

"ΞΟΤΙΑΖΩΝΤΑΣ" ΤΗΝ
ΚΑΤΟΙΚΗΣΗ



HOME SWEET HOME
HOME SWEET HOME
HOME SWEET HOME



"Εστία -Ζωντας" την Κατοίκηση



ΔΗΜΟΚΡΕΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

"ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΈΡΕΥΝΑ - ΔΙΑΛΕΞΗ"

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

_ΜΑΝΤΖΟΥ ΠΟΛΥΞΕΝΗ

_ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

ΞΑΝΘΗ 2014

_ ΒΕΝΙΕΡΗΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ _ ΓΑΤΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ

“Ξοφια ζωντας” την Κατοίκηση



8

_Εισαγωγή

14

_Ενέστιο

15

_το σπιτάκι στο δάσος

30

_Ανέστιο

31

_η βόλτα

48

_Ανοίκειο

49

_το δύσβατο δάσος

63

_το σπιτάκι με τα ζαχαρωτά

75

_η γλυκιά παγίδα

92

_Οικείο

93

_ο φούρνος

107

_το πατρικό σπιτάκι

122

_Συμπεράσματα

128

_Παραρτήματα

129

_ανάλυση συμβόλων

131

_ανάλυση συμβόλων

137

_περίληψη

138

_abstract

140

_πηγές

*Κόκκινη κλωστή δεμένη
στην ανέμη τυλιγμένη
δως της κλώτσο να γυρίσει
παραμύθι ν' αρχινίσει...*

Εισαγωγή



Η έρευνα γύρω από την οποία γράφτηκε αυτή η διάλεξη ήταν μια προσωπική μας επιθυμία για ανάλυση της κατοίκησης. Αρχικά εντοπίσαμε το ενδιαφέρον μας γύρω από την κρίση στην αρχιτεκτονική και πώς αυτή καθόριζε την κατοίκηση στο σήμερα. Όμως στην συνέχεια η έρευνά μας πήρε άλλη τροπή αφού επικεντρώθηκε στην ψυχολογική διάσταση της, αναλύοντας τα συναισθήματα του κατοίκου – ανθρώπου και της σχέσης του με τα πράγματα. Έτσι η διάλεξή μας αναλώνεται στη σχέση του ανθρώπου με το εκάστοτε περιβάλλον του, στη συμπεριφορά του και στον ψυχισμό του μέσα σε αυτό, δηλαδή από την φύση στην πόλη και στην μητρόπολη.

Στην προσπάθειά μας να ορίσουμε το θέμα μας ξεκινήσαμε να διαβάζουμε συγγράμματα γύρω από την κρίση στην αρχιτεκτονική και με μια πιο σφαιρική ανάγνωση στο τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος ενήργησε στην εξέλιξή του ώστε να επέλθει αυτή η κρίση. «Τα επτά βιβλία της πολεοδομίας», «Η κρίση στην αρχιτεκτονική» και «Το Ζήτημα της κατοικίας του Ενγκελς» μας δημιούργησαν τους πρώτους προβληματισμούς για το τι αφορά στην ουσία η κρίση στην κατοίκηση.

Έτσι, στην συνέχεια ξεκινήσαμε να διαβάζουμε δοκίμια από τους κλάδους της φιλοσοφίας και της ψυχολογίας που σχετιζόταν με την ουσία της κατοίκησης. Το βιβλίο του Heidegger «Χτίζω, Κατοικώ, Στοχαζώμαι» έγινε το απόλυτο κέντρο αναφοράς μας και αυτό που ουσιαστικά μας τοποθέτησε βαθύτερα στον προβληματισμό και στόχευσε το ενδιαφέρον μας πάνω στο θέμα. Η ψυχολογία των κατοίκων και η έννοια της κατοίκησης που αναφέρονται στο δοκίμιο αυτό αποτέλεσαν την βάση πάνω στην οποία στηρίχθηκε η διάλεξή μας.

Αφού είχαμε αρχίσει να στοχαζόμαστε γύρω από το δοκίμιο του Heidegger, εμπλουτίσαμε περισσότερο την ερευνά μας μέσα από την ψυχολογική πλευρά της κατοίκησης που μας απασχολούσε. Τα δοκίμια του Freud «Ανοίκειο» και του Vidler “Architecture Uncanny” αποτέλεσαν την επιτομή της ψυχολογικής έρευνάς μας πάνω στην κατοίκηση και τους κατοίκους. Προσπαθώντας να εμβαθύνουμε στο θέμα μας αναγνώσαμε διδακτορικά και διαλέξεις με θέμα την κατοίκηση και την ψυχολογία. Μετά από κάθε τέτοια προσπάθεια, γινόταν ολοένα και πιο ξεκάθαρη η ουσία της διάλεξης μας και το διάβασμα δεν περιοριζόταν αφού κάθε φορά βρισκόμασταν μπροστά σε νέους προβληματισμούς που μας ερέθιζαν, καθιστώντας πιο ουσιαστική την αναζήτησή μας. Έτσι το γενικό θέμα της κατοίκησης και της ψυχολογίας, τελικά μετουσιώθηκε σε μια βαθιά ανάλυση των μορφών κατοίκησης του ανθρώπου, της σχέσης του με το εκάστοτε περιβάλλον και τις ψυχολογικές επιπτώσεις τους επάνω του.

Επειδή κατά βάση στην ερευνά μας, παρουσιάζονται επιστημονικές έρευνες και γίνεται ανάλυση με βάση την ψυχολογία και την φιλοσοφία, προσπαθήσαμε να βρούμε έναν τρόπο όπου το σύγγραμμά μας να

καθίσταται πιο εύκολα αναγνώσιμο και πιο κατανοητό στα μάτια του αναγνώστη. Κατ' επέκταση η ροή μας βασίζεται σε ένα γνωστό παραμύθι των αδερφών Γκριμ, το «Χανσελ και Γκρέτελ». Ένα παραμύθι που αποτυπώνει την αέναη αναζήτηση του «πατρικού» σπιτιού από δύο παιδιά, η οποία παρουσιάζεται σε αυτή του ανθρώπου για την εστία. Τα στάδια από τα οποία περνάνε τα δύο αδέρφια μεταφέρονται στις κέραιες φάσεις της ανθρώπινης κατοίκησης. Το παραμύθι αυτό παίζει ένα ρόλο οδηγού στο κείμενό μας πάνω στο οποίο αναπτύσσουμε τα βασικά στάδια της ανάλυσής μας. Έτσι τα κεφάλαιά μας διαρθρώνονται με βάση τις περιπέτειες των παιδιών στο παραμύθι με τον εξής τρόπο:

Στο πρώτο κεφάλαιο παρατίθεται η πρώτη φάση του ανθρώπου, η ενέστια κατάσταση που ταυτίζεται με αυτή του παραμυθιού. Στο παραμύθι τα δύο παιδιά ζουν σε ένα σπιτάκι στο δάσος και βρίσκονται σε αρμονία με την οικογένεια και το περιβάλλον τους. Έχουν μια συνεργατική σχέση με το περιβάλλον τους, η οποία τους εξασφαλίζει κάθε ανάγκη, αφού αποτελεί γι' αυτά αυτό που τους παρέχει τροφή και χώρο για στέγαση. Αυτή η αμφίδρομη σχέση καθιστά τα παιδιά και την οικογένειά τους σε ένα αρμονικό σύνολο. Αυτήν την φάση του παραμυθιού παρομοιάζουμε με την πρώτη κατάσταση του ανθρώπου, αυτή της ενέστιας κατάστασής του. Σε αυτή ο άνθρωπος βλέπει τη φύση ως μητέρα, ως δημιουργό και δότη ζωής. Βρίσκεται σε πλήρη ταύτιση μαζί της και βιώνει την απόλυτη πληρότητα ως μέρος ενός ευρύτερου συνόλου. Το δάσος εδώ αποτελεί τη φύση, τη μητέρα γη, το σπίτι του, το μέρος όπου ανήκει, δηλαδή την εστία του.

Στο επόμενο κεφάλαιο γίνεται αισθητή η δεύτερη κατάσταση του ανθρώπου, που παραλληλίζεται με αυτήν των παιδιών στο παραμύθι και αποτελεί την ανέστια κατάστασή τους. Η βίαιη απομάκρυνση των παιδιών από το σπίτι τους και η εγκατάλειψή τους στο δάσος δίχως την δυνατότητα επιστροφής, τα καθιστά ευάλωτα και ανίσχυρα, ενώ δοκιμάζεται η ικανότητα επιβιώσής τους. Το δάσος παίρνει την μορφή του απειλητικού περιβάλλοντος και γίνεται αφιλόξενο γι' αυτά. Το σπιτάκι ήταν αυτό που τοποθετούσε τα παιδιά μέσα σε αυτό και σαν φίλτρο καθιστούσε τα πάντα σε αρμονία. Τώρα χωρίς αυτό, το δάσος είναι ένα διαφορετικό περιβάλλον διόλου συνεργατικό. Τα παιδιά είναι αναγκασμένα να δημιουργήσουν τις κατάλληλες συνθήκες που να τους εξασφαλίζουν την ζωή, έτσι τρέφονται και βρίσκουν κατάλυμα σε αυτό το αφιλόξενο περιβάλλον μέχρι να επιστρέψουν στο πατρικό τους. Η φάση αυτή του ανθρώπου παραλληλίζεται με αυτή της προσπάθειας των παιδιών για δημιουργία περιβάλλοντος που να απαντά στις ανάγκες του απομακρυσμένου πια από την πρότερη ενέστια κατάστασή του. Κατασκευάζει ένα νέο περιβάλλον στην προσπάθειά του να αισθανθεί οικεία και ασφαλή. Το δύσβατο δάσος εδώ, η φύση, είναι κάτι που

ο άνθρωπος πρέπει να παλέψει μ' αυτό για να κερδίσει αυτά που έχασε από την προηγούμενη κατάστασή του. Ως αντικατάσταση της σχέσης του με την φύση, έρχεται η δημιουργία σχέσης με το περιβάλλον που δημιουργεί, δηλαδή με την πόλη.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται γνωστή η ψυχολογική φάση που περνά ο άνθρωπος στην εξέλιξη του και παρομοιάζεται με την επόμενη φάση του παραμυθιού. Σε αυτό το κεφάλαιο αναλύεται το ανοίκειο. Τα παιδιά στο παραμύθι στην προσπάθειά τους να βρουν το πατρικό σπίτι τους, χάνονται ολοένα και πιο βαθιά στο δύσβατο δάσος, απογοητευμένα καθώς είναι βρίσκονται μπροστά σε ένα σπίτι από γλυκά στο οποίο κατοικεί μια γριά κυρία που προσφέρεται να τα βοηθήσει. Έτσι όλα δείχνουν πως είναι ο ιδανικός τόπος που καλύπτει όλες τους τις ανάγκες. Ο φαινομενικά οικείος χαρακτήρας του σπιτιού καταρρίπτεται όταν αυτά εισέρχονται σε αυτό και αποκαλύπτεται η παγίδα. Η γριά κυρία είναι η μάγισσα που σκοπό έχει να κατασπαράξει τα παιδιά. Έτσι το σπίτι με τα ζαχαρωτά από μήτρα ζωής γίνεται μήτρα θανάτου. Σε μια αντιστοιχία ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται την τροπή που παίρνει το νέο του περιβάλλον, που ενώ δημιουργήθηκε για να του προσφέρει συναισθηματική πληρότητα τελικά αυτό φέρει τα αντίθετα συναισθήματα σ' αυτόν. Η αδυναμία του νέου περιβάλλοντος να του προσφέρει την αίσθηση του οικείου και ασφαλούς που αναζητούσε, του προκαλεί το ψυχολογικό σύμπτωμα του ανοίκειου. Η πόλη μεταφράστηκε ως τον πλέον ανοίκειο τόπο, στρέφοντας τον άνθρωπο να αναζητήσει τα συναισθήματα αυτά σε πιο ιδιωτικούς χώρους, στο τελευταίο οικείο περιβάλλον που αποτελούσε το σπίτι.

Ο άνθρωπος εγκλωβίζεται στους τοίχους του σπιτιού που δημιουργεί νομίζοντας ότι έχει δημιουργήσει τον πραγματικά οικείο χώρο που επεδίωκε. Στην πραγματικότητα όμως ο άνθρωπος έχει περιέλθει σε μια μεγαλύτερη παγίδα απ' αυτήν. Η πραγματική παγίδα είναι η αίσθηση του ότι είναι ικανός να εξουσιάζει και να ορίζει τα πάντα σαν άλλος δημιουργός. Νομίζει ότι μπορεί να αντικαταστήσει τη φύση μέσα απ' την ευφυΐα και τα κατασκευάσματά του. Η απόλυτη αίσθηση ανοικειότητας είναι αυτή που του αποδεικνύει ότι τα δημιουργήματά του δεν εκφράζουν τελικά αυτό για το οποίο δημιουργήθηκαν και ότι ο ίδιος δεν είναι ο απόλυτος δημιουργός και εξουσιαστής όπως νόμιζε.

Στο τελευταίο κεφάλαιο γίνεται ανάλυση της οικειοποίησης του ανθρώπου και παρομοιάζεται με αυτήν των παιδιών του παραμυθιού. Η Γκρέτελ αντιλαμβάνεται την θανατηφόρα πρόθεση της μάγισσας και δρα, ανατρέποντας την έγκλειστη κατάσταση της ίδιας και του αδερφού της. Έχοντας βιώσει όλα αυτά τα παιδιά λησμονούν το πατρικό σπίτι και την αίσθηση που αυτό τους παρείχε πριν διαταραχθούν οι σχέσεις τους με την οικογένειά τους και αποφασίζουν να ξαναεπιστρέψουν. Γεμάτα θησαυρούς γίνονται αποδεκτά από τον πατέρα και βρίσκουν ξανά την σχέση τους με την οικογένειά τους. Αναδημιουργούσαν δεσμούς και βιώνουν αισθήματα ασφάλειας που καθιστούν το σπιτάκι οικειοποιήσιμο, αλλά δεν το αναγνωρίζουν πια ως την εστία που ζούσαν κάποτε. Αντίστοιχα ο άνθρωπος έχοντας πια την γνώση για την μόνιμη ανέστια κατάσταση που έχει περιέλθει, αλλά και για τα ανοίκεια συναισθήματα που έχει δημιουργήσει από τα κατασκευάσματά του, προσπαθεί να ξεφύγει από την παγίδα και να ξαναβρεί τα αισθήματα οικειότητας που τόσο είχε ανάγκη. Έχοντας την γνώση πως ο μόνος τρόπος για να επιβιώσει είναι να εξασφαλίσει τις σχέσεις του με την μητέρα φύση, δημιουργεί δεσμούς ελπίζοντας πως με αυτόν τον τρόπο θα πετύχει μια νέα συνεργατική σχέση μαζί της. Ωστόσο μη μπορώντας να καλύψει τις ενδόμυχες ανάγκες του, εσωστρέφεται, σε μια απέλπιδα προσπάθεια για συναισθηματική πληρότητα, σε μια άλλη μορφή κατοίκησης, στον τελευταίο οικείο χώρο που του απομένει...

**«Νυν η ταπείνωση των Θεών
Νυν η σποδός του Ανθρώπου
Νυν Νυν το μηδέν
και Αιέν ο κόσμος ο μικρός, ο Μέγας!»
*Οδυσσέας Ελύτης***


01103A3_



_ΤΟ ΣΠΙΤΆΚΙ ΣΤΟ ΔΆΣΟΣ



«Άλλοτε, τα πολύ παλιά χρόνια, ζούσαν σε ένα μεγάλο δάσος ένας ξυλοκόπος και η γυναίκα του, μαζί με τα δύο παιδιά τους, ένα αγόρι που το έλεγαν Χάνσελ κι ένα κορίτσι που το έλεγαν Γκρέτελ. Η οικογένεια του ξυλοκόπου ήταν πάρα πολύ φτωχή και τα υπάρχοντά της λιγοστά. Δυστυχώς κάποια στιγμή έπεσε μεγάλη φτώχεια στη χώρα κι ο ξυλοκόπος με τα χρήματα που έβγαζε δεν μπορούσε ούτε καν να τ΄αίσει την οικογένειά του.»



Στο παραμύθι ο Χάνσελ και η Γκρέτελ ζούσαν μια ευτυχισμένη ζωή με τους γονείς τους μέσα στο μεγάλο **δάσος**. Αν και ζούσαν φτωχικά, ήταν σε ένα περιβάλλον που αισθανόταν πληρότητα. Τα λιγοστά χρήματα που έβγαζε ο πατέρας δεν αποτελούσαν μέλημά τους καθώς ήταν γεμάτοι με συναισθήματα αγάπης και ζεστασιάς. Ο πατέρας εργαζόταν σκληρά για να προσφέρει τα απαραίτητα στην οικογένειά του. Η δουλειά του ξυλοκόπου ήταν δύσκολη αλλά ήταν αυτή που έδενε πιο πολύ την οικογένεια με το **δάσος**.

Το **δάσος** δεχόταν το σεβασμό και την φροντίδα από την οικογένεια και ως αντάλλαγμα τους προσέφερε ότι είχαν εξασφάλιζε ότι είχαν ανάγκη για την επιβίωσή τους. Το σπιτάκι τους χτίστηκε με φροντίδα, χωρίς να επεμβαίνει σ' αυτό και να το καταστρέφει, παρά βρισκόταν εκεί για να εντείνει την αρμονική συμβίωσή τους. Η απόλυτη συνεργασία τους είναι αυτή που επέφερε την ισορροπία και έκανε το σπιτάκι να εντάσσεται πλήρως στο **δάσος** ως τμήμα του.

Η ζωή ήταν φτωχική, αλλά κάλυπτε τα απαραίτητα στα δύο παιδιά. Οι δεσμοί με την οικογένειά τους ήταν αυτοί που

Δάσος: Μέσα στο γενικό συμβολισμό του τόπου, τα δάση καταλαμβάνουν μια αξιοσημείωτη θέση και τα βρίσκουμε συχνά σε μύθους, θρύλους και παραμύθια. Ο συμβολισμός του Δάσους είναι περίπλοκος, αλλά είναι συνδεδεμένος σε όλα τα επίπεδα με το συμβολισμό της θηλυκής αρχής ή της Μεγάλης Μητέρας. Το δάσος είναι ο τόπος όπου ευδοκίμει και αφθονεί η κλωρίδα, σπασμένη από κάθε έλεγχο ή καλλιέργεια. Και δεδομένου ότι το πυκνό φύλλωμα επισκιάζει το φως του ήλιου, θεωρείται ως η απόλυτη αντίθεση στην εξουσία του ήλιου και καθιερώνεται ως το σύμβολο της γης. Στη μυθολογία των Δρυίδων, το δάσος παντρεύτηκε τον ήλιο. Δεδομένου ότι η θηλυκή αρχή ταυτίζεται με το ασυνείδητο στον άνθρωπο, προκύπτει ότι το δάσος είναι επίσης ένα σύμβολο του ασυνείδητου. Αυτός είναι ο λόγος που ο Jung υποστηρίζει ότι ο δασικός τρόμος που παρουσιάζεται τόσο επιφανώς στα παραμύθια για τα παιδιά, συμβολίζει τις επικίνδυνες πτυχές του ασυνείδητου, δηλαδή την τάση να καταβροχθίζει ή να επισκιάζει την αιτία. Ο Zimmer τονίζει ότι σε αντίθεση με την πόλη, το σπίτι και τη καλλιεργήσιμη γη, που είναι όλα ασφαλείς περιοχές, το δάσος φιλοξενεί όλα τα είδη των κινδύνων από δαίμονες, εκθρούς ως και ασθένειες. Αυτός είναι ο λόγος που τα δάση ήταν μεταξύ των πρώτων τόπων της φύσης, που ήταν αφιερωμένοι στη λατρεία των θεών και γιατί οι εξευμενιστικές προσφορές προς αυτούς διακόπτονταν από τα δέντρα.¹

1, J. E. Cirlot (1971), A dictionary of symbols, London, Routledge

τους χάριζαν αισθήματα ασφάλειας και ζεστασιάς. Η οικογένεια ήταν το σύστημα στο οποίο γεννήθηκαν, εκεί που άνηκαν και είχαν τις αναφορές τους. Το σύστημα αυτό τα βοηθούσε να δημιουργούν καλύτερες σχέσεις με το **δάσος**, το οποίο αποτελούσε την πηγή της ζωής τους.

Το **δάσος** αυτό είναι ένα πλήρες και αυτόνομο σύστημα που λειτουργεί σε απόλυτη αρμονία και ισορροπία. Ένα σύστημα που αποτελείται από το σύνολο των πραγμάτων που υπάρχουν στον κόσμο, το σύνολο των έμπυκτων και των άψυκτων. Οι άρρηκτες σχέσεις που τα διέπουν είναι η συνθήκη που επιτρέπει την ύπαρξη τους και ορίζει την ισορροπία του. Το **δάσος** αποτελεί την τροφή των πραγμάτων, το μέρος στο οποίο αυτά γεννιούνται και ανατρέφονται. Μέσα σε αυτό τα πάντα διατηρούν την ουσία τους όντας σε πλήρη εξάρτηση μεταξύ τους, απαλλαγμένα από κάθε έλεγχο.

Ο συμβολισμός του δάσους είναι συνδεδεμένος με τον συμβολισμό της θηλυκής αρχής. Είναι αυτή που ορίζει τα πάντα σε αυτό το σύστημα, είναι μέσα και πάνω απ' τα πράγματα, απ' αυτήν ξεκινούν όλα και σε αυτήν καταλήγουν. Αποτελεί στην ουσία την μητέρα από την οποία αυτά προέρχονται και σύμφωνα με αυτήν ανατρέφονται. Η θηλυκή αρχή ως **δάσος** είναι η αρχή που διέπει τα πάντα, είναι η πηγή της ζωής και ταυτίζεται με την έννοια της Μεγάλης μητέρας, της μητέρας γης.

Η μητέρα γη, ή γη, ως **δάσος** έχει ιδιαίτερη αξία ως θεματοφύλακας των πραγμάτων, της αλήθειας και των νοημάτων. Κατά τον Heidegger «Η γη είναι αυτό μέσα στο οποίο το *«ανα-φύεστε»* επαναφέρει και σιγουρεύει κάθε τι αναφυόμενο και μάλιστα ως τέτοιο. Μέσα στα αναφυόμενα κρύβεται η γη ως



αυτό που τα σιγουρεύει. Από το νόημα της εδώ χρησιμοποιούμενης λέξης πρέπει να απομακρυνθεί τόσο η παράσταση μιας στοιβαγμένης κατά στρώματα υλικής μάζας όσο και η απλώς αστρονομική κατονομασία ενός πλανήτη.»²

20

Εδώ η γη στην οποία αναφέρεται ο Heidegger, παίρνει την ουσία της έννοιας της θηλυκής αρχής. Η θηλυκή αρχή, λοιπόν, η γη «φύει» και ως δημιουργός της ζωής ταυτίζεται με τη φύση (nature). Για τον Εμπειροκλή αλλά και τον Αριστοτέλη η λέξη 'φύση', που έχει την σημασία της γέννησης, υποδηλώνει την ουσία των όντων, δηλαδή την πραγματική, την αληθή σύσταση των πραγμάτων. Είναι η πηγή της κίνησης, το έσχατο, το πρωταρχικό υλικό από το οποίο αποτελούνται τα πράγματα, το σύνολο των πραγμάτων που υπάρχουν στον κόσμο έμψυχα και άψυχα.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας τέτοιας οντολογίας στην αρχαιότητα, η οποία μάλιστα υποβάλλει και την ανάλογη ηθική θεωρία, είναι η στωική αντίληψη περί φύσης η οποία συνδέεται με την ηθική θεωρία του φυσικού νόμου. «Η στωική αντίληψη βασίζεται στην φυσική, λογική και ηθική, μαζί με την έννοια της φύσης, γνωστές ως ο «Λόγος». Οι

Η λέξη 'φύση' παράγεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα 'φύω' το οποίο σημαίνει φυτρώνω, θεριεύω, αναπτύσσομαι, καθώς και μεταξύ των άλλων γεννώ.

Η λέξη nature (φύση) προέρχεται από τη λατινική λέξη natura, ή «ουσιώδεις ιδιότητες, έμφυτη τάση», και στην αρχαιότητα, στην κυριολεξία σημαίνει «γέννηση». Natura ήταν μια λατινική μετάφραση της ελληνικής λέξης Φύσις, η οποία αρχικά συνδέθηκε με τα εγγενή χαρακτηριστικά που τα πράγματα του κόσμου αναπτύσσονται σύμφωνα με την δική τους αρχή. Η έννοια της φύσης στο σύνολό της είναι το φυσικό σύμπαν.

Φύση (Nature): Ο συγγραφέας του 12ου αιώνα Alan of Lille, στο έργο του De planctu naturae, περιγράφει τη Φύση ως αλληγορική μορφή φορώντας ένα στέμμα με πετράδια ως μίμηση των άστρων: οι δώδεκα πέτρες συμβολίζουν τα ζώδια και οι επτά συμβολίζουν τον Ήλιο, τη Σελήνη και τους πέντε πλανήτες. Αυτή η έννοια έχει εξ' ολοκλήρου αστροβιολογικό χαρακτήρα, αφού αποτελεί μέρος της τάσης που επιφέρει την πειθαρχία των αριθμών επάνω στα έμβια όντα, και εμποτίζει το αστρικό, το ορυκτό και το αφηρημένο με τις ζωτικές δυνάμεις της κλωρίδας και της πανίδας.³

2, Λεφας Π. (2008 σελ. 92), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

3. J. E. Cirlot (1971), A dictionary of symbols, London, Routledge

αλληλένδετες αυτές έννοιες συνδέουν τους τρεις κλάδους της φιλοσοφίας αυτής την φυσική, την λογική και την ηθική. Ο «Λόγος» αποτελεί για τους στωικούς

Ευφυΐα: Είναι μια σύνθετη λέξη από το επίρρημα «ευ» (=καλώς, ορθώς) και το ρήμα φύομαι (=φυτρώνω). Το «ευ» παράγεται από το επίθετο εὖς (=γενναίος, καλός) και πιθανολογείται ότι προέρχεται από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα *we-su που έχει την ίδια σημασία. Το φύομαι ανάγεται επίσης στην πρωτοϊνδοευρωπαϊκή ρίζα *bheue που σημαίνει αναπτύσσομαι, φυτρώνω, βλασταίνω. Με τη σημασία εἶμαι, υπάρχω απαντάται στη λατινική, στην ιταλική και την ισπανική (fui), αλλά και στην αγγλική (to be). Στην αρχαία ελληνική το επίθετο ευφυής απαντάται στον Όμηρο με τη σημασία καλοκαμωμένος, όμορφος. Με την ίδια ή παρεμφερή σημασία (εκ φύσεως κατάλληλος, αρμόδιος, ευνοϊκός) το συναντούμε σε πολλούς μεταγενέστερους συγγραφείς (Ξενοφών, Αριστοτέλης, Θεόφραστος κ.ά).

Κατά τους Στωικούς ανήκει στα κατά φύσιν καθήκοντα του ολοκληρωμένου ηθικά και διανοητικά ανθρώπου, δηλ. του σοφού, η συμμόρφωση μ' ένα σταθερό κώδικα συμπεριφοράς, ο οποίος εδράζεται στο φυσικό δίκαιο. Έτσι η λογική ολοκλήρωση συμπίπτει με την ηθική επιτρέποντας στον φορέα της πάνω απ' όλα τον έλεγχο των παθών, και ιδιαίτερα του φόβου του θανάτου και παράλληλα την εξασφάλιση της απαραίτητης ψυχικής κατάστασης της «απάθειας».⁶

την αρχή των πάντων, την δομή του Σύμπαντος.»⁴ Η αρχή που διέπει τη φύση καθορίζει όχι μόνον πώς είναι τα πράγματα, αλλά και πώς πρέπει να είναι.⁵

Διαπερνάει ολόκληρο τον κόσμο και γίνεται ένα με αυτόν, αποτελώντας έτσι τον συνεκτικό ιστό της φύσης, την δύναμη εκείνη μέσω της οποίας το κοσμικό σύστημα διατηρεί την ενότητα του και την συνοχή του.

Έτσι την περίοδο αυτή η φύση (nature) εκλαμβάνεται ως ένα όλον που περιέχει τον άνθρωπο και το οποίο εκδηλώνει ευφυΐα και λογική. Για την αρχαία Ελληνική σκέψη ο κόσμος αποτελούσε ένα εν-τάξη σύμπαν. Ο κόσμος μοιάζει μ' έναν τεράστιο έμβιο οργανισμό, του οποίου η λειτουργία του ενός οργάνου δεν είναι ανεξάρτητη από την λειτουργία κάποιου άλλου οργάνου του. «Η στωική φιλοσοφία αναγνωρίζει μια άμεση και οργανική συνάφεια μεταξύ των διαφόρων επιπέδων οργάνωσης του υλικού κόσμου,



4. Καραμπατζάκη-Περδίκη Ε., (1995) Οι Στωικές Περι Λόγου Αντιλήψεις Και η Επίδραση Τους Σε Φιλοσόφους Του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, «Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση», Τεύχος 38 Σεπτέμβριος 1995

5. Μοδινόνης Μ., Ευθυμιόπουλος Η. (1999), Η Φύση στην Οικολογία, Αθήνα, Στοχαστής

6. Καραμπατζάκη-Περδίκη Ε., (1995) Οι Στωικές Περι Λόγου Αντιλήψεις Και η Επίδραση Τους Σε Φιλοσόφους Του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, «Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση», Τεύχος 38 Σεπτέμβριος 1995

μακροκοσμικού και μικροκοσμικού, η μετάβαση από τον φυσικό, παγκόσμιο «Λόγο» στον ανθρώπινο -ενδιάθετο και έναρθρο - «λόγο» αποτελεί τον κρίκο σύνδεσης μεταξύ της οντολογίας και της ανθρωπολογίας των Στωικών.»⁷

22

Έτσι ο ανθρώπινος «λόγος» (μικρόκοσμος), ως τμήμα του παγκόσμιου «Λόγου» (μακρόκοσμου), φέρει τον άνθρωπο σε πλήρη συνεργασία και ένωση με το Όλον. Ο άνθρωπος ως μικρογραφία του κόσμου υφίσταται μία άρρητη ενότητα με τη φύση, έχει την απόλυτη σύνδεση με την μητέρα γη και σχετίζεται ισότιμα με όλα τα πράγματα. Αφού ο μικρόκοσμος αποτελεί μία αντανάκλαση του μακρόκοσμου, ο άνθρωπος όπως και όλα τα πράγματα, ως μέλη του, φέρουν της ιδιότητες του. Ως τέκνα της ίδιας αρχής οφείλουν διαρκή αλληλοσεβασμό και καθήκον τους είναι να ζουν σε αρμονία με το Σύμπαν.

Η αρμονία και το εύτακτο Όλον επιτυγχάνονται όταν τα πράγματα συνυπάρχουν σε ελευθερία. Όταν το σύμπαν έχει απόλυτη ισότητα και συνεργασία με τον άνθρωπο, ακολουθώντας τις αρχές που τα ορίζουν. Τότε και μόνο τότε τα πράγματα είναι αφημένα στην ουσία τους και απαντούν στον φυσικό τρόπο με τον οποίο πρέπει να υπάρχουν, χωρίς να δέχονται έλεγχο ή επεξεργασία. Κατά συνέπεια ο φυσικός αυτός τρόπος με τον οποίο καθορίζει η αρχή τα πράγματα είναι ο ίδιος που χαρακτηρίζει και τον άνθρωπο. Έτσι και ο άνθρωπος «είναι» στην ουσία του όταν είναι πλήρως αφημένος στην φύση του.

Σύμφωνα με τον Heidegger ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος «είναι», είναι ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος είναι

Το 'φυσικό' (natural) ταυτίζεται με το φυσιολογικό ή το κανονικό και δεν αναφέρεται μόνο στο φυσικό περιβάλλον του ανθρώπου, αλλά χρησιμοποιείται και ως χαρακτηρισμός που αφορά τον ίδιο τον άνθρωπο, τη "φύση του ανθρώπου".

Πολλές φορές δεν αναφερόμαστε στον όρο περιβάλλον με μια ανθρωποκεντρική έννοια, αλλά προσθέτουμε και την έννοια της «φύσης» ως τμήμα του, πράγμα που φανερώνει μία οπτική για το όλο η οποία ξεκινάει από τον άνθρωπο και κατευθύνεται σε όλα αυτά που βρίσκονται γύρω του, χωρίς όμως απαραίτητα να συμπεριλαμβάνει και τον εαυτό του.

Χτίζουμε, σημαίνει αρχικά κατοικούμε. Όπου η λέξη *bauen*, χτίζω, μας κοινώνει το αρχικό της νόημα, μας λέει και ως πού φτάνει η ουσία της κατοίκησης. *Bauen*, *buan*, *bhu*, *beo* δεν είναι παρά η λέξη μας *bin*, είμαι, στις διάφορες κλήσεις: *ich bin*, είμαι, *du bist*, είσαι, η προστακτική *bis*, *sei*, έσο. Τι σημαίνει, λοιπόν, *ich bin*, είμαι; Η αρχαία λέξη *bauen*, χτίζω, από την οποία έχει προκύψει το *bin*, είμαι, απαντά: *ich bin*, είμαι, *du bist*, είσαι, δηλαδή: κατοικώ, κατοικείς. Ο τρόπος με τον οποίο είσαι και είμαι, ο τρόπος με τον οποίο εμείς οι άνθρωποι στε πάνω στη γη είναι το *Buan*, η κατοίκηση. Να είσαι άνθρωπος σημαίνει: να είσαι ως θνητός πάνω στη γη, σημαίνει: να κατοικείς.⁸

7. Καραμπατζάκη-Περδίκη Ε., (1995) Οι Στωικές Περι Λόγου Αντιλήψεις Και η Επίδραση Τους Σε Φιλοσόφους Του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, «Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση», Τεύχος 38 Σεπτέμβριος 1995

Στην προϊστορική εποχή ο άνθρωπος βρίσκεται στο συλλεκτικό στάδιο. Ως συλλέκτης, τρέφεται απ' αυτήν μέσω της συλλογής καρπών, αλλά και μέσω του κυνηγιού. Αυτός είναι και ο βασικός λόγος που ο άνθρωπος δεν μένει μόνιμα σε έναν τόπο. Η συνεχής αναζήτηση της τροφής του είναι η αιτία που τον ωθεί σε συνεχή μετακίνηση, σε έναν νομαδικό τρόπο ζωής.

Κατά την νεολιθική περίοδο ο τρόπος ζωής του ανθρώπου αλλάζει, από τροφοσυλλέκτης και νομάς τρέπεται σε καλλιεργητής και κτηνοτρόφος. Σε αυτό το στάδιο παύει να μετακινείται, εγκαθίσταται σε μόνιμους τόπους δημιουργώντας δεσμούς με τον χώρο και οργανώνεται σε ομάδες-φυλές, πρώτες ενδείξεις κοινωνιών.

Κι όμως, αν ακούσουμε αυτό που μας λέει η λέξη χτίζω, τότε θα καταλάβουμε τρία πράγματα.

