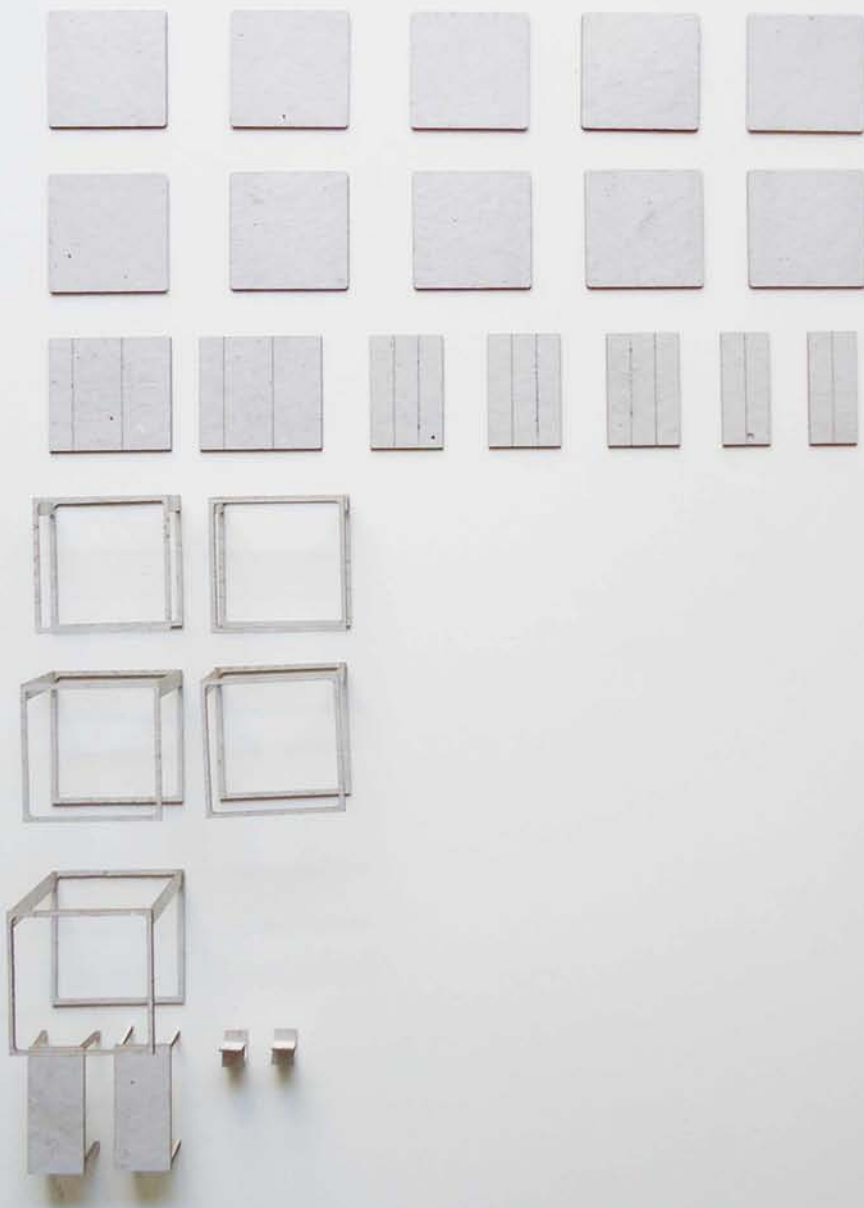


ΜΙΚΡΟΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΚΑΤΑΛΟΓΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ



ΜΙΚΡΟΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ
ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΚΑΤΑΛΟΓΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΤΕΥΧΟΣ #1

ΝΙΚΗΤΑΚΗ ΧΡΙΣΤΙΝΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ 2013



Ενοικιαστήρια στην Κηφισιά, φώτο: Μαρία Παναδημητρίου

ΠΑΤΗΣΤΕ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΒΛΗΤΕΣ, 3 Υ.Α. ΑΡΙΘΜΟΣ
ΠΑΤΗΣΤΕ, ΚΑΙΣΤΕΡΟ ΠΑΡΚΕΙΝ, ΚΟΝΤΑ ΣΕ ΑΝΤ. 2, ΣΤΙΦΕΡΟ 2, 500
ΤΗΛ: 210-6824244 ΚΙΝ. 6942-469675

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

3056

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

201585

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

6932529602

75

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΚΑΤΗ ΚΑΘΙΣΤΕ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΦΥΣΙΚΗ

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΑ

ΧΑΡΙΖΟΝΤΑΙ



- 486 ὅμεις γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστέ τε, ἰστέ τε πάντα,
ἡμεῖς δὲ κλέος οἷον ἀκούομεν οὐδέ τι ὤμεν—
οἱ τῶς ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοῖραναι ἴσαν
πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μνηθήσομαι οὐδ' ὀνομήσω,
οὐδ' εἰ μὴ δέκα μὲν γλῶσσας, δέκα δὲ στόματα εἰεν,
490 φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκον δὲ μοι ἦτορ ἐνεῖη,
εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς ἀειγέιοιο
θυγατέρες, μνησαίαι' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον
ἀρχοὺς αὖ πρῶτον ἐξέω νῆες τε προσπάσας.
Βωσιπτοὶ μὲν Πηνέλεως καὶ Ἀλκίτοος ἦρχον
495 Ἀρκεσίλοος τε Προβοήτορος τε Κλονίος τε,
οἱ θ' Ὑρίην ἐνέμοντο καὶ Αὐλῖδα πετρήσαν
Σχοῖνόν τε Σκύλλόν τε πολένημον τ' Ἑπεινόν,
Θέσπειαν Γραῖάν τε καὶ εὐρύχορον Μυκαλησσόν,
οἱ τ' ἄμψ' Ἀρμ' ἐνέμοντο καὶ Εἰλείον καὶ Ἐρεθράς,
500 οἱ τ' Ἐλεῶν' εἶχον ἦδ' Ὑγίην καὶ Πετειῶνα,
Ὁκαλῆν Μεδειῶνά τ', ἐνέκτιμον πολίεθρον,
Κώπας Ἐπιδρησὶν τε πολυτρήσαντά τε Θοῖδην,
οἱ τε Κορώνειαν καὶ ποιήνθ' Ἀλάρτον,
οἱ τε Πλάταιαν ἔχον ἦδ' οἱ Γλαυκῶν' ἐνέμοντο,
505 οἱ θ' Ὑποθίβας εἶχον, ἐνέκτιμον πολίεθρον,
Ὀρχηστὸν θ' ἱερὸν, Ποσιδῆιον ἀγκυλὸν ἄλσος,
οἱ τε πολυτάφρον' Ἀρνήν ἔχον, οἱ τε Μίδειαν
Νίσαν τε ῥαδίην Ἀθηρῶνά τ' ἐσχατοῦσαν
τῶν μὲν πετρήκοντα νέες κίον, ἐν δὲ ἑκάστῃ
510 κοῖρῃ Βωσιπτοῶν ἑκατὸν καὶ εἰκοσι βαῖνον.
Οἱ δ' Ἀσπληδόνα ναῖον ἰδ' Ὀρχομένον Μινύειον,
τῶν ἥρχ' Ἀσκάλαρος καὶ Ἰάλμενος νῆες ἄρπον,
οὓς τέκεν Ἀστυχὴ δόμῳ Ἀκτορος Ἀκείδῃα,
παρθένος αἰδοῖη, ὑπερφῶιον εἰσαναβύσσεια,
515 Ἀρῇ κρατερῇ· ὁ δέ οἱ παρελίστατο λῆδρην
τοῖς δὲ τριήκοντα γλαυροὶ νέες ἐστιάκοντο.
Αὐτὰρ Φωκίων Σχεδῖος καὶ Ἐπίστροφος ἦρχον,
νῆες ἱερταὶ μεγαθύμῳ Ναυβόλλῳ,
οἱ Κυπάρισσον ἔχον Πυθῶνά τε πετρήσαντα
520 Κρίσαν τε ῥαδίην καὶ Δαυλῖδα καὶ Πανοπέην,
οἱ τ' Ἀνεμώρειαν καὶ Ὑάμπουλον ἀμφιμένοντο,

1. Ἐκεῖ ἦσαν οἱ κἀμαρες τῶν γυναικῶν.

- οἱ τ' ἄρα πᾶς ποταμὸν Κρησιὸν διὸν ἔβαιον,
οἱ τε Αἰλῶνα ἔχον πηγῆς ἐπὶ Κρησίου·
τοῖς δ' ἄμα τεσσαράκοντα μέλαινα νῆες ἔποντο.
525 οἱ μὲν Φωκίων στίχας ἱστᾶσαν ἀμφιμένοντες,
Βωσιπτοῶν δ' ἔμπλην ἐπ' ἀμπετέρῃ δουρῆσσοντο.
Λοκρῶν δ' ἡγεμόνευε Ὀϊλῆος ταχὺς Αἰας,
μέλας, σὲ τι τόσος γε ὅσος Τελαμόνιος Αἰας,
ἀλλὰ πολὺ μείων ὀλίγος μὲν ἦν, λινοθύρῃς,
530 ἐγχεῖν δ' ἐκέκαστο Πανέλληνος καὶ Ἀχαιοῦ.
οἱ Κύνον τ' ἐνέμοντο Ὀπιδαντὰ τε Καλλιάρῳ τε
Βήσσῳ τε Σκάρρῳ τε καὶ Ἀδγείδῃς ἐρατεινῆς
Τάρρῃ τε Θρόνῳν τε Βοαργίον ἀμφὶ βέεθρα·
τῶ δ' ἄμα τεσσαράκοντα μέλαινα νῆες ἔποντο
535 Λοκρῶν, οἱ ναῖοντι πύρην λεγὴς Εὐβοίης.
Οἱ δ' Εὐβοίαν ἔχον μέγα πνεύοντες Ἀβαντες,
Χαλκιδᾶ τ' Εὐβοτρίαν τε πολυτάφρον' ὅς ἴσταντο
Κρησθῶν τ' Ἐραλον Αἰών τ' ἀπὸ πολυλῆθρον,
οἱ τε Κάρυστον ἔχον ἦδ' οἱ Στύρα ναυστάσσαν,
540 τῶν αὖθ' ἡγεμόνευ' Ἐλεφίνορος, ὅς τις Ἀρῆος,
Χαλκιδοντιδῆος, μεγαθύμῳ ἀρχὸς Ἀβάντων.
τῶ δ' ἔμ' Ἀβαντες ἔποντο θοαί, πάλιν κομόντες,
αἰχμητὰ μινώεσσι δρεκνήσιν μάλιστα
θάρσυνος ἔρξαν ὅλῳν ἀμφὶ στήθεσσι·
545 τῶ δ' ἄμα τεσσαράκοντα μέλαινα νῆες ἔποντο.
Οἱ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον, ἐνέκτιμον πολίεθρον,
δῆμον Ἑρεχθίδος μεγαλήτορος, ὃν ποτ' Ἀθήνη
θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ εἰδωλὸς ἄρουρα,
καθ' ἣν Ἀθήνησιν εἶπεν, ἐφ' ἣν πόλιν νῆφ'
550 ἔσθαι δὲ μιν ταφύροις καὶ ἀρεταῖς ἰδανταί.
κοῖρῃ Ἀθηναίων περικταλλομένων ἱκαντῶν
τῶν αὖθ' ἡγεμόνευ' νῆες Πετεῶ Μενεσθεῖς.
τῶ δ' ὅσ' πᾶς τις ὁμοῖος ἐκχθύνος γένετ' ἄνηρ,
κοσμήσαι ἔκαστος τε καὶ ἀνέρας δασιπύδωντας·
555 Νέστωρ οἷος ἔριξεν· ὁ γὰρ προγενέστερος ἦεν
τῶ δ' ἄμα πετρήκοντα μέλαινα νῆες ἔποντο.
Αἰας δ' ἐπὶ Σαλαμῖνος ἀγὲν δουλοκάνα νῆας,

τὰ ἔξερετε δια· ἡμεῖς μόνον τὴν φῆμιν ἀκούμεν καὶ δὲν ἔξερομεν
τίποτε· ποιοὶ ἦσαν οἱ ἀρχῆγοι τῶν Δαναῶν καὶ οἱ κυβερνήται;
Γιὰ τοὺς πολλοὺς δὲ θὰ μπορούσα νὰ μιλήσω, οὐτὲ νὰ πῶ τὰ
ὀνόματά τους, κ' ἂν ἀκόμα εἶχα δέκα γλῶσσες καὶ δέκα
στόματα καὶ φωνὴν ποὺ δὲν θὰ ἔσταπα καὶ εἶχα ἀσπληδόνα
490 καρδιά μέσα μου, ἐκτός ἀν' οἱ Ὀλυμπιάδες Μοῦσες, οἱ κόρες
τοῦ Δία ποὺ κρατεῖ τὴν αἰγίδα, μοῦ θυμῶσαν πόσοι ἦσαν
κάτω ἀπὸ τὸ Ἴλιο. Ἐγὼ θὰ πῶ τοὺς ἀρχηγούς τῶν καραβι-
ῶν καὶ πόσα ἦσαν τὰ καράβια, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὥς τὸ τέλος.

Οἱ Βωσιπτοὶ εἶχαν ἀρχηγούς τὸν Πηνέλοιο καὶ τὸν Ἀλκίτοο,
τὸν Ἀρκεσίλοιο, τὸν Προβοήτορα καὶ τὸν Κλονίον· αὐτοὶ ποὺ
κατοικοῦσαν στὴν Τρία καὶ στὴν πετρώδη Αὐλῖδα καὶ στὸ
Σχοῖνο νὰ σὺν Σκύλλο καὶ στὸν Ἑπεινὸν μὲ τὰ πολλὰ παράγ-
για, στὴν Θέσπειαν καὶ στὴν Γραῖα καὶ στὴν εὐρύχωρη Μυ-
καλησσό, καὶ αὐτοὶ ποὺ κατοικοῦσαν γύρω στὸ Ἄρμα καὶ
στὸ Εἰλείοιο καὶ στὴς Ἐρεθρές, καὶ αὐτοὶ ποὺ εἶχαν τὸν
500 Ἐλεῶνα καὶ τὴν Ὑγίην καὶ τὴν Πετειῶνα, καὶ τὴν Ὁκαλῆν καὶ
τὴν Μεδειῶνα, τὴν καλοχτισμένην πολιτείαν, τίς Κώπας καὶ
τὴν Ἐπιδρησὴ καὶ τὴν Θοῖδην μὲ τὰ πολλὰ περιστήρια καὶ
ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν τὴν Κορώνειαν καὶ τὸν γλαυρὸν Ἀλάρτο,
καὶ αὐτοὶ ποὺ εἶχαν τὴν Πλάταιαν, καὶ ἐκεῖνοι ποὺ κατοί-
κοῦσαν στὸ Γλαυκῶνα, καὶ αὐτοὶ ποὺ εἶχαν τίς Ἱποθίβες, τὴν
καλοχτισμένην πολιτείαν, καὶ τὸν ἱερὸν Ὀρχηστὸ, τὸ ὅρασιό
505 τοῦ Ποσιδῆως, καὶ αὐτοὶ ποὺ εἶχαν τὴν Ἀρῆν τὴν
πολυστήφυλιν καὶ τὴν Μίδειαν καὶ τὴν παντέρην Νίσαν καὶ τὴν
Ἀθηρῶνα, ποὺ εἶναι τελευταία πρὸς τὴν θάλασσαν. Διὰ
τοὺς ἦσαν πενήντα καράβια καὶ σὲ καθένα μέσα ἦσαν ἑκα-
τὸν εἰκοσι νέοι Βωσιπτοί.

Ἐκεῖνοι πάλι ποὺ κατοικοῦσαν τὴν Ἀσπληδόνα καὶ
τὸν Μινύειο Ὀρχομένον εἶχαν ἀρχὴν τὸν Ἀσκάλαρο καὶ τὸν
Ἰάλμενο, τοὺς γιούς τοῦ Ἀρῆ· αὐτοὺς τοὺς γέννησε στὸ
δυνατὸ τὸν Ἀρῇ στὸ παλάτι τοῦ Ἀκτορος, τοῦ γιου τοῦ
515 Ἀλκεία, ἡ Ἀστυχὴ· ἡ ντροπαλὴ παρθένος εἶχε ἀνεβῆ
ἀπὸ τὴν ἑσπέρην πύλην κρυφὰ καὶ πλάγανσε κοντὰ τῆς.
Αὐτοὺς τοὺς ἀκολουθοῦσαν τράντα βαθὰ καράβια.

Ὁ Σχεδῖος καὶ ὁ Ἐπίστροφος, γιοὶ τοῦ ἱερτοῦ, ποὺ ἦσαν
γιὸς τοῦ μεγαλόφρου τοῦ Ναυβόλλου, ἦσαν ἀρχῆγοι στοὺς
Φωκίαις, ποὺ εἶχαν τὴν Κυπάρισσον καὶ τὴν ἀπόκρημνὴν Πυθῶ-
να καὶ τὴν παντέρην Κρίσαν καὶ τὴν Δαυλῖδα καὶ τὸν Πανο-
πέαν, καὶ σ' αὐτοὺς ποὺ κατοικοῦσαν στὴν Ἀνεμώρεια καὶ
τὴν Ὑάμπουλην, καὶ σ' αὐτοὺς ποὺ ζοῦσαν κοντὰ στὸ θεῖο

ποταμὸ Κρησιό, καὶ ποὺ εἶχαν τὴν Αἰλῶνα πάνω στὴς πηγὲς
τοῦ Κρησιό. Μαζὶ μ' αὐτοὺς ἀκολουθοῦσαν σαράντα μαῦρα
καράβια. Αὐτοὶ τακτοποιοῦσαν δραστήρια τίς γραμμὲς
525 τῶν Φωκίων καὶ ὀπλίζονταν κοντὰ στοὺς Βωσιπτοὺς πρὸς
τὰ ἀντιπέρα.

Τοὺς Λοκροὺς τοὺς κυβερνοῦσε ὁ γρήγορος Αἰας ὁ
γιὸς τοῦ Ὀϊλῆα, πῶς μικρὸς ὄντας, ἔχει τόσος ὅσος ὁ Αἰας
ὁ γιὸς τοῦ Τελαμόνα, ἀλλὰ πολὺ πῶς μικρὸς. Ἦταν μικρὸς ὄν-
τας καὶ φορούσε λινο θώρακα, στὸ κοντάρι ὅμως ἔπερνοῦσε
530 δόλους τοὺς Ἑλλήνων καὶ τοὺς Ἀχαιοῦς. Αὐτοὶ κατοικοῦσαν
τὸν Κύνον καὶ στὸν Ὀπιδαντὰ καὶ στὴν Καλλιάρῳ καὶ στὴν
Βήσσῳ καὶ στὴν Σκάρρῳ καὶ στὴς ἑκατέρωθεν Αἰγείας καὶ στὴν
Τάρρῳ καὶ στὸ Θρόνον καὶ στὸν ἑσπέρην πύλην τοῦ Βοαργίου.
Αὐτὸν τὸν ἀκολουθοῦσαν σαράντα μαῦρα καράβια τῶν Λο-
κρῶν, ποὺ κατοικοῦσαν ἀπέναντι ἀπὸ τὴν ἱερὴν τὴν Εὐβοίαν.

Σ' αὐτοὺς ποὺ εἶχαν τὴν Εὐβοίαν, τοὺς γεμῆτους ὀρμη-
τῆς Ἀβαντες, καὶ τὴν Χαλκιδᾶ καὶ τὴν Ἑρετρίαν καὶ τὴν Ἰστιαίαν
μὲ τὰ πολλὰ στεφάνια καὶ τὴν παραθαλάσσια Κρήνην καὶ τὴν
ἀφῆλιν πολιτείαν τοῦ Δίου, καὶ σ' αὐτοὺς ποὺ εἶχαν τὴν
Κάρυστον καὶ σὲ ὅσους κατοικοῦσαν τὰ Στύρα, σ' αὐτοὺς
540 πάλι ἀρχηγὸς ἦταν ὁ Ἐλεφίνορος, ὁ ἀκόλουθος τοῦ Ἀρῆ,
ὁ γιὸς τοῦ Χαλκιδοντιδῆ, ὁ ἀρχηγὸς στοὺς γενναίους Ἀβαν-
τες. Αὐτὸν τὸν ἀκολουθοῦσαν οἱ ὀρμητικτοὶ Ἀβαντες, ποὺ
εἶχαν μακριὰ μαλλιά ἀπὸ πίσω μόνον· πολέμιστες ποὺ μὲ
τὰ κοντάρια τους ποὺ πρὸβαλλαν λαχταροῦσαν νὰ σπᾶσαν
τοὺς θώρακες γύρω ἀπὸ τὰ στήθη τῶν ἐχθρῶν· μαζὶ μ' αὐ-
τοὺς ἀκολουθοῦσαν σαράντα μαῦρα πλοῖα.

Ἐκεῖνοι πάλι ποὺ εἶχαν τὴν Ἀθήναν τὴν καλοχτισμένην
πολιτείαν, τὸ δῆμον τοῦ γενναίου Ἑρεχθέα, ποὺ γεννημένο
ἀπὸ τὴν εὐφρογὴν τὴν εἶχε ἀναβρεῖναι ἡ Ἀθηναίη, ἡ κόρη
τοῦ Δία, καὶ τὸν ἐγκατέστησε νὰ καθίστῃ στὴν Ἀθήναν, στὸν
πλοῦστο νῶό της. Ἐκεῖ οἱ νέοι τῶν Ἀθηναίων θυσιαζόντες
550 τοὺς καθὲρ χρόνους τῶν ἀνταγώνων, γιὰ τὸν ἑλῶνα
ποῦ εἶχαν ἀρχηγὸ τὸν Μενεσθέα, τὸ γιὸ τοῦ Πετειῶ.
Ὁμοίως τοὺς δὲ στήθεας ἀκόμα πάνω στὴ γῆ ἄλλος ἄλλος
σὴν καὶ αὐτὸν νὰ παρατάξῃ ἄρματα καὶ ἀσπίδοφόρους
ἄνδρες· μόνον ὁ Νέστωρ τὸν ἀνταγωνίζονταν, γιὰτὶ ἦταν
μεγαλύτερος τοῦ. Μαζὶ μ' αὐτὸν ἀκολουθοῦσαν πενήντα μαῦρα
καράβια.

Ὁ Αἰας ἀπὸ τὴ Σαλαμῖνα ὁδηγοῦσε δώδεκα καράβια

- στῆες δ' ἄγων ἔ'ον Ἀθηναίον Ἰσάντο φάλαγγες.
 Οἱ δ' Ἄργος τ' εἶχον Τρῳιδά τε τειχεύεσσαν,
 560 Ἑρμῶν τ' Ἀσίνην τε, βαθὺν κατὰ κόλπον ἐχούσας,
 Τροίη τ' Ἥϊονας τε καὶ ἀμειλίχην Ἐπίδωρον,
 οἱ τ' ἔχον Αἰγύον Μάσσηά τε κοῖρον Ἀχαιοί,
 τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε βοῖν ἀγαθὸς Διομήδης
 καὶ Σθένελος, Καπανέος ἀγακτεροῦ φίλος υἱός·
 565 τοῖσι δ' ἄμ' Εὐρύαλος τρίτατος κίεν, Ἰσθθεὸς φάος,
 Μηρισιόες υἱὸς Ταλαϊπλόδαο ἀνακτος·
 συμπάτων δ' ἡγεῖτο βοῖν ἀγαθὸς Διομήδης,
 τοῖσι δ' ἄμ' οὐδ' ὀνόμαζοντο μέλαινα νῆες ἔποντο.
 Οἱ δὲ Μυκῆνας εἶχον, εὐκτιμένον πολέεσσαν,
 570 ἀρνεύον τε Κόρυμβον εὐκτιμένας τε Κλεωνάς,
 Ὀρνεύς τ' ἐνέμοντο Ἀραυθόρην τ' ἐρατεινὴν
 καὶ Σικυνῶν, 89' δ' Ἀδρηστοὺς πρῶτ' ἐμβασιλεύοντες,
 οἱ τ' ὕπερταίη τε καὶ αἰπεινὴ Γονόεσσαν
 Πελλήνην τ' εἶχον ἦδ' Αἰγύον ἀμυγμένοντα
 575 Αἰγαῖον τ' ἀνὰ πάντα καὶ ἄμ' Ἐλῶν ἐφρεῖται,
 τῶν ἑκατὼν νῆων ἤχεε κρείων Ἀγαμέμνων
 Ἀτρεΐδης· ἄμα τῶν ποτὶ πλείστοι καὶ ἀριστοὶ
 λαοὶ ἔποντο· ἐν δ' αὐτοῖς ἔδιστο νόσσοι χαλκῶν
 κρυδῶν, πᾶσαν δὲ μετέπρεπεν ἡρώεσσι,
 580 οὐνεκ' ἀριστος ἦν, πολὺ δὲ πλείστον ἄγε λαός.
 Οἱ δ' εἶχον κοῖλην Λακεδαιμόνα κητώεσσαν,
 Φαίρην τε Σπάρτην τε πολυτήρονα τε Μέσσην,
 Βρυσηΐς τ' ἐνέμοντο καὶ Αἰγυεὺς ἐρατεινὰς,
 οἱ τ' ἄμ' Ἀμύκλας εἶχον Ἐλός τ', ἔφαλον πολέεσσαν,
 585 οἱ τε Ἄσαν εἶχον ἦδ' Οἰτύλον ἀμυγμένοντα,
 τῶν οἱ ἀδελφεὸς ἤχεε, βοῖν ἀγαθὸς Μενέλαος,
 ἐξήκοντα νῆων ἀπάτερθε δὲ διαφύσσοντο·
 ἐν δ' αὐτοῖς κίεν ᾗσι προθυμίαι πεποιθῶς,
 δειρῶναι πόλεμόν τε· μάλιστα δὲ Ἴετο θυμῷ
 590 τεύσσασθαι Ἑλῶνς ὀρηματὰ τε στοναχὰς τε.
 Οἱ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήνην ἐρατεινὴν
 καὶ Θρόον, Ἀλφειοῖο πόρον, καὶ ἔδκειντο Αἰπὸν,
 καὶ Κυπαρισσητά καὶ Ἀμφιγυέειαν ἑταίον,

4. Μὴτὰ τὴν ἐκστρατεία τῶν Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας ὁ Ἄλραστος
 ἔχασε τὴν ἑξουσία του.

- καὶ Πτελεὸν καὶ Ἐλός καὶ Δωρίον, ἐνθα τε Μούσας
 595 ἀντόμενοι Θάμωρον τὸν Θερμῖκα παῖσαν ἀοιδῆς,
 Οἰχαλῆβιν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλῆος·
 στεῖντο γὰρ εὐχόμενος νικῆσαι, εἰ περ ἂν σῶται
 Μούσας αἰδοῦναι, κοῖρα Διὸς αἰγύχιοι·
 αἱ δὲ χολωσάμεναι πρὶν θύσαν, αὐτὰρ ἀοιδῆς
 600 θεοποιῶν ἀφελόντο καὶ ἐκλίβαλον κηιδάοντες
 τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε Γερήνιος ἱππῆτα Νέστορ·
 τῷ δ' ἐνέπικοντα γλαφυραὶ νῆες ἰστίγονται.
 Οἱ δ' ἔχον Ἀρκάδιον ὑπὸ Κυλλήνης ὄρος αἰπὸν,
 Αἰκίστιον παρὰ τύμβον, ἔ' ἄνδρες ἀγκυμαχταί,
 605 οἱ τ' Φρεσὸν τε νέμοντο καὶ Ὀρχομένον πολυμήλον
 Ῥίτην τε Στρατιήν τε καὶ ἡμερόεσσαν Ἐνίστην,
 καὶ Τεγέην εἶχον καὶ Μαντινέην ἐρατεινὴν,
 Στόμψηλόν τ' εἶχον καὶ Παρρασίην ἐνέμοντο,
 τῶν ἤχ' Ἀγχαίοιο παῖς, κρείων Ἀγαπήνωρ,
 610 ἐξήκοντα νῆων· πολλὰς δ' ἐν νῆι ἑκάστη
 Ἀρκάδες ἄνδρες ἔβαινον, ἐπιστάμενοι πολέμῳ.
 αὐτὸς γὰρ σφιν δόικεν ἀναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
 νῆας ὑποσάμηνος περὶαν ἐπὶ οὐκονα πόντον·
 Ἀτρεΐδης, ἔπει οὐ σφιν θαλάσσια ἔργα μεμύηκε.
 615 Οἱ δ' ἄρα Βουπράσιον τε καὶ Ἥλιδα διὰν ἔβαινον,
 ὅσσον ἔρ' Ὑγμῆν καὶ Μύρμιον ἐλαττώσασα
 πέτρην τ' Ὀλενίην καὶ Ἀλῆσιον ἐντὸς ἔλεγει,
 τῶν αὖ τέσσαρες ἀρχοὶ ἔσαν, δέκα δ' ἀνδρὶ ἑκάστῳ
 νῆες ἔποντο βοαί, πολλὰς δ' ἔβριοντο Ἐπειῶν.
 620 τῶν μὲν δ' Ἀμφίμαχος καὶ Θάλπιος ἡγεροσώθηρ,
 υἱὸς δὲ μὲν Κτεάτου, ὁ δ' ἄρ' Εὐρύτου, Ἀκτορείου·
 τῶν δ' Ἀμαρυγκιεύς ἤχεε κρατερός Διωρῆς·
 τῶν δὲ τετάρτοις ἤχεε Πολυέτινος θεοειδής,
 υἱὸς Ἀγασθένης Ἀδμητῆδος ἀνακτος.
 625 Οἱ δ' ἐκ Δουλιχίου ἔχυναν θ' ἱερῶν
 νῆσων, αἱ ναῖονα πῆρην ἄλλος Ἥλιδος ἄντα,
 τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε Μέγης ἀτάλαντος Ἀρηί
 Φυλαῖδης, ὃν τέκετε Διὶ φίλος ἱππῆτα Φυλαῖς,
 ὃς ποτε Δουλιχίονδ' ἀπενάσαστο πατρὶ χολωδῆς·

ποὺ τὰ ἔφερε καὶ τὰ ἔβαλε νὰ σταθοῦν ἐκεῖ ποὺ στέκονταν
 οἱ φάλαγγες τῶν Ἀθηναίων.

Καὶ ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν τὸ Ἄργος καὶ τὴν περιτειχομένη
 Τρῳιδά, τὴν Ἑρμῶν καὶ τὴν Ἀσίνην, ποὺ ἔχουν βαθὺ κόλπον,
 τὴν Τροίην καὶ τὴν Ἥϊονας καὶ τὴν Ἐπίδωρον μὲ τὰ ἀμεί-
 λια, καὶ ὅσοι γύρω τῶν Ἀχαιῶν εἶχαν τὴν Αἰγύνα καὶ τὴν
 Μάσσηα, οἱ αὐτοὺς ἦσαν ἀρχηγοὶ ὁ βροντόφωνος Διομήδης
 καὶ ὁ Σθένελος, ὁ γιὸς τοῦ ἐνδοξοῦ Καπανέ· μαζὶ μ' αὐτοὺς
 565 τρίτος πῆγαινε ὁ Εὐρύαλος, ὁ Ἰσθθεὸς ἄντρας, ὁ γιὸς τοῦ
 βασιλῆα Μηρισιόα, τοῦ γιου τοῦ Ταλαίου. Σ' ἔλους μαζὶ
 ἀρχηγὸς ἦταν ὁ βροντόφωνος Διομήδης, καὶ μαζὶ μ' αὐτοὺς
 ἀκολουθοῦσαν ὀγδόντα μαῖτρα καράβια.

Ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν τὴν Μυκῆνες, τὴν καλοχτισμένη πό-
 λειαν, καὶ τὴν πλούσια Κόρυμπο καὶ τὴν καλοχτισμένην Κλεω-
 νές, καὶ ζοῦσαν στὴς Ὀρνεΐδες καὶ στὴν ἑμορρὴ Ἀραυθόρην
 καὶ στὴν Σικυνῶν, ὅπου πρῶτα (!) βασιλεῦσε ὁ Ἀδραστος,
 καὶ ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν τὴν Ὑπερσία καὶ τὴν φηλὴ Γονοῦσα
 καὶ τὴν Πελλήνην, καὶ ὅσοι κατοικοῦσαν στὸ Αἰγίο καὶ σὲ
 575 ὅλη τὴν ἐκείνη τοῦ Αἰγαιῶν, καὶ γύρω στὴν πλατὴ Ἐλῶν,
 οἱ αὐτὸν δὲ ἐκατὸ καράβια ἀρχηγὸς ἦταν ὁ βασιλεὺς Ἀγα-
 μέμνωνος, ὁ γιὸς τοῦ Ἀτρέα. Μαζὶ μ' αὐτὸν ἀκολουθοῦσε
 ἐξαιρετικὰ πολυἀριθμὸς καὶ πολὺ ἀντρεξιμὸς στρατός·
 αὐτὸς ὁ ἴδιος φέρεσε τὸν λαμπρὸ χαλκὸ ὀπλισμὸ τοῦ
 καμαρώνοντάς καὶ ἐξχωρίζοντάς ἀπ' ἑαυτοῦ τοὺς ἥρωες,
 580 γιὰτὶ ἦταν ὁ καλύτερος ἀπ' ἑαυτοῦ καὶ ἰδιόχουσε ἐξαιρετικὰ
 πολυἀριθμὸν στρατό.

