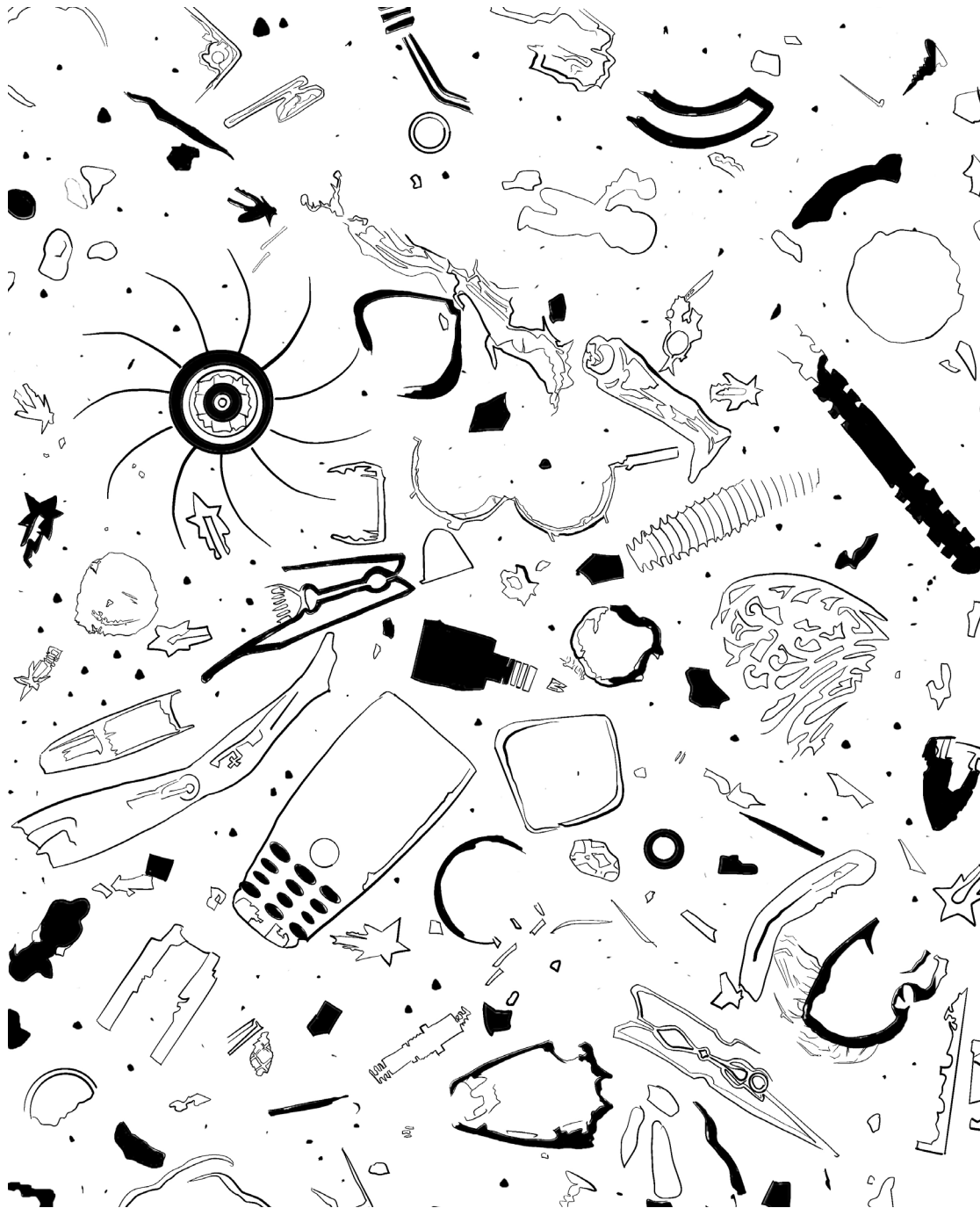


το μωσαϊκό ως αναβίωση του ανεπιθύμητου



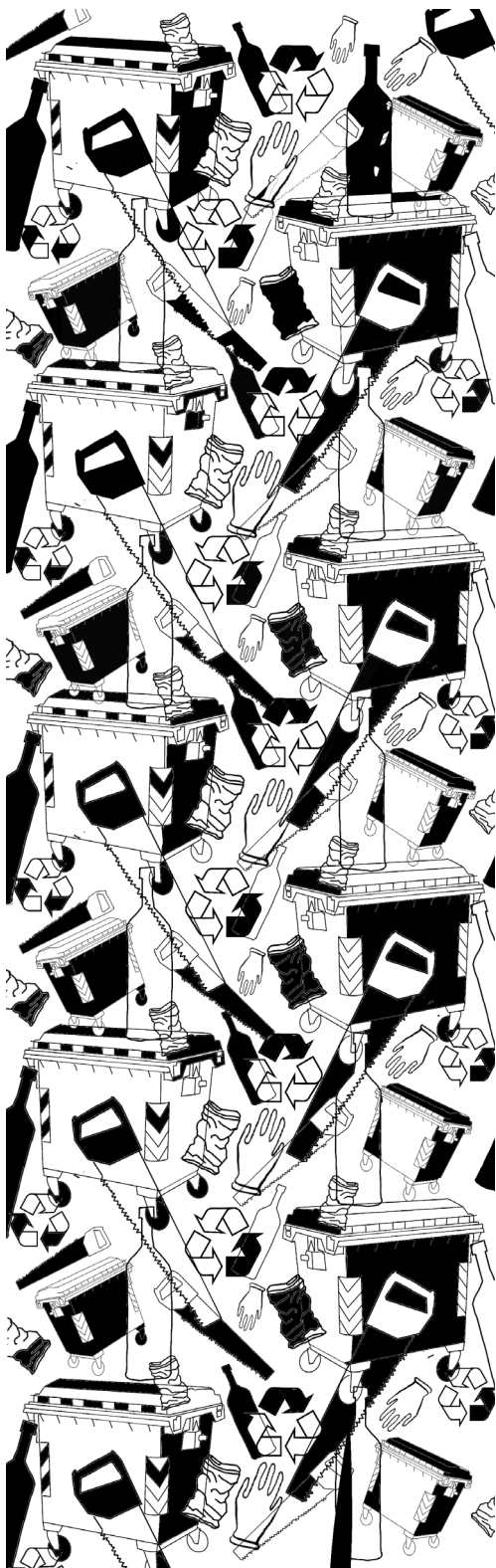
‘Spolia. Το μωσαϊκό ως αναβίωση του ανεπιθύμητου’ - Διπλωματική εργασία
Δαρζέντα Κατερίνα - Σπύρου Θεοδώρα - Τσιλιμπάρης Βαλλιανάτος Αλέξανδρος
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών - Φεβρουάριος 2022 - Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Επιβλέπων καθηγητής - Μητρούλιας Γιώργος



.Περιεχόμενα

.1	Θεωρητικό πλαίσιο	----- σελ. 06-24
.2	Έρευνα - Πειραματισμοί	----- σελ. 25-71
.3	Πρόταση - Σχέδια	----- σελ. 72-97
.4	Βιβλιογραφία	----- σελ. 98-99

.1



.Απόρριψη

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το τέλος της ζωής ενός αντικειμένου, αντιστοιχεί στη στιγμή κατά την οποία αυτό καταλήγει στα απορρίμματα. Αυτή η απόρριψη μπορεί να πραγματοποιηθεί με διάφορους τρόπους και για διάφορους λόγους. Ωστόσο, με την πιο κυριολεκτική και κοινή έννοια η ζωή ενός αντικειμένου τελειώνει σε έναν κάδο απορριμμάτων με τη μορφή σκουπιδιού. 'Από αυτή τη στιγμή, το αντικείμενο μένει χωρίς αξία για όλες τις πιθανές έννοιες του όρου 'τιμή'. Δεν μπορεί πλέον να εξυπηρετήσει κάποια λειτουργία, δεν μπορεί να ανταλλαχτεί με οτιδήποτε άλλο και δε μπορεί σε καμία περίπτωση να εμπλακεί στις διαδικασίες σημασιοδότησης ώστε να υποδηλώσει και να προικίσει το χρήστη του με συγκεκριμένες κοινωνικές αξίες.'¹

Η συγκεκριμένη εργασία αφορά απορρίμματα τα οποία επανέρχονται στη ζωή μέσω της διαδικασίας του upcycling. Τον συγκεκριμένο όρο εισήγαγαν ο αρχιτέκτονας William McDonough και ο χημικός Michael Braungart και αναφέρεται στη 'διαδικασία μετατροπής ενός βιομηχανικού αποβλήτου (υλικού) σε κάτι παρόμοιο ή μεγαλύτερης αξίας, δίνοντας του με αυτόν τον τρόπο μία δεύτερη ζωή.'²

Σε αυτήν την περίπτωση, ο σχεδιασμός λειτουργεί ως εργαλείο μεταμόρφωσης, επανεισάγοντας σε ορισμένες πιθανές χρήσεις, αυτό που κάποτε θεωρούταν απόβλητο. Η θεωρία αυτή αντικρούει το επιχείρημα ότι ένα αντικείμενο είναι νεκρό μόλις απορριφθεί.

Η έννοια της απόρριψης αποτελεί μία από τις βασικότερες πτυχές της λογικής της μαζικής παραγωγής και του καταναλωτισμού. 'Η μαζική παραγωγή αντικειμένων και η κατανάλωση τους εξαρτάται από την ευρεία αποδοχή -και ακόμη ευχαρίστηση- της ανταλλαξιμότητας, την αντικατάσταση του παλιού,

¹ Emgin B., Trashion: The Return of the Disposed, 2012, σελ. 63

² 'Upcycle', The Dictionary of Sustainable Management

σπασμένου, εκτός μόδας με το νέο. Η συγκεκριμένη νοοτροπία συνδέεται επίσης με την άνεση του να πετάς χωρίς ανησυχία.’³

Η εμφάνιση της καταναλωτικής κοινωνίας τη δεκαετία του 1950 έκανε τη δυνατότητα της απόρριψης, που κάποτε αποτελούσε προνόμιο μόνο των ανώτερων τάξεων, προσιτή στις μάζες. Μέσα στα καθεστώτα που εξυμνούσαν την αξία της μαζικής παραγωγής, η απόρριψη κωδικοποιήθηκε ως μία πράξη άμεσα συνδεδεμένη με την ανανέωση, την αποκατάσταση και τον καθαρισμό. Ετσι η διαδικασία της απόρριψης δεν ήταν ακόμη φορτωμένη με ηθικές αναστολές και ενδοιασμούς. Αντίθετα, όσον αφορά το θέμα της χρήσης, τα απόβλητα αντιμετωπίζονταν απλώς ως τεχνικό πρόβλημα, ‘προοριζόμενο να λυθεί από τις νέες αποτελεσματικές και ορθολογικές τεχνολογίες αφαίρεσης’.⁴

Μόνο μέσω της ανόδου των περιβαλλοντικών κινημάτων τη δεκαετία του 1960, η έννοια της απόρριψης φορτώθηκε με αρνητικά νοήματα και εντάχθηκε μέσα σε ένα ηθικό πλαίσιο. Οι τεράστιες ποσότητες απορριμμάτων που συσσωρεύονταν στα αστικά κέντρα δεν θεωρήθηκαν μόνο απειλή για το περιβάλλον αλλά πλέον και ένδειξη μίας αναίσθητης, ατομιστικής και ηδονιστικής κοινωνίας. Τα απόβλητα απέκτησαν πλέον αρνητική σημασία. ‘Αν το περιβάλλον πρέπει να σωθεί από την καταστροφική μας δύναμη, τότε πρέπει να διαχειριστούμε τα απόβλητα.’⁵ Η ανακύκλωση -recycling- είναι πλέον ηθική στάση μέσω της οποίας πληρώνουμε το χρέος που οφείλουμε στον κόσμο.

.Βρώμικο - Καθαρό

Στο βιβλίο *Malfeasance: Appropriation through Pollution*, Ο Γάλλος φιλόσοφος Michel Serres προβάλλει ένα επιχείρημα που συνδέει τη φαινομενικά ασταμάτητη προσπάθεια μας να μολύνουμε και να βλάπτουμε το περιβάλλον μας, τόσο με το ζώδες ένστικτο να σημαδεύσουμε την επικράτειά μας όσο και με την οικονομική επιταγή του να συγκεντρώνουμε περιουσία. Ως δύο ξεχωριστές λέξεις, ο τίτλος αποτελεί οξύμωρο: καθαρή ασθένεια ή καθαρό κακό. Ως σύνθετη λέξη, το *malpropre* περιγράφει με μεγαλύτερη ακρίβεια κάτι βρώμικο ή δείχνει ένα κακόγουστο-ανέντιμο άτομο. Η λέξη *propre*, που σημαίνει καθαρό-αγνό, υπονοεί επίσης την ιδέα του τι είναι σωστό-πρέπον, τόσο με την έννοια της ευπρέπειας, αλλά και με την έννοια της ιδιοκτησίας, αυτό που αρμόζει σε κάποιον ή κάτι. Ετσι, ακολουθεί η σύνδεση με την οικειοποίηση, η ενέργεια του να κάνει κάποιος κάτι ιδιοκτησία του, νόμιμα ή μη.

Η βασική ιδέα είναι ότι η ρύπανση αποτελεί ένα μέσο οικειοποίησης του χώρου. Πολλά ζώα σημαδεύουν την περιοχή τους με ούρα, κόπρανα και μορφοποιημένους ιστούς. Οι άνθρωποι δεν αποτελούν εξαίρεση.

³ Hawkins G., Plastic Bags: Living with Rubbish, International Journal of Cultural Studies, 2001, σελ. 9

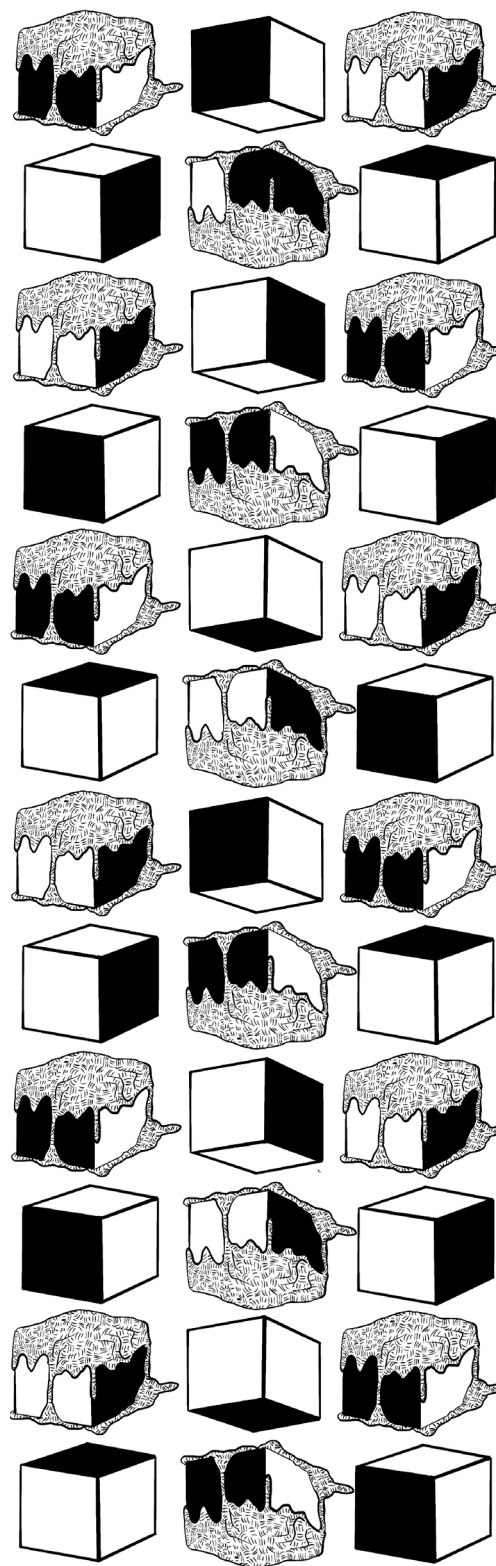
⁴ Hawkins G., Plastic Bags: Living with Rubbish, International Journal of Cultural Studies, 2001, σελ. 10

⁵ Hawkins G., Plastic Bags: Living with Rubbish, International Journal of Cultural Studies, 2001, σελ. 11

Φτύνω σε ένα μπολ με σούπα, γίνεται δικό μου. Κοιμάμαι και ιδρώνω στο δικό μου κρεβάτι, ρίχνω τις κάλτσες μου στο πάτωμα και έτσι διεκδικώ το δικαίωμά μου στο σπίτι. Ο,τι είναι καθαρό και ασημάδευτο δεν ανήκει ακόμη σε κανέναν. Ενα δωμάτιο ξενοδοχείου, για παράδειγμα, διατηρείται καθαρό για να είναι διαθέσιμο σε άλλους.⁶

Το κρίσιμο για τον Serres είναι ότι η ρύπανση δεν έρχεται μόνο σε τσιμεντένια περιττώματα. Τα κόπρανα, τα ούρα και το φτύσιμο συνδυάζονται με θόρυβο: το τραγούδι ενός πουλιού, το γρύλισμα ενός λιονταριού, το κροτάλισμα ενός φιδιού. Αλλά επίσης: η ροκ μουσική που ακούγεται δυνατά τη νύχτα, η αύξηση της έντασης σε τηλεοπτικές διαφημίσεις, φωνές και κλήσεις από γείτονες, διαδηλωτές, λάτρεις των σπορ. Ο θόρυβος, περιλαμβάνει το συνονθύλευμα των διαφημίσεων στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, στους δρόμους μας, στους αυτοκινητόδρομους, στα λογότυπα, στις οθόνες της τηλεόρασης, στις βιτρίνες, στα μπλουζάκια, στα σκουπίδια που γεμίζουν το πεζοδρόμιο.