1. Το χτίσιμο είναι στην πραγματικότητα κατοίκηση.
2. Η κατοίκηση είναι ο τρόπος με τον οποίο οι θνητοί είναι πάνω στη γη.
3. Το χτίσιμο ως κατοίκηση ξεδιπλώνεται στο χτίσιμο που φροντίζει -συγκεκριμένα φροντίζει την ανάπτυξη— και στο χτίσιμο που κατασκευάζει κτίσματα.⁹

πάνω στη γη, η κατοίκηση. Έτσι η έννοια της γης αποκτά μια ιδιαίτερη αξία αν την αναλογιστεί κανείς ως πρωταρχική εστία του ανθρώπου πέρα από τροφό και μητέρα του. Ως το πρώτο τόπο μέσα και πάνω στον οποίο θεμελιώνει για αιώνες την κατοικία του. Αναλύοντας την γερμανική γλώσσα βρίσκει την ρίζα της κατοίκησης στο ανθρώπινο «είναι». Τονίζει ότι «ο άνθρωπος «είναι» στο βαθμό που κατοικεί, δηλαδή ο μόνος τρόπος με τον οποίο υπάρχουμε ως άνθρωποι είναι ως κάτοικοι και η κατοίκηση είναι ο τρόπος με τον οποίο είμαστε πάνω στην γη.»

Έτσι ορίζεται η πρώτη κατοικία του ανθρώπου, στην οποία ο άνθρωπος είναι αφημένος στην ουσία του και αποτελεί ένα κομμάτι του εύτακτου Όλου. Αυτή η πλήρης ταύτιση και ένταξη του ανθρώπου στη γη μπορεί να εντοπιστεί αρχικά στην προϊστορική εποχή. Στην περίοδο της ιστορικής εξέλιξης, που ο άνθρωπος βρίσκεται στο συλλεκτικό στάδιο, όπου είναι άμεσα εξαρτημένος από την γη. Η συνεργατική σχέση τους είναι αυτή που του δίνει τροφή και στέγη χωρίς αυτός να επεμβαίνει με οποιοδήποτε τρόπο επάνω της. Σε αυτήν την φάση τα φυσικά κοιλώματα που υπάρχουν στη γη 'στεγάζουν' τον άνθρωπο δίνοντάς του κατάλυμα. Οι 'κατοικίες' εντοπιζονταν σε διάφορες κοιλότητες στα βράχια ή στο έδαφος (βαθιές σπηλιές ή μεγάλες λακκούβες) καθώς και στα δέντρα (κουφάλες στους κορμούς ή στις ρίζες).

Ο άνθρωπος λόγω της απόλυτης εξάρτησης και της μη επέμβασης του στη φύση, είναι αναγκασμένος σε ένα νομαδικό τρόπο ζωής. Οι συνεχείς μετακινήσεις του οφείλονται στην

8. Λεφας Π. (2008 σελ. 227), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

9. Λεφας Π. (2008 σελ. 228), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

αναζήτηση τροφής ανάλογα με την εποχή και στην προστασία του από τα καιρικά φαινόμενα. Η γη εξασφαλίζει τις βασικές του ανάγκες και καλύπτει την ασφάλεια του μέσω της μορφολογίας της. Λόγω της ευφυίας του και της ικανότητας του, όταν εξασφαλίστηκαν οι κατάλληλες συνθήκες εγκαταστάθηκε, δημιουργώντας κοινωνικούς δεσμούς και άρχισε να επεμβαίνει στην φύση κατασκευάζοντας τα δικά του καταλύματα. Η κατασκευή ως κτίσιμο συντηρεί την συνεργατική σχέση του ανθρώπου με την φύση, κρατώντας την κατοίκηση στην ουσία της. Το κτίσιμο αυτό δεν είναι παρέμβαση ή έλεγχος της, αλλά μια φροντίδα αυτής. Έτσι η κατοίκηση δεν είναι μόνο η ύπαρξη στον κόσμο αλλά και η φροντίδα αυτού.

Ο άνθρωπος «είναι» στον βαθμό που κατοικεί, όμως ταυτόχρονα επιμελείται και φροντίζει, δηλαδή χτίζει-καλλιεργεί το χωράφι, χτίζει-καλλιεργεί το αμπέλι, τονίζει ο Heidegger. «Ένα τέτοιο κτίσιμο, μια τέτοια

καλλιέργεια απλώς προστατεύει την ανάπτυξη που από μόνη της ωριμάζει τους καρπούς της. Το κτίσιμο, με το νόημα της επιμέλειας και της φροντίδας, δεν είναι



«Endless House» F. Kiesler

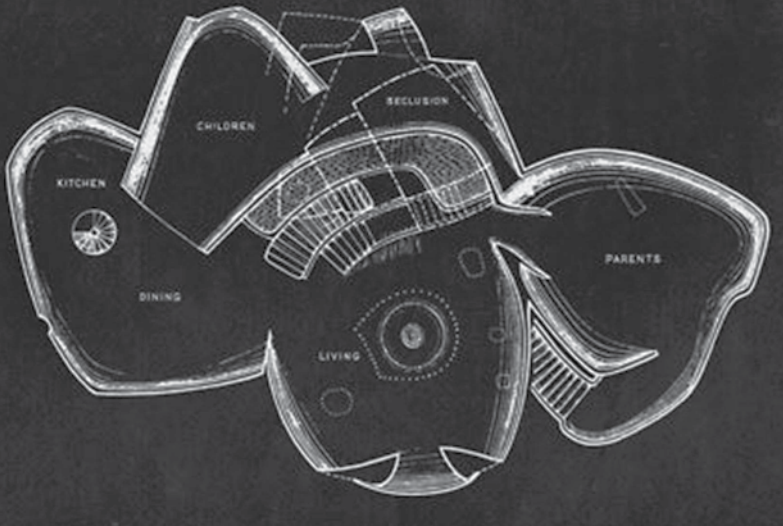
η κατασκευή. Χτίζουμε, σημαίνει αρχικά κατοικούμε.»¹⁰

Ο Freud έγραψε αστειευόμενος ότι «η αγάπη είναι μια νοσταλγία για το σπίτι και αν ένα άτομο, ενώ ονειρεύεται ένα συγκεκριμένο τοπίο σκέφτεται: «Ξέρω αυτό το μέρος, έχω ξανάρθει εδώ», ονειρεύεται τη μητέρα της μητέρας του.»¹¹

Στο στάδιο αυτό, ο άνθρωπος μιμούμενος αρχικά την φύση κατασκεύασε την κατοικία του. Η κατασκευή αυτή ήταν το αποτέλεσμα της μίμησης της πρωταρχικής εστίας του. Η ευφυΐα του και η παρατηρητικότητα του τον βοηθούν να αναγνωρίσει δομές στην φύση και να τις φέρει στις δικές του κατασκευές. Έτσι οι κατοικίες του παίρνουν τις μορφές των σπηλαίων και των κοιλοτήτων που ζούσε προγενέστερα. Η χρήση υλικών που βρίσκει γύρω του και η ταύτιση των κατασκευών με τα κοιλώματα διατηρούν στην σχέση με την μητέρα δίνοντας το γενικό θέμα της επιθυμίας του ανθρώπου για επιστροφή στη μητέρα. Αυτή η ‘ενδομήτρια αρχιτεκτονική’ έθεσε

τις μητρικές και προφυλαγμένες εικόνες της μητέρας, από τη σπηλιά στις κατασκευές αυτές, περιλαμβάνοντας τις βασικές μορφές της ανθρώπινης κατοίκησης. Η εισαγωγή σε αυτές τις κοιλότητες κολπικών μορφών, αυτά τα κωνικά ή ημισφαιρικά σπίτια που ήταν σκοτεινά, απτά και μαλακά, μιμούσαν την προγενετική άνεση.

Αυτή την αίσθηση της απόλυτης ταύτισης με την μητέρα που ο καθένας βίωσε στην αρχή της ζωής του.



10. Λεφας Π. (2008), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον
11. Αθανασιάδου Ε. (2009 σελ:15), The wrong house: A twisted guide to home, B.A. Hons Architecture

Η κατοικία ερχόταν ως αναθύμηση του μέρους απ' το οποίο ο άνθρωπος παίρνει ζωή, τη μήτρα της μητέρας του. Η αίσθηση αυτή της ασφάλειας και της οικειότητας που δείχνει την πλήρη ταύτιση του εμβρύου με την μητέρα του είχε και ο άνθρωπος στην κατοίκηση στις σπηλιές και στις κατασκευές του. Έτσι, η γυναικεία μήτρα λόγω της γένεσης και της δημιουργίας συνδέεται με την μητέρα γη,τη φύση. Αποτελεί το σημείο απ' το οποίο εμφύεται η ζωή στον άνθρωπο ταυτίζοντας την έτσι με το μέγα μυστήριο της ζωής και στη συμβολοποιώντας την στην Μήτρα Ιδέα.

Η Μήτρα ιδέα¹² λόγο της γένεσης αποτέλεσε την αρχή με την οποία ορίζονται τα πάντα. Για τους Πυθαγόρειους ήταν αυτή η αστείρευτη πηγή ενέργειας που βρισκόταν στο κέντρο της γης. Έτσι η Μήτρα Ιδέα ταυτίστηκε με την παγκόσμια ενέργεια του σύμπαντος, την αιώνια δημιουργία ζωής. Ήταν η φωτιά στο κέντρο της γης, την οποία αποκαλούσαν Εστία, συνδέοντας την άρρηκτα με τα μεγάλα μυστήρια και τις μεγάλες δυνάμεις της φύσης. Η Εστία θεοποιήθηκε και λατρεύτηκε ως η αρχή των πάντων.

Όμως στην πορεία η Εστία από θεά του πυρός, από κέντρο της γης και ολόκληρου του σύμπαντος, καθιερώνεται ως θεά της οικογενειακής ζωής, από σύμβολο της παγκόσμιας ενέργειας περιορίστηκε σε ανθρωποκεντρική θεά. Η Εστία αποτελεί πλέον την ζωντανή φλόγα που καίει ασταμάτητα στο κέντρο του σπιτιού. Αποτελεί τον πυρήνα της οικογενειακής ζωής, δίνοντας έτσι την αίσθηση της άρρηκτης σχέσης με την φύση, την

Ο Κορνούτος γράφει «ΤΑΥΤΗΝ ΜΕΝ ΓΑΡ ΔΙΑ ΤΟ ΕΣΤΑΝΑΙ ΔΙΑ ΠΑΝΤΟΣ ΕΣΤΙΑΝ ΠΡΟΣΗΓΟΡΕΥΣΑΝ ΟΙ ΠΑΛΑΙΟΙ [Η ΔΙΑ ΤΟ ΤΑΥΤΗΝ ΥΠΟ ΤΗΣ ΦΥΣΕΩΣ ΕΣΩΤΑΤΩΙ ΤΕΘΕΙΣΘΑΙ Η ΔΙΑ ΤΟ ΕΠ' ΑΥΤΗΣ ΩΣΑΝΕΙ ΕΠΙ ΘΕΜΕΛΙΟΥ ΤΟΝ ΟΛΟΝ ΕΣΤΑΝΑΙ ΚΟΣΜΟΝ]» («Οι αρχαίοι είπαν αυτήν Εστία διότι έχει σταθεί οριστικά [ή διότι έχει τεθεί αυτή από τη φύση στο εσώτατο σημείο, ή διότι όλος ο κόσμος έχει τοποθετηθεί επάνω σε αυτήν ωςάν επάνω σε θεμέλιο]).

«Από το πύρ βγαίνουν όλα και στο πυρ ξαναγυρίζουν», Ηράκλειτος

12. Δρανδάκης Π. (1956), Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Αθήνα, Φοιτιξ

αρχή δηλαδή που διέπει τα πράγματα και έρχεται να ορίσει και την κοινωνία την οποία δημιουργεί ο άνθρωπος. Ως προστάτιδα πλέον της οικογενειακής ζωής της δίνονται αρετές που ορίζουν και το σύμπαν δηλαδή, της αρμονίας, της εντιμότητας, της ασφάλειας και της σταθερότητας. Ο άνθρωπος θέτει αυτό το κέντρο στην κατοικία του προσπαθώντας να μιμηθεί την εικόνα του κόσμου, αυτό το εύτακτο Όλον. Η εστία ήταν, για τους Έλληνες, αυτή που έχτισε το πρώτο σπίτι και δημιούργησε τις αξίες που η ίδια αντιπροσώπευε. Το πρώτο αυτό σπίτι ήταν και η πρώτη εστία του ανθρώπου, στο μεγάλο **δάσος** στο οποίο ο άνθρωπος ζούσε στην ουσία του. Αυτός ήταν ένας λόγος που η εστία ήταν κάτι τόσο ιερό και της είχαν αφιερώσει το κυριότερο μέρος της οικίας. Ο άνθρωπος προσπαθούσε να κρατήσει στο πρόσωπό της την ουσία της κατοίκησης.

Στην αρχαία Ελλάδα η εστία απέκτησε το νόημα της «κατοικίας», του «τόπου διαμονής», σήμαινε τον τόπο γύρω από τον οποίο μαζευόταν η οικογένεια, την αρχή του σπιτιού. Η κατοικία λοιπόν σήμαινε κάτι περισσότερο από 'στέγη', ήταν από τις ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις και τα όνειρα του ανθρώπου, «Είναι σώμα, είναι ψυχή», όπως αναφέρει ο Bachelard¹³. Σήμαινε ότι οι χώροι στους οποίους εκτυλισσόταν η ζωή είναι τόποι με την πραγματική έννοια του όρου. Τόπος είναι εκεί που ο άνθρωπος ταυτίζεται με το περιβάλλον του και σκοπός του είναι να βοηθήσει τους ανθρώπους να κατοικήσουν στην ουσία τους. Κατά συνέπεια, η κατοίκηση συνδέθηκε αδιάρρηκτα με τον 'τόπο', αλλά



13. Bachelard G. (2014), Η ποιητική του χώρου, Αθήνα, Χατζηνηκολή

σήμαινε μόνο την αίσθηση ότι 'είμαι σπίτι μου', σε κάποιον τόπο. Η άρρηκτη σχέση του ανθρώπου με τον τόπο του, το μέρος στο οποίο ένιωθε ασφάλεια και ζεστασιά τον έκανε να ταυτιστεί μαζί του, να ανήκει σε αυτόν. Η πλήρης αυτή ταύτιση που άφηνε τα πράγματα στην ουσία τους ήταν ο φυσιολογικός τρόπος με τον οποίο υπήρχε πάντα ο άνθρωπος μαζί τους σε αρμονία. Το φυσιολογικό ήταν αυτό που έκανε τον άνθρωπο να αισθάνεται άνετα αφημένος στην φύση του, σε μία οικεία κατάσταση.

Το «ανήκειν στο σπίτι ή την οικογένεια», ορίζεται ως το «καθόλου παράξενο, κάτι που είναι εξοικειωμένο». Συνδέεται με την αίσθηση του οικείου, του «φιλικά άνετου», «της απόλαυσης του ήσυχου περιεχομένου κλπ, προκαλώντας μια αίσθηση ευχάριστης ηρεμίας και ασφάλειας όπως είναι μέσα στους τέσσερις τοίχους του σπιτιού του», σύμφωνα με τον Sanders¹⁴. Στα σπίτια αυτά μπορούσαν να συνυπάρξουν όλα τα συστατικά του κόσμου των ανθρώπων. «Κτισμένα «πάνω στη γη» σημαίνει αμέσως-αμέσως «κάτω από τον ουρανό». Και τα δύο μαζί εννοούν «παραμένουμε μπροστά στα θεία» και περιέχουν ένα «ανήκοντας στην συναλληλία των ανθρώπων».¹⁵ Τα σπίτια αυτά βασισμένα στην αρχή του κόσμου αποτελούν παρεμβάσεις των ανθρώπων στην φύση, σεβόμενα όμως την ουσία των πραγμάτων, τους νόμους και τις αρχές τους. Άφηναν στην ουσία τους τόσο τα πράγματα που τα περιέβαλλαν όσο και την κατοίκηση που επιτυγχανόταν σε αυτά, σημαίνοντας μόνο αυτό για το οποίο κατασκευάστηκαν. Κάλυπταν όλες τις ανάγκες των ανθρώπων σεβόμενα τις συνεργατικές σχέσεις του με τα πράγματα

Αν η αρχιτεκτονική είναι το έτερον ήμισυ του φυσικού περιβάλλοντος, τότε πρέπει να είναι το όριο μεταξύ φύσης και ανθρώπινης δημιουργίας.



‘Ο τόπος’ στην εξέλιξή του εξαρτήθηκε πλήρως από τον χαρακτήρα και ο χαρακτήρας από μια πολύ στενή ανάγνωση του φυσικού και του πολιτιστικού περιβάλλοντος.

14. Vidler A. (1992), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

15. Λεφας Π. (2008 σελ. 229), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

Ο Burke είχε αποκαλέσει «απόλυτο φως» για να χαρακτηρίσει τα έργα του για τις μητροπολιτικούς καθεδρικούς ναούς και τις αίθουσες της δικαιοσύνης. Είχε εξίσου εμμονή με απόλυτο σκοτάδι ως το πιο ισχυρό μέσο για να προκαλέσει αυτή την κατάσταση της θεμελιώδους τρομοκρατίας.¹⁷

όσο και την άρρηκτη σχέση τους με την μητέρα. «Από μια ενότητα πρωταρχική, τα τέσσερα: γη και ουρανός, τα θεία και οι θνητοί, είναι μέρη του ενός. Εδώ το σπίτι το έφτιαξε η αμεσότητα με την οποία μπόρεσαν να αφεθούν, ενιαία, μέσα στα πράγματα, γη και ουρανός, τα θεία και οι θνητοί.... Η κατοίκηση, στον βαθμό που διατηρεί την Τετράδα στα πράγματα, είναι ένα χτίσιμο. Μόνον όταν είμαστε ικανοί να κατοικούμε μπορούμε να χτίζουμε».¹⁶

Το χτίσιμο είναι αυτό που ως φροντίδα και κατασκευή ορίζει την κατοίκηση. Οι θνητοί κατοικούν στον βαθμό που σώζουν, που κρατάνε τη γη, δηλαδή με την αρχαιοελληνική σημασία του «σώζω», αυτή του «διατηρώ». Η διατήρηση αυτή

γίνεται στην πραγματικότητα αφήνοντα στα πράγματα ελεύθερα στην ουσία τους. Η ελευθερία των πραγμάτων διαφυλάσσει τον τρόπο με τον οποίο αυτά «είναι». Το να διαφυλάσσουμε δεν περιορίζεται μόνο στο να μην πειράζουμε αυτό που διαφυλάσσουμε, ούτε στο να

ασκούμε έλεγχο σε αυτό. Το πραγματικό διαφυλάσσουμε είναι κάτι θετικό και συμβαίνει όταν κάτι το αφήνουμε από την αρχή στην ουσία του, όταν κάτι το



«Dymaxion Dome»
R. Buckminster Fuller

16. Λεφας Π. (2008 σελ. 229), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

17. Vidler A. (1992 σελ:174), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

ξανασιγουρεύουμε στην ίδια του την ουσία. «Κατοικούμε, ειρηνεύουμε, σημαίνει, παραμένουμε περικλειστοί σε ελευθερία, δηλαδή στην ελευθερία εκείνη η οποία διαφυλάσσει οτιδήποτε στην ουσία του. Το βασικό γνώρισμα της κατοίκησης είναι αυτή η διαφύλαξη.»¹⁸

30

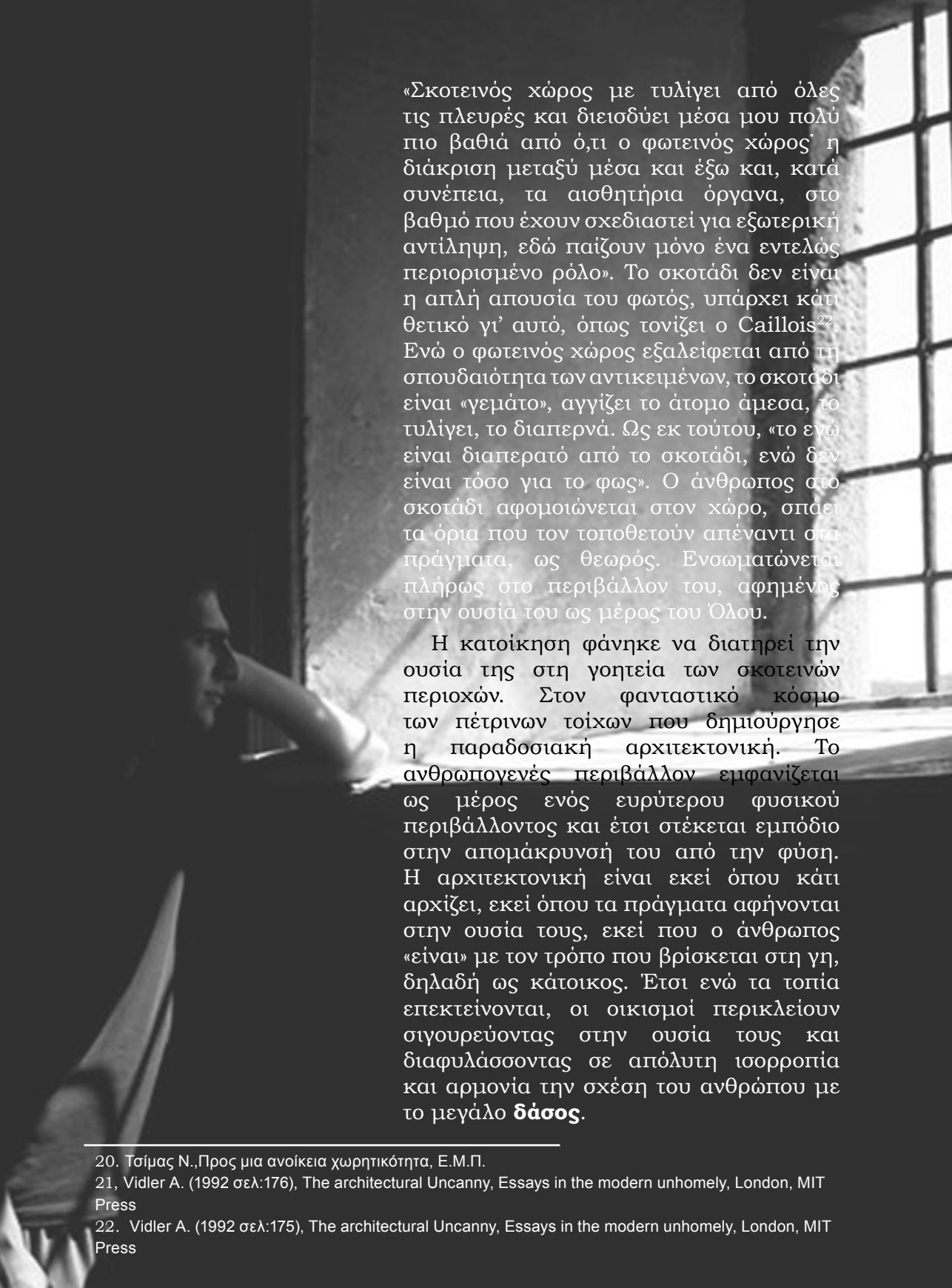
Η διαφύλαξη είναι πέρα του περιορισμού καθώς το όριο δεν είναι αυτό στο οποίο κάτι σταματά αλλά όπως είχαν αναγνωρίσει οι αρχαίοι Έλληνες το όριο¹⁹ είναι εκείνο απ' όπου κάτι αρχίζει την ουσία του. Γι' αυτό το νόημα είναι [στα Ελληνικά] ορισμός, δηλαδή όριο. Ο χώρος είναι ουσιαστικά το παρακωρημένο, αυτό που έχει αφεθεί μέσα στο όριο του. Παίρνοντας τα χαρακτηριστικά των πραγμάτων από τα οποία καταλαμβάνεται μετονομάζεται σε χώρα. «Η χώρα, δεν υποδηλώνει ούτε τον τόπο, ούτε το χώρο, αλλά αυτό που καταλαμβάνεται από ότι βρίσκεται εκεί και ανήκει στο ίδιο το αντικείμενο. Αυτό το οποίο γίνεται, τοποθετείται στον «χώρο» και αναδύεται από αυτόν».²⁰ Έτσι, αντί να βλέπουν το χώρο σαν ένα κατά έκταση μέσον που περιέχει τα όντα, οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν αυτό που σήμερα εννοούμε χώρο, ως το προϊόν των ίδιων των όντων.

Ο χώρος έχει την ιδιαίτερη ικανότητα να προσδιορίζεται από τα πράγματα αφήνοντας τα στην ουσία τους. Τα πράγματα μπορούν να έρθουν σε πλήρη ταύτιση και να απαντήσουν στην αναφορά τους, στη φύση τους ως τμήματα του Όλου ακόμα και ορισμένα μέσω του σκοτεινού χώρου. Ο Minkowski²¹ έρχεται να μιλήσει για τον σκοτεινό χώρο που φέρει την έλλειψη διάκρισης μεταξύ του περιβάλλοντος και του οργανισμού:

Κατά τις ψυχολογικές μελέτες του Pierre Janet, ο Caillois σύγκρινε τέτοιες διαταραχές σε ότι βίωσαν ορισμένοι σχιζοφρενείς, όταν, απαντώντας στο ερώτημα «πού είσαι;», κατά κανόνα απάντησαν «Ξέρω πού είμαι, αλλά δεν αισθάνομαι σαν να είμαι στο σημείο όπου βρίσκομαι». Ο Caillois φάνηκε να συσχετιζε αυτόν τον αποπροσανατολισμό στο χώρο με την παθολογία του αποπραγματοπισμού που συζητήθηκε από τον Φρόνιτ, και πέρα από αυτό το πλήθος των χωρικών φοβιών, από την αγοραφοβία με την ακροφοβία και κλειστοφοβία, τα οποία προσδιορίστηκαν στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα. Όπως οι πάσχοντες από αγοραφοβία, που περιγράφονται από τον Carl Otto Westphal το 1871, ο Caillois είδε το σχιζοφρενικό κυριολεκτικά να τρώγεται από το χώρο: Σε αυτές τις στερημένες ψυχές, ο χώρος φαίνεται να είναι μια καταβρωχθιστική δύναμη. Ο χώρος τους καταδιώκει, τους περικυκλώνει, τους κανεύει σε μια γιγαντιαία φαγοκυττάρωση. Τότε το ίδιο το σώμα χωρίζεται από τη σκέψη, το άτομο σπάει το όριο του δέρματος του και καταλαμβάνει την άλλη πλευρά των αισθήσεών του. Προσπαθεί να κοιτάξει τον εαυτό του από οποιοδήποτε σημείο, οτιδήποτε στο χώρο. Νιώθει τον εαυτό να γίνεται τόπος, ο σκοτεινός χώρος, όπου δεν μπορεί να μπουν τα πράγματα. Αυτός είναι παρόμοιος, δεν είναι κάτι παρόμοιο στα πάντα, αλλά απλώς όμοιος. Και επινοεί χώρους του οποίου είναι «ο σπασμωδικός κάτοχος».¹⁷

18. Λεφας Π. (2008 σελ. 229), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

19. Κουμούτσος Σταυρος, Σαλάτας Μάριος (2012), Φύση, Αρχιτεκτονική και Δηλητήριο -Ένα λογικό πείραμα, Ε.Μ.Π.



«Σκοτεινός χώρος με τυλίγει από όλες τις πλευρές και διεισδύει μέσα μου πολύ πιο βαθιά από ό,τι ο φωτεινός χώρος· η διάκριση μεταξύ μέσα και έξω και, κατά συνέπεια, τα αισθητήρια όργανα, στο βαθμό που έχουν σχεδιαστεί για εξωτερική αντίληψη, εδώ παίζουν μόνο ένα εντελώς περιορισμένο ρόλο». Το σκοτάδι δεν είναι η απλή απουσία του φωτός, υπάρχει κάτι θετικό γι' αυτό, όπως τονίζει ο Caillois²². Ενώ ο φωτεινός χώρος εξαλείφεται από τη σπουδαιότητα των αντικειμένων, το σκοτάδι είναι «γεμάτο», αγγίζει το άτομο άμεσα, το τυλίγει, το διαπερνά. Ως εκ τούτου, «το ενώ είναι διαπερατό από το σκοτάδι, ενώ δεν είναι τόσο για το φως». Ο άνθρωπος στο σκοτάδι αφομοιώνεται στον χώρο, σπάει τα όρια που τον τοποθετούν απέναντι στα πράγματα, ως θεωρός. Ενσωματώνεται πλήρως στο περιβάλλον του, αφημένος στην ουσία του ως μέρος του Όλου.

Η κατοίκηση φάνηκε να διατηρεί την ουσία της στη γοητεία των σκοτεινών περιοχών. Στον φανταστικό κόσμο των πέτρινων τοίχων που δημιούργησε η παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Το ανθρωπογενές περιβάλλον εμφανίζεται ως μέρος ενός ευρύτερου φυσικού περιβάλλοντος και έτσι στέκεται εμπόδιο στην απομάκρυνσή του από την φύση. Η αρχιτεκτονική είναι εκεί όπου κάτι αρχίζει, εκεί όπου τα πράγματα αφήνονται στην ουσία τους, εκεί που ο άνθρωπος «είναι» με τον τρόπο που βρίσκεται στη γη, δηλαδή ως κάτοικος. Έτσι ενώ τα τοπία επεκτείνονται, οι οικισμοί περικλείουν σιγουρευόντας στην ουσία τους και διαφυλάσσοντας σε απόλυτη ισορροπία και αρμονία την σχέση του ανθρώπου με το μεγάλο **δάσος**.

20. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρητικότητα, Ε.Μ.Π.

21, Vidler A. (1992 σελ:176), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

22. Vidler A. (1992 σελ:175), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

Πένετο



_η βόλτα



«Ένα βράδυ όταν τα παιδιά πήγαν για ύπνο οι γονείς κάθισαν να μιλήσουν για τα προβλήματα που αντιμετώπιζαν. Ο φτωχός ξυλοκόπος είπε στην γυναίκα του, «Τι θα απογίνουμε; Δεν βγάζω αρκετά χρήματα για να ζήσουμε εγώ και εσύ, πόσο μάλλον τα παιδιά μας. Πρέπει να βρούμε μια λύση». «Εγώ ξέρω τι πρέπει να κάνεις άντρα μου», απάντησε η μητέρα των παιδιών τους. «Νωρίς αύριο το πρωί θα πάρουμε τα παιδιά για μια βόλτα στο δάσος και θα τα αφήσουμε εκεί. Θα ανάψουμε φωτιά και θα τους δώσουμε από ένα κομμάτι ψωμί. Μετά θα φύγουμε και θα τα αφήσουμε μόνα τους. Δεν θα βρουν ποτέ το δρόμο για να γυρίσουν σπίτι να είσαι σίγουρος».

Οι κοινωνίες οι οποίες αρχικά έφτιαξε ο άνθρωπος βασίστηκαν σε αυτές του συστήματος που ήδη άνηκε δηλαδή του εύτακτου Όλου. Αντλώντας τις αρχές που τον συνέδεαν ως τμήμα αυτού με τα υπόλοιπα μέλη του, δημιουργεί κοινωνικές ομάδες ώστε να μπορέσει να συνυπάρξει σε αρμονία, να επιβιώσει πιο άνετα και να ισχυροποιηθεί τα αισθήματα της ασφάλειας που του προσέφερε η μητέρα φύση. Τις ομάδες αυτές τις ονομάζουμε οικογένειες και μπορούμε να τις φανταστούμε ως μικρογραφίες του εύτακτου Όλου, αφού παίρνουν όλα τα χαρακτηριστικά και τις αξίες που το ορίζουν.

Έτσι ο πυρήνας του εύτακτου Όλου που είναι η πηγή ζωής και δημιουργίας έρχεται να πάρει ακριβώς την ίδια θέση και στην οικογένεια. Η πηγή ζωής που αναφέρεται στο κέντρο της γης, στην πυρά που είναι η αρχή της ενέργειας του σύμπαντος μεταφέρεται στην εστία ως η φωτιά που καίει ασταμάτητα στο κέντρο του σπιτιού διατηρώντας τους ισχυρούς δεσμούς και την ενότητα μεταξύ των μελών της οικογένειας. Οι άνθρωποι ως μέλη της όφειλαν την ίδια συμπεριφορά που είχαν και απέναντι στη φύση, την μητέρα τους. Η αίσθηση της ασφάλειας, της σταθερότητας, του αλληλοσεβασμού και η συνεργατική σχέση που είχαν αυτά μέσα σ' αυτό το σύστημα ήταν οι προϋποθέσεις για την διατήρηση της αρμονίας.

Στο παραμύθι γίνεται φανερό ότι η οικογένεια του Χάνσελ και της Γκρέτελ δεν ανταποκρίνεται σε αυτήν την αρμονική σχέση. Τα προβλήματα που αντιμετώπιζε η οικογένεια ως προς την εύρεση τροφής ήταν ο λόγος που οι γονείς αποφασίζουν να διασπάσουν το σύστημα αυτό αφήνοντας τα παιδιά στην τύχη τους. Η μητέρα προτείνει να απομακρύνει τα παιδιά από

Φωτιά: Οι Κινέζοι, στις ηλιακές ιεροτελεστίες τους, χρησιμοποιούν ένα δίσκο από κόκκινο νεφρίτη, το οποίο αποκαλούν Chang και συμβολίζει το στοιχείο της φωτιάς (39). Στα Αιγυπτιακά ιερογλυφικά, επίσης η φωτιά σχετίζεται με τον ηλιακό συμβολισμό της φλόγας, και σχετίζεται ειδικότερα με τις έννοιες της ζωής και της υγείας (που προέρχεται από την ιδέα του σώματος-θερμότητας). Επίσης, ταύτιστηκε με την έννοια της ανωτερότητας και του ελέγχου, που δείχνει ότι το σύμβολο είχε αποκτήσει από εκείνη την στιγμή μια έκφραση πνευματικής ενέργειας. Οι αλημιστές διατήρησαν κυρίως την έννοια της φωτιάς του Ηράκλειτου ως «παράγοντα της μετάλλαξης», δεδομένου ότι όλα τα πράγματα προέρχονται από και επιστρέφουν στη φωτιά. Είναι ο σπόρος που αναπαράγεται σε κάθε διαδοχική ζωής (και ως εκ τούτου συνδέεται με την λίμπιντο και τη γονιμότητα).²³

το πατρικό σπίτι σπάζοντας τους δεσμούς που τους συνδέουν, πιστεύοντας πως αυτά θα βρουν έναν τρόπο να επιβιώσουν μακριά τους. Η ρήξη αυτή της οικογένειας μπορεί να μεταφερθεί και στην απομάκρυνση του ανθρώπου από την μητέρα γη. Η αίσθηση του ανθρώπου ότι μπορεί να επιβιώσει λόγω των ικανοτήτων και της δύναμής του απομακρυσμένος από την φύση του είναι σε αυτή την περίπτωση ο λόγος που τον αποκόπτει από το εύτακτο Όλον.