Αὐτοὶ πάλι ποὺ εἶχαν τὴν βαθυλὴ Λακεδαιμόνα μὲ
 τὴν πολλὰς χαρδὲρες, καὶ τὴν Φαίρην καὶ τὴν Σπάρτην καὶ τὴν
 Μέσσην μὲ τὰ πολλὰ περιστέρια, καὶ αὐτοὶ ποὺ κατοικοῦσαν
 στὴς Βρυσηΐδες καὶ στὴς ἑμορρὲς Αἰγυεΐδες καὶ αὐτοὶ ποὺ εἶχαν
 τὴν Ἀμύκλας καὶ τὸ Ἐλός, τὴν παραθαλάσσια πολιτεία,
 καὶ αὐτοὶ ποὺ εἶχαν τὸ Λάα καὶ ζοῦσαν στὴν Οἰτύλο, οἱ
 585 αὐτὸν δὲ ἐξήντα καράβια ἀρχηγὸς ἦσαν ὁ ἀδελφεὸς του, ὁ
 βροντόφωνος Μενέλαος. Αὐτοὶ ὀπλίζονταν χωριστὰ καὶ
 ἀνόμενα τοὺς πῆγαινε ὁ ἴδιος ἔχοντας πίστη στὸ ἔργο του,
 ἐστρατευόμενοι γὰρ γὰρ πῆλμοι καὶ πάρα πολὺ λαχταροῦσε
 στὴν ψυχὴ του νὰ ἐξηπλώσῃ τὴν λαχτάρας καὶ τοὺς στενα-
 γμούς τῆς Ἑλῶνς.

Ἐκεῖνοι ποὺ ζοῦσαν στὴν Πύλο καὶ στὴν ἑμορρὴ
 Ἀρήνην καὶ στὸ Θρόον, τὸ πέρασμα τοῦ Ἀλφειοῦ, καὶ στὸ
 καλοχτισμὸν οἱ Αἰπῶ, καὶ αὐτοὶ ποὺ κατοικοῦσαν στὸν Κυπα-

ρισσοῦντα καὶ στὴν Ἀμφιγυέειαν καὶ στὴν Πτελεὶ καὶ στὸ Ἐ-
 λός καὶ στὸ Δωρίον, ὅπου οἱ Μούσες ἀντάμειναν τὸ Θάμωρον
 τὸ Θερμῖκα καὶ τὸν ἔβαιναν νὰ πᾶν καὶ φάλλη, καθὼς ἐρχό-
 595 ταν ἀπὸ τῆς Οἰχαλῆας, ἀπὸ τὸν Εὐρύτου τὸν Οἰχαλῆος· γιὰτὶ
 ἐπιστάει τοὺς βασιλεῖς πῶς δὲ νικῆσθαι, ἀκόμα καὶ ἂν οἱ
 ἴδιος οἱ Μούσες ἐφαλλον, οἱ κόρες τοῦ Δία ποὺ βασιλῆς τὴν
 αἰγύχια. Κί' ἐκείνης θύμωσαν καὶ τὸν κατὰστρεψαν· τοὺς
 600 πῆραν τὸ θεῖο τραγῳδὶ καὶ τὸν ἔκαμαν νὰ ἐχάσῃ τὴν
 τέχνην τῆς κιθάρας. Σ' αὐτοὺς ἀρχηγὸς ἦταν ὁ ἀρματομά-
 χος ὁ Νέστορας ἀπὸ τῆς Γερήνας, καὶ μαζὶ μ' αὐτὸν ἀκολου-
 θοῦσαν ἐνενήντα βαθὶα καράβια.

Αὐτοὶ ποὺ εἶχαν τὴν Ἀρκάδιαν κάτω ἀπὸ τὸ ὄρηδ
 βουνὸ τῆς Κυλλήνης, κοντὰ στὸν τύμβον τοῦ Αἰκίστου, ὅπου
 ζοῦνε ἄντρας ποὺ πολεμοῦν ἀπὸ κοντὰ, καὶ αὐτοὶ ποὺ ζοῦ-
 605 σαν στὸ Φρεσὸν καὶ στὸν Ὀρχομένον μὲ τὰ πολλὰ πρό-
 βατα καὶ στὴν Ῥίτη καὶ στὴν Στρατιά καὶ στὴν ἀνεμοδαρ-
 μένη Ἐνίστην καὶ εἶχαν τὴν Τεγέα καὶ τὴν ἑμορρὴ Μαντι-
 νείαν, καὶ εἶχαν τὴν Στόμψηλον καὶ κατοικοῦσαν στὴν Παρρα-
 σία, οἱ αὐτοὶ δὲ ἐξήντα πλοῖα ἀρχηγὸς ἦταν ὁ γιὸς τοῦ
 610 Ἀγχαίου, ὁ βασιλεὺς Ἀγαπήνωρ, καὶ πολλοὶ Ἀρκάδες
 ποὺ ἤξεραν καλὰ νὰ πολεμοῦν εἶχαν μὴ σὲ καθεὶνα πλοῖο.
 Γιὰτὶ ὁ ἴδιος ὁ βασιλεὺς τοῦ στρατοῦ Ἀγαμέμνωνος τοὺς
 εἶχε δώσει καράβια μὲ ἑμορρὰ κατὰστρωμα νὰ περάσουν
 τὸν κραστὸ πόντον, ἐπειδὴ αὐτοὶ δὲν ἀνακατεύονταν μὲ τὴν
 δουλειὰ τῆς θαλάσσης.

Αὐτοὶ πάλι ποὺ κατοικοῦσαν στὸ Βουπράσιον καὶ στὴ
 θέαν Ἥλιδαν, ὅση ἐκείνη κλείωνεν γύρω γύρω ἡ Τρῳίς καὶ ἡ
 Μύρμιον, ποὺ βρισκόνταν ἐντελῶς στὴν ἄκρη, καὶ ὁ Ὀλέ-
 νιος βράχος καὶ ἐπὶ Ἀλῆσιον, αὐτοὶ εἶχαν τέσσερις ἀρχηγούς,
 καὶ τὸν καθεὶνα τὸν ἀκολουθοῦσαν δέκα γοργὰ πλοῖα, καὶ
 620 πολλοὶ Ἐπειοὶ εἶχαν μὴ μέσα. Τὰ πρῶτα εἶκοσι τὴν ὀδη-
 γοῦσαν ὁ Ἀμφίμαχος καὶ ὁ Θάλπιος, γιὰ ὅτι ἔνας τοῦ Κτεάτου,
 ὁ ἄλλος τοῦ Εὐρύτου, ἔργοντο τὸ Ἄκτορα. Στὰ ἄλλα δέκα
 ἦσαν ἀρχηγὸς ὁ δυνατός Διωρῆς, ὁ γιὸς τοῦ Ἀμαρυγκεία·
 τὰ τελευταῖα δέκα ἀρχηγὸς ἦταν ὁ θεομῶρος Πολυέτιμος,
 γιὰτὶ ποὺ βασιλεὺς Ἀγασθένης, τοῦ γιου τοῦ Αὐγεία.

Ἐκεῖνοι ποὺ ἦσαν ἀπὸ τὸ Δουλιχίον καὶ τὴν ἔχυναν,
 τὰ ἱερὰ νησιά, ποὺ βρισκόνταν πέρα ἀπὸ τὴν θάλασσα, ἀντί-
 κρου στὴν Ἥλιδαν, εἶχαν ἀρχηγὸν τὸν Φυλαῖδην Μέγη, τὸν ὅμιον
 μὲ τὸν Ἀρηί, ποὺ τὸν γέννησε ὁ ἀγαπημένος τοῦ Δία ἀρματο-
 μάχος Φυλαῖς, ποὺ κάποτε μετανάστεψε στὸ Δουλιχίον, γιὰτὶ

ΜΗΝΑΣ ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ

Ἐπεξεργασία ἐρανισμάτων ἀπὸ τὸ Συναξαριστὴ τοῦ Ἁγίου Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτη καὶ νεωτέρων ἀγιολογικῶν κειμένων, σὲ συνδυασμὸ σημειώσεων πάνω στὴν καὶ ἡμέραν ζωῇ κοσμικῶν φορέων τῶν Ἁγίων ὀνομάτων στὴ Θεσσαλονίκη, κατὰ τὶς αὐτὲς ἡμερομηνίες.
Ὁ αὐτὸς μῆνας Νοέμβριος ἡμέρες τριάντα. Ὡρες ἡλιοφάνειας δέκα. Νύχτα ὅρες δεκατέσσερες.

ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ ΠΡΩΤΗ

Μιά ἔνεση μορφίνης γιὰ τὸν κολικό τοῦ νεφροῦ τοῦ **Κοσμᾶ**. Ὁ **Δαμιανὸς** λέει ὅτι δὲ τὰ πάω καλὰ μὲ τοὺς Γερμανοὺς. Ἀπόπειρες ἀνατίναξης τῶν σιδηροτροχιῶν στὴν ἐπαρχία. Ἀπειλοῦνται τὰ χωριά νὰ καοῦν εἰς ἀντίποινα.

Τριάντα δραχμὲς πλήρωσε στὴν καθαρίστρια ἡ **Κυριάννα** γιὰ ἓνα σκούπισμα καὶ ξεσκόνισμα. Ἄλλοτε ἔπαιρνε πολὺ λιγότερα γιὰ μιὰς ὁλόκληρης ἡμέρας ἀπασχόληση. Γιὰ ἓνα ἀστιγματικὸ γυαλὶ κατέβαλε ὀδόντα δραχμὲς, ἐνῶ ἄλλοτε γιὰ τὸ ἴδιο πράγμα ἔδινε 12, τὸ πολὺ δεκαπέντε δραχμὲς. Εἰκοσιπέντε δραχμὲς στὸ γαλακτοπωλεῖο μιὰ μουσταλευριά μὲ ἀπαίσια γέψη. Ἐνα μικρὸ ψωμάκι δέκα δραχμὲς στὸν πλανόδιο μὲ τὸ καροτσάκι. Οἱ μισὲς καραμέλες ἀπ' ὅσες ἀγόραζε ἄλλοτε μὲ μιὰ δραχμὴ, δραχμὲς ἕξ.

Ἡ **Ἰουλιανή** παραξενεύεται μὲ τὴ νέα κατάσταση καὶ γιὰ νὰ διώξει τὴ στεναχώρια της, ἀποβαρβαρώνει πάσης φύσεως λέξεις ἑλληνικὲς, μὲ καταλήξεις γερμανικὲς.

Ὁ **Καيسάριος** δὲν ἔκλεισε μάτι ὅλη τὴ νύχτα ἀπὸ τὸν πονόδοντο.

Γιὰ τρίτη φορὰ σήμερα ὁ **Λάσιος** ἀθέτησε τὰ ὑποσχεμένα.

Ὁ **Ἰωάννης**, φαρμακοποιὸς τὸ ἐπάγγελμα, τέλειωσε τὴν καταχώρηση τῶν συντάγῶν τοῦ Ὀκτωβρίου στὸ χοντρὸ κιτάπι. Πίστωσε στ' ὄνομα τακτικῶς τοῦ πελάτη ἓνα θερμόμετρο καὶ 40 γραμμάρια βάμμα ἰωδίου. Τοίμασε τὸ λογαριασμὸ τοῦ **ΙΚΑ** καὶ τοῦ γείτονά του ὀφθαλμιάτρου.

Ποιά τάχα γυναίκα, ἀπ' ὅσες ξέρεي, θὰ μπορούσε νὰ τοῦ κάνει περισσότερο εὐτυχὴ σκέφτεται ὁ **Ἰάκωβος**. Βάνει μὲ τὸ νοῦ του τὴ μνηστὴ τοῦ φίλου του, ποὺ προσέγραψε τὴν ἐπιστολὴ πού τοῦ ἔχει στείλει ἐκεῖνος ἀπὸ τὴν Ἀθήνα.

Δὲν τὰ κατάφερε μὲ τὴ φοιτήτρια στὰ μαθηματικὰ ὁ **Ερμίνγγελλος**. Μὲ ὅλους ἐκείνη κουβεντιάει καὶ κάνει παρὰ πρόθυμα, σὲ κανέναν ὅμως δὲν ἐπιτρέπει τὴν παραμικρὴ ἐπαφή. Πιθανὸν ἄλλωστε γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ νὰ ἔχει ἀδυνατίσει τόσο πολὺ, ξεμοιάζοντας μὲ ἀκρίδα.

Πολιτικολογεῖ ὁ **Κυριανός**, σχολιάζοντας τὶς πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις στὸ Ἀνατολικὸ μέτωπο.

Νεαρὰ καὶ εὐτραφὴς, μὲ πλούσια μαδρα μαλλιά, ἡ δευτέρη **Ἰουλιανή** κατέβηκε τὴ σκάλα, φορώντας κατὰ σαρκα τὴ ρόμπα της. Φωνάζει νὰ τὴς ρίξουν ἀπὸ τὸ παράθυρο τὸ χρυσὸ της ρολογάκι τοῦ χεριοῦ, τάχα ὅτι τὸ ἔχασε, ἐνῶ φαίνεται πὺ τὸ φορὰ σφιγμένο στὸν καρπὸ. Πρόφαση τὸ πᾶν προκειμένου νὰ κινήσει τὴν προσοχὴ τῶν ἀνδρῶν τοῦ περιβάλλοντος.

Ἐνας δεύτερος **Ἰάκωβος** προμηθεύτηκε μογοιὰ γιὰ τὰ μαλλιά τῆς γυναίκας του, παρ' ὅλο ὅτι ξέρεي πὺς ἐξαιτίας τῆς χρήσης αὐτῆς ὑποφέρει ἀπὸ ἡμικρανίες.

Ὁ **Διονύσιος** προσπαθεῖ νὰ ξεδιαλύνει καὶ νὰ καταλάβει ὅσ' ἀκούει νὰ λένε μιλώντας ὅλοι μαζί. Ἡ ἔνταση τῆς προσπάθειάς του προκαλεῖ μέσα του σεισμικὲς δονήσεις ἀνάλογες μ' ἐκεῖνες πὺ ἀποβλέπουν στὴν ἐξακρίβωση κοιτασμάτων πετρελαίου.

Ὁ **Ἀναστάσιος** κουβεντιάζοντας μὲ τὸ **Φεγγάρι**,

ἀντιλαμβάνεται τὴν κομικὴ πλευρὰ τῶν ὧσων λένε οἱ οἱ ἄλλοι.

Δύο ἀγνώστου ὀνόματος κάθονται σ' ἓναν καναπέ. Τοῦ ἐνὸς τὸ πρόσωπο χλωμό, πρασινωπὸ, μὲ μιὰ μικρὴ κρεατοελιά πάνω ἀπὸ τὸ πηγούνι, εὐθὺς κάτω ἀπὸ τὸ κρεμαστὸ χεῖλι. Ὁ δεύτερος ἀπὸ μέρες ἀξέριοςτος. Τὸ πυκνὸ γένι του ἀντανაკλὰ σπῆδες κοκκινωπές. Σκύβει νιώθοντας βαρὺ τὸ κεφάλι του. Ἐνας τρίτος δίχως γνωστὸ ὄνομα, ὀρθὸς κοιτᾷ τοὺς καθισμένους πὺ στὴ συνεῖδησὶ του παίρνουν τὴν ὄψη βουνῶν.

Πουθενὰ δὲ βρῆκε τὸ φάρμακο τοῦ ἐκζέματος πὺ γύρευε ὁ ἱερεὺς **Δημήτριος**.

Ἐναν δευτέρου **Διονύσιου** συχνὰ τὸν βασανίζουν κεφαλαλγίες ἰσχυρές, πιθανὸν ἐξαιτίας τῆς δυσκοιλιότητάς του. Πῆρε μιὰν ἄσπρη σκόνη καθαρτικὴ, ἀλλὰ πουθενὰ δὲ μπόρεσε νὰ βρεῖ τὸ κατάλληλο παυσίπονο.

Ἰδιαίτερα εὐαίσθητος ὁ **Παναγιώτης**, νιώθει πόνους στὰ μάτια, κοιτώντας ἀντικρὺ μιὰ γυναίκα μὲ δόντια χρυσά, φρύδια βαμμένα, φκισιδωμένο πρόσωπο καὶ χέρια γεμάτα σποριά.

Ταῖς τὸν σὸν Ἁγίων Πρεσβείαις, Χριστὲ ὁ Θεός, ἐλέησον τοὺς κρυπτόμενους ὑπὸ τὰ ἱερὰ ὀνόματα θνητοῦς.

ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ ΔΥΟ

Μνήμη τῶν Ἁγίων Ἀκινδύνου, Πηγασίου, Ἀφθονίου, Ἐλπίδοφρου, Ἀνεμιοδίου, ἀποροδιστοῦ ἀριθμοῦ μαρτυρησάντων Συγκλητικῶν, τῶν Ἁγίων Ἀγαπίου καὶ Εὐδοξίου, Ὀκτῶ ἀγνώστου ὀνόματος Μαρτύρων καὶ ἑτέρων χιλιάδων Ἐπτά, Κυριακῆς, Δομνίνης, Δόμνας καὶ Μαρκιανῶ.

Καθηγητὴς φιλόλογος ὁ κύριος Ἀκίνδυνος δὲν συμμετέσχε στὴν πανήγυρη, λόγφ ἑλαφρὰς νευραλγίας στὸ δεξιὸ μάγουλο. Μένοντας στίπτι καὶ θερμαίνοντας τὸ μάγουλό του μ' ἓνα μπαμπουκάκι, ἀναψήφισε τοὺς τό-

μους της βιβλιοθήκης του, προκειμένου να βρει την ακριβή ημερομηνία γεγονότος στο παρελθόν και τελειώσει τη μέρα του απαντώντας στις επιστολές που είχε λάβει.

Παρακολουθεί ένα ζευγάρι ευγενών υπερήλικων, με ζωηρό ενδιαφέρον ο **Πηγάσιος**. Περιονύν το γεφύρι και η μπλούζα της γριάς γυναικός, έχει το ίδιο χρώμα με τα κάγκελα.

Αναπολεί τις έντυπώσεις από την μετάβασή του στον **Αθωνα** ό **Αφθόνιος**, όπου επισκέφθηκε τα δεκάξη από τα είκοσι Μοναστήρια.

Σχεδιάζει σ' ένα κομμάτι χαρτί, με παιδική αφέλεια ό **Έλπιδοφόρος**, προσπαθώντας να εκφράσει την εικόνα του κόσμου, όπως μς το πληροφορούν οι αισθήσεις. Θρηνεί ό **Ανεμπόδιτος** την κακιά όρα που του ρήμαξε το σπίτι.

Έφτα **χιλιάδες** με όνόματα που παρέμειναν άγνωστα, κείτονται κάτω από τους σωρούς τα πεσμένα φύλλα του Φθινόπωρου, που επιβροηθούν την άνοιξιάτικη άνοιξη όρα των σαμπρόφυτων.

Αναρίθμητη όμάδα παλαιών άρχοντων **έχασε** τ' άτομικά της όνόματα, καθώς όλοι μαζί παρέμειναν άκίνητοι, πίσω από τη λóχη με τους βάτους, τον σμίλκα και τίς μυρτιές.

Άλλοι όκτώ με άγνωστα όνόματα, συζητάν επί διαφώρων θεμάτων. "Αν μπορεί ένας ζωγραφίζοντας ν' άλαφρώσει το βάρος των άμαρτιών του; "Αν άρρωσταίνοντας μπορεί νά 'ναι βέβαιος ότι θά γιάνει, έμπιστευόμενος τον έαυτό του στον πιο καλό γιατρό; "Αν άνοίγοντας το παράθυρο της κάμαρής του και παρακολουθώντας τα παιχνίδια του ήλιου στη "θάλασσα του πραιοΐ" με τα λογής πλεούμενα, είναι δυνατό νά διώξει από το νοΐ του, τα σκοτάδια που έσπειρε ή νύχτα; "Αν κάποια σύγχρονη θεωρία, με βάση τη γεωμετρία και τ' άρχεΐτα των ιδέων,

μπορεί νά λευτερώσει τον άνθρωπο, από την άμεσα συνδεμένη με το προπατορικό άμάρτημα, κίρκεγκωρδιανή άγανία; "Αν μακραίνοντας από την άμαρτία, είναι δυνατό ν' άποφευχθεί ή πλήρης άδρανοποίηση; "Αν και κατά πόσο είναι δυνατό νά θραυστεί ό δεσμός, ή άλυσίδα που μάς συνδέει με την άρχική μας καταγωγή, και νά προέλθει ό άκαλλυγμένος από κάθε έγνοια άμαρτίας νέος άνθρωπος; "Αν είναι δυνατό νά διαχωριστεί από την πράξη, ή άτομική υπερφάνεια του ένεργοΐντος, που άλλοιώνει κέρατα ή λογιστική των πράξεων; "Αν είναι δυνατή ή πλήρης ταπεινώση, που μεταβάλλει σε κοινορτό της Δόξης του Κυρίου, τον είσέτι άναπνέοντα άνθρωπο;

Εϋχαριστεί όλους όσους τον περιποιήθηκαν ό **Εδδόςιος**. Ιδιαίτερα τη στοργική νοικοκυρά γιά το λαν εύγευστο σπιτάδο, με τα εύδιαστά ταιγιαριστά κρεμνδάκια.

Έπί μέρες λογάριζε ό **Αγάπιος** ποιο έπρεπε νά παραστούν στην τελεί των γάμων του.

"Αναψε όμως νά καπνίσει ένα τσιγάρο και τον βάρεσαν άπ' άντικρυ στο σταυρό, άνάμεσα στα δύο μάτια, όπως άκριβος και τον Κριζώτη, κατά την πολιορκία της "Ακρόπολης.

Καμιά θεωρία δέ στάθηκε δυνατό νά πείσει τη **Δομνίνα**, ότι ό πατέρας της που πέθανε, έξακολουθεί νά ύπάρχει κάπου στην πλάση μέσα του Θεοΐ. "Ανοζητώντας το χαμένο από τα μάτια της πρόσωπο, έγινε Σταλινική.

"Όμορφα και όλα τ' άλλα φυσικά χαρίσματα, νιώθει νά την κρατούν μακριά από τους γύρω της ή **Δόμνα**. "Η στενώντερη έπαφή μαζί τους άντιλαμβάνεται ότι είναι, ό μόνος τρόπος γιά μιá διέυρυνση και επέκταση του μέλλοντός της.

Κρίθεται από τους άλλους, γεμάτος ντροπή γιά το κατάντημά του ό **Μακάριος**. Χώθηκε σ' ένα βαθύ κóλμα πίσω άπ' άγκάθια και θάμνους. Σκέφτεται ότι τά

πουλιά που άναζητούν έναν πεταμένο σπόρο νά τραφούν και τά ζαρκαδία, που με τά χρόνια μαθαίνουν νά κλαίν, μπορούν πολύ πιθανόν, νά τον οδηγήσουν στην πεντάμορφη τών πόθων του. Κοπέλα των νερών ή Πεντάμορφη, θά του μάθει πώς μπορεί νά γίνει ποταμός. "Εκείνη μ' όλόκληρο το σώμα της θά ζει μέσα στα πολλά του νερά και ό ίδιος δέ θά διαφέρει από τον ποταμό Νεΐλο, που άρδεει όλη την έκταση της γής της Αιγύπτου, που ό ίδιος τη σχημάτισε. Πότε θά κατόρθωνε νά διαπιστώσει άπόλυτα πειστικά, αύτη την ίστορία των πόθων του; Δέν προλαβαίνει όμως νά πιάσει μολύβι και χαρτί. "Όλόκληρος ό χόρος όπου βρισκόταν μετατράπηκε σε αΐθουσα τεχνητής σπερματέγχεσης και όσα άντικείμενα βρισκόντουσαν εκεί καταβράχθηκαν.

Κύριε Ήησοΐ Χριστέ ό Θεός, έλεησε τους άμαρτωλούς που στεγάζουν τα όνόματα των "Αγίων σου.

NOEMBΡΙΟΥ ΤΡΕΙΣ

Στην Περσία, στα 330 από Χριστό Γεννήσεως, όι "Άγιοι Μάρτυρες "Ακεψιμάς, Ίωσφ και "Αειβαλάς, συνελήφθησαν ως Χριστιανοί, παρ' όλους όμως τους βασανισμούς, δέν άρνήθηκαν την πίστη τους. Τους κλείσανε στη φυλακή, κατά διαταγή του άρχιμάγειρα "Αδραχσχάρ που τους άνάκρινε. Τριάντα τέσσερες έπίστρατοι του βασιλιά Σαβήριου, έλαβαν μέρος στους βασανισμούς των "Αγίων.

Δέσιμο των άκρων ποδών και χεριών ύπό τά γόνατα. Κρέμασμα άνάποδα και καταέσκισμα του κορμιού. Τάνισμα των σωματών από τέσσερα σημεία και διαρμός. Άδρσιμο με άγκαθωτές βέργες ροδιάς. Τόσο δυνατά και παρατεταμένα τά χτυπήματα, ώστε μετατέθηκαν ό φυσικές άρμονίες των δοξαστικών εικόνων του Θεοΐ κατ' όμοίωση. Οι σάρκες χωρίσαν από τά κόκκαλα. Οι δύο έν συνεχεί λιθοβολήθηκαν, μέχρι που άφηκαν το πνεΐμα.

Σύμφωνα πάντα με τον Συναξαριστή του Διακόνου της Μεγάλης "Εκκλησίας Μαυρικίου, που διασκεύασε και μεταγλώττισε ό έν "Άγιος Πατήρ ήμων Νικόδημος ό "Αγιορείτης, κατά την αύτην ήμέρα, μετά που έπί του Μεγάλου και "Ισακδοτόν βασιλιά Κωνσταντίνου διέλαμψε ή εϋσέβεια, εορτάσθηκαν πανηγυρικά τά έγκαίνια του Ναοΐ, του "Αγίου Μεγαλομάρτυρος Γεωργίου, στη Λύδδα της Παλαιστίνης, καθώς και ή είς αύτό κατάθεση του τιμίου Λειψάνου του "Αγίου.

Την αύτην ήμερομηνία, στα 382 από Χριστό, έπί Θεοδοσίου του μεγάλου, ό "Όσιος Πατήρ "Ακεψιμάς, τήκοντας στην άτομικότητά του, με στερήσεις και πόνο, έτελειώθη έν ειρήνη.

Μνήμη του "Όμολογητοΐ "Αγίου "Αχεμενίδη, έπί της βασιλείας του "Ισιγγέρδη στην Περσία και έλέφ Θεοΐ βασιλείας, του εϋσεβέστατου και άρεστοΐ στον Κύριο ως Καλλιγράφου, Θεοδοσίου του μικροΐ στη Νέα Ρώμη.

Του "Όσιου "Επισκόπου "Αγκύρας **Θεοδώρου** του "Όμολογητοΐ. Τών "Αγίων Μαρτύρων **Δασίου, Σεβήρου, Άνδρώνα, Θεοδότου και Θεοδότης**, με ζήφος τελειωθέντων βίαια.

Βαίνων επί των άρετών του, όπως ό της Παλαιάς Διαθήκης συνώνυμος έπέβη άρματος, ειρηνικά όλοκληρώθηκε ό "Όσιος Πατήρ **Ήλιας**.

Μή άναφερόμενοι όνομαστικούς **Νενέα "Άγιοι Μάρτυρες**, κατά την ήμέρα, τελειώθηκαν με ζήφος.

Έπίσης εικοσιοκτώ, ήτοι τέσσερες φορές πέντε και δυό φορές τέσσερες, **Άγιοι Μάρτυρες** του Χριστοΐ με άγνωση όνόματος, τελειώθηκαν έν πυρή.

Την αύτη ήμερομηνία στα 1797, ληστεύθηκε, άπογυμνώθηκε, βασανίστηκε και τελικά άπεκόπηκε την κεφαλή, ό από Νέβ Σεχέρ, Νεάπολη, της Μικράς "Ασίας, **Νεός Τερομάρτης Γεώργιος**.

ΗΣΙΟΔΟΣ (8ος-9ος αι. π.Χ.)
ΘΕΟΓΟΝΙΑ, στ. 126 κ. εξ.

Κι η Γη λοιπόν εγέννησε
πρώτα-πρώτα ίσο με τον εαυτό της
τον Ουρανό τον αστερόπληθον,
από παντού να τη σκεπάζει ως πέρα
και για να γίνει των μακάριων των θεών
το αιώνια στέρεο βάθρο· και γέννησε
και τα Όρη τα μακριά, τόπους χαριτωμένους
των θεαινών Νυμφών
που κατοικούν στα δασωμένα επάνω τα βουνά.
Η ίδια και το πέλαγος εγέννησε
που δεν κενώνεται ποτέ και με τα κύματα
λυσομανάει, τον Πόντο,
και χωρίς το ερωτοσμίξιμο το ηδονικό
τον γέννησεν· αλλά κατόπιν πλάγιασε
με τον Ουρανό και γέννησε τον βαθυστρόβιλον
Ωκεανό, τον Κοίο και τον Κρείο,
τον Υπερίονα και τον Ιαπετό, τη Θεία και τη Ρέα,
τη Θέμι και τη Μνημοσύνη, τη Φοίβη
τη χρυσοστεφάνωτη και τη γλυκόθωρη Τηθύνη·
κι ύστερ' απ' αυτούς γεννήθηκεν ο Κρόνος
με τον δόλιο νου του, απ' όλους ο νεώτερος
κι ο φοβερώτερος από τους γιους, που εκθρεύτη
τον πατέρα του τον ζωογόνο.
Γέννησε και τους Κύκλωπες,
καρδιές περίσσια πολεμόχαρες, τον Βρόντη,
τον Στερόπη και τον τρομερό τον Άργη,
[αυτούς που δώσανε στον Δία τη βροντή και
φτιάξανε τον κεραυνό του].
Και στ' άλλα ήσαν αυτοί με τους θεούς τους
άλλους όμοιοι,
και μόνο που στη μέση του μετώπου τους ήταν
βαλμένο μονάχα ένα μάτι·
[κι ωνομαστήκαν έτσι Κύκλωπες
γιατί ολοστρόγγυλο ένα μάτι μοναχά
στο μέτωπό τους ήταν βαλμένο·]
κι όσο για τα έργα τους
αυτοί και δυνατοί ήσανε κι ορμητικοί
και στα σοφίσματα ένα κι ένα.
Μ' από τη Γη κι από τον Ουρανό γεννήθηκαν
κι άλλοι τρεις γιοι, μεγάλοι, φοβεροί

-κι αμελέττοι να 'ναι!- ο Κόττος, ο Βριάρεως
και ο Γύης, κι ήσανε τα τέκνα τούτα τερατώδη·
[...] Κι εκείνους ωνομάτισε Τιτάνες ο πατέρας,
ο μέγας Ουρανός τους γιους του βρίζοντας
που 'χε γεννήσει ο ίδιος· κι έλεγε πως τεντώνοντας
πολύ την αδικίαν επράξαν αποτρόπαιο έργο
και θα 'ρθει ένας καιρός να το πληρώσουν.
Κι η Νύχτα γέννησε το φοβερό Μοιραίο
και τον μαύρο δαίμονα τον Ψυχοβγάλητη
και τον Θάνατο· γέννησε και τον Ύπνο,
και των ονείρων τον λαό εγέννησε·
(και τους εγέννησε χωρίς με κάποιον
να πλαγιάσει η σκοτεινή θέαινα Νύχτα).
Ύστερα πάλι γέννησε τον Μώμο και τον αλγεινό
τον Μόχθο,
γέννησε και τις Εσπερίδες,
που πέρ' από τον ξακουσμένο Ωκεανό
τα μήλα τα χρυσά φυλάνε και τον κήπο
με τα καρποφόρα δέντρα, γέννησε και τις Μοίρες
τις καλές μα και τις σκληροτιμωρούσες Κήρες,
αυτές που των θεών και των ανθρώπων
κάθε παραπάτημα προσέχουν, και μήτε παύουν
οι θεές την τρομερή ποτές οργή τους,
πριν τιμωρήσουν όποιον έτυχε να σφάλει.
Γέννησε και τη Νέμεσι,
κακό μεγάλο στους θνητούς ανθρώπους,
η ολέθρια Νύχτα· κι ύστερ' από τούτη την Απάτη
γέννησε και την ερωτική Ηδονή,
και το καταραμένο Γήρας,
γέννησε και τη δυνατόψυχη την Έριδα.
Κι η μισημένη η Έριδα τον Πόνο εγέννησε
που βασανίζει, γέννησε και τη Λήθη
και την Πείνα και τις Πληγές που δάκρυ τις
ποτίζει,
τους Πολέμους, τους Φόβους και τις Μάχες
και τ' Αντροσκοτώματα και τις Φιλονεικίες
και τ' απατηλά τα Λόγια και τις Κρισοδικίες
και την Κακονομία και την Απάτη
πούναι συχνά φηλί-κλειδί τα δυο τους,
και τον Όρκο, π' αλήθεια αυτός τις πιο πολλές
έχει σωριάσει συφορές του ανθρώπου·
γιατί, αλί και τρισυαλί σ' αυτόν που ψεύτικα
-κι είναι εις γνώσι του- τον πάρει!

....