Με αυτό κατά νου, ο Serres κάνει μια ενδιαφέρουσα διάκριση μεταξύ σκληρής και μαλακής ρύπανσης. Ας ορίσουμε δύο πράγματα και ας τα ξεχωρίσουμε ξεκάθαρα το ένα από το άλλο: το σκληρό και το μαλακό-ήπιο. Στο πρώτο συμπεριλαμβάνονται αφενός στερεά υπολείμματα, υγρά και αέρια, που εκπέμπονται σε όλη την ατμόσφαιρα από μεγάλες βιομηχανικές εταιρείες ή γιγάντιους σκουπιδότοπους-την επαίσχυντη υπογραφή των μεγαλουπόλεων. Στη δεύτερη, επιγραφές, πινακίδες, εικόνες και λογότυπα που πλημμυρίζουν αγροτικούς, αστικούς, δημόσιους και φυσικούς χώρους καθώς και τοπία με τις διαφημίσεις τους. Παρόλο που διαφέρουν ως προς την ενέργεια, τα σκουπίδια και τα σημάδια/το μαρκάρισμα προκύπτουν από την ίδια χειρονομία λερώματος, από την ίδια πρόθεση οικειοποίησης, και η χειρονομία αυτή είναι ζωικής προέλευσης. Η σκληρή και η μαλακή ρύπανση προέρχονται από την ίδια κίνηση. Η ρύπανση πηγάζει



⁶ Serres M., Το Παράσιτο, Σμίλη, 2009, σελ. 277-288

ζει από τη θέλησή μας να οικειοποιηθούμε, την επιθυμία μας να κατακτήσουμε και να επεκτείνουμε τον χώρο των ιδιοκτησιών μας. Αυτός που δημιουργεί παχύρρευστες και δηλητηριασμένες λίμνες ή περίτεχνες αφίσες φροντίζει να μην του αφαιρέσει κανείς τους χώρους που έχει καταλάβει, τώρα ή αφού φύγει.⁷

Ο Serres μας προσκαλεί να ασκήσουμε κριτική στους τρόπους με τους οποίους οικειοποιούμε τους χώρους γύρω μας. Οι πολιτικές και νομικές μας δομές βασίζονται σε μεγάλο βαθμό στο δικαίωμα απόκτησης και κατοχής περιουσίας, και φυσικά υπάρχουν ομάδες που προσπαθούν να συγκεντρώσουν ολοένα μεγαλύτερες περιουσίες σε βάρος άλλων. Γίνεται λοιπόν επιτακτική ανάγκη να εξεταστεί σοβαρά ο ρόλος και η αξία αυτού που παραμένει δημόσιο, κοινό για όλους καθώς και να αμφισβητηθούν τα όρια της ιδιοκτησίας. Εάν αυτό που κάποιος οικειοποιήθηκε παραποιηθεί ως σήμα ιδιοκτησίας, τότε το μέγεθος του κινδύνου ρύπανσης γίνεται παγκόσμιο. Εάν εγκαταλείψουμε τη συλλογική μας μη ιδιοκτησία δημόσιων χώρων, όχι μόνο τους φυσικούς χώρους και τους πόρους της Γης, αλλά και τους χώρους ελεύθερης ανοιχτής δημόσιας συζήτησης, εάν αυτοί γίνουν ιδιοκτησία, ανεξάρτητα από τα συμφέροντα των ιδιοκτητών, τότε κινδυνεύουμε να ζήσουμε σε μια κοινωνία που δεν μπορεί παρά να βυθιστεί στη δική της βρωμιά.⁸

‘Τι είναι λοιπόν το *ίδιον/καθαρό* (*propre*) Είναι αυτό που δεν είναι βρώμικο. Τι είναι αυτό που δεν είναι βρώμικο; Το δικό μου, το κτήμα μου ακριβώς. Ιδού το θεμέλιο της ιδιοκτησίας. *Stercus suum benen olet*, η δική μου κόπρος μυρίζει ωραία. Όχι δεν είναι λογοπαίγνιο, είναι απλά η ίδια λέξη. Το *ίδιον* (*propre*) είναι το καθαρό (*propre*) και η ιδιοκτησία είναι η καθαριότητα. Αυτό το φρικτό για εσάς πράγμα είναι το δικό μου πράγμα, αφού είμαι ο μόνος που ούτε το αντιλαμβάνομαι ως κάτι αποβολιμαίο ούτε μου προκαλεί αποστροφή. Εσείς φύγετε εγώ μένω, είμαι στο σπίτι μου. Και αν τυχόν ξεράσετε, θα πιστέψω βεβαίως ότι πρόθεσή σας είναι να ιδιοποιηθείτε αυτόν τον χώρο *εκ νέου*.’⁹

7 Serres M., *Malfeasance: Appropriation through Pollution*, Stanford University Press, 2011, σελ. 30

8 Serres M., *Malfeasance: Appropriation through Pollution*, Stanford University Press, 2011, σελ. 42

9 Serres M., *Το Παράσιτο*, Σμίλη, 2009, σελ. 289

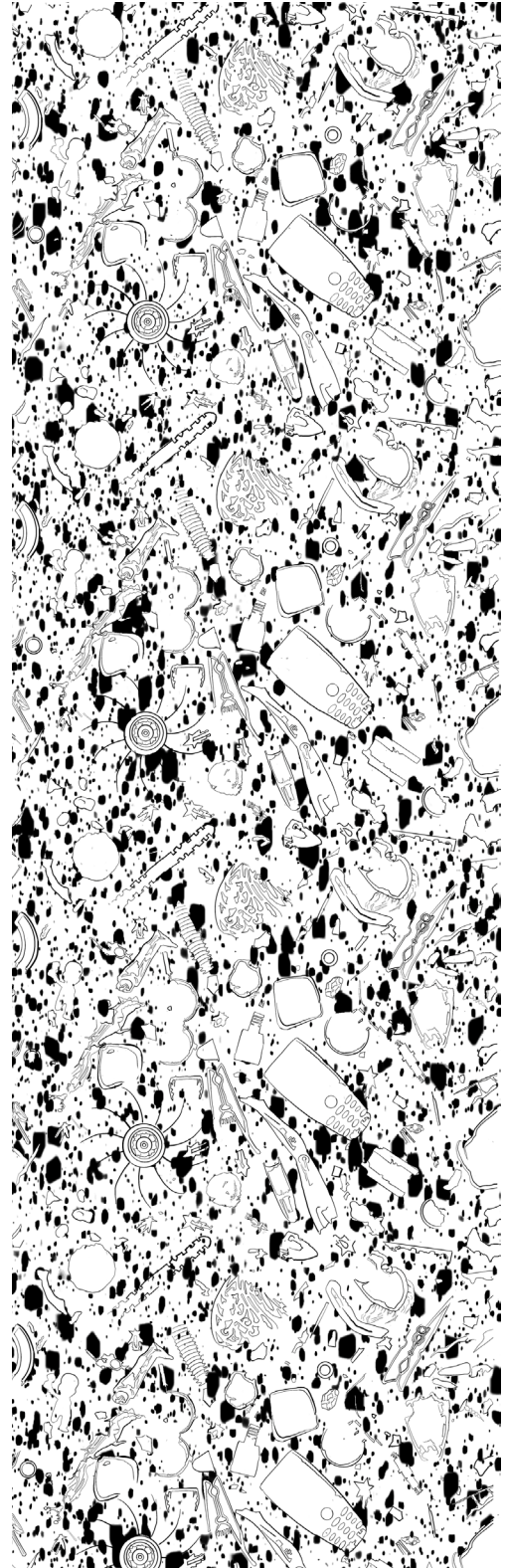
.Spolia

Η έννοια του *spolia*, σχετίζεται με τον υλικό πολιτισμό και με την έννοια του *bricolage*. Ο όρος αυτός στην αρχαιολογία, αναφέρεται σε θραύσματα προηγούμενων πολιτισμών που έχουν ξαναβρεθεί σε μία νέα δομή. Κρατούν ιδέες και ίχνη από το παρελθόν. Μέσω της επαναχρησιμοποίησης, τα παλιά κομμάτια αναζωογονούνται, ενώ ταυτόχρονα εμπλουτίζεται η κατανόηση και η ευαισθησία του παρατηρητή για το παρελθόν. Τα θραύσματα ορίζονται πλέον ως μέρη ενός νέου συνόλου, αποκτώντας έτσι συχνά συμβολική σημασία πιο ισχυρή από την αρχική τους χρήση.¹⁰

Σε αυτό το πλαίσιο, η επαναχρησιμο-ποίηση μπορεί να αναφέρεται σε πραγματικά στοιχεία αλλά και στη χρήση εικόνων και μοτίβων χωρίς να περιλαμβάνεται η επαναχρησιμοποίηση πραγματικών υλικών. Επομένως, υπάρχει δυνατότητα να βρεθούν τέτοια θραύσματα τόσο σε υλικές όσο και σε άυλες μορφές που σχετίζονται με φυσικά αντικείμενα και κοινωνικό-πολιτισμικές πρακτικές.¹¹

¹⁰ Barry-Bergdoll-Werner-Oechslin, *Fragments Architecture and the Unfinished: Essays Presented to Robin Middleton*, Thames & Hudson, 2006, σελ. 43

¹¹ Schreurs E.-Reinders L., *Handout Urban Architecture*, Graduation Lab, 2019-2020, σελ. 55



.Bricolage

Ως *bricolage* θεωρείται η πρακτική της εύρεσης, συλλογής, σύνθεσης και επαναχρησιμοποίησης θραυσμάτων. Αποτελεί τη δημιουργική διαδικασία σύνθεσης νέων συνόλων και ιδεών από διαφορετικά κομμάτια. Αναφέρεται στην πρακτική εργασίας με ό,τι είναι διαθέσιμο. Ετσι οι έννοιες του *bricoleur*, κατασκευαστή, αρχιτέκτονα, είναι σχετικές με την έρευνα για τις καθημερινές πρακτικές που φέρνουν στο προσκήνιο το πλαίσιο των παρεμβάσεων στο δομημένο περιβάλλον. Ο Michel de Certeau περιγράφει τη διαδικασία ως 'ποιητική παραγωγή' ενώ τον *bricoleur* ως επιδέξιο τεχνίτη, κατασκευαστή μοντάζ και κολάζ.¹² Η υλική κουλτούρα προσφέρει ένα φακό για να δούμε το *bricolage*, ως διαδικασία παραγωγής όχι μόνο πραγμάτων και αντικειμένων, αλλά και αρχιτεκτονικής. *Spolia*, θραύσματα που επιμελήθηκαν και επαναχρησιμοποιήθηκαν από τον *bricoleur*.

Με την παλιά του έννοια, το ρήμα *bricoler*, αναφέρεται σε παιχνίδια με μπάλα, μπιλιάρδο, κυνήγι και ιππασία, αλλά πάντα σχετίζεται έμμεσα ή άμεσα με την έννοια της περιστασιακής κίνησης. Αυτή της μπάλας που αναπηδά, του σκύλου που τρέχει μακριά, του αλόγου που εκτρέπεται από την ευθεία για να αποφύγει ένα εμπόδιο. Στις μέρες μας, ο *bricoleur*, εξακολουθεί να είναι αυτός που δουλεύει με τα χέρια του, χρησιμοποιώντας έμμεσα μέσα σε σύγκριση με αυτά του συμβατικού τεχνίτη.¹³ Είναι σημαντικό ότι με το πρόσχημα της χρήσης έμμесων μέσων, είναι η έννοια που έχει διατηρηθεί: ο *bricoleur* αρκείται σε αυτό που είναι εκεί, σε αυτό που συναντά. Ο *bricoleur* είναι έμπειρος στην εκτέλεση μεγάλου αριθμού διαφορετικών καθηκόντων, αλλά σε αντίθεση με τον μηχανικό δεν εξαρτάται καθένα από αυτά από την απόκτηση πρώτων υλών και εργαλείων που σχεδιάστηκαν και προμηθεύτηκαν για το έργο. Το σύμπαν των εργαλείων του είναι κλειστό και ο κανόνας του παιχνιδιού του είναι ότι αρκείται πάντα στο 'ό,τι είναι διαθέσιμο'. Δηλαδή ένα σύνολο, πεπερασμένο σε κάθε περίπτωση, εργαλείων και υλικών, ετερογενών στο έπακρο, επειδή η σύνθεση τους δε σχετίζεται με το τρέχον έργο, ή σε κάθε περίπτωση με κανένα συγκεκριμένο έργο, αλλά με το ενδεχόμενο αποτέλεσμα όλων των πιθανών περιπτώσεων που στοχεύουν στην ανανέωση ή τον εμπλουτισμό και διατήρηση της κατασκευής με υπολείμματα προηγούμενων κατασκευών ή καταστροφών.¹⁴

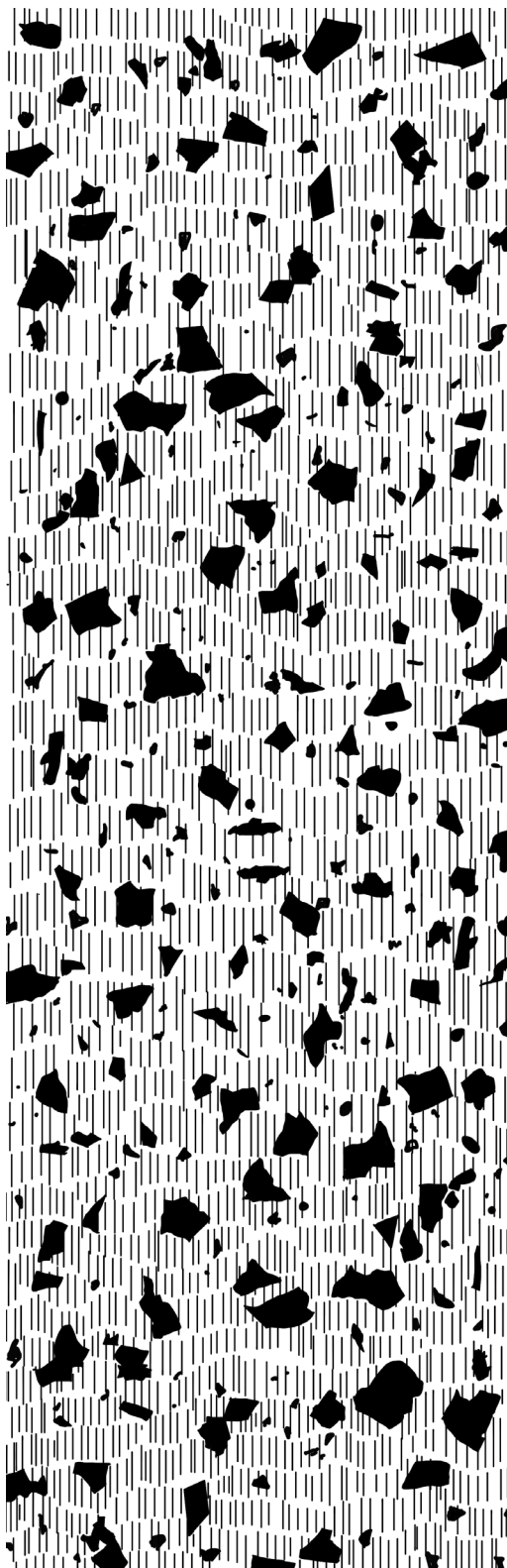
‘Το ουτοπικό πνεύμα του *bricolage* καταδεικνύει μια νέα κατανόηση του τι μπορεί να είναι η αρχιτεκτονική. Αντί να είναι στατική, αιώνια, άκαμπτη και ακριβή, μπορεί να είναι αφαιρούμενη, κινητή, μια σκηνή για κάθε είδους σενάρια.’¹⁵

12 Les Roberts, Spatial Bricolage: The Art of Poetically Making Do, Humanities 7 no. 2, 2018, σελ. 43

13 Levi-Strauss, La Pensée Sauvage, Librairie Plon, 1962, σελ.30

14 Levi-Strauss, La Pensée Sauvage, Librairie Plon, 1962, σελ.31

15 Raumlabor, Acting in Public, εκδ. από Julia Maier και Matthias Rick, Jovis Verlag, 2008, σελ. 5.



.Μωσαϊκό

Η τεχνοτροπία του μωσαϊκού εκτιμάται πως εμφανίζεται πρώτη φορά στα 7000 π.Χ. με ρίζες είτε στην αρχαία Ελλάδα είτε στη Μέση Ανατολή. 'Δεν γνωρίζουμε ακόμη αν φιγούρες ζώων και ανθρώπων έγιναν σε μωσαϊκό πρώτη φορά από Ανατολίτες ή αν ήταν ελληνική δημιουργία. Οι μορφές που βρέθηκαν στην Ολυνθο μας παραπέμπουν στην Ανατολή, αν και βρίσκουμε παρόμοια μοτίβα στην ελληνική αγγειογραφία. Ολα τα προβλήματα μπορούν να λυθούν μόνο μέσω περαιτέρω ανακαλύψεων στη Μικρά Ασία.¹⁶ Η δημιουργία και ανάπτυξη της τεχνικής μπορεί να αποδοθεί σε αρκετούς αρχαίους πολιτισμούς. Ο μόνος βέβαιος και καθολικός ισχυρισμός είναι ότι προοδευτικά αξιοποιήθηκε από όλους, ανάγοντας την τεχνική σε μία μορφή τέχνης.

Η πιο συνηθισμένη, σύγχρονη εκδοχή της τεχνικής συνδυάζει μία βάση τσιμέντου με ένα μείγμα αλεσμένων ορυκτών -όπως μάρμαρο, γρανίτης, χαλαζίας κ.α.- και μπορεί να εφαρμοστεί σχεδόν σε οποιαδήποτε επιφάνεια κάθετη ή οριζόντια. Η τεχνική, χρησιμοποιείται παγκοσμίως και διακρίνεται τόσο για την ανθεκτικότητα και την αντοχή της όσο και για την ευκολία συντήρησης. Αποτελεί μία τεχνική που διαμορφώνεται *in situ*, εφαρμόζεται, δηλαδή αμέσως στην επιθυμητή επιφάνεια.

Ωστόσο, η συζήτηση για το μωσαϊκό δεν μπορεί να περιορίζεται στο υλικό καθαυτό, στις χρήσεις του ή στον τρόπο παρασκευής του, καθώς τα βιβλιογραφικά κενά για το θέμα είναι τεράστια. Ταυτόχρονα, είναι αναπόφευκτη η σύνδεση της έννοιας με το πλέον αναγνωρίσιμο κληροδοτήμα της εποχής της άνθησης των μεσοστρωμάτων στο κέντρο της Αθήνας, την πολυκατοικία, σε ένα πλαίσιο που θυμίζει μια άλλη εποχή, αυτή της χειροτεχνίας. Η χρήση των μωσαϊκών στη σύγχρονη Ελλάδα, είθισται να παραπέμπει στο αστικό

¹⁶ Muller V., Origin of Mosaic , Journal of the American Oriental Society Vol. 59, 1939, σελ.1

περιβάλλον των δεκαετιών του 1960 και 1970. Κατά την πρώτη δεκαετία του 2000 η αισθητική του θεωρούνταν ξεπερασμένη και συνεπώς η χρήση τους αποφεύγονταν.

Μέσω της συντήρησης, -τρίψιμο, γυάλισμα- το μωσαϊκό μπορεί να δώσει την εντύπωση του καινούργιου διατηρώντας την αίσθηση του αυθεντικού, ατόφιου υλικού. Ακόμη και σε νέες κατασκευές, όμως, το μωσαϊκό φαίνεται να διεκδικεί εκ νέου τμήματα κατόψεων, χωρίς όμως την ορμή και τη μαζικότητα του παρελθόντος. Τεχνίτες μπορούν πλέον να κατασκευάσουν μωσαϊκά με σύγχρονες τεχνικές επεκτείνοντας έτσι το εύρος των επιλογών σε σχέση με την υφή, το χρώμα και το μέγεθος. Μέσω των εκτεταμένων ανακαινίσεων διαμερισμάτων και πρώην βιομηχανικών χώρων στο κέντρο της Αθήνας έχει διαμορφωθεί τελικά μία σύγχρονη αντίληψη απέναντι στο υλικό, που το διαφοροποιεί από τη 'φθηνή' λύση του παρελθόντος και το αναγνωρίζει ως ένα χειροποίητο και κάθε φορά μοναδικό υλικό. Το μωσαϊκό επαναξιολογείται, την ώρα που τεχνίτες το απαλλάσσουν από το θόλωμα που απέκτησε με την πάροδο του χρόνου. Είναι σαφές πως η φήμη του αποκαθίσταται μαζί με τις επιφάνειες του.

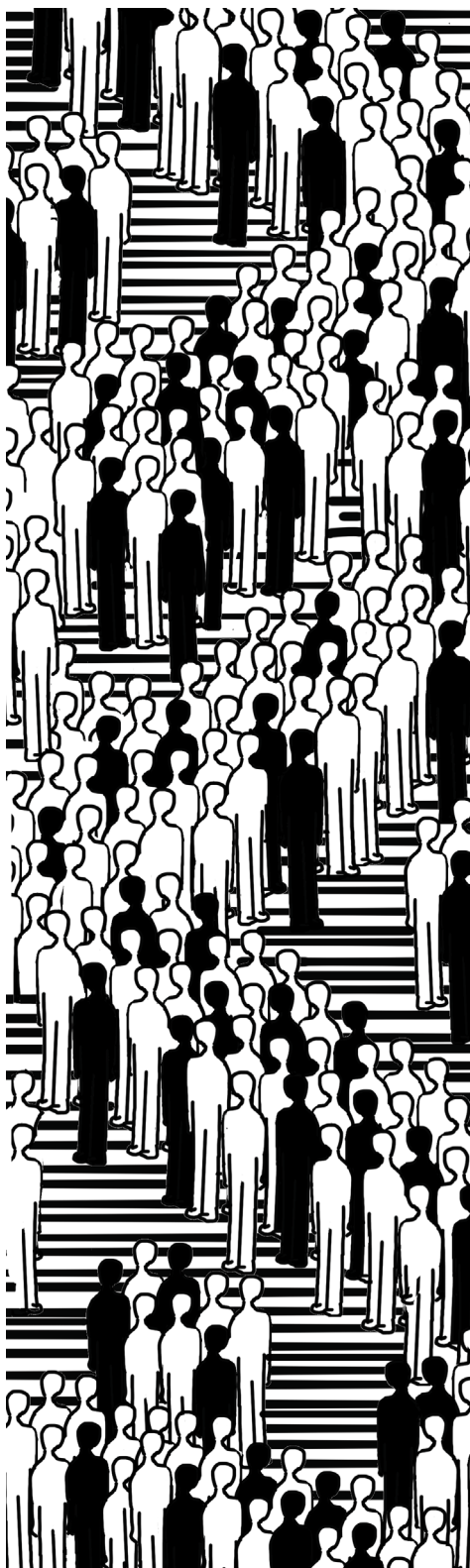
‘Περιβαλλόμενοι από πέτρα, ξύλο και πηλό, από τσιμέντα και μωσαικά, ασκούμεστε στην εμπράγματη συνάντησή μας με τον κόσμο. Η ύλη με την οποία χτίζουμε αιμοδοτεί τους τεχνητούς οργανισμούς που κατοικούμε. Ωθεί την ύπαρξή μας να συμπλεύσει με τη μεταμορφωτική δράση των δυνάμεων της φύσης και διαστέλλει το άμεσο περιβάλλον μας στα μεγάλα ρεύματα των κοσμικών διεργασιών.’¹⁷

Κάθε φορά που ένα παλιό κτήριο κατεδαφίζεται ή αφαιρείται ο πυρήνας του, παράγεται τεράστια ποσότητα αρχιτεκτονικών αποβλήτων -απορριμμάτων κατεδάφισης. Αυτό που συνήθως μοιάζει με ένα σωρό από ερείπια-μπάζα-σκουπίδια και συνήθως καταλήγει στις τοπικές χωματερές, μπορεί στην πραγματικότητα να είναι η αρχή μιας ιστορίας ενός νέου υλικού. Ενα υλικό που απαρτίζεται από τα θρυμματισμένα αρχιτεκτονικά υπολείμματα σε νέες επιφάνειες. Αστικά απόβλητα -σκυρόδεμα, τούβλα, μάρμαρο, μωσαικά, κεραμίδι, καθημερινά αντικείμενα κ.α- επιλέγονται προσεκτικά και επαναχρησιμοποιούνται σύμφωνα με τις αρχές της παραδοσιακής κατασκευής μωσαικού. Τα παλιά υπολείμματα, αναμειγμένα με σκυρόδεμα, αποκτούν πλέον δομική σταθερότητα, νέα ζωή. Όπως κάθε κτήριο κληρονομεί τη δική του ταυτότητα, το υλικό μας δημιουργείται με βάση τα τοπικά διαθέσιμα υλικά, κληρονομώντας έτσι τη δική του υλική ιστορία.