Το όνομα του Προμηθέα βγαίνει από το Προ και μηθεύς (δωρικά μαθεύς) που σημαίνει ο προνοητικός, αυτός που προβλέπει, που έχει σύννεση. Ο μύθος του κρατάει από την τροφουσλλεκτική περίοδο της ζωής του ανθρώπου και συμβολίζει το δυνατό άνθρωπο, που υψώθηκε πάνω από τη μοίρα του θνητού, που άγγιξε το θείο και άνοιγε στον άνθρωπο το δρόμο της κυριαρχίας πάνω στη γη. Κατά τον μύθο ο Προμηθέας βλέποντας την αδυναμία του ανθρώπινου γένους απέναντι στη φύση, αποφασίζει να του χαρίσει τη φωτιά. Έκλεψε σπιθές φωτιάς από τον τροχό του ήλιου ή από το καμίνι του Ηφαίστου και τις έδωσε στους ανθρώπους, οι οποίοι βελτίωσαν έτσι τη ζωή τους, έφτιαξαν εργαλεία, καλλιέργησαν τη γη κι δημιούργησαν πολιτισμό. Ως φορέας της φωτιάς έγινε ο ενοσαρκωτής όλων των γνώσεων, ο σοφός που κατέκτησε τη γνώση και τη μετάδωσε στον άνθρωπο. Ο Προμηθέας τους βοήθησε να αποκτήσουν ιατρικές γνώσεις, να παρασκευάσουν φάρμακα, τους διδάξε αρχιτεκτονική, μαθηματικά, αστρονομία, μεταλλουργία, ναυσιπλοΐα.

Η πρόταση της μητέρας περιλαμβάνει και την ψευδή μεταφορά του κέντρου του σπιτιού με το άναμμα μιας φωτιάς στον τόπο όπου θα αφεθούν τα παιδιά στην τύχη τους. Έτσι το κέντρο της ως τότε οικογένειας διαστρεβλώνεται. Η αρχή που κρατά ενωμένη την οικογένεια διαρρηγνύεται παίρνοντας μια άλλη σημασία από τον ορισμό της εστίας που υπήρχε ως τότε. Η μητέρα ανάβοντας τη φωτιά και δίνοντας το ψωμί, προσφέρει στην ουσία τα εφόδια στα παιδιά ώστε να αισθανθούν οικειότητα και ασφάλεια μακριά από το σπίτι και την οικογένεια τους. Ο άνθρωπος, στη μεταφορά αυτή, αποκόπτει τους δεσμούς που είχε με τα πράγματα ως ίσος και έρχεται σιγά σιγά απέναντί τους θεωρώντας τον εαυτό του ανώτερο ον. Οι αρχές και οι αξίες που αναγνώριζε και σεβόταν στη φύση ως πηγή ζωής για το εύτακτο Όλον, περνούν στα χέρια του και γίνονται το μέσο που εκφράζει την δύναμή του απέναντί τους.

Η αίσθηση της ανωτερότητας του απέναντι στα πάντα έρχεται τη στιγμή που μπορεί να ελέγχει και να χρησιμοποιεί κατά το δοκούν τη φωτιά. Η φωτιά συμβόλιζε την παγκόσμια ενέργεια που ήταν η πηγή ζωής των πάντων. Βρισκόταν στο κέντρο της γης εκεί απ' όπου όλα ξεκινούσαν και εκεί όπου όλα κατέληγαν.

Για τους ανθρώπους αυτή αποτελούσε το μυστήριο που κατείχε αποκλειστικά η φύση και έδινε ζωή, τη δύναμη δηλαδή που βρισκόταν πάνω απ' όλα. Ο άνθρωπος την είχε τώρα πια στα χέρια του και μπορούσε να αποκτήσει τον χαρακτήρα και την εξουσία που είχε η ίδια η φύση.

36 Η δύναμη της φωτιάς από μυστήριο της ζωής της φύσης μετατρέπεται σε σύμβολο ανωτερότητας και ελέγχου του ανθρώπου πάνω σ' αυτήν. Η θεοποιημένη μορφή της που λατρευόταν ως η μεγάλη δύναμη που εξουσίαζε τα πάντα ακόμα και τον ίδιο, περνά στα χέρια του, ως εργαλείο πλέον, δίνοντας του την δυνατότητα να την χρησιμοποιήσει ως άλλος δημιουργός. Η ευφυΐα του τον βοηθά να αντιληφθεί την δύναμη που αποκτά και να την χρησιμοποιήσει με τέτοιο τρόπο ώστε να καταφέρει να εξουσιάσει την φύση. Αναπτύσσει τα γράμματα, τις τέχνες και τις επιστήμες, δημιουργεί δηλαδή πολιτισμό, αποκρυπτογραφώντας τη φύση και μιμούμενος την για δικό του προσωπικό όφελος. Η ικανότητά του να την εξουσιάζει και να εξελίσσεται ως ον τον κάνει να θεωρεί τον εαυτό του ανώτερο πιστεύοντας ότι έχει κάτι το θεϊκό.

Η ίδια άποψη συναντάται και στις θρησκείες που έχουν ανθρωποκεντρική βάση, όπως για παράδειγμα στον χριστιανισμό. Ο άνθρωπος πιστεύεται ότι έχει δημιουργηθεί από τον θεό με όλα τα χαρίσματα και τις πνευματικές αρετές που έχει Αυτός. Πιστεύεται ότι ξεχωρίζει από την υπόλοιπη κτίση και λόγο αυτού μπορεί να σταθεί πάνω απ' όλα σαν να του ανήκουν. Έτσι η γη γίνεται κτήμα του, φτιαγμένη από τον θεό αποκλειστικά για τον άνθρωπο. Ο Θεός την έφτιαξε, την συντηρεί, την ελέγχει, ενώ στον άνθρωπο ανέθεσε να διαχειρίζεται υπεύθυνα και με σοφία την δημιουργία του.

«Ας κάνουμε άνθρωπο κατ' εικόνα ημών και ας εξουσιάζει σε όλη τη γη» (Γεν. 1:26)

«Και ευλόγησεν αυτούς ο Θεός, λέγων· αυξάνεσθε και πληθύνεστε και πληρώσατε την γην και κατακυριεύσατε αυτής και άρχετε των ιχθύων της θαλάσσης και των πετεινών του ουρανού και πάντων των κτηνών και πάσης της γης και πάντων των ερπετών των ερπόντων επί της γης.» (Γεν. 1:28)

Η τελειότητα του ανθρώπου, σύμφωνα με την Αγία Γραφή είναι αυτή που του δίνει την εξουσία να «διαχειριστεί» τη γη. Τα αποτελέσματα αυτής έχουν αντίκτυπο σε ολόκληρη την κτίση, η οποία θα υποστεί αλλαγή για να ολοκληρωθεί ο σκοπός και η δημιουργία του Θεού. Είναι γεγονός πως η παλαιά διαθήκη αποτελεί μία ανθρωποκεντρική θεώρηση του ανθρώπου έναντι της φύσης, καθώς ολόκληρη η κτίση αποτελεί ένα δευτερεύον σχέδιο για την ευημερία του ανθρώπου. Ο άνθρωπος ξεχώρισε, σύμφωνα με την αντίληψη αυτή, από όλα τα υπόλοιπα όντα ακριβώς διότι διαθέτει τη διάνοια και μετέχει του θεικού λόγου. Δεν είναι δύσκολη η μετάβαση στη θέση ότι η φύση, η γη, υποδεέστερη καθώς είναι, βρίσκεται στη διάθεση του ανθρώπου.



Από ιερό οργανικό σύνολο που στην

Natura Naturata είναι ένας λατινικός όρος που επινοήθηκε κατά τον Μεσαίωνα και χρησιμοποιήθηκε κυρίως από τον Baruch Spinoza, σημαίνει «ήδη δημιουργημένη φύση». Ο όρος έχει το πρόθεμα για τη θυλική παρελθοντική λατινική μετοχή (-ata) στο ρήμα naturo, με έννοια του «γεννημένος». Ο όρος περιγράφει έναν παθητικό Θεό, ή πιο συγκεκριμένα, την παθητικότητα του Θεού όταν δηλώνει καταστάσεις, και σε αντίθεση με το δεύτερο μέρος διχοτόμησης του Spinoza, Natura Naturans, που σημαίνει «η ενεργή φύση». Για τον Σπινόζα, Φύση και ο Θεός ήταν το ίδιο.²⁴

αρχαιότητα θεωρούνταν η φύση και αφού ο άνθρωπος κατάφερε να την εξουσιάσει, τη ν κατέταξε ως υποδεέστερη, της αφείρεσε

κάθε έννοια ζωής και την αποκωδικοποίησε. Διασπάστηκε, λοιπόν, από την επιστήμη σε μία μάζα ασύνδετων μηχανισμών δίχως νόημα, αποτελούμενη από απομονωμένα στοιχεία ύλης, ανταγωνιζόμενα το ένα ενάντια στο ένα άλλο για την επιβίωση του ισχυρότερου. Οι οργανισμοί, σε μία τέτοια συνάρτηση, συμπεριλαμβανομένων των ανθρώπινων όντων, θεωρούνται μηχανές, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τον άνθρωπο με απώτερο στόχο το

24. Guilherme A. , Spinoza's substance: a reply to curley

προσωπικό κέρδος. Η νεότερη αντίληψη περί φύσεως, σύμφωνα με τον Descartes, αυτή που συνδέεται με την επιστημονική επανάσταση του 16ου, 17ου και 18ου αιώνα, βλέπει τη φύση ως μηχανή. «Ο Collingwood ονομάζει αυτό το μοντέλο αναγεννησιακό ενώ επικρατέστερος θεωρείται ο χαρακτηρισμός του μοντέρνου. Η φύση, σύμφωνα μ' αυτό το μοντέλο, είναι αδρανής, νεκρή, δεν διαθέτει καμία ευφυΐα και αποτελείται από στοιχεία τα οποία είναι ομοειδή.»²⁵ Στο μηχανιστικό πρότυπο, λοιπόν, ο άνθρωπος τοποθετείται απέναντι σε μια ανοίκεια, ανόργανη φύση που μπορούσε και έπρεπε να δαμαστεί για να προαχθούν τα ανθρώπινα συμφέροντα. Ο άνθρωπος, ως πνεύμα πλέον, βρέθηκε απέναντι στην φύση, μια φύση που την θεωρούσε παθητική (*natura naturata*).

Η άποψη του ανθρώπου για την φύση ως μηχανή της αφαιρούσε κάθε χαρακτήρα ζωής και σε συνδυασμό με την υπεροψία και την αλαζονεία του για τη θέση του μέσα στο Όλον, την έκανε ένα αντικείμενο στα χέρια του. Αντιστρέφοντας λοιπόν τους ρόλους, ο άνθρωπος αποκόπτει τους δεσμούς που την ένωναν μαζί του και απαρνείται την φύση του. Έρχεται αντιμέτωπος με την μητέρα του που αποτελούσε την τροφή και την πηγή της ζωής του θεωρώντας την πλέον ως δική του ατομική ιδιοκτησία. Έτσι ο άνθρωπος δεν φέρεται να ανήκει πουθενά αλλά μόνο να του ανήκουν τα πράγματα. Λόγω της διάνοιας του σε συνδυασμό με την γνώση που αποκομίζει από τις επιστήμες που έχει αναπτύξει, προσπαθεί να αποδώσει τον δικό του χαρακτήρα στα πράγματα ώστε να τα οικειοποιηθεί και να τα εντάξει πλήρως στον χαρακτήρα του με βάση τις αρχές

Χαρακτηριστικότερος είναι ο δυισμός σώματος-ψυχής ή ύλης-πνεύματος που εντοπίζεται στο έργο του Descartes και ο οποίος, να μεν διέσωσε την ιδιαιτερότητα του ανθρώπου, αλλά έθετε ανυπέβλητα προβλήματα για το σύστημα που αφορούσε τη σχέση του σώματος (φύση) με την ψυχή ή τη διάνοια (άνθρωπο).²⁶

Ο Μ. Μπούκτιν θεωρεί ότι ο Μαρξ αντιλαμβάνεται τη σχέση άνθρωπου – φύσης ως ανταγωνιστική και όχι ως συνεργατική. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει: «η φύση, σύμφωνα με την ατυχή έκφραση του Μαρξ, είναι ένα « βασιλείο της αναγκαιότητας » που αντιτάσσεται ακατάπαυστα στις ένθερμες προσπάθειες του ανθρώπου για αυτοπραγμάτωση και ελευθερία. Στην περίπτωση αυτή ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με μια εχθρική « ετερότητα » που επενεργεί επάνω του με πιεστικό εξαναγκασμό, εναντίον του οποίου πρέπει να αντιτάξει τις δικές του δυνάμεις μόχθου και πανουργίας.»²⁷

25. Μοδινός Μ. Ευθυμίουπουλος Η. (1999), Η Φύση στην Οικολογία, Αθήνα, Στοχαστής

26. Αθανασιάδου Ε. (2009), The wrong house: A twisted guide to home, Β.Α. Hons Architecture

27. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρητικότητα, Ε.Μ.Π.

που ο ίδιος επιλέγει. Με τον τρόπο αυτό, η φύση εξανθρωπίζεται, καθώς ο άνθρωπος έχει την ανάγκη να προσδώσει το δικό του ανθρώπινο νόημα στα φυσικά πράγματα. Ο Μαρξ²⁸ αναφέρει ότι ο άνθρωπος ιδιοποιείται μέρος της φύσης προκειμένου να καλύψει και να ικανοποιήσει κάθε ανάγκη του, υλική, πνευματική, αισθητική και υλική. Μάλιστα, τονίζει ότι δεν υφίσταται ανέγγιχτη φύση, αλλά αυτή είναι ανθρωπογενής στο σύνολό της. Η έκταση της επέμβασης του ανθρώπου σε αυτήν, όχι τόσο με την χωρική της έννοια, δεν περιορίστηκε αλλά αντίθετα εκτάθηκε στο σύνολό της. Ο άνθρωπος δεν στέκεται πια μπροστά της με θαυμασμό και δέος, αλλά με διάθεση κατακτητή και εμπόρου.

Είναι φανερό, σύμφωνα με τον Heidegger, ότι η ανθρώπινη ύπαρξη είχε αποδεσμευτεί από τη γη για να συμπληρωθεί με τον ουρανό και τα θεία. Δεν γινόταν πια νοητή ως ένα αναπόσπαστο μέλος σε αυτό το αρμονικό σύστημα, αλλά ερχόταν έξω απ' αυτόν ως εξουσιαστής του. Η γη είχε χάσει την έννοια της μητέρας γης και είχε αποκτήσει μόνο την υλική υπόσταση ενός χώρου, πάνω στον οποίο ο άνθρωπος μπορούσε να χτίσει. Το χτίσιμο δεν αποτελούσε πλέον μια φροντίδα απέναντι σ' αυτήν, ούτε γινόταν για την ουσία της κατοίκησης, παρά μόνο ως ένδειξη της κυριαρχίας του πάνω στη γη. Ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος ήταν πάνω στη γη, δεν ήταν πια νοούμενος ως το «είναι» στον κόσμο, δηλαδή ως κάτοικος, αλλά ως κατακτητής και έμπορος. «Κατά κάποιον τρόπο η γη ως τροφός δεν αρκούσε πια για να παράσχει εστία στον άνθρωπο, στον οποίο είχε απομείνει ως μόνο καταφύγιο η «ποιητική κατοίκηση».³⁰

«Τα άτομα, χάθηκαν στην απομόνωση από τη φύση, ξένα προς τον τόπο γέννησής τους, χωρίς επαφή με το παρελθόν, ζώντας μόνο σε ένα γρήγορο παρόν, και πεταμένα σαν άτομα σε μια τεράστια και ισοπεδωμένη πεδιάδα, απομονωμένα από μια πατρίδα που δε θα δουν ποθενά». Benjamin Constant ²⁹

28. Τσίμας Ν., Πρός μια ανοίκεια χωρητικότητα, Ε.Μ.Π.

29. Vidler A. (1992 σελ.:4), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press


30. Λέφας Π. (2008 σελ. 95), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

Ως αποτέλεσμα, οι άνθρωποι απομακρύνθηκαν από την εστία τους, σπάζοντας τους δεσμούς με την μητέρα τους, τη Μητέρα Γη. Η πρωταρχική τους εστία, η αίσθηση ασφάλειας και η προστασία αποτελούσαν πια παρελθόν καθώς δεν θα βρουν ξανά το δρόμο για το σπίτι τους. Μόνοι πιά απέναντι στο Όλον αποποιοούνται την φύση τους, διαρρηγνύοντας κάθε σχέση με τη μήτρα που τους έδινε ζωή. Η φύση έπαυσε να είναι η φύσις των πρώτων αιώνων του πολιτισμένου ανθρώπου, έπαυσε δηλαδή να είναι το όργανο και ο δάσκαλος της (ανα) δημιουργίας. Έτσι από μητέρα, σύντροφος και συνεργάτης του, η φύση έγινε αντικείμενο αδυσώπητης εκμετάλλευσης.

40



Φωτογραφία από το έργο του Δημήτρη Παπαιωάννου



«Νωρίς το επόμενο πρωί, η μητέρα σήκωσε τα παιδιά απ' τα κρεβάτια τους και όταν ντύθηκαν τους έδωσε από ένα κομμάτι ψωμί για το απογευματινό τους και αμέσως πήραν το δρόμο για το δάσος. Έφτασαν μέχρι το πιο απομακρυσμένο σημείο, εκεί που δεν είχαν ξαναπάει ποτέ μέχρι τώρα. Μάζεψαν ένα μεγάλο δεμάτι ξύλα και η μητέρα τους τους άναψε μια μεγάλη φωτιά. Πριν φύγει τους είπε: «Μείνετε εδώ παιδιά να ξεκουραστείτε, εγώ θα πατώ να βοηθήσω τον πατέρα σας που κόβει ξύλα. Όταν κουραστείτε ξαπλώστε δίπλα στην φωτιά. Θα έρθουμε να σας πάρουμε πριν σουρουπώσει όταν ο πατέρας σας τελειώσει την δουλειά του». Και έτσι τα παιδιά έμειναν μόνα τους. Το μεσημέρι, η Γκρέτελ μοιράστηκε το ψωμί της με τον Χάνσεν που είχε πετάξει τα ψίχουλα του δικού του στο μονοπάτι. Κοιμήθηκαν για λίγο και όταν πέρασε και το απόγευμα κατάλαβαν πως κανείς δεν θα ερχόταν να τα πάρει πίσω.»

Τα παιδιά αποσπώνται από την εστία τους με την πρόθεση των γονέων τους να μην τα αφήσουν να ξαναεπιστρέψουν. Με ήδη διαταραγμένη τη σχέση μεταξύ τους, οι γονείς τα μεταφέρουν σε ένα απομακρυσμένο σημείο του δάσους, στο οποίο δεν είχαν ξαναπάει, καθιστώντας έτσι δυσκολότερη την δυνατότητα επιστροφής στο πατρικό τους. Ο χαρακτήρας του άγνωστου αυτού τμήματος δεν έφερε κανένα χαρακτηριστικό του γνώριμου τόπου που βρισκόταν το σπίτι τους. Παρ' όλα αυτά, η αίσθηση της ασφάλειας από την παρουσία των γονέων τους, η θέαση μιας ίδιας φλόγας με αυτήν που έκαιγε στο σπίτι τους και η σιγουριά που τους έδινε η σύνδεση με το πατρικό σπίτι, από τα ψίχουλα που είχαν σκορπίζει στο μονοπάτι, δημιούργησε μια ψευδή εντύπωση οικειότητας.

Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ εγκαταλείπονται τελικά από τους γονείς τους στο δάσος, που είναι άγνωστο γι' αυτά, χωρίς αρχικά να αντιλαμβάνονται την ρήξη των δεσμών τους με αυτούς όσο και με το σπίτι τους αφού βιώνουν ακόμα συναισθήματα ασφάλειας. Οι συνθήκες στις οποίες βρίσκονται σε εκείνο το σημείο έχουν την θύμηση των συναισθημάτων που βίωναν στο σπίτι τους, αν και δεν έχουν πια καμία σχέση στην ουσία μαζί του. Το φίλτρο του σπιτιού που έκανε τα πράγματα να έχουν μια πλήρως αρμονική σχέση, είχε πια, εν' αγνοία τους χαθεί. Οι γονείς τους δεν τους προσέφεραν πια την ασφάλεια, αφού δεν ήταν εκεί μαζί τους, η φωτιά δεν ήταν η ουσιαστική φωτιά που σήμαινε την άρρηκτη σχέση των μελών της οικογένειας και τα ψίχουλα είχαν ήδη φαγωθεί από τα πουλιά, μην αφήνοντας απολύτως καμία σύνδεση με την πραγματική τους εστία. Οι γονείς τους δημιούργησαν τις ψευδείς συνθήκες



“Σπέρνουμε καλαμπόκι, φυτεύουμε δέντρα, αρδεύουμε τη γη για να την κάνουμε εύφορη, φτιάχνουμε φράγματα στα ποτάμια και τα κατευθύνουμε όπου επιθυμούμε. Εν ολίγοις με τα χέρια μας προσπαθούμε να δημιουργήσουμε μια Δεύτερη Φύση μέσα στον φυσικό κόσμο”. Περί φύσεως, Κικερων³¹

στο δύσβατο δάσος ώστε να δίνει την ίδια αίσθηση στα μάτια των παιδιών με το γνώριμο μέρος που βρισκόταν το πατρικό τους σπίτι, καθιστώντας πιο εύκολη με αυτόν τον τρόπο την οικειοποίηση του νέου τους περιβάλλοντος.

Ο άνθρωπος σε έναν παραλληλισμό με τα παιδιά βιώνει μια ίδια κατάσταση απόσπασης και ρήξης με την εστία του. Η δύναμη που αποκτά σταδιακά και οι ικανότητές του που εξελίσσονται μέσω των επιστημών από την ανάλυση της ανόργανης πλέον φύσης, τον κάνουν να πιστεύει πως μπορεί να επιβιώσει πέραν απ’ αυτήν. Εφόσον αυτή δεν αποτελεί κάτι που περιέχει την ζωή, αλλά στα χέρια του διασπάται σε όλα της τα συστατικά δίνοντάς του την ικανότητα της αντικατάστασής της, τον φέρνει απέναντι της σπάζοντας τους δεσμούς που τους συνδέουν. Η ωφελιμιστική πλέον στάση του απέναντι στη φύση και η άποψη του ότι μπορεί να σταθεί ως θεός πέραν απ’ αυτήν, τον οδηγεί στην δημιουργία του δικού του περιβάλλοντος ως αντικατάσταση του φυσικού του, αφού πια δεν ανήκει πουθενά. Η γνώση είναι το μόνο που απομυζά από την άλλοτε τροφό του και είναι αυτό που χρησιμοποιεί εναντίον της. Αποκομμένος από το σύστημα στο οποίο είχε δημιουργηθεί και ζούσε σε αρμονία, έρχεται να το αντικαταστήσει με ένα άλλο που θα του δίνει τις ίδιες δυνατότητες ή και περισσότερες.

Ως δημιουργός πια ο άνθρωπος επεμβαίνει στον τρόπο με τον οποίο υπάρχουν τα πράγματα διαταράσσοντας την αρμονία τους. Με αυτή του την επέμβαση, διαστρεβλώνει την συνεργατική σχέση που άλλοτε είχαν, με τέτοιο τρόπο ώστε όλα να φαίνεται πως «υπάρχουν» για δικό του όφελος. Καταχράζεται την



δύναμη που απέκτησε ώστε να δημιουργεί πράγματα που έρχονται σε σύγκρουση με την φύση όπως την ήξερε και δημιουργεί ένα περιβάλλον στο οποίο είναι το απόλυτο κέντρο αναφοράς. Ως ανώτερο ον πια απαλλαγμένος από κάθε καθήκον που είχε απέναντι στα πράγματα, έρχεται να τα ορίσει και να τα ελέγξει με όποιον τρόπο ο ίδιος επιθυμεί.

44 Όντας έξω απ' αυτό το σύστημα ο άνθρωπος έχει την ανάγκη να ανήκει, αυτός είναι και ο λόγος που προβαίνει σε όλες αυτές τις επεμβάσεις στην φύση. Έχει την ανάγκη να αποτελεί κομμάτι ενός συστήματος, αλλά όχι με την θέση την οποία κατείχε γι' αυτό και κάνει τα πάντα να κινούνται γύρω του ως το απόλυτο κέντρο αναφοράς. Προσπαθεί να δημιουργήσει όλες τις συνθήκες στο νέο του περιβάλλον ώστε να αισθανθεί και πάλι ασφάλεια, όπως τότε στην εστία του. Γι' αυτόν τον λόγο και επεμβαίνει στα πράγματα που υπάρχουν και δημιουργεί πράγματα στην προσπάθεια σύνθεσης ενός νέου περιβάλλοντος, μιας δεύτερης φύσης που θα απαντά στις νέες του ανάγκες.

Στην προσπάθεια του ανθρώπου να ανήκει, δημιουργεί το νέο περιβάλλον που βασίζεται στη μόνη γνώση που έχει, την οποία απομυζά από την φύση, για την δημιουργία χώρων που θα καλύπτουν τις ανάγκες του. Η ανάλυση της δομής της φύσης έρχεται ως οδηγός στην προσπάθειά του να συνθέσει αυτό το νέο περιβάλλον το οποίο την μιμείται, ώστε να αποδώσει από κάθε πλευρά, τις παροχές που του έδινε η φύση ως μητέρα, τόσο χωρικές όσο και ψυχολογικές. Η ανάγκη

«Από τη στιγμή που ερχόμαστε στον κόσμο ξεκινά κι η προσπάθεια μας να αισθανθούμε οικεία και ασφαλείς σε αυτόν.» Martin Heidegger³²

Ταυτίζεται το είναι του στον κόσμο με το είναι στο χώρο, καθώς ο χώρος πλέον συλλαμβάνεται ως «ένα πεδίο που καθορίζεται από το σώμα ως δυναμικό κέντρο». ³³

32. Λέφας Π. (2008 σελ. 3), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

33. Λέφας Π. (2008 σελ. 3), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

για αισθήματα οικειότητας και ασφάλειας είναι αυτή που τον ωθεί τόσο στην μίμηση μιας κατάστασης που είχε βιωθεί ως τέτοια (γι' αυτό η φύση γίνεται πρότυπο, αφού αποτελούσε την μητέρα του και μέσα σ' αυτή ζούσε σε απόλυτη αρμονία με τα πράγματα) όσο και της προσαρμογής του δικού του χαρακτήρα στα πράγματα. Έτσι, ο άνθρωπος γίνεται το απόλυτο κέντρο αναφοράς σε έναν κόσμο φτιαγμένο απ' αυτό, ειδικά γι' αυτόν.

Ο άνθρωπος καθ' ότι είναι το απόλυτο κέντρο αναφοράς του κατασκευασμένου περιβάλλοντος αποτελεί την αρχή των πραγμάτων. Είναι αυτός που πλέον τα ορίζει λόγω του απόλυτου ελέγχου και της επιρροής επάνω τους. Έτσι ο κόσμος που δημιουργεί δεν υφίσταται πέρα απ' αυτόν και είναι ανθρωπογενής στο σύνολό του. Η σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του βασίζεται στην προσπάθειά του να το αφομοιώσει με τα δικά του πρότυπα και να είναι φτιαγμένο φιλικά προς τον ίδιο. Για να το οικειοποιηθεί και να αισθανθεί ασφάλεια σε αυτό το ορίζει με βάση ένα *Imago mundi*³⁴. Δημιουργεί, δηλαδή, την εικόνα που έχει ο ίδιος για τα πράγματα σε αυτά, αλλάζοντας την αληθή σύσταση τους, τον τρόπο με τον οποίον αυτά βρίσκονται στην φύση, αφημένα στην ουσία τους. Με άλλα λόγια, μετασχηματίζει την φύση στο νέο του περιβάλλον με βάση τα πρότυπα που ο ίδιος επιλέγει ανάλογα με τα οφέλη του.

Η δευτέρα φύση του έρχεται ως απάντηση των αναγκών του γι' αυτό και κατασκευάζει σ' αυτό χώρους που πιστεύει ότι τις καλύπτουν. Δημιουργεί πραγματιστικούς χώρους που απαντούν τις βιολογικές

Ο άνθρωπος κατανοεί την φύση και την αντιλαμβάνεται σαν ένα σύστημα τόπων. Ο κήπος της Εδέμ (αρχέτυπο του τέλειου τόπου), είναι στη συνειδησή μας ένας "περίκλειστος" κήπος. Ο Robert Harbison τονίζει: Οι κήποι είναι τα μέρη όπου ο άδηλος πόλεμος μεταξύ αρχιτεκτονικής και του αντιθέτου της, της φύσης, μεταξύ της ανάπτυξης και της τάσης για ταξινόμηση, παρουσιάζεται σε υπέροχη ερμηνεία.³⁵

34. Λέφας Π. (2008), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον


35. Κουμούτσος Σταυρος, Σαλάτας Μάριος (2012), Φύση, Αρχιτεκτονική και Δηλητήριο -Ένα λογικό πείραμα, Ε.Μ.Π.

του ανάγκες, αντιληπτικούς χώρους που συλλαμβάνει με τις αισθήσεις του, αφηρημένους χώρους που συλλαμβάνει με την λογική του, πολιτιστικούς χώρους που διαμορφώνει με βάση την συλλογική δραστηριότητα της κοινότητας του και χώρους έκφρασης, τέχνης και εκδήλωσης για να αναμορφώσει το περιβάλλον του. Η σύνθεση όλων αυτών των χώρων αποτελεί τον «υπαρξιακό» ή ανθρώπινο χώρο που χτίζει και βρίσκεται κυριολεκτικά μέσα στον κόσμο.

46

Η σχέση της φύσης με τη δεύτερη φύση που κατασκευάζει δεν βρίσκεται σε καμία περίπτωση σε αρμονία. Η αποκοπή που έχει υποστεί ο άνθρωπος από τη φύση του, τον κάνει να πιστεύει ότι είναι υπεράνω αυτής και ότι δεν χρειάζεται να διατηρεί την συνεργατική σχέση που είχαν. Το κατασκευασμένο περιβάλλον του ανθρώπου λειτουργεί στην ουσία ως ο μόνος συνδετήριος κρίκος μεταξύ του ανθρώπου και της φύσης. Ο άνθρωπος το κατασκευάζει ώστε να συμπληρώνει και να συμβολοποιεί τη φύση, οπτικοποιώντας την μέσω της αρχιτεκτονικής πράξης. Η αρχιτεκτονική σχετίζεται με την φύση με τρόπους που ο άνθρωπος θέλει μέσα από εικόνες να καταστήσει τις φυσικές δομές πιο ακριβείς, να την συμπληρώσει προσθέτοντας εκείνο που θεωρεί πως της λείπει και να συμβολίσει την κατανόηση της φύσης (συμπεριλαμβανομένου και του εαυτού του), προσδίδοντας της ένα βιωμένο νόημα.

Το ανθρωπογενές περιβάλλον στην εξέλιξη του ουσιαστικά έκοψε και το τελευταίο επιφανειακό δεσμό που είχε απομείνει ανάμεσα στην σχέση του ανθρώπου με την μητέρα φύση. Ο άνθρωπος φαίνεται να καλύπτεται ολοκληρωτικά από το δημιούργημά του το οποίο αντικαθιστά



«Το γεγονός ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να νιώσει ποτέ οικεία στον κόσμο, είναι αυτό ακριβώς που πυροδοτεί την έντονη επιθυμία μας για οικειότητα και ασφάλεια.»
*Martin Heidegger*³⁶



πλήρως την πρωταρχική του εστία. Εκεί πλέον καλύπτει όλες του τις ανάγκες και αισθάνεται ολοκληρωμένος. Η αίσθηση της ασφάλειας και της οικειότητας που του δίνει τον κάνει να εγκλωβίζεται σε αυτό, αποκόποντας και την τελευταία επαφή του με την φύση. Τα περιβάλλοντα αυτά εκτεινούνται και εκτυλίσσονται καθιστώντας πιο αδύναμη την εικόνα της φύσης μπροστά στα δημιουργήματά του.

Ο άνθρωπος καταφέρνει με την δύναμη που έχει αναπτύξει να ζει στο περιβάλλον που δημιουργεί, χωρίς να έχει την ανάγκη της σύνδεσης ή της επαφής με την φύση. Η αμεσότητα που υπήρχε την προηγούμενη περίοδο, ακόμα και στα πιο απλά πράγματα ως επαφή με τη γη, αλλάζει. Ο άνθρωπος δεν καλλιεργεί ή φροντίζει σε άμεση σχέση τη γη, αλλά χρησιμοποιεί ένα μέσο που έρχεται ως αποτέλεσμα της τεχνολογικής προόδου του. Το μεγαλύτερο επίτευγμά του, η μηχανή, είναι αυτό που απλοποιεί τα πράγματα διευκολύνοντας την ζωή του και δίνοντάς του νέες δυνατότητες. Ένα ακόμη πιο ισχυρό μέσο έρχεται να καταστρέψει πλήρως κάθε ανάγκη που είχε απομείνει για την διατήρηση της σχέσης του με την φύση. Η μηχανή σε αυτό το περιβάλλον παίζει τον ρόλο της αυτοματοποιημένης φύσης, που ανάλογα την επιθυμία του ανθρώπου παράγει κατά το δοκούν εκτελώντας τις εντολές που του ορίζει ως νέα αρχή. Ο άνθρωπος προγραμματίζει και αυτοματοποιεί θέτοντας τους κανόνες σε ένα «αρμονικά» μηχανικό πια σύνολο.

Η χρονική περίοδος της εγκαθίδρυσης του μηχανικού συστήματος, ταυτίζεται με την βιομηχανική περίοδο. Το μεγάλο επίτευγμα του ανθρώπου, η ανακάλυψη της μηχανής έρχεται αυτήν την περίοδο να δώσει μια νέα διάσταση στα πράγματα.



Τα πάντα πλέον μοιάζουν δυνατά για τον άνθρωπο που κατακτά κάθε τι δεν ήταν δυνατό στην πρότερη φύση. Μπορεί πλέον να πετά, να κινείται σε μεγάλες ταχύτητες, να παράγει απεριόριστες ποσότητες, χωρίς μόχθο. Η μηχανή τον ελευθερώνει από κάθε χαρακτήρα που τον κρατούσε ως θνητό στη γη και του δίνει την δυνατότητα να αντικαταστήσει οτιδήποτε φυσικό με μια τεχνητή, βέλτιστων δυνατοτήτων, μη αναλώσιμη μηχανή γι' αυτόν.

Ο νέος τρόπος ζωής που υπόσχεται η μηχανή, λόγω της ευκολίας και των νέων δυνατοτήτων, κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος εκείνη την εποχή. Η δύναμη της μηχανής κατακλύζει όλους τους τομείς της σύγχρονης ζωής και φαντάζει ιδανική στα μάτια του ανθρώπου. Αυτή είναι και η περίοδος που εμφανίζεται η πλήρης αποκοπή του ανθρώπου από την φύση. Η βιομηχανική επανάσταση ωθεί τους ανθρώπους της υπαίθρου, για τη διευκόλυνση και τη βελτίωση των συνθηκών της ζωής τους, να μετακινηθούν προς τα κέντρα που αναπτύσσεται η βιομηχανία. Το μεγαλύτερο κομμάτι του πληθυσμού που κρατούσε ακόμη τις χωρικές αναφορές του σε σχέση με την φύση, αυτοί που την καλλιεργούσαν και την φρόντιζαν, κόβουν τους δεσμούς τους μαζί της. Με αυτόν τον τρόπο ο άνθρωπος χάνει και την τελευταία χωρική αναφορά του, την άμεση και συνεργατική σχέση του με την γη, αφού εγκαθίσταται πλέον στο κατασκευασμένο περιβάλλον.

