά τον Καστοριάδη, το *τεύχειν* αποτελείται από την καθολικότητα με το διαφορετικό τρόπο του λέγειν⁶⁶ με «ανοικτό» χαρακτήρα. Είναι

⁶³ Σύμφωνα με τον Καστοριάδη, «το *θεσιμίζουν* ως τέτοιο είναι πάντοτε και ένα *τεύχειν*, ενώ κάθε θέσμιση είναι επίσης μια συλλογή, και παράγεται σε ένα θεσιμιζόμενο δίκτυο από άτομα, αντικείμενα και διαδικασίες, που αποτελούν τα “στοιχεία” ή τους “όρους” της καθορισμένης θέσμισης». Στην επεξηγησή του για το «θεσμό» αναφέρει πως «προϋποθέτει και συνεπιφέρει: την καθήλωση και τη διάχυση του “προϊόντος” και του τρόπου του ενεργείν μέσα στην κοινότητα· τις “ιδιότητες”, μοναδικές και, άλλωστε, μη αναλύσιμες, που κάνουν ώστε “προϊόν” και τρόπος του *ενεργείν* να είναι μεθεκτικά για τα άτομα εν γένει και να καθιστούν τα άτομα ικανά να μετέχουν σε αυτά· την ικανότητα της (θεσιμιζόμενης) κοινότητας να τα “αναγνωρίζει” ως τέτοια, να τα καθηλώνει, να τα διατηρεί, να τα μεταδίδει, να τα κάνει να παραλλάσσουν και να τα αλλοιώνει» (Βλ. Καστοριάδης, *ό.π.*, 1999).

⁶⁴ «Τεύχειν σημαίνει συλλέγω-προσαρμόζω-τεχνουργώ-κατασκευάζω. Ό,τι ονομάστηκε τέχνη, παράγωγο του *τεύχειν*, και έδωσε τον όρο “τεχνική”, δεν είναι παρά μια ιδιαίτερη εκδήλωση του *τεύχειν* και δεν αφορά παρά στις δευτερεύουσες και παράγωγες πλευρές του» (Βλ. Καστοριάδης, *ό.π.*, 1999. Lewis Mumford, «Ο μύθος της μηχανής, Νησίδες», Θεσσαλονίκη 2005. Serge Moscovici, «Τεχνική και φύση στον ευρωπαϊκό πολιτισμό», εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998).

⁶⁵ Ο Καστοριάδης σχετικά με την ταυτιστική διάσταση του «τεύχειν» αναφέρει πως το «λέγειν» (όπως το «τεύχειν») ακολουθεί «τα ίδια τελεστικά σχήματα, που ανήκουν στις απόλυτες δημιουργίες του κοινωνικοϊστορικού (και) είναι απαραίτητα για τη θέσμιση της κοινωνίας ή της κοινότητας» (Βλ. Καστοριάδης, *ό.π.* 1999).

⁶⁶ Το «τεύχειν» διαφοροποιείται από το «λέγειν», σύμφωνα με τον Καστοριάδη, όμως «το *τεύχειν* συνεπάγεται εγγενώς το *λέγειν*» και μπορεί να κατανοείται όχι ως μια ολοκληρωμένη, αυστηρά κλειστή

αυτό που δημιουργεί κάτι άλλο από αυτό που φαινομενικά είναι και έτσι αποκτά επιτελεστική και λογοθετική διάσταση. Διαφοροποιείται από τους γλωσσικούς κανόνες του λέγειν. Το τεύχειν, επειδή διαθέτει την εγγενή ιδιότητα της υποκατάστασης, ταυτίζεται με τις χάκερ πρακτικές (hacker), που συγχέονται με τις επινοητικές τεχνικές και έχει και στοιχεία, παιχνιδιού που έχουν δυνητικό, ανεξάντλητο χαρακτήρα ενώ ταυτόχρονα εμφανίζει αυτοθεσμοθετική και ανεξάρτητη ισχύ.