‘Αλλά την ίδια στιγμή, η ακεραιότητα που έχει το συσσωματωμένο πλήθος θραυσμάτων, σαν ένα νέο και ακτινοβόλο πέτρωμα, μπορεί να φέρει και μία μικρή ανάταση. Να κάνει το μωσαϊκό ένα μυσταγωγικό κατοπτρισμό της επανένωσης των κομματιών που γύρω μας και κυρίως μέσα μας προσπαθούμε συνεχώς να συνταιριάζουμε.’¹⁸

¹⁷ Hypercomf, Marine Caves Benthic Terrazzo, Ars Electronica, 2021, σελ.1

¹⁸ Μανωλίδης Κ., Εδαφολόγιο, Νήσος, 2017, σελ. 47-48



.Μόχθος – Εργασία

Από τα γραπτά του Marx βλέπουμε ότι αρχίζει η διάκριση μεταξύ διαφορετικών μορφών εργασίας, μεταξύ του 'labour', που ορίζει ως μια μεταβολική διαδικασία, και του 'werk' που χρησιμοποιείται για να αναφερθεί σε μια προ-βιομηχανική και προ-αλλοτριωμένη μορφή της δραστηριότητας. Η Hannah Arendt κάνει σαφή διαχωρισμό ανάμεσα στο μόχθο(work) και την εργασία(labour), δύο άσχετες ετυμολογικά λέξεις οι οποίες στις μέρες μας χρησιμοποιούνται για να χαρακτηρίσουν την ίδια δραστηριότητα, Σύμφωνα με την Arendt, ο μόχθος και η εργασία αποτελούν σημαντικά διαφορετικές έννοιες. Με βάση τη διάκριση του John Locke μεταξύ της 'εργασίας του σώματός μας και του έργου των χεριών μας' η Arendt περιγράφει το μόχθο ως τη συνέχιση της διαδικασίας της ζωής και την εργασία ως την κατασκευή αντικειμένων με διάρκεια, σταθερότητα και ανθεκτικότητα στο χρόνο.

Στο βιβλίο *Η ανθρώπινη κατάσταση*, η Arendt κάνει λόγο για δύο κατηγορίες ανθρώπου που εργάζεται, το *animal laborans* (εργαζόμενο ζώο) και τον *homo faber* (άνθρωπος κατασκευαστής). Ο μόχθος που μας περιγράφει η Arendt, δεν περιορίζεται στην συγκομιδή και την παραγωγή τροφίμων, αλλά καλύπτει και την -απαραίτητη- κατανάλωση αυτών των προϊόντων. Στο βαθμό που κάποιος ασχολείται με αυτή την κυκλική διαδικασία συνέχισης της ζωής είναι ένα *animal laborans*. Οι άνθρωποι ωστόσο, είναι επίσης *homo faber* όταν δημιουργούν ανθεκτικά αντικείμενα καθοδηγούμενοι από μια ιδέα ή ένα πρότυπο. Ο *homo faber* είναι ο κριτής της υλικής εργασίας και πρακτικής. Δεν είναι συνεργάτης του *animal laborans*, αλλά ανώτερος του. Το *animal laborans* είναι ένας άνθρωπος απορροφημένος σ' ένα καθήκον που κλείνει απ' έξω τον κόσμο σε αντίθεση με τον *homo faber* ο οποίος ζει τη ζωή του μαζί με άλλους.

Στη διαδικασία κατασκευής αντικειμένων, δηλαδή στην εργασία, ο *homo faber* διατηρεί τη δυνατότητα της περισυλλογής στο βαθμό που ο ίδιος ασχολείται με το άφθαρτο και το αιώνιο.

Η διαδικασία της κατασκευής έχει ωστόσο αλλάξει με την πάροδο του χρόνου. Στη σύγχρονη εποχή τα γνωρίσματα του *homo faber* είναι κυρίαρχα: η εργαλειακότητα του κόσμου, η εμπιστοσύνη στα εργαλεία και η πεποίθηση ότι κάθε πρόβλημα μπορεί να λυθεί. Αυτό οδήγησε σε μια υψηλή εκτίμηση της εργασίας, η οποία σύντομα αντικαταστάθηκε από τον μόχθο και την κυρίαρχη θέση του *animal laborans*.

Η διαδικασία κατασκευής αντικειμένων μετατρέπεται σε μια κυκλική παραγωγική διαδικασία που σημαίνει ότι η εργασία γίνεται μια νέα μορφή μόχθου. Η ίδια η ανθρώπινη ζωή γίνεται το μοναδικό θεμέλιο, η ανθρώπινη κατάσταση με αποκλειστικό και μόνο σκοπό τη συνέχιση των κυκλικών διεργασιών της ζωής.¹⁹

.Τεχνίτης

Οι δύο εικόνες ανθρώπων που εργάζονται που μας παρουσιάζει η Arendt, σύμφωνα με τον Richard Sennett αποτελούν απλουστευμένες εικόνες της ανθρώπινης κατάστασης, αφού η φιλοσοφία τους αποκλείει απόλαυση, παιχνίδι και κουλτούρα. Ο Sennett υποστηρίζει ότι η διάκριση αυτή είναι λαθεμένη, επειδή παραβλέπει τον πρακτικό άνθρωπο που εργάζεται και πιστεύει ότι ‘το ζώο’ που είναι *animal laborans* είναι σε θέση να σκέφτεται. Ο *homo faber* της Arendt παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τον τεχνίτη, θα ήταν λάθος ωστόσο να ταυτίσουμε τις δύο έννοιες. Η διαφορά μεταξύ τους είναι η εστίαση του Sennett στην αλληλοσύνδεση της σκέψης και λήψης αποφάσεων κατά τη διάρκεια της χειροτεχνίας. Η σκέψη δε συμβαίνει πριν και μετά την κατασκευή, όπως στην περίπτωση του *homo faber* αλλά καθ’ όλη τη διαδικασία. Αυτή είναι και η σημαντικότερη προσφορά του τεχνίτη, η έμφαση στη σημασία της επανασύνδεσης της χειρωνακτικής και διανοητικής εργασίας οι οποίες έχουν διαχωριστεί στη σύγχρονη εποχή.

Αυτό που προτείνει για τη διασφάλιση της σταθερότητας και των αξιών είναι το ήθος της χειροτεχνίας. Σε μια πραγματικότητα η οποία έχει συνδέσει τη γνώση με την επαγγελματική αποκατάσταση και την εργασία με το κέρδος ο Sennett προτείνει μια πιο ανθρώπινη υλική ζωή μέσω της κρίσης και της κατανόησης της δημιουργίας πραγμάτων ως τεχνίτες. Ο τρόπος εργασίας του τεχνίτη μπορεί να γαντζώσει τους ανθρώπους στην υλική πραγματικότητα. Αυτό που υποστηρίζει και η Arendt είναι ότι η εργασία έχει χάσει τον στοχαστικό της ρόλο. Ο υλικός πολιτισμός για τον Sennett είναι μεγίστης σημασίας. Η κατακερματισμένη έννοια της εργασίας στη νεωτερική κοινωνία αποτελεί μια δυσάρεστη ιστορική κληρονομιά από την οποία είναι ιδιαίτερα σημαντικό να απαλλαγούμε. Το ήθος του τεχνίτη σύμφωνα με τον Sennett, είναι κάτι που οι άνθρωποι μπορούν να υιοθετήσουν για να κινηθούν προς αυτήν την κατεύθυνση. Την εποχή του Ομήρου ο τεχνίτης υμνήθηκε ως δημόσιο πρόσωπο. Η λέξη που χρησιμοποιήθηκε για τον τεχνίτη ήταν αυτή του δημιουργού. Στην αρχαϊκή κοινωνία οι δημιουργοί που συνδύαζαν μυαλό και χέρι τιμούνταν ως εκπολιτιστές. Κατά τους κλασικούς χρόνους ο τεχνίτης τιμήθηκε λιγότερο, ωστόσο ο Πλάτωνας έβλεπε με

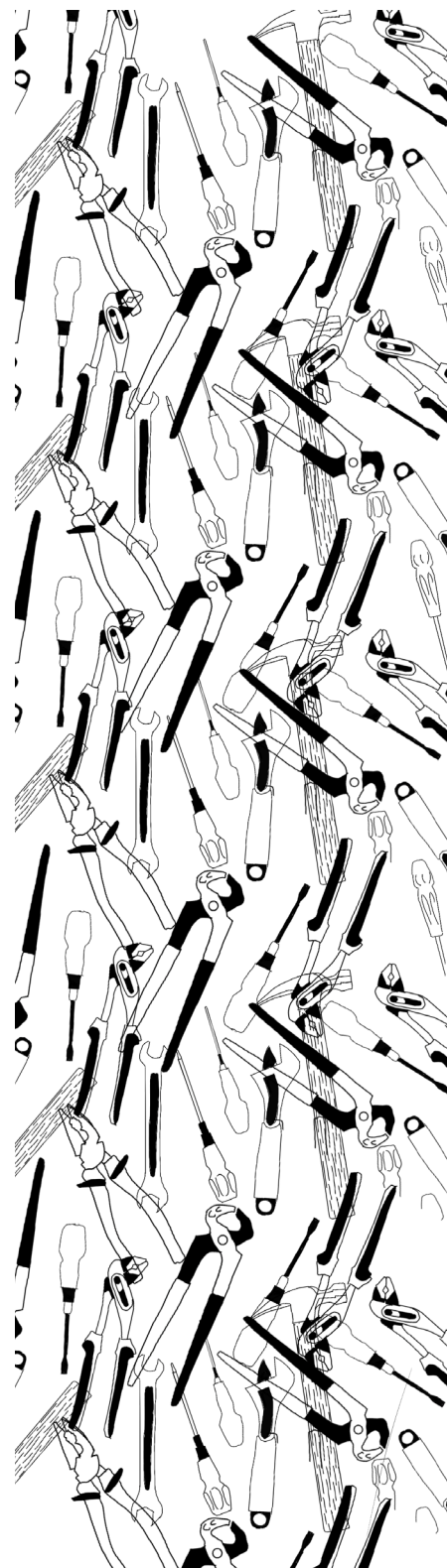
¹⁹ Arendt H., Η ανθρώπινη κατάσταση, Γνώση, 1986, σελ. 114-281

ιδιαίτερη συμπάθεια το ιδεώδες του τεχνίτη και ανήγαγε τη δεξιότητα ως τη ρίζα του ποιείν.²⁰

Ενα επιπλέον στοιχείο της χειροτεχνίας σύμφωνα με τον Sennett είναι ότι έχει ως βασική επιδίωξη την καλή ποιότητα. Η ικανοποίηση που προκύπτει από το να κάνει κάποιος κάτι καλά και η πίστη σε αυτό που κάνει είναι κάτι που όλα τα ανθρώπινα όντα θέλουν και κάτι για το οποίο όλα τα ανθρώπινα όντα είναι ικανά. Ο στόχος του καλού αποτελέσματος διαθέτει ουσιαστική εσωτερική αξία για αυτόν που το στοχεύει. Όσο περισσότερα αντλεί ένας άνθρωπος από τη διαδικασία κατασκευής πραγμάτων και από τις τεχνικές, όσο περισσότερο τις κατανοεί και τις αφομοιώνει, τόσο περισσότερο θα κερδίσει τη συναισθηματική επιβράβευση και το αίσθημα της επάρκειας. Η ιδέα της κατασκευής επιτρέπει στα άτομα να αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους με ένα διαφορετικό τρόπο και αυτό δημιουργεί ένα νέο τρόπο εκτίμησης. Υποστηρίζει ότι η ικανότητα να εργαζόμαστε μπορεί να μας διδάξει πώς να αυτό-κυβερνώμαστε και να συνδεόμαστε σε κοινό έδαφος με τον υπόλοιπο κόσμο. Η πρότασή του δηλαδή για χειροτεχνία δε φιλοδοξεί να παράγει 'θεμελιώδη αξιώματα', αλλά να προσφέρει ένα νέο λεξιλόγιο που απαντά στην επιθυμία για ουσιαστικότερους τρόπους εμπλοκής μέσω της εργασίας. Ενα λεξιλόγιο που απαντά στην τρέχουσα οικονομική και κοινωνική κατάσταση και στην κουλτούρα του νέου καπιταλισμού.

Η μερίδα των ανθρώπων που βρίσκει ενδιαφέρον ένα τέτοιου είδους λεξιλόγιο μπορεί να ενστερνιστεί την χειροτεχνία όχι μόνο στο επίπεδο του προσωπικού ήθους, αλλά και να διαμορφώσουν τις συνθήκες εκείνες που θα επιτρέψουν την τόνωσή της. Αυτό που ευελπιστεί να ενσταλάξει αυτό το λεξιλόγιο, είναι την απαίτηση από την πλευρά του τεχνίτη για ένα χαμένο χώρο ελευθερίας.²¹

Η πρακτική εργασία του κατοίκου η οποία συντελεί στην εκπλήρωση της προσωπικής αυτονομίας, στην απόκτηση γνώσης που αφορά τον εαυτό μας, υποστηρίζει ταυτόχρονα την ανθρώπινη



20 Sennett R., Ο Τεχνίτης, Νησίδες, 2011, σελ. 172-200

21 Sennett R., Ο Τεχνίτης, Νησίδες, 2011, σελ. 200-240

κοινότητα στον τόπο της κατοίκησης της. Πρόκειται για ένα εγχείρημα στο οποίο πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή για την αποφυγή της αισθητικοποίησης του κοινωνικού και ηθικοποίησης του υλικού. Δεν πρόκειται για μια πρακτική εθελοντισμού, αλλά για μια συνειδητή πολιτική συμπεριφορά.²²

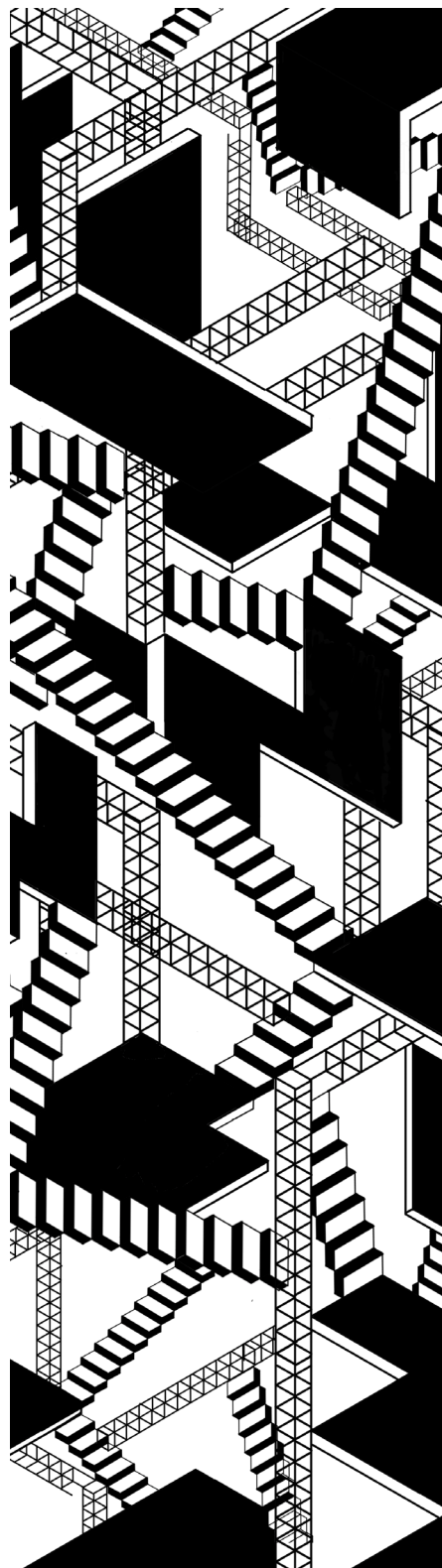
.Fun palace

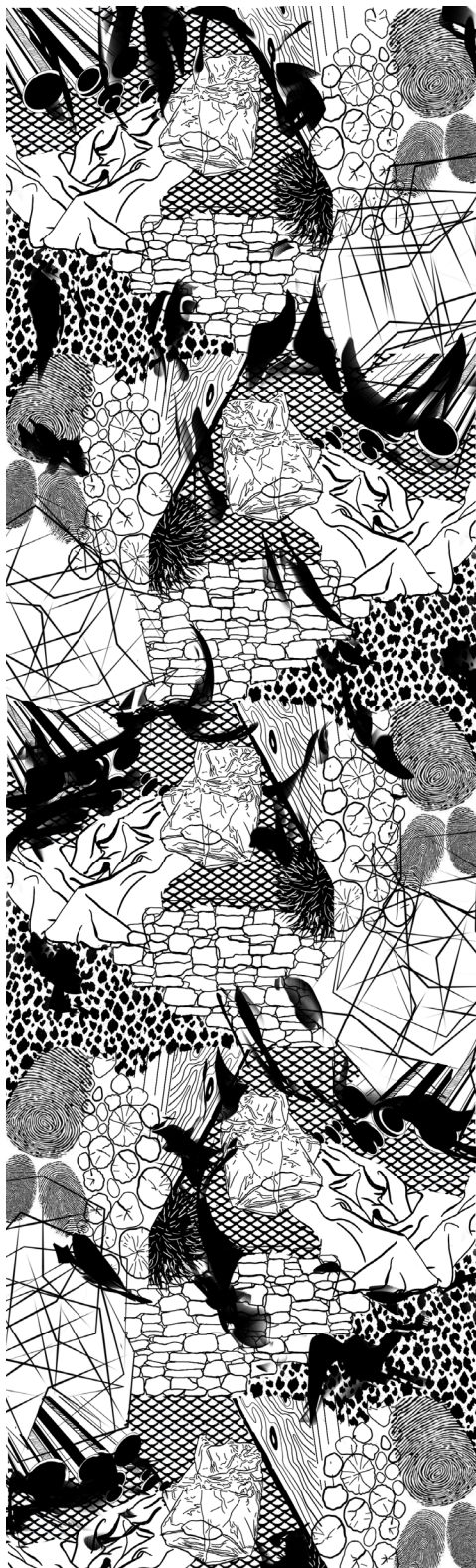
Ο όρος 'Fun Palace' χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον αρχιτέκτονα Cedric Price για το Joan Littlewood Project τη δεκαετία του 60'. Το κτίριο που σχεδιάστηκε δεν υλοποιήθηκε ποτέ, ωστόσο πραγματοποιήθηκε εκτενής μελέτη με πραγματικούς και ρεαλιστικούς όρους. Το Fun Palace διακρίνει τους τόπους των οποίων το πρόγραμμα χαρακτηρίζεται ως 'πανεπιστήμιο του δρόμου' (university of the streets) ή 'εργαστήριο διασκέδασης' (laboratory of fun). Αποτελείται από πλήθος χώρων οι οποίοι αφήνουν ανοιχτό το ενδεχόμενο σε αλλαγές, προσαρμόζονται ανάλογα με τις ανάγκες και ο σχεδιασμός τους καθορίζει όσο το δυνατόν λιγότερο τις δραστηριότητες που θα λαμβάνουν χώρα εκεί. Οι χώροι πρέπει να είναι 'ρευστοί'. 'Κάθε προσπάθεια καθορισμού ενός συγκεκριμένου προγράμματος θα αποκλείσει απρόβλεπτες εξελίξεις και δυνατότητες. Ενα τέτοιο κτίριο συγκροτεί σημείο έκφρασης, συνάντησης, κοινωνικοποίησης, δημιουργίας, εκμάθησης και αυτοπραγμάτωσης.'²³ Η Trocchi αναφέρει ότι σε έναν τέτοιο χώρο συμβαίνει ένας αυτοδημιουργούμενος 'χειρωνακτικός' πολιτισμός' (Cultural Bricolage). 'Ως εκ τούτου, το Fun Palace σηματοδοτεί μια σημαντική μετατόπιση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής από μια πλατωνική μεταφυσική αμετάβλητης ιδεατότητας, αφηρημένου χώρου και καθαρότητας, σε μια ηρακλειτική άποψη ενός κόσμου σε συνεχή ροή'.²⁴