Αποκομμένος πλέον από την εστία του σε μία αγωνιώδη προσπάθεια αίσθησης οικειότητας και ασφάλειας, δημιουργεί το περιβάλλον που θα του καλύψει τις ανάγκες αυτές. Με την ολοένα αυξανόμενη δύναμη που αποκτά στα χέρια του, αποποιείται κάθε φυσικό του χαρακτήρα, αλλά και

Σε μια διάλεξη για τον ύμνο του Holderlin με τίτλο «Ister», ο Heidegger υποστηρίζει ότι η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής λέξης «πόλις» σαν πόλις-κράτος ή πολιτεία, δημιουργεί χωρίς λόγο σύγχυση με τους κρατικούς σχηματισμούς της εποχής του. Για τον ίδιο, «η πόλις είναι, μάλλον, ο ιστορικός τόπος, το εκεί εντός του οποίου, εκτός του οποίου, και για το οποίο συμβαίνει η ιστορία. Σε αυτόν τον τόπο και φάση της ιστορίας ανήκουν οι θεοί, οι ναοί, οι ιερείς, οι γιορτές, τα αθλήματα, οι ποιητές, οι σοφοί, οι νομοθέτες, το συμβούλιο των γερόντων, η εκκλησία του δήμου, ο στρατός και ο στόλος».³⁷

Ετυμολογικά ο πολιτισμός προέρχεται από την αρχαιοελληνική λέξη πολίτης. Θα λέγαμε μάλιστα ότι πολιτισμός είναι η συμπεριφορά του πολίτη μέσα στο περιβάλλον της πόλης ως μορφής κοινωνικής ζωής.

Ο Heidegger θεωρεί το ανοίκειο μια κατάσταση βαθιά συνδεδεμένη με την ανθρώπινη υπόσταση, αυτή που θα έπρεπε να θεωρείται αυτονόητη από το πρωταρχικό στάδιο της ύπαρξής του. Διερευνώντας το 1935 το γεγονός της ίδρυσης της πόλεως, δηλαδή του τόπου των ανθρώπων, γράφει ότι ο άνθρωπος είναι σε αρχέγονο επίπεδο ανέστιος πριν την είσοδό του στην πόλιν, θεωρώντας αυτήν την κατάσταση που ορίζεται με το χρονικό και δευτερευόντως τοπικό επίρρημα «πριν» το πρώτο στάδιο εξέλιξής του. «Θεωρούμε το περίεργο, το ανοίκειο (das Unheimliche), σαν αυτό που μας εξοβελίζει από το οικείο, το σύνηθες, το ασφαλές...το ανοίκειο μας αποτρέπει από να αισθανθούμε στο σπίτι μας και εκεί εντοπίζεται το ακατανόητο του».³⁸

οποιαδήποτε άλλη σχέση του με την φύση. Επεμβαίνει σ' αυτήν δημιουργώντας το περιβάλλον του και αυξάνει την αίσθηση της κυριαρχίας του, μέσω της έκτασης που καταλαμβάνει το κατασκευάσμα του και του πλήρους ελέγχου που ασκεί στην φύση, προς όφελός του. Το περιβάλλον αυτό έρχεται ως απάντηση σε έναν νέο τρόπο ζωής του ανθρώπου, αποκομμένου από τα πράγματα, λειτουργώντας ως μεσάζοντας στην σχέση του με την φύση. Η μηχανή, το μεγαλύτερο επίτευγμά του, ορίζει πια αυτή την σχέση, η οποία από συνεργατική και άμεση περνά σε μια πιο έμμεση κατάσταση. Ο νέος τρόπος ζωής του, με όπλο του την μηχανή, δεν αναγνωρίζει όρια και φραγμούς στη σχέση του με την φύση, αφήνοντάς τον ελεύθερο να δρα και να την εξουσιάζει, με όποιον τρόπο επιθυμεί.

Οι ενέργειες αυτές του ανθρώπου, προς απάντηση της εύρεσης της εστίας του, τον οδηγούν σε μια αίσθηση ίδια με αυτή των παιδιών στο δάσος. Νομίζοντας πως δεν έχει επέλθει καμία αλλαγή στην κατάσταση του, είναι εφησυχασμένος για το νέο του περιβάλλον, στο οποίο και βρίσκεται. Τα αισθήματα οικειότητας και ασφάλειας τον κατακλύζουν, σε ένα στην ουσία απομακρυσμένο τόπο, πολύ μακριά από την εστία του.



Ποίηση_



_το δύσβατο δάσος

«Όταν σηκώθηκαν είχε αρχίσει να σουρουπώνει και η κακόμοιρη Γκρέτελ φοβόταν. Προχώρησαν στο μονοπάτι, αλλά δεν βρήκαν κανένα ψίχουλο, γιατί τα πουλιά που ζούσαν στα κλαδιά των δέντρων τα είχαν φάει όλα. Ο Χάνσελ προσπάθησε να κρύψει τον φόβο του και είπε στην αδερφή του: «Μην στεναχωριέσαι Γκρέτελ. Θα βρούμε τον δρόμο για το σπίτι μας ακόμα και χωρίς τα ψίχουλα. Εμπρός, πάμε!» Δυστυχώς όμως δεν τα κατάφεραν. Προσπάθησαν για τελευταία φορά να βρουν τον δρόμο για το σπίτι αλλά μάταια. Μπήκαν ακόμα πιο βαθιά στο δάσος. Τότε κατάλαβαν ότι αν κανείς δεν τους βοηθούσε θα έμεναν για πάντα εκεί.»

Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ περνούν όλη την μέρα στο δάσος περιμένοντας τους γονείς τους, τελικά όμως, όταν νυχτώνει, αντιλαμβάνονται πως δεν θα έρθουν να τα πάρουν. Παρ' όλο τον **φόβο** που αισθάνονται επιχειρούν να γυρίσουν μόνα τους στο σπίτι ακολουθώντας τον σύνδεσμο που τα ίδια δημιούργησαν μ' αυτό, ρίχνοντας ψίκουλα στο μονοπάτι. Προς έκπληξή τους όμως διαπιστώνουν πως ακόμη και αυτός, που αποτελούσε την τελευταία τους ελπίδα, είχε χαθεί. Τότε είναι που τα παιδιά αντιλαμβάνονται πλήρως την κατάσταση στην οποία βρίσκονται και κατακλύζονται από **φόβο**. Χαμένα στο δάσος, που σιγά σιγά αλλάζει χαρακτήρα στα μάτια τους, αισθάνονται εκτεθειμένα, καθώς μόνα όπως είναι το βιώνουν σαν ένα απειλητικό και άγνωστο περιβάλλον το οποίο κρύβει κινδύνους.

52

Η ψευδή εντύπωση πως τα πάντα ήταν εν τάξη και ότι είχαν διαφυλάξει την σχέση με την οικία τους είχε πλέον χαθεί, αφού ακόμα και ο τελευταίος σύνδεσμος με αυτήν, τα ψίκουλα, είχε εξαφανιστεί. Το δάσος γι' αυτά από την στιγμή που χάνουν τον δεσμό με το σπίτι τους αλλάζει μορφή. Δεν αναγνωρίζουν σ' αυτό τον προστατευμένο τόπο που ανέμελα μπορούσαν να παίζουν περιμένοντας τους γονείς τους. Το φίλτρο της εστίας τους που έκανε τα πάντα να μοιάζουν σε αρμονία, είχε πλέον χαθεί. Το άλλοτε συνεργατικό δάσος τώρα παίρνει τον χαρακτήρα ενός τόπου απειλητικού, που εγκλωβίζει τα παιδιά, σβήνοντας κάθε αίσθηση οικειότητας και ασφάλειας. Αντιλαμβάνονται ότι η εγκατάλειψή τους αποτελεί μια μόνιμη κατάσταση και αυτός είναι ο λόγος που αναζητούν απεγνωσμένα τον δρόμο για την επιστροφή τους σε ένα περιβάλλον οικείο και ασφαλές.

Γνωρίζοντας ήδη τις ρίζες της λέξης Πολιτισμός, την σχετίζουμε με την «πόλη» ως βιότοπο και τους «πολίτες» της ως ζωντανούς οργανισμούς που διαβιούν και δημιουργούν. Κατά την βιομηχανική όμως επανάσταση επήλθαν ριζικές αλλαγές στη δομή της πόλης σε σχέση με τη φύση, αλλά και στη λειτουργία του πολίτη μέσα σε αυτή. Άλλαξαν τα συστήματα παραγωγής και διακίνησης προϊόντων και πληροφοριών, αλλάζοντας τις σχέσεις ανάμεσα στις ποιότητες και στις ποσότητες. Μετά τη βιομηχανική επανάσταση, το νόημα του πολιτισμού καθορίζεται από τις κυρίαρχες ιδέες της εποχής, όπως «πρόοδος», «εξέλιξη», «ταχύτητα», οι οποίες αφορούν στην παραγωγή, στην κίνηση και διακίνηση προϊόντων, ανθρώπων και πληροφοριών.

Στο πρόσωπο των δύο παιδιών μπορούμε να δούμε τον άνθρωπο ο οποίος βιώνει μια αντίστοιχη συναισθηματική κατάσταση. Η ρήξη που έχει επέλθει στην σχέση του με την φύση, που αποτελούσε την εστία του, τον ωθεί στην αντικατάστασή της με ένα δικό του δημιούργημα. Έχοντας ήδη δημιουργήσει αυτό το περιβάλλον για τον εαυτό του ζει σε αυτό πιστεύοντας το ως ιδανικό. Σε ένα κόσμο φτιαγμένο ειδικά γι' αυτόν, ζει με τον τρόπο που ο ίδιος επιλέγει, καθώς αυτός είναι πλέον η αρχή, αυτός που καθορίζει τα πράγματα.

Το ιδανικό αυτό περιβάλλον που καλύπτει κάθε ανάγκη του ανθρώπου, αντικαθιστά πλήρως την φύση και δεν επιτρέπει καμία σύνδεση του ανθρώπου μ' αυτήν. Έρχεται να απαντήσει στα πάντα δημιουργώντας τα πράγματα που ο άνθρωπος συναντούσε στο φυσικό, βελτιώνοντας τις αποδώσεις τους μέσω της τεχνολογικής προόδου. Έτσι, σε αυτόν τον ιδανικό κόσμο τα πράγματα που αρχικά είχαν μια φυσική, αληθινή βάση, βελτιώνονται συνεχώς ως προς τις αποδώσεις τους, σε μηχανικές μεταφορές τους από τον άνθρωπο. Ο κόσμος αυτός που δημιουργεί λόγο της αλαζονείας του, πιστεύοντας ότι αποτελεί κάτι θεικό, ξεφεύγει του φυσικού. Η τεχνολογική πρόοδος και η ευφυΐα του σαν όπλα πλέον στα χέρια του τον ωθούν σε αυτήν την μετάλλαξη του χαρακτήρα της δεύτερης φύσης του. Σταματά πλέον να παίρνει γνώση και να μιμείται τον φυσικό τρόπο που υπάρχουν τα πράγματα, αλλά τα μετατρέπει σαν άλλος δημιουργός στα μέτρα του, προσδίδοντας τους άλλο χαρακτήρα, τεχνητό ή μηχανικό.

Το περιβάλλον του ανθρώπου, λοιπόν ως κατασκεύασμα δεν είναι κάτι που ορίζεται σύμφωνα με το φυσικό, ο

άνθρωπος αντιθέτως προσδίδει σε αυτό ότι χαρακτηρίζει ο ίδιος επιθυμεί, χωρίς να τον απασχολεί η σχέση του με το φυσικό. Σπάζοντας τους δεσμούς του με την φύση τον κάνει να πιστεύει ότι μπορεί να βρεθεί πέραν απ' αυτήν, χωρίς να είναι αναγκασμένος να διατηρεί οποιαδήποτε σχέση τους, σε βαθμό που αποποιείται και το φυσικό του εαυτού του. Το περιβάλλον που δημιουργεί λειτουργεί αυτόνομα σε σχέση με αυτήν καταστρέφοντας κάθε συνεργατική σχέση τους και σχεδόν αποποιώντας κάθε χρέος του απέναντί της.

«Αυτός ο αποκαλυπτικός χαρακτήρας της πόλεως που εξοβέλισε το ανοίκειο από την ανθρώπινη κατάσταση σύμφωνα με το Heidegger έχει καθεί λόγω των χαρακτηριστικών των σύγχρονων πόλεων, με αποτέλεσμα το ανοίκειο να επιστρέφει και να επαναφέρει τους ανθρώπους στην πρωταρχική τους ανέστια κατάσταση.»⁴⁰

54 Η φύση δεν αποτελεί μια αναγκαιότητα για τον άνθρωπο καθώς πιστεύει ότι μπορεί να επιβιώσει στην δεύτερη φύση του χωρίς αυτήν. Η μεγάλη πρόοδος του τον ωθεί σε μεγάλα επιτεύγματα που ενισχύουν την αλαζονεία του. Το δημιούργημά του παίρνει όλη τη ζωή των ανθρώπων οι οποίοι ολοένα και παραπάνω μετακινούνται απ' το φυσικό στο τεχνητό περιβάλλον τους, γιατί αυτό τους δίνει περισσότερες δυνατότητες και καλύτερη ποιότητα ζωής. Έτσι αυτό το κατασκεύασμα παίρνει ολοένα και μεγαλύτερες διαστάσεις και οι άνθρωποι κατακλύζουν τους χώρους του δημιουργημένου ιδανικού περιβάλλοντος. Η μετακίνηση αυτή μετατρέπει τις πόλεις του παρελθόντος που κρατούσαν μια πιο ήπια θέση απέναντι στη φύση, με λιγότερες επεμβάσεις σε αυτήν, στη σύγχρονη πόλη, την μητρόπολη

Ο άνθρωπος οπισθοδρομεί στην κατοίκηση στα σπήλαια, κλπ.-αλλά οπισθοδρομεί σε αυτό με μία αποξενωμένη, κακοήγη μορφή.³⁹

Το κίνημα New Urbanism : τα οικιστικά σύνολα που σχεδίασαν οι εκπρόσωποί του, ανακαλούσαν την εικόνα της «παραδοσιακής» πόλης και υιοθετούσαν το συμβολικό της σύστημα. Κατάφεραν εν μέρει να δημιουργήσουν περιβάλλοντα υψηλής ποιότητας -σχηματίζοντας όμως, άθελα τους, μικρές απομονωμένες νησίδες κατοικίας για εύπορες οικογένειες. Γιατί η «παραδοσιακή» πόλη δεν είχε ποτέ τα χαρακτηριστικά των νέων αυτών περιοχών κατοικίας.⁴¹

39. Vidler A. (1992 σελ.:5), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

40. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, Ε.Μ.Π.

41. Λεφας Π. (2008 σελ. 116), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

Τα αισθήματα του άγχους και του φόβου, προκλήθηκαν από μια πραγματική ή φανταστική αίσθηση του ανοίκειου.

Ο Norberg-Schulz θεωρεί ότι η ανεσιτότητα που προσδιόρισε ο Heidegger στις σύγχρονες πόλεις είναι μια κατάσταση προσωρινή και αναστρέψιμη δεν πρόκειται για μια θεμελιώδη κατάσταση του σύγχρονου ανθρώπου, αλλά περισσότερο μια συμπτωματική απώλεια που μπορεί να αποκατασταθεί μέσω της καλύτερης κατανόησης των νέων δεδομένων.⁴²

Ο Massimo Cacciari υποστηρίζει ότι η απαξίωση της σχέσης μεταξύ ανθρώπου και κόσμου είναι οριστική, η αυθεντική εστία δεν υπάρχει πια και η ανεσιτότητα είναι διαρκής και μόνιμη. Για αυτό το λόγο, και η πιο συνεπής λύση είναι η αποδοχή αυτής της απώλειας και μόνο η ανάδειξή της μπορεί να διεκδικήσει στοιχεία αυθεντικότητας.⁴³

Η μητρόπολη έρχεται ως φορέας της ιδανικής πια ζωής του ανθρώπου στο περιβάλλον του. Αποτελεί μια δεύτερη φύση που έχει εξελιχθεί τόσο πολύ από τον άνθρωπο, σε σημείο που η ζωή στη φύση να φαίνεται ως δεύτερη επιλογή. Το νέο περιβάλλον πιο εξοπλισμένο απ' το προηγούμενο, δίνει περισσότερες επιλογές στον άνθρωπο, αλλάζοντας τη ζωή του πιο δραματικά. Η έντονη επιθυμία του για ικανοποίηση των αναγκών του και επιβολή του χαρακτήρα που ο ίδιος επιθυμεί στα πράγματα του δημιουργούν τελικά τα αντίθετα αποτελέσματα.

Η μητρόπολη εξοπλισμένη με ότι ο άνθρωπος σκέφτεται ως ιδανικό γι' αυτόν, καταλήγει τελικά να αποτελεί έναν εκτεταμένο ακανές τόπο που ο άνθρωπος βιώνει ένα νέο τρόπο ζωής μη «φυσικό». Η συνεχείς προσπάθειά του να νιώσει οικειότητα και ασφάλεια δεν αποδίδει παρ' όλες τις προσπάθειές του. Τα συναισθήματα που τον κατακλύζουν σε αυτήν είναι συναισθήματα φόβου. Ο **φόβος** που δημιουργείται λόγω της αντίληψής του για το ξένο και τον περίεργο χαρακτήρα των

πραγμάτων που αποτελεί κάτι πέρα από τη φύση τους.

Οι χώροι πλέον που δέχονται την ζωή του δεν έχουν καμία σχέση με αυτούς της πραγματικής εστίας του. Τους μικρούς αυτούς χώρους που του προσέδιδαν ασφάλεια ορισμένοι από τα φυσικά μεγέθη που όριζαν και αυτόν

42. Λεφας Π. (2008), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον
43. Vidler A. (1992), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

«Αυτή η μετάβαση από την αίσθηση οικειότητας στην αποξένωση και την αίσθηση κινδύνου είναι θεμελιακή για τη σύσταση της ανοίκειας κατάστασης. Για το Freud, το παντελώς άγνωστο και καινοτόμο -αν μπορεί να υπάρξει- δεν μπορεί να είναι ανοίκειο, εκτός κι αν έχει αναφορές σε κάτι παλαιότερο που έχει αποξενωθεί, ή αν μιλήσουμε με όρους ψυχαναλυτικούς, που έχει υποστεί τη διαδικασία της απόθησης.»⁴⁴

Η απόθηση κάποιου γεγονότος που έχει συμβεί στο παρελθόν μπορεί σύμφωνα με το Freud να εντοπίζεται χρονικά στην παιδική ηλικία του ανθρώπου που βιώνει την ανοίκεια κατάσταση ή την παιδική ηλικία της ανθρωπότητας γενικά.⁴⁵

Το ανοίκειο είναι αυτό που κάποτε ήταν οικείο», ενώ το πρόθεμα «α» ουσιαστικά συνιστά το σύμβολο της ίδιας της διαδικασίας της απόθησης.

Η έρευνα του Freud βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στη σημασιολογική ερμηνεία της γερμανικής λέξης για το ανοίκειο (unheimlich), και την αντιστοιχία της σε άλλες γλώσσες. Αντιστοιχη του unheimlich, ο Freud θεωρεί την αρχαία ελληνική λέξη «ξένος» ενώ στα λατινικά εντοπίζει μόνο δυο φράσεις που αναφέρονται στο ανοίκειο, οι οποίες παρουσιάζουν κάθε φορά ένα διαφορετικό συνώνυμο του unheimlich. Πρόκειται για τις φράσεις «intempesta nocte», δηλαδή «ανοίκεια νύχτα» και «locus suspectus» δηλαδή «ανοίκειος τόπος». Στην αγγλική γλώσσα χρησιμοποιείται η λέξη «uncanny», η οποία ετυμολογικά μεταφράζεται ως «πέρα από τη γνώση», ως αντώνυμο του «canny» που σημαίνει «ο αποκτών γνώση». Οι αποκλίσεις που παρουσιάζουν μεταξύ τους οι παραπάνω όροι, καθώς και άλλοι σε διαφορετικές γλώσσες, αποτελούν την πρώτη ένδειξη της ιδιαίτερης ασάφειας της έννοιας η οποία όμως ο Freud πιστεύει ότι μπορεί να αρθεί μερικώς με την εστίαση στην ετυμολογική μελέτη του γερμανικού όρου un-heimlich. Η λέξη αυτή ορίζεται ως το αντώνυμο του heimlich, το οποίο σημαίνει «οικείο», «γνωστό», «εσωτερικό»,

44. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, Ε.Μ.Π.

45. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, Ε.Μ.Π.

αλλά ταυτόχρονα και «μυστικό», «κρυμμένο». Οι διαφορετικές σημασίες του heimlich συνιστούν δυο πόλους, οι οποίοι δεν είναι αντίθετοι μεταξύ τους αλλά σε κάθε περίπτωση είναι διαφορετικοί. Ο όρος unheimlich είναι αντίθετος στον πρώτο και θετικά επιφορτισμένο πόλο, ενώ μοιάζει να συγκεντρώνει κάποια χαρακτηριστικά απευθείας από το δεύτερο. Έτσι, το ανοίκειο μοιάζει να έχει προσχωρήσει στην ετυμολογία του οικείου, έστω και αρκετά συγκεχυμένα, ενισχύοντας την πεποίθηση του Freud ότι ο Schelling είχε δίκιο όταν υποστήριζε ότι το «ανοίκειο είναι κάτι που έπρεπε να μείνει μυστικό και κρυμμένο αλλά έχει έρθει στο φως». Η παραπάνω παρατήρηση τον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το ανοίκειο εντοπίζεται στο επίπεδο φόβου που οδηγεί πίσω σε κάτι που είναι ήδη γνωστό και από παλιά οικείο.⁴⁶

«Στο έργο του Freud αλλά και άλλων ψυχολόγων που διερεύνησαν τις νέες ασθένειες της μητρόπολης, το ανοίκειο μελετάται ως ψυχολογικό σύμπτωμα και υποκείμενο αποτελεί το ψυχολογικό άτομο, ενώ στο φιλοσοφικό έργο του Heidegger αναφέρεται ως ένδειξη ανεσιτότητας του σύγχρονου κατοίκου των πόλεων.»⁴⁷

και διατηρούσαν να πάντα σε αρμονία. Οι σχέσεις του με τους γύρους του όσο και με τα γύρω του άλλαζαν αφού πλέον είχαν χαθεί όλοι οι δεσμοί που τους συνέδεαν. Οι μεγάλοι χώροι πέραν του ανθρωπομετρικού μεγέθους, ο μεγάλος αριθμός των κατοίκων και οι γρήγοροι ρυθμοί της ζωής που υπήρχαν στο νέο του περιβάλλον δεν θύμιζαν σε τίποτα την αρμονική και ήσυχη ζωή που είχε στη φύση. Οι προσπάθειές του για δημιουργία περιβάλλοντος ως αντικατάσταση της φυσικής του κατάστασης φαίνεται να αποτυγχάνουν. Οι νέοι χώροι και οι νέες σχέσεις με τα πράγματα δεν του δίνουν καμία αίσθηση ασφάλειας και οικειότητας, αλλά του δημιουργούν μόνο ανοίκεια συναισθήματα.

Ο άνθρωπος μετά την αποκοπή του από την μητέρα γη βρίσκεται σε μια συνεχή προσπάθεια κάλυψης των ψυχικών αναγκών που δημιούργησε αυτή η διάσπαση όταν αυτός ζούσε στην φύση στο σύστημα στο οποίο δημιουργήθηκε ήταν ολοκληρωμένος, αφημένος πλήρως στην ουσία του ως μέρος αυτού. Κατά την απόσπασή του όμως από την μητέρα του ο άνθρωπος αρχίζει να εμφανίζει ανάγκες

τις οποίες καλείται να καλύψει ο μόνος του, γι' αυτό και καταφεύγει στην δημιουργία του δεύτερου περιβάλλοντος. Αυτό το συνθέτει με τέτοιο τρόπο ώστε να βασίζεται στην φύση που αποτελούσε την πηγή όλων των αισθημάτων και των αναθυμήσεων της ενέστιας κατάστασής του. Η αλαζονεία του όμως και η δύναμη

46. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, Ε.Μ.Π.

47. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, Ε.Μ.Π.

που αποκτά αποπροσανατολίζουν αυτήν την προσπάθεια οδηγώντας τον στο σημείο να μην μπορεί να αναγνώσει τίποτα το φυσικό στο δημιούργημά του.

Η δεύτερη φύση η οποία στηρίχτηκε στη μνήμες και τη μίμηση της μητέρας του, έχει αποπροσανατολιστεί τόσο, που ενώ είναι σχεδιασμένη με τέτοιο τρόπο ώστε να καλύπτει τις φυσικές ανάγκες του, αυτή αντίθετα δημιουργεί μεγαλύτερα κενά στον ψυχισμό του. Οι εικόνες ασφάλειας και οικειότητας που έχει ο άνθρωπος ως θύμηση και κουβαλά μέσα του δεν βρίσκουν κανένα κοινό χαρακτηριστικό με αυτές που δημιούργησε στο νέο του περιβάλλον. Η απώθηση, λοιπόν, των εικόνων ασφάλειας που είχε ο άνθρωπος

στην ενέστια κατάσταση του, επιστρέφουν λόγο της αντίθεσης με αυτό που βιώνει και του προκαλούν την αίσθηση του ανοίκειου.

Το ανοίκειο σύμφωνα με τον Freud⁴⁸, είναι κάτι που εξ' ορισμού δεν μπορεί να είναι ποτέ άγνωστο. Είναι ένα συναίσθημα που δημιουργείται όταν έχει αναφορές σε κάτι που ήταν γνωστό, οικείο και μετά αποξενώθηκε. Η ανοίκεια λοιπόν κατάσταση που βρίσκεται ο άνθρωπος οφείλεται στα αισθήματα ασφάλειας και οικειότητας που είχε νιώσει παλαιότερα όταν άνηκε στο σύστημα που τον δημιούργησε και τώρα επιστρέφουν με

Η κατάσταση που απωθείται δεν είναι απαραίτητα επιφορτισμένη με αρνητικά συναισθήματα, αφού δε χρειάζεται να αποτελεί πάντα κάποιο τραύμα.

Η σημαντικότερη από όλες τις νόσους που κάνουν την εμφάνισή τους λόγω των νέων χαρακτηριστικών του δημοσίου χώρου εκείνης της εποχής είναι η αγοραφοβία. Γύρω στο 1870 άρχισαν να γίνονται αναφορές ψυχολόγων από τη Βιέννη και το Βερολίνο στο νευρικό πλήθος και σε μεμονωμένες περιπτώσεις ατόμων με ψυχοσωματικά συμπτώματα, τα οποία άρχισαν να ορίζονται ως εκδηλώσεις της νέας ασθένειας. Αφού αρχικά η αγοραφοβία χρησιμοποιείτο για να περιγράψει όχι μόνο την αδυναμία συνύπαρξης με το πλήθος αλλά και το φόβο ενός ανθρώπου όταν ερχόταν αντιμέτωπος με έναν κενό αστικό χώρο. Ο φόβος αυτός πριν ενσωματωθεί στον όρο αγοραφοβία είχε ποικίλες ονομασίες, όπως φόβος των δρόμων, τοποφοβία κλπ.

58

48. Vidler A. (1992), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhome, London, MIT Press

Από το 1870 και μετά, το μητροπολιτικό ανοίκειο όλο και περισσότερο συγχέονταν με τις μητροπολιτικές ασθένειες, μια παθολογική κατάσταση που ενδεχομένως έπληττε τους κατοίκους όλων των μεγάλων πόλεων, μια κατάσταση που είχε, μέσω της δύναμης του περιβάλλοντος, ξεφύγει από τον υπερπροστατευμένο τομέα του διηγήματος. Το ανοίκειο εδώ ταυτίστηκε με όλες τις φοβίες που σχετίζονται με τον χωρικό φόβο, συμπεριλαμβανομένου του «la peur des espaces» ή αγοραφοβίας, σύντομα να συνδυαστεί με την άλλη όψη του, την κλειστοφοβία.⁴⁹

Το ανοίκειο, όπως ο Walter Benjamin⁵⁰ σημειώνει, γεννήθηκε επίσης από άνοδο του θανάτου στις μεγάλες πόλεις, ανησυχητικά ανομοιόμορφα πλήθη και η πρόσφατη κλίμακα στους χώρους απαιτώντας ένα σημείο αναφοράς που, ενώ δεν διαψεύδει μια κάποια αστάθεια, ωστόσο χρησίμευσε για να κυριαρχήσουν αισθητικά.

μια πιο άγρια μορφή αφού δεν υπάρχουν καθώς ο ίδιος δεν ανήκει πουθενά.

Ο άνθρωπος από τα προηγούμενα στάδια της εξελικτικής του πορείας, φαίνεται να ζει σε χώρους που απαντούσαν στις ανάγκες του. Η μεταφορά του από τις σπηλιές στις καλύβες και τα κατασκευάσματά του, έγινε με τέτοιο τρόπο ώστε αυτά να συνεχίσουν να διατηρούν τον ίδιο χαρακτήρα. Η μορφολογία τους απαντούσε στα αισθήματα ασφάλειας και οικειότητας που αναζητούσε και αυτό γίνεται αντιληπτό λόγω της μίμησης του προς τη φύση. Η ανάγκη του να ανήκει κάπου τον ώθησε στο να προσδίδει στα κατασκευάσματά του χαρακτηριστικά που έβρισκε στην φύση, εντείνοντας αυτήν την αίσθηση της επιστροφής στη μητέρα.

Η κατοίκηση, λοιπόν, του ανθρώπου βασιζόταν στη φύση του ίδιου και στην ανάγκη του να ανήκει. Όταν όμως ο ίδιος άρχισε να αποκτά ολοένα και αυξανόμενη δύναμη στα χέρια του, ο τρόπος με τον οποίο αντιμετώπιζε τα πράγματα, αλλάζει. Δημιουργεί πια κατασκευάσματα που δείχνουν την αλαζονεία του, ότι μπορεί να ζει πέρα του φυσικού. Αυτός είναι και ο λόγος που αυτά του δημιουργούν ανοίκεια συναισθήματα. Ο άνθρωπος φέρει μαζί του τις μνήμες της οικειότητας και ασφάλειας και αυτές έρχονται σε σύγκρουση με το νέο του περιβάλλον.

Το κατασκεύασμα του δεν μπόρεσε να σταθεί ικανό να καλύψει τους λόγο για τους οποίους πραγματοποιήθηκε και ο άνθρωπος είναι πια σε θέση να το αντιληφθεί. Το μεγάλο χάσμα ανάμεσα στις ανάγκες του και αυτό που βιώνει, ξυπνάει όλες τις αναμνήσεις του και αυτό είναι που τον κάνει να συνειδητοποιεί την κατάστασή του. Η ζωή στο νέο

49. Vidler A. (1992), *The architectural Uncanny*, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

50. Vidler A. (1992), *The architectural Uncanny*, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

περιβάλλον δεν έφερε κανένα χαρακτήρα της προστατευμένης και ασφαλούς ζωής του ανθρώπου στις μικρές κοινωνίες που αρχικά δημιούργησε. Η εξέλιξη του χώρου που απαντούσε στις ανάγκες του και του προσέφερε περισσότερες δυνατότητες δεν απαντά στο φιλικό και προστατευμένο περιβάλλον που είχε ως στόχο, κάνοντας με αυτόν τον τρόπο την οικειοποίηση του αδύνατη. Ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται πλέον τον χώρο που ζει ως κάτι άγνωστο και επικίνδυνο γι' αυτόν.

Η κατασκευασμένη φύση λοιπόν του ανθρώπου στην εξέλιξή της, λόγω της αδυναμίας της να εκφράσει στον άνθρωπο τα θεμελιώδη ψυχολογικά αισθήματα της οικειότητας που είχε αναπτύξει στο παρελθόν, ως μητρόπολη πια, συνδέθηκε άμεσα με το ανοίκειο. Ο νέος τρόπος ζωής που εκτυλισσόταν σε αυτή με τις νέες προδιαγραφές και δυνατότητες, άρχισε να εκφράζει ένα αίσθημα **φόβου** που καθιστούσε πιο δυνατή αυτή την ανοίκεια σχέση. Η μητρόπολη παρ' όλες τις χωρικές ανέσεις, την πιο ξεκούραστη ζωή και τις απεριόριστες δυνατότητες δεν μπορούσε να ταυτιστεί με τον άνθρωπο, λόγω αυτής της έλλειψης της ψυχικής αίσθησης του οικείου. Σ' αυτή γίνεται εντονότερο το χάσμα που δημιουργείται στον ψυχικό κόσμο του ανθρώπου από το δημιούργημά του. Το περιβάλλον που πίστευε πως θα δεχόταν την ζωή του, φαίνεται να φέρει έναν χαρακτήρα ξένο προς τον άνθρωπο, δίνοντας την αίσθηση αφαίρεσης της ζωής.

Η μαζική εισροή πληθυσμού από την ύπαιθρο προς τις μητροπόλεις, που υποσχόταν τη νέα άνετη ζωή, έφερε μαζί της κουλτούρες διαφορετικής φύσης και δραστηριότητες, οργανώνοντας αποσπασμένες ομάδες σε ένα κοινωνικό

“Δεν χρειάζεται να μείνουμε πολύ μέσα στο δάσος για να νιώσουμε την αγχώδη αίσθηση ότι πηγαίνουμε όλο και πιο βαθιά, μέσα σε έναν απέραντο κόσμο. Σύντομα αν δεν ξέρουμε που πηγαίνουμε, δε ξέρουμε πια που βρισκόμαστε.”
Bachelard⁵¹

Για τον Heidegger, το unheimlich (τρομακτικό-μυστηριώδες) ή ότι προτιμά ο Hubert Dreyfus να μεταφράζει ως «unsettledness» (αβεβαιότητα), ήταν, τουλάχιστον όσον αφορά τη διατύπωση του 1927, ένα ζήτημα θεμελιώδους κατάστασης άγχους στον κόσμο-τον τρόπο με τον οποίο ο κόσμος είχε βιωθεί ως ένα «μη σπίτι».⁵²

Ένα αίσθημα αποπροσανατολισμού μπορεί να θεωρηθεί ανοίκειο, ειδικά αν πρόκειται για μια κίνηση σε κύκλους. Wasteland Eliot⁵³

Ο Caillois φάνηκε να συσκέτιζε αυτόν τον αποπροσανατολισμό στο χώρο με την παθολογία του αποπραγματοπισμού που συζητήθηκε από τον Φρόντ, και πέρα από αυτό το πλήθος των χωρικών φοβιών, από την αγοραφοβία με την ακροφοβία και κλειστοφοβία.⁵⁴

51. Bachelard G. (2014), Η ποιητική του χώρου, Αθήνα, Χατζηνικολή

52. Vidler A. (1992 σελ.7), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

53. Vidler A. (1992), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

Ο Ernst Jentsch στο έργο του «Για την ψυχολογία του ανοίκειου», συνέδεσε το ανοίκειο συναίσθημα με το άγχος και την ανησυχία που προκαλεί η έλλειψη προσανατολισμού, καθώς και η είσοδος ενός νέου εισβολέα ο οποίος μπορεί να είναι ένας άνθρωπος, ένα αντικείμενο ή ένα γεγονός, σε έναν κόσμο που θεωρείται γνωστός από παλιά.⁵⁴

Ο πολιτισμένος άνθρωπος των μεγαλουπόλεων όταν διασχίζει την πόλη αλλά κι όταν κατοικεί την οικία του, επιστρέφει σε μια κατάσταση που πλησιάζει σε αυτήν της αγριότητας, απομονωμένος και διαρκώς αποκρινόμενος από την ιδέα της κοινότητας, η οποία προέκυπτε παλιότερα από την ανάγκη, κατά τον Βαλερύ.⁵⁵

«Το ανοίκειο είναι το ουσιαστικό είδος φόβου των αστών... μιας τάξης πρόσφατα καθιερωμένης, όχι ακριβώς σπιτι στο σπιτι της».