και η ομοφροστέφανη Αλιμήδη και η Γλαυκονόμη
 η γλυκοχαμόγελη
 κι η Ποντοπόρεια κι η Λειαγόρη κι η Ευαγόρη
 κι η Λαομέδεια κι η Πολυνόη κι η Αυτονόη
 κι η Λυσιάνασσα [και η Ευάρνη, ωραία στο σώμα
 κι αφεγάδιαστη στο θώρι], και η Ψαμάθη,
 ένα κορμί όλο χάρι, κι η Μενίππη η θεία,
 και η Νησώ κι η Ευπόμπη και η Θεμιστώ
 και η Προνόη κι η Νημερτής, που έχει πάρει
 το μυαλό του θάνατου πατέρα της,
 Αυτές λοιπόν απ' τον Νηρέα τον έξοχο
 γεννήθηκαν οι κόρες οι πενήντα που ξέρουν έργα
 ασύγκριτα να κάνουν. Κι ο Θαύμας πήρε
 του Ωκεανού του βαθυρέματου την κόρη,
 την Ηλέκτρα· κι αυτή και τη γοργόποδη
 γέννησεν Ίριδα και τις ομορφομάλλες Άρπυιες,
 την Αελλώ, και την Ωκυπέτη, που με τα γρήγορα
 φτερά
 καθώς πετούν ανάμεσα ουρανού και γης,
 με των ανέμων τις πνοές
 και τα πετούμενα ίσα τρέχουν.
 Και με τον Φόρκυ η Κητώ τις ομορφόθωρες
 γέννησε Γραίες, ασπρόμαλλες από γεννησιμιού
 τους,
 και που οι θάνατοι θεοί και οι χαμόζωοι άνθρωποι
 τις λένε Γραίες, την Πεμφρηδώ την ομορφόπεπλη
 και την κροκόπεπλη την Ενυώ, και τις Γοργόνες,
 που κατοικούν πιο πέρ' από τον Ξακουσμένο
 Ωκεανό,
 (πέρα στις άκρες της Νυκτός, εκεί που κατοικούν
 κι οι λιγερόφωνες οι Εσπερίδες), η Σθενώ
 και η Ευρύαλη και η Μέδουσα, που ήταν γραφτό
 μεγάλην συφορά να πάθει.
 Γιατί αυτή ήτανε θνητή κι θάνατες κι αγέραστες
 οι άλλες δύο και με τη μιαν ερωτοπλάγισαν
 ο Γαλανόμαλλος μέσ' σε λιβάδι μαλακό
 και μέσ' σε λουλούδια ανοιξιάτικα.
 Μ' από τη Μέδουσα, σαν ο Περσεάς λαιμόκοψε
 την κεφαλή της,
 ξεπήδησε ο πελώριος ο Χρυσάωρ και τ' άλογο
 ο Πήγασος. Κι αυτός επήρε τούτο τ' όνομα
 γιατί στο Ωκεανού κοντά εγεννήθη τις πηγές,
 κι εκείνος γιατί κράταγε σπάθα χρυσή

με τ' ακριβά του χέρια. Και πέταξεν αυτός και,
 την προβατοθρόφα γην αφήνοντας,
 επήγε στους θεούς· και τώρα μένει στου Διός
 τ' ανάχτορα και σέρνει τ' άρμα του βαθύσοφου
 Διός
 όταν την αστραπή και τη βροντή τινάζει.
 Και ο Χρυσάωρ εγέννησε τον τρικέφαλο
 τον Γηρυόνη, σμίγοντας με του Ξακουσμένου
 Ωκεανού την κόρη Καλλιρόη. Μα τον θανάτωσε
 ο Ηρακλής ο αντρειωμένος
 για τις στριφτόποδες τις αγελάδες,
 αφού το ρέμα πέρασε του Ωκεανού.
 Και σκότωσε τον Όρθρο και τον αγελαδοβοσκό
 τον Ευρυτίωνα
 στη μάντρα την τρισκότεινη πέρ' από τον Ωκεανό
 τον Ξακουσμένο. Κι εκείνη
 κι άλλο τέρας γέννησε που τίποτε δεν το δαμάζει,
 και που δεν μοιάζει μ' άνθρωπο θνητό
 ή μ' θάνατο θεό, μέσα σ' ωραία σπηλιά,
 τη θεϊκή την Έχιδνα την τρομερόψυχη·
 από τη μέση αυτή κι απάνω μια μαργιολομάτα
 κι ομορφόθωρη είναι ξωτικιά, από τη μέση
 όμως και κάτω τέρας είναι, φίδι φοβερό και μέγα,
 αχόρταγο και πλουμιστό, μέσ' στους κρυψώνες
 της πανάγιας γης συρμένο
 (εκεί που 'ναι το σπήλαιο κάτω απ' τον βράχο
 τον βαθουλωτό, μακριά από τους θάνατους
 θεούς
 κι απ' τους θνητούς ανθρώπους· εκεί οι θεοί
 της ώρισαν τα Ξακουσμένα ανάχτορά της να 'χει)
 κι αυτή στον τόπο των Αρίμων κάτω απ' τη γη
 κρατήθηκεν η Έχιδνα η ολέθρια, η ξωτικιά
 η θάνατη κι αγέραστη τον όλο χρόνο.
 Και λένε πως μ' αυτή την κόρη τη μαργιολομάτα
 γλυκά ο Τυφώνας ερωτόσμιξεν ο τρομερός,
 ο ανόσιος και ο άνομος κι αυτή έμεινεν έγκυος
 που λες, και γέννησε κάτι παιδιά π' άλλο να δεις
 κι άλλο ν' ακούσεις! Τον Όρθρο πρώτα εγέννησε,
 τον σκύλο του Γηρυόνη.
 Δεύτερο γέννησε τον ακαταδάμαστο
 -κι αμελέττος να 'ναι!- τον Κέρβερο,
 αχόρταγο, τ' Άδη τον σκύλο τον χαλκόφωνο,
 πεννητακέφαλον, ανήλεο και τρομεροδύναμο.

καί ἡ τάβλα ὅπου στοιβάζονται τὰ λεξικά μου-, γίνεται μπουφές).

Ἔτσι, μιὰ μικρὴ ἱστορία τῶν προτιμήσεών μου (ἡ σταθερότητά τους, ἡ ἐξέλιξή τους, οἱ φάσεις τους) θὰ ἔλθει νὰ ἐγγραφεῖ σὲ τοῦτο τὸ σχέδιο. Ἀκριβέστερα, θὰ εἶναι, γιὰ ἀκόμη μιὰ φορά, ἕνας τρόπος νὰ μαρκάρω τὸ χῶρο μου, μιὰ προσέγγιση κάπως λοξή τῆς καθημερινῆς μου πρακτικῆς, ἕνας τρόπος νὰ μιλήσω γιὰ τὴ δουλειά μου, τὴν ἱστορία μου, τίς ἐγνοιές μου, μιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ συλλάβω κάτι ποὺ ἀνήκει στὴν ἐμπειρία μου, ὅχι στὸ ἐπίπεδο τῶν ἀπομακρῶν στοχασμῶν τῆς, ἀλλὰ στὴν καρδιά τῆς ἐμφάνισής τῆς.

Τρεῖς ἀνακτημένες κάμαρες¹

I. Μπλεβύ: ἡ καμαρούλα στὸν πρότο

Ἦταν πράγματι ἕνα πολὺ μικρὸ καμαράκι: ἴσως τρία μέτρα μῆκος καὶ μετὰ βίας δύο πλάτος. Τὸ κρεβάτι ἦταν σὲ μιὰ γωνιά, ἀκριβῶς στὰ ἀριστερὰ τῆς πόρτας· νομίζω πὼς ἦταν ἕνα κρεβάτι σιδερένιο. Στὰ ἀριστερὰ τῆς κεφαλῆς τοῦ κρεβατιοῦ ὑπῆρχε ἕνα παρὰθυρο ποὺ ἐβλέπε στὸ δρόμο (ὁ δρόμος τοῦ Μπρεζόλ;) καὶ στὸν τοῖχο τοῦ πάρκου τοῦ ἀπέναντι σπιτιοῦ, μιὰς μεγαλοπρεποῦς ἐπαυλῆς ὅπου δὲν μπήκα ποτέ.

Στὸν τοῖχο ἀπέναντι ἀπὸ τὸ κρεβάτι ὑπῆρχε ἕνα τζάκι (ἀπὸ πάνω του δέσποζε ἕνας μεγάλος καθρέ-

1. Εἶναι μᾶλλον σίγουρο, ὅπου τὸ ἐπιστημαίνει καὶ ὁ δόκιμος μεταφραστής τοῦ Περὲκ στὰ ἑλληνικά 'Αχιλλέας Κυριακίδης (*Χορεῖες χώρων*, σσμ. 14, σ. 135), πὼς ὁ ἐν λόγῳ τίτλος [*Trois chambres retrouvées*] κλεῖνει τὸ μάτι στὸν Ἀνακτιμένο χρόνον τοῦ Προύστ [*Le temps retrouvé*], καθὼς ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νὰ ἐπαναφέρει στὴ μνήμη του χρόνους/χρόνους τῆς παιδικῆς του ἡλικίας: «*Mères*» τοῦ Blévy (*Eure-et-Loire*), νοτιοδυτικὰ τοῦ Παρισιοῦ, ὅπου οἱ θετοὶ γονεῖς του, ὁ θεὸς καὶ ἡ θεὰ του ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ πατέρα του, εἶχαν ἀγοράσει ἕνα σπίτι τὸ 1951, «*Mères*» τοῦ χωριοῦ Nivillers, κοντὰ στὸ Bauvais (*Oise*), στὰ βόρεια τοῦ Παρισιοῦ καὶ τοῦ Enghien-les-Bains, στὴ βορινὴ παρισινὴ περιφέρεια. (Σ.τ.μ.)

μιὰ λαβὴ στυλέτου ἀπὸ λειασμένη πέτρα, κατάστιχα, τετράδια, φέιγ-βολάν, ποικίλα ἐργαλεῖα ἢ σύνεργα γραφῆς, ἕνα μεγάλο στυπόχαρτο, πολλὰ βιβλία, ἕνα ποτῆρι γεμάτο μολύβια, ἕνα μικρὸ κουτί ἀπὸ ἐπιχρυσωμένο ξύλο (τίποτε δὲν φαίνεται ἀπλούστερο ἀπὸ τὸ νὰ καταρτίσεις μιὰ λίστα, στὴν πραγματικότητα εἶναι πολὺ πιὸ περίπλοκο ἀπὸ ὅ,τι φαίνεται: πάντα λησμονοῦμε κάτι, μπαίνουμε στὸν πειρασμὸ νὰ γράψουμε κλπ., ἀλλὰ ἀκριβῶς, ἕνας κατάλογος εἶναι ὅταν δὲν γράφουμε κλπ. Ἡ σύγχρονη γραφή, μὲ σπάνιες ἐξαίρεσεις (*Butor*), ἔχει λησμονήσει τὴν τέχνη τῆς ἀπαρίθμησης: οἱ λίστες τοῦ Ραμπλαί, ἡ λινεικὴ ἀπαρίθμηση τῶν ψαριῶν στὶς *Εἰκοσι χιλιάδες λεῖγες* ὑπὸ τὴν ὀψιδασσαν, ἡ ἀπαρίθμηση τῶν γεωγραφῶν ποὺ ἐξερευνήσαν τὴν Αὐστράλια στὰ *Τέκνα τοῦ πλοιοῦρχου Γκράντ...*).

Ἐδῶ καὶ ἤδη πολλὰ χρόνια σκοπεῖω νὰ γράψω τὴν ἱστορία κάποιων ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα ποὺ βρίσκονται πάνω στὸ γραφεῖο μου: ἔγραψα τὴν ἀρχή τῆς, πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια· ξαναδιαβάζοντάς την, ἀντιλαμβάνομαι ὅτι, ἀπὸ τὰ ἐπτά ἀντικείμενα γιὰ τὰ ὅποια μιλοῦσα, τέσσερα βρίσκονται ἀκόμη πάνω στὸ γραφεῖο μου (καὶ ὅμως, στὸ μεταξὺ, μετακόμισα): δύο ἄλλαξαν: ἕνα στυπόχαρτο, ποὺ τὸ ἀντικατέστησα μὲ ἕνα ἄλλο στυπόχαρτο (μοιάζουν πολὺ, ἀλλὰ τὸ δεύτερο εἶναι μεγαλύτερο), καὶ ἕνα ξυπνητήρι μὲ μπαταρίες (γιὰ τὸ ὁποῖο σημείωνα ἤδη ὅτι

ἡ κανονικὴ του θέση ἦταν πάνω στὸ κομοδίνο μου, ὅπου καὶ βρίσκεται σήμερα) ποὺ ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ ἕνα ἄλλο ξυπνητήρι κορδιστό· τὸ τρίτο ἀντικείμενο ἐξαφανίστηκε ἀπὸ τὸ γραφεῖο μου: πρόκειται γιὰ ἕναν κύβο ἀπὸ πλεξιγκλάς, καμωμένο ἀπὸ ὁκτὼ κύβους συνδεδεμένους μεταξὺ τους ἔτσι ὥστε νὰ δύναται νὰ λάβει πολυάριθμες μορφές· μοῦ τὸν δώρισε ὁ François Le Lionnais· βρίσκεται σὲ ἄλλο δωμάτιο, πάνω σὲ μιὰ μικρὴ τάβλα τοῦ καλοριφέρ, δίπλα σὲ πολλὲς ἄλλες σπαζοκεφαλιές καὶ πάζλ (ἕνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι πάνω στὸ γραφεῖο μου: εἶναι ἕνα διπλὸ ταγκράμ, δηλαδὴ δύο σειρὲς ἐπτά κομματιῶν ἀπὸ ἄσπρο καὶ μαῦρο πλαστικό, ποὺ χρησιμεύουν στὸ νὰ σχηματίζεις ἕναν οἰκτὸ ἀπειροπληθὴ ἀριθμὸ γεωμετρικῶν σχημάτων).

Ἀλλοτε, δὲν εἶχα γραφεῖο, θέλω νὰ πῶ, δὲν εἶχα τραπέζι· εἰδικὸ γιὰ νὰ ἐργάζομαι. Σήμερα, μοῦ συμβαίνει ἀκόμη ἀρκετὰ συχνὰ νὰ δουλεύω σὲ ἕνα καφέ· ἀλλὰ, στὸ σπίτι μου, σπανιότατα δουλεύω (γράφω) ἀλλοῦ καὶ ὅχι στὸ γραφεῖο μου (παρὰδείγμα-τος χάριν, δὲν γράφω οὕτως εἰπεῖν ποτέ στὸ κρεβάτι) καὶ τὸ γραφεῖο μου δὲν χρησιμεύει σὲ τίποτε ἄλλο παρὰ στὴ δουλειά μου (ἀκόμη μιὰ φορά, γράφοντας τοῦτες τίς λέξεις ἀποκαλύπτεται ἀκριβῶς ὅτι τὰ παραπάνω δὲν ἀληθεύουν ἐντελῶς: δύο ἢ τρεῖς φορές τὸ χρόνο, ὅταν διοργανῶνω γιορτές, τὸ τραπέζι ἐργασίας μου, ἀδειασμένο ἀπὸ τὰ πάντα, καλυμμένο μὲ χάρτινο τραπεζομάντιλο ὅπως

πλα, σέ μιὰ μικρή συρταριέρα: πρὶν ἀπὸ μιὰ στιγμή τὴν ἔβαλα ἐκεῖ, ἀφοῦ τὴ χρησιμοποίησα: θὰ μπορούσα νὰ τὴν ἀφήσω πάνω στὸ γραφεῖο μου, ἀλλὰ τὴν τακτοποίησα σχεδὸν μηχανικά (λέω «σχεδὸν» γιατί, περιγράφοντας τί βρίσκεται πάνω στὸ γραφεῖο μου, προσέχω περισσότερο τὶς κινήσεις μου πού σχετίζονται μὲ αὐτό). Ἔτσι, ὑπάρχουν ἀντικείμενα χρήσιμα στὴν ἐργασία μου πού δὲν βρίσκονται ἢ δὲν βρίσκονται πάντα πάνω στὸ γραφεῖο μου (κόλλα, ψαλίδι, μονωτικές ταινίες, μελανοδοχεῖα, συρραπτικό), ἀλλὰ πού δὲν ἔχουν ἄμεση χρησιμότητα (σφραγιδόκερο), ἢ εἶναι χρήσιμα γιὰ ἄλλες δουλειές (λίμα γιὰ τὰ νύχια) ἢ παντελῶς ἀχρηστοὶ (δοτράκο) καὶ ὅμως βρίσκονται ἐκεῖ.

Κατὰ κάποιον τρόπο, τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ τὰ ἔχω ἐπιλέξει, προτιμᾷ ἐναντί ἄλλων. Εἶναι προφανές, παραδείγματος χάριν, ὅτι πάντα θὰ ὑπάρχει ἓνα σταχτοδοχεῖο πάνω στὸ τραπέζι μου (ἐκτός ἂν σταματήσω νὰ καπνίζω), ἀλλὰ δὲν θὰ εἶναι πάντα τὸ ἴδιο σταχτοδοχεῖο. Γενικά, τὸ ἴδιο σταχτοδοχεῖο μένει γιὰ ἄρκετο διάστημα: κάποια μέρα, σύμφωνα μὲ κριτήρια πού δὲν θὰ ἦταν ἴσως ἄσκοπο νὰ τὰ ἐξετάσουμε εἰς βάθος, θὰ τὸ τοποθετήσω ἄλλου (δίπλα στὸ τραπέζι ὅπου δακτυλογραφῶ, παραδείγματος χάριν, ἢ δίπλα στὴν τάβλα ὅπου εἶναι ἀκουμπισμένα τὰ λεξικά μου, ἢ πάνω σὲ μιὰ ἐταζέρα, ἢ σὲ ἄλλο δωμάτιο) κι ἓνα ἄλλο σταχτοδοχεῖο θὰ τὸ ἀντικαταστήσει (πρόδηλη ἀνίρεση αὐτοῦ πού μό-

λις ἰσχυρίστηκα: τούτῃ τὴ συγκεκριμένη στιγμή, ὑπάρχουν τρία σταχτοδοχεῖα πάνω στὸ γραφεῖο μου, δηλαδή δύο παραπανίσια, τὰ ὁποῖα ἄλλωστε εἶναι ἄδεια: τὸ ἓνα εἶναι τὸ Ἡρώ, ἐντελῶς πρόσφατο ἀποκτήμα: τὸ ἄλλο, ἀπεικονίζει χαριτωμένα τὶς στέγες τῆς πόλης Ἰνγκολστατ, μόλις τὸ ξανακόλλησα: κι ἐκεῖνο πού ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ πλαστική μακρὴ βάση κι ἓνα ἐπάργυρο διάτρητο σκέπατρο. Βλέποντάς τα, περιγράφοντάς τα, ἀντιλαμβάνομαι ἄλλωστε ὅτι δὲν ἀνήκουν στὸν κύκλο τῶν ἀγαπημένων μου αὐτῇ τῇ στιγμή: τὸ Ἡρώ παραεῖναι, τελικά, μικρὸ, δὲν χρησιμεύει παρὰ στὸ τραπέζι τοῦ φαγητοῦ, τὸ Ἰνγκολστατ παραεῖναι εὐθραυστο, ὅσο γιὰ τὸ μαῦρο τὸ σκέπατρο, τὰ τσιγάρα πού ρίχνω μέσα του κάνουν ὥρες νὰ σβήσουν...).

Μιὰ λάμπα, μιὰ κοῦτα τσιγάρα, ἓνα μονολούλντο βάζο, ἓνα τσακμάκι, ἓνα χαρτόκουτο πού περιέχει μικρὰ πολυχρώμα δελτάρια, ἓνα μεγάλο μελανοδοχεῖο ἀπὸ ναστόχαρτο μὲ ἐνθετή ταρταρούγα, μιὰ γυάλινη μολυβοθήκη, πολλές πέτρες, τρία κουτιά ἀπὸ τορνευτὸ ξύλο, ἓνα ξυπητήρι, ἓνα χαλαντάρι μὲ ἐλατήριο, ἓνα κομμάτι μολύβδου, ἓνα μεγάλο κουτὶ πούρων (δίχως πούρα, ἀλλὰ γεμάτο μικροπράγματα), ἓνα χαλύβδινο σπιράλ στὸ ὁποῖο μπορεῖς νὰ ρίξεις ἐπιστολὲς πού χρῆζουν ἀπάντησης,

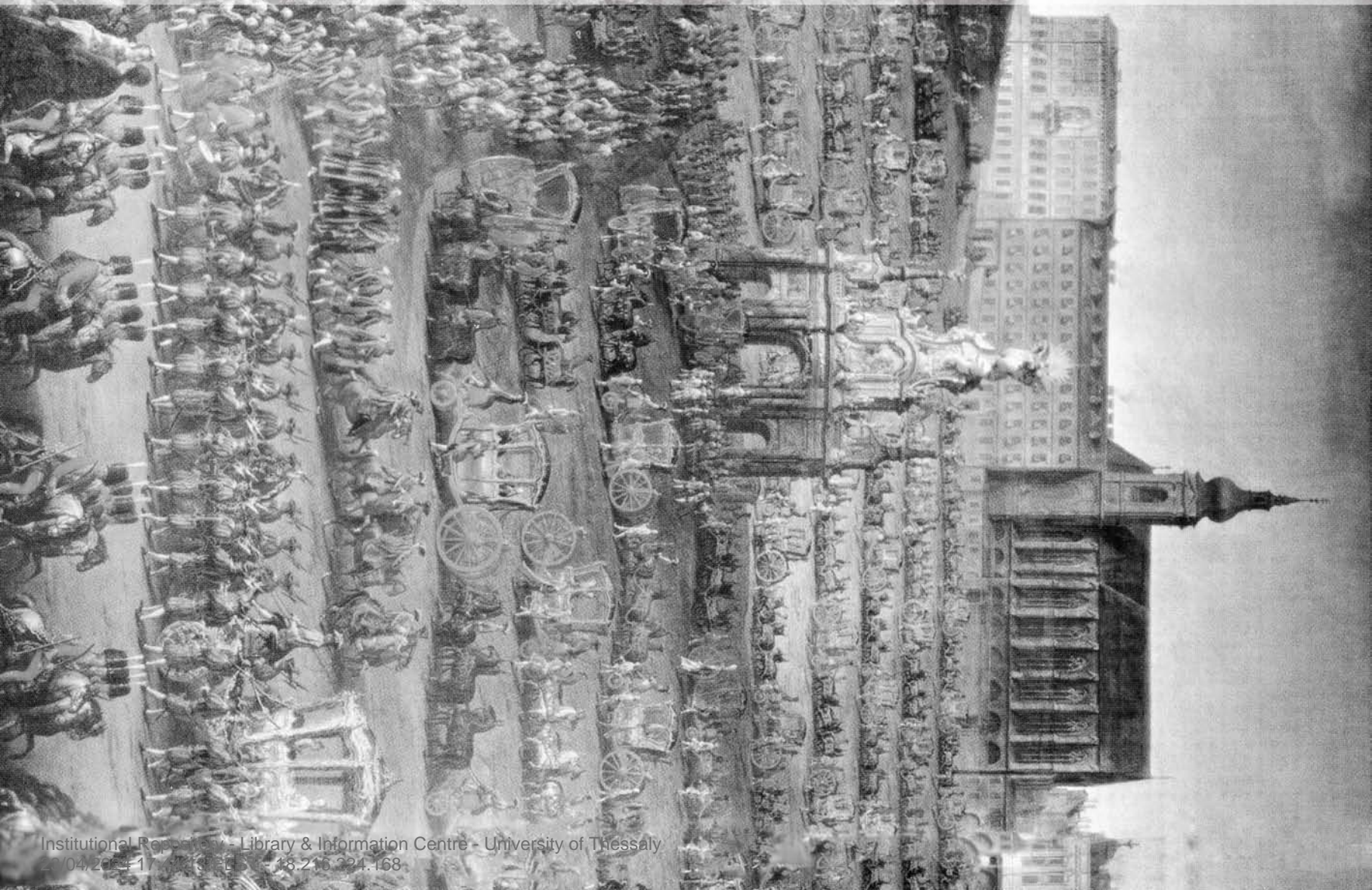
θέση τους ἓνα ἓνα. Σκουπίζω τὴν κρυστάλλινη πλάκα μὲ ἓνα πανί (ἐνίοτε βρεγμένο μὲ κάποιο εἰδικὸ προϊόν) καὶ κάνω τὸ ἴδιο μὲ κάθε ἀντικείμενο. Τὸ πρόβλημα πού τίθεται τότε εἶναι νὰ αποφασίσω ἂν τὸ τότε ἀντικείμενο πρέπει νὰ βρίσκεται ἢ ὄχι πάνω στὸ γραφεῖο (κατόπιν θὰ πρέπει νὰ τοῦ βρῶ μιὰ θέση, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν εἶναι γενικά δύσκολο).

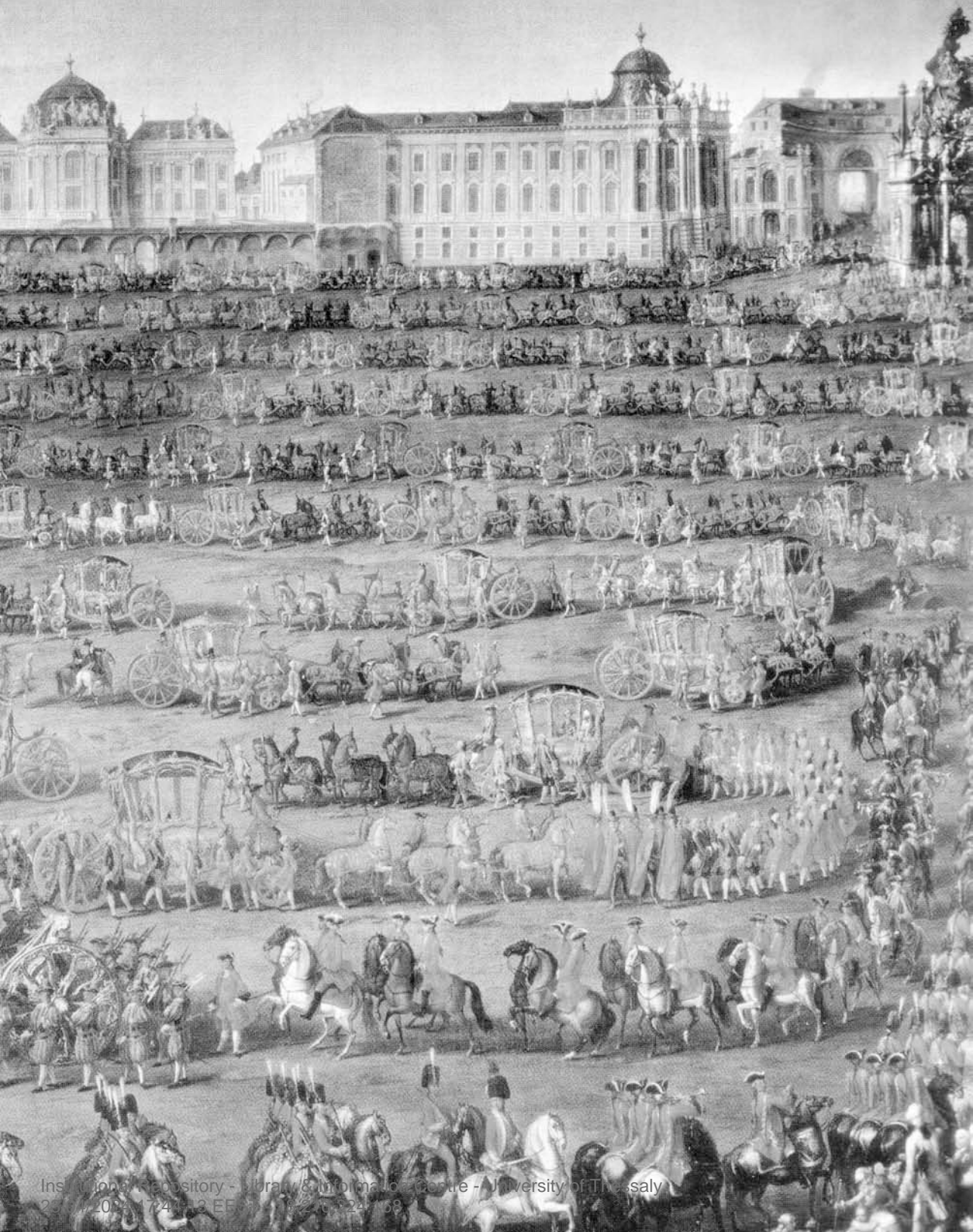
Αὐτὴ ἡ χωροτακτικὴ διευθέτηση σπανίως γίνεται στὴν τύχη. Ἀντιστοιχεῖ συνήθως στὴν ἐναρξὴ ἢ στὸ πέρας μιᾶς συγκεκριμένης δουλειᾶς: παρεμβαίνει στὸ κέντρο ἐκείνων τῶν ἁσάτων ἡμερῶν ὅπου δὲν ξέρω καὶ πολὺ καλὰ ἂν θὰ στρωθῶ στὴ δουλειά καὶ ὅπου ἀρπάζομαι ἀποκλειστικά ἀπὸ αὐτὲς τὶς δραστηριότητες ἀναδίπλωσης: διευθέτηση, ταξινόμηση, τακτοποίηση. Σὲ ἐκείνες ἀκριβῶς τὶς στιγμὲς ὀνειρεύομαι ἓνα παρθένο, ἄθικτο σχέδιο ἐργασίας: τὸ κάθε πράγμα στὴ θέση του, τίποτε τὸ περιπλέον, τίποτε νὰ πλεονάζει, ὅλα τὰ μολύβια καλοεξημένα (ἀλλὰ γιατί ἔχω πολλὰ μολύβια: μὲ μιὰ καὶ μόνο ματιὰ βλέπω εἴ! !), ὅλα τὰ χαρτιά στοιβαγμένα ἢ, ἀκόμη καλύτερα, καθόλου χαρτί, μονάχα ἓνα τετράδιο ἀνοιχτὸ σὲ μιὰ σελίδα λευκή (ὁ μῦθος τῶν ἀψόγως ἁσπίλων γραφείων τῶν γενικῶν διευθυντῶν-προέδρων: εἶδα κάποτε ἓνα παρόμοιο πού ἦταν ἓνα μικρὸ χαλύβδινο φρούριο, γεμάτο ἡλεκτρονικὲς μηχανές ἢ κάτι τέτοιο, οἱ ὁποῖες ἐμφανίζονταν καὶ ἐξαφανίζονταν ὅταν χειρίζονταν τὰ πλήκτρα μιᾶς σούπερ-κονσόλας...).

Ἀργότερα, ὅταν ἡ δουλειά μου προχωρεῖ ἢ καρκινοβατεῖ, στὸ γραφεῖο μου συνοστίζονται ἀντικείμενα πού ἐνίοτε τὰ συγκεντρώνει ἀπλῶς καὶ μόνον ἡ τύχη (κλαδευτήρι, πτυσσόμενο μέτρο), ἢ ἐφήμερες ἀντικείμενα (κουπά τοῦ καφέ). Ὅρισμένα θὰ μείνουν γιὰ λίγα λεπτά, ἄλλα γιὰ λίγες μέρες, καὶ ἄλλα, πού προφανῶς ἦλθαν ἐκεῖ μὲ βλάβει μᾶλλον προσωρινές, θὰ ἐγκατασταθοῦν κατὰ μόνιμο τρόπο. Δὲν πρόκειται ἀποκλειστικά γιὰ ἀντικείμενα πού συνδέονται εὐθέως μὲ μιὰ ἐργασία γραφῆς (χαρτί, γραφικὴ ὕλη, βιβλία): ἄλλα συνδέονται μὲ καθημερινές πρακτικὲς (καπνίζω) ἢ περιοδικές (πρεζάρω καπνὸ, σκουπίζω, τρώω γλυκά, ρίχνω πασιέντσες, λύνω σταχτοκεφαλίες), μὲ δεισιδαίμονες ἴσως μανιές (συγχρονίζω τὴν ἡμερομηνία σὲ ἓνα μικρὸ χαλαντάρι μὲ ἐλατήριο) ἢ δὲν ἔχουν καμιά συγκεκριμένη λειτουργία, ἀλλὰ συνδέονται ἐνδεχομένως μὲ ἀναμνήσεις ἢ μὲ τὴν ἀπτική εἴτε ὀπτική εὐχαρίστηση, ἢ μόνον μὲ τὴν ἀδυναμία σὰ μιμνήσκω (κουτιά, πέτρες, βότσαλα, μονολούλντο βάζο).