22 Sennett R., Ο Τεχνίτης, Νησίδες, 2011, σελ. 250-264

23 Trocchi A., The Fun Palace as Virtual Architecture: Cedric Price and the Practices of Indeterminacy, Journal of Architectural Education Vol. 59, 1984, σελ.4

24 Trocchi A., The Fun Palace as Virtual Architecture: Cedric Price and the Practices of Indeterminacy, Journal of Architectural Education Vol. 59, 1984, σελ.100





Ο χρήστης συμμετέχει στην διαμόρφωση των χώρων βάσει των αναγκών του. Στην περίπτωση που η έμφαση δοθεί στην κατασκευή του ίδιου του κτιρίου, επίκεντρο συνιστά η διασκέδαση που αντλείται μέσω της κατασκευής, της χειρωνακτικής εργασίας, της απτικής καθώς και της ίδιας της διαδικασίας και όχι εξ ολοκλήρου του αποτελέσματος.²⁵

Ο χρήστης οικειοποιείται τον εκάστοτε χώρο μέσω των βωματικών εμπειριών, των σωματικών αναμνήσεων που αποκτά κινούμενος στο χώρο και συνάπτοντας απτικές σχέσεις με τα υλικά. 'Η αρχιτεκτονική ποιότητα δεν μπορεί να προέλθει από ένα τυπικό ή αισθητικό παιχνίδι προκύπτει από εμπειρίες και το αυθεντικό νόημα της ζωής. Η σημερινή τάση του να προσδίδουμε αισθητική, στην πραγματικότητα, απειλεί τις αυθεντικές ποιότητες της αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική μπορεί να μας ευαισθητοποιήσει μόνο όταν είναι ικανή να αγγίξει κάτι βαθιά θαμμένο στις ξεχασμένες αναμνήσεις μας.²⁶

Απτικότητα

Ενα από τα σημαντικότερα προβλήματα όταν ασχολούμαστε με την απτική συμπεριφορά αφορά την ανακρίβεια αυτής της έννοιας. Η αφή θεωρείται συνήθως συνώνυμη με τις απτικές αισθήσεις. Ως εκ τούτου, αναφέρεται κυρίως στην εμπειρία της επαφής με τα χέρια και τα πόδια, αλλά περιλαμβάνει οποιαδήποτε άλλη ενεργητική ή παθητική επιδερμική επαφή. Επιπλέον, η αφή καταγράφει τις αισθήσεις πίεσης, δόνησης και γαργαλητού και παρέχει πληροφορίες για την επιφάνεια ενός αντικειμένου, τη συνοχή και τη μορφή του.²⁷

Σύμφωνα με τον Pallasmaa η αφή αποτελεί τη βασική αίσθη-

25 Κυριαζίδη-Αναγνωστοπούλου Δ., Χωρικές μεταφράσεις της Οικειότητας, Ιδρυματικό Αποθετήριο Πολυτεχνείου Κρήτης, 2019. σελ. 3

26 Pallasmaa J., Lived space. Embodied experience and sensory thought, Oase τεύχος 58, 2002, σελ. 13-34

27 Diaconu M., City Walks and Tactile Experience, ResearchGate, 2011, σελ. 1

ση, μέσω της οποίας γεννιούνται οι υπόλοιπες, ως προέκταση αυτής. Το δέρμα εφάπτεται με υλικά και επιφάνειες. Συμμετέχοντας στη δημιουργική διαδικασία, γίνεται μέρος αυτής και νοηματοδοτείται με αυτόν τον τρόπο η διαδικασία της παραγωγής, του χτισίματος, ο απογυμνωμένος σκελετός, η οικοδομή, η εργασία καθ' αυτή. Μορφές και ενέργειες οι οποίες τείνουν να αξιολογούνται ως καίριες, βραχυπρόθεσμες, υλοποιημένες σε περιορισμένο χρονικό περιθώριο, σηματοδοτούν αποκλειστικά το αρχικό, το αδημιούργητο, το ανεπαρκές, χρήσιμες ωστόσο στη σύνθεση ενός ολοκληρωμένου και 'τέλειου' τελικού προϊόντος. Η διαδικασία αγνοείται έως ότου γίνει εμφανές το αποτέλεσμα.²⁸

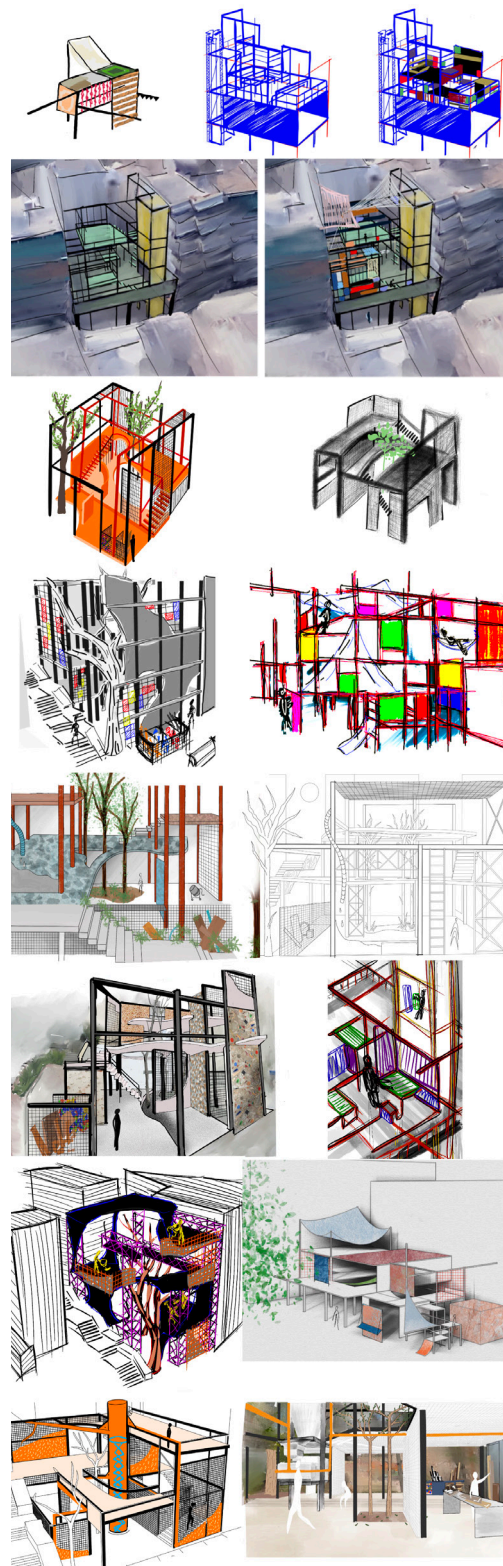
‘Η αφή είναι ο αισθητηριακός τρόπος που ενσωματώνει την εμπειρία μας στον κόσμο και στον εαυτό μας. Ακόμη και οι οπτικές αντιλήψεις είναι ενωμένες και ενσωματωμένες στην απτική συνέχεια του εαυτού, το σώμα μου θυμάται ποιος είμαι και πού είμαι τοποθετημένος στον κόσμο’.²⁹

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική αποβλέπει σε ένα γρήγορο και καλαίσθητο αποτέλεσμα. ‘Η κουλτούρα του ελέγχου και της ταχύτητας έχει ευνοήσει την αρχιτεκτονική του οφθαλμού, με την στιγμιαία απεικόνιση και την μακρινή επίπτωση, ενώ η αρχιτεκτονική της αφής προωθεί την βραδύτητα και την οικειότητα, εκτιμάται και κατανοείται σταδιακά με τη μορφή εικόνων του σώματος και του δέρματος. Η αρχιτεκτονική του ματιού αποσπά και ελέγχει, ενώ η αρχιτεκτονική της αφής εισάγει και ενώνει. Η απτική ευαισθησία αντικαθιστά την απόμακρη οπτική απεικόνιση, με την αυξημένη υλικότητα, την εγγύτητα και την οικειότητα’³⁰

28 Diaconu M., City Walks and Tactile Experience, ResearchGate, 2011, σελ. 1

29 Pallasmaa J., Hapticity and Time Notes on fragile architecture, EMAP Architecture, 2000, σελ.12

30 Pallasmaa J., Hapticity and Time Notes on fragile architecture, EMAP Architecture, 2000, σελ. 24



.Στρατηγικές

Σε αντίθεση με τη συμβατική αρχιτεκτονική διαδικασία στην οποία ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει και ο κατασκευαστής κατασκευάζει, στην πρόταση μας, η σύλληψη και η κατασκευή του έργου συγκεντρώνονται. Ο σχεδιαστής μπορεί πλέον να σχεδιάζει, να κατασκευάζει και να συνεχίζει να σχεδιάζει και να κατασκευάζει επί τόπου *-in situ-*. Το εργοτάξιο δεν είναι πλέον ο τόπος αβεβαιότητας όπου ο σχεδιασμός έρχεται σε αντίθεση με την πραγματικότητα, αλλά το πλαίσιο στο οποίο το έργο μπορεί να εμπλουτιστεί από τις απροσδόκητες ευκαιρίες που εμφανίζονται. Οι σχεδιαστές-κατασκευαστές ζωντανεύουν το εργοτάξιο μέσω της μόνιμης παρουσίας τους, δημιουργώντας νέα δυναμική μεταξύ των ανθρώπων και επιτρέποντάς τους να ενσωματώσουν άλλους συμμετέχοντες. Αυτή η συνέργεια οδηγεί σε μια συλλογική εργασία και δίνει στο εργοτάξιο μια νέα αίσθηση του τόπου.

Η ιδέα πίσω από την πρακτική διαδικασία είναι επίσης να αναπτυχθεί μία εποικοδομητική σχέση μεταξύ του χρήστη και των υλικών. Να ανακαλύψουμε μια νέα οπτική απέναντι στα ίδια τα υλικά, να σχεδιάζουμε ταυτόχρονα με το χειρισμό τους. Δεν πρόκειται για τεχνική ικανότητα, αλλά για την εύρεση μιας προσέγγισης κοινής λογικής της οποίας οι τεχνικές κατασκευής μπορούν να οικειοποιηθούν και να χρησιμοποιηθούν από όλους.

Έχει να κάνει περισσότερο με την προσέγγιση, παρά με τη μέθοδο του κτιρίου. Το έργο ενσωματώνει την περιβαλλοντική συνείδηση από τη σύλληψη έως την υλοποίηση. Πραγματοποιείται με ανακυκλωμένα υλικά και έχει σχεδιαστεί με γνώμονα τη μελλοντική επαναχρησιμοποίηση των πρώτων υλών. Συνδέοντας το δημιουργικό και το κατασκευαστικό, σκέφτεται και δημιουργεί, και θέτει το έργο σε ένα κοινωνικό, περιβαλλοντικό και χρονικό πλαίσιο.

Ως απάντηση στην ταχεία και ασυγκράτητη ανάπτυξη της πόλης, μία δομή, κατασκευασμένη από αστικά απόβλητα. Αυτή η προσέγγιση δεν χρησιμοποιείται μόνο για να ασκήσει κριτική στις επίσημες διαδικασίες σχεδιασμού, αλλά και θα ήθελε και να τις επηρεάσει. Οραματίζεται μια μακροπρόθεσμη στρατηγική για την αντιμετώπιση της αστικής συρρίκνωσης εμπλέκοντας τους κατοίκους της περιοχής στο μέλλον της γειτονιάς τους. Δουλεύοντας μεταξύ των πεδίων της αρχιτεκτονικής και της δημόσιας τέχνης, η συνεργασία αποτελεί βασικό μέρος της στρατηγικής. Στόχος είναι η δημιουργία ενός χώρου επικοινωνίας και διαπραγμάτευσης στον οποίο μπορούν να δημιουργηθούν σχέσεις και να διεξαχθούν συγκρούσεις, αναγνωρίζοντας ότι η αρχιτεκτονική είναι πρωτίστως κοινωνικό φαινόμενο.

Το έργο μας επιδιώκει ένα κοινωνικό πείραμα. Προτίνουμε αλλαγή της διαδικασίας του σχεδιασμού, συμπεριλαμβάνοντας χρήστες και τεχνίτες σε (πρώιμο) στάδιο της διεκπεραίωσης της κατασκευής. Θα θέλαμε να παράγουμε χώρο χωρίς τη χρήση συμβατικών, κατακερματισμένων διαδικασιών σχεδιασμού και κατασκευής. Πειραματιζόμαστε μέσω της τεχνικής του *bricolage*, με τη χρήση μη συμβατικών υλικών,

την εύρεση νέων δομών, την αξιοποίηση δοκιμής και σφάλματος σε κλίμακα 1:1, σκέψη κατά την κατασκευή, προσαρμογή, δοκιμή, βελτίωση, μετατροπή, ανακύκλωση. Προτιμάμε το ημιτελές, το επεκτάσιμο. Θέλουμε να εμπλέξουμε ξανά τους ανθρώπους στον δημόσιο χώρο, ώστε να μπορούν να βάλουν τη σφραγίδα τους στην εικόνα της κατασκευής. Είναι μια διαδικασία στην οποία ο καθένας μπορεί να συμβάλει, να οργανώσει, να σκηνοθετήσει, να κατασκευάσει. Δεν είναι μια διαδικασία συμμετοχής μόνο για ευχαρίστηση, αλλά και για ‘αύξηση της συλλογικής συνείδησης’.

‘Όταν ένα μέρος μιας πόλης χαρακτηρίζεται ως μεταχώρος, μετατρέπεται σε μια ‘αστική πινακοθήκη’ - μια ρευστή μορφή δημόσιου χώρου που εξελίσσεται στο χρόνο, δημιουργώντας διαφορετικούς ορισμούς για τον δημόσιο χώρο και διαφορετικούς τρόπους συμμετοχής σε αυτόν. Αυτοί οι ορισμοί αποδίδουν ‘πάτωμα’ στη χωρική δομή της ‘αστικής πινακοθήκης’. Οι μεταχώροι καθιστούν δυνατή τη μεταφορά της δυναμικής δομής των σεναρίων στις ροές του ‘δεύτερου δέρματος’. Ένας μεταχώρος στο δεύτερο δέρμα είναι ένας δημόσιος χώρος, μια δημόσια μήτρα.’³¹

‘Η κατασκευή είναι το πρώτο βήμα της κατοίκησης. Μια πόρτα στην κοινωνική πραγματικότητα ενός συγκεκριμένου τόπου, ένας ενισχυτής ενός ήδη υπάρχοντος δυναμικού, μια ισορροπία μεταξύ των ατομικών επιθυμιών και του συλλογικού οράματος. Η πρακτική ενός συνεργατικού φορέα, μια άσκηση εμπλοκής, ανοιχτή και προσβάσιμη σε όλους, ως συμμετοχική διαδικασία. Η κατασκευή αφορά όλες τις εκπλήξεις, όχι μόνο μια τελική μορφή. Αποτελεί εργαλείο επικοινωνίας όχι μόνο για τη διαμόρφωση των υλικών μορφών που μας περιβάλλουν, αλλά και για την όξυνση της φαντασίας μας προς διαφορετικά μέλλοντα. Ένα εργοτάξιο είναι ένας χώρος εκμάθησης, ένα σημείο συνάντησης, ένας μικρόκοσμος.’³²

³¹ Bunschoten R., *Stirring Still: The City Soul and Its Metaspaces*, Perspecta vol.34, 2003, σελ. 59-60.

³² Raumlaborberlin:, *Acting In Public*, JOVIS, 2008, σελ.48

.Πρόταση

Ως κάτοικοι του Παγκρατίου, παρατηρούμε πως η περιοχή τα τελευταία χρόνια αλλάζει-μεταμορφώνεται από μέσα προς τα έξω. Εκτεταμένες ανακαινίσεις έχουν ως αποτέλεσμα την παραγωγή τεράστιας ποσότητας αρχιτεκτονικών(και μη) αποβλήτων τα οποία εντοπίζονται σε ολόκληρη την έκταση της ευρύτερης περιοχής.

Ενσωματώνοντας την έννοια του ρακοσυλλέκτη, χαρτογραφούμε, φωτογραφίζουμε και συλλέγουμε τα απόβλητα. Επειτα από τον καθαρισμό, την ταξινόμηση και το θρυμματισμό-διαμελισμό τους , χρησιμοποιούμε-επινοούμε σύγχρονες παραλλαγές της τεχνικής του μωσαϊκού με σκοπό να δημιουργήσουμε νέες επιφάνειες-νέα υλικά, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο νέα χρήση, νέα ζωή, σε υλικά των οποίων ο χρόνος λειτουργικότητας-ζωής θεωρούνταν πεπερασμένος.

Μέσω πειραματισμών, δοκιμών και σφαλμάτων σε κλίμακα 1:1 γεννιούνται τελικά νέες επιφάνειες τις οποίες συνθέτουμε σε μία αυτοσχέδια κατασκευή-γλυπτό. Τα αρχιτεκτονικά θραύσματα έχουν μετατραπεί πλέον σε απολιθώματα, spolia, κομμάτια παλαιότερων γενιών ενσωματωμένα σε μία νέα δομή.

Επιλέγουμε το οικόπεδο μεταξύ των οδών Υβίκου και Ζάππα. Επισήμως αποτελεί ιδιοκτησία του δήμου, γεγονός όμως αμφιλεγόμενο, αφού ορισμένες οικογένειες ισχυρίζονται πως αποτελεί ιδιοκτησία τους. Μελετώντας-αναζητώντας τα όρια του ιδιωτικού-δημόσιου, τους τρόπους οικειοποίησης ενός χώρου, τη σημασία της γειτονιάς-της κοινότητας-της συμμετοχής τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο, θέλουμε να παράγουμε δημόσιο χώρο, εντάσσοντας χρήστες/τεχνίτες στην διαδικασία κατασκευής.

Ενσωματώνουμε τη διαδικασία κατασκευής αυτοσχέδιων μωσαϊκών σε κλίμακα κτηρίου. Ενας μηχανισμός-γλυπτό αποτελούμενος από έναν σπαστήρα, μία μπετονιέρα, και μία αντλία αποτελεί τον πυρήνα της δομής. Ο μηχανισμός αυτός τροφοδοτεί ένα σύστημα σωλήνων που περικλείει όλη τη κατασκευή, έχοντας απολήξεις σε επιλεγμένες κάθετες και οριζόντιες επιφάνειες. Απόβλητα συλλέγονται, καθαρίζονται, ταξινομούνται και στη συνέχεια με τη βοήθεια του χρήστη-τεχνίτη-κατασκευαστή, τοποθετούνται μέσα στο μηχανισμό. Εκεί θρυμματίζονται, αναμειγνύονται με μπετόν και στη συνέχεια διοχετεύονται στην επιλεγμένη κτηριακή επιφάνεια.