σύνολο χωρίς ομοιογένεια, που δεν μπορούσε να ταυτιστεί με έναν κοινό σκοπό. Το άγνωστο και το ξενικό αλλά και η ανικανότητα ανάγνωσης και αποδοχής του, δίνει ένα νέο αίσθημα **φόβου** στους κατοίκους αποξενώνοντας ακόμα περισσότερο τις σχέσεις μεταξύ τους. Τότε το ανοίκειο αποτέλεσε ένα είδος υπέρτατου αστικού **φόβου** και συνδέθηκε με τον δημόσιο χώρο. Βασίστηκε στο **φόβο** που δημιουργήθηκε από την ιδιαίτερη σχέση που προκαλούσαν τα άγνωστα πλήθη και η νέα κλίμακα των κτιρίων.

Ο χαρακτήρας του περιβάλλοντος που δημιουργεί αποκτά μια άλλη κλίμακα που δεν θυμίζει σε τίποτα τα μεγέθη που συναντούσε στην φύση. Και απ' την άλλη ο άνθρωπος φαίνεται να χάνεται την ανθρώπινη πλευρά του, να κάνει την φύση του και συμπεριφέρεται μηχανικά παίρνοντας χαρακτήρα πια από το περιβάλλον που δημιουργήσε. Η δεύτερη φύση του μετατρέπεται σε ένα ακανείς τοπίο πολυπληθές, με τεράστια κτήρια, μεγάλα κενά και έντονη ανομοιομορφία, τόσο χωρική όσο και πληθυσμιακή. Ο χαρακτήρας αυτός που παίρνει δεν διευκολύνει τον άνθρωπο να δημιουργήσει δεσμούς με τον χώρο του, αλλά ούτε και με τους συνανθρώπους του. Έτσι, ο άνθρωπος κινείται και ζει σε ένα περιβάλλον που αντιλαμβάνεται ως επικίνδυνο, χωρίς αναφορές, χαμένος και πάλι σε κάτι που ο ίδιος δημιούργησε για τον εαυτό του, χωρίς να καταφέρει να ανήκει.

Την ίδια αίσθηση του ανθρώπου ότι δεν ανήκε στο περιβάλλον του φαίνεται να έχουν και τα παιδιά στο δάσος. Είναι χαμένα και τα ίδια σε ένα μέρος που τώρα πια φαίνεται απειλητικό και τα τρομοκρατεί. Ακόμα και στο παραμύθι είναι πολύ έντονα διακριτή αυτή η μεταφορά του **φόβου**

54. Vidler A. (1992), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

55. Vidler A. (1992), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

των παιδιών στο αίσθημα του ανοίκειου, λόγω του αποπροσανατολισμού τους σ' αυτό, που τα οδηγεί πιο βαθιά στο δάσος. Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ χωρίς καμία ένδειξη για το που βρίσκεται το σπιτάκι τους και αυτό είναι που τα πανικοβάλλει. Ξεκινούν να κινούνται σε αυθαίρετες κατευθύνσεις, καθώς το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται έχει τέτοιο ομοιογένεια που καθιστά αδύνατο να βρουν τον σωστό δρόμο για το σπίτι τους. Στην προσπάθεια τους μεταφέρονται σε ένα πιο μακρινό κομμάτι του δάσους δηλώνοντας τους με έντονα αισθήματα ανοικειότητας και **φόβου** ότι οι προσπάθειες τους όχι μόνο δεν αποδίδουν αλλά καθιστούν δυσκολότερη την αναζήτησή τους. Τα παιδιά καταλήγουν πιο βαθιά μέσα στο δάσος κινούμενα ολοένα και μακρύτερα απ' το οικείο περιβάλλον που αναζητούν, δηλαδή το πατρικό τους σπίτι.

62

Ένα τέτοιο αίσθημα αποπροσανατολισμού βιώνει και ο άνθρωπος της μητρόπολης. Οι αχανείς αυτές εκτάσεις δεν φέρουν κάποιο ιδιαίτερο χαρακτήρα, παρα παίρνουν μόνο συνολικά χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος στο οποίο ανήκουν. Οι άνθρωποι μέσα σ' αυτό κινούνται χωρίς να έχουν χωρικές αναφορές καθώς δεν δημιουργούν ιδιαίτερες σχέσεις με το περιβάλλον τους. Το αίσθημα του αποπροσανατολισμού στην μητρόπολη εντείνει και ο χαρακτήρας του πληθυσμού που κατοικεί σε αυτές. Οι άνθρωποι λαμβάνουν χαρακτηριστικά από το περιβάλλον τους χάνοντας με αυτόν τον τρόπο την ιδιομορφία τους. Αποκτούν τον ίδιο μηχανικό χαρακτήρα που έχει αυτό, χάνοντας τον ανθρώπινο χαρακτήρα τους. Έτσι, στην μητρόπολη ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με πλήθος ατόμων που κινούνται μηχανικά μοιάζοντας με μηχανές.

Η έλλειψη ιδιαίτερου χαρακτήρα τόσο χωρικά όσο και πληθυσμιακά κάνει τον άνθρωπο να αποπροσανατολίζεται στον χώρο καθιστώντας αδύνατη την δημιουργία δεσμών με αυτό, καθώς και την οικειοποίηση του. Η απομάκρυνση κάθε φυσικού χαρακτήρα και η αντικατάστασή του με αυτό του μηχανικού, καθιστά την μητρόπολη ως έναν κατ' εξοχήν ανοίκειο τόπο. Ο δημόσιος χώρος της δεν ήταν ικανός να φιλοξενήσει τον άνθρωπο, απλά του ενέτεινε την αίσθηση ότι δεν ανήκει.

Ο άνθρωπος ζώντας σε ένα τόσο παράξενο, πέραν της φύσης του, περιβάλλον και επιφορτωμένος με όλες τις ανάγκες για ασφάλεια και οικειότητα, στρέφεται προς τον τελευταίο οικείο χώρο που του απομένει. Στο τελευταίο αυτό καταφύγιο ο άνθρωπος προσπαθεί να προσδώσει τον χαρακτήρα που θέλει και να αισθανθεί προφυλαγμένος στο αφιλόξενο περιβάλλον της πόλης. Ο ιδιωτικός του χώρος, λοιπόν, είναι αυτός που του απομένει για να διασφαλίσει τις ανάγκες του ως τελευταίο καταφύγιο. Έτσι, το σπίτι, το πατρικό σπίτι το οποίο ψάχνουν τα παιδιά και ο άνθρωπος, αποτελεί την τελευταία ελπίδα που έχουν για να καλύψουν τα αισθήματα οικειότητας και ασφάλειας σε ένα αφιλόξενο και τρομακτικό πια περιβάλλον.

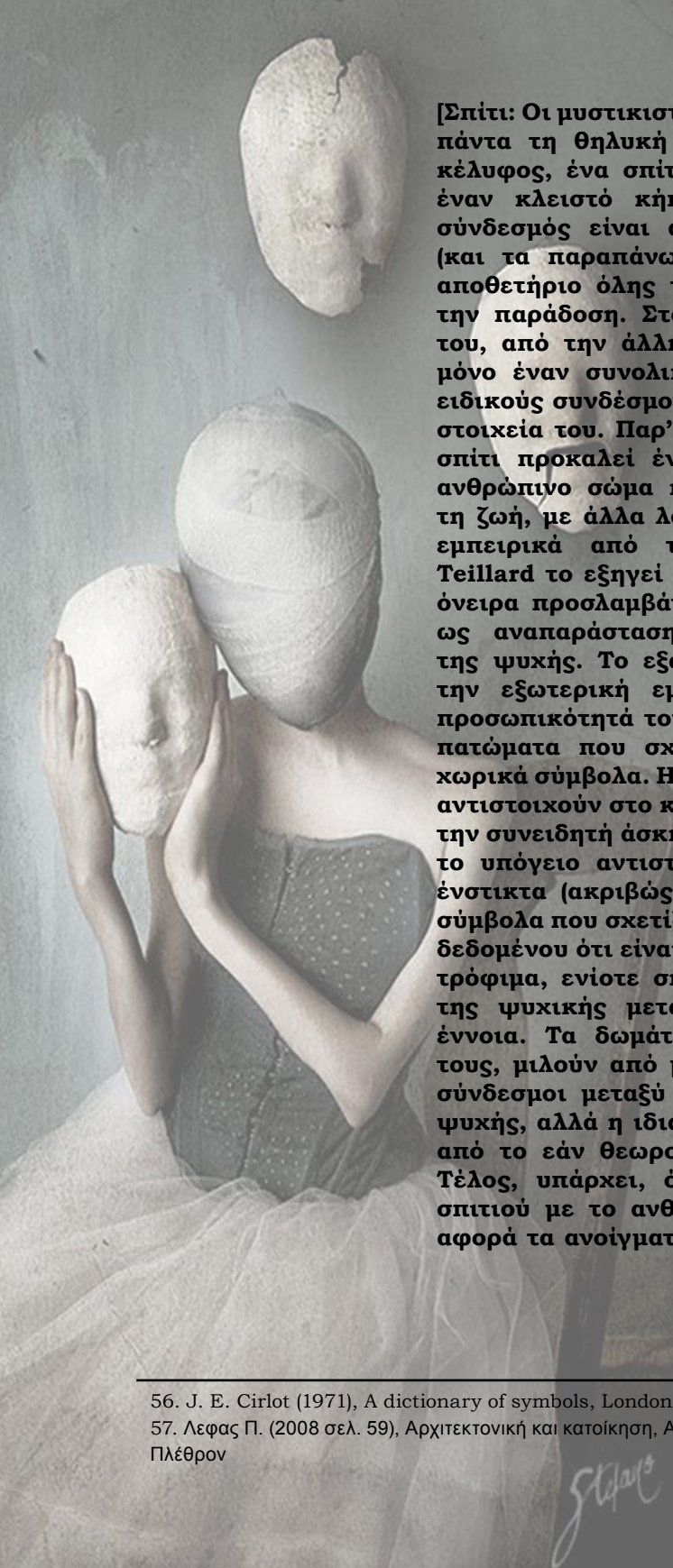


Το σπιτάκι με τα ζαχαρωτά

«Όταν όμως τα δύο αδέρφια προχώρησαν στο μονοπάτι αντίκρισαν στο βάθος ένα μικρό σπιτάκι.

Τι μεγάλη έκπληξη όμως περίμενε τον Χάνσελ και την Γκρέτελ όταν έφτασαν στο σπιτάκι. Ήταν ολόκληρο φτιαγμένο από ζαχαρωτά, από πεντανόστιμα σοκολατένια μπισκότα και τάρτες και τα παράθυρά του ήταν πασπαλισμένα με ζάχαρη! Ο Χάνσελ σηκώθηκε στις μύτες των ποδιών του και έκοψε ένα κομμάτι απ' τα μπισκότα της στέγης. Ήταν τόσο πεινασμένος που το καταβρόχθισε με μιας. Η Γκρέτελ κάθισε στο κατώφλι και άρχισε να μασουλάει ένα ζαχαρωτό απ' το παράθυρο.»



A woman in a dark, strapless dress is shown from the waist up, holding a white, textured mask in front of her face. Her hands are positioned as if she is presenting or examining the mask. In the background, several other similar white masks are floating in the air, some appearing to be in motion. The overall scene is set against a plain, light-colored wall.

[Σπίτι: Οι μυστικιστές παραδοσιακά το θεωρούσαν πάντα τη θηλυκή πλευρά του σύμπαν ως ένα κέλυφος, ένα σπίτι ή ένα τοίχο, καθώς και ως έναν κλειστό κήπο. Ένας άλλος συμβολικός σύνδεσμος είναι αυτός που εξισώνει το σπίτι (και τα παραπάνω, τα σχετικά φόρμες) με το αποθετήριο όλης της σοφίας, δηλαδή, την ίδια την παράδοση. Στον αρχιτεκτονικό συμβολισμό του, από την άλλη πλευρά, το σπίτι φέρει όχι μόνο έναν συνολικό συμβολισμό αλλά και πιο ειδικούς συνδέσμους που συνδέουν τα επιμέρους στοιχεία του. Παρ' όλα αυτά, το σπίτι, όπως ένα σπίτι προκαλεί έντονα, άμεσες ενώσεις με το ανθρώπινο σώμα και την ανθρώπινη σκέψη (ή τη ζωή, με άλλα λόγια), όπως έχει επιβεβαιωθεί εμπειρικά από τους ψυχαναλυτές. Η Ania Teillard το εξηγεί αυτό, επισημαίνοντας ότι, στα όνειρα προσλαμβάνουμε την εικόνα του σπιτιού ως αναπαράσταση των διαφόρων στρωμάτων της ψυχής. Το εξωτερικό του σπιτιού σημαίνει την εξωτερική εμφάνιση του ανθρώπου: την προσωπικότητά του ή τη μάσκα του. Τα διάφορα πατώματα που σχετίζονται με τα κατακόρυφα χωρικά σύμβολα. Η οροφή και το ανώτερο πάτωμα αντιστοιχούν στο κεφάλι και το μυαλό, καθώς και την συνειδητή άσκηση του αυτο-ελέγχου. Ομοίως, το υπόγειο αντιστοιχεί στο ασυνείδητο και τα ένστικτα (ακριβώς όπως κάνουν υπονόμους, με σύμβολα που σχετίζονται με την πόλη). Η κουζίνα, δεδομένου ότι είναι εκεί όπου διαμορφώνονται τα τρόφιμα, ενίοτε σημαίνει τον τόπο ή τη στιγμή της ψυχικής μεταστοιχείωσης στην αλχημική έννοια. Τα δωμάτια που επικοινωνούν μεταξύ τους, μιλούν από μόνα τους. Οι σκάλες είναι οι σύνδεσμοι μεταξύ των διαφόρων επιπέδων της ψυχής, αλλά η ιδιαίτερη σημασία τους εξαρτάται από το εάν θεωρούνται ανοδικές ή καθοδικές. Τέλος, υπάρχει, όπως είπαμε, η σύνδεση του σπιτιού με το ανθρώπινο σώμα, ιδιαίτερα όσον αφορά τα ανοίγματα του, όπως κατανοήθηκε από τον Artemidorus Daldianus.]⁵⁶

56. J. E. Cirlot (1971), A dictionary of symbols, London, Routledge

57. Λεφας Π. (2008 σελ. 59), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

Το κάθε κτίσμα πρέπει να εκφράζει την φύση του αυτή καθαυτή και τίποτα άλλο. Έτσι μόνο θα καταφέρει να εκφράσει κάτι.⁵⁷

«Για τον Rowe το πρόσωπο, ή πρόσοψη, είναι η υπαρξιακή διεπαφή ανάμεσα στο μάτι και την ιδέα» η οποία είναι απαραίτητη για οποιαδήποτε αλληλεπίδραση μεταξύ κτιρίου και παρατηρητή: «κατά την θεωρία της επαφής μας με ένα κτίριο», ο Rowe καταλήγει στο συμπέρασμα, όπου «το πρόσωπό, ενίοτε καλυμμένο, θα πρέπει πάντα να είναι ένα επιθυμητό και προκλητικό αντικείμενο».⁵⁸

Η τέχνη δεν έχει να κάνει με το ωραίο και την ομορφιά αλλά με την αλήθεια. Ο στολισμός, ο διάκοσμος, δεν ταυτίζεται με την τέχνη αλλά από μια άποψη είναι τέχνη. Ο διάκοσμος πράγματι ομορφαίνει. Η ομορφιά είναι τόσο απόξεσμα της φροντίδας που επιδείχτηκε με τη διακόσμηση του κτιρίου όσο και αποτέλεσμα της απόδοσης χαρακτήρα στο κτήριο. Η αισθητική είναι το μέσο εξατομίκευσης του προϊόντος στην αρχιτεκτονική.⁵⁹

Τα δύο παιδιά χαμένα στο αφιλόξενο και τρομακτικό δάσος, περιπλανιούνται για μέρες στην προσπάθεια εύρεσης του σπιτιού τους. Τρομαγμένα, κουρασμένα και πεινασμένα κινούνται σ' αυτό με την ελπίδα πως θα φτάσουν στον προορισμό τους. Προς μεγάλη τους έκπληξη όμως το αφιλόξενο περιβάλλον έκρυβε ένα μικρό

σπιτάκι, που τόση ανάγκη είχαν τα παιδιά. Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ πλησιάζουν το σπιτάκι το οποίο αποτελεί την τελευταία τους ευκαιρία για στέγαση και τροφή. Το σπιτάκι αυτό όμως, δεν είχε καμία σχέση με το πατρικό τους σπίτι, αντιθέτως έμοιαζε κάτι πολύ καλύτερο, κάτι που δημιουργούσε έντονα συναισθήματα έκπληξης και χαράς. Τα μικρά παιδιά δεν πίστευαν στα μάτια τους, φάνταζε τόσο ιδανικό σ' αυτά, αφού είχε σε αφθονία κάτι που τα ίδια λάτρευαν, ήταν ολόκληρο φτιαγμένο από γλυκά. Δεν τους παρείχε απλά κάλυμμα, αλλά πεινασμένα καθώς ήταν κάλυπτε το αίσθημα της πείνας τους και τα έκανε να νιώθουν σαν να βρίσκονται σε όνειρο.

Πιστεύοντας ότι δεν θα ξαναβρούν ποτέ το πατρικό τους σπίτι, τελικά ανακαλύπτουν το μικρό σπιτάκι που είναι βγαλμένο από τα όνειρά τους. Η πιο τρελή τους επιθυμία είναι εκεί, υλοποιημένη μπροστά στα μάτια τους μέσα σ' αυτό το αφιλόξενο περιβάλλον. Τα παιδιά ενώ έφαχναν το πατρικό τους, την εστία

58. Vidler A. (1992 σελ:85), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

59. Λεφας Π. (2008 σελ. 109), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

τους, γνωρίζοντας όμως την ρήξη με την οικογένεια τους και τα προβλήματα που είχαν, τελικά οδηγούνται μπροστά στην μεγαλύτερη φαντασίωση τους.

Το σπιτάκι αυτό είχε τα πάντα, ότι αυτά είχαν ποτέ φανταστεί και δεν υπήρχε ο φόβος να τελειώσουν, αφού υπήρχαν σε αφθονία. Μπορούσε να καλύψει όλες τους τις ανάγκες, ψυχικές και σωματικές. Έτσι, όταν το βλέπουν νιώθουν μια έντονη ευφορία και όταν το προσεγγίζουν πέφτουν με τα μούτρα πάνω του και αρχίζουν να το τρώνε. Νιώθουν ότι το μέρος αυτό είναι αποκλειστικά φτιαγμένο γι' αυτά, καθώς αποτελεί το ιδανικό περιβάλλον που έψαχναν, απαντώντας σε κάθε επιθυμία τους και όνειρό τους. Αμέσως αισθάνονται ότι είναι κάτι το ασφαλές και το οικείο και γι' αυτό χωρίς δεύτερη σκέψη αρχίζουν να το τρώνε. Τα αισθήματα πληρότητας που τους δημιουργεί είναι αυτά που τα οδηγούν στην πλήρη οικειοποίηση του, η οποία εκφράζεται στο παραμύθι μέσω της μεταφοράς του σπιτιού σε τροφή.

Ο άνθρωπος σε μια μεταφορά του στα παιδιά φαίνεται να κινείται σε ένα περιβάλλον, που δημιούργησε μεν γι' αυτόν αλλά δεν απαντά πλήρως στις ανάγκες του. Η συνεχής περιπλάνησή του σε χώρους που είναι ξένοι και αφιλόξενοι σ' αυτό, τον κάνει να αναζητά πιο έντονα τον χώρο στον οποίο θα βρει αυτά που ψάχνει. Ο άνθρωπος βρίσκει το δικό του σπίτι με ζαχαρωτά στον προσωπικό του χώρο, ο οποίος μοιάζει η τελευταία του ευκαιρία για οικειότητα και ασφάλεια.

Ο χώρος αυτός εμπλουτίζεται από τον άνθρωπο με όλα τα νοήματα και τις αξίες που κουβαλά μαζί του, ώστε να ξεπεράσει την ανέστια κατάσταση του. Έρχεται να

«Αληθινά» κτίσματα είναι, όπως έχουμε πει, αυτά που μετέχουν σ' αυτό το περιβάλλον. Η «αληθινή» γέφυρα δεν είναι «αληθινή» γενικά και αόριστα, αλλά σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον. Η κατοίκηση είναι αλληλένδετη με «αληθινά» κτίσματα, εξαρτάται, λοιπόν, από το αν η μορφή τους είναι «κανονική». Η αλλοίωση της μορφής αποκλείει την κατοίκηση.⁶⁰

«Σύμφωνα με τον Cristoph Grunenberg και το κείμενο του *Life is a dead circus: the spectacle of the real*, το εσωτερικό της κατοικίας των αστών την εποχή εκείνη καλείτο να διασφαλίσει τους κατοίκους του από το άγνωστο εξωτερικό και είχε επιφορτιστεί με διάφορα ισχυρά νοήματα, πολλά από τα οποία βασίζονταν στην ηγεμονική πατριαρχική δομή της οικογένειας. Η τελευταία μάλιστα στηρίχτηκε φυσικά και πνευματικά στο εσωτερικό της οικίας - καταλύματος που αποκτούσε χαρακτήρα καταφυγίου, καταλήγοντας να αναπαριστά ολόκληρο το σύμπαν, αφού εντός του γίνονταν προσπάθειες να συνυπάρξουν το παρελθόν με το παρόν σε μια διαρκή συνέχεια, και το γηγενές με το πολύ μακρινό μέσω της δημιουργίας ενός πολύπλοκου μικρόκοσμου.»⁶¹

60. Λεφας Π. (2008 σελ. 175), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

61. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, Ε.Μ.Π.

πάρει ένα είδος καταλύματος που όχι απλά θα στεγάζει τον άνθρωπο, αλλά θα απαντήσει στον τρόπο με τον οποίο υπάρχει. Σε ένα περιβάλλον τόσο καώδες με διαστρεβλωμένα χαρακτηριστικά, πέραν του φυσικού, ο άνθρωπος εναποθέτει τις ελπίδες του για ασφάλεια στο σπίτι του.

Αυτός ο χαρακτήρας καταφυγίου γίνεται αντιληπτός την περίοδο της έντονης μετακίνησης των ανθρώπων από την ύπαιθρο στην πόλη. Οι μεγάλες πληθυσμιακές ομάδες σε συνδυασμό με τα ποικίλα χαρακτηριστικά τους και την μη δυνατότητα δημιουργίας κοινωνικών δεσμών, όπως υπήρχαν ως τότε στην ύπαιθρο, ωθεί τον άνθρωπο στην ατομικότητα. Η συλλογικότητα της προηγούμενης περιόδου αποτελεί παρελθόν καθώς ο άνθρωπος φαίνεται να μην έχει πια την ανάγκη δημιουργίας κοινωνικών δεσμών. Καθώς στρέφεται στην ατομικότητα χρησιμοποιεί τον προσωπικό του χώρο ως τόπο ασφάλειας και οικειότητας, το τελευταίο δηλαδή σημείο αναφοράς του στον κόσμο. Οι άνθρωποι που εγκαθίστανται στην πόλη βρίσκουν σ' αυτό, το μόνο μέρος στο οποίο μπορούν να αναπτύξουν τα χαρακτηριστικά της ζωής που φέρουν μαζί τους, ως ανάμνηση της προηγούμενης κατάστασής τους.

Το σπίτι του πέραν του ότι πρέπει να ικανοποιήσει τις ανάγκες που ο άνθρωπος κουβαλά μαζί του, αποτελεί τον τελευταίο χώρο τον οποίο ο άνθρωπος μπορεί να οικειοποιηθεί προσδίδοντας του τα χαρακτηριστικά του. Ο χώρος αυτός έρχεται ως απάντηση στον χαρακτήρα του ανθρώπου, παίρνει ουσία από την ουσία του, αλλά δεν παύει να αποτελεί και μέρος του δημιουργημένου

περιβάλλοντος του. Το σπίτι του ανθρώπου ως κατασκεύασμα παίρνει και τον χαρακτήρα του δημιουργημένου ευρύτερου περιβάλλοντος. Η αλαζονεία και η ματαιοδοξία οδηγούν τον άνθρωπο στο να δημιουργήσει τα πράγματα που χαρακτηρίζουν και αυτό του το δημιούργημα. Στην προσπάθειά του να καλύψει τις ανάγκες του, που ολοένα και μεγαλώνουν, καταφεύγει στο να δημιουργήσει έναν χώρο τον οποίο εξοπλίζει πλήρως δίνοντάς του παραπάνω δυνατότητες. Η ανάγκη του να αισθάνεται πάνω απ' όλα και ότι τα πάντα λειτουργούν γι' αυτόν, τον κάνει να δημιουργεί το περιβάλλον που απαντά τελικά σε ότι ο ίδιος επιθυμεί.

70 Το σπίτι του γίνεται ο χώρος που αισθάνεται οικειότητα και ασφάλεια, καθώς βρίσκει απαντήσεις στις ανάγκες που φέρει μαζί του στον κόσμο. Η αλαζονεία του όμως τον κάνει να διαστρεβλώνει και αυτόν τον χώρο, ο οποίος ξεφεύγει από τα όρια του λόγου για τον οποίο δημιουργήθηκε. Έτσι, σαν βγαλμένο από παραμύθι το σπίτι πια έρχεται ως απάντηση σε όλα τα θέλω του ανθρώπου δημιουργώντας του αισθήματα πληρότητας. Εκεί βρίσκει τις ανέσεις που φαίνεται να απαντούν στα χαρακτηριστικά του καθιστώντας εύκολη την οικειοποίησή του. Τώρα πια βλέπει ότι έχει καταφέρει να βρει έναν τόπο προς αντικατάσταση της φύσης, ένα μέρος που να καλύπτει τις ανάγκες του, ως το ιδανικό, ελπίζοντας πως θα αναιρέσει την ανέστια κατάσταση του.

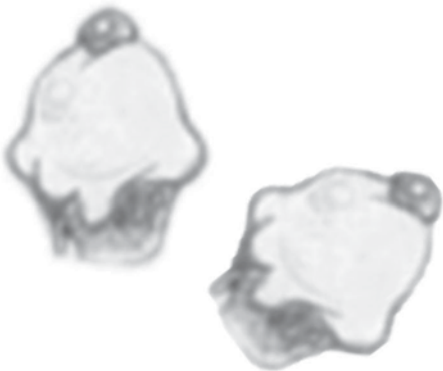
Η οικειοποίηση πραγμάτων θα είναι το κλειδί για την προσαρμογή του ανθρώπου στο περιβάλλον του και την ενσωμάτωσή του σ' αυτό. Η προσαρμογή αυτή και η ενσωμάτωση θα είναι απαραίτητες για να «αισθάνεται» ο άνθρωπος «στο σπίτι του». ⁶²

Σύμφωνα με το Heidegger, η κατασκευή που μετατρέπει ένα χώρο σε κατάλυμα αποτελεί μια προσπάθεια του ανθρώπου να αντιμετωπίσει την κληροδοτημένη του ανεσιτότητα και να βρει έναν τρόπο να είναι μέσα στον κόσμο. ⁶³

62. Λεφας Π. (2008 σελ. 211), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

63. Λεφας Π. (2008 σελ. 211), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

«Ξαφνικά μια γλυκιά φωνή ακούστηκε μέσα από το σπιτάκι:
«Σιγά σιγά σαν ποντικάκι, ποιος μου τρώει το σπιτάκι;»
Τα παιδιά απάντησαν με μια φωνή: «Ο άνεμος που φυσάει,
αυτός τα τρώει». Και συνέχισαν να τρώνε τις λιχουδιές σαν
να μην έχει συμβεί τίποτα, όταν ξαφνικά άνοιξε η πόρτα
και εμφανίστηκε μια παράξενη γριά κυρία. Ο Χάνσελ και η
Γκρέτελ φοβήθηκαν τόσο πολύ, που έριξαν κάτω τα γλυκά
που κρατούσαν στα χέρια τους. Η γριά κυρία κούνησε με
κατανόηση το κεφάλι της και τους είπε: «Άχου, τι γλυκά
παιδάκια, ποιος σας έφερε εδώ; Ελάτε να μείνετε μαζί μου
για λίγο. Δεν πρόκειται να σας κάνω κακό». Τους πρόσφερε
πάστες και γλυκά και τα οδήγησε μέσα στο σπίτι. Για το
βραδινό η γριά κυρία τους προσέφερε χίλιες δύο λιχουδιές
- τηγανίτες με μέλι, γάλα, μήλα και καρύδια. Όταν ήρθε το
βράδυ ο Χάνσελ και η Γκρέτελ βρήκαν δύο μικρά κρεβατάκια
με λευκά παπλώματα. Έτσι όπως ήταν κουρασμένοι
ξάπλωσαν να κοιμηθούν και ένιωσαν σαν να βρίσκονταν
στον παράδεισο. Παρόλο που φαινόταν τόσο φιλική κι
ευγενική στην πραγματικότητα ήταν μια γριά μάγισσα, η
οποία είχε φτιάξει το σπίτι της από ζαχαρωτά και γλυκά για
να παγιδεύσει τα μικρά παιδιά. Όταν τα παιδιά θα έπεφταν
στα χέρια της θα τα τάζε γλυκά για να τα παχύνει και όταν
θα γινόταν παχουλά παχουλά θα τα έριχνε στο τσουκάλι για
να τα φάει.»



Την χαρά των δύο παιδιών που αισθάνονται πως βρήκαν τα πάντα στο σπιτάκι με τα γλυκά, έρχεται να διαταράξει η αντίληψή τους ότι κάποιος ζει σε αυτό. Παρ' όλα αυτά, η αίσθηση ότι το σπίτι ανήκει σε κάποιον δεν τα τρομάζει, ούτε τα κάνει να απομακρυνθούν απ' αυτό, παρά συνεχίζουν να το τρώνε με την ησυχία τους. Όταν όμως η πόρτα ανοίγει και εμφανίζεται η ιδιοκτήτης του σπιτιού, τα δύο παιδιά τρομοκρατούνται λόγω της όψης της. Η μορφή της έρχεται σε άμεση σύγκρουση με τον χαρακτήρα του σπιτιού, αφού αυτό το γλυκό σπιτάκι ανήκει σε μια παράξενη γριά κυρία.

Αυτή η γριά κυρία αρχικά τρομάζει τα παιδιά με την εμφάνισή της, όμως γρήγορα τα υποδέχεται και τους υπόσχεται να καλύψει όλες τους τις ανάγκες. Τα παιδιά εισέρχονται στο σπίτι όπου συνεχίζουν να βρίσκουν άπλετες απολαύσεις. Η γριά κυρία τους προσφέρει κάθε είδους γλυκά και τρόφιμα κάνοντας τα να διατηρούν τα συναισθήματα οικειότητας και ασφάλειας που αισθάνονταν και έξω απ' αυτό. Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ δέχονται την περιποίηση που τους προσφέρει, αν και η όψη της τους δημιουργεί αμφιλεγόμενα αισθήματα. Αφού τρώνε ότι τους προσφέρει, πέφτουν για ύπνο σε ένα περιβάλλον που νιώθουν πως είναι ονειρικά πλασμένο και ιδανικό γι' αυτά.

Ενώ τα παιδιά κατακλύζονται από συναισθήματα ασφάλειας και οικειότητας πιστεύοντας ότι ζουν ένα όνειρο, κάτι υπάρχει στην μορφή της κυρίας που τους φαίνεται αταίριαστο με το περιβάλλον. Παρ' όλα αυτά τίποτα δεν είναι ικανό να τα βάλει σε παραπάνω σκέψεις και ξεπερνούν

Η παρουσία μιας φαινομενικά συμβατικής κατοικίας σε μια πόλη στα όρια της εγκατάλειψης του δίνει το χαρακτήρα του καταφυγίου, ο οποίος όμως διαρρηγνύεται σταδιακά όσο ο επισκέπτης προχωρά στο εσωτερικό του. ⁶⁴

Τι είναι οικείο και ασφαλές είναι κρυμμένο, μυστικό και αποκρύπτεται από το εξωτερικό, «διατηρείται από τα μάτια ... παρακρατείται από τους άλλους». ⁶⁵

Το ανοίκειο γίνεται χαρακτηριστικό του οίκου για τον επισκέπτη, για έναν άνθρωπο που δεν ταυτίζεται μαζί του και εκφράζεται χωρικά σαν ένα ξένο σώμα που επανέρχεται διαρκώς στο προσκήνιο και ενώ αρχικά μοιάζει γνώριμο, τελικά δεν είναι. ⁶⁶

64. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, Ε.Μ.Π.

65. Αθανασιάδου Α.Μ.: 10144142 (2009-10), The wrong house: A twisted guide to home (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα) Β.Α. Hons Architecture

Ο ίδιος χώρος υπό το πρίσμα του σχέσης οικείου-ανοίκιου, μπορεί να επιδεχτεί διαφορετικές ερμηνείες από διαφορετικούς χρήστες. Κι αυτό επειδή ο καθένας βιώνει το χώρο με άλλο τρόπο, αναλόγως και με τις συνθήκες.⁶⁷

De Certeau πιστεύει ότι το σπίτι” χαρακτηρίζεται τόσο από το σπίτι (την παρουσία) και την οικογένεια⁶⁸

γρήγορα αυτήν τους την αίσθηση. Τα παιδιά όμως φαίνεται πως με αυτόν τον τρόπο πέφτουν στην παγίδα που αυτή η γριά κυρία είχε δημιουργήσει γι’ αυτά. Το κατασκεύασμα της ήταν ένας τρόπος για να προσελκύει μικρά παιδάκια που στην συνέχεια φυλάκιζε και έτρωγε.