Η παραγωγική δράση, μέσα από διαλογικές, παρεμβατικές, ευρηματικές πρακτικές τέχνης θεσμίζει με επιτελεστικό τρόπο διαφορετικούς τύπους από συλλογικές και τακτικές δράσεις, με στόχο να συσχετιστεί, να συνεργαστεί και να μετέχει η κοινότητα, ανεξαρτήτως από θεμελιωμένους και ιδρυματικούς θεσμούς, που συνήθως δεν σχετίζονται με το περιεχόμενο ή τα συγκείμενα των δράσεων.

Το τεύχειν βασίζεται στο τεύχος ή τοκτόν, που είναι ένα θεωρητικό και θεσμικό εργαλείο που προϋπάρχει, υλικής υπόστασης, και μέσω αυτού γίνεται σαφής σύνδεση με την πράξη του bricolage, ενώ ταυτόχρονα υπάρχουν αντικρουόμενες δυναμικές ανάμεσα στο δυνατό και το αδύνατο και ανάμεσα στο εφικτό και το ανέφικτο. Επίσης, κάθε τεύχειν σημαίνει ότι έχει γίνει ήδη συλλογή και συναρμολόγηση από το σώμα όποιου το τεύχει το συλλέγει και το προσαρμόζει⁶⁷, στα πλαίσια του επιτελεστικού, τεχνοπολιτικού κοινού σώματος του bricoleur. Κατά τον Καστοριάδη, το τεύχειν έχει συγκεκριμένη πράξη διαχωρισμού και συνένωσης, όπως στην περίπτωση του bricolage, όπου γίνεται η συλλογή και προσαρμογή της κατασκευής. Εμπράκτως, το τεύχειν σημαίνει ότι κάποιος εξασκεί λογοθετική δράση, δηλαδή *διακρίνοντας, επιλέγοντας, κατονομάζοντας, συλλέγοντας, θέτοντας, καταμετρώντας*. Κατά το τεύχειν, γίνεται διαχωρισμός των στοιχείων, η παγίωσή τους, η αναδιάταξή τους, ο συνδυασμός και τελικά η ένωσή τους σε ολότητες και σε οργανωμένες ιεραρχίες από ολότητες εντός του πεδίου του πράττειν⁶⁸. Πρόκειται για μία τακτική που θυμίζει την τακτική του αρχαιοθέτη, του χάκερ και του bricoleur.

διαδικασία, στο πλαίσιο του σωματικού λόγου, αλλά ως μια ανοικτή, ποικίλη πολυμεσικά δραστηριότητα, που ενσωματώνει τη λογοθετική διάσταση της σωματικής επιτελεστικής πράξης σε ένα καλλιτεχνικό πρόγραμμα.

⁶⁷ Καστοριάδης, ό.π., 1999.

⁶⁸ Η «πράξη» είναι μια συνειδητή δραστηριότητα, η οποία στηρίζεται σε μια αποσπασματική και προσωρινή (περιορισμένη) γνώση (θεωρία), που αναδύεται από αυτήν. Η θεωρία ως τέτοια είναι ένα



Εικόνα 45. Joseph Beuys, *Blick auf die "Hirschdenkmäler"* 1982 im Martin-Gropius-Bau Foto: Jochen Littkemann, Πηγή: <https://www.derstandard.at/story/2000079182474/joseph-beuys-das-erbe-des-schamanen>, ημ.ανακτ: 13/08/202

Σήμερα, ο καλλιτέχνης, λοιπόν, είναι αυτός που χειρίζεται τα σημεία και τα νοήματα και δεν είναι ο καθαρός δημιουργός σε επίπεδο να ανταλλάσσει μηχανισμούς υποκειμενικότητας⁶⁹. Οικειοποιείται την ηθική πολιτική της οικονομίας μέσα από την πρακτική «κάνε το μόνος σου» (*Do-It-Yourself/DIY*).