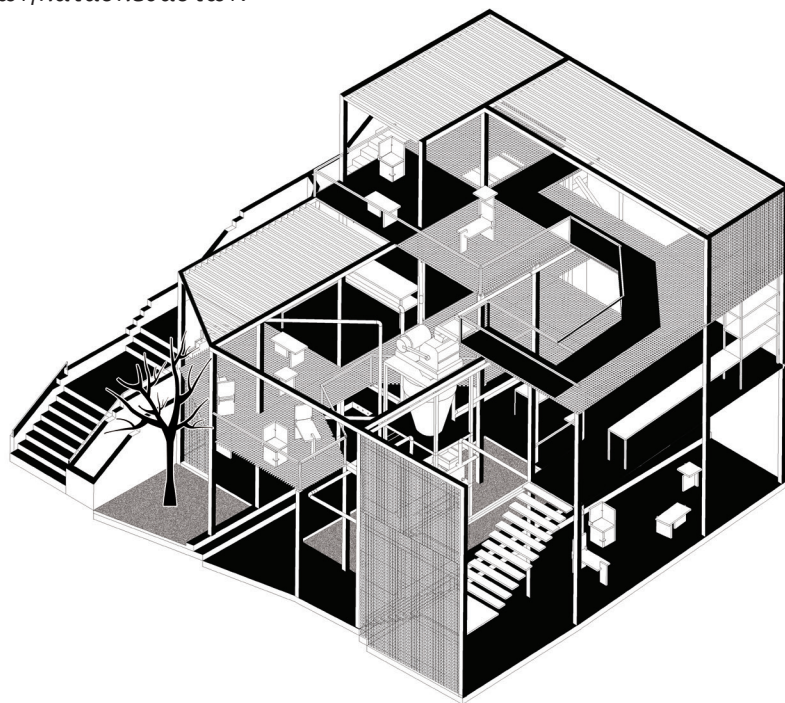
Με αυτόν τον τρόπο, σταδιακά 'εκτυπώνεται' μια τρισδιάστατη πλατεία, ένα labour palace, ένα αέναο εργοτάξιο που συνεχώς εξελίσσεται μέσω της συμμετοχής, δίνοντας έμφαση τόσο στο προσωπικό όσο και στο συλλογικό αποτύπωμα. Η εργασία/μόχθος αποκτά νέες διαστάσεις, και επιχειρείται η σύνδεση της τόσο με τη διασκέδαση όσο και με τις έννοιες της κοινωνικοποίησης και της αύξησης της συλλογικής συνείδησης.

Διακρίνονται δύο φάσεις της κατασκευής. Στην πρώτη, ένας καθολικά μεταλλικός φορέας αποτελούμενος από κολώνες, πλέγματα και σωλήνες, τοποθετείται στο οικόπεδο έχοντας ως πυρήνα τον μηχανισμό παραγωγής μωσαϊκού. Στο ισόγειο απόβλητα συλλέγονται, καθαρίζονται και ταξινομούνται και παράλληλα κατασκευάζονται καλούπια τα οποία τοποθετούνται στην εκάστοτε επιφάνεια που ο χρήστης επιθυμεί να γεμίσει.

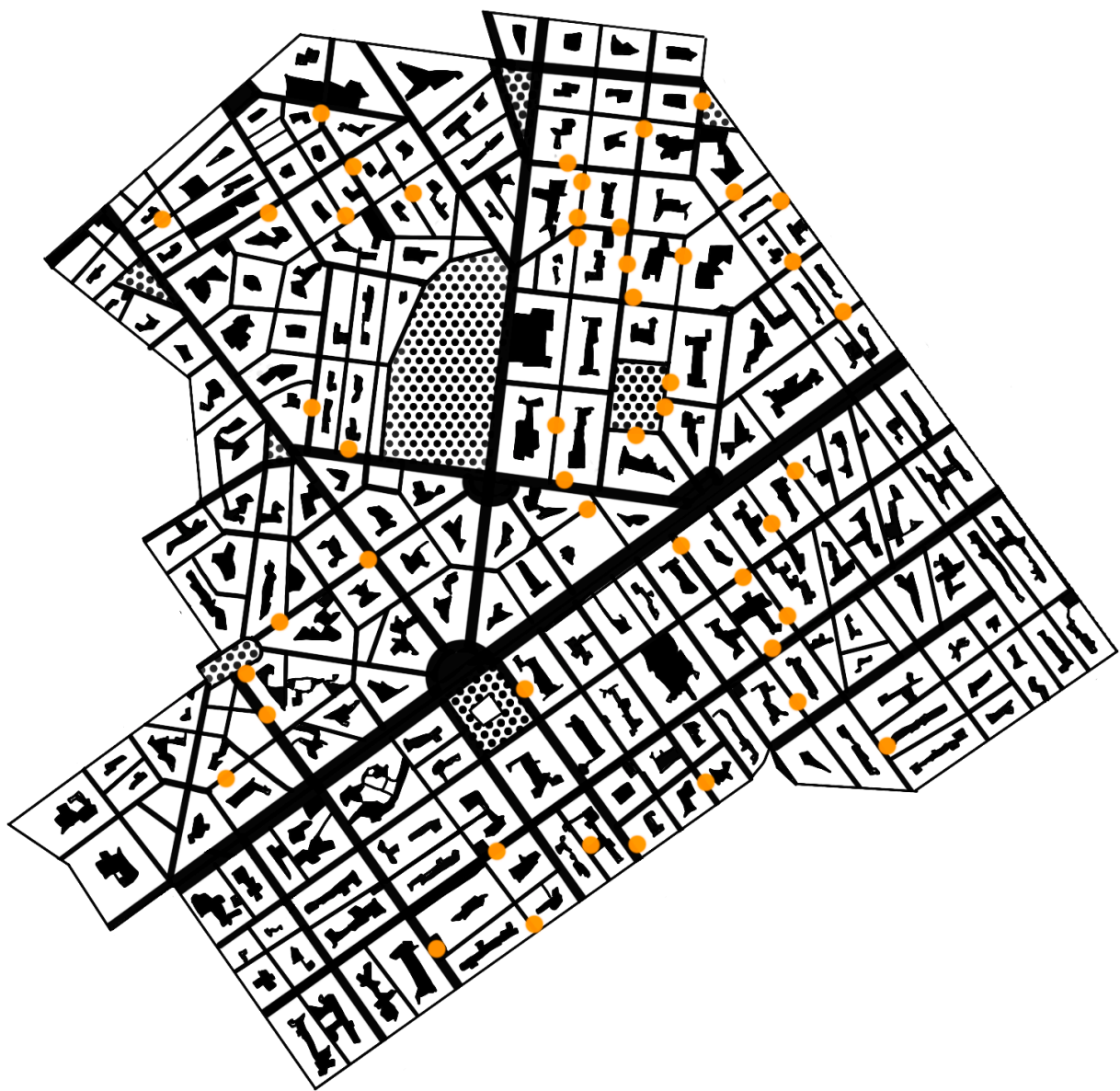
Στον πρώτο όροφο, μωσαϊκά μικρότερης κλίμακας κατασκευάζονται-στεγνώνουν-τρίβονται και συντίθενται σε αυτοσχέδια έπιπλα-γλυπτά, τα οποία στη συνέχεια τοποθετούνται σε επιλεγμένες περιοχές της πλατείας.

Η ρίψη των αποβλήτων γίνεται από την κορυφή του μηχανισμού, η οποία βρίσκεται στο επίπεδο του πατώματος του δεύτερου ορόφου. Στη συνέχεια ανοίγουν οι κατάλληλοι κόμβοι του υδραυλικού συστήματος με σκοπό το μπετόν να καταλήξει στον επιθυμητό τοίχο/δάπεδο. Επειτα, ο χρήστης γεμίζει την επιφάνεια χρησιμοποιώντας την απόληξη του εκάστοτε σωλήνα.

Με αυτόν τον τρόπο, σταδιακά 'εκτυπώνονται' όλες οι καθορισμένες κάθετες και οριζόντιες επιφάνειες. Στη δεύτερη φάση, η κατασκευή έχει πλέον ενσωματωμένα μωσαϊκά πάνω στα μεταλλικά της στοιχεία. Η διαδικασία γεμίσματος τελειώνει, ο μηχανισμός όμως παραμένει εκεί, μετατρέπεται και αυτός παροδικά σε απολίθωμα. Παράλληλα, η μικρότερης κλίμακας διαδικασία παραγωγής μωσαϊκών-κατασκευής επίπλων συνεχίζεται. Η δομή αποτελεί πλέον μία τρισδιάστατη πλατεία-εργαστήριο, ένα τοπικό φόρουμ-κέντρο κοινωνικοποίησης μέσω της πρακτικής της χειροτεχνίας, ένας δημόσιος χώρος κατασκευασμένος από την κοινότητα για την κοινότητα, έχοντας πλέον το εμφανές ατομικό αλλά και συλλογικό αποτύπωμα των χρηστών/κατασκευαστών.



.2



.Τοποθεσίες εύρεσης αποβλήτων

Πολέμωνος – Αμύντα
Πολέμωνος – Αριανού
Ελλανίκου – Πολεμοκράτους
Ελλανίκου – Τελεσίλης
Αγ. Σπυρίδωνος – Αρκτινού
Πολεμοκράτους – Αρριανού
Ιοφώντος – Λ. Αλεξάνδρου
Αντήνορος – Αστυδάμαντος
Ευφρονίου – Πρατίνου
Πρατίνου – Λ. Βασιλέως Γεωργίου 2ου
Πρατίνου – Εργοτίμου
Πρατίνου – Αμάσειας
Στράβωνος – Αστυδάμαντος
Αρίσταρχου – Εριφύλης
Αρίσταρχου – Δουρίδος
Ιφικράτους – Πλ. Μεσολογγίου
Αστυδάμαντος – Ευτυχίδου
Ευτυχίδου – Υμηττού
Υμηττού – Χρεμονίδου
Αιγύπτου – Ιέρωνος
Αιγύπτου – Θήρωνος
Φορμίωνος – Θήρωνος
Ιοφώντος – Λ. Β. Γεωργίου 2ου
Ευτυχίδου – Αθανασίας
Ευτυχίδου – Ιπποδάμου
Ευφράνορος – Κρισίλα
Πολυδάμαντος – -Κρισίλα
Πλ. Βαρνάβα – Εμπεδοκλέους
Χρυσάφη – Εμπεδοκλέους
Αιδεσίου – Ευμενούς
Αλκέτου – Υμηττού
Υμηττού – Αγ. Φανουρίου
Υμηττού – Τιμοθέου
Φιλολάου – Νεοπολέμου
Ιλιάδος – Νεοπολέμου
Ολυμπιάδος – Φιλολάου
Αλκετού – Ιλιάδος
Φρύνης – Αινείου
Ιφικράτους – Στέντορος
Ιφικράτους – Φιλολάου
Αγ. Φανουρίου – Φιλολάου
Τιμοθέου – Υμηττού
Ακρονος – Υμηττού

