Το σπίτι από ζαχαρωτά απαντούσε τελικά ηθελημένα με προκλητικό τρόπο στις απαιτήσεις των μικρών παιδιών ώστε να πετυχαίνει τον σκοπό του. Η γριά μάγισσα έδειχνε τον χαρακτήρα της στο πρόσωπό της, αλλά τον απέκρυπτε εσκεμμένα στο περιβάλλον που ζούσε. Ο εξωτερικός χώρος, λόγω της γλυκιάς πρόσοψης του σπιτιού γέμιζε αισθήματα ευφορίας και ασφάλειας τα παιδιά, αλλά στο εσωτερικό του καταδοκούσε ο κίνδυνος για την ζωή τους. Έτσι το σπίτι αυτό αποτελούσε την τέλεια παγίδα για τα μικρά παιδιά που δεν αντιλαμβάνονταν διόλου τον κίνδυνο που διέτρεχαν.

Το σπίτι, όπως προ είπαμε, αποτελεί για τον άνθρωπο τον τελευταίο χώρο που μπορεί να αισθανθεί οικειότητα και ασφάλεια. Είναι ένα μέρος όπου ο καθένας προσδίδει τον δικό του προσωπικό χαρακτήρα καθιστώντας τον έτσι ικανό για οικειοποίηση. Τα άψυχα πράγματα δέχονται με έναν περίεργο τρόπο χαρακτηριστικά από τα άτομα που τα χειρίζονται, καθώς ο χώρος νοσηματοδοτεί τον άνθρωπο και νοσηματοδοτείται με την σειρά του απ’ αυτόν. Έτσι το σπίτι και οι χρήστες αυτού, φαίνεται να απαντούν σε μια άρρηκτη ενότητα και από το σύνολό τους να ορίζεται το περιεχόμενό της.

Στα παιδιά όμως, όπως βλέπουμε, δεν γίνεται αντιληπτή η πρόθεση της μάγισσας

66. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, (Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή), Ε.Μ.Π.

67. Ανδρουλακάκη, Γιοβάνη (2011), Ανοίκιο και χώρος, (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα), Ε.Μ.Π.

68. Αθανασιάδου Α.Μ: 10144142 (2009-10), The wrong house: A twisted guide to home (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα), Β.Α. Hons Architecture

και παρ' όλες τις ενδείξεις που έχουν δεν μπορούν να αντιληφθούν ευκρινώς την κατάσταση. Πέφτουν στην παγίδα και πιστεύουν ως αληθινό κάτι που είναι φανερά τόσο ιδανικό και τέλειο για να αποτελεί μια πραγματική κατάσταση. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στον άνθρωπο, ο οποίος στην προσπάθειά του να οικειοποιηθεί το περιβάλλον του δεν βλέπει καθαρά τους κινδύνους.

Λόγω της αλαζονείας και της ματαιοδοξίας του, ο άνθρωπος πιστεύει ότι μπορεί να πετύχει τα πάντα. Ως ανώτερο ον και ως δημιουργός έχει την ικανότητα να χειρίζεται και να δημιουργεί πράγματα με τα χαρακτηριστικά που ο ίδιος επιθυμεί.

Προσδίδει λοιπόν στο περιβάλλον του έναν χαρακτήρα αντιστοιχο του δικού

του, ενδυναμώνοντας το και εξοπλίζοντας το με κάθε τρόπο. Οι έντονες ανάγκες που έχει λόγο της αποκοπής του από την φύση, τον κάνουν να αναζητά την πλήρωσή τους σε υπερθετικό βαθμό και να δημιουργεί νέες ανέσεις για να βελτιώνει την ποιότητα της ζωής του.

Ο προσωπικός του χώρος είναι αυτός που κατ' ουσίαν δέχεται τις πιο έντονες μετατροπές, ως το τελευταίο κατάλυμα της οικειότητάς του. Είναι αυτός που προσδιορίζεται συνεχώς με τέτοιο τρόπο από τον άνθρωπο, ώστε να αισθάνεται ότι ανήκει σ' αυτόν και ότι απαντά πλήρως στις ανάγκες του. Όμως και σε αυτόν φαίνεται να υπάρχει μια εμφανή διάσταση στη σχέση

Ο εξωτερικός κόσμος και ο εσωτερικός είναι πραγματικοί αλλά ο καθένας τους χρειάζεται ως διόρθωση του άλλου και αν ο ένας είναι παραμορφωμένος ή απωθημένος, ο άλλος κάνει έναν ουσιώδη δεσμό με την πραγματικότητα και σ' αυτήν την ένταση γίνεται ανορθολογικός και ανεξέλεγκτος.⁶⁹

Σύμφωνα με τον Jung, το σπίτι του ατόμου είναι ένα καθολικό, αρχετυπικό σύμβολο του εαυτού του. Το σπίτι αντανακλά το πώς το άτομο βλέπει τον εαυτό του, πώς θέλει να δει τον εαυτό του, ή πώς θέλει τους άλλους να τον βλέπουν. Το σπίτι, λοιπόν, είναι ένα μέσο προβολής μιας εικόνας, τόσο προς τα έσω και προς τα έξω.⁷⁰

74

69. Mumford L. (2011 Σελ:51), Η ουτοπία, οι δαίμονες της ψυχής και η προοπτική του ανθρώπου, Θεσσαλονίκη, Νησίδες

70. Αθανασιάδου Α.Μ: 10144142 (2009-10), The wrong house: A twisted guide to home (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα), Β.Α. Hons Architecture

του εσωτερικού και του εξωτερικού. Τα χαρακτηριστικά που ορίζουν το έξω έχουν άμεση σχέση με το εξωτερικό περιβάλλον, όπως δηλαδή ορίζονται από το εκάστοτε περιβάλλον. Τα χαρακτηριστικά αυτά λαμβάνονται ανάλογα με την περιοχή, την εκάστοτε τάση, την κοινωνική τάξη και την οικονομική άνεση του ανθρώπου. Οι παράγοντες που επηρεάζουν αυτή την μαιτιοδοξία του ανθρώπου, του φαίνεσθαι, έρχονται σε σύγκρουση με τον χαρακτήρα του εσωτερικού του, όπου παίρνουν θέση τα χαρακτηριστικά της προσωπικής του ζωής, των αναγκών ασφαλείας και ζεστασιάς σε ένα οικειοποιημένο περιβάλλον.

Οι μονάδες οι οποίες έρχονται να παραλάβουν τη ζωή του, δεν σχετίζονται πια με αυτές που είχε. Ο χαρακτήρας που τους προσδίδει ως μέλος ενός νέου περιβάλλοντος με απεριόριστες δυνατότητες και ικανότητες και ο χαρακτήρας που έχει ανάγκη και προσπαθεί να προσδώσει σε αυτές, έρχονται σε σύγκρουση δημιουργώντας του περίεργα συναισθήματα. Αισθάνεται την σύγκρουση αυτή που έχουν τα πράγματα καθώς αυτά φέρουν έναν άλλο χαρακτήρα απ' αυτόν που προσπαθεί να τους προσδώσει, αλλά αυτό δεν τον παραξενεύει. Αντιθέτως, παραβλέπει αυτό το περίεργο συναισθημα που του δημιουργεί ο χώρος στον οποίο ζει και τον οικειοποιείται όπως κάνουν τα παιδιά στο σπίτι με τα ζαχαρωτά. Ως τελευταία επιλογή οικειότητας και ασφάλειας διαμένουν και οι δύο σε αυτό, χωρίς να συνειδητοποιούν ουσιαστικά την κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει.

Αυτή η παράξενη ιδιότητα των αντικειμένων να εγκρίνουν την χαρακτηριστική συμπεριφορά των ιδιοκτητών τους, για να πάρουν εκδίκηση, τη συνήθεια των άψυχων να παίρνουν τα χαρακτηριστικά των έμψυχων, και το αντίστροφο, είχε ήδη αναγνωριστεί από τον Φρόιντ.⁷¹

71. Vidler A. (1992 σελ:155), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press



_η γλυκιά παγίδα



77

«Το επόμενο πρωί η μάγισσα σηκώθηκε πολύ νωρίς, πριν ξυπνήσουν τα παιδιά, άρπαξε τον Χάνσελ, τον τράβηξε από το πάπλωμα, τον έβαλε σε ένα κλουβί με μια πόρτα με κάγκελα και τον κλείδωσε μέσα. Μετά πήγε στο κρεβάτι της Γκρέτελ την σκούνησε για να την ξυπνήσει και της είπε με δυνατή φωνή: «Ξύπνα τεμπέλα πήγαινε φέρε μου νερό για να μαγειρέψω κάτι καλό για τον αδερφό σου, που τον έχω κλειδώσει σε ένα κλουβί στο άλλο δωμάτιο. Θα τον παχύνω καλά καλά και μετά θα τον μαγειρέψω και θα τον φάω!» Όταν η Γκρέτελ άκουσε τα λόγια της μάγισσας άρχισε να κλαίει φοβισμένη.»

Το επόμενο πρωί, λοιπόν, η μάγισσα αποκάλυψε το πραγματικό της πρόσωπο. Έκλεισε τον Χάνσελ σε ένα **κλουβί** και ανάγκασε την Γκρέτελ σε δουλειά, επιβεβαιώνοντας με αυτόν τον τρόπο την περιεργή αίσθηση που είχαν τα παιδιά για την γριά κυρία. Τα αισθήματα άγχους και **φόβου** είναι διάχυτα και από τα δύο παιδιά καθώς οι ξεκάθαρες προθέσεις της μάγισσας τους διαταράσσει την γαλήνια αίσθηση του ονείρου που ζούσαν. Πρέπει εδώ να σημειώσουμε ότι τα παιδιά είχαν οικειοποιηθεί τον χώρο, αρχικά μόλις τον πρώτο-αντίκρισαν, δηλαδή τρώγοντας το εξωτερικό του, αλλά και στην συνέχεια όταν πέρασαν στο εσωτερικό του που έφαγαν και κοιμήθηκαν στα κρεβατάκια. Επίσης, είχαν νιώσει την ασφάλεια και την προστασία στο πρόσωπο της μάγισσας, καθιστώντας πλήρως, παρά την μικρή αμφιβολία τους, το νέο τους σπίτι ως οικείο χώρο γι' αυτά.

78

Η οικειοποίηση τόσο του σπιτιού όσο και της κατόχου του, της γριάς μάγισσας, έστω μέσα από το προσωπίο που η ίδια έδειξε σ' αυτά, έρχεται να κλονιστεί ξαφνικά, όταν διαπιστώνουν ότι το άτομο που τα φιλοξενούσε ήταν ουσιαστικά ένα διαφορετικό άτομο, με μοχθηρές σκέψεις. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, ότι δεν μπορούμε να χαρακτηρίζουμε έναν χώρο ως οικείο ή ανοίκειο μόνο από τον σχεδιασμό του, αφού τα άτομα παίζουν ένα ισχυρό ρόλο σ' αυτό. Έτσι το σπιτάκι με τα ζαχαρωτά δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ανοίκειο λόγω της μορφολογίας του, αλλά λόγω των προθέσεων της κατόχου του, δηλαδή της μάγισσας.

Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ, λοιπόν, είχαν οικειοποιηθεί τόσο πολύ το σπίτι με τα

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι δεν μπορούμε να χαρακτηρίσουμε μια κατοικία οικεία ή ανοίκεια κρίνοντας μόνο από το σχεδιασμό της καθώς ο παράγοντας χρήστης είναι πολύ ισχυρός. Η ιστορία του ανοίκειου ξεκινά σ' ένα σπίτι από τη στιγμή που θα φιλοξενήσει ένα σενάριο ζωής.

72

Στα πρώιμα στάδια της ψυχολογίας υπήρξε ως αποτέλεσμα ακόμη και ως πρόθεση να προσδιοριστεί ο χώρος ως αιτία του φόβου ή της αποξένωσης που μέχρι τώρα ήταν προνόμιο της φαντασίας, για την πρώτη γενιά των κοινωνιολόγων, η «χωρική αποξένωση» ήταν κάτι περισσότερο από ένα αποκύημα της φαντασίας, αλλά αντιπροσώπευε ακριβώς ότι η ανάμειξη της ψυχικής προβολής και τα χωρικά χαρακτηριστικά σχετίζονται με το ανοίκειο.⁷³

72. Ανδρουλακάκη, Γιοβάνη (2011), Ανοίκειο και χώρος, (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα), Ε.Μ.Π.

73. Vidler A. (1992 σελ.:11), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

γλυκά που θεωρούσαν πως είχαν βρει την οικεία τους ή ακόμα περισσότερο μια καλύτερη οικεία απ' αυτήν που αναζητούσαν. Το πατρικό σπίτι αποτελούσε ένα ξεχασμένο προορισμό και δεν ήταν ικανό να αντικαταστήσει το νέο εύρημα με τα ατελείωτα γλυκά. Το σπίτι της μάγισσας, κατά συνέπεια, αποτελούσε και σπίτι

Αναδυόμενο από καταστάσεις που απωθούνται και επανέρχονται δημιουργώντας συναισθήματα πέρα από το άγχος και πριν το φόβο, το ανοίκειο χρησιμοποιήθηκε από διάφορους μελετητές για να περιγράψει κάτι παραπάνω από την έλλειψη οικειότητας γενικά. Έγινε το σύμβολο που αντιπροσωπεύει το αίσθημα που προκαλείται από κάποια οντότητα -πρόσωπο, αντικείμενο, κ.ά.- που δεν είναι σε καμιά περίπτωση οικεία αλλά ούτε και ξένη. ⁷⁴

των παιδιών, κ α θ ώ ς επικρατούσε μια αμοιβαία α ί σ θ η σ η οικειότητας μεταξύ των κατοίκων του.

Όταν όμως η

μάγισσα κάνει γνωστές τις προθέσεις της, τα δύο παιδιά αρχίζουν να κατακλύζονται από συναισθήματα **φόβου** και άγχους. Τα μέλη της ίδιας οικίας αρχίζουν να λαμβάνουν διαφορετικά συναισθήματα από το ίδιο σπίτι, παρέχοντας σ' αυτά αισθήματα οικειότητας και ανοικειότητας.

Για τον Freud⁷⁵ το ανοίκειο είναι η αιτία των αισθήσεων άγχους και **φόβου**. Αυτό καθιστά ξεκάθαρο ότι τα παιδιά, από την στιγμή που η γριά μάγισσα κάνει γνωστές τις προθέσεις της σ' αυτά, κατακλύζονται με το αίσθημα του ανοικείου. Ήταν ένα άτομο που τους δημιουργούσε μέχρι χθες οικεία συναισθήματα και τώρα τα ανατρέπει. Πλέον για τα παιδιά, η μάγισσα, είναι ένα πρόσωπο που δεν είναι καθόλου οικείο αλλά ούτε ξένο, ένα πρόσωπο που άλλαξε την μορφή του και ανέστρεψε τα αισθήματα των παιδιών. Η κατάσταση αυτή θυμίζει στα παιδιά μια ίδια που ζούσαν και στο σπίτι τους. Τα συναισθήματα και οικειότητας που βίωσαν στην προηγούμενη



74. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, (Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή), Ε.Μ.Π.

75. Vidler A. (1992), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

τους κατάσταση ανατράπηκαν από έναν άλλο παράγοντα τότε, που ήταν η μητέρα τους. Ένα πρόσωπο που δεν ήταν ξένο αλλά τελικά και αυτό αποδείχτηκε μη οικείο στα πρόσωπά τους.

Τα παιδιά βρίσκονται σε μια κατάσταση που τους φέρει ως αναθύμηση αυτήν που τα ίδια βίωσαν στο πατρικό σπίτι τους. Για μια ακόμη φορά ένα οικείο περιβάλλον γι' αυτά, μετατρέπεται σε κάτι μη ασφαλές. Οι μνήμες και οι εικόνες που προσπάθησαν να αφήσουν πίσω τα παιδιά απ' το σπίτι τους, όταν βρήκαν το ονειρικό μέρος επιστρέφουν σε μια πιο άγρια μορφή. Το ανοίκειο αναδύεται απ' αυτήν την κατάσταση που απωθείται από τα μικρά παιδιά και επανέρχεται, δημιουργώντας συναισθήματα πέρα απ' το άγχος και τον **φόβο**. Τα αισθήματα των παιδιών εντείνονται καθώς αντιλαμβάνονται ότι οι προσπάθειές τους για οικειότητα και ασφάλεια είναι άκαρπες.

80

Έτσι, λοιπόν, η οικειότητα που νιώθουν τα παιδιά διαταράσσεται από ένα νέο γεγονός που λαμβάνει χώρα. Παρ' όλα τα έντονα συναισθήματα που τα κατακλύζουν και στην προηγούμενη κατάσταση τους, χαμένα στο δάσος, αυτά του **φόβου** και του άγχους, σε αυτό το σπίτι παίρνουν μια άλλη διάσταση. Σε αυτό το χώρο τα παιδιά έχουν εναποθέσει κάθε ελπίδα οικειότητας, εύρεσης ενός προσωπικού χώρου όπου θα στέγαζε κάθε τους ανάγκη. Εν αντιθέσει όμως αυτό αλλάζει πρόσωπο θυμίζοντας τους μια κατάσταση που βίωσαν παλιά. Η τραυματική αυτή εμπειρία των παιδιών διογκώνεται σε αυτήν τους την κατάσταση, φέροντας ανοίκεια συναισθήματα. Η ανάγνωση στο σπίτι με τα ζαχαρωτά ενός οικείου χώρου, του σπιτιού, του τελευταίου


Συγκεκριμένα στους χώρους κατοικίας το ανοίκειο είναι εντονότερο απ' ότι οπουδήποτε αλλού αφού εμφανίζεται πάντα ως απειλή της τόσο επιθυμητής οικειότητας. Προκαλείται μέσω ενός ερεθίσματος εκτός του σπιτιού (εισβολέας) ή εντός του με αποτέλεσμα ο χώρος να γίνεται φορέας του ανοίκειου που βιώνουν οι χρήστες του. Μπορεί όμως να συμβάλει και πιο ενεργά στην πρόκληση του ανοίκειου.⁷⁶

Τι σημαίνει λοιπόν χτίζω; Η παλαιογερμανική λέξη για το χτίζω, *buan*, σημαίνει κατοικώ. Δηλαδή λέει: παραμένω, διαμένω. Την πραγματική σημασία του ρήματος χτίζω, δηλαδή κατοικώ, την έχουμε χάσει.⁷⁷

76. Ανδρουλακάκη, Γιοβάνη (2011), Ανοίκειο και χώρος, (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα), Ε.Μ.Π.

77. Λεφας Π. (2008), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον





καταλύματος τους είναι αυτή που καθιστά πιο έντονα και άγρια τα συναισθήματα του ανοίκειου.

Έτσι, λοιπόν, όπως και τα παιδιά ο άνθρωπος βρίσκει το ιδανικό του περιβάλλον σε κάτι όμως που ο ίδιος δημιούργησε. Το νέο του περιβάλλον είναι κάτι το ονειρικά πλασμένο, αφού έχει δημιουργηθεί απ' αυτόν ειδικά γι' αυτόν. Απαντά καθαρά σε όλα του τα θέλω, χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν του την υποχρέωση που έχει απέναντί στα πράγματα. Καθώς είναι αποκομμένος από την φύση πιστεύει ότι του δίνεται η δυνατότητα να την χρησιμοποιήσει προς όφελος του αλόγιστα. Καταχράζεται τη φύση καθώς πλέον αποτελεί κτήμα του, χωρίς να ενδιαφέρεται για τις επιπτώσεις των πράξεων του.

Η φύση, πλέον, ως νεκρό σύνολο έξω από τον άνθρωπο λειτουργεί ως εργαλείο γι' αυτόν. Απομυζά συνεχώς απ' αυτήν πράγματα που έχει ο ίδιος ανάγκη για την δημιουργία του νέου κόσμου του. Η αλαζονεία του δεν σταματά πουθενά και φτάνει σε σημείο που εξαντλεί τα περιθώρια της. Χτίζει ένα περιβάλλον εις βάρος της καθώς δομείται με κομμάτια που αποσπά απ' αυτήν και την φέρουν στο σημείο της αποδόμησης.

Στο νέο του περιβάλλον βρίσκει λοιπόν τα πάντα δομημένα με τον τρόπο που ο ίδιος επιλέγει και απαντούν στις αρχές που ο ίδιος ορίζει. Απαντά στην υπεροψία του ότι μπορεί να ελέγχει τα πάντα και ότι βρίσκεται πάνω απ' όλα, χωρίς να έχει συνέπειες. Το ονειρικά φτιαγμένο περιβάλλον του, του δίνει όλες τις δυνατότητες αλλάζοντας τον τρόπο με τον οποίο κατοικεί. Αισθάνεται ελεύθερος σ'

αυτό, χωρίς να δεσμεύεται στα πράγματα και απλοποιείται τον φυσικό του χαρακτήρα.

Έτσι λοιπόν, κατασκευάζει το νέο του περιβάλλον και το εξελίσσει με βάση τη δύναμη που αποκτά και τον τρόπο με τον οποίο θέλει τα πράγματα. Δημιουργεί τον χαρακτήρα των πραγμάτων μεταποιώντας το φυσικό τους σε κάποιον που απαντά πιο πολύ στον σύγχρονο τρόπο ζωής του, τον μηχανικό. Έτσι το νέο του περιβάλλον αλλάζει μορφή και τα πράγματα που απαντούν πια στις ανάγκες του, απαντούν με έναν εξωπραγματικό τρόπο. Αυτός είναι και ο λόγος που ο άνθρωπος βρίσκει την πρώτη σύγκρουση μαζί του. Στον κόσμο που χτίζει υπερिσχύει ένας άλλος χαρακτήρας μηχανικός που εξοβελίζει κάθε τι φυσικό. Μέσα σ' αυτόν, ο άνθρωπος ως φυσικό ον και παρ' όλη την εξελικτική του πρόοδο, αντιλαμβάνεται την σύγκρουση της φύσης του με την φύση του περιβάλλοντος του. Η φυσική πλευρά του παραγκωνίζεται καθώς το νέο του περιβάλλον απαντά με έναν τεχνητό, μηχανικό τρόπο στα πράγματα.

82

Η έντονη σύγκρουση του φυσικού και τεχνητού χαρακτήρα των πραγμάτων, δημιουργεί μια περίεργη αίσθηση στον άνθρωπο. Αντιλαμβάνεται πως το τεχνητό που κάνει τα πάντα και φαίνεται ως η ιδανικότερη επιλογή του, είναι αυτό που τελικά δεν καλύπτει τις ανάγκες του ως φυσικό ον. Νιώθει εγκλωβισμένος στο κατασκεύασμα του, το οποίο του υποσχόταν ότι θα καλύψει τις απαιτήσεις του και τελικά του δημιουργεί μεγαλύτερα αισθήματα ανοικειότητας.

Αυτό που κάποτε αποτελούσε την εστία του έχει πια χαθεί και στην προσπάθεια αντικατάστασής του οδηγείται ολοένα και

μακρύτερα από την ενέστια κατάστασή του. Τα αισθήματα οικειότητας και ασφάλειας που ένιωθε κάποτε, δεν βρίσκουν καμία απάντηση στα νέα πράγματα. Οι χώροι που δημιουργεί ως τόποι, για να παραλάβουν την ζωή του, απαντούν στα αισθήματα της αλαζονείας και της υπεροψίας που τον διακατέχουν. Το περιβάλλον που δημιουργεί απαντά πιο έντονα στον τρόπο με τον οποίο βλέπει τα πράγματα και όχι στον τρόπο με τον οποίο «είναι». Έτσι τα συναισθήματα της οικειότητας και ασφάλειας που τον ώθησαν στην δημιουργία της δεύτερης φύσης του, μένουν αναπάντητα. Η μόνη ελπίδα για ικανοποίηση τους βρίσκεται στο τελευταίο οικείο χώρο που του απομένει, δηλαδή το σπίτι του.

Για Geoffrey Scott, «το σώμα» του κτηρίου ενεργεί ως αναφερόμενο για τις «ευνοϊκές καταστάσεις του σώματος», για τις «διαθέσεις του πνεύματος . . . δύναμη και γέλιο, ισχύς, τρόμος και ηρεμία». ⁷⁸

Το σπίτι του ήταν ανέκαθεν το μέρος στο οποίο κρατούσε όλα τα νοήματα της ύπαρξής του. Ήταν εκεί όπου ο άνθρωπος έβρισκε καταφύγιο απ' τα πρώτα κιόλας στάδια της εξέλιξής του. Αυτός λοιπόν ο κατ' εξοχήν οικείος χώρος, έρχεται να πάρει τη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου, ώστε να απαντήσει σε όλες του τις ανάγκες. Παρ' όλα αυτά ο άνθρωπος στην προσπάθειά του να το εξελίξει ως ιδανικό, έρχεται να του προσδώσει ιδιότητες που του δίνουν ένα διαστρεβλωμένο πλέον χαρακτήρα. Το τελευταίο καταφύγιο του ανθρώπου, εξοπλισμένο πλέον με ότι θεωρεί σημαντικό για την ζωή του, έρχεται να αποδείξει πως δεν απαντά σε τίποτα από τις ανάγκες του. Η συνεχής προσπάθεια και η επιμονή του αντιθέτως, καθιστούν αυτόν τον χώρο ως τον κατ' εξοχήν ανοίκειο. Το μέρος αυτό που κρύβει όλη την ουσία της κατοίκησης, που ο άνθρωπος χρησιμοποιεί ως μέσο για να αισθανθεί ότι ανήκει, αποτυγχάνει καθώς δεν απαντά πλέον στον ορισμό του.



78. Vidler A. (1992 σελ:7), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

Η δημιουργία του νέου περιβάλλοντος και της συνεχούς εξελικτικής πορείας του ανθρώπου, βασίζονται στην ανάγκη που έχει να αισθάνεται πάνω απ' όλα οικεία. Αυτοί είναι οι λόγοι που ο άνθρωπος αλλάζει πια τον τρόπο που κατοικεί στο νέο του περιβάλλον. Έχοντας όλη τη δύναμη και την εξουσία στα χέρια του πια, αισθάνεται ελεύθερος και πιο σίγουρος πλέον για τον εαυτό του, κάνοντάς τον να εκτείνεται συνεχώς στον χώρο. Καθώς βρίσκεται στο δικό του δημιούργημα, του οποίου αποτελεί την αρχή, στέκεται απ' άκρη σ' άκρη στα πράγματα και αισθάνεται πως όλα του ανήκουν. Σε έναν κόσμο ειδικά φτιαγμένο γι' αυτόν νιώθει πως έχει τα πάντα, τα οποία απαντούν στις δικές του απαιτήσεις για ασφάλεια και οικειότητα και δεν έχει πλέον την ανάγκη που είχε άλλωστε για προφυλαγμένους χώρους. Βιώνει τον χώρο ως κτήμα του και δείχνει σαν να μην έχει ανάγκη τα όρια.

84

Ως το απόλυτο κέντρο αναφοράς του νέου περιβάλλοντος αλλά και της φύσης, διακατέχει όλους τους χώρους χωρίς την αναγκαιότητα των ορίων. Δημιουργεί λοιπόν, άλλες καταστάσεις, αλλάζοντας τις σχέσεις μεταξύ προσωπικού και δημόσιου χώρου, ως μια ένδειξη κυριαρχίας στα πάντα. Έτσι, οι χώροι γίνονται ρέοντες, τα όρια αλλάζουν χαρακτήρα και πλέον δεν κρατούν τίποτα στην ουσία τους όπως παλαιότερα, παρά μόνο λειτουργούν σαν μικρά ελαφριά φίλτρα μεταξύ του μέσα και του έξω.

Η κατοικία πλέον του ανθρώπου αποκτά άλλη υπόσταση και σε τίποτα δεν θυμίζει τις παλαιές κατασκευές που διατηρούσαν την ουσία της κατοίκησης. Ο προσωπικός χώρος που αποτελούσε κάτι

Αν υπάρχει μια ενιαία αρχή που θα προκύψει από τη μελέτη του αφύσικου στο σύγχρονο πολιτισμό, είναι ότι δεν υπάρχει τέτοιο πράγμα ως μια ανοίκεια αρχιτεκτονική, αλλά απλώς αρχιτεκτονική που, από καιρό σε καιρό και για διαφορετικούς σκοπούς, επενδύεται με παράξενες ιδιότητες.⁷⁹

Κατά τον Giedion, μπορούμε να διακρίνουμε τρεις μεγάλες περιόδους: μια πρώτη κατά την οποία ο χώρος καθορίζεται από την παρουσία όγκων όπως οι πυραμίδες ή οι αρχαιοελληνικοί ναοί, μια δεύτερη περίοδο που ξεκινά με το Πάνθεον και την επινόηση του εσωτερικού χώρου, και μια τρίτη περίοδο, την σύγχρονη, στην οποία ο εσωτερικός χώρος συμπλέκεται με τον εξωτερικό σε μια σχέση που προϋποθέτει την κίνηση του παρατηρητή, δηλαδή μια σχέση που πραγματοποιείται στην τέταρτη διάσταση, στον χρόνο.⁸⁰

79. Vidler A. (1992 σελ:11), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

80. Λεφας Π. (2008), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

κατ' εξοχήν κρυφό, έρχεται να συμπλεχθεί με το δημόσιο, χάνοντας τον χαρακτήρα του. Το τελευταίο στάδιο της άμεσης χωρικής αναφοράς του ανθρώπου στα γύρω του, χάνεται. Ο ιδιωτικός χώρος που

Λόγω της επικράτησης του κλειστού έναντι του ανοικτού στο παραδοσιακό σπίτι σ' αντίθεση με το μοντέρνο, τα όρια ανάμεσα στο μέσα και το έξω είναι πιο σαφή, με αποτέλεσμα να διασφαλίζεται η ιδιωτικότητα και αίσθηση της προστασίας.⁸¹

ο άνθρωπος είχε ανάγκη για να ταυτιστεί με το περιβάλλον του και να

αισθανθεί οικειότητα και ασφάλεια, γνωρίζοντας πως κάπου ανήκει, χάνεται.

Ο ιδιωτικός χώρος που κάποτε όριζαν οι πέτρινοι τοίχοι, είχε αφεθεί πλέον για να συμπλεχθεί με αυτόν του δημόσιου. Σ' αυτό, μεγάλο ρόλο παίζει η μορφολογία με την οποία ο άνθρωπος χτίζει πλέον το σπίτι του. Λόγω της υπεροψίας του πιστεύοντας πως όλα του ανήκουν και είναι ο κυρίαρχος των πάντων, αντικαθιστά τους πέτρινους τοίχους των σπιτιών του, με γυάλινα πετάσματα. Δημιουργεί τεράστια ανοίγματα, προσπαθώντας να φέρει το έξω, που του ανήκει, στο μέσα.

Τα μεγάλα παράθυρα που ανοίγει στους τοίχους του, αντικαθιστώντας τους στην ουσία, λειτουργούν ως κορνίζες που καθρώνουν κυριολεκτικά τη φύση, τη θέα που υπάρχει στο εξωτερικό της κατοικίας του. Ο άνθρωπος με αυτόν τον χειρισμό συνεχίζει να απαντά με τον ίδιο τρόπο στα πράγματα. Αποκομμένος απ' τη φύση και έχοντας την ως κτήμα του, την χρησιμοποιεί πια προς όφελός του, για δική του προσωπική ψυχαγωγία. Τα μεγάλα ανοίγματα του τον φέρνουν τελειώς απέναντι στην φύση, δείχνοντας πιο έντονα την διχοτόμησή τους. Ο άνθρωπος δεν κατοικεί πια όπως τότε στη φύση,

«Το πρόσωπο», κατέληξε ο Rowe, «δεν ήταν ποτέ μια ανησυχία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής».⁸²

Ως πλαίσιο αναφοράς που αντιμετωπίζει την επιθυμία για ένα σπίτι και την πάλη για την εσωτερική ασφάλεια με εμφανή το αντίθετό του, την πνευματική και την πραγματική έλλειψη στέγης, την ίδια στιγμή που αποκαλύπτει τη θεμελιώδη συνεννοχή μεταξύ των δύο, das Unheimliche(-ανοίκιο, αφύσικο, μυστηριώδες) συλλαμβάνει τις δύσκολες συνθήκες της θεωρητικής άσκησης της αρχιτεκτονικής στη σύγχρονη εποχή.⁸³

81. Ανδρουλακάκη, Γιοβάνη (2011), Ανοίκιο και χώρος, (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα), Ε.Μ.Π.

82. Vidler A. (1992 σελ:86), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

83. Vidler A. (1992 σελ:12), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

παρά αποκομμένος απ' αυτήν, σε μια πιο άγρια κατάσταση.

Οι γυάλινοι τοίχοι πολύ αποφασιστικά επαναπροσέγγισαν τα όρια μεταξύ του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου. Αυτοί οι τοίχοι-εικόνες του εξωτερικού περιβάλλοντος, πέραν του καθραρίσματος

του φυσικού εξωτερικού τοπίου, προς θέαση και έκθεση της φαινομενικής ιδιοκτησίας του εξωτερικού περιβάλλοντος, καθιστούσαν εφικτή και την έκθεση του εσωτερικού χώρου προς τα έξω. Μπορεί δηλαδή να έφερε ένα βήμα πλησιέστερα τον άνθρωπο

και το εξωτερικό περιβάλλον, σε μια ζύμωση στο εσωτερικό του σπιτιού του, αλλά ακριβώς η ίδια ενέργεια καθιστούσε φανερή την οποιαδήποτε δράση του εντός αυτού, μετατρέποντάς τον από θεωρό σε θέαμα. Η ίδια λοιπόν ενέργεια, ενώ έκανε πράξη την αλαζονική επιθυμία του να καταστήσει την φύση και το εξωτερικό ως ιδιοκτησία του προς θέαμα, την ίδια ώρα έχασε έναν ακόμα στόχο και μια επιθυμία του, που ήταν αυτό το αίσθημα της προστασίας, της ιδιωτικότητας και της ασφάλειας. Οι τοίχοι φωτός, μετέτρεψαν ουσιαστικά τον προσωπικό του διαμορφωμένο χώρο

Στον ψυχισμό της τα στοιχεία του μοιάζουν να ενεργούν κι αυτά προς την κατεύθυνση της πρόκλησης του ανοίκειου. Ως τέτοια στοιχεία λειτουργούν οι γυάλινες επιφάνειες των όψεων. «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική θεωρείται ότι έκανε έναν επανασχεδιασμό των ορίων μεταξύ του δημόσιου και του ιδιωτικού, διαμορφώνοντας χώρους που ορίζονται από “τοίχους”-εικόνες του εξωτερικού κόσμου. Πράγματι είναι μια αρχιτεκτονική που μετατρέπει τον εξωτερικό κόσμο σε μια εικόνα προς κατανάλωση του εσωτερικού αλλά ταυτόχρονα εκθέτει την εικόνα του εσωτερικού στον εξωτερικό». Ενώ κάποιοι υποστηρίζουν ότι η διαφάνεια αποτελεί έντεχνη αναπαράσταση της οικιακότητας μέσω του παραθύρου ως εικόνα, στο έργο αυτό παίζει έναν αρνητικό ρόλο καθώς γίνεται μέσο για την παρακολούθησή της πρωταγωνίστριας. Οι «τοίχοι του φωτός» στην περίπτωση αυτή μετατρέπουν το κτήριο σε μια περίοπτη φυλακή, όπου δεν υπάρχει κυριολεκτικά κανένα μέρος για να κρυφτεί κανείς.⁸⁴

Μια «μηχανή για να ζουν» έχει μετατραπεί σε έναν δυνητικά επικίνδυνο ψυχοπαθολογικό χώρο που κατοικείται από κατά το ήμισυ-φυσικά και κατά το ήμισυ-προσθετικά άτομα, όπου οι τοίχοι ανακλούν το θέαμα των θεατών τους.⁸⁵

84. Ανδρουλακάκη, Γιοβάνη (2011), Ανοίκειο και χώρος, (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα), Ε.Μ.Π.