Χωνδρικά, θὰ μπορούσα νὰ πῶ ὅτι τὰ ἀντικείμενα πού βρίσκονται πάνω στὸ γραφεῖο μου εἶναι ἐκεῖ ἐπειδὴ θέλω νὰ εἶναι ἐκεῖ. Αὐτὸ δὲν ἔχει νὰ κάνει μόνον μὲ τὴ λειτουργία τους οὔτε μόνον μὲ τὴν ἀμελείά μου: παραδείγματος χάριν, δὲν ὑπάρχει σωληνάριο κόλλας πάνω στὸ γραφεῖο μου: βρίσκεται δι-

Μάρτιν ΙΙ Μίτενς Η άφιξη της Ισαβέλλας της Πάρμας, 1760, Βιέννη





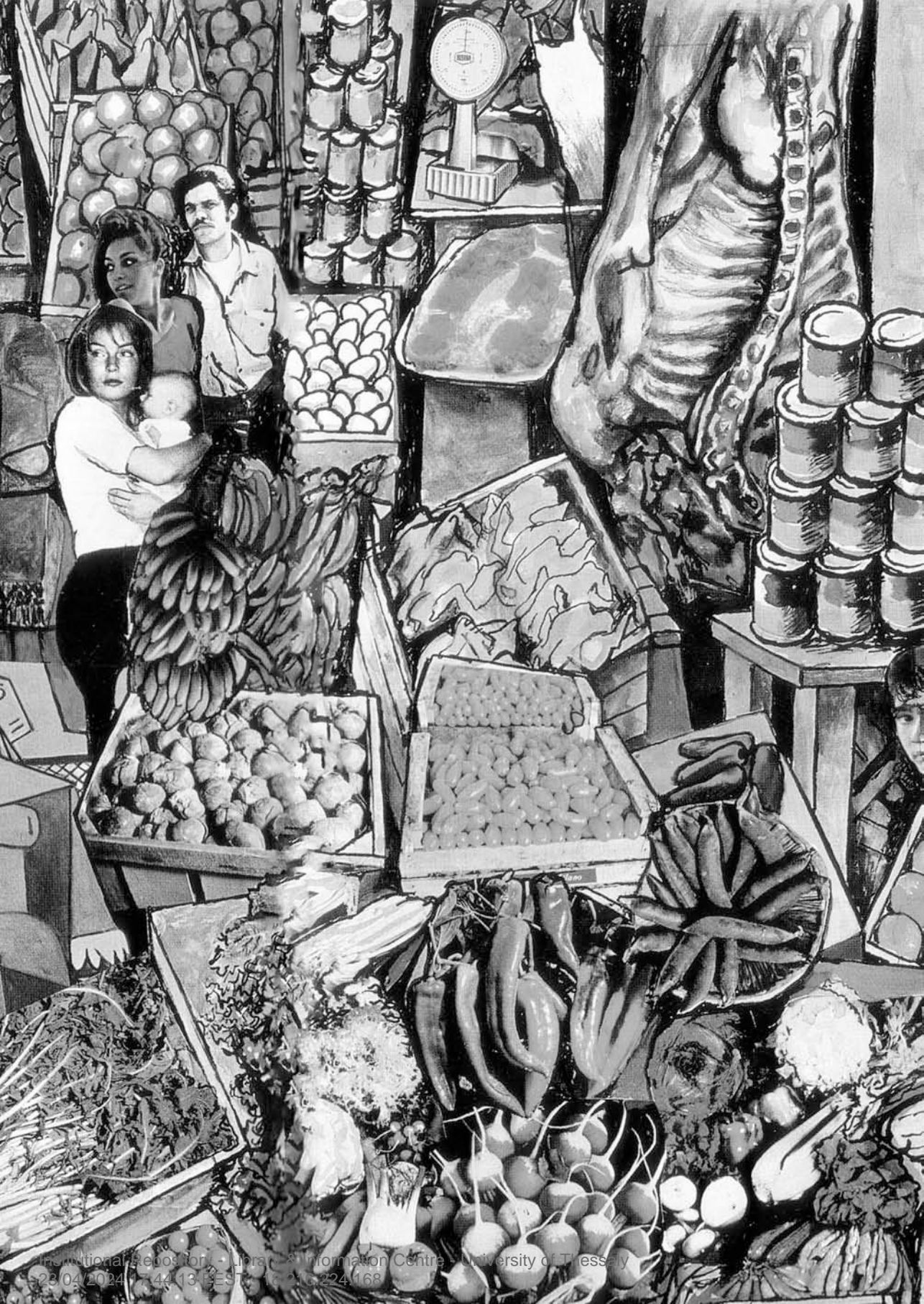
Andreas Gursky, Salerno Port, 1990





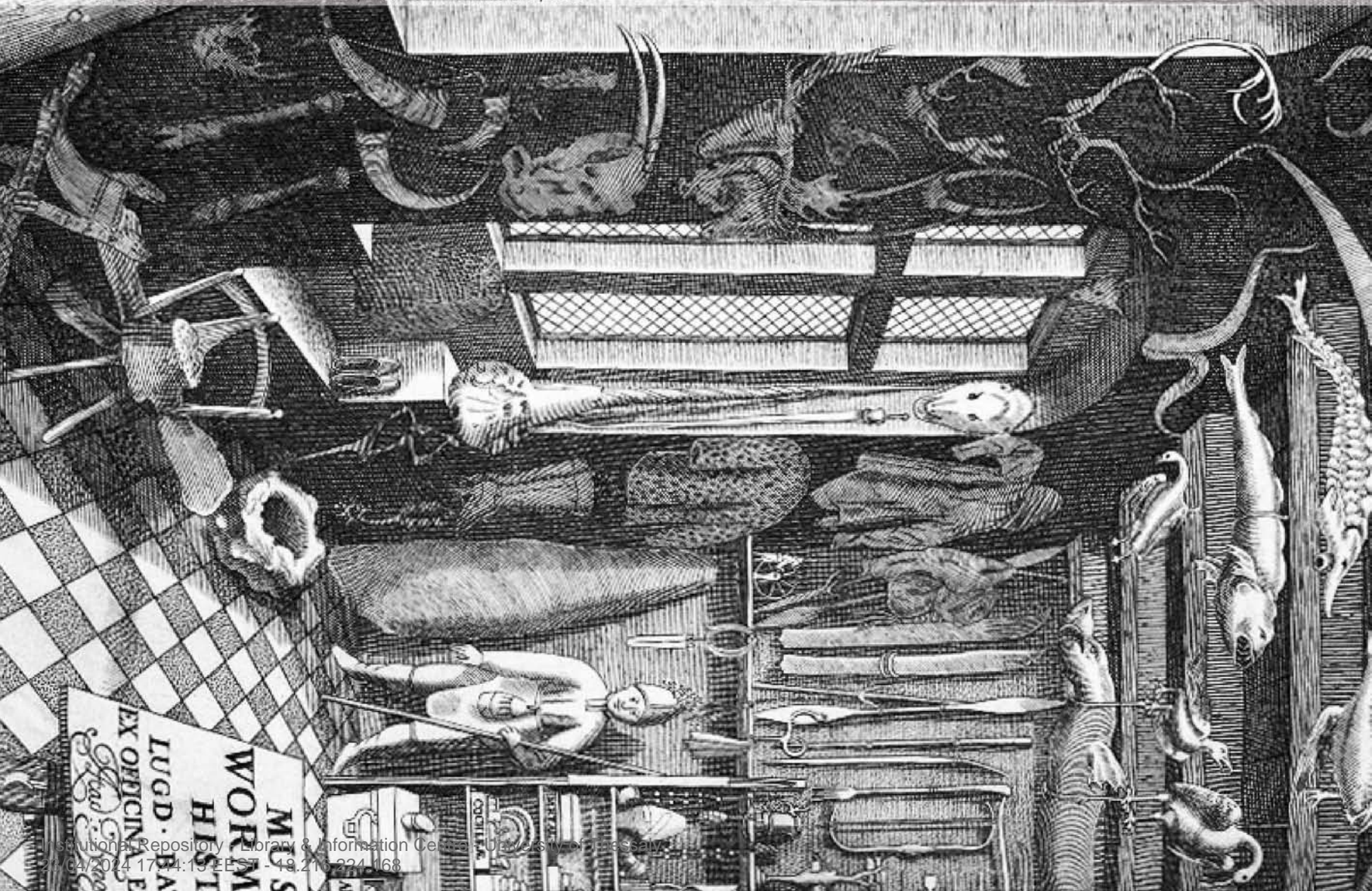
Renato Guttuso, La Vucciria, 1974

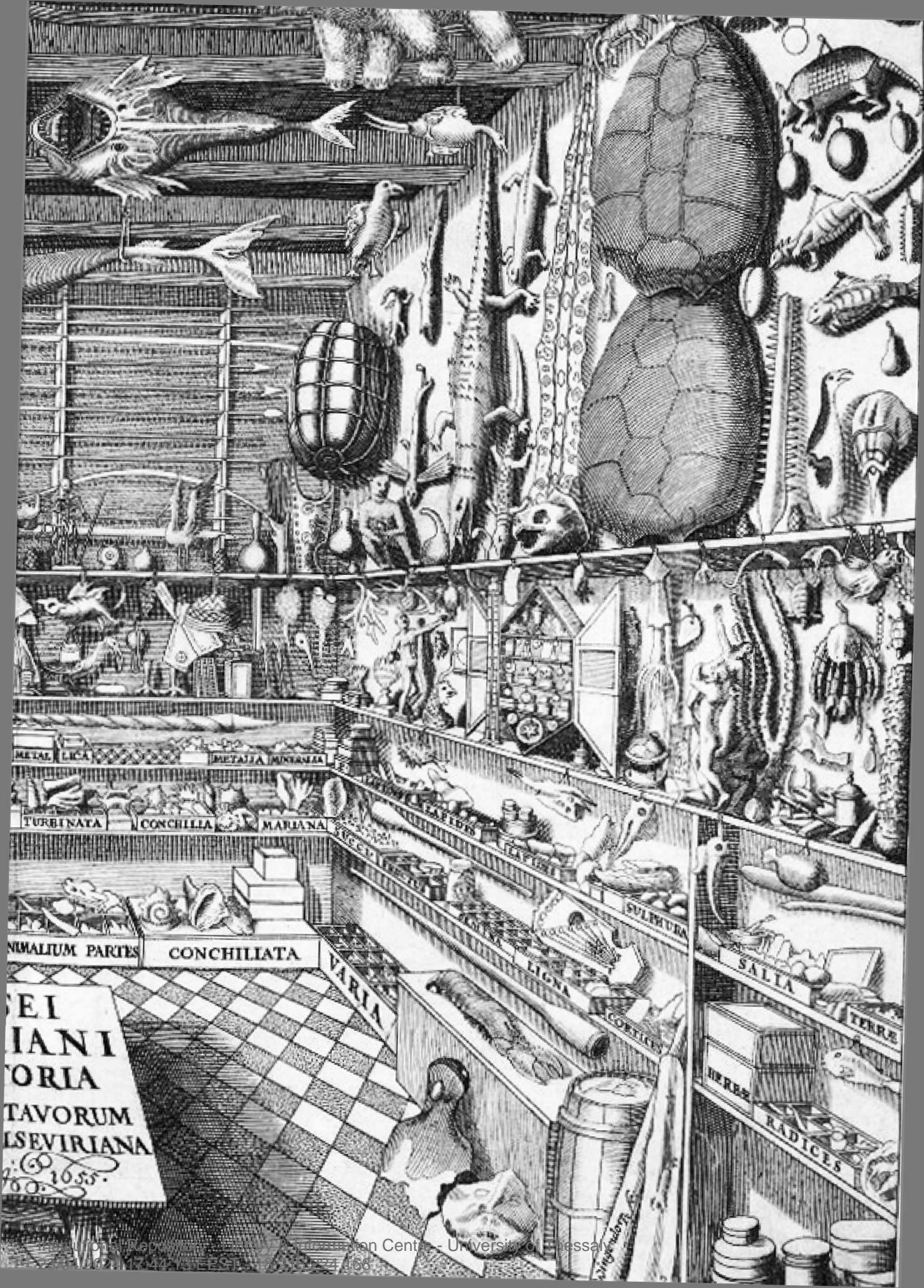






Ole Worm's cabinet of curiosities, Museum Wormianum, 1665





SEI
IAN I
VORIA
TAVORUM
LSEVIRIANA

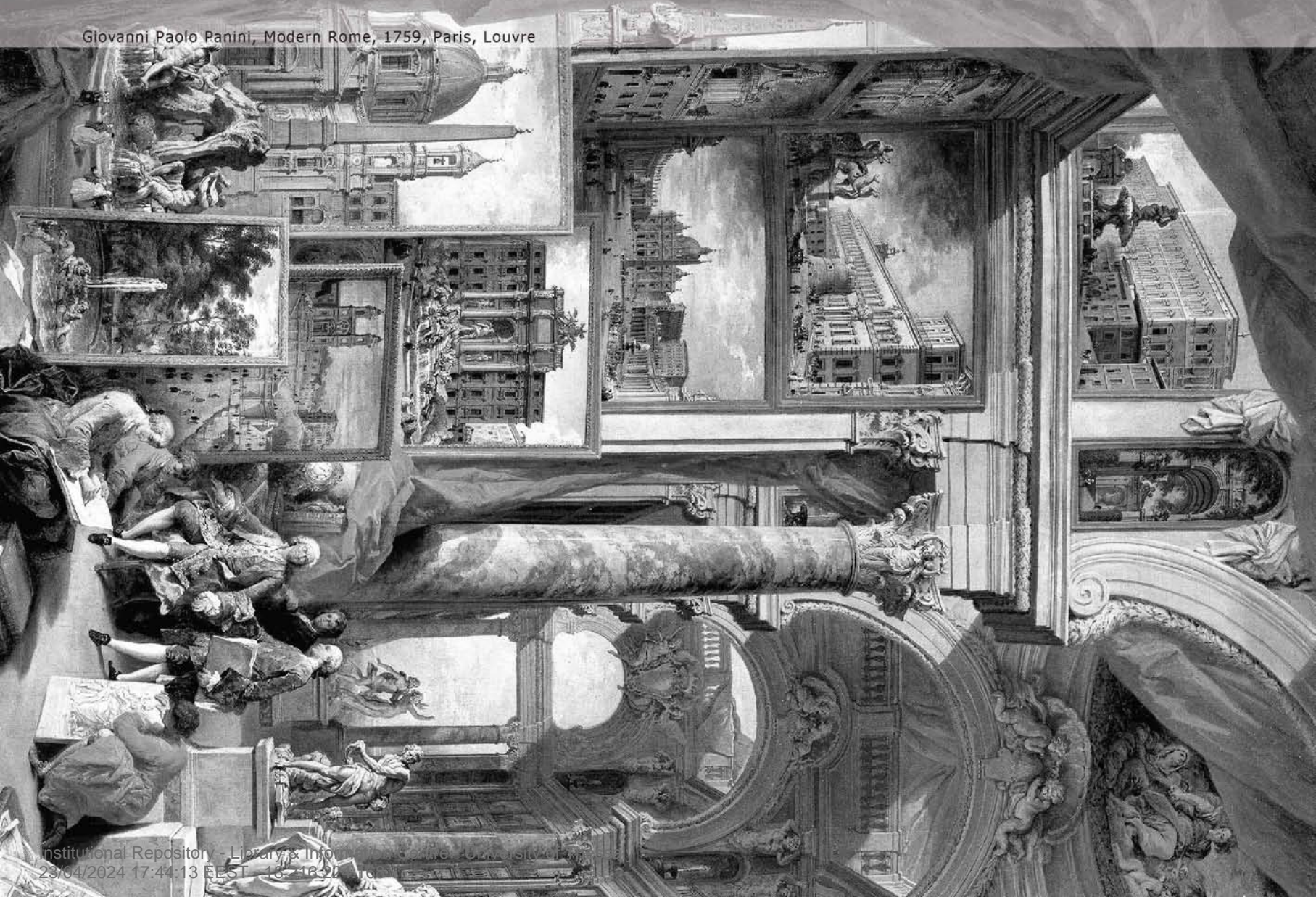
1655
1655

The Hall of Names, Jerusalem, Yad Vashem, official memorial to the Jewish victims of the Holocaust







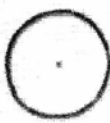









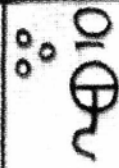

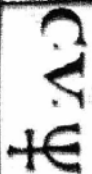
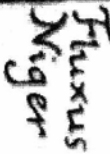
Giovanni Paolo Panini, *Modern Rome*, 1759, Paris, Louvre



Andreas Gursky, Athens, 1995

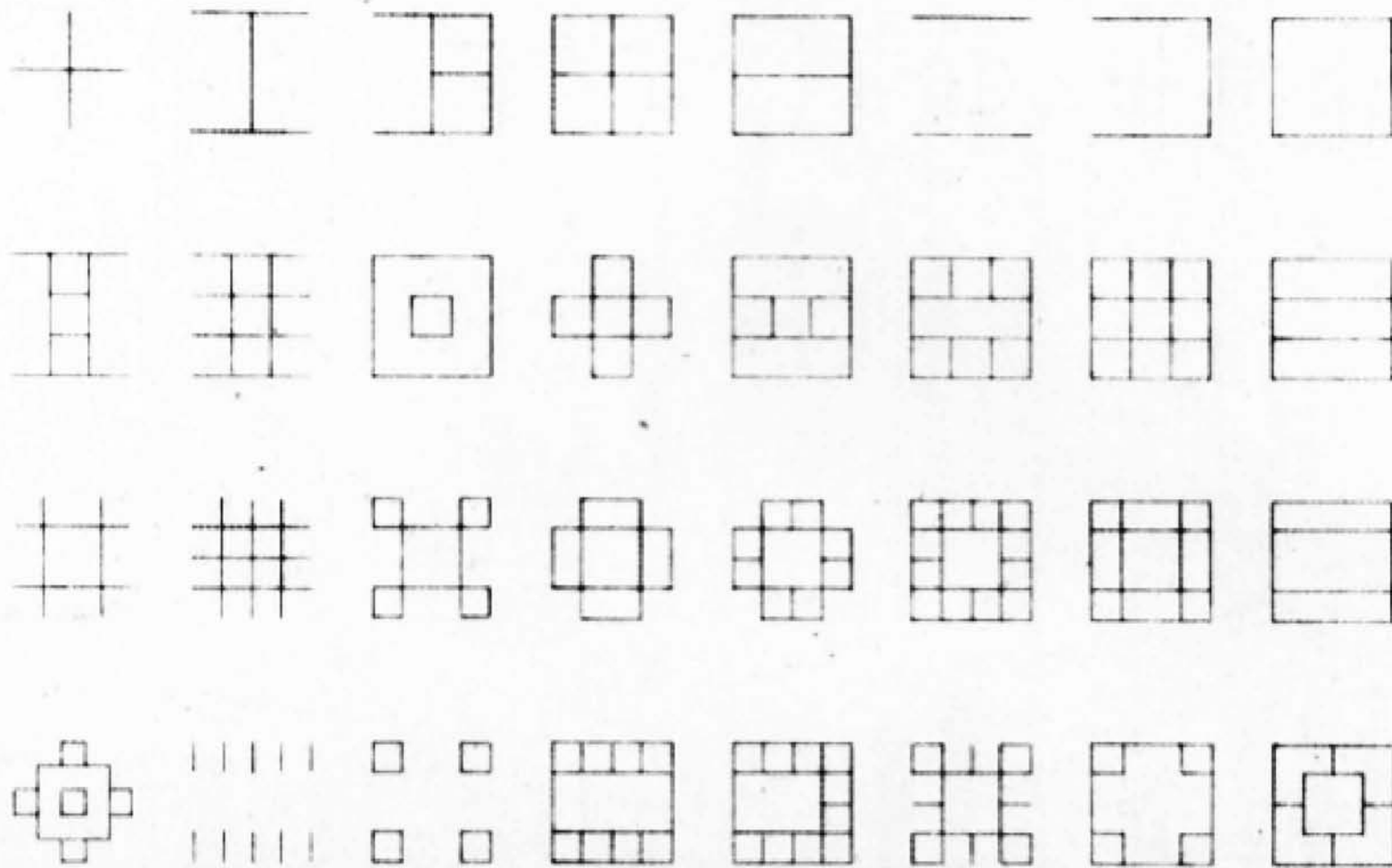




SCHEMA MATERIALIUM			
I	MINERÆ		
II	METALLA		
III	MINERALIA		Bym
IV	SALIA		
V	DECOMPOSITA		
VI	TERRÆ		
VII	DESTILLATA		Sp Sp
VIII	OLEA		
IX	LIMI	C.V. 	Are Fluxus
X	COMPOSITIONES		Fluxus Niger

M PRO LABORATORIO PORTATILI FX

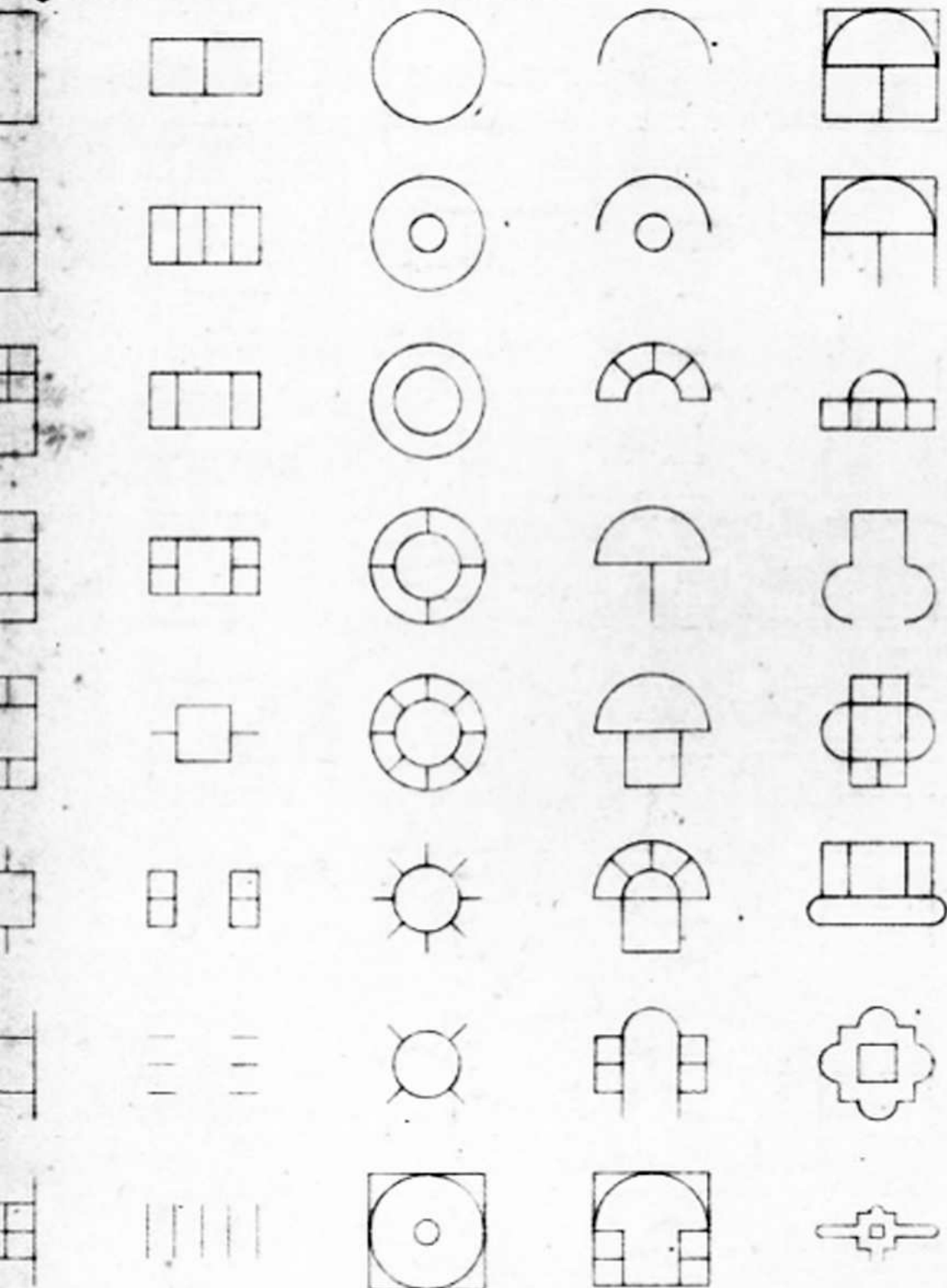
nuth	Zinck	Marcasit	Kobolt	Zaffra	Magnesia	Magnes
					Borax	Chrysocollo
us	Grocus	Vitrum	Vitrum	Minium (litharginium)	Cadmia Tutia	Ochra Schmalte
	Sp	Sp	Sp V	Sp		Sp
	Olford	Ol p deliq	Butyr	Liquor Silicium	Ol Therebent	
na res	Creta Rubrica	Terra Sigillata Bolus	Hæmatites Smiris	Talcum	Granati	Asbestus
axus lbus	Cera Tinctoria	Coloriza	Decoctio	Tirapelle		



ENSEMBLES
resultants des divisions du quarré, du parallélogramme

D'ÉDIFICES,
géogramme, et de leurs combinaisons avec le cercle

Plaque 20



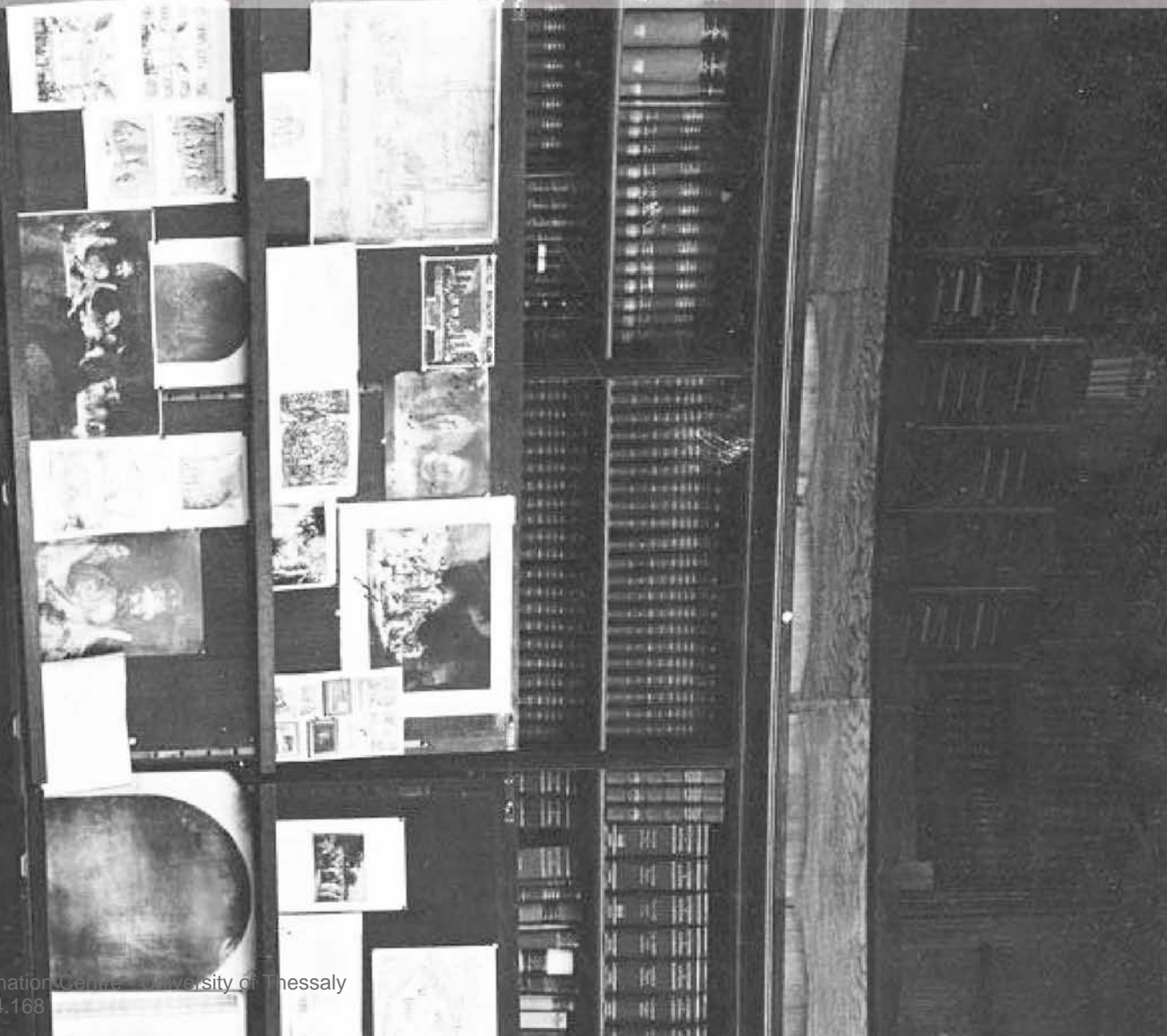
Χτένες, φουρκέτες και άλλα αντικείμενα καλλωπισμού, Πομπηία, 1ος αι. μ.Χ., Νάπολι, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

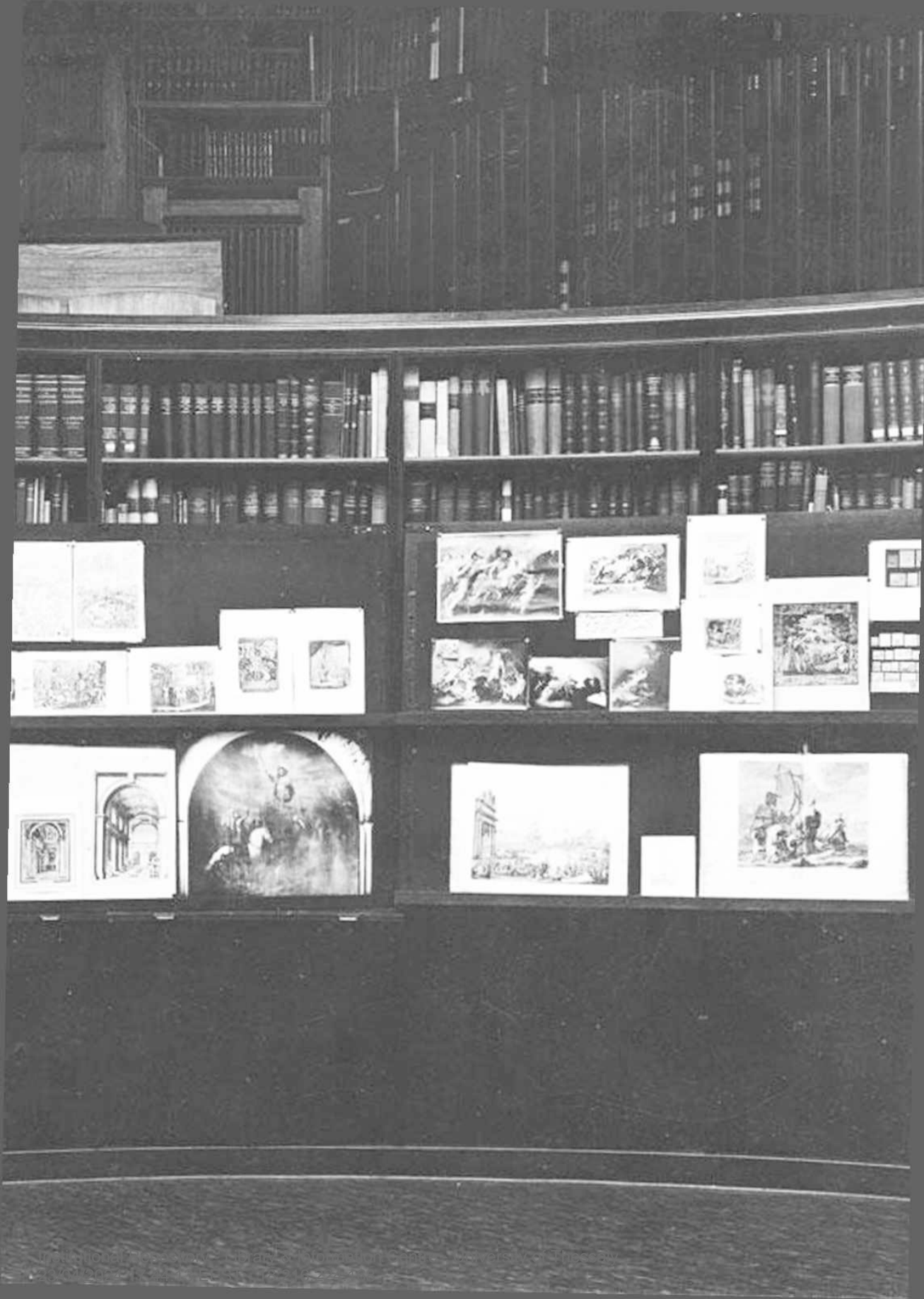


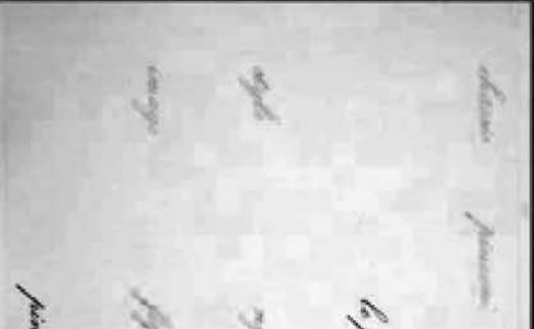
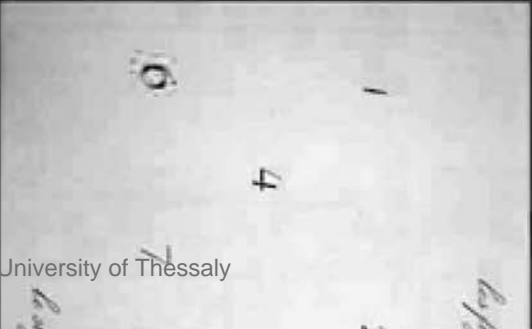
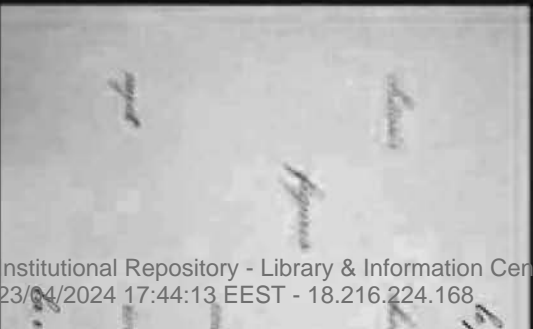
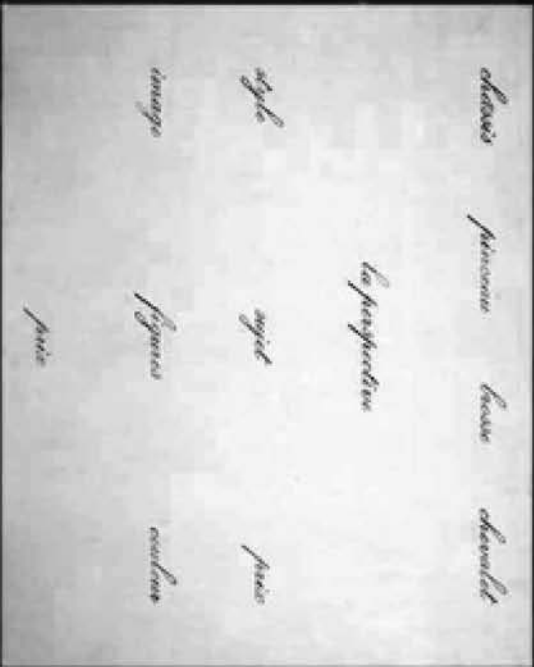
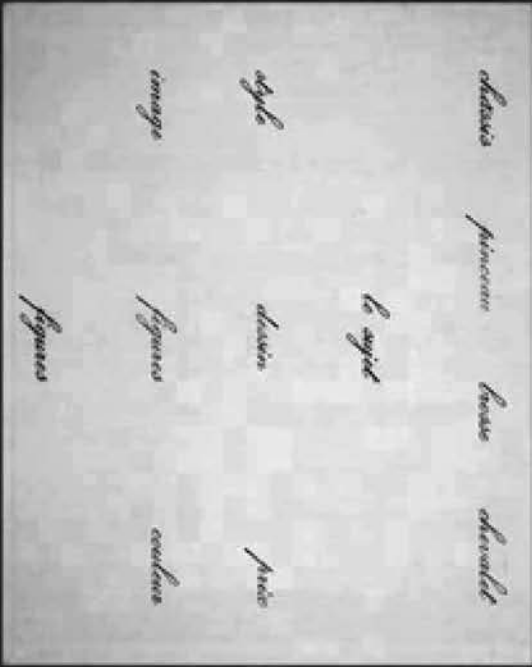
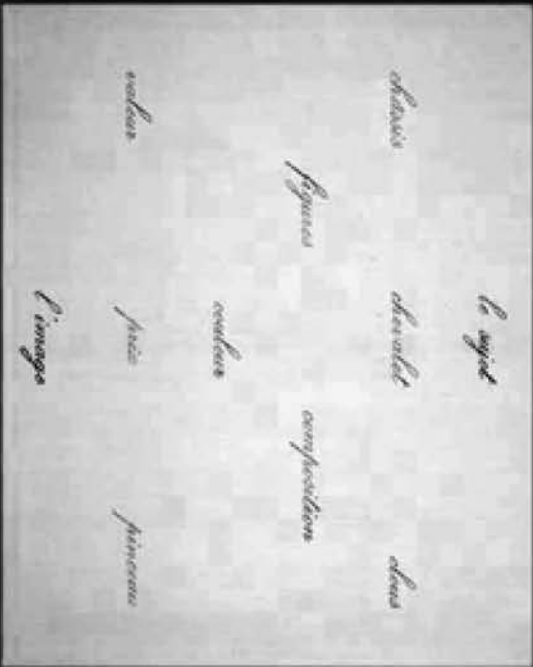


O.M.Ungers, Islands City, Berlin as a Green Archipelago, 1977

Aby Warburg, Reading room, Kunstwissenschaftliche Bibliothek Warburg in Hamburg, exhibition Ovid, 1927







brosse chevallet
 prix
 sujet perspective
 valeurs couleur
 pinceau

le sujet
 chassis chevallet clous
 figures composition
 couleur
 valeur prix pinceau
 l'image

figures
 2 3
 5
 8 9
 style

le pinceau
 chassis chevallet clous
 figures appret
 sujet
 couleur perspective prix
 la brosse

prix
 chevallet clous
 style
 couleur
 image pinceau
 valeur

chassis pinceau brosse chevallet
 le sujet
 style dessin prix
 image figures couleur
 figures

Μικροπεριβάλλοντα Κατοίκησης. Για ένα Καταλογικό Σχεδιασμό.