Ουσιαστικά, εισάγεται η λογική της αυτάρκειας στην χειροποίητη δράση και το στοιχείο της ιδιοκατασκευής, συνδυάζοντας και το γεγονός ότι επανέρχεται το επιτελεστικό και ο πρακτικός και σωματικός γνώμονας, που πηγάζει από την πρακτική της περφόρμανς (*performance*) του 1960.

πράττειν. Αποκαλούμε πράξη αυτό το πράττειν, μέσα στο οποίο σκοπεύουμε τον άλλο ή τους άλλους ως αυτόνομα όντα (Βλ. Καστοριάδης,, ό.π 1999).

⁶⁹ Ο Bourriaud αναφέρει πως η επικρατούσα ιδεολογία συνεχίζει να θέλει τον καλλιτέχνη μοναχικό, να φαντάζεται την ύπαρξή του ως απομονωμένη και αλτρωτική, όμως ο ίδιος πιστεύει επίσης ότι, πέρα από τη ναΐφ φαντασία, οι καλλιτέχνες απορρίπτουν τους κοινοτικούς κανόνες και τη συλλογικότητα. Κατά την άποψή του, *αν θα πρέπει να απορρίψουμε κάθε είδους επιβεβλημένης κοινοκτημοσύνης, τότε θα πρέπει να την αντικαταστήσουμε από επινοημένα σχεσιακά δίκτυα* (Βλ. Nicholas Bourriaud, «*Relational Aesthetics*», Les presses du reel 2002, σ. 81).

Καταληκτική Ενότητα

3. Συμπεράσματα

3.1. Το “bricolage” στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον

Στο σημερινό αστικό περιβάλλον, η έμπνευση είναι απόρροια όχι της μίμησης της φύσης, θυμίζοντας την πλατωνική ιδέα, αλλά είναι η βάση της ανθρώπινης δημιουργικότητας, που εκφράζει και τον πολιτισμό του δημιουργού⁷⁰. Σε καθημερινή βάση, κάθε ένας μπορεί να απευθυνθεί σε κείμενα, σε εικόνες, σε ιδέες, να έρθει σε επαφή με πολιτισμικά στοιχεία και να μετέχει σε ένα πολύ-επίπεδο πολιτιστικό ψηφιδωτό.

Η επέκταση του μηχανισμού του αφορά στον σχεδιασμό κάθε κλίμακας και τον λόγο, την τέχνη, τη μουσική, την τεχνολογία, την φιλοσοφία και την επιστήμη. Μέσα από τις συστηματικές γνώσεις, παράγονται αναφορές σε προγενέστερες. Αυτό, παλιά, ο bricoleur το εφάρμοζε, καθώς τις θεωρούσε πρωτογενές υλικό με την ευρεία έννοια. Σήμερα, το υλικό είναι η γνώση του συσσωρευμένη και διαδιδόμενη σε κάθε άκρη της γης, μέσα από το σύγχρονο μύθο που είναι το διαδίκτυο. Οι γνώσεις και οι ιδέες γίνονται οικείες και αναδιηγούνται, οπότε και δομείται η προσωπική, μικρή και μεγάλη θεωρία. Ο σύγχρονος άνθρωπος, άλλωστε, διανύει την ψηφιακή εποχή, όπου εύκολα διαδίδονται νέα και θέσεις. Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής είναι το μέσο να εκφραστεί κανείς, με τον σύγχρονο σχεδιαστή να είναι κύριος δεξιότηχνης να το χειρίζεται. Η έκφρασή του πραγματοποιείται μέσω της χρήσης του λεξικού του, με τον χειρισμό του. Έτσι, γίνεται μεταφορά δεδομένων, κειμένων, εικόνων και κωδικών και αυτά προορίζονται σε νέους τόπους και τίθενται υπό επεξεργασία. Αυτό αποτελεί το άυλο μαστόρεμα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η ανάλυση του μηχανισμού σε ένα απλούστερο σχήμα τίθεται προς οικειοποίηση, τροποποίηση, σύνθεση και βελτίωση. Ο αρχιτέκτονας, έτσι, έχοντας πρόσβαση στο διαδίκτυο, έρχεται σε επαφή με ένα πλούσιο υλικό, το οποίο και χρησιμοποιεί και ενσωματώνει και παρέχει διαθέσιμο στο κοινό, διαδίδοντας έτσι την προσωπική του οπτική.