85. Vidler A. (1992 σελ:160), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

σε φυλακή, μην αφήνοντάς του κανένα χώρο για να κρυφτεί. Δηλαδή, όχι μόνο εμφάνιζε την φύση ως ιδιοκτησία του, όχι μόνο έκανε τον εαυτό του θέαμα, αλλά

Μια ίσως πιο συνηθισμένη σημασία του heimlich-οικείου όπως επισημαίνει ο Freud, είναι εκείνη του κρυφού του μυστικού, Ίσως η πιο ακριβής ελληνική λέξη για το heimlich-οικείο λοιπόν να είναι μύχιος. Που σημαίνει ακριβώς κάτι μυστικά παραπέμποντας ταυτόχρονα στον μυχό (του κόλπου), που στην αρχαία ελληνική κατέχει κάποια σημασία του ενδότερου μέρους της οικίας.⁸⁶

εγκλωβισε τον ίδιο του τον εαυτό σε μια φωτεινή φυλακή, μην δίνοντας του κανένα αίσθημα

προστασίας, ασφάλειας και ιδιωτικότητας, καθιστώντας τον σύγχρονο χώρο του ως αποκλειστικά ανοίκειο.

Τα μεγάλα αυτά ανοίγματα φέρουν στο φως τα ενδότερα της κατοικίας, καθιστώντας τα πάντα διακριτά στην θέση των ορίων πια αντικαθιστά αυτή η φωτεινή πηγή που δεν αφήνει τον άνθρωπο να ταυτιστεί και να οικειοποιηθεί τον τελευταίο ιδιωτικό του χώρο. Το φως που λούζει όλον αυτόν τον χώρο, δεν του επιτρέπει την προφυλαγμένη και ασφαλή κατοίκηση που είχε ανάγκη και δεν τον αφήνει να ταυτιστεί με τα πράγματα. Εν αντιθέσει με την παραδοσιακή κατοικία που αφήνει τον άνθρωπο στην ουσία του, σε πλήρη αρμονία με το περιβάλλον.

Η φανερή επικράτηση του κλειστού έναντι του ανοιχτού στην παραδοσιακή κατοίκηση, διασφάλιζε και καθιστούσε σαφή τα όρια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού. Η ξεκάθαρη αυτή σχέση, διασφάλιζε την ιδιωτικότητα και την ασφάλεια και έκανε τον άνθρωπο να αισθάνεται έντονα την οικειότητα στον χώρο. Αυτοί οι βαριοί πέτρινοι τοίχοι με τα μικρά ανοίγματα εν αντίθεση με το μοντέρνο σπίτι των φωτεινών τοίχων έδινε

Ένας τοίχος είναι όμορφος, όχι μόνο λόγω της πλαστικής μορφής του, αλλά λόγω των εντυπώσεων που μπορεί να προκαλέσει. Μιλάει για την άνεση, μιλάει για βελτίωση. Μιλάει για την δύναμη - εξουσία και την βαρβαρότητα. Είναι αποκρουστικό ή είναι φιλόξενο - Είναι μυστηριώδες. Ένας τοίχος εξωτερικεύει τα συναισθήματα. Le Corbusier ⁸⁷

86, Ανδρουλακάκη, Γιοβάνη (2011), Ανοίκειο και χώρος, (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα), Ε.Μ.Π.

87. Vidler A. (1992 σελ:90), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

την αίσθηση του κρυφού και σκοτεινού. Το κρυφό ήταν συνάμα προφυλαγμένο και άρα επέτρεπε και το ιδιωτικό, που δεν επιτυγχανόταν στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Αυτοί οι πέτρινοι βαριοί τοίχοι καθιστούσαν αδύνατο το διάχυτο φως στο εσωτερικό του. Έτσι, αυτό το κρυφό, το μύχιο και προφυλαγμένο συνδέθηκε άμεσα με τον σκοτεινό χώρο.

Οι σκοτεινοί χώροι που δημιουργούσαν οι τοίχοι της παραδοσιακής κατοικίας είναι αυτοί που καθιστούσαν και πιο ολοκληρωμένη την σχέση ανθρώπου φύσης. Η απουσία φωτός και η αδυναμία του ανθρώπου να αναγνώσει τα όρια μεταξύ εκείνου και του περιβάλλοντος, τον καθιστούν ένα με αυτό. Δεν μπορεί να διακρίνει αντικείμενα, ούτε χώρους, οπότε η αισθητήρια όραση παίζει έναν πολύ μικρό ρόλο, καθιστώντας τις υπόλοιπες αισθήσεις ισχυρότερες. Ο άνθρωπος παύει να είναι θεωρός των πραγμάτων και να τοποθετεί τον εαυτό του έξω από το σύνολο με συνέπεια να ταυτίζεται άμεσα με το περιβάλλον του. Αυτή λοιπόν η απουσία φωτός πίσω από τους πέτρινους τοίχους της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, καθιστούσε εφικτή την ολοκλήρωση του ανθρώπου, την αίσθηση δηλαδή οικειότητας και ασφάλειας που πάντα αναζητούσε και την ταύτιση του με το πλήρες όλον. Ο άνθρωπος γινόταν ένα με το περιβάλλον του κατοικώντας σε αρμονία μέσω της ίδιας της οικίας του, αυτής της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής.

Η κατοικία που έφερε τον χαρακτήρα του απόλυτου μυστικού, που ο προσωπικός χώρος ήταν κάτι το κρυφό, κρυμμένο από τα βλέμματα και από τον ήλιο, είχε πια χαθεί. Αυτή η προφυλαγμένη εικόνα

Ήταν αυτό ακριβώς το σκοτάδι του φόβου που οδήγησε, στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα, στη γοητεία με αυτές τις σκοτεινές περιοχές- τον «φανταστικό κόσμο των πέτρινων τοίχων, του σκότους, τις κρυψώνες και τα μπουντρούμια»- το ακριβές «αρνητικό της διαφάνειας και της προβολής που έχει ως στόχο να καθιερώσει», την εφεύρεση μιας χωρικής φαινομενολογίας του σκότους.⁸⁸

«Το ανοίκειο», έγραψε ο Freud, «δεν είναι στην πραγματικότητα κάτι νέο ή ξένο, αλλά κάτι που είναι οικείο και από παλιά καθιερωμένο στο μυαλό και το οποίο έχει αποξενωθεί από αυτό μόνο μέσα από τη διαδικασία της καταστολής. . . - Το ανοίκειο [είναι] κάτι που θα έπρεπε να παραμείνει κρυφό, αλλά έχει έρθει στο φως».⁸⁹

88. Vidler A. (1992 σελ:170), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

89. Vidler A. (1992 σελ:14), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

της προσωπικής ζωής και του ιδιωτικού χώρου ήταν πια παρελθόν. Η μορφολογία της ως μήτρα, που έκρυβε το μυστήριο της ζωής, δεν υπάρχει αφού πια δεν έχει καμία ουσία πιά της έννοιας του μυστικού. Αντιθέτως ο προσωπικός χώρος χάνεται και αντικαθίσταται από έναν ρέον χώρο, μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού. Ο άνθρωπος βρίσκει το θέαμα και τη ναισθηση της κυριαρχίας, αλλά ταυτόχρονα και η ίδια η ζωή του δίνεται ως θέαμα προς τα έξω, με τα τεράστια ανοίγματα σαν οθόνες που δημιουργεί. Έτσι, ο τελευταίος χώρος οικειότητας του ανθρώπου καταστρέφεται. Βρίσκει πια τον εαυτό του εκτεθειμένο απέναντι στα πράγματα και αυτό είναι που του δημιουργεί ανοίκεια συναισθήματα.

Όπως τα δύο παιδιά, έτσι και ο άνθρωπος φέρει μαζί του εικόνες από τη ζωή του στην προφυλαγμένη κατάστασή του. Εικόνες από αισθήματα οικειότητας και ασφάλειας και από την αίσθηση ότι ανήκει κάπου. Ξοδεύει όλη του την δύναμη και την ευφυΐα του στο να δημιουργήσει ένα περιβάλλον που να μπορεί να τον υποδεχτεί όταν αυτός αποκόπτεται από την ζωή του στην φύση, στην ενέστια κατάστασή του. Χτίζει πάνω σε πρότυπα που φέρει απ' την απόλυτη οικειότητα, όμως η αλαζονεία του και η υπεροψία του λόγω της δύναμής του, τον αποπροσανατολίζει.

Στην προσπάθειά του να συνθέσει κάτι που να απαντά στις ανάγκες του, ξεφεύγει από κάθε έλεγχο και έρχεται αντιμέτωπος με ότι ο ίδιος γνώριζε ως κανονικό ή φυσικό ως τότε. Ως ον ανήκε σε ένα σύστημα που του προσέφερε τα πάντα και τώρα βρίσκεται σε ένα άλλο περιβάλλον που δεν του καλύπτει τις

Τα σύγχρονα σπίτια παγιώνουν την ανοίκεια αίσθηση της έλλειψης στέγης και της αποξένωσης σε ό, τι κάποτε ήταν εξοικειωμένο.⁹⁰

90. Αθανασιάδου Α.Μ: 10144142 (2009-10), The wrong house: A twisted guide to home (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα) Β.Α. Hons Architecture

ενδόμυχες απαιτήσεις του. Ως φυσικό ον, έρχεται να καλύψει τις ανάγκες του σε ένα κατ' εξοχήν τεχνητό περιβάλλον, που δεν έχει καμία άνεση να απαντά σε αυτές. Οι εικόνες του οικείου και ασφαλούς στους προφυλαγμένους χώρους της φύσης είναι αυτές που τον κατατρέχουν.

Τώρα πια βρίσκεται απέναντι τόσο στην φύση όσο και στο ίδιο του το κατασκεύασμα και δεν ανήκει πουθενά παρά τις προσπάθειές του. Τα ανοίκια συναισθήματα που επανέρχονται από κάτι άλλοτε οικείο, των ωθούν σε μια πιο άγρια κατάσταση ανοικειότητας. Η αλαζονεία του και η τεχνολογική πρόοδος είναι αυτές που τον τυφλώνουν, ξεχνώντας ότι είναι άνθρωπος και ότι έχει ενδότερες ανάγκες. Ο τελευταίος οικείος χώρος που του απομένει για να ανήκει, κατακλύζεται από εισβολείς που τον φέρουν για μια ακόμη φορά απέναντί του.

90

Η ιδανική κατάσταση που προσφέρεται για κατοίκηση τόσο για τον άνθρωπο όσο και για τα παιδιά αποδεικνύεται ψεύτικη. Ο παράδεισος ο οποίος φαίνεται να υλοποιείται μπροστά τους, τελικά δείχνει το πραγματικό του πρόσωπο. Τα δύο παιδιά και ο άνθρωπος στην απελπισία τους να βρουν τον οικείο χώρο. Πέφτουν σε μια παγίδα που απειλεί πια την ζωή τους. Το σπίτι δεν θυμίζει σε τίποτα τον οικείο χώρο που ήταν άλλοτε αλλά λειτουργεί ως μια τελείως ανοίκια κατάσταση, επιστρέφοντας τους σε μια πιο άγρια κατοίκηση απ' αυτήν στις σπηλιές.





Φωτογραφία από το έργο του Δημήτρη Παπαιωάννου

«Η ανθρωπότητα είναι ασθένεια της γης. Στους πλανήτες που είναι υγιείς δεν υπάρχουν άνθρωποι.»

Jean Rostand



0131107



ο φούρνος

«Κουνήσου Γκρέτελ άντε πήγαινε να μου φέρεις νερό. Δεν με νοιάζει αν ο Χάνσελ είναι παχύς η λεπτός αύριο το πρωί θα τον μαγειρέψω και θα απολαύσω το φαγητό όσο περισσότερο μπορώ», φώναξε η μάγισσα στην Γκρέτελ. Πόσο κλάμα έριξε η Γκρέτελ όταν μετέφερε το νερό απ' το πηγάδι. Όταν όλα ήταν έτοιμα η γριά μάγισσα είπε «Πρώτα θα ψήσουμε το ψωμί, έχω ήδη ανάψει το φούρνο και έχω πλάσει τις φρατζόλες.» και λέγοντας αυτά έσπρωξε την Γκρέτελ στην πόρτα του φούρνου εκεί που οι φλόγες είχαν θεριέψει για τα καλά. «Μπες μέσα αμέσως να δεις αν η φωτιά είναι αρκετά δυνατή για να ψήσω το ψωμί μου». Η Γκρέτελ όμως μάντεψε τι σκοπό είχε η μάγισσα και απάντησε «Δεν νομίζω ότι μπορώ να χωρέσω σε ένα τόσο μικρό πορτάκι.» «Ανόητο πλάσμα δεν βλέπεις ότι η πόρτα είναι τόσο μεγάλη που χωράει ακόμα και εμένα; Για κοίτα πως θα μπω εγώ τώρα», είπε η μάγισσα και έκανε ένα βήμα μπροστά τάχα ότι θα έβαζε το κεφάλι της στο φούρνο. Τότε η Γκρέτελ έσπρωξε δυνατά την μάγισσα και εκείνη παραπάτησε και έπεσε μέσα στον φούρνο.»

Τα δυο παιδιά διαμένουν για μερικές μέρες στο σπιτάκι της **μάγισσας**, καθώς αυτή είχε ήδη βάλει σε εφαρμογή το σχέδιο της. Η Γκρέτελ κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού και βοηθά την **μάγισσα** να ταΐζει τον αδερφό της για να τον παχύνει και να τον φάει. Το σχέδιο της **μάγισσας** να θανατώσει τον αδερφό της, την τρομοκρατεί, αλλά δεν έχει άλλη επιλογή. Τα παιδιά συνεχίζουν να ζουν στο σπιτάκι της **μάγισσας**, σε ένα περιβάλλον που απειλεί την ζωή τους, όμως αυτά δεν προβαίνουν σε καμία ενέργεια για να δραπετεύσουν, παρά μόνο συμβιβάζονται, ως ένα βαθμό, και προσπαθούν να παρατείνουν την στιγμή που η **μάγισσα** θα τα μαγειρέψει.

Την ημέρα λοιπόν που η **μάγισσα** εμφανίζεται και ανακοινώνει στην Γκρέτελ πως ήρθε η στιγμή που θα μαγειρέψει τον αδερφό της, τα δύο παιδιά ξέρουν πως έφτασε το τέλος τους. Κατακλύζονται από τρόμο και άγχος γιατί αντιλαμβάνονται πως τίποτα δεν μπορεί να τα σώσει. Οι προσπάθειές τους για εύρεση ενός σπιτιού που θα τα υποδεχτεί και θα τα στεγάσει, είχαν την χειρότερη κατάληξη. Το όνειρό τους αποδείχθηκε ψεύτικο και ακόμη χειρότερα έκρυβε την πιο επικίνδυνη τροπή για την ζωή τους.

Αναζητούσαν έναν χώρο που να αποτελεί το ιδανικό περιβάλλον για να στεγάσει τις ζωές τους. Έναν χώρο ο οποίος θα μπορέσει να αντικαταστήσει την εστία τους, καθώς αυτή τη φορά θα απαντά και θα καλύπτει όλες τους τις ανάγκες. Τελικά βρέθηκαν μπροστά σε αυτό το ονειρικό σπιτάκι που ξεπερνούσε κάθε τους προσδοκία. Ήταν ένας χώρος που φαινόταν πως δημιουργήθηκε

Φούρνος: Ένα μητρικό-σύμβολο. Το Χωνευτήριο των αλχημιστών, συμβόλιζε το σώμα και η άμβυκα (ο αποστακτήρας) το Ερμητικό κλειστό. Αλλά έχει μια περαιτέρω σημασία ως ένα σύμβολο καθαρής, πνευματική κύησης. Είναι σε αυτή την έννοια ότι η λαμπερή εστία που κάνει την εμφάνισή της σε τόσες πολλές αλχημικές πραγματίες, όπως και στο Μουσείο Hermeticum του Michael Maier (1678).⁹¹

Το ανοίκειο κρύβεται σε καταστάσεις που έχουν απωθηθεί και επανέρχονται και ο φόβος του θανάτου δεν μοιάζει να έχει απωθηθεί, αφού είναι διαχρονικά παρόν στην ιστορία της ανθρωπότητας.⁹²

91, J. E. Cirlot (1971 σελ), A dictionary of symbols, London, Routledge

92. Τσίμας Ν., Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, (Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή), Ε.Μ.Π.

προσφέροντας την ευτυχία, την αγάπη και την χαρά, υποσχόμενος πως τίποτα δεν θα έλειπε στα δύο παιδιά στο νέο τους περιβάλλον. Όμως αυτό ήταν μια απάτη.

Το σπίτι με τα ζαχαρωτά ήταν ηθελημένα φτιαγμένο έτσι, που να φαίνεται πως έχει τα πάντα και πως αποτελούσε τον παράδεισο των μικρών παιδιών, όμως στην ουσία δεν ήταν παρά το αντίθετό του. Ήταν μια παγίδα θανάτου για τα μικρά παιδιά, φτιαγμένη από μια γριά **μάγισσα** που σκόπευε να τα εγκλωβίσει και να τα μαγειρέψει, προς όφελος της. Ένα φαινομενικά τόσο γλυκό και ζεστό σπιτάκι, έκρυβε την απόλυτη ιδέα του θανάτου. Η παγίδα αυτή οδηγεί τα παιδιά προς τον θάνατο και η κατάσταση τους φαίνεται μη αναστρέψιμη.

Καθώς όλα φαίνονται να έχουν τροχοδρομηθεί η Γκρέτελ κάνει ότι της ζητήσει η **μάγισσα** χωρίς αντίρρηση. Αντιλαμβάνεται όμως από τις εντολές της μάγισσας ότι σκοπός της δεν είναι να φάει μόνο τον αδερφό της, αλλά και την ίδια. Η έντονη απειλή που αισθάνεται τώρα πια η Γκρέτελ προς το πρόσωπό της είναι αυτή που την κατακλύζει με ανοίκεια συναισθήματα. Ο χώρος που η ίδια ήλπιζε να βρει τις ιδανικές συνθήκες για να ζήσει, απειλεί πια την ζωή της. Η ιδέα του θανάτου την τρομοκρατεί και την κάνει να αντιδράσει στις ενέργειες της **μάγισσας**.

Έτσι, λοιπόν όταν βρίσκει την ευκαιρία, χωρίς δεύτερη σκέψη ρίχνει την μάγισσα στην ίδια της την παγίδα. Ο **φούρνος** που η γριά **μάγισσα** είχε δημιουργήσει για να τρώει και να αφαιρεί της ζώες μικρών παιδιών, τώρα παίρνει την ίδια της την ζωή. Η μάγισσα γίνεται δηλαδή το θύμα που η ίδια έστησε. Σε αυτή την κρίσιμη στιγμή ο **φούρνος** παίζει τον κυριότερο ρόλο, είναι

Πιθανόν ο μόνος τρόπος να αναρέσει κάποιος το ανοίκειο, θα ήταν να απαλείψει το αίτιο που το προκαλεί, είτε αυτό είναι άψυχο (χωρικό) είτε έμψυχο.⁹³



93. Λεφας Π. (2008 σελ:39), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

αυτός που θα λυτρώσει τους σκοπούς και τα σχέδια του ενός ή του άλλου. Έτσι που άλλοτε ήταν ο δημιουργός χαράς και ένας βασικός λόγος οικειοποίησης των παιδιών, μέσω του φαγητού που έφτιαχνε σ' αυτόν η μάγισσα, τώρα έτεινε να είναι η ίδια τους η αιτία θανάτου. Για τα παιδιά αλλά και για την **μάγισσα ο φούρνος** ήταν το κλειδί στα σχέδια τους. Η δυσαρέσκεια των παιδιών, η ευφυΐα τους και η ικανότητά τους είναι αυτά που κατέστησαν δυνατή την αντίληψη ότι ο **φούρνος** από χώρος θανάτου γι' αυτά μπορούσε να είναι το κλειδί της ελευθερίας τους. Έτσι εύκολα ο **φούρνος** από γενεσιουργός, αίτιο οικειοποίησης και δημιουργίας, μπορούσε να γίνει χώρος θανάτου και τάφος στην ίδια του κατάσταση. Την ίδια στιγμή από δημιουργός της απόλυτης οικειότητας, μπορούσε να μετατραπεί στην απόλυτη ανοικειότητα, στο μέγιστό τους βαθμό.

Παρατηρούμε εδώ μια ψυχολογική διαταραχή που καθιστά το ανοίκειο συναίσθημα ως την κύρια αιτία αντίδρασης σε οτιδήποτε το προκαλεί. Η ιδέα του θανάτου είναι η κύρια πηγή του ανοίκειου συναίσθηματος για τον Freud και είναι αυτή που ενεργοποίησε την αντίδραση των παιδιών. Ο θάνατος στον χώρο προσδιορίζεται μέσω του τάφου που εδώ στο παραμύθι έπαιζε ο ίδιος ο **φούρνος**. Ο **φούρνος** λοιπόν παρέπεμπε στον θάνατο και κατ' επέκταση χωρικά στον τάφο. Έτσι, απ' την στιγμή που αναγνώστηκε ως τέτοιος από τα παιδιά, τους προκαλούσε ένα μόνιμο ανοίκειο συναίσθημα. Έτσι τα παιδιά ακόμα και αν χωρικά, το σπιτάκι ήταν ακόμα το παραδεισένιο σπιτάκι με τα γλυκά, απ' την στιγμή της αντίληψης

Απ' όλες τις πηγές ανοίκειο η ιδέα του θανάτου θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι είναι αυτή που έχει πιο άμεση αντιστοιχία στο χώρο και πρωταρχικά μετουσιώνεται στον τάφο. Υπό αυτή την έννοια οποιοσδήποτε χώρος που παραπέμπει σε τάφο, γεννά ανοίκεια συναίσθηματα.⁹⁴

98

94. Ανδρουλακάκη, Γιοβάνη (2011), Ανοίκειο και χώρος, (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα), Ε.Μ.Π.

95. Vidler A. (1992 σελ:55), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

Σε ορισμένους ανθρώπους η ιδέα του να θαφτούν ζωντανοί από λάθος είναι το πιο ανοίκειο πράγμα απ' όλα, ακόμα και η ψυχανάλυση μας έχει διδάξει ότι αυτή η τρομακτική φαντασίωση είναι μια μεταμόρφωση ενός άλλου ονείρου που αρχικά δεν είχε τίποτα το τρομακτικό, αλλά χαρακτηρίστηκε από μια ορισμένη ασέλγεια της φαντασίας, δηλαδή αυτή της ενδομήτριας ύπαρξης.⁹⁵

Ο Freud συνδέει το αίσθημα του θαμμένου ζωντανού με μια φαντασίωση της επιστροφής στη μήτρα. Ως εκ τούτου, η μήτρα και ο τάφος είναι αυτό που ο Freud αναφέρει ως «αντιθετική έννοια των αρχέγονων λέξεων»: δηλαδή λέξεις που προέρχονται από την ίδια ρίζα με φαινομενικά αντίθετες έννοιες (ένα σπίτι για την νεκρή ψυχή, ένα σπίτι για την αγέννητη ψυχή), οι οποίες αρχικά εξέφρασαν την ίδια έννοια.⁹⁷

Η επιθυμία για επιστροφή στη μήτρα, μετατοπίστηκε στο φόβο του να θαφτεί ζωντανός. εξηγώντας το ανοίκειο του Φρόιντ, «στην πραγματικότητα τίποτα καινούργιο ή ξένο αλλά κάτι γνωστό και παλιό που έχει εγκατασταθεί στο νου και το οποίο έχει αποξενωθεί από τη διαδικασία της καταστολής.»⁹⁸

της ιδέας του θανάτου μέσω του φούρνου, το σπιτάκι έχασε κάθε τέτοια αίσθηση γι' αυτά. Ο τάφος τους βρισκόταν συνέχεια μπροστά στα μάτια τους, στο κέντρο του σπιτιού τους. Πράγματι όμως στην καθημερινότητά τους ήταν ο χώρος που δημιουργούσε το φαγητό, αυτό που είχαν τόσο πολύ ανάγκη και αυτό για το οποίο εκδιώχθηκαν απ' το πατρικό σπίτι τους. Πέραν δηλαδή από τάφος, ήταν και μήτρα!

Ο Freud⁹⁶ λέει ότι αυτές οι δύο έννοιες, ο τάφος και η μήτρα είχαν την ίδια ρίζα κάποτε και σήμαιναν το ίδιο ακριβώς πράγμα. Η μήτρα και ο τάφος μπορούσε χωρικά να εκφραστεί ως ο χώρος για την νεκρή ψυχή και ταυτόχρονα ως ο χώρος για την αγέννητη ψυχή. Αυτός

είναι και ο λόγος που ο Freud συνδέει το αίσθημα του θαμμένου ζωντανού με αυτό της φαντασίωσης της επιστροφής στη μήτρα. Στην ουσία της, αυτή η φαντασίωση δεν είχε τίποτα το τρομακτικό ή το ανοίκειο. Η ασέλγεια της φαντασίας και η ανοίκεια αίσθηση που έλαβαν οι σκοτεινοί και μαλακοί χώροι ήταν αυτοί που κατέστησαν τρομακτική την επιστροφή στην μήτρα και κατά συνέπεια ταυτίστηκε με την αίσθηση του θαμμένου ζωντανού. Ο **φούρνος**, δηλαδή, απέκτησε μια αντίστοιχη κατάσταση ζωής σε ένα ανοίκειο χώρο, άλλοτε ως δημιουργός και άλλοτε ως θάνατος.

96. Vidler A. (1992), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press

97. Αθανασιάδου Α.Μ: 10144142 (2009-10), The wrong house: A twisted guide to home (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα) Β.Α. Hons Architecture

98. Vidler A. (1992 σελ:55), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomey, London, MIT Press



Σε μια παραλληλία με τα παιδιά στο παραμύθι, ο άνθρωπος τυφλωμένος από την αλαζονεία του και θεωρώντας τον εαυτό του ανώτερο ον ικανό να δημιουργεί ζωή και να εξουσιάζει τα πάντα, εισέρχεται σε μια κατάσταση και δημιουργεί το περιβάλλον του. Σε αυτό τα πάντα είναι έτσι κατασκευασμένα ώστε να αναφέρονται σε αυτόν, είναι δηλαδή το απόλυτο κέντρο αναφοράς. Δημιούργησε αυτό το περιβάλλον για να κάνει πράξη την απόλυτη ελευθερία που έφαχνε και κατέστησε τον εαυτό του τον απόλυτο άρχων αυτού. Η αλαζονική αυτή στάση του απέναντι στα πράγματα, είναι η αιτία που τον εφησύχαζε μην δίνοντας του κανένα περιθώριο να αντιληφθεί ότι το ίδιο το κατασκεύασμα του είναι στην πραγματικότητα μια παγίδα που τον φυλακίζει.

Ο άνθρωπος στην πράξη εγκλωβίστηκε μέσα στο ίδιο το δημιούργημά του, σε μία συνεχή, αέναη αναζήτηση συναισθηματικής πληρότητας. Φυλακίστηκε σε ένα περιβάλλον με σαφή όρια καθιστώντας το κάθε φορά και χωρικά μεγαλύτερο, στην προσπάθειά του να νιώσει πιο ελεύθερος. Το κατασκευασμένο περιβάλλον του, εκτεινόταν όλο και περισσότερο μέσα στην φύση, σαν σε μια συνεχή προσπάθεια χωρικής υπεροχής και ένδειξη κυριαρχίας έναντι της. Αρχικά λοιπόν δεν μπορούσε ποτέ, όσο και αν εκτεινόταν, να νιώσει την ελευθερία που επιζητούσε, καθιστώντας τον συνεχώς σε ανησυχία και περίκλειστο σε όρια που ο ίδιος δημιούργησε.

Στο μεγάλο αυτό κατασκεύασμα προσπαθούσε να δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες και να δώσει τις απαραίτητες ανέσεις τέτοιες ώστε να βιώσει την συναισθηματική πληρότητα που είχε



απολέσει αποκομμένος από την μητέρα φύση. Κάθε τέτοιο στάδιο της εξέλιξης του τον έφερε όλο και πλησιέστερα σε ένα αδιέξοδο, μην μπορώντας να βρει τα οικεία συναισθήματα που του προσέφερε η φύση στην ενέστια κατάστασή του. Κάθε βήμα εξέλιξης και κάθε νέα προσπάθεια του έπεφτε στο κενό, μόλις περνούσε ο ενθουσιασμός της χωρικής άνεσης που δημιουργούσε. Το αποτέλεσμα αυτό τον εγκλώβιζε σε έναν στροβιλισμό αναζήτησης της συναισθηματικής πληρότητας, καταδικάζοντας τον σε βήματα μπροστά και πίσω μην μπορώντας να βιώσει την ηρεμία και την αρμονία που τόσο είχε ανάγκη.

Το δημιουργημένο αυτό περιβάλλον του που συνεχώς ικανοποιούσε τις εκάστοτε χωρικές ανάγκες του, του δημιουργούσε σε κάθε εξέλιξη του και νέες ανάγκες. Όσο δεν έβλεπε τυφλωμένος από την υπεροψία και την αλαζονεία του, δημιουργούσε νέες ανάγκες στον εαυτό του που έπρεπε κάθε φορά να καλύπτει. Αυτός είναι ένας ακόμα λόγος που τον καθιστούσε δέσμιος, το ίδιο του το δημιούργημα. Τελικά, αν και ο σκοπός του νέου του περιβάλλοντος ήταν να βιώσει τα αισθήματα που είχαν χαθεί, αυτά της οικειότητας, της ασφάλειας και της αίσθησης ότι κάπου ανήκει σε ελευθερία, το αποτέλεσμα αυτού ήταν το άκρως αντίθετο. Ήταν μια λύση χωρικών αναγκών που δεν του έδινε καμία άλλη ψυχολογική υποστήριξη, ίσα ίσα που καθιστούσε την κατάσταση του ακόμα πιο επώδυνη σε κάθε εξέλιξή του.

Το τελευταίο λάθος που υπέπεσε τυφλωμένος από την αλαζονεία του, ήταν αυτό που θεώρησε τον εαυτό του κυρίαρχο και άρχοντα τον πάντων και ότι οι πράξεις του δεν θα είχαν κανένα αντίκτυπο, αφού ο ίδιος όριζε και εξουσίαζε τα



πάντα. Θεωρούσε ότι μπορούσε να δρα ανενόχλητος, χωρίς ευθύνες και χωρίς υποχρεώσεις απέναντι στη φύση, αφού ήδη είχε υποτιμήσει την αξία της ως προς το σύνολο. Ο κόσμος γι' αυτόν ήταν ένας υλιστικός κόσμος, χωρίς κάποια άλλη αξία πέραν της εμπορικής. Τυφλωμένος από τις ικανότητές του και από τα δημιουργήματά του που τον καθιστούσαν ολοένα και πιο ισχυρό έναντι της φύσης, έφτιαξε την τέλεια φυλακή και εγκλωβίστηκε σε αυτήν μη μπορώντας να διακρίνει καθαρότερα την θέση στην οποία υπέβαλε τον εαυτό του. Αυτή είναι και η παγίδα που έπεσε ο άνθρωπος, όπως και τα παιδιά, παρασυρόμενοι από τις ανάγκες τους και τις φαινομενικές λύσεις τους.

Τα παιδιά έμειναν σε αυτή την κατάσταση παρατείνοντας την και ελπίζοντας πως ένα θαύμα θα τα προστάτευε και τελικά θα μπορούσαν να ελευθερωθούν από τα δεσμά της κακιάς **μάγισσας**. Ο άνθρωπος σε μια παρόμοια κατάσταση, προσπαθεί με κάθε τρόπο να παρατείνει την ισχυρή θέση στην οποία βρίσκεται. Προσπαθεί να παρατείνει τη θέση του ως εξουσιαστής των πάντων και αντικαταστάτης της φύσης, σε μια απέλπιδα προσπάθεια να μην χάσει την απόλαυση της αλαζονικής πεποίθησής του. Τα παιδιά ήλπιζαν σε ένα θαύμα, ενώ ο ίδιος πίστευε ότι οι πράξεις του δεν έχουν κανένα αντίκτυπο και ότι ο ίδιος ως εξουσιαστής θα μπορούσε να διορθώσει το οποιοδήποτε πρόβλημα, σε ένα ούτως ή άλλως προβληματικό περιβάλλον.

Αυτό ήταν και το λάθος που τον έφερε, όπως και τα παιδιά ενώπιον του **φούρνου**. Τα αποτελέσματα των πράξεων του, άρχισαν να γίνονται έντονα διακριτά, μην μπορώντας ο ίδιος να τα αντιμετωπίσει. Η φύση άρχισε να δείχνει τις επιπτώσεις που είχαν οι πράξεις του επάνω της, από την μη

τήρηση των αρχών της. Το κατασκευασμένο περιβάλλον που δημιούργησε, ουσιαστικά στηριζόταν στην φύση, όσο και αν ο ίδιος πίστευε το αντίθετο. Η δεύτερη φύση απομυζούσε συνεχώς πρώτες ύλες και κάθε τι άλλο, προκειμένου να επιβιώσει και να καταστήσει ενεργό το νέο περιβάλλον του ανθρώπου. Η συνεχής επιβολή κυριαρχίας και απομύζησης, έκανε φανερά τα προβλήματα που επέφερε ο άνθρωπος σ' αυτήν, αλλάζοντας την πέραν του φυσικού της. Τελικά, αρχίζει να συνειδητοποιεί ότι η φύση δεν είναι ανόργανη όπως νόμιζε αλλά ακριβώς είναι η ζωντανή φύση που δίνει ακόμα ζωή σ' αυτόν και το δημιούργημά του.

Το πρόβλημα του ανθρώπου ήταν ουσιαστικά ο τρόπος με τον οποίο εξέλαβε την κατοίκηση και το πώς την κατέστησε στο δημιουργημένο περιβάλλον του. Το σφάλμα του είναι ότι δεν φρόντιζε την φύση και περιόρισε την ουσία της κατοίκησης στο υλικό χτίσιμο και όχι στην φροντίδα της. Η φύση λοιπόν του έδειξε με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο ότι η κατάστασή του είναι επικίνδυνη και απειλείται μέσα στο ίδιο το κατασκεύασμα του. Το κατασκεύασμα που έφτιαξε και θεωρούσε ως μήτρα ζωής, ήταν ακριβώς και η μήτρα θανάτου του. Είναι αυτό το περιβάλλον που τον είχε φυλακίσει και επενεργεί στην ίδια την φύση του, απειλώντας την ζωή του. Ξέρει και αναγνωρίζει πλέον την αξία και κυριαρχία της φύσης και αντιλαμβάνεται ότι οι μόντοι τελικά που απειλούνται είναι το ίδιο του το κατασκεύασμα και ο ίδιος. Αντιλαμβάνεται ότι δεν είναι ικανό το δημιούργημά του να επιβιώσει αποκομμένο απ' τη φύση και ότι δεν μπορεί να επιβιώσει ούτε και ο ίδιος απομονωμένος και αποκλειστικά εξαρτώμενος από το δημιούργημά του.