Νικητάκη Χριστίνα
Επιβλέπων: Γ. Τζιρτζιλάκης
Φεβρουάριος 2013

Περίληψη

Οι σημαντικές κοινωνικοοικονομικές μεταβολές που έχουν προκληθεί στην σύγχρονη κοινωνία και οι παρούσες συνθήκες εργασίας και κατοίκησης, δεν συμβαδίζουν με τα χωρικά δεδομένα της πόλης. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα την δημιουργία διάσπαρτων κτιριακών κενών στο κέντρο μεγάλων πόλεων. Το συγκεκριμένο φαινόμενο συγκρούεται με την μανιώδη επέκταση της πόλης έξω από τα όρια της, κάνοντας επιτακτική την ανάγκη επανασχεδιασμού της στα ήδη υπάρχοντα όρια, με κυρίαρχο στόχο την αξιοποίηση των ξενοίκιαστων κτιριακών δομών. Τα κενά κτίρια μπορεί να αποτελέσουν πλατφόρμα ένθεσης νέων μεικτών προγραμμάτων.

Η υιοθέτηση της καταλογικής μορφής στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό θα λειτουργήσει ως ελαχιστοποιητικός άξονας επέμβασης και δράσης σε αστικά κενά. Η καταλογική ομαδοποίηση λειτουργιών, ως θραύσματα του αστικού τοπίου που έχουν δομηθεί βάσει του διαχωρισμού των λειτουργιών εργασίας, κατοίκησης και ψυχαγωγίας, συνιστά μια νέα μέθοδο παρατακτικού σχεδιασμού. Η έννοια του καταλόγου χρησιμοποιείται σαν μια προσπάθεια απαρίθμησης και κατηγοριοποίησης του σχεδιασμού, επικεντρώνοντας στα ελάχιστα στοιχεία που είναι απαραίτητα για την λειτουργικότητα και την κάλυψη των ανθρώπινων αναγκών. Οι εξελίξεις των κοινωνικών δεδομένων θα οδηγήσουν στην εύρεση ενός νέου μοντέλου κατοίκησης, πολύ διαφορετικό από το στατικό, μη μεταβλητό μοντέλο της αστικής πολυκατοικίας. Η δημιουργία διαγραμματικών καταλόγων αποσκοπεί στην παράθεση διαφορετικών συνδυασμών από ένα ευρύτερο σύνολο ανάλογα με τις δεδομένες ανάγκες, δημιουργώντας ένα νέο μοντέλο συμβιωτικής πολύ-κατοίκησης.

Micro-environments of Symbiotic Dwelling. Towards a Catalogic Architecture.

Nikitaki Christina

Supervisor: G. Tzirtzilakis

February 2013

Abstract

Major socio-economic changes that have occurred in modern society and contemporary working and housing conditions, are not consistent with the spatial data of the city center. This has resulted in the creation of scattered building voids in the center of large cities. The particular phenomenon collides with the furious expansion of the city outside city limits, making it imperative to redesign the existing boundaries, with the overarching goal of exploiting vacant building structures. The vacant buildings can be a platform embedding new joint programs.

The adoption of catalogue morphing in architectural design will work as a minimizing axis of intervention and action in urban spaces. List grouping functions, as fragments of the urban landscape that are built based on the separation of functions, working, habitation and entertainment, forms a new method of juxtaposition design. The list concept is used as an attempt to enumerate and categorize design, focused on the minimum data necessary for functionality and human needs cover. Social data evolution will lead in the discovery of a new settlement model, mainly different from the static, non-variable model of urban flats. Diagrammatic list creation aims at juxtaposing various combinations choosing from a broader set depending on the given needs, forming a new model of symbiotic-multihabitation.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
LABOR - WORK	5
GENERIC	13
NON FIGURATIVE ARCHITECTURE	19
ΣΥΜΒΙΩΣΕΙΣ	27
ΑΧΑΝΗΣ ΕΠΕΚΤΑΣΗ ΠΡΟΑΣΤΙΩΝ	34
ΜΟΝΑΔΕΣ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ	40
ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ - ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	46
ΚΑΝΝΑΒΟΣ	56
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	67

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο κατάλογος (ή λίστα) αποτελεί το υλικό μέσα στο οποίο έχει καταγραφεί μια σειρά ομοειδών στοιχείων. Ο κατάλογος είναι ένας τρόπος παρουσίασης που μπορεί να περιλαμβάνει λίστες που γράφονται για πρακτικούς λόγους και είναι πεπερασμένες ή λίστες που δεν ολοκληρώνονται ποτέ. Σημαντική αφετηρία στην ενασχόληση με την έννοια του καταλόγου αποτέλεσε "Η ομορφιά της λίστας" του Ουμπέρτο Έκο, ένα βιβλίο που περιλαμβάνει ανθολογία όλων των εποχών, πλούσια σε καταλόγους. Πέρα από τα παραδείγματα καταλογικής ποιητικής όπως ο κατάλογος των πλοίων των Αχαιών που εκστράτευσαν κατά της Τροίας ("Ο νεών κατάλογος"), περιλαμβάνονται παραδείγματα οπτικών καταλόγων από τον κλάδο των εικαστικών τεχνών.

Η υιοθέτηση της καταλογικής μορφής, του ευρετηρίου, της λίστας, αυτής της απλής καταγραφής ενός πραγματολογικού υλικού, θα είχε την δυνατότητα να αποτελέσει έναν ελαχιστοποιητικό άξονα επέμβασης και δράσης σε θέματα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Μια καταλογική έκθεση χρήσεων, αντικειμένων, δραστηριοτήτων συνιστά μια νέα μέθοδο **παρατακτικού σχεδιασμού**. Η έννοια του καταλόγου χρησιμοποιείται σαν μια προσπάθεια απαρίθμησης και κατηγοριοποίησης του σχεδιασμού, επικεντρώνοντας στα ελάχιστα στοιχεία που είναι απαραίτητα για την λειτουργικότητα και την κάλυψη των ανθρώπινων αναγκών. Η δημιουργία διαγραμματικών καταλόγων θα αντικαταστήσει την λογική της σύνθεσης, μέσω της παράθεσης διαφορετικών συνδυασμών από ένα ευρύτερο σύνολο ανάλογα με τις δεδομένες ανάγκες του τόπου και του χρόνου.

Η συγκεκριμένη μελέτη στηρίζεται σε δύο βασικούς άξονες. Ο ένας άξονας σχετίζεται με την σύγχρονη μορφή της μεταφορνητικής εργασίας και τις χωρικοκοινωνικές

αλλαγές που την συνοδεύουν. Ο δεύτερος άξονας εξετάζει μορφές τυπολογιών και τις διαφορές ανάμεσα στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική απεικόνιση και την ανεικονική. Ο ορισμός του ανεικονικού σχετίζεται με την έννοια της λίστας-καταλόγου, σαν μια προσπάθεια σχεδιασμού με επίκεντρο την ανθρώπινη δραστηριότητα και όχι την μορφολογική παραγωγή χώρου.

Στον πρώτο άξονα επισημαίνονται τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης εργασίας. Η εργασία είναι μεταφερόμενη, χαρακτηρίζεται άυλη και σχετίζεται με την παραγωγή ιδεών, συναισθημάτων και κοινωνικών σχέσεων. Αποτελεί συνεργασία μοναδικοτήτων και δεν ορίζεται μέσα στο συγκεκριμένο πλαίσιο ενός εργοστασίου ή ενός γραφείου, αλλά διαχέεται στο σύνολο της μητρόπολης.

Οι ανάγκες της σημερινής εργασίας, αλλά και κατοίκησης δεν συμβαδίζουν με τα χωρικά δεδομένα της πόλης, εξαιτίας των κοινωνικοοικονομικών μεταβολών, με αποτέλεσμα μεγάλος όγκος κτιρίων να παραμένουν ξενοίκιαστα. Επίσης λόγω της οικονομικής κρίσης ισόγεια καταστήματα εγκαταλείπονται, δημιουργώντας κενά κουφάρια στο κέντρο της πόλης. Το γεγονός αυτό συγκρούεται με την μανιώδη επέκταση της πόλης έξω από τα όρια της, κάνοντας επιτακτική την ανάγκη επανασχεδιασμού της στα υπάρχοντα όρια με στόχο την αξιοποίηση υπαρχόντων δομών με βασικούς άξονες, την μεταβλητότητα και την προσωρινότητα.

Τα αστικά κενά που δημιουργούνται αποτελούν παράγωγα μη προβλέψιμων μετασχηματισμών και μεταλλάξεων της πόλης. Τα κενά βιομηχανικά κτίρια ή κτίρια γραφείων στα κέντρα μεγάλων πόλεων, μπορεί να αποτελέσουν πλατφόρμα ένθεσης νέων μεικτών προγραμμάτων. Μπορεί να ενσωματώσουν στα εσωτερικά τους εφήμερες μονάδες, που να περιλαμβάνουν όλο των απαραίτητο εξοπλισμό για να ζήσει κάποιος, να εργαστεί και να ψυχαγωγηθεί. Οι ομάδες που μπορεί να φιλοξενοούνται σε αυτήν την νέα κτιριακή δομή είναι εργαζόμενοι άυλης εργασίας, δημιουργώντας ομοιογενείς "κοινότητες" όπου επιλέγουν να ζήσουν άνθρωποι με κοινές αναφορές. Δημιουργείται ένα νέο συμβιωτικό μοντέλο, που ξεφεύγει από το μοντέλο της πυρηνικής οικογένειας. Άλλωστε, οι εξελίξεις των κοινωνικών δεδομένων κάνουν επιτακτική ανάγκη την εύρεση ενός νέου μοντέλου κατοίκησης, πολύ διαφορετικό από το στατικό, μη μεταβλητό μοντέλο της αστικής πολυκατοικίας.

Ο σχεδιασμός μπορεί να στηρίζεται στην προσπάθεια εύρεσης ανοιχτών τυπολογιών με στόχο την παραγωγή ευέλικτων, μεταβαλλόμενων χώρων, προσαρμοσίμων σε κάθε παραλλαγή και κάθε είδους αστική τυπολογία. Η δημιουργία αυτών των νέων χώρων, που θα συνδυάζουν τις πολλαπλές πτυχές της ανθρώπινης καθημερινότητας, θα έχουν κύριους άξονες την εργασία και την κατοικία. Το μεταφορτικό μοντέλο αναζητάει χώρους που διαπραγματεύονται τις διαπροσωπικές σχέσεις, παράγοντας νέες συλλογικότητες, που θα μαρτυρούν την μετάβαση από την βιομηχανική

οικονομία (φορντισμός) στην οικονομία της άυλης παραγωγής (μετα-φορντισμός).

LABOR - WORK

Η διάχυση της κρίσης έχει επαναφέρει στο προσκήνιο σημαντικά ζητήματα της ανθρώπινης καθημερινότητας και των εργασιακών συνθηκών. Η κρίση στον επαγγελματικό τομέα δημιουργεί έντονη κινητικότητα νέων ατόμων, προς άλλους προορισμούς, με απώτερο στόχο την εύρεση καλύτερων επαγγελματικών προοπτικών. Η κινητικότητα αυτή επιφέρει αλλαγές στην οργάνωση του χώρου, όπου καθορίζεται σύμφωνα με την σύγχρονη εργασία.

Οι χωρικές μεταβολές που προκλήθηκαν στις σύγχρονες μορφές εργασίας και παραγωγής οφείλονται στην προσαρμογή των ανθρώπων στο μεταφορντικό μοντέλο εργασίας, το οποίο αποτελεί απόρροια της ανάπτυξης των τεχνολογικών και επικοινωνιακών δικτύων. Ο μεταφορντισμός (*post-fordism* ή *flexibilism*) έκανε την εμφάνισή του στα τέλη του 1970 στην Ιταλία σαν κίνημα αντίδρασης, σημειώνοντας μια σαφή ασυνέχεια σε σχέση με τον εργαζόμενο στη γραμμή συναρμολόγησης, με τα ήθη, τα έθιμα του, με τις μορφές ζωής του.¹ Ουσιαστικά, ο μεταφορντισμός αντιτίθεται ριζικά στο φορντισμό, το οικονομικό και κοινωνικό σύστημα που βασίζεται στην βιομηχανική μαζική παραγωγή και πήρε το όνομα του από τον εφευρέτη του, Henry Ford.² Ο φορντισμός χαρακτηρίζεται από την αλυσίδα παραγωγής, την επαναληψιμότητα, την αποσπασματικότητα και την τυποποίηση. Ο μεταφορντισμός είναι το κυρίαρχο σύστημα της οικονομικής παραγωγής, της κατανάλωσης και των συναφών κοινωνικό-οικονομικών φαινομένων, επικρατώντας στις περισσότερες βιομηχανικές χώρες από τα τέλη του 20ου αιώνα.³ Σε αυτό το νέο πλαίσιο η εργασία

1 Virno Paolo, *Γραμματική του πλήθους*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2007, σελ. 132

2 Fordism, , <http://en.wikipedia.org/wiki/Fordism>

3 Post-Fordism, <http://en.wikipedia.org/wiki/Post-Fordism>

χαρακτηρίζεται ελαστική, ευφυής, μη-γραμμική, άυλη και σχετίζεται με την παραγωγή ιδεών, συναισθημάτων και κοινωνικών σχέσεων. Η εργασία σήμερα προϋποθέτει δημιουργική συμμετοχή της διάνοιας και τη μεσολάβηση της επικοινωνίας προκειμένου να προσαρμοστεί σε ολοένα πιο απαιτητικά παραγωγικά μοντέλα.

Η Hanna Arendt στο βιβλίο της *“Ανθρώπινη κατάσταση”* ασχολείται με το θέμα της εργασίας, αναφερόμενη στις διαφορές που εντοπίζονται ανάμεσα στο μόχθο (labor) και την εργασία (work). Ο μόχθος αναφέρεται σε όλα τα αναγκαία που πλαισιώνουν την ανθρώπινη ύπαρξη και είναι απαραίτητα για την επιβίωση, ενώ η εργασία σχετίζεται με την επιθυμία του ανθρώπου να παράγει έργο, να παράγει άυλα προϊόντα, τα οποία συμπεριλαμβάνονται στα κοινά αγαθά. Η Arendt σημειώνει ότι με την άνοδο της νεωτερικότητας και την έμφαση στην παραγωγή, ως θεμελιώδες καθήκον της κοινωνίας, *τα όρια μεταξύ μόχθου και εργασίας διαλύονται*.⁴ Η εργασία διαπερνά όλες τις ανθρώπινες ιδιότητες και ξεπερνά την απλή αναγκαιότητα για επιβίωση. *Όλες οι πτυχές της ζωής μεταφράζονται σε μόχθο (labor) και κάθε στιγμή κοινωνικής ύπαρξης είναι μια ευκαιρία για παραγωγικότητα. Η παραγωγή δεν ταυτίζεται πλέον μόνο με τις επαναλαμβανόμενες διαδικασίες των εργαζόμενων στο εργοστάσιο ή μέσα σε ένα γραφείο, αλλά παίρνει την μορφή όλων των γνωστικών, δημιουργικών, ακόμη και πολιτικών ανθρώπινων ικανοτήτων*.⁵

Με τα νέα δεδομένα εργασίας σημειώνονται βασικές αλλαγές που διακρίνουν την βιομηχανική παραγωγή από την άυλη. Η βασική διαφορά αφορά στο χώρο διεξαγωγής της εργασίας. Η παραγωγή δε πραγματοποιείται μέσα στον ορισμένο χώρο του εργοστασίου ή ενός γραφείου, αλλά διαχέεται και κατανέμεται σε δίκτυα μέσα στο σύνολο της μητρόπολης. Η ανάπτυξη των τεχνολογικών μέσων επιτρέπουν στον κάθε εργαζόμενο να κατέχει το μηχάνημα της σύγχρονης παραγωγής, έναν προσωπικό ηλεκτρονικό υπολογιστή. Όλοι οι κάτοικοι μπορούν με αυτόν τον τρόπο να συνεισφέρουν στην διαδικασία της παραγωγής άυλων αγαθών (υπηρεσίες -πληροφορίες) ανά πάσα στιγμή. Σύμφωνα με το φορντικό μοντέλο οι εργάτες των εργοστασίων εργαζόνταν μηχανικά και τμηματικά χωρίς να έχουν κανέναν απολύτως έλεγχο στο προϊόν και στη συνολική διαδικασία. Ο βιομηχανικός εργάτης ήταν ο σιωπηλός χειριστής της μηχανής, σε αντίθεση με τον σημερινό μεταφορντικό εργάτη, ο οποίος σχετίζεται με την επικοινωνία και τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις.⁶ Στον φορντισμό, ο μεμονωμένος εργάτης αξιοποιείται για τις μεμονωμένες “γενικές” ικανότητές του, οι οποίες αυξάνονται όταν οργανώνονται μεταξύ άλλων δυνάμεων εργασίας. Σήμερα η εργασία μειώνεται στη γενικότερη μορφή της, απαλλαγμένη

4 Pier Vittorio Aureli, *Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt*, Log 23, Fall 2011, σελ. 97

5 Pier Vittorio Aureli, *Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt*, Log 23, Fall 2011, σελ. 99

6 Pier Vittorio Aureli, *Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt*, Log 23, Fall 2011, σελ. 106

από οποιαδήποτε συγκεκριμένα καθήκοντα, σχετιζόμενη με την γενική ανθρώπινη δραστηριότητα μέσω της οποίας το άτομο ενημερώνεται για τον εαυτό του πραγματοποιώντας τις δυνατότητες του. Βασική προϋπόθεση της άυλης παραγωγής αποτελούν οι συναντήσεις των μοναδικοτήτων μέσα στη μητρόπολη, συναντήσεις που βασίζονται στη συνεργασία και την επικοινωνία, με στόχο την παραγωγή.

Στο εργασιακό περιβάλλον της μητρόπολης, δρουν και παράγουν οι μοναδικότητες, οι οποίες συνιστούν το πλήθος. *Το πλήθος αναδεικνύεται ανάγλυφα ως τρόπος ύπαρξης εκεί όπου υπάρχει αντιπαράθεση, ή τουλάχιστον υβριδισμός, μεταξύ χώρων που μέχρι χτες, μέχρι ακόμα και την εποχή του φορντισμού, φαίνονταν σαφώς διακριτοί και διαχωρισμένοι.*⁷ Σε συνθήκες μεταφορντικές, η μητρόπολη δεν περιλαμβάνει πλέον λειτουργικά προσδιορισμένους χώρους και διακεκριμένα πεδία δραστηριοτήτων. Οι ζώνες λειτουργιών που είχαν καθοριστεί από τον Le Corbusier στην Χάρτα των Αθηνών (1943) και χώριζαν τις ζώνες της πόλης σε κατοικία, εργασία, αναψυχή και κυκλοφορία ακυρώνονται, σκορπίζοντας τις δραστηριότητες στο σύνολο της πόλης.

Χαρακτηριστικό παραδείγματα μετατροπής μιας βιομηχανικής περιοχής σε περιφερειακό εκπαιδευτικό δίκτυο, με άξονες την εργασία, τα σύγχρονα μέσα παραγωγής, τη γνώση και την συνεργασία, αποτελεί το Potteries Thinkbelt (1966) του Cedric Price. Η οικονομική κρίση που έπληξε τον μεταποιητικό-βιομηχανικό τομέα της Αγγλίας το '50 και το '60, είχε σαν συνέπεια την ερήμωση της κεραμοποιίας στο North Staffordshire. Ο Price επιθυμούσε να δώσει νέες αξίες στις συνθήκες που είχαν προκληθεί από τον απόλυτο διαχωρισμό των δραστηριοτήτων της βιομηχανικής εργασίας, μετατρέποντας τον σκουριασμένο σιδηρόδρομο των βιομηχανικών εγκαταστάσεων της πρώην κεραμοποιίας σε ένα τεράστιο εκπαιδευτικό δίκτυο 20.000 σπουδαστών. Οι εγκαταλελειμμένες υποδομές δίνουν την θέση τους σε ένα δίκτυο συγχώνευσης εργασιών και δραστηριοτήτων. Η παραγωγή των υλικών αγαθών αντικαθίσταται από την παραγωγή της επιστήμης και των πληροφοριών υπό τη μορφή εφαρμοσμένης έρευνας. Το Potteries Thinkbelt είχε την λογική ενός δικτύου. Ήταν ακαθόριστο, ευπροσάρμοστο, επεκτάσιμο και παρείχε στις εγκαταστάσεις τη δυνατότητα να ενσωματωθούν και να εξαπλωθούν σε μεγάλη έκταση. Ο σχεδιασμός στηρίζεται σε ουδέτερα αρχιτεκτονικά στοιχεία και αρνείται οποιουδήποτε είδους συμβολική αναπαράσταση.

Εκτός από τους μη προσδιορισμένους λειτουργικά χώρους, βασική αλλαγή του μεταφορντισμού υπήρξε η αλλοίωση των ορίων του ανθρώπινου χρόνου. Η εργάσιμη μέρα δεν χαρακτηρίζεται από την συνθήκη που όριζε ότι ο άνθρωπος από τις εικοσιτέσσερις ώρες της μέρας τις οκτώ δουλεύει, τις άλλες οκτώ διασκεδάσει-ξεκουράζεται και τις υπόλοιπες οκτώ κοιμάται. Η νέα συνθήκη είναι αόριστη και ακυρώνει κάθε ποιοτική διαφορά μεταξύ χρόνου εργασίας και ελεύθερου χρόνου.

⁷ *Virno Paolo, Γραμματική του πλήθους, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2007, σελ. 50*

Σήμερα ο κοινωνικός χρόνος μοιάζει να έχει ξεφύγει από τις συντεταγμένες του γιατί δεν υπάρχει τίποτε που να διακρίνει την εργασία από τις υπόλοιπες ανθρώπινες δραστηριότητες. “Στον φορντισμό, κατά τον Γκράμσι, η διάνοια μένει έξω από την παραγωγή, μόνο μετά το πέρας της εργασίας, ο φορντικός εργάτης διαβάζει εφημερίδα, πηγαίνει στην τοπική οργάνωση του κόμματος, σκέφτεται και κουβεντιάζει. Αντίθετα, στον μεταφορντισμό, αφού η «ζωή του νου» έχει καθ’ ολοκληρία συμπεριληφθεί στον χωροχρόνο της παραγωγής, υπερισχύει μια ουσιαστική ομοιογένεια.”⁸

Στο βιομηχανικό παράδειγμα οι εργαζόμενοι παρήγαγαν σχεδόν αποκλειστικά κατά τη διάρκεια των ωρών στο εργοστάσιο. Όταν η παραγωγή στοχεύει να λύσει ένα πρόβλημα, όμως, ή να δημιουργήσει μια ιδέα ή μια σχέση, η ώρα εργασίας τείνει να επεκταθεί σε ολόκληρο το χρόνο της ζωής. Στον χρόνο παραγωγής οπότε περιλαμβάνονται η εργασία και η μη-εργασία. Ολόκληρη η ζωή του εργαζόμενου είναι μια ζωντανή εργασία. Η επικοινωνία και η πρόσβαση του, είναι δυνατή όλο το 24ωρο μέσω των σελίδων κοινωνικής δικτύωσης, του ίντερνέτ ή του κινητού τηλεφώνου.

“Work is where you are, work has become a state of mind”,

Paola Antonelli, curator of MOMA’s 2001 exhibition “Workspheres”

Η έκθεση “Workspheres” (2001) που φιλοξένησε το μουσείο MOMA είχε σαν θέμα την ισορροπία ανάμεσα στην καθημερινή ζωή και την εργασία. Εξερευνά την προσωπική σφαίρα εργασίας μέσα στο πλαίσιο ενός επίσημου γραφείου, ενός γραφείου-κατοικίας, ή ενός φορητού γραφείου κατά την διάρκεια ενός ταξιδιού, απόρροια των τεχνολογικών εξελίξεων. Οι αλλαγές αυτές δεν αφορούν μόνο την τεχνολογική και την οικονομική διαδικασία, αλλά και τον τρόπο διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου και των διαπροσωπικών σχέσεων. Ο σχεδιασμός είναι ο μεσολαβητής ανάμεσα στον άνθρωπο και τις τεχνολογικές εξελίξεις και υπάρχει ανάγκη να διαμορφώνεται σύμφωνα με τις αλλαγές, προσαρμοζόμενος στις νέες συνθήκες του τρόπου ζωής, δίνοντας λύσεις για μελλοντικά εργασιακά περιβάλλοντα και εργαλεία.⁹ Η εργασία έχει γίνει μεταφερόμενη - μπορεί να είναι παντού και το γεγονός αυτό πρέπει να αποτυπώνεται στον συνολικό ιστό της πόλης. Στόχος της έκθεσης αποτελεί ο ανασχεδιασμός του περιβάλλοντος εργασίας, ώστε να φιλοξενήσει τις δυνατότητες της ψηφιακής τεχνολογίας, ξεκινώντας από το να σχεδιαστούν μεμονωμένα αντικείμενα που θα αποτελούν μέρη του χώρου.

⁸ Virno Paolo, *Γραμματική του πλήθους*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2007, σελ. 140

⁹ Paola Antonelli, *Workspheres: design and contemporary work styles*, Museum of Modern Art, 2001, (http://books.google.gr/books?id=IISAUPsMIQcC&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)



Ford assembly line
Factory Workers, 1925



Ford assembly line
καπνοβιομηχανία Ματσάγγος



Chicken Processing Plant,
China, 2005,
image by Edward Burtynsky



Bonus Bureau Personnel
Records Division, 1924



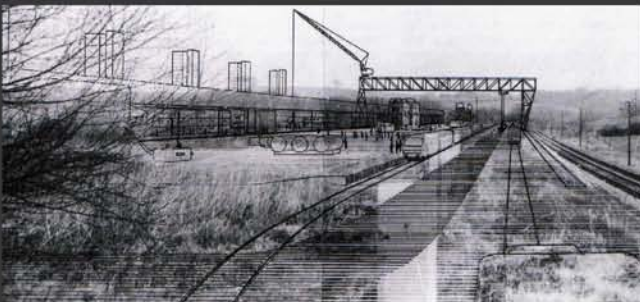
Division, Classification and
Cataloging, 1937



Jacques Tati,
Playtime, 1967



Hans Hollein,
Mobile Office, 1969



Cedric Price,
Potteries Thinkbelt, 1965
Staffordshire, England



Dogma,
Spina 4.Locomotiva 3



Thomas Demand,
Archive, 1995

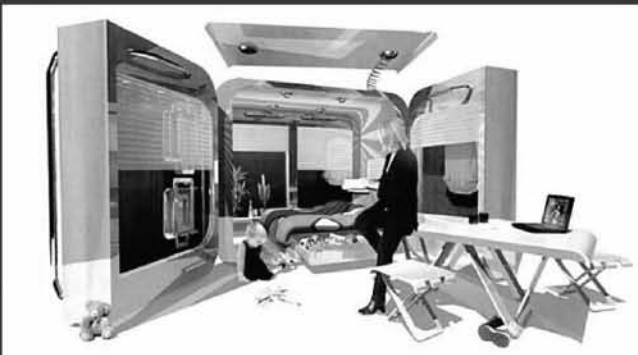


Thomas Demand,
Office, 1995



Bart Hendriks,
"Frederique," from *If/Then
Design: Implications in New
Media*, no. 1,
Amsterdam: Netherlands
Design Institute/BIS publishers,
1999 (αριστερά)

Felderman and Keatinge Design
*Interface Americas Corporate
Headquarters*,
Cartersville, Georgia, 1999
(δεξιά)



Piercy Conner,
Full Pod, 1999
Project for concept house
competition (England, 1999),
computer rendering

GENERIC

Από την στιγμή που η εργασία μεταφράζεται σε πληροφορία, ο εργασιακός χώρος στεγάζεται σε άυλα δίκτυα αντί σε υλικές υποδομές, προκαλώντας μεταβολές στην συνολική χωρική δομή της πόλης. Η δόμηση των πόλεων βασίζεται σε παγιωμένους κλειστούς κτιριακούς τύπους, δίνοντας συγκεκριμένη ταυτότητα στις πόλεις. Οι νέες μεταβολές που σημειώνονται στην κοινωνία, είναι δύσκολο να αφομοιωθούν στις παλιές δομές, δημιουργώντας κενά και ασυνέχειες στην συνολική εικόνα των πόλεων.

Ο Rem Koolhaas αναφέρθηκε στην κατάργηση της ταυτότητας των πόλεων και καθιέρωσε τον όρο "Γενική Πόλη" (*Generic City*). Σε άρθρο του αναφέρει: "Η Γενική Πόλη είναι η πόλη που έχει απελευθερωθεί από την αιχμαλωσία του κέντρου, από το ζουρλομανδύα της ταυτότητας. Η Γενική Πόλη θέτει τέρμα σε αυτό τον καταστροφικό κύκλο εξάρτησης: δεν είναι παρά μια αντανάκλαση της παρούσας ανάγκης και της παρούσας ικανότητας. Είναι η πόλη χωρίς Ιστορία. Είναι αρκετά μεγάλη για όλους. Είναι εύκολη. Δεν χρειάζεται συντήρηση. Αν γίνει πολύ μικρή, απλά επεκτείνεται. Αν παλιώσει, απλά αυτοκαταστρέφεται και ανανεώνεται. Είναι το ίδιο συναρπαστική –ή βαρετή– παντού. Είναι "επιφανειακή" –σαν ένα στούντιο του Χόλυγουντ, μπορεί να παράγει μια νέα ταυτότητα κάθε Δευτέρα πρωί."¹

Μέσα από το κείμενο του υποστηρίζει την νέα παγκόσμια συνθήκη, ότι το ιστορικό κέντρο των πόλεων, δεν παραμένει ως το αιώνιο ή το οικουμενικό πρότυπο του αστικού σχεδιασμού. Η πόλη απελευθερώνεται από τα πρότυπα ταυτότητας. Μετατρέπεται σε μια πόλη δίχως ατομικά χαρακτηριστικά, δίχως περιορισμούς, διαθέσιμη και

1 Koolhaas Rem, "The Generic City", Η σύγχρονη (ελληνική) πόλη, επιμ. Αίσωπος Γιάννης, Σημαιοφορίας Γιώργος, Metropolis press, Αθήνα, 2001, σελ 257-258

ανοιχτή σε όλα τα ενδεχόμενα. Ο μελλοντικός σχεδιασμός των πόλεων θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη την προοπτική μεταβολής, σύμφωνα με τις τεχνολογικές και κοινωνικές εξελίξεις. Η γενικότερη-γυμνότερη εκδοχή του χώρου, απαλλαγμένη από μορφολογικές υπερβολές, αποτελεί ένα βιώσιμο χώρο που ικανοποιεί αποκλειστικά τις ανάγκες για τις οποίες σχεδιάστηκε.