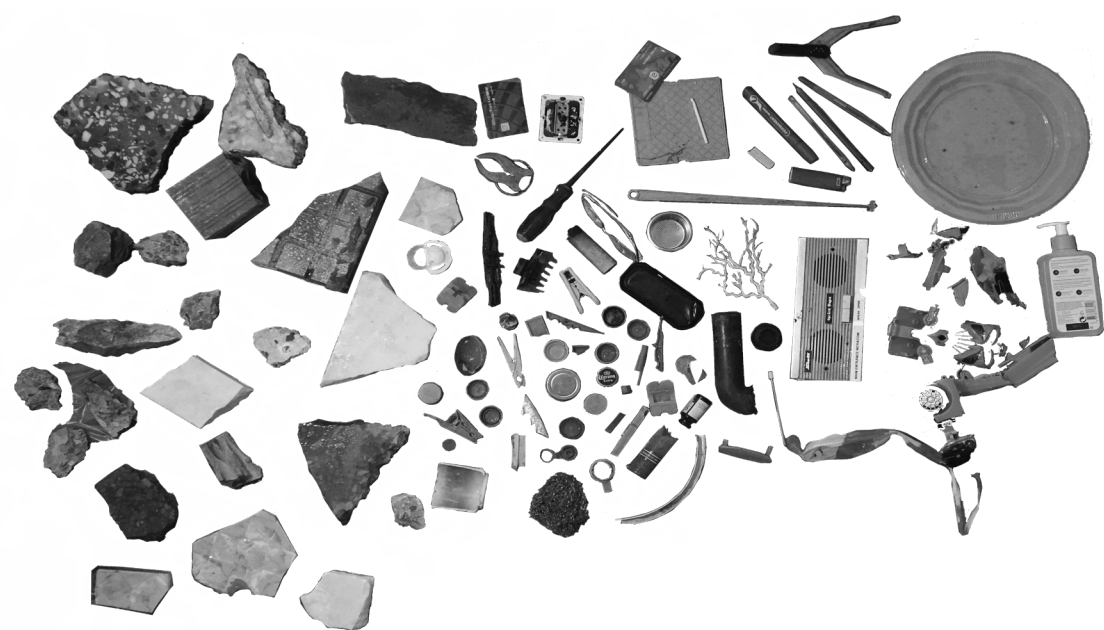


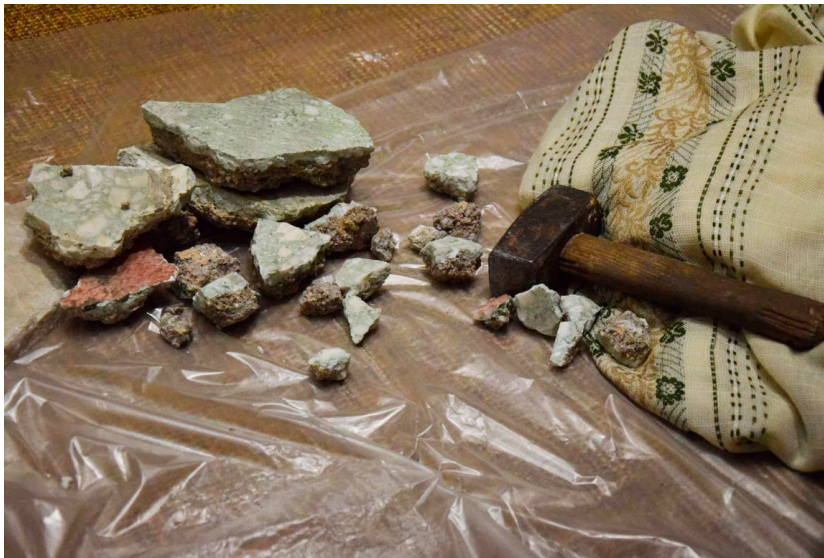










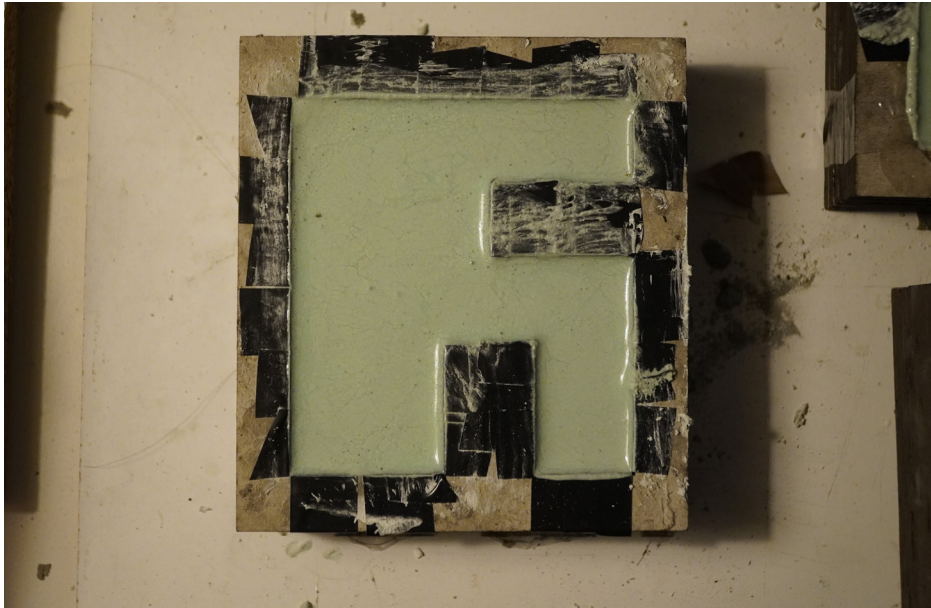




































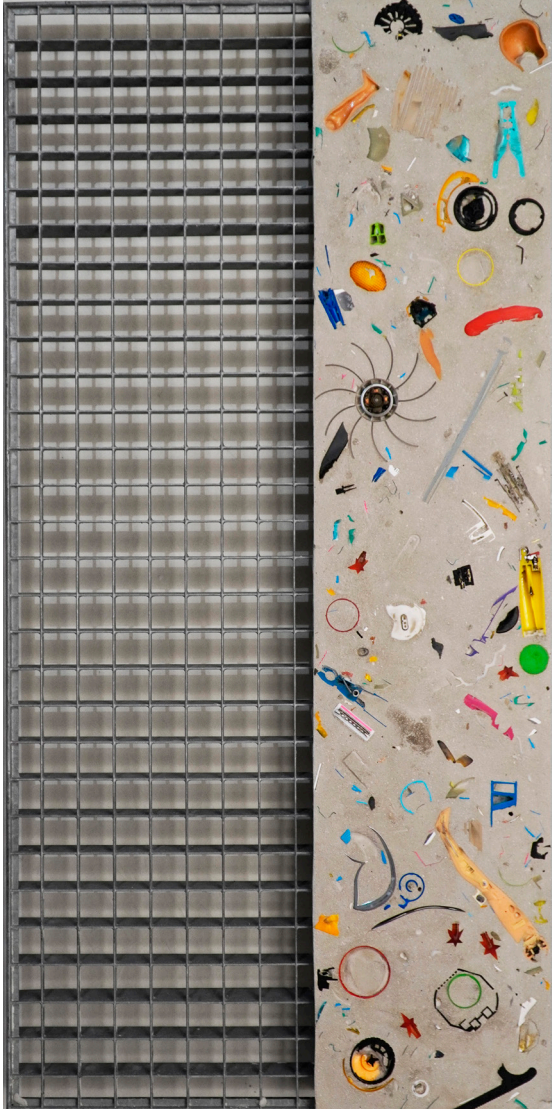












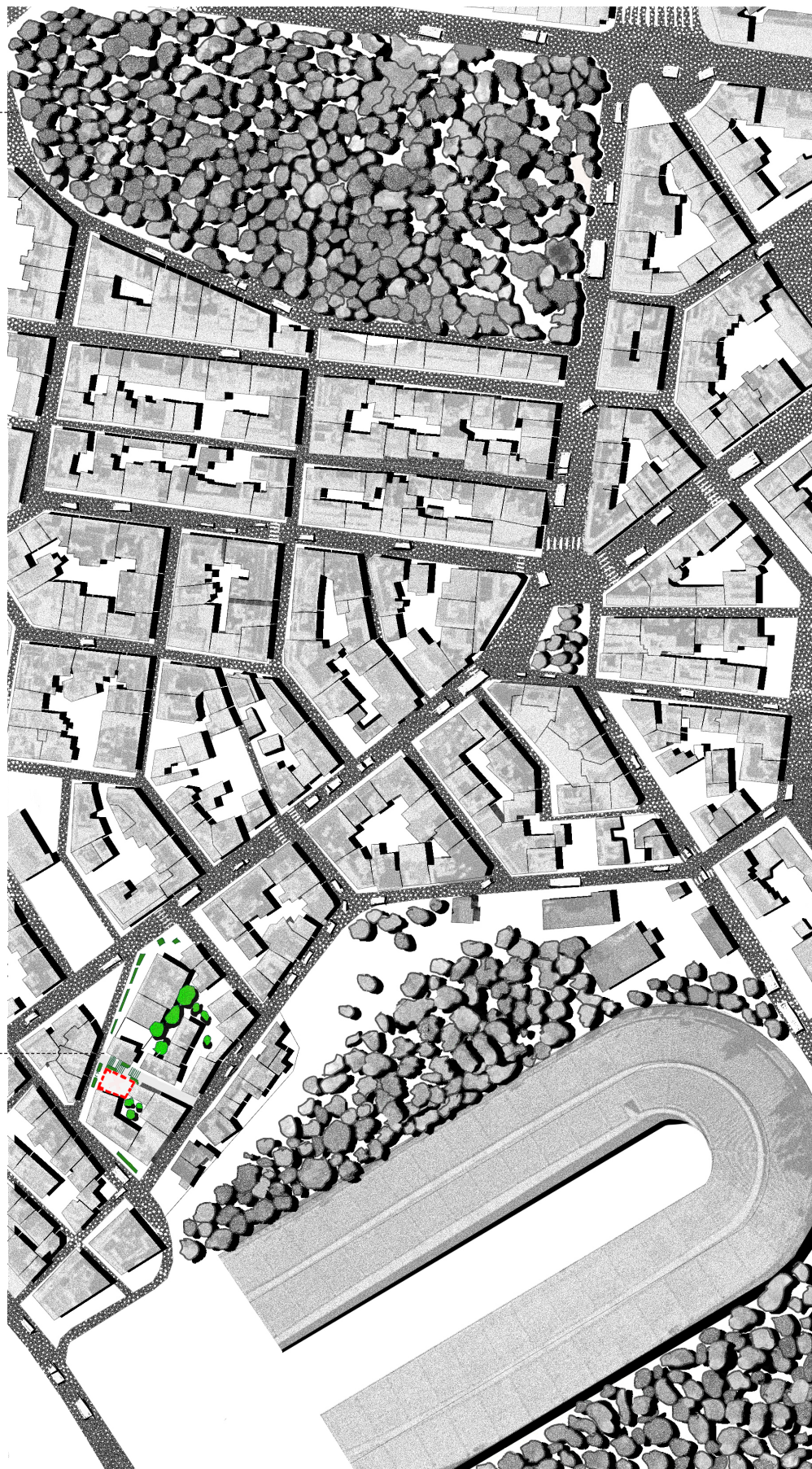


.3

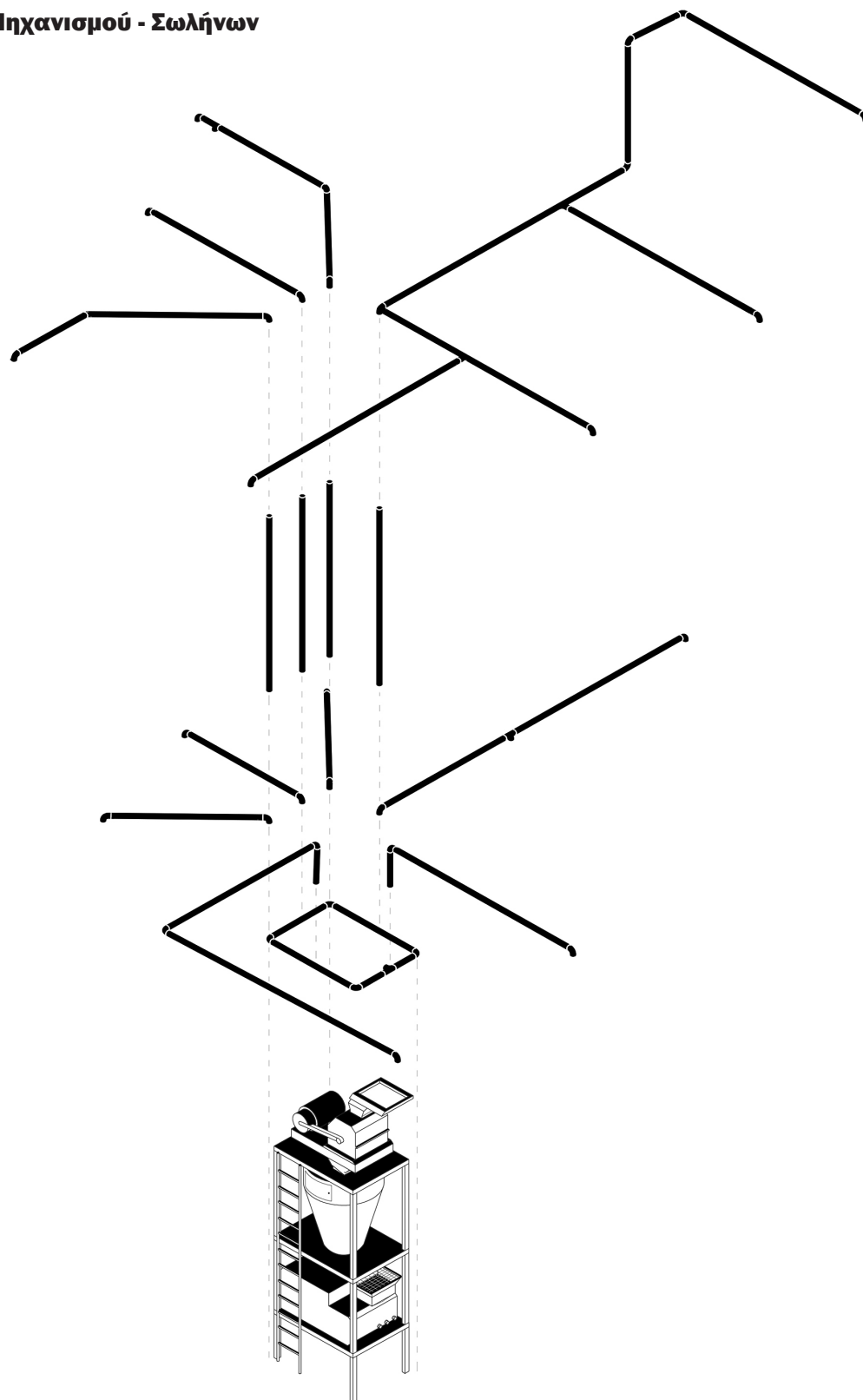
Αλσος Παγκρατίου

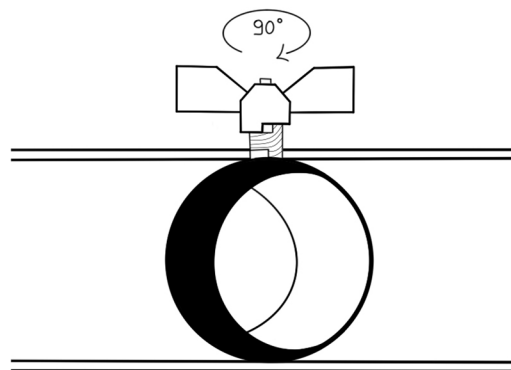
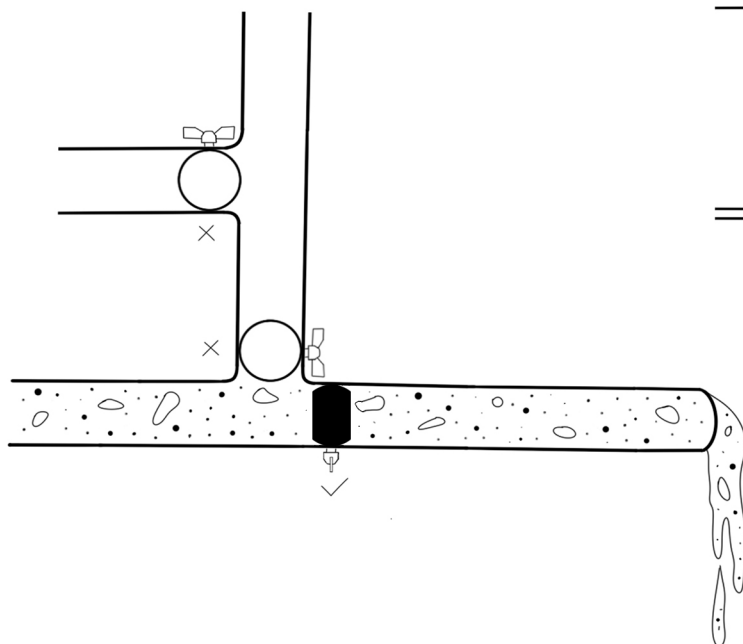
Ιβύκου

Παναθηναϊκό Στάδιο

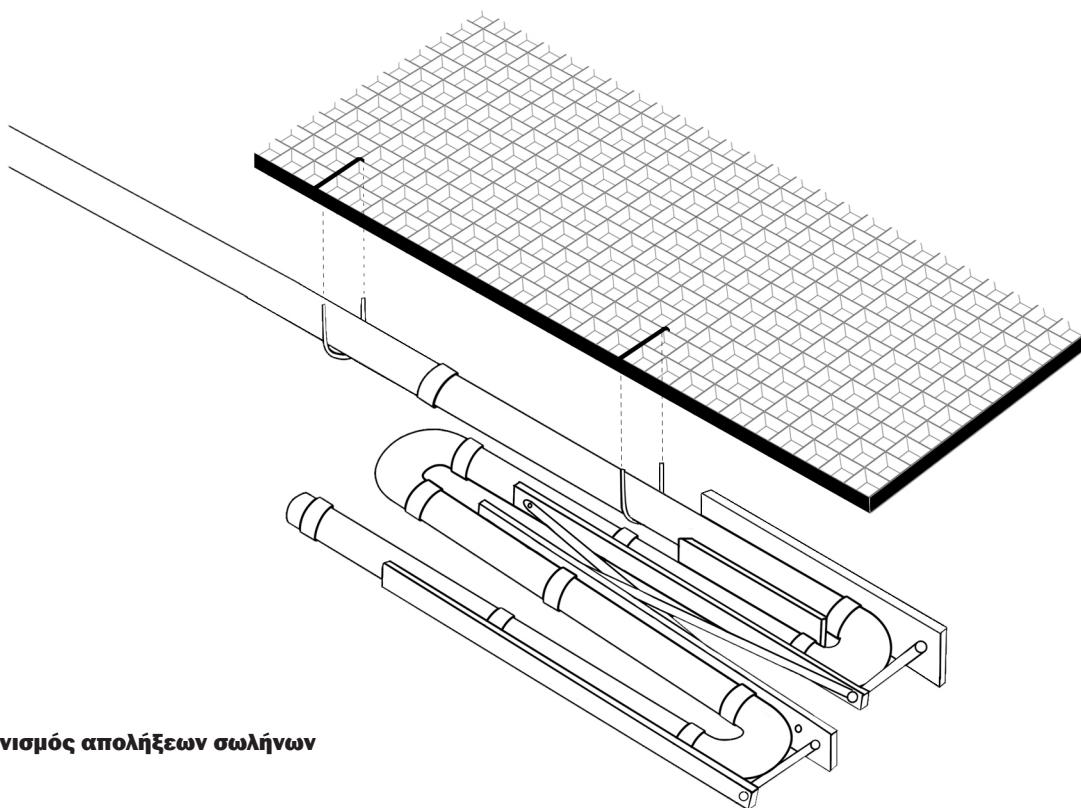


.Σύστημα Μηχανισμού - Σωλήνων

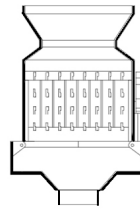
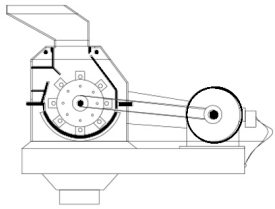
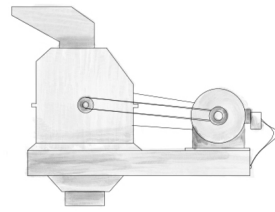




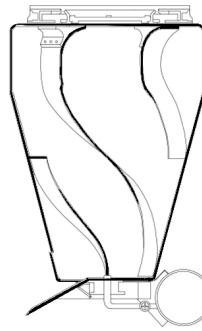
.Βαλβίδα ελέγχου ροής



.Μηχανισμός απολήξεων σωλήνων

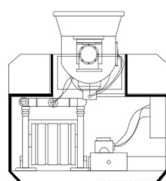
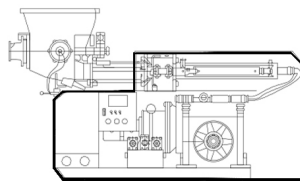
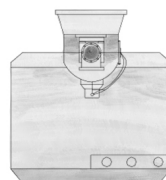
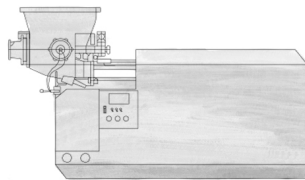