Ο αρχιτέκτονας κάνει χρήση έτοιμων συστημάτων για το σχέδιό του. Μέσα από αυτή τη δυνατότητα, κατορθώνει να βρει τη λύση σε κάθε τεχνικό ζήτημα έχοντας προγενέστερη γνώση. Η νέα γνώση αναρτάται στο διαδίκτυο. Μέσα από την εν λόγω

⁷⁰ Κώστας Μωραΐτης, «Η μετάβαση της Αθήνας, «Σημειώσεις για την πόλη ως φυσικό υπόβαθρο της ανθρώπινης δημιουργικότητας», επιμέλεια Χ. Κάλμπαρη-Κ. Ντάφλος, εκδ Futura, Αθήνα 2005.

ψηφιοποίηση των εργαλείων, ανοίγονται νέοι ορίζοντες και δυνατότητες. Απελευθερώνεται και μπορεί άνετα να κάνει όποια επιλογή θέλει. Δεν τον περιορίζουν τα μέσα. Είναι διαθέσιμο κάθε υλικό. Το υλικό αυτό του διαδικτύου, άλλωστε, είναι διαθέσιμο σε κάθε έναν στον πλανήτη. Βέβαια, ο αρχιτέκτονας θα πρέπει να κάνει επιλογή του μέσου και τρόπου χρήσης του. Η νέα γνώση είναι διαθέσιμη χωρίς να υπόκειται σε κανονισμούς για την υιοθέτησή της.

Από την άλλη, οι κοινότητες των σχεδιαστών ενδιαφέρονται για τον τρόπο εντοπισμού ενός όσο το δυνατόν πιο οικονομικού και αποτελεσματικού συνδυασμού. Διατίθενται, λοιπόν, πλατφόρμες, προς κάθε κατεύθυνση. Κάθε σύστημα γίνεται σημείο και ανοικτό μέσον και εργαλείο. Το πραγματικό μετατρέπεται σε δυνητικό και έτσι μπορεί να ενθαρρυνθεί κάθε αλλαγή. Πιο πολύ ο αρχιτέκτονας ασχολείται με τα ετερόκλητα στοιχεία. Η παρόρμησή του είναι που τον ωθεί σε διάλογο με τα υλικά, με τα μέσα και με άλλους συναδέλφους του. Ωθείται σε εισαγωγή τεχνικών δεδομένων στο σχέδιό του, με χρήση πληροφοριών που αναλύθηκαν από άλλους. Ωθείται, επίσης, στην οικειοποίηση και την προσφορά στην κοινότητα, ανταλλάσσοντας πληροφορίες και ιδέες με συνειδητό τρόπο. Ενεργεί με δομικό τρόπο στον άυλο σχεδιασμό της αρχιτεκτονικής. Ο δεσμός μεταξύ του σημαίνοντος και του σημαινομένου κατακρεουργείται, καθώς κάθε καινούριος δημιουργός μεταφράζει και προσαρμόζει το διαθέσιμο υλικό, το μεταβάλλει, το επεκτείνει και το εφαρμόζει διαφοροποιημένα. Ο αρχιτέκτονας, τέλος, υιοθετεί ετερόκλητα στοιχεία στο ίδιο κοινό δομικό σύστημα⁷¹.