Η "Γενική Πόλη", είναι η κατάσταση του μόνιμου πολιτιστικού και κοινωνικού ξεριζωμού που επηρεάζει τον αστικό χώρο. Ως εκ τούτου, ο όρος γενική πρέπει να αντιμετωπιστεί χωρίς ανώφελο ενθουσιασμό ή απελπιστική απόγνωση, αλλά με την επίγνωση ότι οποιαδήποτε αντίληψη της δημόσιας σφαίρας που θέλει να αντιμετωπίσει ό, τι είναι πραγματικά "κοινό" σήμερα, πρέπει να διατυπωθεί μέσα από την πραγματοποιημένη φύση της μοντέρνας και σύγχρονης (γενικής) πόλης.²

² Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, Log 16, 2010



Mies van der Rohe,
Seagram Maqueta



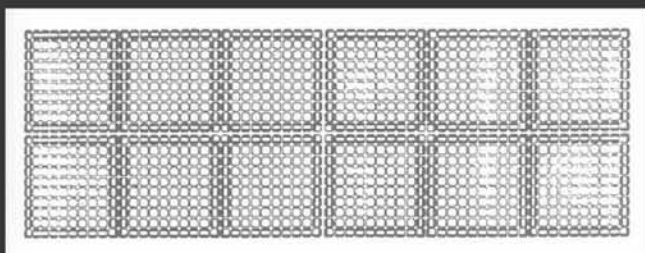
Mies van der Rohe,
Maquette Seagram,
plaza-met-fonteinen, 1969



Mies van der Rohe,
Seagram Building, 1969



Cerdà Ildefons,
Enlargement map of Barcelona,
Models, 1859



Αφηρημένο μοντέλο.
Τοποθέτηση αγορών και
συνοικιακών κέντρων στο
επίπεδο.

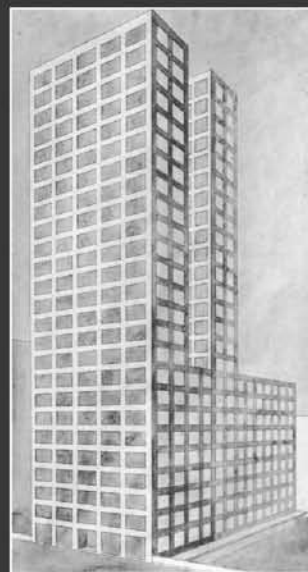


Ο πλήρης πίνακας του μοντέλου
με τα δώδεκα τμήματα.

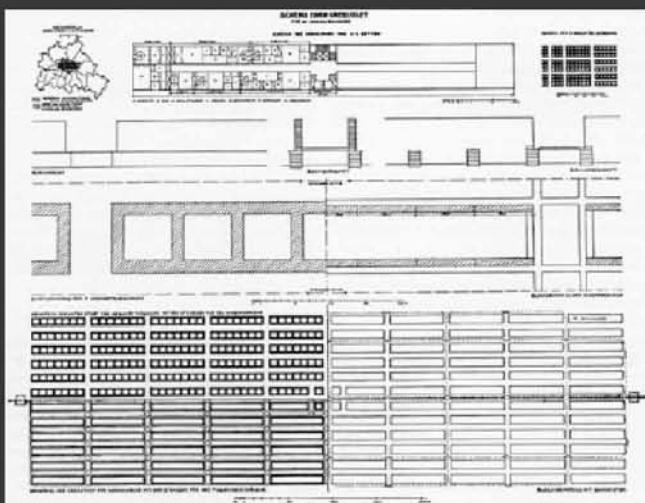
Μια αγορά σε κάθε τμήμα,
καθένα από τα οποία με
τη σειρά του αποτελείται
από τέσσερα τμήματα που
αντιστοιχούν στο κέντρο της
γειτονιάς.



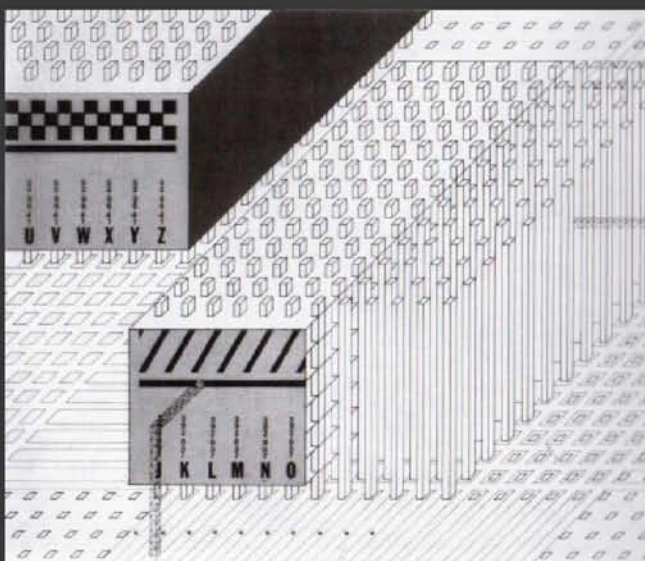
Νίκος Βαλσαμάκης,
κτίριο γραφείων και καταστημάτων,
Ερμού και πλατεία Καπνικαρέας,
1958-1960 (πάνω, αριστερά)



Ludwig Hilberseimer,
*Proposal for the Chicago
Tribune Building*



Ludwig Hilberseimer,
*concept city Hochhausstadt,
Stadtplan, 1927
Cell and City*



Archizoom,
*No-Stop City, Residential Parkings,
Structural scheme, 1970*

NON - FIGURATIVE ARCHITECTURE

Η γλώσσα, η συνεργασία και η ανταλλαγή είναι τα κύρια εργαλεία της παραγωγής, μιας παραγωγής που στηρίζεται στην δημιουργία άυλων στοιχείων και δεν ταυτίζεται μόνο με την καθαρή παραγωγή αγαθών. Το διάγραμμα των χωρικών σχέσεων έχει γίνει τόσο πολύπλοκο και συνεχώς μεταβαλλόμενο, ώστε καθίσταται αδύνατο να μεταφραστεί σε μια σταθερή χωρική διάταξη. Η ποιότητα εργασίας μειώνεται στην πιο γενική μορφή της, στερούμενη ειδικά καθήκοντα, με αποτέλεσμα να υπάρχει ανάγκη για *ένα τυπικό σχέδιο ή ένα απλό, ευέλικτο, αναπαραγωγικό σχέδιο, ικανό να συγκρατήσει και να κάνει παραγωγική οποιαδήποτε μορφή.*¹

Η αρχή αυτή ισχύει σε ολόκληρο το τοπίο της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής, από το χώρο του εργοστασίου μέχρι τον χώρο του γραφείου. Κάθε χώρος της πόλης μπορεί να γίνει μια επιθυμητή ποιότητα για οποιαδήποτε αστική τυπολογία. *Η ιδέα του ελεύθερου χώρου που προσφέρεται για κάθε πιθανή προσαρμογή, διακύμανση ή αλλαγή φαίνεται να φέρνει την ίδια τη φύση της εργασίας στο προσκήνιο του αρχιτεκτονικού χώρου.*²

Παράδειγμα ελεύθερου χώρου, με δυνατότητα πλήρωσης ανάλογα με τις ανάγκες αποτελεί αναμφισβήτητο το *"Maison Domino"* του Le Corbusier. Η κατασκευή του βασίστηκε στις αρχές της τυποποίησης και της μαζικής παραγωγής που ανέδειξε ο φορντισμός. Το *"Domino"* αποτελεί συμβολικό συνδυασμό του λατινικού domus

1 Francesco Marullo, *Generic and Typical Plan The City as a Project*, The Berlage Institute PHD Program, 6 Απριλίου 2011

2 Pier Vittorio Aureli, *Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt*, Log 23, Fall 2011, σελ. 99

(ρωμαϊκή κατοικία) και του γαλλικού innovation (ανανέωση). Η μορφή του είναι ένας σκελετός, κατασκευασμένος από σκυρόδεμα και ατσάλι. “Έτοιμοι σκελετοί παραδίνονταν, από μια εταιρεία, πάνω σε έξι ισόπεδες προεγκατεστημένες βάσεις, ψηλότερα από το έδαφος. Οι τοίχοι και τα διαχωριστικά πετάσματα ήταν μόνο μια ελαφριά πλήρωση, που μπορούσε να γίνει, χωρίς ειδικευμένους εργάτες, από πλίνθους, τούβλα ή τσιμεντόλιθους. Το ύψος ανάμεσα στις πλάκες ήταν συνδυασμένο με το ύψος που είχαν οι πόρτες, τα πρέκια, τα ντουλάπια, τα παράθυρα, που υπάκουαν όλα στον ίδιο κάνναβο.”³ Το εσωτερικό του χώρου δεν δεσμευόταν από το εξωτερικό κέλυφος, είχε την δυνατότητα να παραλάβει διαφορετικές λειτουργίες και δραστηριότητες. Η ίδια δομή επίσης μπορούσε να επαναληφθεί απεριόριστα, οριζόντια ή κατακόρυφα, σε αμέτρητες παραλλαγές.

Στην θεωρητική πρόταση του Ludwig Hilberseimer για την κατακόρυφη πόλη, *Hochhausstadt* (1924) σκιαγραφείται ένα μοντέλο πόλης ατέρμονου χαρακτήρα, όπου η μορφή της δεν στηρίζεται στην αναπαράσταση, αλλά στην διαδικασία παραγωγής του μοντέλου. Η *Hochhausstadt* στερείται εικονιστικού χαρακτήρα, διακρίνεται από ομοιομορφία, είναι μονολιθική και αναπτύσσεται βάση ενός γενικού τύπου. Η μορφή της πόλης διαμορφώνεται από την επανάληψη ενός κτιριακού όγκου, ενός υβριδικού μπλοκ, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται το σύνολο των δραστηριοτήτων του κατοίκου. Παραγωγή, διαβίωση, εμπόριο, όλες οι λειτουργίες εκτυλίσσονται διάσπαρτα στο σύνολο της πόλης. Σε αντίθεση με το μοντέλο της πόλης για “*Τρία Εκατομμύρια Κατοίκους*” (1922) του Le Corbusier, (όπου χρησιμοποιούνται διαφορετικές τυπολογίες κτιρίων και οι λειτουργίες χωρίζονται σε διακριτές ζώνες και προσδιορισμένους χώρους), οι κάτοικοι της *Hochhausstadt* ζουν, εργάζονται και κινούνται παντού. *Η λειτουργία της πόλης στηρίζεται στην προγραμματική ποικιλομορφία και την συναρμολόγηση όλων των στοιχείων της – χώροι κατοικίας, χώροι γραφείων, δρόμοι, σιδηροδρομικές γραμμές, κλπ. – συνθέτονται μέσα από ένα πλέγμα που μπορεί να επαναληφθεί επ’ άπειρον.*⁴

Ο σχεδιασμός του *Fun Palace* (1961-65) από τον Cedric Price, είναι ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα ανοικτού, μεταβαλλόμενου χώρου που συνδυάζει τον ελεύθερο χρόνο των εργαζόμενων με διασκέδαση και εκπαίδευση. Η αρχιτεκτονική του Price αντανakλάει τις έντονες αλλαγές της Βρετανικής κοινωνίας και δρα σαν καταλύτης για να επισπεύσει τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς. Το *Fun Palace* δεν αποτελεί ένα τυπικό κτίριο, αλλά μια μεγάλη, *κοινωνική μηχανή αλληλεπίδρασης που αλλάζει διαρκώς με την μέθοδο συναρμολόγησης και αποσυναρμολόγησης*

3 Le Corbusier, Για μια Αρχιτεκτονική, μετάφραση: Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Εκκρεμές, Β'

Έκδοση, Νοέμβριος, 2005, σελ. 190

4 Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, Log 16, 2010

επιμέρους στοιχείων.⁵ Μοναδικό σταθερό στοιχείο αποτελεί ένα πλέγμα από μεταλλικούς πυλώνες που συνθέτουν τον βασικό σκελετό του. Τα επιμέρους στοιχεία έχουν την δυνατότητα να προσαρμόζονται συνεχώς, να κινούνται ή να αφαιρούνται ανάλογα με τις μεταβαλλόμενες ανάγκες των επισκεπτών. Ο χώρος διατηρεί μια ρευστότητα που καθορίζεται από τους επισκέπτες σε συνδυασμό με ερωτηματολόγια και πίνακες εκτιμώμενων χρήσεων. Η αβεβαιότητα για την κατεύθυνση των ανθρώπινων ενασχολήσεων, απαιτούσε έναν ευέλικτο χώρο, ικανό να προσαρμοστεί σε οποιαδήποτε αλλαγή. Ο Cedric Price παρουσίασε το αντι-κτίριο του Fun Palace όχι σαν ένα τελειωμένο σχέδιο, αλλά σαν ένα διάγραμμα κτιρίου με αφαιρετική και απλή μορφή, όπου το περιεχόμενο του θα ορίζεται κάθε φορά από τις συνθήκες χρήσης του. Ο Price υποστήριζε ότι η ευθύνη του αρχιτέκτονα δεν βρισκόταν στην κατασκευή μνημείων, αλλά στην παροχή ευπροσάρμοστων περιβαλλόντων για την εξυπηρέτηση των άμεσων ανθρώπινων αναγκών. Τα μακροχρόνια σχέδια και οι μόνιμες λύσεις δεν είχαν την δυνατότητα να ανταποκριθούν στις μελλοντικές απαιτήσεις μιας διαρκώς μεταβαλλόμενης κοινωνίας. Η πόλη είναι απαραίτητο να αυτοκαταστρέφεται και να ανανεώνεται με νέες χρήσεις, οι οποίες θα αντανakλούν τις ανάγκες και τις επιθυμίες της κοινωνίας σε μια δεδομένη χρονική περίοδο.

Ο όρος *μη-ανεικονική* (*non figurative*) αρχιτεκτονική ειπώθηκε πρώτη φορά από τους Achizoom Associati και τον Andrea Branzi, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου είδους αρχιτεκτονικής απεικόνισης το έργο τους, *"No-Stop City"* (1968-71). Τα διαγράμματα της *No-Stop City* "σχεδιάστηκαν" τυχαία από σύμβολα και σημεία στίξης μιας γραφομηχανής. Οι τελείες και τα Χ αναπαριστούν την αρχιτεκτονική της πόλης. Ή ακόμα καλύτερα, *αντιπροσωπεύουν τη βασική προϋπόθεση που απαιτείται για την ύπαρξη μιας πόλης: την ελάχιστη υποδομή για ζωή, σύμφωνα με την οποία η πόλη αναπαράγει τον εαυτό της.*⁶ Η *"No-Stop City"* είναι η επανάληψη μιας βασικής μονάδας, μιας πόλης 500.000 κατοίκων, αποτελούμενη από οκτώ πλάκες, διαστάσεων 500X500 μέτρα και 25 μέτρων ύψους. Η κάθε πλάκα ουσιαστικά είναι μια πόλη, μέσα στην πόλη. *Μια αυτόνομη πόλη, που δεν χαρακτηρίζεται από κάποια συγκεκριμένη δραστηριότητα ή πρόγραμμα, αλλά από ένα σύνολο πολλαπλών προγραμμάτων και δραστηριοτήτων.*⁷ Τα βασικά στοιχεία υποδομής εντάσσονται σε ένα γενικότερο πλέγμα. Οι λειτουργίες τοποθετούνται αυθόρμητα στα ελεύθερα πεδία, που αποσκοπούν σε μια ομοιογενή κατάσταση διαβίωσης, μέσω της κυκλοφορίας των πληροφοριών. Η *"No-stop city"* αποτελείται από συνεχόμενες επαναλαμβανόμενες δομές, αποκτώντας την λογική μιας ατέρμονης πόλης, διαμορφωμένης σύμφωνα με

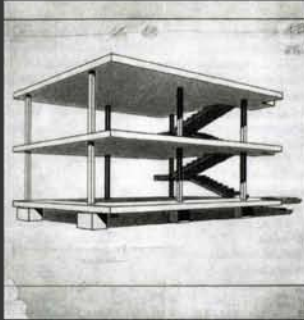
⁵ Stanley Mathews, *The Fun Palace as Virtual Architecture Cedric Price and the Practices of Indeterminacy*, *Journal of Architectural Education*, 2006, pp. 39–48 (http://simteach.com/sled/Mathews-Fun_Palace-Price.pdf)

⁶ Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, *Log* 16, 2010

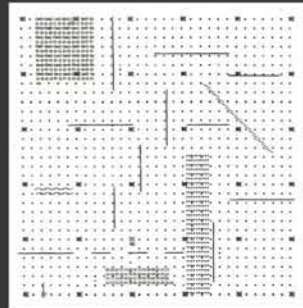
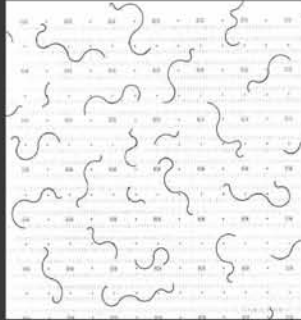
⁷ Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, *Log* 16, 2010

τα πρότυπα της υπεραγοράς και του εργοστάσιου. Η δομή είναι απαλλαγμένη από αρχιτεκτονικές εικόνες και τον συνεχή τεμαχισμό της ιδιοκτησίας χαρακτηριστικό της παραδοσιακής αστικής μορφολογίας. Η εγκατάσταση ενός πλέγματος ανελκυστήρων, εξυπηρετούσε τα πάνω επίπεδα (θεωρητικά άπειρα), τα οποία σχεδιάζονταν ελεύθερα σύμφωνα με τις λειτουργίες και τις νέες μορφές κοινωνικής συνάντησης.

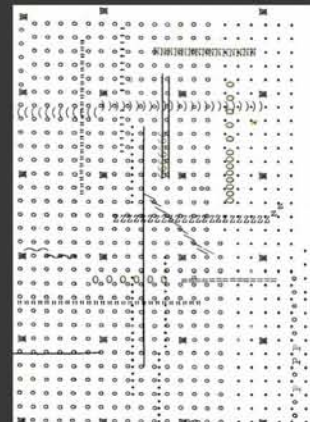
Την έννοια του ελεύθερου χώρου και της ελεύθερης διάταξης, μέσα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, διαπραγματεύεται και το "Continuous Monument" (1970) των Superstudio. Στο project αυτό προτείνεται μια ουτοπική πλεγματοειδής υπερκατασκευή που θα απλώνεται σε όλο τον κόσμο, πάνω από ήδη υπάρχοντα περιβάλλοντα. Θα καλύπτει ολόκληρη την επιφάνεια του πλανήτη, αφήνοντας τη γη τόσο κοινότοπη όσο η ομαλότερη έρημος στον κόσμο. Η ομάδα των Superstudio, ονειρευόταν ένα "αρχιτεκτονικό μοντέλο ολικής αστικοποίησης", ως τόπο ατομικών ελευθεριών και γαλήνης. Σχεδίαζαν μια ζωή χωρίς εργασία, όπου όλες οι δραστηριότητες πραγματοποιούνταν πάνω σε μια "γενική", κοινή και ισότιμη για όλους πλατφόρμα. Ο τρόπος με τον οποίο αυτές οι ανώνυμες μέγα-κατασκευές καλύπτουν τον πλανήτη, παρασέρνουν ταυτόχρονα και τις τοπικές κουλτούρες της κάθε περιοχής, δημιουργώντας ένα συνεχόμενο δίκτυο από ανθρώπους, υλικά, πληροφορίες, που ο καθένας τοποθετεί επάνω τις διάφορες δραστηριότητες του, διαμορφώνοντας με τον τρόπο αυτό την ουδετερότητα της μορφής του πλέγματος. Η πρόταση των Superstudio παρουσιάζει μια ομοιομορφία, μια ομοιογένεια και μια προσπάθεια αποβολής μορφολογικού εικονιστικού χαρακτήρα.



Le Corbusier,
Maison Dom-ino, 1925



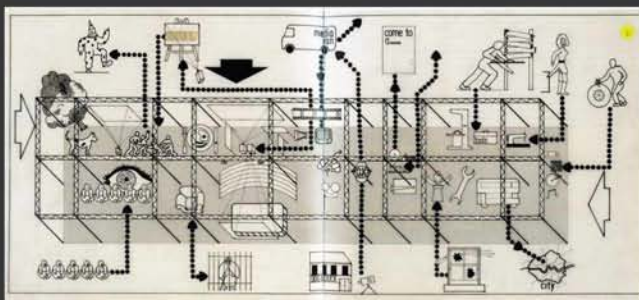
Archizoom,
Homogeneous Living Diagrams,
No-stop city, 1970



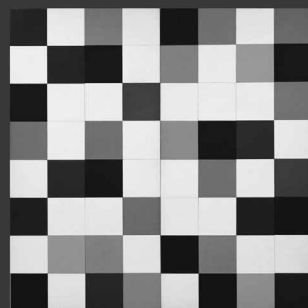
Archizoom,
Homogeneous Living Diagrams,
No-stop city, 1970



Ludwig Hilberseimer,
concept city Hochhausstadt, 1927



Cedric Price,
Fun Palace, 1961



Ellsworth Kelly
Colors for a Large Wall
1951

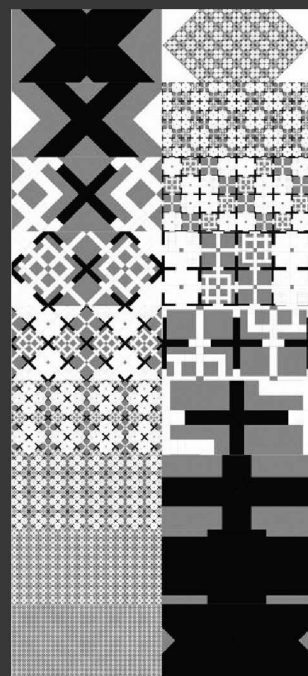
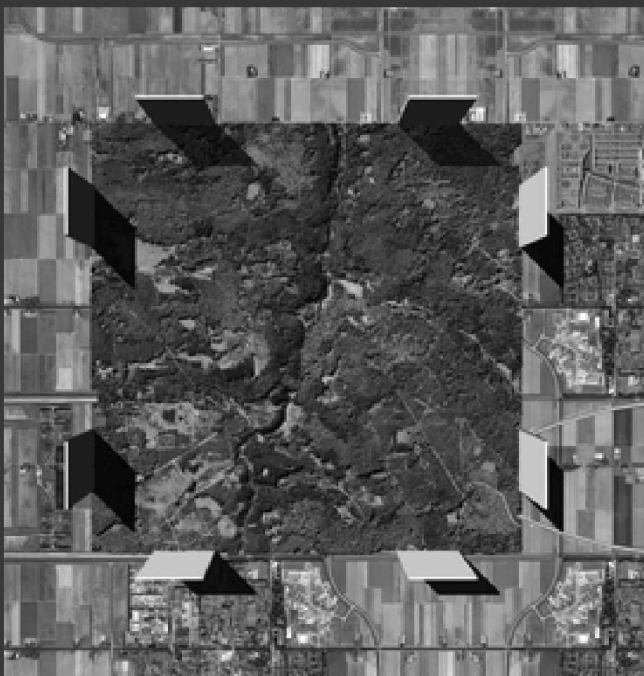


Dogma
Stop-City
2007-08



Superstudio,
Continuous Monument: An Architectural Model for Total Urbanization, 1969

Νίκος Αλεξίου
The End, 2007
52th Biennale di Venezia
Ελληνική συμμετοχή



ΣΥΜΒΙΩΣΕΙΣ

Η μορφολογία της αστικής πολυκατοικίας (κτιριακός τύπος που καθόρισε τη μορφή των ελληνικών πόλεων και ανταποκρίθηκε στις ανάγκες της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας) δεν εκπληρώνει πλέον τις άμεσες ανάγκες. Οι απαιτήσεις διαβίωσης στην σημερινή εποχή είναι τελείως διαφορετικές. Η σύγχρονη κοινωνία εκφράζει ετερογενείς λειτουργικές απαιτήσεις που δεν μπορούν να καλυφθούν από την συνηθισμένη τυπολογία των υφιστάμενων διαμερισμάτων των πολυκατοικιών.

Οι νέες τεχνολογίες των ασύρματων δικτύων και η ταχύτητα εξέλιξης των μέσων επικοινωνίας, έχουν μεταβάλει, εκτός από τα εργασιακά πρότυπα, και τα πρότυπα κατοίκησης. Κάποτε η κατοικία αποτελούσε χώρο ιδιωτικής οικογενειακής έκφρασης. Σήμερα με τους ψηφιακούς ηλεκτρονικούς υπολογιστές και τα ασύρματα δίκτυα το κάθε μέλος της οικογένειας μεταφέρει στο εσωτερικό της κατοικίας του, την δημόσια σφαίρα των ψηφιακών δικτύων. Τα όρια ανάμεσα στον ιδιωτικό και τον δημόσιο χώρο είναι δυσδιάκριτα. Τα μέλη της οικογένειας δεν έχουν πλέον τις ίδιες ανάγκες και συνήθειες. Δουλεύουν ατελείωτες ώρες, ακόμα και σαββατοκύριακα, μετατρέποντας ένα κομμάτι της κατοικίας σε χώρο εργασίας.

"Στο χώρο της κατοικίας, στόχο πρέπει να αποτελέσει η διερεύνηση νέων τυπολογιών ή παραλλαγών των υπάρχουσών τυπολογιών. Παρόλη την επιχειρησιακή αξία της πολυκατοικίας η απλή επανάληψη του γνωστού τύπου δεν λαμβάνει υπόψη της τα σύγχρονα πολιτισμικά και κοινωνικά δεδομένα: μετασχηματισμός της οικογενειακής δομής, εργαζόμενοι γονείς, εργασία στο σπίτι, εργασιακή κινητικότητα που σχετίζεται με πολλαπλές κατοικίες περιορισμένου χρόνου διαμονής, αλλοεθνείς πληθυσμοί με

Παρόλα αυτά κυρίαρχο μοντέλο που καθορίζει τα πρότυπα διαβίωσης του μεγαλύτερου μέρους του πληθυσμού, εξακολουθεί να αποτελεί η πυρηνική οικογένεια, παρόλο που δεν αποτελεί το μοναδικό μοντέλο συμβίωσης. Η εμφάνιση νέων διαφορετικών συμβιωτικών δομών απαιτεί τον μετασχηματισμό του υφιστάμενου χώρου. Η οικονομική κρίση επηρεάζει την σύγχρονη αστική κατοίκηση, κάνοντας μεγαλύτερη την ανάγκη για νέα πρότυπα διαβίωσης και δημιουργία νέων συλλογικοτήτων. Τα νέα δεδομένα επιβάλλουν την αναζήτηση σύγχρονων εκδοχών συλλογικής κατοίκησης και διαμόρφωσης νέων συμβιωτικών δομών.

Η ιδέα του κοινόχρηστου διαμερίσματος εμφανίστηκε στη Σοβιετική Ένωση το 1917, ως προϊόν ενός “νέου συλλογικού οράματος για το μέλλον” και ως απάντηση στην κρίση στέγασης στις αστικές περιοχές. Ένα κοινόχρηστο διαμέρισμα συνήθως το μοιράζονταν από δύο έως επτά οικογένειες. Κάθε οικογένεια είχε το δικό της δωμάτιο, που χρησίμευε σαν καθιστικό, τραπεζαρία, κρεβατοκάμαρα, για όλη την οικογένεια. Οι διάδρομοι, η κουζίνα, το μπάνιο και σαλόνι μοιράζονταν ανάμεσα σε όλους τους κατοίκους.²

Μια νέα τέτοιου είδους κατοίκηση ήταν η πρόταση του Ivan Leonidov, για τον διαγωνισμό σχεδιασμού της πόλης Magnitogorsk (1930). “Οι οικιστικές μονάδες, που πρότεινε ακολουθούσαν μια οργάνωση πάνω σε έναν κάρναβο. Κάθε ομάδα κατοικιών υπολογίζεται για να στεγάσει περίπου 250 ανθρώπους, ενώ ξεχωριστά η κάθε μια έχει μέγιστο αριθμό 32 ενοίκων. Το εσωτερικό ήταν εξίσου απλά διαρρυθμισμένο με συνολικά 16 δωμάτια σε κάθε οικιστική μονάδα. Σε κάθε δωμάτιο αντιστοιχούσαν μέχρι δυο κρεβάτια, ένα τραπέζι και δυο καρέκλες. Στο κέντρο κάθε μονάδας υπήρχε ένας ανοικτός ελεύθερος χώρος όπου μπορούσαν να λάβουν χώρα όλες οι κοινές δραστηριότητες. Έχει συλληφθεί σαν μια οργάνωση μικρών κολλεκτιβοποιημένων μονάδων, όπου η προσωπικότητα δεν εξαφανίζεται στο πλήθος, αλλά έχει την δυνατότητα να αναπτυχθεί πλήρως σε συνεργασία και με την υπόλοιπη ομάδα.”³

Λίγα χρόνια αργότερα σχεδιάζεται το *Unite d'habitation* (1947-1952) από τον Le Corbusier για να λύσει τα στεγαστικά προβλήματα των ανθρώπων στη Μασσαλία, εξαιτίας του Β' Παγκόσμιου πολέμου. Ο σχεδιασμός επικεντρώθηκε στην ιδέα της σχεδίασης κοινόχρηστων χώρων διαβίωσης. Οι κάτοικοι μπορούσαν να ψωνίσουν,

1 Γιάννης Αίσωπος, “Η πρόκληση της διάχυτης πόλης”, Περιοδικό “Αρχιτέκτονες”, Τεύχος 46, Περίοδος Β', Ιούλιος /Αύγουστος 2004

2 http://en.wikipedia.org/wiki/Communal_apartment

3 Πατσόπουλος Νικόλας, “Το μαγικό Βουνό”, επιβλέπων: Τζιρτζιλάκης Γιώργος, Φεβρουάριος 2008

να παίξουν, να ζήσουν, να συσπειρωθούν σε μια “κατακόρυφη πόλη”. Είναι ένα μονολιθικό συγκρότημα που εκτός από τα ιδιωτικά δωμάτια, στεγάζει μια εσωτερική αγορά, αποτελούμενη από καταστήματα, βιβλιοπωλείο, αθλητικές, ιατρικές και εκπαιδευτικές εγκαταστάσεις, ένα ξενοδοχείο το οποίο είναι ανοιχτό στο κοινό, ένα εστιατόριο, ένα σχολείο και κοινόχρηστους χώρους αναψυχής. Η επίπεδη στέγη σχεδιάζεται ως ένας κοινοβιακός χώρος με στοίβες εξαερισμού, που μοιάζουν με γλυπτά και μια ρηχή πισίνα για παιδιά. Στην οροφή έχουν πραγματοποιηθεί πολλές θεατρικές παραστάσεις και άλλες εκδηλώσεις. Το Unite d’ Habitation αποτελεί ουσιαστικά μια “πόλη μέσα στην πόλη” που είναι χωροταξικά, καθώς και λειτουργικά βέλτιστη για τους κατοίκους.

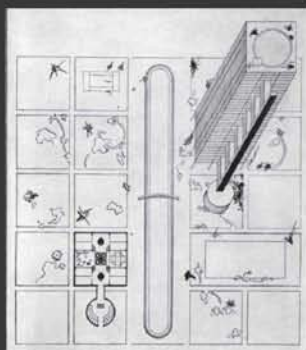
Η πρώτη κοινότητα-κοινόβιο καλλιτεχνών σχηματίστηκε στο νότιο Κολοράντο το 1965 και έγινε γνωστή ως η πρώτη αγροτική “κοινότητα χίπιδων”. Οι θόλοι της *Drop City* στέγαζαν τους κοινόχρηστους χώρους και τα ιδιωτικά δωμάτια της κοινότητας. Σαν σύνολο δημιουργούσαν μια καλλιτεχνική μορφή μέσα στην φύση που έμοιαζε σαν ένα τεράστιο γλυπτό. Η πρόθεσή τους ήταν να δημιουργήσουν ένα ζωντανό έργο τέχνης. Είχε τον χαρακτήρα ενός συμβιωτικού καλλιτεχνικού έργου. Άνθρωποι από όλο τον κόσμο ήρθαν για να μείνουν και να εργαστούν για τα κατασκευαστικά έργα, τα οποία ήταν εμπνευσμένα από τις αρχιτεκτονικές ιδέες και τους θόλους του Buckminster Fuller. Οι κάτοικοι κατασκεύαζαν τα θολωτά σπίτια, χρησιμοποιώντας πάνελ από μεταλλικές στέγες αυτοκινήτων και άλλα φθηνά υλικά. *Παρόλο που τα υλικά κατασκευής ήταν πολύ φτηνά, το περιβάλλον της Drop City ήταν εξοπλισμένο με τεχνολογικά μέσα και ήταν άμεσα συνδεδεμένο με τα μέσα ενημέρωσης και τα τηλεοπτικά δίκτυα, για την καταγραφή της εξέλιξης της συμβιωτικής κατοίκησης.*⁴

Ανάλογο παράδειγμα νομαδικής συμβιωτικής κατοίκησης είναι η αναπαράσταση ενός εναλλακτικού μοντέλου ζωής στον πλανήτη από τους Superstudio. Ο νομαδισμός γίνεται μόνιμη κατάσταση: οι κινήσεις των ατόμων αλληλεπιδρούν, δημιουργώντας συνεχή ρεύματα. Οι κινήσεις και οι μεταναστεύσεις του ατόμου επηρεάζουν τις κινήσεις του συνόλου. “Η συνολική απεικόνιση μιας τέτοιας κατάστασης ζωής οφείλεται στην εξάλειψη της πόλης και την εξαφάνιση της εργασίας. Με την κατάργηση της πόλης, υπονοείται η κατάργηση του ιεραρχικού κοινωνικού μοντέλου και η αναζήτηση μιας νέας ισότιμης κατάστασης στην οποία ο καθένας μπορεί να φτάσει διαφορετικά επίπεδα ανάπτυξης ανάλογα με τις δυνατότητες του, ξεκινώντας όλοι όμως από ίσες αφετηρίες. Η εξαφάνιση της εργασίας σημαίνει την εξαφάνιση της εξειδικευμένης και επαναλαμβανόμενης εργασίας, η οποία θεωρείται μια αλλοτριωτική δραστηριότητα, ξένη προς τη φύση του ανθρώπου. Λογική συνέπεια αυτών των αλλαγών είναι μια νέα επαναστατική συμβιωτική κοινωνία στην οποία ο καθένας πρέπει να βρει την

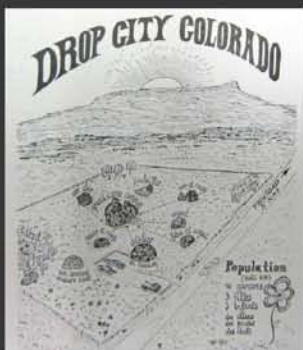
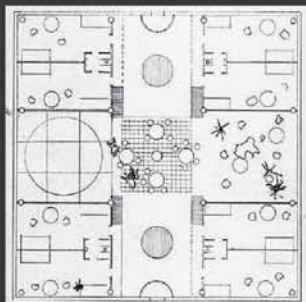
4 http://en.wikipedia.org/wiki/Drop_City

πλήρη ανάπτυξη των δυνατοτήτων.”⁵ Η κατασκευή μιας επαναστατικής κοινωνίας είναι η απάντηση στην σημερινή κοινωνία της παραγωγής και της κατανάλωσης.