**.Μηχανή
θρυμματισμού**



χωρητικότητα - 4400 λίτρα

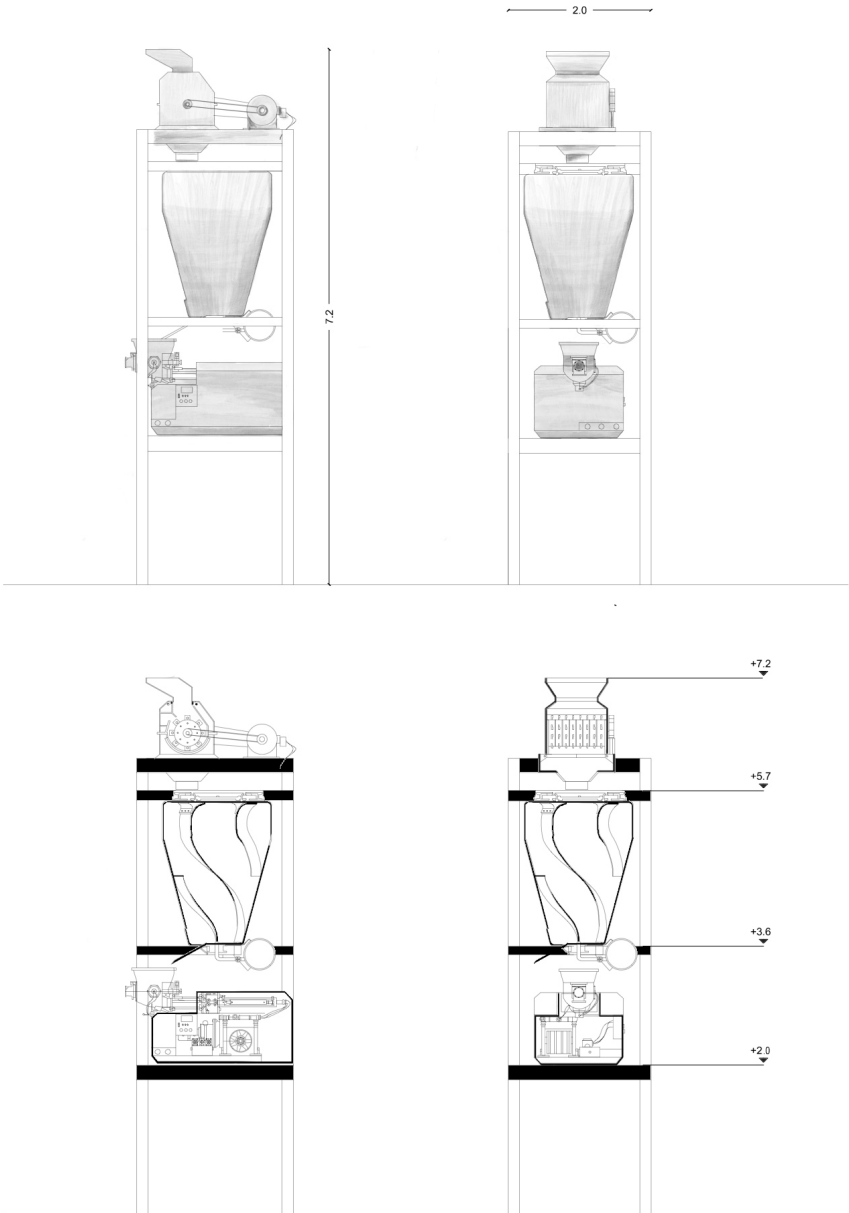
.Μπετονιέρα

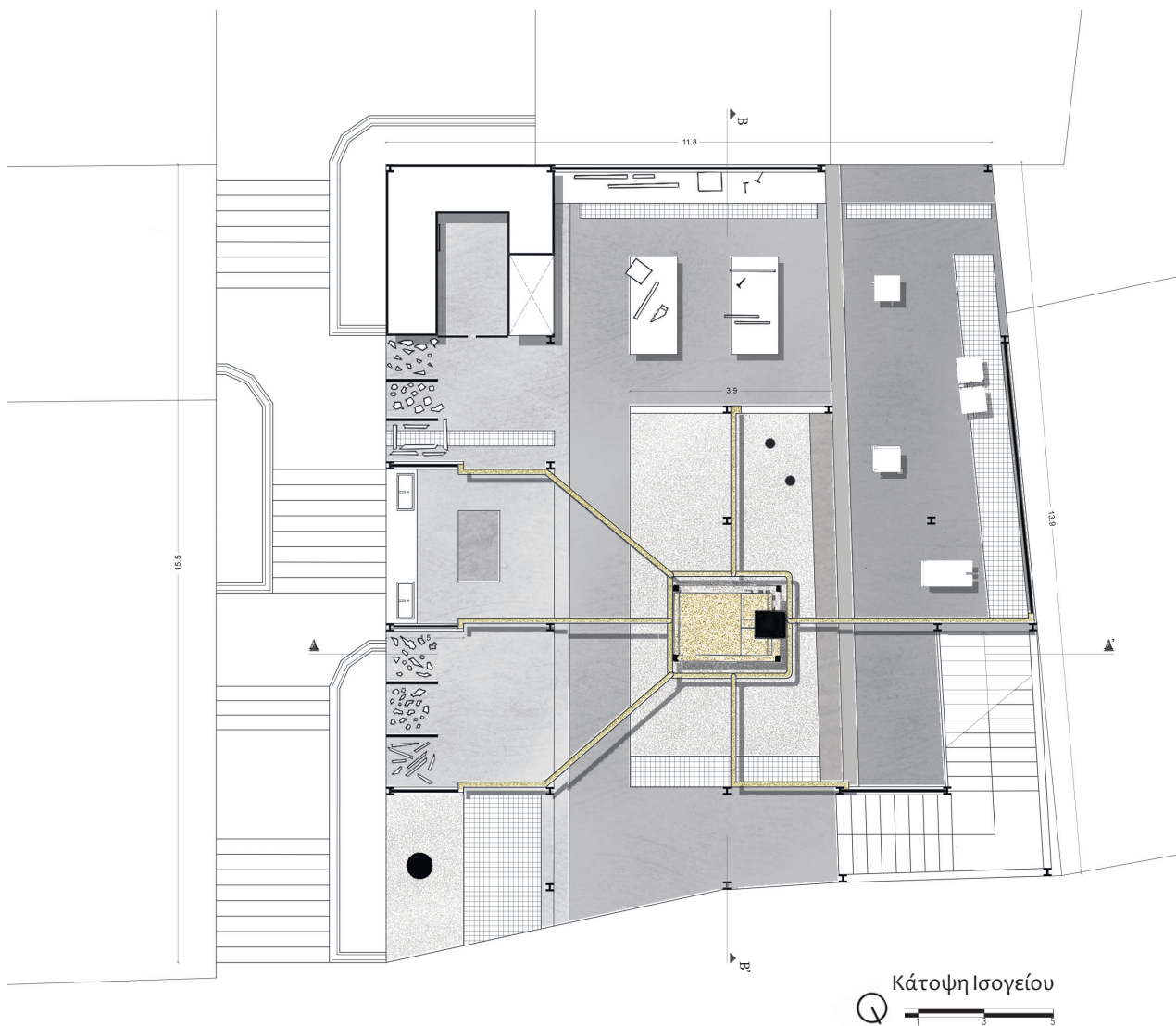


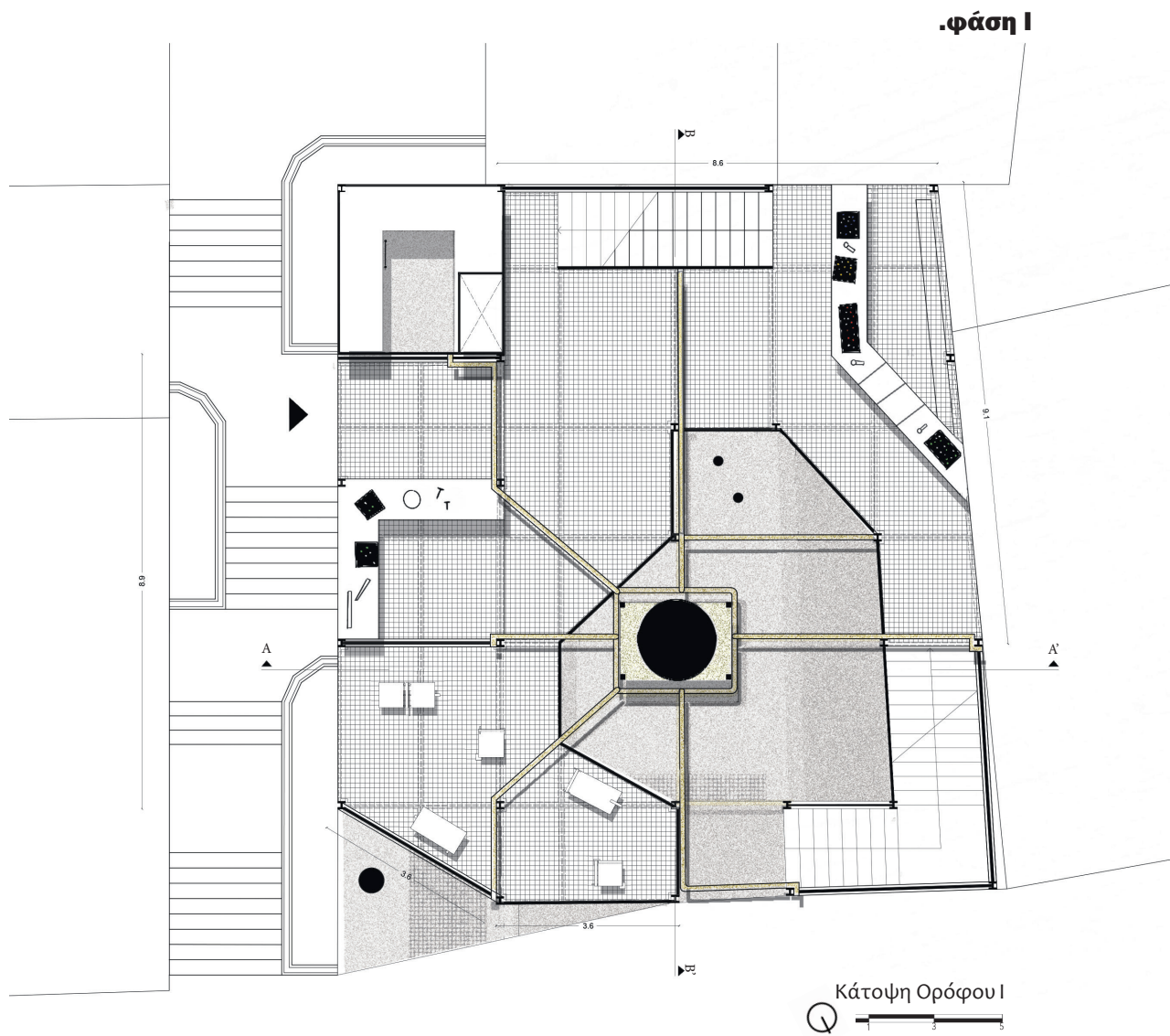
ισχύς - 22 kW

.Αντλία

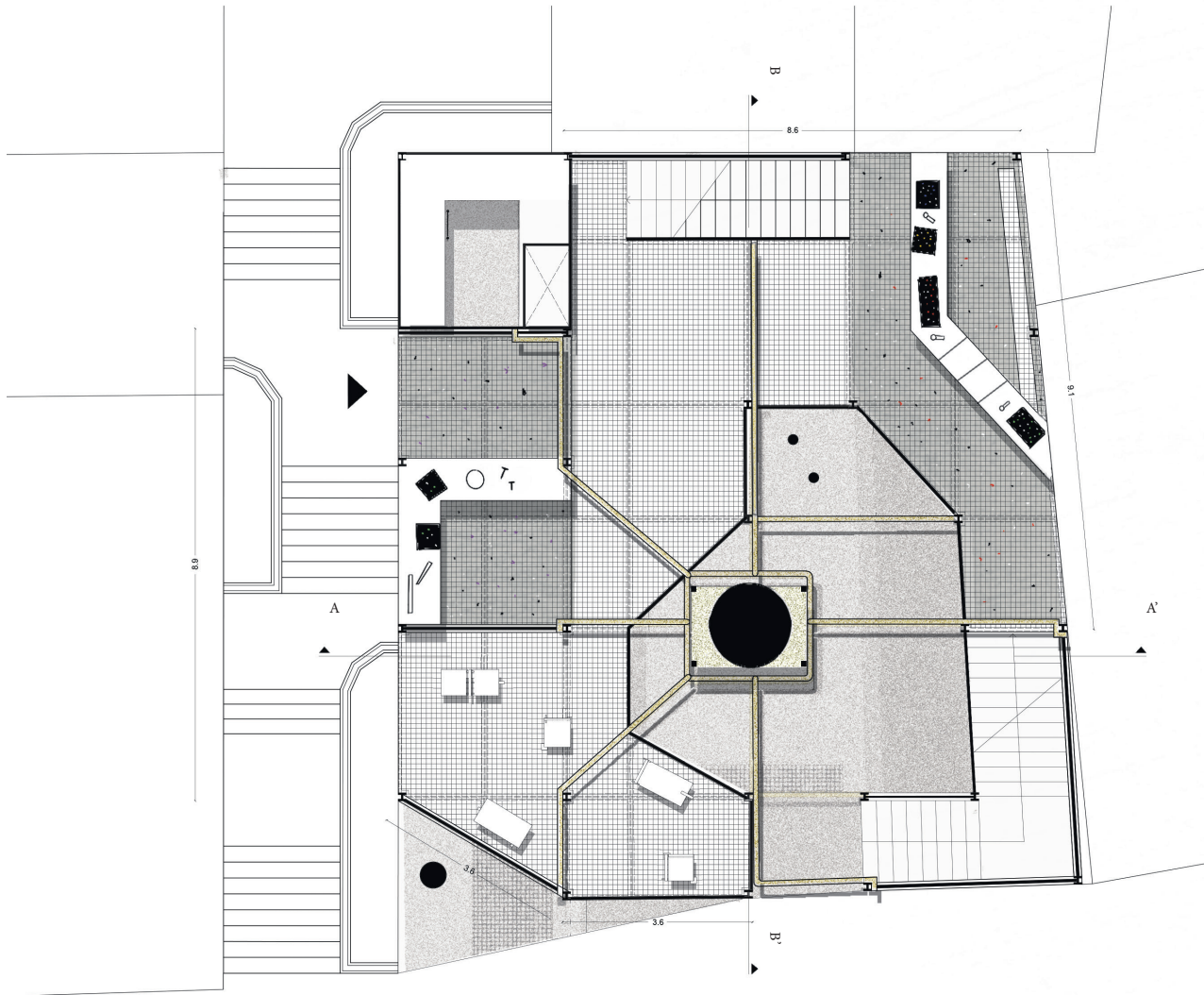
.Σύστημα παροχής μπετού





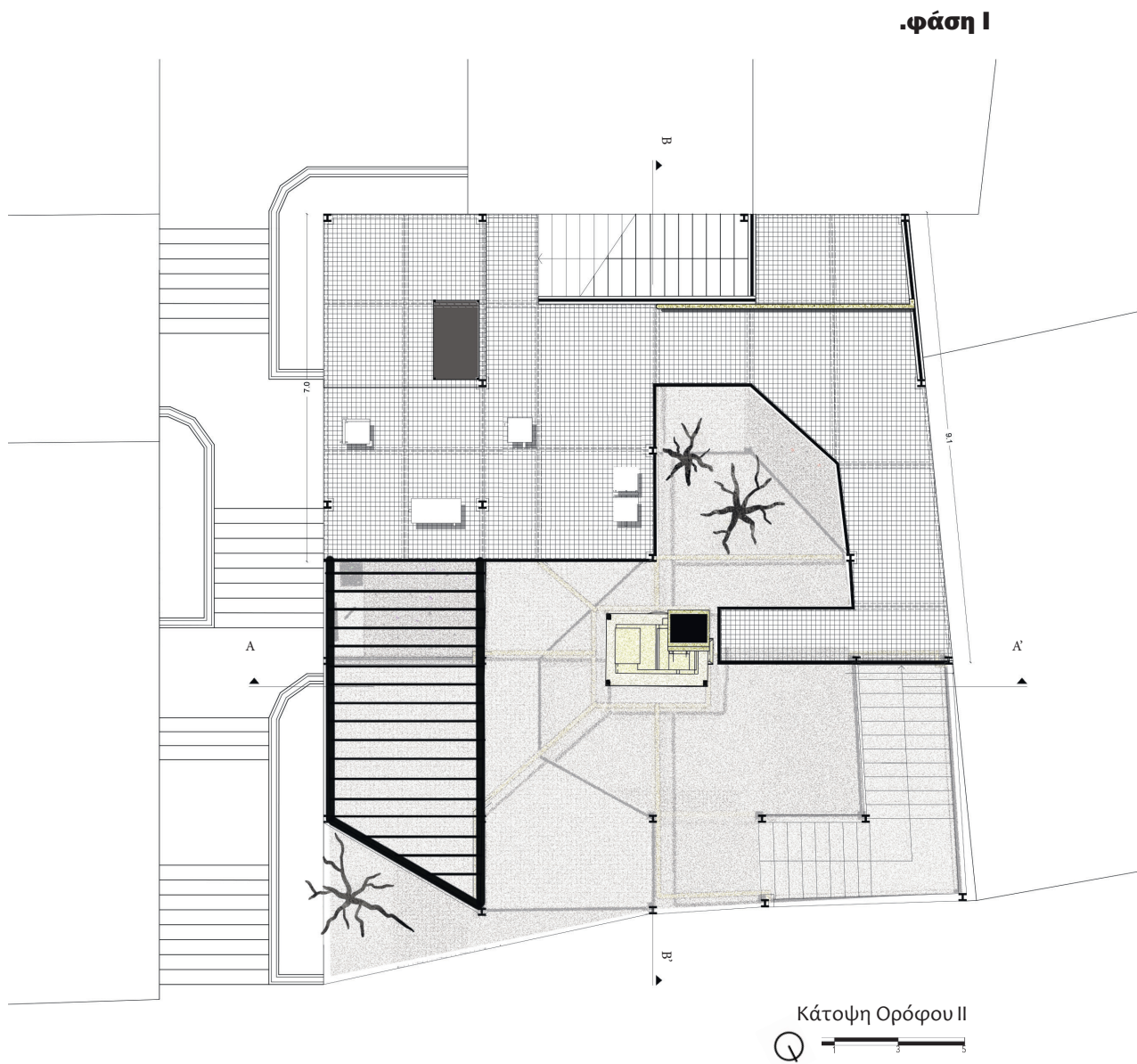


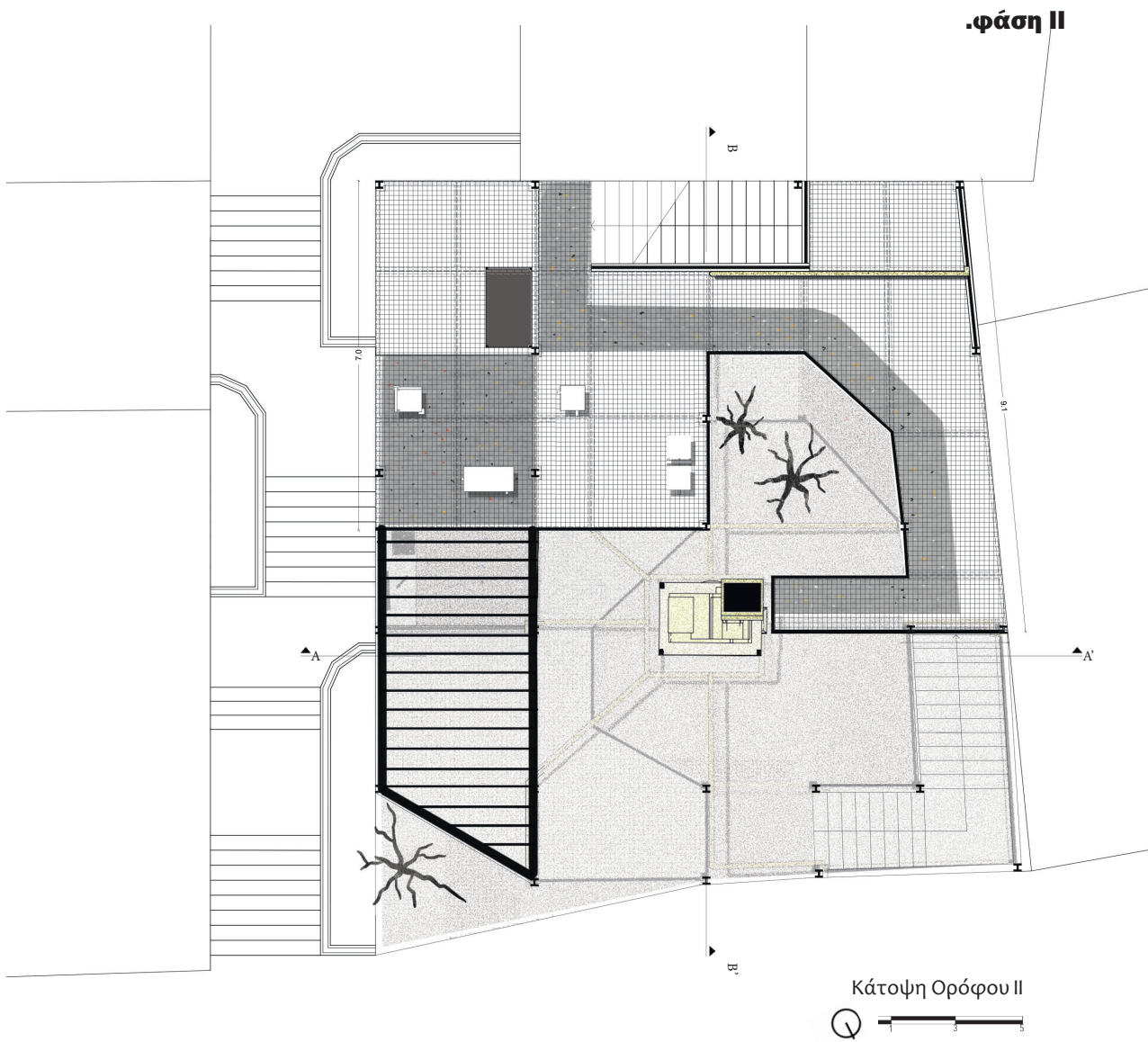
φάση II

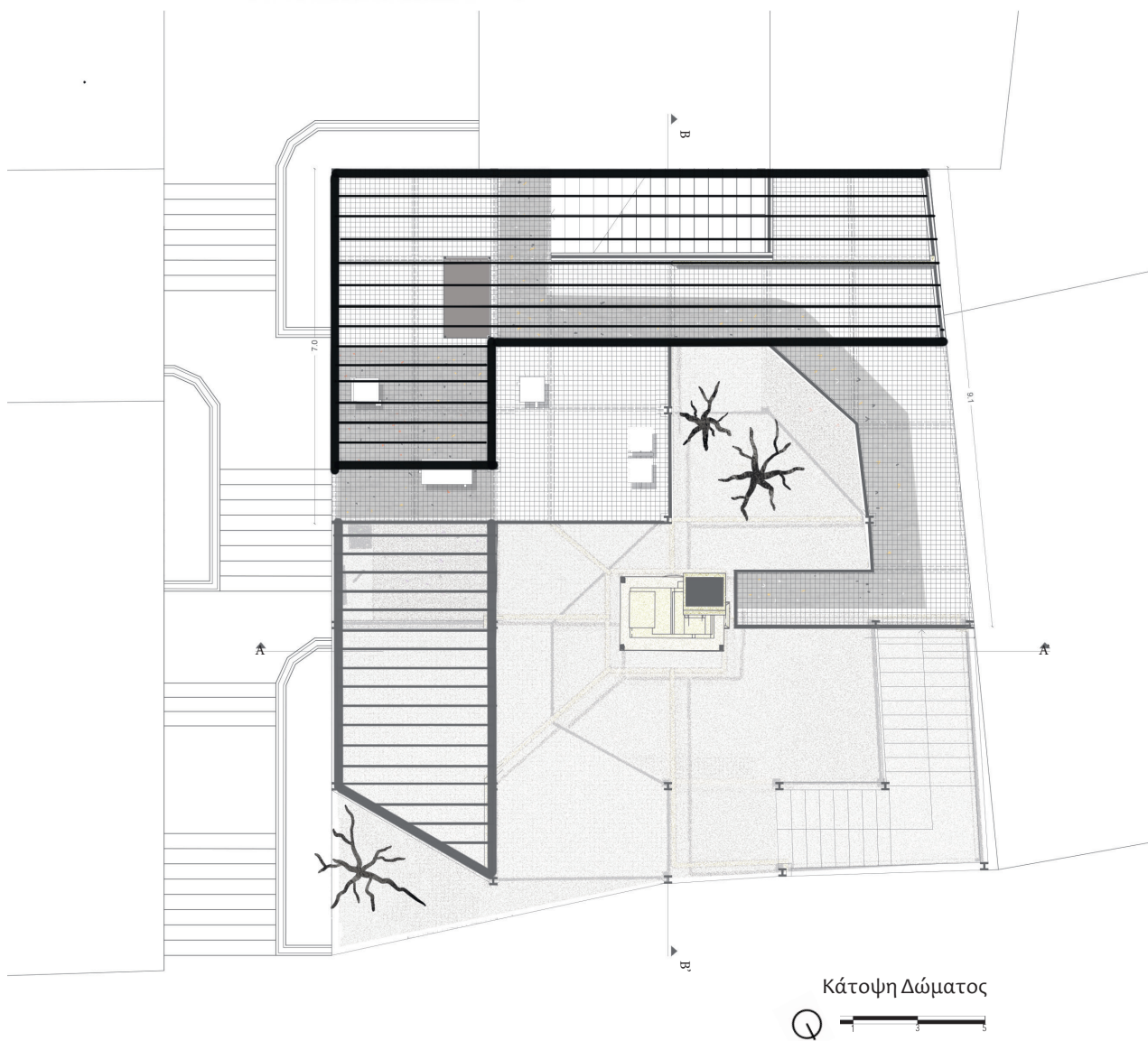


Κάτοψη Ορόφου I

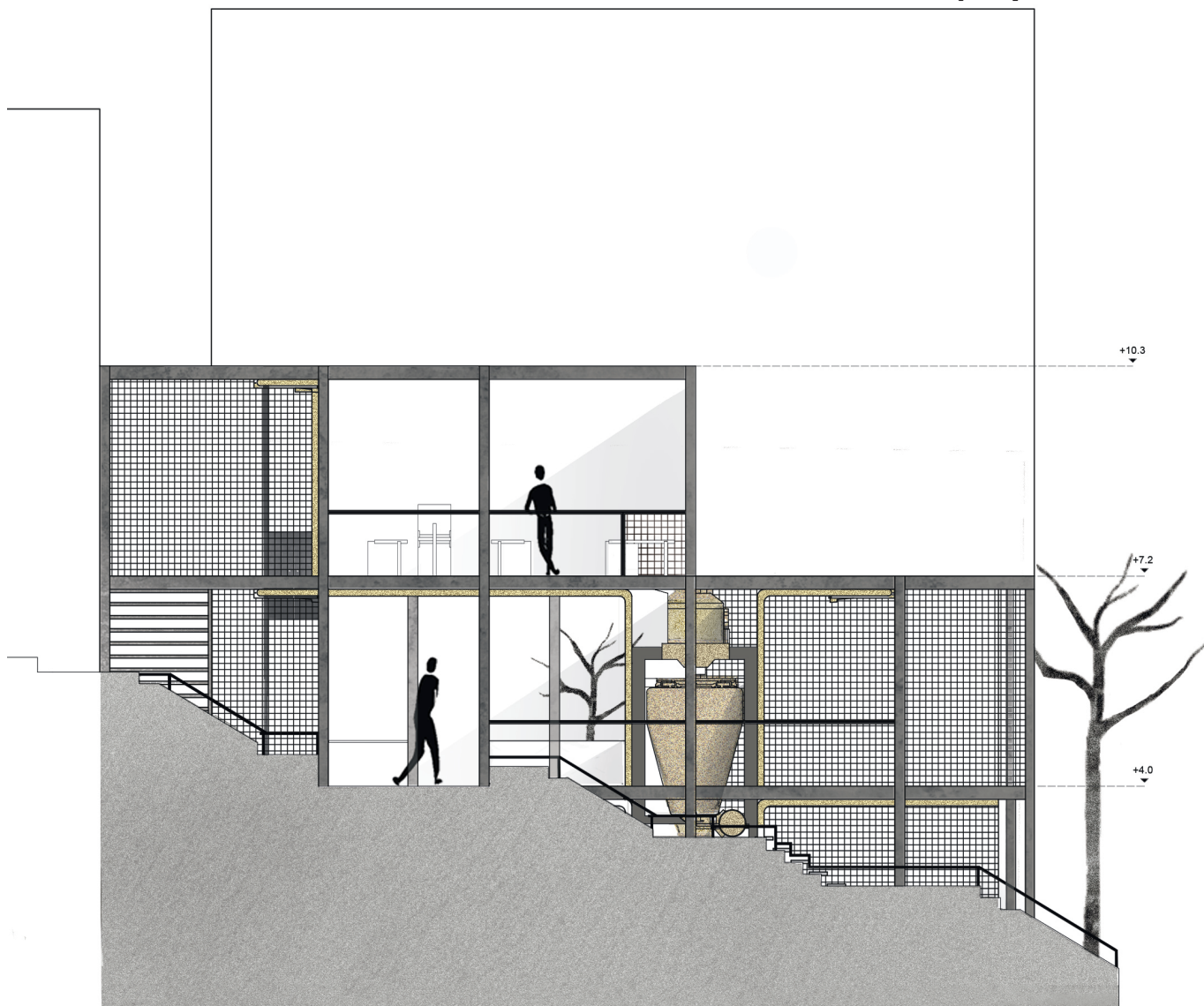








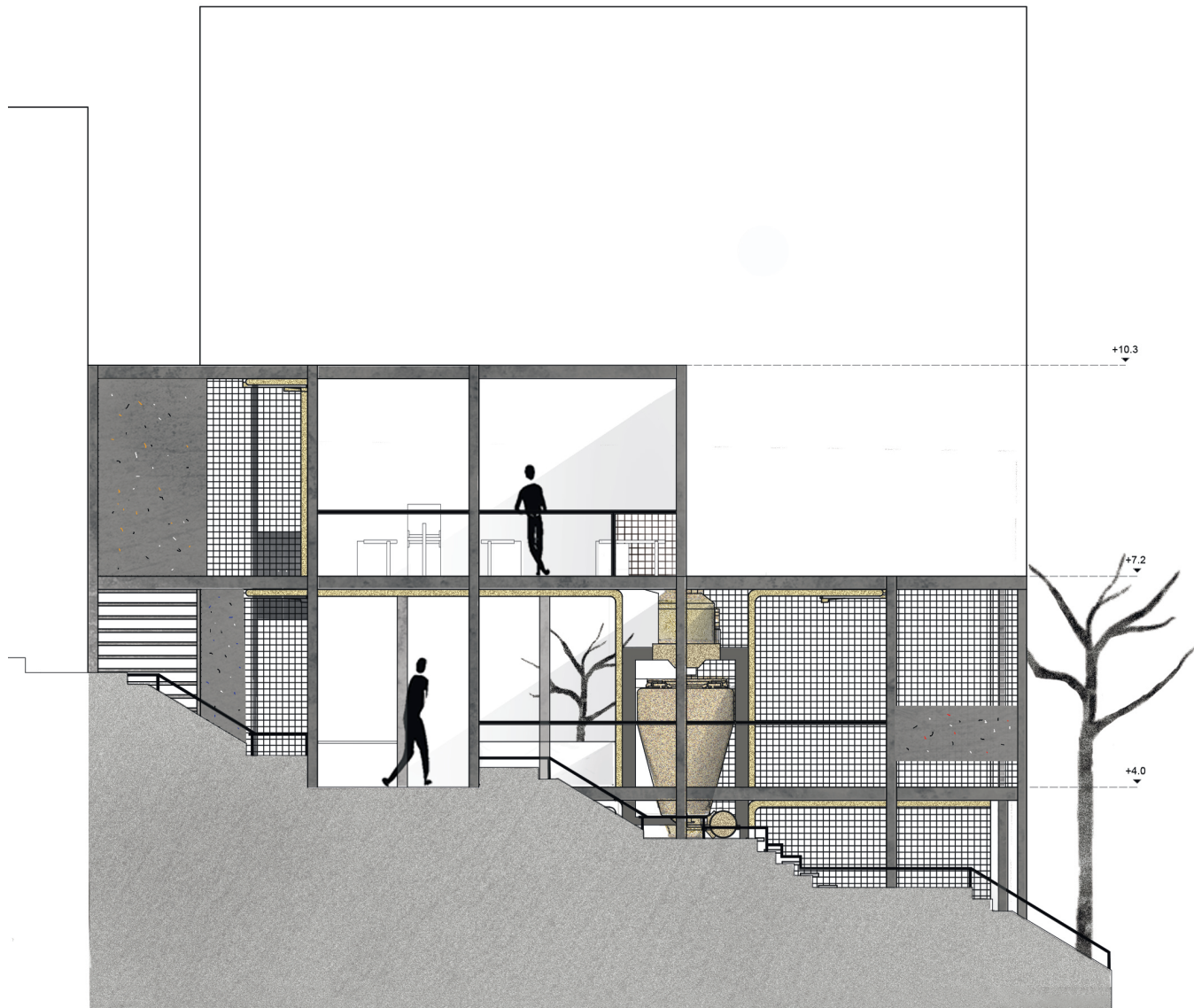
.φάση I



Βορειοανατολική Όψη

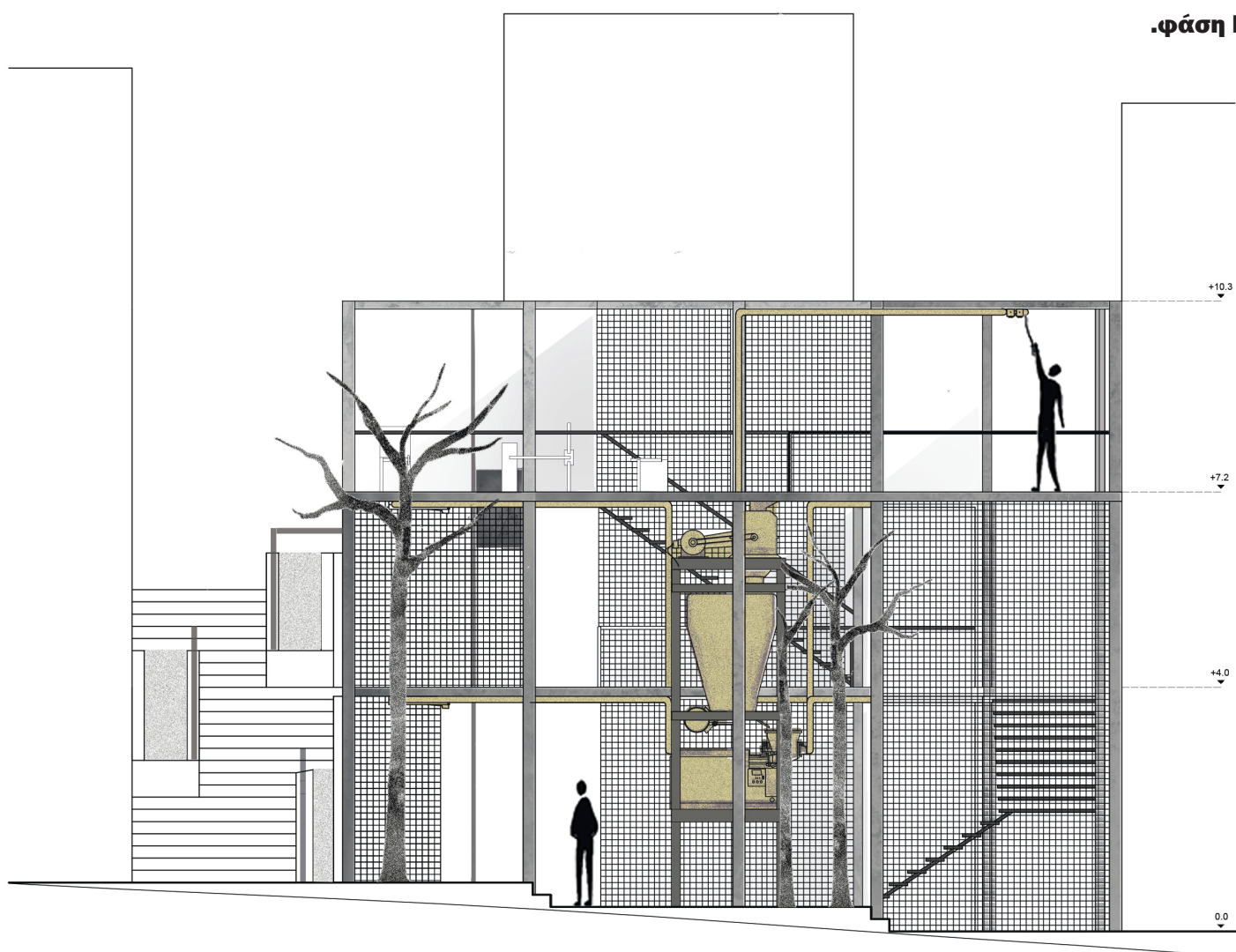


..φάση II



Βορειοανατολική Όψη

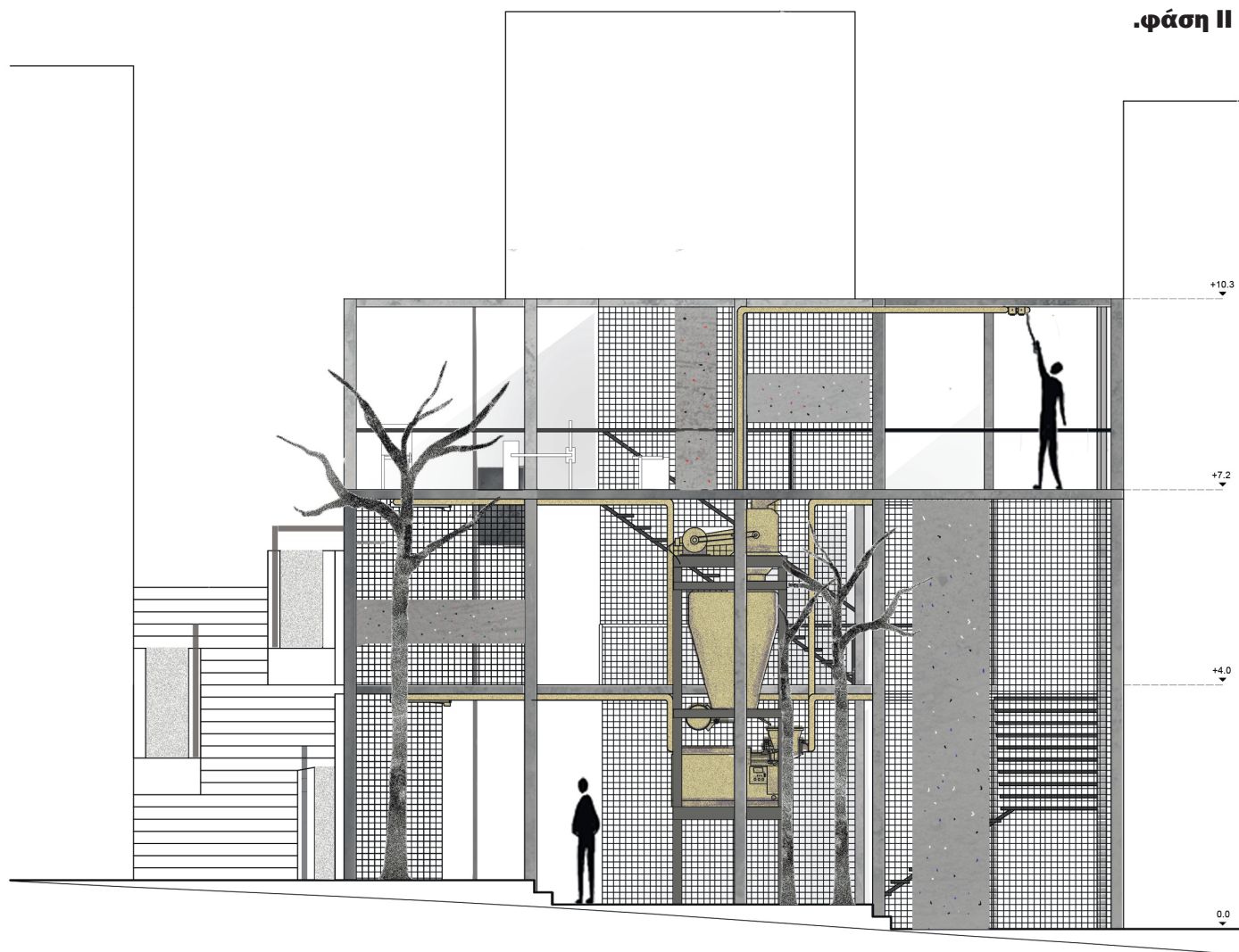




Νοτιοδυτική Οψη



.φάση II



Νοτιοδυτική Όψη





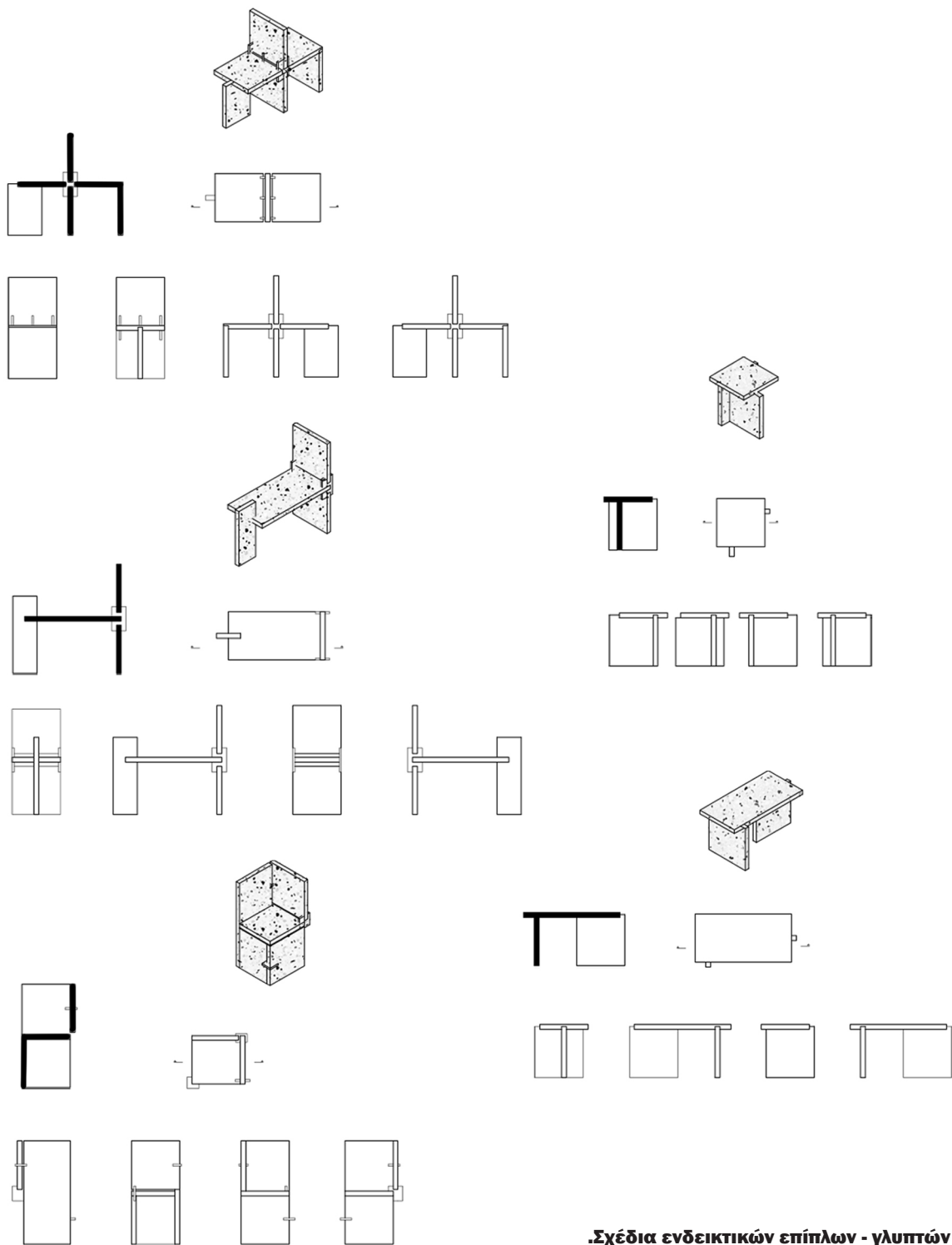
Τομή Α-Α'



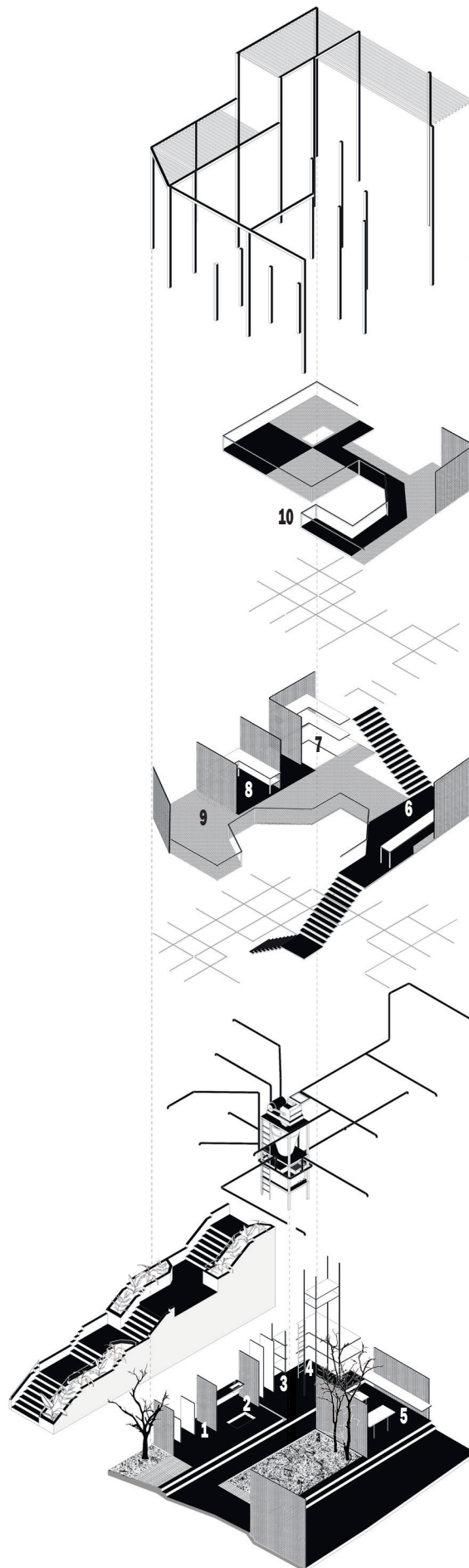


Τομή Β-Β'





.Σχέδια ενδεικτικών επίπλων - γλυπτών



.10 σημείο ρίψης θραυσμάτων

.6 χώρος τριψίματος πανέλων
.7 αποθήκευση πανέλων - υλικών
.8 εργαστήριο επίπλων
.9 εκθεσιακός χώρος

.1 χώρος συλλογής αποβλήτων
.2 χώρος καθαρισμού
.3 αποθήκευση αποβλήτων
.4 αποθήκη - ανελκυστήρας αντικειμένων
.5 εργαστήριο καλουπιών











.Βιβλιογραφία

Arendt H., Η ανθρώπινη κατάσταση, Γνώση, 1986

Barry-Bergdoll-Werner-Oechslin, Fragments Architecture and the Unfinished: Essays Presented to Robin Middleton, Thames & Hudson, 2006

Friedman Y., Energy and self-reliance, Vigyan Prasar, 2003

Levi-Strauss, La Pensee Sauvage, Librairie Plon, 1962

Pallasmaa J., Hapticity and Time Notes on fragile architecture, EMAP Architecture, 2000

Raumlabor, Acting in Public, εκδ. από Julia Maier και Matthias Rick, Jovis Verlag, 2008