3.2. Οι αναμετρήσεις του συγχρόνου δημιουργού

Η αρχιτεκτονική των βλαχόφωνων νομάδων της Θεσσαλίας, αποτελεί ένα ενδιαφέρον πεδίο μελέτης και συσχετισμού με την σχεδιαστική κατανόηση του “bricolage”. Τόσο στο πλαίσιο που αναμορφώθηκε μέσα από την ενστικτώδη γλώσσα των βλαχόφωνων νομάδων, όσο και στα πλαίσια της ανάγκης εξυπηρέτησης του μετανεοτερικού της ρόλου. Η παρόρμηση αυτή μας ώθησε στις απαρχές της υφιστάμενης αρχιτεκτονικής, εξετάζοντας το δίπολο μύθου και μαστορικής. Τα δύο ετερόκλητα χαρακτηριστικά συνδέονται άρρηκτα με την εξέλιξη του σχεδιαστικού προτύπου και τη δημιουργική ετερότητα των βλαχόφωνων νομάδων. Από την παρούσα σκοπιά παρατηρούμε ότι το bricolage εφαρμόζεται πλέον σηματοδοτώντας μία πολιτισμική συνθήκη, κατά την

⁷¹ Κώστας Ντάφλος, «Πρακτικές Τεχνοπολιτικών Εικαστικών Μέσων: Διαλογικές τέχνες», Κεφ.3, εκδόσεις ΣΕΑΒ Κάλυπος, Αθήνα 2015.

οποία δίδεται προσοχή στην αυτό-έκφραση του δημιουργού. Κάθε κατασκευή αρχιτεκτονικά μελετημένη εστιάζει στον αυτοσκοπό της, στην εξυπηρέτηση των εκάστοτε αναγκών και στο πρακτικό του ζητήματος, τη λειτουργικότητά της. Κυριαρχεί ένας τυχαίος διάλογος μεταξύ των υλικών και της αμεσότητας του δημιουργικού ενστίκτου.

Ωστόσο, η γοητεία του bricolage φαίνεται ότι εν καιρώ μετεξελίχτηκε, λαμβάνοντας θέσεις μακριά από τα όρια του κοινωνικού καταναγκασμού και της φονξιοναλιστικής προσέγγισής.

Ο σύγχρονος bricoleur, βιώνει το σχεδιασμό σαν να είναι ένα παιδί από τις άλλοτε νομαδικές κοινωνίες, το οποίο έχει παραδοθεί στο σύγχρονο τεχνοπολιτικό σύμπαν. Θεωρείται χαρισματικός, καθώς ωθείται στην παρατήρηση των πραγμάτων με την πνευματική του διαύγεια και την απροκάλυπτη κριτική του σκέψη. Δεν ενθουσιάζεται από την εικόνα, αλλά τα βλέπει όλα καθαρά, εστιάζοντας την ουσία των φαινομένων. Ωστόσο, δεν μπορεί να απομακρυνθεί από τον υποκειμενισμό του. Δεν μπορεί να κοιτάξει τα διαφορετικά σχεδιαστικά επίπεδα, επειδή έχει τη γνώση μόνο της αυτόνομης κατασκευαστικής λογικής. Η σοφία του προέρχεται από την απλότητα, που είναι αυθεντική και δεν είναι απόρροια πολυμάθειας. Η εργασία του στηρίζεται στην αυθόρμητη δόμηση και η κατασκευή του είναι απόρροια χειρωνακτικής εργασίας, εφαρμόζοντας το στοιχείο της αμεσότητας του ταπεινού. Μάλιστα, μπορεί να πέσει σε αντιφάσεις, αλλά η «γυμνή» ματιά του τον καθιστά ικανό να διακρίνει τις ηθικές ανεπάρκειες των πολύπλοκων μηχανισμών. Ο σύγχρονος σχεδιαστής, ως μηχανικός, έχει την ικανότητα αν δει τον εαυτό του ανανεωμένο και ελεύθερο ως πνεύμα, να επιστρέψει στις αρχετυπικές μορφές και αντιλήψεις πριν τον κουκουλώσει η παιδεία και ενσωματωθεί η έμπνευση στο έργο του, αλλά και η πολύπλευρη μόρφωσή του, που συνδέεται με την αθάνα συνειδητότητα.⁷²