⁵ Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design*, The Museum Of Modern Art, New York, in collaboration with Centro Di, Florence, April 1972, pg. 242



Ivan Leonidov,
Magnitogorsk Proposal, 1930



Drop City,
Colorado, 1965



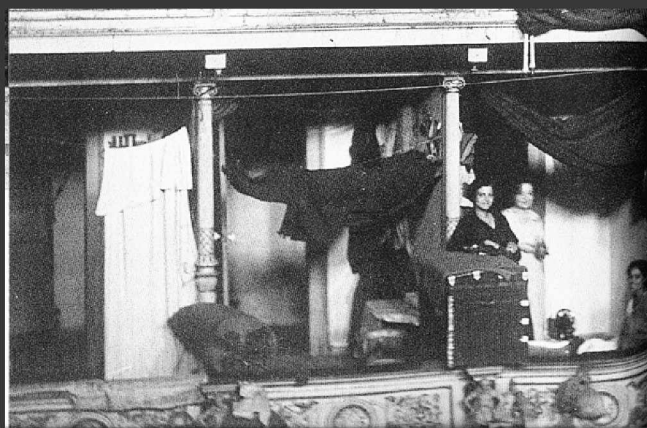
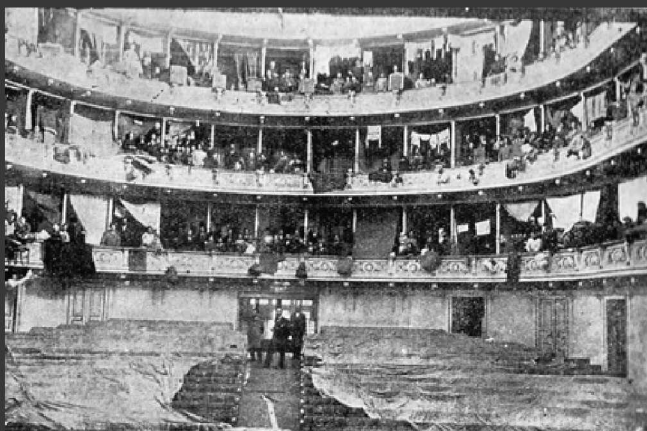
Le Corbusier,
Unite d' Habitation, 1947-1952



Édouard Manet
Πρόγευμα στη χλόη,
1863, Μουσείο Ορσέ



Superstudio,
*Continuous Monument: An
Architectural Model for Total
Urbanization*, 1969



Πρόσφυγες εγκατεστημένοι
στο Βασιλικό Θέατρο,
1922

ΑΧΑΝΗΣ ΕΠΕΚΤΑΣΗ ΠΡΟΑΣΤΙΩΝ

Η αστικοποίηση της υπαίθρου αποτελεί συνέπεια της τάσης συγκέντρωσης στα μητροπολιτικά κέντρα λόγω της κυριαρχίας του τομέα των υπηρεσιών. Η αύξηση του αστικού πληθυσμού είναι ένα φαινόμενο που επηρεάζει την συνολική δομή της πόλης. Τα όρια των πόλεων διευρύνονται και οι δραστηριότητες διαχέονται στην περιαστική ζώνη, μετατρέποντας τον χώρο μεταξύ της πόλης και της υπαίθρου, από αγροτική σε αστική γη. Η “ηλεκτρονική” επανάσταση αποτέλεσε την μετάβαση από τον φορντισμό στα μεταφορντιστικά παραδείγματα παραγωγής και κοινωνικής οργάνωσης, δηλαδή σε νέα καθεστώτα συσσώρευσης και τρόπους ρύθμισης. Παράλληλα με την δημιουργία νέων, δευτερευόντων κέντρων, με χρήσεις εμπορίου και υπηρεσιών έξω από τα όρια της πόλης, αναπτύσσονται νέα συστήματα υποδομής και δικτύων μεταφορών για την σύνδεση με το κέντρο της πόλης.

Η κακοποίηση στα κέντρα των πόλεων, τροφοδότησε την ανοικοδόμηση έξω από τα όρια των μεγάλων αστικών κέντρων και την μαζική ανάπτυξη προαστιακών περιοχών. Τα όρια των πόλεων υπόκεινται μια διαρκή και συνεχόμενη διεύρυνση δημιουργώντας μεγάλες αλλαγές στα χωρικά και κοινωνικά δεδομένα. *“Η ομοιογενής πόλη της πολυκατοικίας, που μπορεί να παρομοιαστεί με ένα στρώμα τεχνητού που εξαπλωνόμενο καλύπτει με απροσδιόριστο τρόπο το φυσικό τοπίο, παρουσιάζει τα προβλήματα της διάχυτης πόλης: καταστροφή του φυσικού τοπίου, υπολειμματική αντίληψη του δημόσιου χώρου, συστηματική επανάληψη του κτιριακού τύπου της πολυκατοικίας δίχως χωρικές και τυπολογικές επανερμηνείες και πειραματισμούς που ίδια η λογική του συστήματος επιτρέπει και απουσία οποιασδήποτε πολιτικής για*

Οι επεκτάσεις των πόλεων που συνιστούν τη διάχυτη πόλη δεν φέρουν τα διακριτά χαρακτηριστικά των προηγούμενων φάσεων εξέλιξης της πόλης αλλά θα μπορούσαν να περιγραφούν ως πεδία δραστηριοτήτων, γεωγραφικά απροσδιόριστα και ασαφή, με πολύμορφα αρχιτεκτονικά δείγματα.² Η επέκταση των πόλεων έχει άμεση περιβαλλοντική συνέπεια, την καταστροφή του φυσικού στοιχείου γύρω από τις πόλεις και τον ελλειπή σχεδιασμό του δημόσιου χώρου. Οι κύριες δραστηριότητες που διαχέονται στον περιαστικό χώρο είναι χρήσεις όπως εμπορικά καταστήματα, μεγάλες αντιπροσωπείες, εκθεσιακοί χώροι κ.α. Τη μεγαλύτερη βαρύτητα κατέχει η ανάπτυξη εμπορικών κέντρων (shopping centres, malls) που ξεκίνησε στην Αθήνα από το τέλος της δεκαετίας του 1970. Ο σχεδιασμός εμπορικών κέντρων οδήγησε στην προσθήκη χώρων αναψυχής στις ήδη εγκατεστημένες συγκεντρώσεις και στη συνέχεια στην προσθήκη γραφείων, κατοικίας και υπηρεσιών στις εμπορικές συγκεντρώσεις. Οι μετακινήσεις παραγωγικών δραστηριοτήτων και επιχειρήσεων προς τα προάστια οδηγούν σε απαξίωση των κεντρικών περιοχών. Έτσι σιγά σιγά άρχισαν να δομούνται νέες αυτόνομες κεντρικότητες, οι οποίες περιλαμβάνουν όλες τις λειτουργίες και τις δραστηριότητες του παραδοσιακού κέντρου.

Με την εγκατάσταση των εμπορικών χρήσεων σε μεγάλες μονάδες μακριά από το κέντρο της πόλης, πολλά μικρά καταστήματα του κέντρου παραμένουν για μεγάλο χρονικό διάστημα κενά, με αποτέλεσμα την αποδυνάμωση του κέντρου. Εκτός από την ψηφιοποίηση της εργασίας και την μετάβαση μεγάλων τμημάτων της αστικής ζωής στον κυβερνοχώρο, με την διάχυση της κρίσης, εντείνονται τα φαινόμενα ερήμωσης του κέντρου των ελληνικών πόλεων, με το φαινόμενο να γίνεται εντονότερο στην πόλη της Αθήνας. Το ρεύμα εγκατάλειψης πνίγει το κέντρο εξαιτίας των ραγδαίων αλλαγών στη σύνθεση του αστικού πληθυσμού, των κοινωνικών αντιθέσεων και της παρακμής του δημόσιου αστικού χώρου. Εκτός από τα λουκέτα στα ισόγεια καταστήματα, ξενοίκιαστα παραμένουν ολόκληρα κτίρια γραφείων, των οποίων η εγκατάλειψη προήλθε από την εγκατάλειψη των παραγωγικών διαδικασιών του κέντρου δηλαδή από το πέρασμα στη μεταφορντική πόλη. Με μεγάλους και μικρούς κτιριακούς όγκους κενούς, γεννιέται η ανάγκη για επανασχεδιασμό των ήδη υπαρχόντων δομών, αντί για συνέχεια επέκτασης και δημιουργίας νέων. Η φάση, από την οποία σήμερα διέρχονται οι σύγχρονες μητροπόλεις, είναι η φάση της επαναστατικοποίησης, η οποία περιλαμβάνει τη δημιουργία ευνοϊκών προϋποθέσεων μέσω παρεμβάσεων στο μητροπολιτικό κέντρο για την αναζωογόνησή του.

1 Γιάννης Αίσωπος, *Η πρόκληση της διάχυτης πόλης, Αρχιτέκτονες*, τεύχος 46- Περίοδος Β', Ιούλιος-Αύγουστος 2004

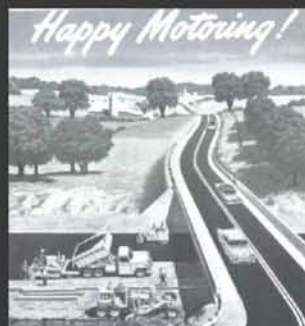
2 Γιάννης Αίσωπος, *Η πρόκληση της διάχυτης πόλης, Αρχιτέκτονες*, τεύχος 46- Περίοδος Β', Ιούλιος-Αύγουστος 2004



Mario Monicelli,
Ο κλέψας του κλέφαντος
(*I Soliti Ignoti*), 1958



Subdivision under construction,
near Los Angeles.
Photos William Garnett



Happy Motoring,
From D. A. Yorke,
J. Morgolies, E. Baker Hitting the
Road, 1996



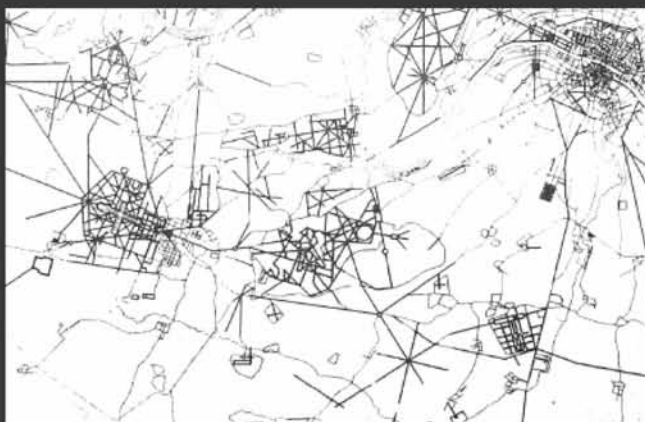
Jacques Tati,
Traffic, 1971



King Vidor,
The Crowd, 1928



Islands City, O.M.Ungers,
Berlin as a Green Archipelago, 1977



La ville classique,
prémisses de l'infinité urbaine



*Προάστεια γύρω από την
Αττική Οδό
Αεροφωτογραφία Google Earth*



*Επέκταση πόλης γύρω από το
Mall
Αεροφωτογραφία Google Earth*



*Athens Spread
φωτογραφία: Γιώργης
Γερόλυμπος*

ΜΟΝΑΔΕΣ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ

Η ευκολία της προκατασκευής και η άνοδος του πλαστικού οδήγησαν στην δημιουργία περιβαλλόντων μαζικής παραγωγής. Τα περιβάλλοντα που σχεδιάζονταν την περίοδο '60 με '70, είχαν σαν βασικό σκοπό τον άνθρωπο και τις ανάγκες του για επιβίωση. Η δομή τους ήταν μια μονάδα προγραμματιζόμενη σύμφωνα με τη μαζική παραγωγή, αλλά ταυτόχρονα ο χώρος ήταν σε συνεχή κατάσταση μετασχηματισμού, έτσι ώστε η εσωτερική του ρύθμισή να αντανakλάει τις ανθρώπινες ανάγκες και τον τρόπο ζωής της εποχής.

Ο Gae Aulenti σχεδίασε για την έκθεση *Italy: The New Domestic Landscape*, ένα εσωτερικό περιβάλλον κατοίκησης. Το συγκεκριμένο περιβάλλον σχεδιάστηκε με βάση μια γενική μορφή, της οποίας τα μεμονωμένα χωρικά στοιχεία μετασχηματίζονται, παράγοντας διαφορετικές ποιότητες χώρων. Η βασική αρχή του σχεδιασμού, στην περίπτωση αυτή είναι η ύπαρξη μεμονωμένων στοιχείων που δημιουργούν διαφορετικές εμπειρίες, ανάλογα με την σύνθεση τους. "Το κυρίαρχο μοντέλο του σχεδιασμού είναι φτιαγμένο από στοιχεία που συγκροτούνται πάντα με τέτοιο τρόπο ώστε να κάνουν εμφανή τον αρχικό σκοπό τους, ενώ την ίδια στιγμή παραμένουν ανοικτά στον προσδιορισμό του μελλοντικού σκοπού τους. Η χρήση προσδιορίζεται από την τοποθέτηση των κοίλων και κυρτών στοιχείων-χώρων."¹ Η κατασκευή του συνολικού συστήματος συνθέτεται από τρία διαφορετικά στοιχεία: ένα ευθύγραμμο και δύο γωνιακά. Η διάταξη τους κάθε φορά μπορεί να δημιουργήσει περιοχές με τις ακόλουθες χρήσεις: κρεβάτι, ντουλάπα, βιβλιοθήκη, ράφια, καθίσματα. Στο συνολικό περιβάλλον προστίθεται ακόμα ένα επεκτάσιμο τραπέζι με αρθρωτές μονάδες

¹ Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design, The Museum Of Modern Art, New York, April 1972, pg. 152*

παροχής υπηρεσιών, μια καρέκλα κυματοειδούς μορφής και οκτώ περιστρεφόμενα στοιχεία φωτισμού.

Αντίστοιχο παράδειγμα αποτελούν οι αποθηκευτικές-λειτουργικές κατασκευές που σχεδίασε ο Ettore Sottsass το 1972 για την ίδια έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στην Ν. Υόρκη. Οι κατασκευές αυτές ουσιαστικά αποτελούν εξοπλισμένα "κοντέινερ", με όλα τα απαραίτητα εφόδια μέσα από έναν κατάλογο καθημερινών αναγκών.² Οι κατασκευές-χωρικές μονάδες αντιμετωπίζονται ως κενά πεδία, έτοιμα να παραλάβουν τις λειτουργίες, αποτελώντας η κάθε μια ένα ολοκληρωμένο σύστημα λειτουργίας. Μέσα στα "κοντέινερ" ταξινομούνται οι δραστηριότητες του χρήστη, το σώμα του και όλα τα προσωπικά του αντικείμενα. Ανάλογα με την τρόπο τοποθέτησης τους οριοθετούνται και προσδιορίζονται κλειστοί ή ανοιχτοί χώροι. Το εύρος των αναγκών του χρήστη καθορίζει τον αριθμό των μονάδων που θα χρησιμοποιήσει, έτσι ανάλογα με τα χαρακτηριστικά του δομείται ένα εξατομικευμένο περιβάλλον. Η συγκεκριμένη πρόταση αποτελεί για τον Sottsass ένα σχόλιο στην μαζική παραγωγή και την ανεξέλεγκτη κατανάλωση, καθώς ισχυρίζεται ότι η πρόταση του δεν συγκροτεί ένα περιβάλλον έτοιμο για πώληση και χρήση, αλλά μια πρόταση προβληματισμού και αναζήτησης.

Το *Total Furnishing Unit* του Joe Colombo, περιλαμβάνει μια σειρά κατάλληλων εξοπλισμένων "επιπλωμένων μονάδων" (κουζίνα, ντουλάπα, ύπνος και ιδιωτικότητα, μπάνιο) ελεύθερα τοποθετημένων μέσα στις διαθέσιμες περιοχές. Οι μονάδες αυτές, σχεδιάστηκαν για να εξυπηρετήσουν τις διαφορετικές λειτουργίες του σπιτιού και της ιδιωτικής ζωής. Είναι αρκετά εύκαμπτες και έχουν την δυνατότητα να προσαρμοστούν στα διάφορα είδη χώρων ή στις διαφορετικές απαιτήσεις. Στην συγκεκριμένη περίπτωση υπάρχουν στοιχεία που απαρτίζουν τον χώρο και δεν συνθέτει ο χώρος τα επιμέρους στοιχεία. "Ο χώρος στην μονάδα θα πρέπει να είναι δυναμικός, σε μια συνεχή κατάσταση μετασχηματισμού. Έτσι ώστε ένα μικρός χώρος, μικρότερος από το συμβατικό πρότυπο, να μπορεί να αξιοποιηθεί στο μέγιστο, με την μέγιστη οικονομία στην εσωτερική διαρρύθμιση του. Σε αυτό το σημείο μπορεί κάποιος να προβλέψει την μορφή εύκολα, ότι μια τέτοια πρόταση θα εμπεριέχει μια σειρά από εξοπλισμένες μονάδες επίπλωσης που τοποθετούνται ελεύθερα μέσα στον χώρο."³

Ένα σύστημα-περιβάλλον στην ίδια λογική με τις προηγούμενες προτάσεις είναι και το *Modular Equipment for New Domestic Environments* του Gianantonio Mari. Το συνολικό σύστημα περιλαμβάνει μονάδες εξοπλισμένες από ένα σύνολο οικιακών λειτουργιών. Οι μονάδες αυτές συνδυάζονται και προσαρμόζονται πάνω σε ένα

2 Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design, The Museum Of Modern Art, New York, in collaboration with Centro Di, Florence, April 1972*, pg. 160

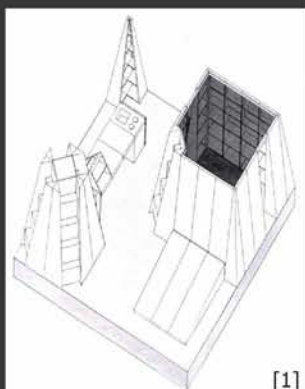
3 Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design, The Museum Of Modern Art, New York, in collaboration with Centro Di, Florence, April 1972*, pg. 172

βοηθητικό κατασκευαστικό πλέγμα, το οποίο μπορεί να επαναλαμβάνεται και να δημιουργούνται κατασκευές μεγαλύτερων διαστάσεων. Οι μονάδες εμπεριέχουν λειτουργίες που κατατάσσονται στις κατηγορίες: ιδιωτικότητα, προετοιμασία και διαδικασία γεύματος, αναψυχή και λειτουργίες αισθήσεων.⁴

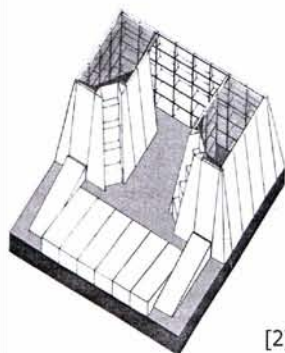
Μια παρόμοια λογική όσο αφορά την διάταξη του χώρου παρατηρείται στα εγχειρίδια σχετικά με την αρχιτεκτονική και τον σχεδιασμό, που εκδόθηκαν γύρω στην δεκαετία του '60. Τα εγχειρίδια αυτά λειτουργούν σαν πρακτικά εργαλεία, για να μπορέσει ο χρήστης να σχεδιάσει και να κατασκευάσει μόνος του μικροπεριβάλλοντα κατοίκησης ή λειτουργούν κριτικά απέναντι σε κατεστημένες αρχιτεκτονικές τάσεις, που εφαρμόζονταν εκείνη την περίοδο. Το *Nomadic Furniture* (1973) του Victor Papanek αποτελεί ένα "how-to" εγχειρίδιο νομαδικής κατοίκησης βασισμένο στον σχεδιασμό απλών κατασκευών και στην χρήση εύχρηστων υλικών. Παρουσιάζει τον τρόπο κατασκευής βασικών μονάδων, οι οποίες λειτουργούν σαν υποδοχείς λειτουργιών. Ανάλογα με τις δραστηριότητες καθορίζεται η εσωτερική διαμόρφωση και προκύπτουν διαφορετικά αποτελέσματα χώρων.

Σε ανάλογα πλαίσια κυμαίνεται το βιβλίο του Ken Isaacs, "*How to built your own living structures*" (1974), στο οποίο παρουσιάζονται με λεπτομέρειες όλα τα βήματα σχεδιασμού, κατασκευής και συναρμολόγησης από ένα έπιπλο μέχρι ολοκληρωμένα οικιστικά περιβάλλοντα. Κατασκευές που προσαρμόζονται εύκολα και γρήγορα σε οποιοδήποτε χώρο, που οργανώνονται σε επίπεδα και χώρους συγκεκριμένων λειτουργιών, ανεξάρτητες από τοίχους και οροφές. Τα συστήματα διαβίωσης που προτείνονται παραμένουν ανοιχτά σε κάθε είδους μετατροπές, αφού ο σχεδιασμός τους βασίζεται στην ανοικτή διάταξη και όχι στην κλειστή-τελειωμένη μορφή που χαρακτηρίζει τα περισσότερα έργα αρχιτεκτονικής.

⁴ Emilio Ambasz, Italy: *The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design, The Museum Of Modern Art, New York, in collaboration with Centro Di, Florence, April 1972, pg. 270*



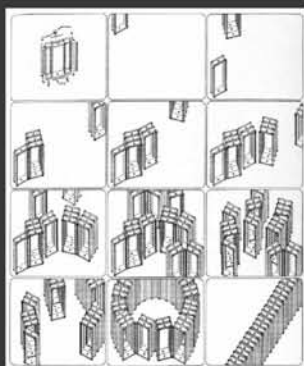
[1]



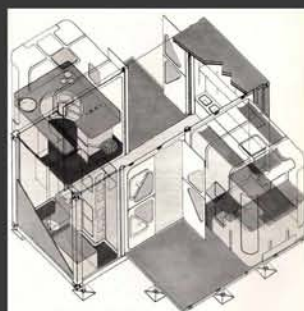
[2]



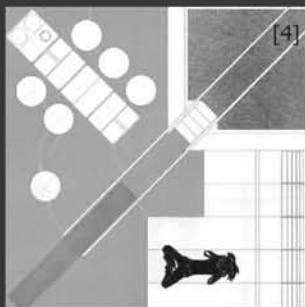
[3]



Ettore Sottsass, jr.,
Untitled,
Project for Italy the new
domestic landscape, MoMA,
1971

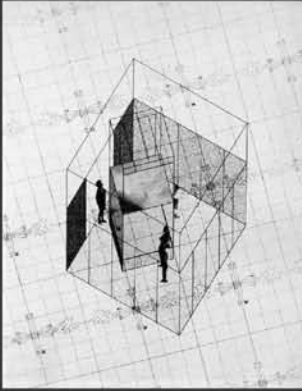


Marco Zanuso and Richard
Sapper, *Habitation Unit*,
Project for Italy the New
Domestic Landscape, MoMA,
1971

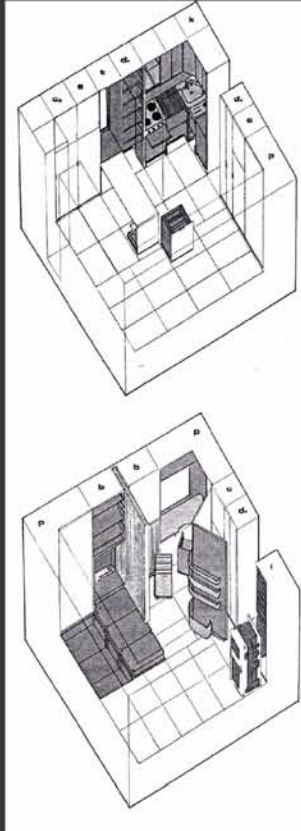


[4]

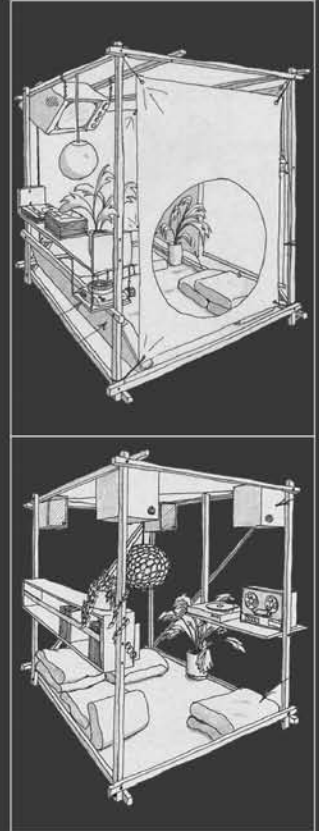
Gae Aulenti,
Three Elements,
Project for Italy the New
Domestic Landscape, MoMA,
1971 [1,2,3,4]



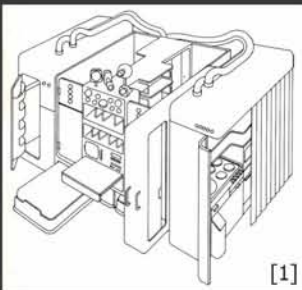
Superstudio,
Project for Italy the New
Domestic Landscape, MoMA,
1971
Superstudio Archives



Gianantonio Mari,
*Modular Equipment for New
Domestic Environments*
Project for Italy the New
Domestic Landscape, MOMA ,
1971



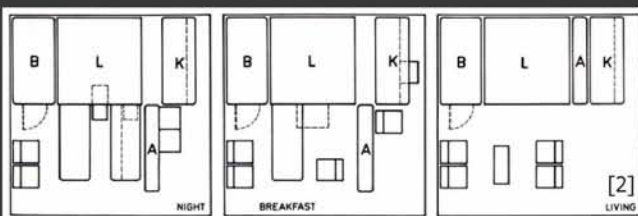
Victor Papanek,
Nomadic Furniture, 1973



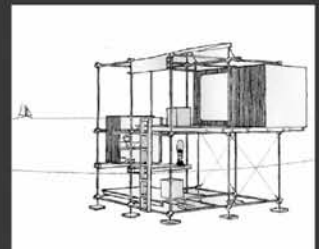
[1]

Joe Colombo,
Total Furnishing Unit,
Project for Italy the New
Domestic Landscape, MOMA ,
1971 ([1],[2])

Ken Isaacs,
*"How to built your own
living structures"*, 1974



[2]



ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ - ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Στην αρχιτεκτονική ο όρος “τύπος” ή “τυπολογία” γίνεται κατανοητός ως τα κτίρια τα οποία ομαδοποιούνται με βάση την χρήση τους, σχολεία, νοσοκομεία, φυλακές κτλ. Η ομαδοποίηση αυτή μπορεί να αποτελέσει περιορισμό, αφού η χρήση μπορεί να είναι ανεξάρτητη από το κτίριο και να εξελίσσεται στον χρόνο. Σημερινό παράδειγμα, τα κτίρια γραφείων στο κέντρο των πόλεων, τα οποία ερημώνουν εξαιτίας της εξέλιξης της τεχνολογίας και της ψηφιοποίησης της εργασίας. Υπάρχει ανάγκη αποδέσμευσης από την αρχική τυπολογία τους και ενσωμάτωσης μιας νέας τυπολογίας, η οποία θα στηρίζεται στις σημερινές ανθρώπινες ανάγκες.

Η *Οικοδομική και Αρχιτεκτονική Σύνθεση* του Ernst Neufert είναι ο πιο διαδεδομένος οδηγός που αναφέρεται στις χωρικές απαιτήσεις όσον αφορά τον σχεδιασμό των κτιρίων. Εκδόθηκε το 1936 και απεικονίζει βασικές αρχές, κανονισμούς, πρότυπα και προδιαγραφές σε σχέση με τον σχεδιασμό, την κατασκευή και την διαμόρφωση. Περιλαμβάνει παραδείγματα κλειστών κατόψεων για συγκεκριμένες χρήσεις, κατηγοριοποιημένες με βάση την τυπολογία των κτιρίων. Η τυπολογία του Neufert περιλαμβάνει τα εξής: Κήποι-Θερμοκήπια, Είσοδοι-Αποθηκευτικοί χώροι κατοικιών, Κύριοι χώροι κατοικίας, Πισίνες, Πλυντήρια, Σχολεία, Ανώτατες σχολές-Εργαστήρια-Φοιτητικές εστίες, Παιδικοί σταθμοί-Παιδικές χαρές, Βιβλιοθήκες-Κτίρια διοίκησης-Τράπεζες, Καταστήματα-Υπεραγορές, Αποθήκες, Βιοτεχνικά-Βιομηχανικά κτίρια, Αγροκτήματα, Σιδηρόδρομοι, Χώροι στάθμευσης-Γκαράζ-Πρατήρια καυσίμων, Αεροδρόμια, Εστιατόρια, Ξενοδοχεία-Μοτέλ, Ζωολογικοί κήποι, Θέατρα-Κινηματογράφοι-Τσίρκο-Χώροι πολλαπλών χρήσεων, Αθλητικές εγκαταστάσεις, Νοσοκομεία-Ιατρεία-Κτίρια για ΑΜΕΑ, Οίκοι ευγηρίας, Εκκλησιαστικά κτίρια-

Μουσεία, Νεκροταφεία. Χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης τυπολογίας είναι η μη μεταβλητότητα, η κλειστή μορφή, η αποκλειστική χρήση, η στατικότητα, ο συσχετισμός με την εικόνα και η τυποποίηση στην κατασκευή.

Η χρήση του τύπου ως μοντέλο εφαρμογής στο τέλος του 18ου αιώνα, αρχές 19ου αποδίδεται στον Jean-Nicolas-Louis Durand, ο οποίος κατάφερε να συνδέσει την τυπολογία με την μέθοδο σχεδιασμού. Το 1802-1805 ο Durand εφεύρε μια συστηματική μέθοδο για την κατάταξη των διαφόρων ειδών κτιρίων. Δημιούργησε έναν συνολικό κατάλογο από τυπικά αρχιτεκτονικά στοιχεία (architectural elements). Εν συνεχεία παρήγαγε διαφορετικές συνθέσεις από αυτά τα στοιχεία (composition in general), με αποτέλεσμα να προκύπτουν διαφορετικά αρχιτεκτονικά είδη (architectural genres). Η σύνθεση των μεμονωμένων στοιχείων δημιουργούσε αρχιτεκτονικούς τύπους, αυτό που σήμερα ονομάζεται "πρόγραμμα". Για να επιτευχθεί ευκολότερα η σύνθεση, ο Durand πρότεινε την χρήση καννάβου για την ευκολότερη οργάνωση των συνθέσεων. Οι τοίχοι θα τοποθετούνταν στους παράλληλους άξονες του, οι κολώνες στα σημεία τομής και τα ανοίγματα ανάμεσα από τους άξονες. Έτσι υπήρχε η δυνατότητα να σχεδιαστούν αμέτρητοι συνδυασμοί, που θα φιλοξενούσαν οποιοδήποτε λειτουργικό πρόγραμμα. Η μέθοδος σχεδιασμού του Durand αποτέλεσε μια ριζική επίθεση στην αυστηρή ιεραρχική κατανομή της μαπαρόκ αρχιτεκτονικής, στην οποία η πολυπλοκότητα της αρχιτεκτονικής μορφής εμπόδιζε την προγραμματική και χωρική ευελιξία.¹ "Η ευελιξία απαιτεί απλότητα, όχι μόνο των αρχιτεκτονικών μεμονωμένων στοιχείων, αλλά και των συνδυασμών τους. Ο χαρακτήρας του μη αναπαραστατικού πλέγματος του Durand αποκάλυψε την συνδυαστική λογική της σύνθεσης: κανένα στοιχείο δεν ήταν προκαθορισμένο, αλλά είχε καθοριστεί σε σχέση με μια συγκεκριμένη χρήση και ως εκ τούτου χρησιμοποιείται από μια πληθώρα "αρχιτεκτονικών προγραμμάτων."²

Βασικό στοιχείο της τυπολογίας όπως προαναφέρθηκε αποτελεί η δυνατότητα τυποποίησης των κατασκευών. Βάση ενός πλέγματος και με την χρήση δεδομένων στοιχείων, επιτυγχάνεται η δημιουργία ενός οργανωτικού συστήματος, με στόχο την εύκολη αναπαραγωγή κατόψεων. Ένα τέτοιο σύστημα συναντάται στα σχέδια του Άρη Κωνσταντινίδη. Είναι ο πρώτος που εισάγει αποτελεσματικά και σε μεγάλη κλίμακα στα δημόσια έργα την έννοια της τυποποίησης στη σύνθεση και στην κατασκευή. Με συγκεκριμένη σχεδιαστική μέθοδο που ακολούθησε, πραγματοποίησε μια σειρά κατοικιών, βασιζόμενες σε τυπολογικές αρχές και κανόνες.