Sadler S., Archigram: Architecture without architecture, The MIT Press, 2005

Sennett R., Flesh and Stone: the body and the city in Western civilization, W. W. Norton and Company, 1996

Sennett R., Ο Τεχνίτης, Νησίδες, 2011

Serres M., Malfeasance: Appropriation through Pollution, Stanford University Press, 2011

Serres M., Το Παράσιτο, Σμίλη, 2009

Stohr K.-Sinclair C., Design like you give a damn: Architectural responses to humanitarian crises, Metropolis Books, 2006

Wighley-Mark-Constant, Constant's New Babylon: the hyper-architecture of desire, Witte de With Center Contemporary Art, 1998

Μανωλίδης Κ., Εδαφολόγιο, Νήσος, 2017

.Αρθρογραφία

Bunschoten R., Stirring Still: The City Soul and Its Metaspaces, *Perspecta* vol.34, 2003

Diaconu M., City Walks and Tactile Experience, *ResearchGate*, 2011

Emgin B., Trashion: The Return of the Disposed

Hawkins G., Plastic Bags: Living with Rubbish, *International Journal of Cultural Studies*, 2001

Hypercomf, Marine Caves Benthic Terrazzo, *Ars Electronica*, 2021

Les Roberts, Spatial Bricolage: The Art of Poetically Making Do, *Humanities* 7 no. 2, 2018

Muller V., Origin of Mosaic , *Journal of the American Oriental Society* Vol. 59, 1939

Pallasmaa J., Lived space. Embodied experience and sensory thought, *Oase* τεύχος 58, 2002

Schreurs E.-Reinders L., Handout Urban Architecture, *Graduation Lab*, 2019-2020

Trocci A., The Fun Palace as Virtual Architecture: Cedric Price and the Practices of Indeterminacy, *ournal of Architectural Education* Vol. 59, 1984

Κυριαζίδη-Αναγνωστοπούλου Δ., Χωρικές μεταφράσεις της Οικειότητας, *Ιδρυματικό Αποθετήριο Πολυτεχνείου Κρήτης*, 2019