Από τη σκοπιά των διανοητών παρατηρούμε το ενθουσιασμό αναφορικά με την εμπλοκή του μύθο στα γνωρίσματα του bricoleur και διαφωτίζοντας κάθε πτυχή που τον αφορά. Κατά τον Derrida είναι άκρως ενδιαφέρουσα η μελέτη για τον bricoleur, ωστόσο εκεί που εστιάζει είναι στην αποδόμηση της δομικότητας των όσων έχει δηλώσει ο Strauss. Ο Ουμπέρτο Έκο κάνει προσπάθειες εντοπισμού της συγγένειας της μαστορικής με τη σειριακή σκέψη, που ταιριάζει με τα ετερόκλητα στοιχεία και για

⁷²Erich Scheurmann, «Ο Παπαλάνγκι. Οι λόγοι του φύλαρχου Τουϊάβι από το νησί Τιαβέα του Νότιου Ειρηνικού», εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα, 1981.

αυτόν ο μάρτυρας της υπόθεσης της σειριακής μουσικής είναι πρόκληση απόδειξης. Πιστεύει ότι αυτό επιτυγχάνεται μέσα στα πλαίσια του τυχαίου και έτσι πραγματοποιείται εισαγωγή της διάθεσης του δημιουργού. Κατά τον Chandler, επίσης, ο άνθρωπος αντιστέκεται στο να εντάξει τον διάλογο στο υλικό και να δώσει προτεραιότητα στον ολοκληρωτικό έλεγχο του δημιουργού στο έργο.

Το “bicolage”, λοιπόν, συνάδει με την επιστήμη και το σύγχρονο σχεδιαστή θεωρούμενο ως σημαντική μέθοδο για την επίλυση ποικίλων ζητημάτων. Αμφότερα, συνηγορούν στην διαμόρφωση ενός χρήσιμου εφοδίου μελλοντικά. Ο αρχιτέκτονας έχει την ικανότητα ανάδειξης της χρησιμότητας του μαστορέματος μέσα από τον σχεδιασμό, την πρακτική που θα επιλέξει και τη λειτουργία, ενώ κατορθώνει την ενσωμάτωση σε μία καθολική σχεδιαστική στρατηγική. Το μαστόρεμα είναι μία δράση με συγκεκριμένους στόχους. Είναι η απάντηση που παρέχει σε κάθε ζήτημα. Κάνει χρήση ενός συγκεκριμένου, διακεκριμένου και διαθέσιμου συστήματος από κανόνες και πραγματοποιεί την εφαρμογή του στα πλαίσια της καινοτομίας. Στις κατασκευές που εφαρμόζεται το μαστόρεμα, διατίθεται ορισμένο σύστημα, μία δομική πλατφόρμα, λειτουργική τεκμηριωμένα και εμπλουτισμένη με τις απαραίτητες προεκτάσεις και προσαρμογές.

Οι επινοήσεις του αρχιτέκτονα όχι μόνο καινοτόμες είναι, αλλά αποκτούν περιεχόμενο και μία νέα σημαίνουσα αξία. Κάθε μέρος αναδεικνύει την αλήθεια, τη λειτουργικότητα, τον λόγο που είναι εκεί και από πού προέρχεται. Αποκαλύπτει τη δομή και τον τρόπο που συναρμολογούνται. Το βασικό στοιχείο του είναι το νοηματικό παιχνίδι. Ο λόγος είναι το έργο του δημιουργού που συνθέτει στοιχεία από ποικίλους κόσμους. Η σύνθεση των παλιών με τα σύγχρονα είναι που εκπλήσσει κάθε θεατή αναδεικώντας πολυαισθητηρικές μνήμες.