1 Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, Log 16, 2010

2 Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, Log 16, 2010

Την δεκαετία του 1920 πραγματοποιήθηκαν πολλές μελέτες με επίκεντρο τον σχεδιασμό τυπολογιών κατοικιών με ελάχιστες διαστάσεις. Μια τέτοια μελέτη αποτελεί το *"Typologies of minimum dwelling"* (1929) του Alexander Klein. Η μονάδα στέγασης εκφράστηκε αρχιτεκτονικά είτε ως στοιχείο ισοδύναμο με όλες τις άλλες μονάδες ή ως ξεχωριστή μονάδα παραγωγής και κατοίκησης. *Με κυρίαρχο άξονα την εμμονή της μοναδικότητας των επιμέρους κατοικιών, δεν δινόταν σημασία στο τοπίο ή στις αστικές συνδέσεις, με συνέπεια οι ποσοτικές μεταβολές της ιδιωτικής να λειτουργούν εις βάρος της συνολικής αστικής ποιότητας ή μορφής.*³

Μια ακόμα τάση που επικράτησε εκείνη την περίοδο εξαιτίας της μεγάλης ανάγκης για άμεση και γρήγορη στέγαση ήταν η πώληση κατοικιών μέσω καταλόγων. Το πακέτο-κατοικία, συμπεριλάμβανε παράθυρα, πόρτες και ηλεκτρικό-υδραυλικές εγκαταστάσεις, καθώς και πληροφορίες για τη συναρμολόγηση. Ο φορντισμός είχε εφαρμοστεί και στην άμεση απόκτηση κατοικίας, με το Lustron House (1947) να είναι ένα από τα παραδείγματα προκατασκευασμένης κατοικίας

Ο τρόπος απεικόνισης της τυπολογίας μπορεί να μην σχετίζεται αποκλειστικά με την εικόνα, αλλά με την έννοια της λίστας-καταλόγου. Η λίστα αποτελεί ανεικονικό τρόπο απεικόνισης και τα χαρακτηριστικά που την διακρίνουν είναι η μεταβλητότητα, οι μεικτές χρήσεις-λειτουργίες, η πολυπλοκότητα, ο συσχετισμός με τις καθαρές ανάγκες και η ένθεση στην πόλη.

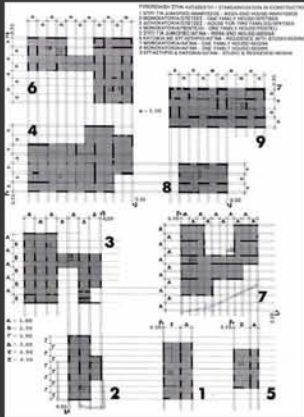
Η πρώτη εφαρμογή καταγραφής και ταξινόμησης γνώσης σε μορφή καταλόγου έγινε στην *Εγκυκλοπαίδεια* (1746-1780) του Denis Diderot. Στην Εγκυκλοπαίδεια ο Diderot κατάφερε να ενσωματώσει το σύνολο των γνώσεων του κόσμου με την ελπίδα ότι το κείμενο του θα διαδίδει όλες τις μέχρι τότε πληροφορίες στο κοινό και στις μελλοντικές γενιές. Στα παραδείγματα εμμονικής καταγραφής και ταξινόμησης συγκαταλέγονται, επίσης τα κείμενα του Georges Perec, μέσα από τα οποία παρουσιάζει λίστες, πίνακες, καταλόγους προσωπικών του αντικειμένων και μη, ή χώρους στους οποίους έζησε και περιπλανήθηκε. Τα *Datascapes* των MVRDV είναι ένα σύνολο από λίστες πληροφοριών που αναλύουν την σύγχρονη πόλη. Τα *"τοπία δεδομένων"* διαμορφώνονται από την ροή της πληροφορίας και όχι από την μορφή. Η *Datatown* είναι μια πόλη, βασισμένη αποκλειστικά στην πληροφορία. Ο σχεδιασμός της δεν αναπαριστά τον ουτοπικό σχεδιασμό της σύγχρονης πόλης, αλλά μια στατιστική έκφραση της. Το κατ' εξοχήν όμως πρότυπο λίστας, αποτελεί ο κατάλογος των πλοίων των Αχαιών που εκστράτευσαν κατά της Τροίας, όπως διασώζεται στην Β' ραψωδία της Ιλιάδας του Ομήρου (στ. 494-759). Κατά την αφήγηση δίνεται αναλυτική περιγραφή των ονομάτων των ηγετών και των πόλεων που εκπροσωπεί κάθε βασίλειο. Επίσης, γίνεται αναφορά σε πόλεις και σε πληθυσμούς. Μετά το πέρας

3 Stefanos Polyzoides, *Courtyard housing in los angeles*, November 1996

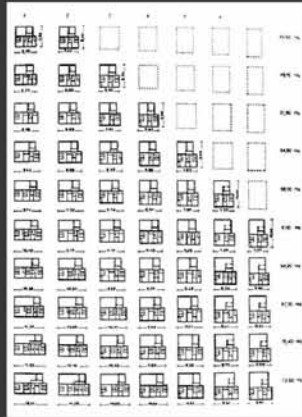
του καταλόγου των Αχαϊκών πλοίων, η Β' ραψωδία ολοκληρώνεται με την καταγραφή των περιοχών και των ηγετών που πήραν το μέρος των Τρώων (στ. 816-877). Το βιβλίο συνολικά περιλαμβάνει λίστες που γράφονται για πρακτικούς σκοπούς και είναι πεπερασμένες και λίστες που θέλουν να περιλάβουν ποσότητες μη μετρήσιμες, που φτάνουν στα όρια του άπειρου και της συνεχούς συσσώρευσης.

Η λίστα μαρτυρά την απεραντοσύνη των πραγμάτων, αποτελώντας μια ανοιχτή δομή, όπου μελλοντικά μπορεί να συμπληρωθεί και να επεκταθεί. Οι κατάλογοι μπορεί να είναι θεωρητικοί, αλλά και οπτικοί. Ένας πίνακας, παρά την ύπαρξη του κάδρου μπορεί να μαρτυρά την απεραντοσύνη. *“Κάθε αρχιτεκτονικό έργο οριοθετεί τον χώρο του και μάλιστα υπάρχει στο βαθμό που διαχωρίζει έναν εσωτερικό κατοικήσιμο χώρο από τον εξωτερικό χώρο. Και πράγματι αυτό ισχύει όχι μόνο για το κτήριο αλλά και για την ίδια την πόλη που στο παρελθόν την οριοθετούσαν τα τείχη ή αναπτυσσόταν ακτινοειδώς γύρω από μια πλατεία [...] Χαρακτηριστικό παράδειγμα πόλης που δεν έχει σαφή διαχωρισμό της πόλης και της επικράτειας αποτελεί το Los Angeles. Το Los Angeles δεν έχει κέντρο, είναι η περιφέρεια του εαυτού του. Είναι μια πόλη “κλπ” κι επομένως, για να μιλήσουμε μεταφορικά, μια πόλη-λίστα παρά μια πόλη-μορφή.”*⁴

⁴ Ουμπέρτο Εκο, *Η ομορφιά της λίστας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2009, σελ. 241



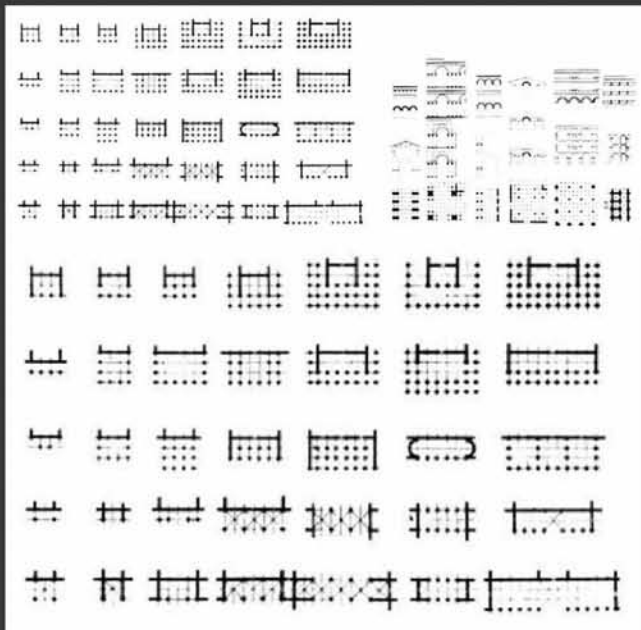
Άρης Κωνσταντινίδης
Τυποποίηση στην κατασκευή



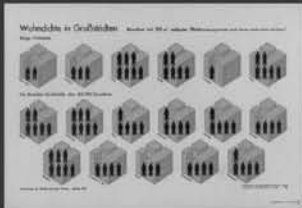
Alexander Klein,
Typologies of Minimum Dwelling,
1929



Sol Lewitt,
*"Schematic Drawing For
Incomplete Open Cubes"*, 1974



N.L. Durand,
*Architectural Elements From
Précis des Leçons d'Architecture
données à l'école
polytechnique*,
Paris, 1802-1805



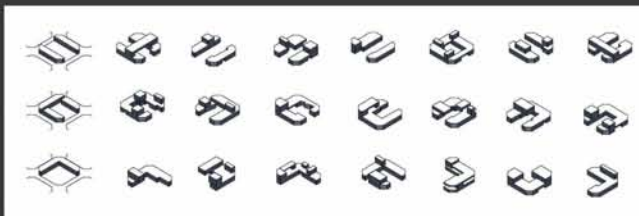
Otto Neurath,
Isotypes



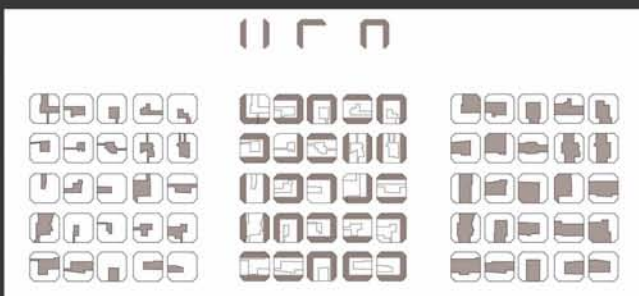
Typology of Activities
Μικροεπαγγέλματα-
Κατακερματισμός Εργασίας-
Πωλητές



Cerdà Ildefons,
Block vs Cerdà's Interway,
design Yuwei Wang
Projective Cities



Cerdà Ildefons,
*Transformation of the Urban
Block-2*,
design Yuwei Wang
Projective Cities



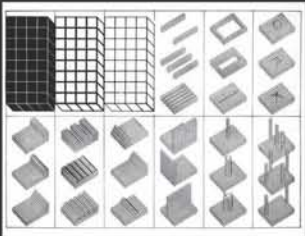
Cerdà Ildefons,
*Transformation of the Urban
Block*,
design Yuwei Wang
Projective Cities



Superstudio,
Architectural Histograms,
1969



Superstudio,
*The furniture and objects from
the Misura series manufactured
by Zanotta*



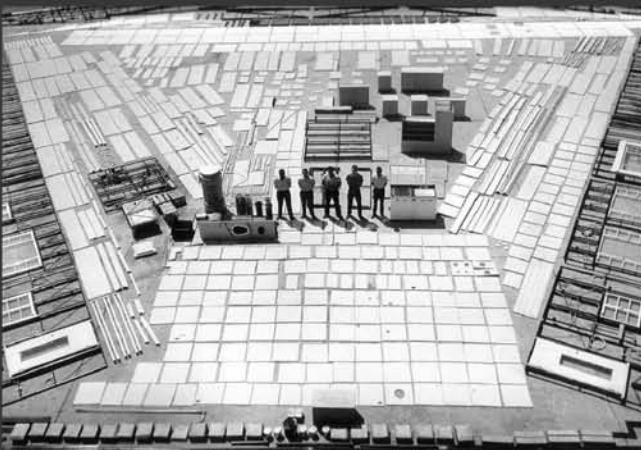
Superstudio,
Architectural Histograms,
1971-73



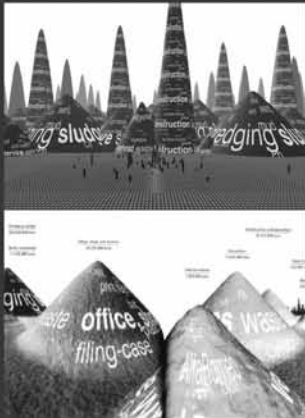
Superstudio,
*Table from the catalog for
Superstudio's Misura furniture
series (1969-70)*



*House materials cropped to
show closeup (suburban home)*



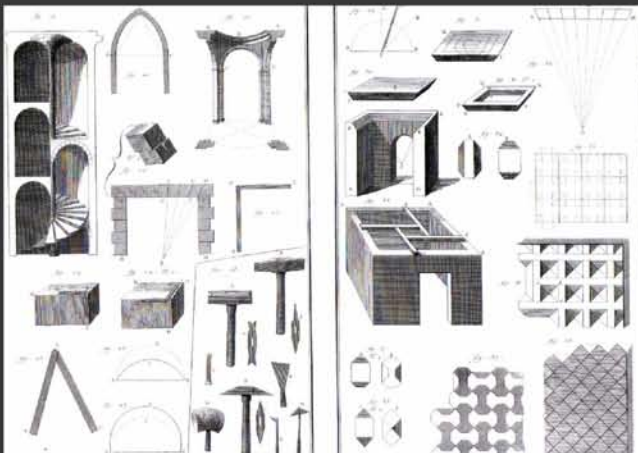
Carl Strandlund,
Lustron homes, Ohio, USA,
1948-50



MVRDV,
Datascares



Reading room,
*Kunstwissenschaftliche
Bibliothek Warburg in Hamburg,
exhibition Ovid, 1927*



Denis Diderot,
Encyclopedia, 1746-1780

ΚΑΝΝΑΒΟΣ

“Ιστορικά, ο κάνναβος αντιπροσωπεύει την λιγότερο πολύπλοκη διάταξη της μορφής. Ο κάνναβος δεν έχει κατεύθυνση, εκφραστικότητα και υποτίθεται ότι δεν έχει συμβολικό περιεχόμενο: είναι αυτό που κάνει, και υπό αυτή την έννοια, ισχυρίζεται για τον εαυτό του μια τυπική λογική της ουδετερότητας. Λόγω της προσέγγισης μιας ισοτροπικής διανομής, το πλέγμα έχει συχνά χρησιμοποιηθεί για να μεταφέρει την απόλυτη ουσία της ουδετερότητας, αλλά την ουδετερότητα - ως ιστορική εξέλιξη στις τέχνες, στην αρχιτεκτονική, την πολεοδομία.”⁵

Χαρακτηριστικά του καννάβου είναι η απλή μορφή, οι συμβατικοί κανόνες, το όριο, η μη αναπαριστατική απεικόνιση και η ουδετερότητα. Είναι ένα υπόστρωμα που εμποδίζει την ελεύθερη πτώση σε χάος, μπορεί να ενσωματώσει στο σχεδιασμό από ένα δωμάτιο μέχρι μια ολόκληρη πόλη και τα φυσικά αντικείμενα που τοποθετούνται πάνω του αποκτούν μια οργάνωση ως προς τον εαυτό τους.

Ένα παράδειγμα εφαρμογής καννάβου αποτελεί το σχέδιο μεταρρύθμισης και επέκτασης της Βαρκελώνης (1867) , του ισπανού μηχανικού Ildefonso Cerda. Ο Cerda πρότεινε την οργανωτική αρχή του δικτύου, όχι μόνο ως μορφολογική διάταξη, αλλά ως μέσο για την ορθολογική διαχείριση της διανομής, ακόμη και της κοινωνικής πρόνοιας, την αναπαραγωγή και τον έλεγχο της εργασίας.

⁵ Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, Log 16, 2010

Η εισαγωγή πλέγματος-καννάβου είναι καθοριστική όχι μόνο σε πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές προτάσεις, αλλά σε μεγάλο βαθμό στην τέχνη. *“Ο κάνναβος δεν χαρτογραφεί τον χώρο ενός δωματίου ή ενός τοπίου ή μιας ομάδας ανθρώπων πάνω στην επιφάνεια ενός πίνακα. Αν χαρτογραφεί κάτι, αυτό είναι η επιφάνεια του ίδιου του πίνακα. Εξαιτίας του καννάβου, το έργο τέχνης παρουσιάζεται ως ένα θραύσμα, ένα μικροσκοπικό κομμάτι αυθαίρετα αποκομμένο από ένα απείρως μεγαλύτερο σύνολο. Έτσι, το δίκτυο λειτουργεί έξω από το έργο, αναγκάζοντας μια αναγνώριση ενός κόσμου πέρα από το πλαίσιο. Επαναφέρει οτιδήποτε χωρίζει το έργο τέχνης από τον κόσμο, τον περιβάλλοντα χώρο και από άλλα αντικείμενα του.”*⁶

Το έργο του Modrian είναι ένα τέλειο παράδειγμα αυτής της χρήσης καννάβου στα έργα του. Το ερώτημα που τίθεται είναι αν αυτό που ορίζεται μέσα στο κάδρο ενός πίνακα ζωγραφικής αποτελεί τμήμα ενός συνόλου, ή είναι ένα αυτόνομο, οργανικό σύνολο. Λαμβάνοντας υπόψη μια σειρά από συγκεκριμένα έργα του Mondrian, ιδιαίτερα τα κάθετα και οριζόντια δίκτυα, ενταγμένα σε καμβάδες ρομβοειδούς σχήματος, διαμορφώνεται ένα συμπέρασμα ότι τα έργα του είναι φυγόκεντρα. Η αντίθεση μεταξύ του πλαισίου και η επιβολή του καννάβου δίνει την αίσθηση του κατακερματισμού. Οι πίνακες του Modrian εμπεριέχουν την έννοια του ατέρμονου καννάβου. Της μορφής χωρίς όρια που ξεδιπλώνεται έξω από τα σαφή, καθορισμένα όρια του πλαισίου.

Ο κάνναβος κάνει την εμφάνιση του και στο έργο του Sol Le Witt. Στην περίπτωση αυτήν όμως παρουσιάζεται ως η τρισδιάστατη απεικόνιση του. Οι 122 μονάδες του Sol LeWitt, τοποθετημένες όλες μαζί συνολικά συνιστούν δομές ανοιχτών κύβων, σχηματίζοντας διαγράμματα όλων των πιθανών παραλλαγών, κυβικών μετασχηματισμών που μπορούν να προκύψουν με μία ή περισσότερες πλευρές να λείπουν κάθε φορά από κάποια μονάδα. Δίνοντας έτσι την αίσθηση της ανοιχτής διάταξης, της ανοιχτής τυπολογίας και την εντύπωση ότι ακόμα και ο κύβος που είναι μια κλειστή δομή έχει το περιθώριο μετασχηματισμού.

Η Rosalind Krauss σε κείμενο της γράφει: *“Ο κάνναβος προάγει τη σιωπή, την οποία μάλιστα διατυπώνει ως μια μορφή άρνησης του λόγου. Η απόλυτη ακινησία του καννάβου, η απουσία ιεράρχησης, κέντρου ή έμφασης τονίζει όχι μόνο τον αντι-αναφορικό του χαρακτήρα αλλά –κυρίως– την απέχθειά του προς την αφηγηματικότητα. [...] Και ενώ ο κάνναβος είναι ένα στερεότυπο που συνεχώς και κατά παράδοξο τρόπο ξαναανακαλύπτεται, αποτελεί ταυτόχρονα –και εξίσου παράδοξα– μια φυλακή στην οποία ο καλλιτέχνης αισθάνεται μια ελευθερία. [...] Και έτσι όταν εξετάζουμε την πορεία των καλλιτεχνών εκείνων που κατ’ εξοχήν αφοσιώθηκαν στον κάνναβο, μπορούμε να πούμε ότι από τη στιγμή που υποτάσσονται στη δομή αυτή το έργο τους σχεδόν σταματά να εξελίσσεται και, αντίθετα, εμπλέκεται στην*

⁶ Rosalind Krauss, *Grids*, The MIT Press, October 1979, pp. 50-64

επανάληψη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων καλλιτεχνών που είναι οι Mondrian, Albers, Reinhardt και Agnes Martin.”⁷

Στο project “Nine Square Problem” (1954) του John Hedjuk ενσωματώνεται η ιδέα του κυβισμού σε ένα θεωρητικό αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Το “Nine Square Problem” εμφανίστηκε για πρώτη φορά ως τα εικοσιπέντε τετράγωνα στο Apartment House, όταν ο Hejduk χρησιμοποίησε για πρώτη φορά το τετράγωνο σαν μονάδα για να διαμορφώσει ένα μεγαλύτερο χώρο, αποτελούμενο από εννέα υπομονάδες. Το “Nine square Problem” χρησιμοποιήθηκε κυρίως ως παιδαγωγικό εργαλείο. Ο John Hedjuk αναφέρει: “Δουλεύοντας με αυτό το πρόβλημα ο μαθητής αρχίζει να ανακαλύπτει και να κατανοεί τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής. Να εξετάζει την έννοια της κάτοψης, της όψης, της τομής και των λεπτομερειών. Μαθαίνει να σχεδιάζει.” Ο μεγαλύτερος χώρος που αποτελείται από ένα κάρναβο εννέα τετραγώνων, δίνει την δυνατότητα ενός αυστηρού σχεδίου και τη δυνατότητα ρευστότητας του χώρου. Στην συγκεκριμένη περίπτωση ο κάρναβος υποδηλώνει τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά όπως κολώνες, δοκοί, πάνελ.⁸

Όσο αφορά τον κάρναβο στο επίπεδο της αρχιτεκτονικής κάτοψης ένα ακόμα παράδειγμα εμφανίζεται στο “Τα μαθηματικά της Ιδανικής Βίλας” (1947), όπου ο Colin Rowe τόνισε την ομοιότητα ανάμεσα στη χωρική υποδιαίρεση της βίλας Foscari του Palladio και τον κατασκευαστικό κάρναβο της βίλας Garches του Le Corbusier. Ενώ και οι δύο βίλες έχουν ένα παρόμοιο σύστημα αναλογιών και μια σχέση υψηλής μαθηματικής τάξης, η βίλα του Palladio αποτελείται από χώρους με σταθερά σχήματα και αρμονικούς αλληλοσυσχετισμούς. Η βίλα του Le Corbusier απαρτίζεται από οριζόντια στρώματα ελεύθερου χώρου που ορίζονται από τις πλάκες της οροφής και του δαπέδου. Τα δωμάτια ποικίλλουν σε σχήμα και είναι τοποθετημένα ασύμμετρα σε κάθε επίπεδο.⁹

Τελευταίο παράδειγμα, όπου αναφέρεται η χρήση πλέγματος και η δημιουργία μιας επαναληπτικής τυπολογίας για την ευκολότερη διαμόρφωση της πόλης, αποτελεί η μη-αναπαριστατική απεικόνιση της No-Stop City. Οι Archizoom διαλύουν την κατασκευή της πόλης στα στοιχεία υποδομής της –κολώνες, τοίχοι, σκάλες- και οραματίζονται την πόλη σαν ένα τεράστιο, τεχνητά φωτιζόμενο και κλιματιζόμενο εσωτερικό.¹⁰ Εδώ

7 Rosalind E. Krauss, The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths

8 Weiling He, Flatness transformed and otherness embodied a study of John Hejduk's diamond Museum and Wall house 2 across the media of painting, poetry, architectural space, Georgia Institute of Technology, April 2005

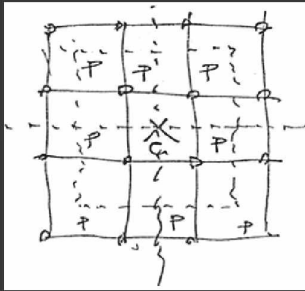
9 Francis D.K. Ching, Αρχιτεκτονική. Μορφή, χώρος και διάταξη, Εκδόσεις “Ιων”, δεύτερη έκδοση, 1999

10 Pier Vittorio Aureli, More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture, Log 16, 2010

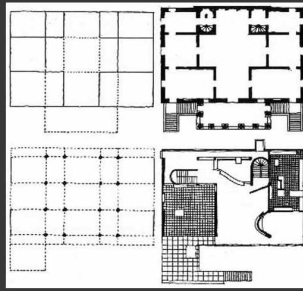
ο κάνναβος δεν είναι ούτε οπτικό στοιχείο ούτε λειτουργικό, ούτε καν ένα σύστημα κυκλοφορίας. Είναι απλά η πιο συμβατική σχέση προκειμένου να κατανεμηθούν τα απαραίτητα στοιχεία της πόλης, χωρίς να επακολουθήσει οποιαδήποτε αρχιτεκτονική χειρονομία. Η πόλη είναι ένα συνεχές περιβάλλον από επαναλαμβανόμενες συνθήκες φωτισμού, επικοινωνίας, κλιματισμού και κοινωνικών σχέσεων - υλικές και άυλες - που είναι απαραίτητες σε μια πόλη, προκειμένου να αναπαράγει τον εαυτό της.

Αντιπροσωπεύει μια αρχιτεκτονική απελευθερωμένη από την εικόνα, το στυλ, την υπερβολή, από την άχρηστη εφεύρεση νέων μορφών. Σύμφωνα με αυτή τη λογική και βάση ενός καννάβου, ορίζονται όλα τα non-figurative αρχιτεκτονικά στοιχεία, διαμορφώνοντας ένα τυπολογικό σενάριο που όριζε ότι: ένα τοίχος εμφανίζεται κάθε 10 μέτρα, ένα κρεβάτι κάθε 20 μέτρα, ένα ασανσέρ κάθε 25 μέτρα, κλπ. Η συνολική διάταξη απεικονίζει ένα αστικό περιβάλλον που διέπεται από τις ελάχιστες υποδομές, οι οποίες είναι απαραίτητες για να εξασφαλιστεί η αναπαραγωγή όσων ζουν και εργάζονται μέσα σε αυτό. Οι Archizoom σαρκαστικά ονόμασαν τον τύπο της πόλης αυτής ως *“ένα μπάνιο ανά 50 τετραγωνικά μέτρα.”*

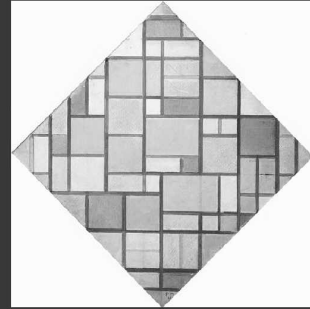
Ο κάνναβος προσφέρει στον σχεδιασμό την μείωση της μορφής σε μια γραμματική από απλές μορφές, ώστε να αποφευχθεί η αυξανόμενη αστάθεια των προγραμματικών καταστάσεων της πόλης. Μέσω του καννάβου επιτυγχάνεται η απελευθέρωση των λειτουργιών και των δραστηριοτήτων από μορφολογικά, σαφή ορισμένα κτίρια. Η εστίαση στο δίκτυο ως ένα πρότυπο σύνθεσης μπορεί όχι μόνο να απελευθερώσει, αλλά και να ορίσει τον χώρο της πόλης. Είναι το μόνο μέσο που μπορεί να συνδυάσει τον σχεδιασμό ενός δωματίου με τον σχεδιασμό μιας ολόκληρης πόλης.



John Hejduk,
The Nine Square Problem, 1954

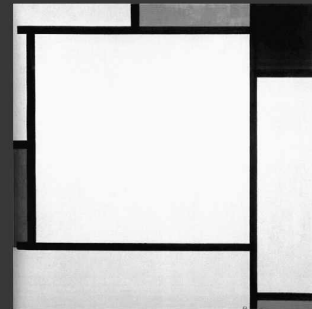
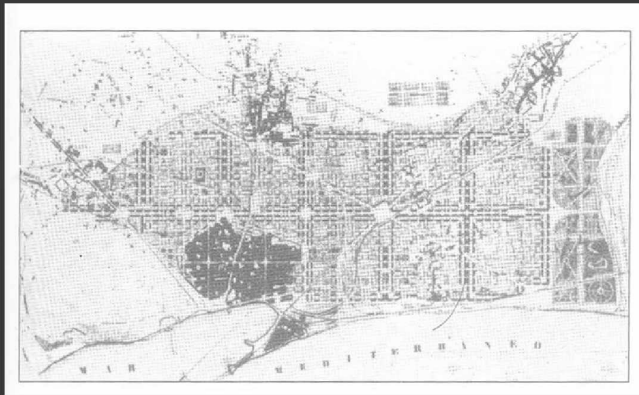


villa maletta le corbusier vs
villa stein le corbusier

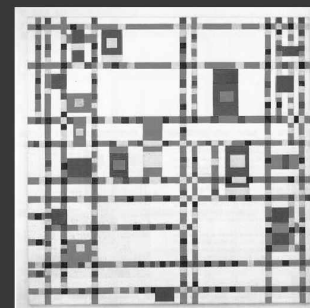
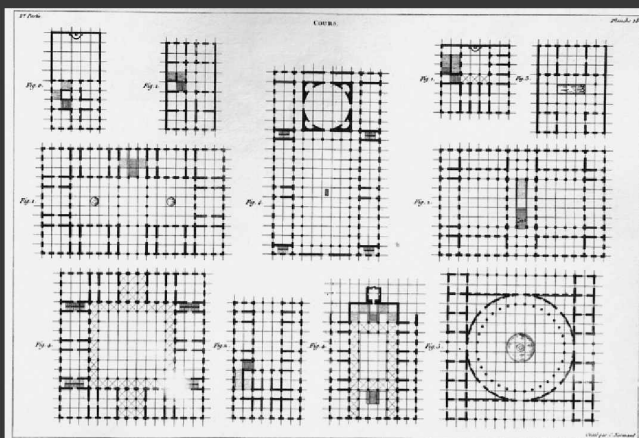


Piet Mondrian
Composition VII, 1919

Cerdà Ildefons
Plan Cerdà
Barcelona, 1860

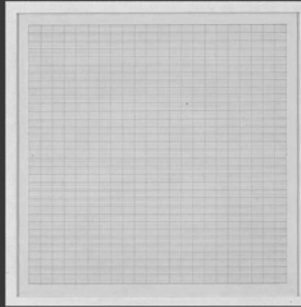


Piet Modrian
Composition II, 1922

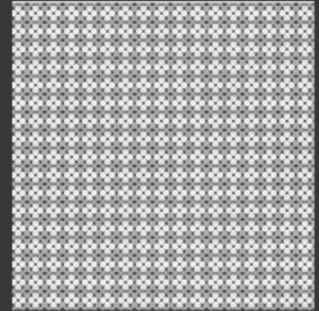


Piet Mondrian
Broadway Boogie Woogie
1942-43

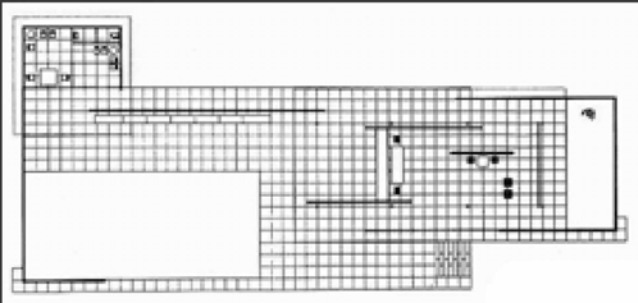
N.L. Durand,
Lectures on Architecture,
Paris, 1802



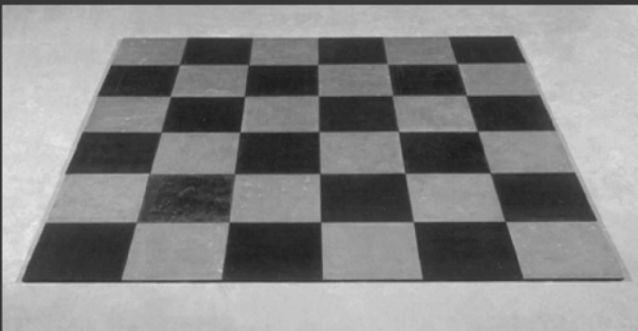
Agnes Martin
Untitled, 1965



Νίκος Αλεξίου
The End, 2007
52th Biennale di Venezia
Ελληνική συμμετοχή



Mies van der Rohe
Barcelona Pavilion
1929



Carl Andre,
"Steel Zinc Plain"
1969



Sol LeWitt
Structure with Three Towers
1986

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Cedric Price, *The Square Book*, Wiley Academy, 2003

Ελένη Καλαφάτη, Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, Τάκης Χ.Ζενέτος: Ψηφιακά οράματα και Αρχιτεκτονική, Libro, 2006, Αθήνα

Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design*, The Museum of Modern Art, New York, in collaboration with Centro di Florence

Hannah Arendt, *Η ανθρώπινη κατάσταση - Vita activa*, μτφρ: Στέφανος Ροζάνη, Γεράσιμο Λυκιαρδόπουλο, εκδόσεις Γνώση, 1986

Kazys Varnelis, *Programming After Program Archizoom's No-Stop City*

MVRDV, *Metacity/Datatown: The Exposed City: Mapping the Urban Invisibles*, Taylor and Francis Group, 2010

Michel Serres, *Το παράσιτο*, μτφρ: Νίκος Ηλιάδης, εκδόσεις Σμίλη, 2009

Ομηρος *Ιλιάδα* (τομος Α), μτφρ: Ο.Κομνηνού,Κακριδη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Βιβλιοθήκη αρχαίων συγγραφέων

Ουμπέρτο Έκο, *Η ομορφιά της λίστας*, Μτφρ: Δήμητρα Δότση-Ανταίος Χρυσοστομίδης, Καστανιώτης 2010

Óscar Guayabero, *Offjects: Concepts and Designs for a New Century*, Institut de Cultura de Barcelona, February 15 2007

Πεντζίκης Ν.Γ, Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής και άλλα μεταγενέστερα κείμενα, Αγροτικές Συναιτεριστικές Εκδόσεις, Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Κειμένων

Paolo Virno, Η Γραμματική του πλήθους, Αλεξάνδρεια-Οδυσσέας, Α' έκδοση, Μάρτιος 2007

Pier Vittorio Aureli, More and More About Less and Less, Log No16, Spring/Summer 2009

Rem Koolhaas, "the generic city", S,M,L,XL, Rotterdam: 010 Publishers, 1995, μτφρ: Γιάννης Αίσωπος, Η σύγχρονη (ελληνική) πόλη Γιάννης Αίσωπος, Γιώργος Σημαιοφορίδης, Μεταπολις 2001

Ζήσης Κοτιώνης, Πληθοδομές, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, 2012

Ζορζ Περέκ, Σκέψη/Ταξινόμηση, μτφρ: Λίζυ Τσιριμώκου, εκδόσεις ΑΓΡΑ, 2005

Ζορζ Περέκ, Χορείς Χώρων, μτφρ: Αχιλλέας Κυριακίδης, εκδόσεις ύψιλον/βιβλία, 2000