Η κοινωνική πραγματικότητα και η γλώσσα δημιουργίας διαπλέκονται λειτουργικά, αντανakλώντας κοινωνικές αξίες και συμβάσεις ανασυνθέτοντας ένα σύμπαν ομοιοτήτων και διαφορών. Ωστόσο, αν η ιδέα της δημιουργικής ελευθερίας του υποκειμένου μοιάζει εξωτική ή ελιτίστικη, θα πρέπει να σκεφθούμε ότι αποκτά επιτακτικό χαρακτήρα όταν οι υπαρκτές εναλλακτικές δυνατότητες σε ορισμένες σφαίρες της κοινωνικής και προσωπικής ζωής είναι ασφυκτικά περιοριστικές ή συνυφασμένες με δομές κυριαρχίας.

Βιβλιογραφία

α. Ελληνόγλωσση

- Αποστόλης Αρτίνος, «*Η Ετεροτοπία Της Καλόβας*», εκδ. Σμιλή, Αθήνα, 2014
- Γιαννίση Φοίβη, «*Το βουνό, η καλόβα και η κάπα*», στο: Αρτίνος, Α. (επιμ.) «*Η ελάχιστη δομή - Σκηνές της καλόβας*», εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2014
- Καστοριάδης Κ., «*Η Φαντασική Θέσμιση της Κοινωνίας*», εκδ. Κέδρος -Ράππα, Αθήνα 1999.
- Μωραϊτης Κ., «*Η μετάβαση της Αθήνας, "Σημειώσεις για την πόλη ως φυσικό υπόβαθρο της ανθρώπινης δημιουργικότητας*», επιμέλεια: Χ. Κάλμπαρη-Κ. Ντάφλος, εκδόσεις Futura, Αθήνα 2005.
- Ντάφλος Κ., «*Πρακτικές Τεχνοπολιτικών Εικαστικών Μέσων: Διαλογικές τέχνες*», Κεφ.3, εκδόσεις ΣΕΑΒ Κάλλιπος, Αθήνα 2015.
- Σέττας Δ., «*Γλώσσα και Λαογραφία της Εύβοιας, Νερόμυλος, Κτηνοτροφία, Ποιμενικός Βίος*», εκδόσεις Ανάτοπο, Αθήνα 1960.
- Τεγόπουλος Γ., Φυτράκης Α., «*Ελληνικό λεξικό: ορθογραφικό, ερμηνευτικό, ετυμολογικό, συνωνύμων, αντιθέτων, κύριων ονομάτων*», Τρίτη έκδοση, εκδόσεις Αρμονία, Αθήνα 1990.
- Τερζόγλου Ν.Ι., «*Η Ιδέα της Αρχέτυπης Κατοικίας στη Σύγχρονη Εποχή: Αρχιτεκτονικός Χώρος και Φιλοσοφικός Λόγος*», ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, τεύχος 77(Νοέμβριος/Δεκέμβριος 2009), σ 29.
- Τριανταφύλλου Γ., «*Αρχέτυπα, Από τις καλόβες και τα μαντριά στη σύγχρονη τέχνη και αρχιτεκτονική*», Κ. Αδάμ Εκδοτική, Αθήνα 2010.

β. Ξενόγλωσση

- Bass A., «*“Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences”*, Jacques Derrida, *Writing and Difference*», trans., Routledge, London 1978.
- Boas, «*An introduction to James Teit, ‘Tradition of the Thompson River Indians of British Columbia’*”, *Memories of the American Folklore Society*, vol 6(1898).
- Bourriaud N., «*Relational Aesthetics*», Les presses du reel, France 2002.

- Boulter L., "The Guardian", 2012, available online at: <http://www.trujillovillasespana.com/blog/>
- Claude L.S., «Άγρια σκέψη», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1997a.
- Claude L.S., «*Myth and Meaning, Cracking the Code of Culture*», Schocken Books 1997b.
- De Saussure, «*Course in General Linguistics Duckworth, published as Cours de Linguistique Generale*», Payot, Paris 1916.
- Ehlers E., "Nomadism", in Encyclopædia Iranica, online edition: <http://www.iranicaonline.org/articles/nomadism> [last accessed on 12/11/19].
- Filarete, "Filarete's Treatise on Architecture: Being the Treatise by Antonio di Piero Averlino", Known as Filarete. Originally composed in Milan c. 1460 - c. 1464. Translated by John R. Spencer. Facsimile ed. 2 vols. New Haven: Yale University Press, 1965.
- Gaus J., "Die Urhutte. Uber ein Modell in der Baukunst und ein Motiv in der bildenden Kunst", *Wallraf - Richartz - Jahrbuch XXXIII*, 1971.
- Heidegger M., "The Thing στο Poetry, Language, Thought", translated and introduction by Albert Hofstadter, Harper & Row, New York 1971.
- Heidegger M., «Κτιζειν, κατοικειν, σκεπτεσθαι», εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 2008.
- Jeanneret C.E., «Le Corbusier, Για μια αρχιτεκτονική», μτφρ. Τουρκινικιώτης Παναγιώτης, εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2005.
- Koetter F., Collin R., "Collage City", The MIT Press, Cambridge 1993.
- Laugier, Marc- Antoine, "Essai sur l'architecture" 1753.
- Laventure D., «Bricolage», International Collaborative Dictionary of Communications, 2013, available online at: <http://mediaresearchhub.ssrc.org/icdc-content-folder/bricolage/>
- Le Corbusier, «Για μια αρχιτεκτονική», μτφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 2005.
- Louridas P., «Design as Bricolage :Antropology Meets DesignThinking», *Design Studies*, Vol. 20(1999), No 6, pp. 4.

- Moneo R., *“Περί Τυπολογίας, 1978”*, επιμ. Γεώργιος Α. Πανέτσος, Πάτρα 2003.
- Moscovici S., *«Τεχνική και φύση στον ευρωπαϊκό πολιτισμό»*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998.
- Mumford L., *«Ο μύθος της μηχανής, Νησιδες»*, Θεσσαλονίκη 2005.
- Rapoport A., *«Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες»*, εκδ. οίκος Μέλισσα, Αθήνα 2010.
- Rudofsky B., *«Architecture without Architects. A short introduction to Non-Pedigreed Architecture»*, εκδ. MOMA, Νέα Υόρκη 1964.
- Seamon D., *“Gaston Bachelard’s Topoanalysis in the 21st Century”*, *Phenomenology*, Vol 5(2010), no 2, pp. 36,68.
- Semper G., *“Technical and Tectonic Arts; or, Practical Aesthetics (Texts & Documents)”*, Cambridge University Press, 2004.
- Sennet R., *“Η τυραννία της οικειότητας: Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό”*, μτφρ. Γ. Ν. Μερτίκας, επιμ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999.
- Sennet R., *«Ο τεχνίτης»*, Εκδόσεις Νησιδες, Αθήνα 2011.
- Sennet R., *«Οι χρήσεις της αταξίας: Προσωπική ταυτότητα και ζωή της πόλης»*, μτφρ.επιμ. Γ.Καραπαπιάς, εκδ. Τροπή, Αθήνα 2004.
- Vidler A., *«Περί Τυπολογίας»*, Η Τρίτη τυπολογία, 1967, επιμ. Γεώργιος Α. Πανέτσος, Πάτρα 2003.
- Vitruvius, *«Περί Αρχιτεκτονικής»*, Βιβλίο Δεύτερο, Κεφάλαιο Πρώτο, «Η προέλευση των κτισμάτων», Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1997.
- Walter K.H., *«A history of architectural theory, from Vitruvius to the present»*, Princeton Architectural Press, London 1994.
- Wright F.L., *«The Living City»*, Horizon Press, New York 1958.