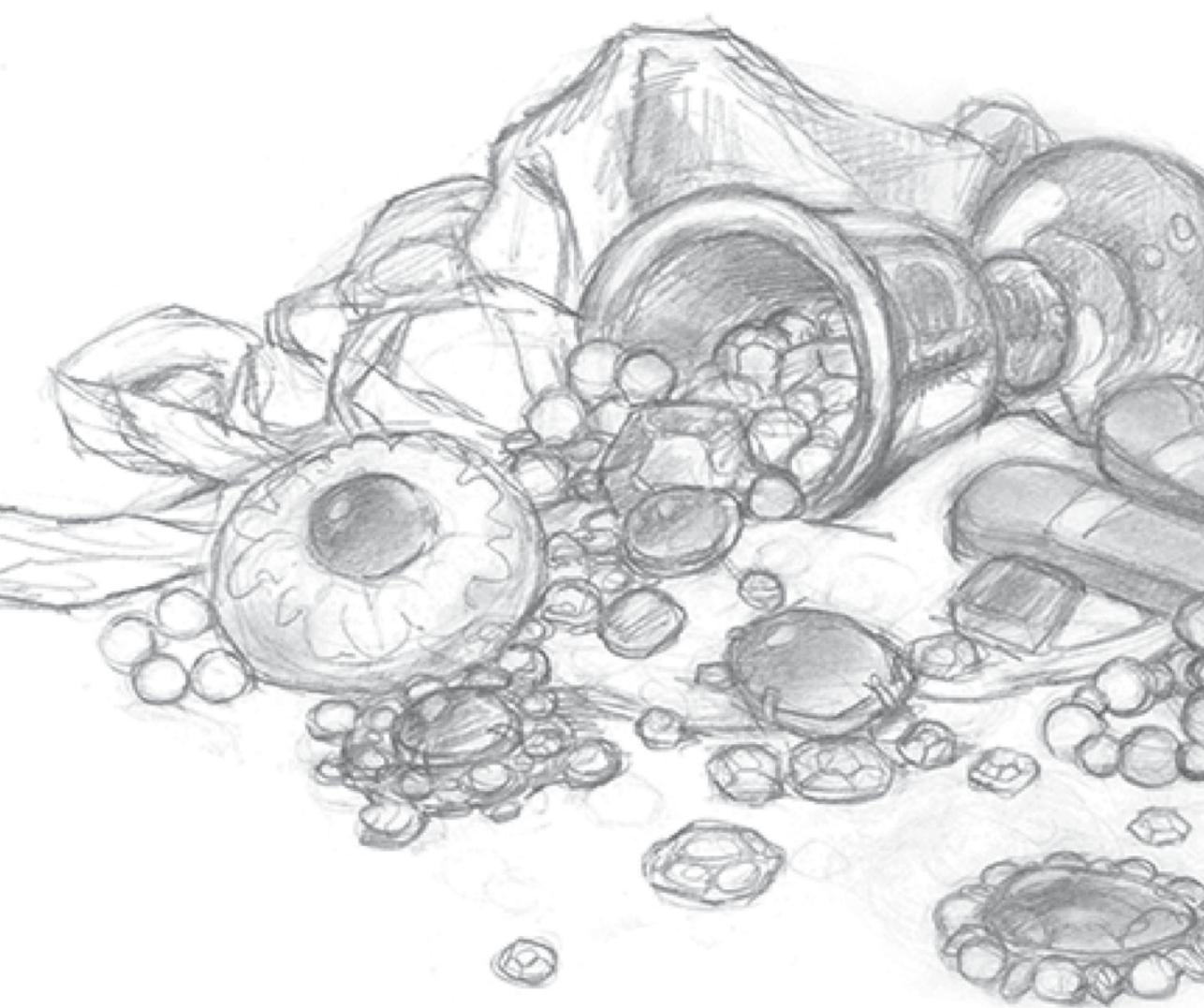
Έτσι λοιπόν τώρα μπροστά από τον **φούρνο** όπως τη Γκρέτελ έτσι και ο άνθρωπος γνωρίζει ότι έχει έρθει η στιγμή να δράσει. Είναι η ώρα που πρέπει να αναλάβει τις ευθύνες του και μπροστά στην ιδέα θανάτου του να πράξει και να καθορίσει την τύχη του. Με δεδομένη την ανωτερότητα της μητέρας φύσης και χωρίς αισθήματα αλαζονείας πρέπει να πράξει αναλόγως για να επιβιώσει και αυτός αλλά και το δημιούργημά του αφού σ' αυτό είναι πλέον ο μόνος τρόπος που ξέρει να κατοικεί. Γνωρίζοντας πλέον ότι χτίσιμο και φροντίδα είναι ο ιδανικός τρόπος της κατοίκησης και με την αποδοχή της ουσίας της μητέρας φύσης είναι πια έτοιμος να δημιουργήσει τους δεσμούς που θα τον φέρουν κοντά της και θα του προσφέρουν την οικειότητα που πάντα αναζητούσε.



**«Όταν τελικά επιστρέφεις στο πατρικό σου,
διαπιστώνεις ότι δεν ήταν το σπίτι που είχες
νοσταλήσει, αλλά τα παιδικά σου χρόνια.»**

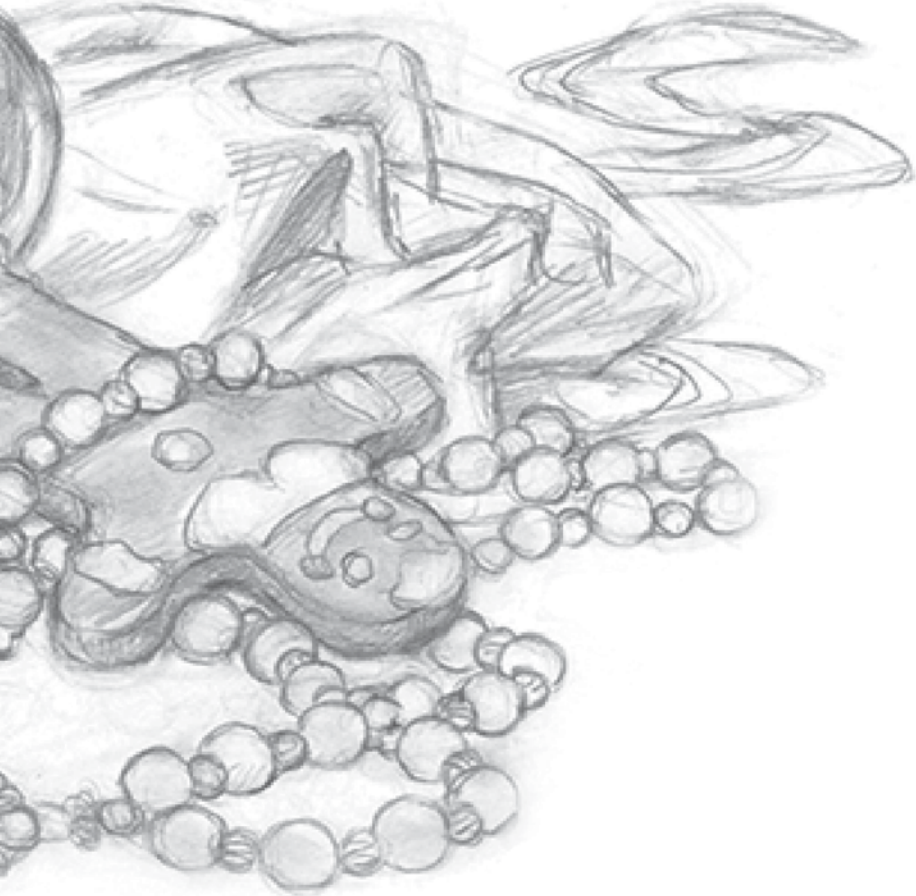
Sam Ewing, 1949





__το πατρικό σπιτάκι

«Η Γκρέτελ αμέσως έτρεξε στον Χάνσελ άνοιξε την πόρτα του κλουβιού και τον ελευθέρωσε. Τώρα πια που τίποτα δεν τα φόβιζε, τα δύο παιδιά έφαξαν το σπίτι της μάγισσας και βρήκαν ένα μπουλάκι γεμάτο με διαμάντια και με πολύτιμα πετράδια. Τα παιδιά αφού γέμισαν τις τσέπες τους με τους θησαυρούς, πήραν τον δρόμο της επιστροφής προς το σπίτι τους. Αφού περιπλανήθηκαν βρέθηκαν σε μια γνώριμη πλευρά του δάσους, άρχισαν να τρέχουν, μπήκαν με λαχτάρα στο φτωχικό τους και έτρεξαν στην αγκαλιά του πατέρα τους. Ο πατέρας τους χάρηκε τόσο πολύ που γύρισαν στο σπίτι τα παιδιά του και αυτά δεν είχαν τίποτα να φοβηθούν πια αφού η κακία μητέρα τους είχε πια χαθεί. Τα παιδιά έδειξαν στον πατέρα τους, τους θησαυρούς που είχαν πάρει από το σπίτι της μάγισσας. Από εκείνη την στιγμή όλες οι κακουχίες που πέρασαν ξεχάστηκαν και έζησαν ευτυχισμένοι για πολλά πολλά χρόνια.»



Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ καταφέρνουν τελικά να **ελευθερωθούν** από την παγίδα στην οποία είχαν πέσει. Η κακιά μάγισσα που απειλούσε τη ζωή τους αποτελεί πια παρελθόν καθώς η Γκρέτελ κατάφερε να αντιστρέψει τους ρόλους και να την ρίξει στην παγίδα της. **Αποδεδειγμένα πια από τον φόβο** που τα κατέκλυζε αλλά γεμάτα με τα ανοίκια συναισθήματα που τους δημιουργούσε ο χώρος, αναγνωρίζουν ότι δεν μπορούν να διαμένουν πια εκεί. Το σπίτι αυτό αν και απαλλαγμένο από την παρουσία της μάγισσας συνέχιζε να φέρει τον ίδιο χαρακτήρα καθώς τα βιώματα των παιδιών σ' αυτό ήταν πολύ έντονα.

Τα παιδιά έχοντας ζωντανά τα άσχημα συναισθήματα που τους δημιουργούσε το σπίτι, αποφασίζουν να φύγουν όσο πιο γρήγορα γίνεται. Το μέρος το οποίο φαινόταν ιδανικό για να απαντήσει σε όλες τους τις ανάγκες τελικά αποδείχθηκε ως το πιο ανοίκειο. Τα συναισθήματα που βίωσαν εκεί είναι τρομακτικά και το μόνο που τους απομένει και τους ωθεί στην επόμενη τους κίνηση είναι η μνήμη και η νοσταλγία για το μέρος που τους παρέιχε τα πάντα. Τα δύο παιδιά έχοντας την εικόνα του ασφαλούς περιβάλλοντος στο μυαλό τους στρέφονται προς αναζήτηση των αισθημάτων ασφάλειας και οικειότητας για μια ακόμη φορά.

Αποφασισμένα, λοιπόν να εγκαταλείψουν το σπίτι με τα ζαχαρωτά παίρνουν απ' αυτό ότι πολύτιμο βρίσκουν. Μπορεί να μην κατάφερε να τους χαρίσει την ιδανική ζωή που τους υποσχόταν αλλά τους προσέφερε τα εφόδια για να την αποκτήσουν. Αποκόμισαν **θησαυρούς** που τους έλειπαν από την προηγούμενη

«Εμείς δεν θα πάψουμε να εξερευνούμε και το τέλος όλης της εξερεύνησης μας θα φτάσει απ' όπου ξεκινήσαμε και να γνωρίζουμε τον χώρο για πρώτη φορά». Τ. Σ. Έλιот⁹⁹

Ο νόστος, που σημαίνει η επιστροφή, και *algos*, δηλαδή ο πόνος, η νοσταλγία είναι ένας όρος που περιγράφει τον πόνο που επιβάλλεται από μια ασυνείδητη" ώθηση για να πάνε πίσω, να επιστρέψουν στην πατρίδα".¹⁰⁰

110

99. Αθανασιάδου Α.Μ: 10144142 (2009-10), The wrong house: A twisted guide to home (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα) Β.Α. Hons Architecture

100. Αθανασιάδου Α.Μ: 10144142 (2009-10), The wrong house: A twisted guide to home (Δημοσιευμένη Προπτυχιακή Έρευνα) Β.Α. Hons Architecture

κατάστασή τους και είχαν αποτελέσει τους λόγους αυτής της της περιπέτειας. Έτσι, τα παιδιά κατάφεραν να βγουν ζωντανά

Στο εξής, η ψυχή δεν θα είχε καμία ανάπαυση, αλλά τη νοσταλγία, στην εν λόγω ασθένεια που προκαλείται από όλα τα φαινομενικά ασφαλή καταλύματα. Το σπίτι της παιδικής ηλικίας δεν έχει μετατραπεί σε τίποτα περισσότερο από μια θέση για τα όνειρα.¹⁰¹

από αυτήν την παγίδα και εφοδιασμένα με ότι αυτά χρειαζόταν για να ζήσουν

σε ένα οικείο και ασφαλές περιβάλλον, ξεκίνησαν την **αναζήτηση του πατρικού σπιτιού**. Το σπίτι αυτό αποτέλεσε την εστία τους και παρέχει πια την μοναδική εικόνα οικειότητας και ασφάλειας για τα δύο παιδιά στον κόσμο. Έχοντας λοιπόν, τα εφόδια που χρειαζόταν και την νοσταλγία για το οικείο, τα παιδιά παίρνουν τον δρόμο της επιστροφής. Παρ' όλο που γνωρίζουν πως το πατρικό σπίτι δεν φέρει τον ίδιο χαρακτήρα που είχε κάποτε γι' αυτά, οι ανάγκες τους τα ωθούν να γυρίσουν πίσω.

Το σπίτι παρείχε μια ιδιαίτερη πλευρά για παράξενες διαταραχές: τη φαινομενική οικογενειακή ζωή του, το κατάλοιπο της ιστορίας της οικογένειας και τη νοσταλγία, το ρόλο της ως το τελευταίο και το πιο οικείο καταφύγιο της ιδιωτικής άνεσης.¹⁰²

Το πατρικό σπίτι αποτελούσε τον τόπο που ο Χάνσελ και η Γκρέτελ γεννήθηκαν και ανήκαν, ήταν ο χώρος της απόλυτης οικειότητας και ένταξής τους. Μετά όμως από την ρήξη και την απομάκρυνσή τους από την οικογένεια τους, το μόνο που απέμενε στα δύο παιδιά είναι η μνήμη και η νοσταλγία του. Αναγνωρίζουν πως τίποτα δεν είναι όπως πριν στη ζωή τους και πως δεν μπορούν να ανήκουν πια. Η εστία τους έχασε τον χαρακτήρα της από τότε που η μητέρα τους τα απομάκρυνε από το οικογενειακό περιβάλλον, σπάζοντας τους δεσμούς που τους συνέδεαν. Η διάσπαση αυτή είναι που ωθεί τα παιδιά στην αναζήτηση της συναισθηματικής πληρότητας που είχε χαθεί.



101. Vidler A. (1992 σελ:58), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

102. Vidler A. (1992 σελ:17), The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

Η αναζήτηση του ιδανικού περιβάλλοντος που θα καλύψει τις ανάγκες των παιδιών δεν φέρνει τα επιθυμητά αποτελέσματα, καθώς το σπιτάκι με τα ζαχαρωτά που έρχεται να τα στεγάσει σαν άλλη εστία, τους δημιουργεί εντονότερα συναισθηματικά κενά. Η κατάσταση αυτή έρχεται να συμπληρώσει λοιπόν, μια ήδη τραυματική εμπειρία για τα παιδιά που είχε βιωθεί στο πατρικό τους. Οι τραυματικές αναμνήσεις από τα βιώματα που είχαν σε αυτά τους δημιούργησαν μια αίσθηση ότι δεν ανήκουν πουθενά και ότι δεν μπορούν να βρουν ένα οικείο περιβάλλον για να ζήσουν. Παρ' όλα αυτά στρέφονται προς το πατρικό τους σπίτι το οποίο είναι η τελευταία του επιλογή για τα αισθήματα οικειότητας που αναζητούν.

Οι **θησαυροί** που αποκομίζουν αποτελούν τους λόγους που τα παιδιά είναι πιο σίγουρα για την επιστροφή και την αποδοχή τους. Η γνώση και όλα τα εφόδια που παίρνουν από το σπιτάκι με τα ζαχαρωτά είναι αυτά που θα τα βοηθήσουν να αντιστρέψουν την μη υγιή κατάσταση που υπήρχε στο πατρικό τους. Ξέρουν πως με αυτούς θα μπορούν να επαναπροσεγγίσουν τους δεσμούς με την οικογένειά τους και να καταστήσουν αρμονική την συμβίωση τους, γνωρίζοντας πως οι **θησαυροί** αυτοί ήταν απαραίτητοι για την επιβίωση των ίδιων όσο και των γονέων τους. Έτσι τα παιδιά επιστρέφουν με έναν άλλο τρόπο στο σπίτι τους, ως διαχειριστές του αφού κρατούν πια στα χέρια τους, εν γνώση τους, την δύναμη που μπορεί να εξαγοράσει την αποδοχή τους.

Βλέπουμε λοιπόν τα παιδιά να βρίσκονται για μια ακόμη φορά προς

Στην *Worterbuch* του Daniel Sanders του 1860, το *heimlich* (οικείο) πρώτα ορίζεται ως «ανήκειν στο σπίτι ή την οικογένεια,» ως «καθόλου παράξενο, κάτι που είναι εξοικειωμένο». Συνδέεται με την αίσθηση του οικείου, το «φιλικά άνετο,» «την απόλαυση του ήσυχου περιεχομένου, κ.λπ., προκαλώντας μια αίσθηση ευχάριστης ηρεμίας και ασφάλειας όπως είναι μέσα στους τέσσερις τοίχους του σπιτιού του». ¹⁰³

Η μετάβαση από αυτό το σπίτι της παιδικής ηλικίας απλώς επιβεβαίωσε τη γνώση του θανάτου, το θάνατο του παιδιού, φυσικά, αλλά και της ασφάλειας και της ζεστασιάς.¹⁰⁴

103. Vidler A. (1992 σελ:23), *The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely*, London, MIT Press

104. Vidler A. (1992), *The architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely*, London, MIT Press

αναζήτηση του πατρικού σπιτιού τους, αλλά αυτή την φορά αντιλαμβάνονται πως έχουν φτάσει σε μια γνώριμη πλευρά του δάσους. Η χαρά του που μπορούν πλέον να αφήσουν πίσω τα συναισθήματα φόβου και τρόμου είναι πολύ μεγάλη και η ανυπομονησία τους τα οδηγεί γρήγορα στο σπίτι. Εκεί με μεγάλη χαρά τα υποδέχεται μόνο ο πατέρας τους αφού η μητέρα τους δεν βρίσκεται πια εκεί. Το γεγονός αυτό καθιστά στα παιδιά πιο εύκολα οικειοποιήσιμο το περιβάλλον αφού γνωρίζουν πια πως το πρόσωπο που ευθύνεται για αυτή τους την κατάσταση έχει χαθεί. Αυτό όμως δεν είναι αρκετό για να καταστήσει αυτόν τον χώρο ξανά ως εστία τους, αφού η ρήξη που είχε επέλθει ήταν μόνιμη και υπήρχαν ακόμη ζωντανές οι μνήμες από τα μικρά παιδιά. Παρ' όλα αυτά γνωρίζουν ότι δεν παύει να αποτελεί την πιο ιδανική επιλογή τους για να βιώσουν την πληρότητα που επιθυμούν έτσι ώστε να το καταστήσουν και πάλι ως οικείο χώρο γι' αυτά.

Τώρα πια ο Χάνσελ και η Γκρέτελ έχουν **επιστρέψει στο σπίτι** τους, σ' ένα σπίτι που αποτελούσε κάποτε στην εστία τους. Αν και η ενέστια κατάστασή τους έχει επέλθει ανεπιστρεπτή αυτά επιλέγουν τον συγκεκριμένο χώρο για να ζήσουν γνωρίζοντας ότι μόνο εκεί μπορούν να επιβιώσουν. Οι **θησαυροί** που φέρνουν μαζί τους είναι ένας παράγοντας που μπορεί να βελτιώσει την διαμονή τους στο σπίτι, αφού δίνουν λύσεις σε πολλά απ' τα προβλήματα που υπήρχαν, πετυχαίνοντας μ' αυτόν τον τρόπο την αρμονική συμβίωση με τον πατέρα τους. Τα δύο παιδιά βρίσκονται πια σε ένα περιβάλλον όπου τα ίδια εξασφαλίζουν την ασφάλειά τους, μέσω των αγαθών που προσφέρουν σ' αυτό. Έτσι το πατρικό σπίτι αλλάζει χαρακτήρα για τα παιδιά και πάλι παίρνοντας μια

μορφή ενός οικείου περιβάλλοντος που υπόσχεται μια ήρεμη και ευτυχισμένη ζωή. Τα παιδιά και ο πατέρας μπορούν πια να ζήσουν σε αρμονία στο σπιτάκι τους στο δάσος, απαλλαγμένοι από κάθε αρνητικό παράγοντα που επηρέαζε την σχέση τους. Ως αποτέλεσμα επανέρχεται η ισορροπία

σ τ ο ν

ψ υ χ ι σ μ ό

των παιδιών

τα οποία

βρίσκονται

ξανά να ζουν

αρμονικά και

ευτυχισμένα

στο σπιτάκι

τους στο

δ ά σ ο ς ,

γνωρίζοντας

απόλυτα την

ανέστια

κατάστασή τους

και την μόνη

επιλογή που

έχουν για

οικειοποίηση

του περιβάλλοντος

τους.

Ο άνθρωπος σε

μια αντίστοιχη

κατάσταση με

αυτήν των παιδιών

φτάνει

στο σημείο που

αντιλαμβάνεται

πλήρως

την «παγίδα»

στην οποία έχει

υποπέσει.

Η αναζήτηση της

συναισθηματικής

πληρότητας, όπως

και στα παιδιά, τον

ώθησε σε λάθος

επιλογές πιστεύοντας

‘τες ως ιδανικές.

Το αποτέλεσμα των

κατασκευασμάτων

του στην ψυχοσύνθεση

του, τον οδηγεί σε

ανοίκεια συναισθήματα,

πράγμα που τον

προβληματίζει και τον

κάνει να δει πιο

καθαρά την κατάσταση

του. Αντιλαμβάνεται

λοιπόν πως το

δημιούργημά του δεν

ήταν αυτό που θα του

προσέφερε αυτά που

αναζητούσε, αλλά

και πως δεν μπορεί

πια να επιβιώσει

πέρα απ’ αυτό.

Αποκομμένος από

την φύση, δεν

έχει άλλη επιλογή

παρά μόνο να ζήσει

στο περιβάλλον που

κατασκεύασε ψάχνοντας

«Αυτό το σπίτι είναι μακριά, έχει καθεί, δεν κατοικούμε πλέον, είμαστε, δυστυχώς σίγουροι ότι δεν θα κατοικήσουμε σε αυτό ποτέ ξανά. Είναι, ωστόσο, περισσότερο από μια μνήμη. Πρόκειται για ένα σπίτι των ονείρων, το ονειρικό σπίτι μας». Αλλά ένα τέτοιο σπίτι των ονείρων, μια διανοητική κατασκευή που περιλάμβανε όλα τα σπίτια που κατοικούνται ακόμη και θα κατοικούνται, δεν επρόκειτο να βρεθεί στο παρόν, και σίγουρα όχι στο παρόν που παρέχεται από τη σύγχρονη ζωή και τα μοντέρνα διαμερίσματα.» Bachelard ¹⁰⁵

Στο μηχανιστικό πρότυπο, όπως είδαμε, ο άνθρωπος τοποθετείται απέναντι σε μια ανοίκεια, ανόργανη φύση η οποία περιλαμβάνει ακόμη και τα ζώα ως ‘αυτόματα’. Η αντιδιαστολή αυτή ανθρώπου-φύσης καλλιέργησε την ιδέα της κυριαρχίας και της επιβολής. Η φύση μπορούσε και έπρεπε να δαμαστεί για να προαχθούν τα ανθρώπινα συμφέροντα. Τα προϊόντα της βιομηχανικής επανάστασης - οι μηχανές και η τεχνολογία - ως ανθρώπινες κατασκευές από τη μια μεριά, αλλά και μέρος της ανόργανης φύσης από την άλλη, συνιστούσαν έναν ενδιάμεσο κρίκο, ένα εργαλείο που διευκόλυνε αυτόν τον σκοπό.¹⁰⁶

114

105. Bachelard G. (2014), Η ποιητική του χώρου, Αθήνα, Χατζηνικολή

106. Μοδινός Μ., Ευθυμίουπουλος Η. (1999), Η Φύση στην Οικολογία, Αθήνα, Στοχαστής

για μια ακόμη φορά τα συναισθήματα οικειότητας.

Καθώς είναι στραμμένος στο δημιουργημά του σε όλη του την εξελικτική πορεία, η φύση δεν αποτελεί κανένα μέλημα γι' αυτόν. Πιστεύοντας την ως ανόργανη και ανοίκεια, την εκμεταλλεύεται αλόγιστα ώστε να αποσπά απ' αυτήν ότι αυτός χρειάζεται. Έτσι, απομυζά απ' αυτήν ότι είναι αναγκαίο για το δημιουργημά του, καθώς επίσης της απορρίπτει ότι δεν έχει πια αξία γι' αυτόν. Οι συνεχής αλόγιστες πράξεις του απέναντί της, διαταράζουν όμως την αρμονία της και απειλούν την σύστασή της. Η μεγάλη δύναμη και γνώση που έχει αυτός στα χέρια του τον κάνουν να αντιλαμβάνεται σταδιακά τις μεγάλες επιπτώσεις των πράξεων του σε αυτήν. Η αστάθεια της φύσης λόγω της υπεροπτικής δραστηριότητας του ανθρώπου έναντι της τον τελευταία αιώνα, άλλαξε ριζικά τη φυσιολογική πορεία των μηχανισμών της και αυτό άρχισε να γίνεται εμφανές και στο δημιουργημά του.

Η αλαζονική θεώρησή του ότι το δημιουργημά του είναι πάνω απ' όλα, χωρίς να έχει ανάγκη την φύση, παρά μόνο ως εργαλείο στα χέρια του, αποδεικνύεται ψευδής. Το δημιουργημά του στηρίζεται κυριολεκτικά στην φύση καθώς απ' αυτήν εξασφαλίζει ότι χρειάζεται για την βιωσιμότητά και την λειτουργία του. Οι δεσμοί που τόσο επιθυμούσε να διακόψει συνεχίζουν να υπάρχουν και τώρα πια είναι αυτοί που κάνουν το δημιουργημά του να κινδυνεύει. Η κρίσιμότητα της κατάστασης της φύσης είναι ήδη εμφανής ταυτόχρονα και στο δεύτερο περιβάλλον του. Η μήτρα ζωής που έχτιζε σε αντικατάστασή της φύσης τελικά αποδεικνύεται ότι αργοπεθαίνει καθώς η



πηγή από την οποία τρέφεται έχει υποστεί ραγδαίες μεταβολές.

Στην προσπάθειά του να περισώσει ότι έχει απομείνει από το περιβάλλον του, αφού αυτό αποτελεί την μόνη του επιλογή για οικειότητα, στρέφεται ξανά προς την φύση. Αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο έβλεπε τα πράγματα, καθώς τώρα γνωρίζει ότι δεν μπορεί να είναι τελείως ανεξάρτητος απ' αυτήν. Αναγνωρίζει και πάλι σε αυτήν την μητέρα, την αρχή που ορίζει τα πάντα, τον ζωντανό οργανισμό από τον οποίο θρέφεται. Έτσι επιστρέφει και πάλι στην θεώρηση που τον φέρνει ίσο απέναντι στα πράγματα και υπολογίζει τον εαυτό του ως μέρος του συνόλου που πρέπει να φροντίζει και να συντηρεί τη φύση για να μπορέσει να επιβιώσει.

Αναγνωρίζει δηλαδή εμμέσως ότι η φύση αποτελεί την ανώτερη δύναμη και πως όσο και αν θεωρείται τον εαυτό του αποκομμένο απ' αυτήν, δεν μπορεί να αποτελεί το ανώτερο ον. Αντιλαμβάνεται στην ουσία ότι δεν είναι αυτός που εξουσιάζει τα πράγματα αλλά συνεχίζει και αυτός να απαντά στην αρχή που τα ορίζει. Η φύση πια αναγνωρίζεται ως ένα ανεξάρτητο περιβάλλον που μπορεί να σταθεί και να συντηρηθεί μόνη της πέρα απ' τον άνθρωπο. Όμως εκεί είναι που έγκειται το πρόβλημα γι' αυτόν. Η φύση είναι η ικανή να επουλωθεί μόνη της και να ανασυσταθεί πέραν από το κατασκευάσμα του. Η αυτοίашη αυτή θα νεκρώσει εξολοκλήρου το δημιούργημά του, την μόνη ελπίδα του για επιβίωση. Γνωρίζοντας πια ότι η αλαζονική στάση του απέναντι στα πράγματα είναι ο λόγος που κινδυνεύει πια ο ίδιος και έχοντας επίγνωση της κρισιμότητας της κατάστασης δρα. Καταλήγει λοιπόν στην οικολογία και επιστρέφει με έναν άλλο

Κατά το εξελικτικό πρότυπο ο άνθρωπος παύει να θεωρείται μεμονωμένο άτομο, αλλά αντιμετωπίζεται ως είδος, δηλαδή ως μέρος ενός συνόλου, το οποίο, με τη σειρά του, συνδέεται και εξαρτάται από άλλα σύνολα εντός ενός ευρύτερου οικοσυστήματος. Η σχέση με το περιβάλλον μπορεί κι εδώ να είναι ανταγωνιστική όμως ο όρος κλειδί δεν είναι πλέον η κυριαρχία αλλά η προσαρμογή. Το περιβάλλον είναι αναγκαίο για να ευδοκιμήσει το είδος, η επιβίωσή του οποίου στηρίζεται σε μια συμβιωτική και όχι εκθρική σχέση. Είναι γεγονός ότι αρχικά το εξελικτικό πρότυπο τόνιζε περισσότερο τον ανταγωνισμό. Ωστόσο, η πιο σύγχρονη έκφρασή του προβάλλει εντονότερα την αλληλεξάρτηση και τη συνεργασία. Υπ' αυτήν την έννοια και το σύγχρονο κίνημα της οικολογίας αντιλαμβάνεται τον άνθρωπο ως μέρος ενός όλου, η διατήρηση και ο σεβασμός του οποίου είναι αναγκαία συνθήκη για την επιβίωση και την ευημερία των μερών.¹⁰⁷

116

τρόπο στην φύση ώστε να διορθώσει την ήδη διαρρηγμένη σχέση του μαζί της ως απέλπιδα προσπάθεια για να σώσει το κατασκεύασμα του και ως επέκταση τον ίδιο. Προβαίνει σε πράξεις που επιδιορθώνουν στην ουσία το περιβάλλον του ώστε αυτό να στέκεται με μεγαλύτερο σεβασμό πάνω της.

Αναγνωρίζει ότι έχτισε το περιβάλλον του με τρόπο που εξοβέλισε την φύση, αφαιρώντας κάθε ουσία φροντίδας και συνεργασίας. Η αίσθηση ότι είναι κυρίαρχος των πάντων τον έκανε να πιστεύει ότι μπορεί να απομυζά ότι χρειάζεται χωρίς ευθύνη απέναντι στα πράγματα. Η συνεχής εξέλιξη του περιβάλλοντος του τον έκανε να αισθάνεται όλο και πιο σίγουρος για αυτό και ότι η δύναμη του είναι τόσο μεγάλη που κατάφερε την πλήρη αποκοπή του από τα πράγματα. Όταν όμως αντιλαμβάνεται πως το δημιούργημά του στην ουσία δεν είναι τίποτα απ'όλα αυτά που πίστευε, αναθεωρεί και επικεντρώνεται στο να διορθώσει τα λάθη του. Αυτός ήταν και ο λόγος που το δημιούργημά του πλέον γίνεται πιο φιλικό στα πράγματα προσπαθώντας να διατηρήσει τις ισορροπίες ώστε να μην καταστραφεί. Δίνει τον χώρο στην φύση να ιαθεί με μικρό-αλλαγές σε αυτό ώστε να μην επιβαρύνει άλλο την κατάσταση στην οποία βρίσκεται.

Η άλλοτε ωφελμιστική στάση του στα πράγματα τώρα πια αλλάζει αφού γνωρίζει ότι δεν βρίσκεται πέρα απ' αυτά. Η επιβίωση του εξαρτάται πλέον από τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει την φύση και αυτό τον κάνει να αφυπνείται. Δημιουργεί από την αρχή μια πιο συνεργατική σχέση μαζί της στη θέση της εργαλειακής που είχε τόσο καιρό. Αναγνωρίζει ότι μόνο με την αρμονική

συνύπαρξη και τον αλληλοσεβασμό θα καταφέρει να διατηρήσει εν τάξη τα πράγματα. Δημιουργεί με αυτόν τον τρόπο ισχυρούς δεσμούς μαζί της, ξεπερνώντας τον ανταγωνιστικό χαρακτήρα που είχε η σχέση τους, μετατρέποντάς την σε μια νέα πιο συμβιωτική.

Α φ ο ύ πια είναι σε θέση να γνωρίζει το περιβάλλον στο οποίο είναι ικανός

να επιβιώσει και να αναζητήσει για μια ακόμη φορά την οικειότητα, όπως τα παιδιά, στρέφεται προς το δημιουργημά του. Αντιλαμβάνεται πως οι χειρισμοί του απέναντι στη φύση μπορούν να διατηρήσουν την ζωή του κατασκευάσματος του και πως πλέον έχει όλα τα εφόδια που χρειάζεται για να επαναπροσεγγίσει την κατοίκηση του μέσα σε αυτό. Όπως τα παιδιά έτσι και αυτός αποκομμεί **θησαυρούς** που του δίνουν την γνώση ώστε να προβεί στην επόμενη του κίνηση.

Είναι ικανός να αναγνωρίσει πια πως η ενέστια κατάστασή του έχει παρέλθει ανεπιστρεπτί. Η αποκοπή του από την φύση που αποτελούσε την μητέρα του και εκεί ζούσε σε πλήρη αρμονία και ένταξη δεν ήταν ικανή να μετουσιωθεί στη ζωή του και στο νέο του περιβάλλον. Σε αντίθεση αυτό τον ώθησε σε ανοικεία συναισθήματα που αποτέλεσαν και τον λόγο για την επίγνωση που έχει πια στα πράγματα. Ακόμη και αν έχει προβεί στη διάσωση του κατασκευάσματος του και γνωρίζει πως δεν μπορεί να δημιουργήσει τους δεσμούς

Αφού το απωθημένο είναι αυτό που θέλουμε να εξαφανίσουμε αλλά δεν έχουμε τη δυνατότητα και για αυτό και προσπαθούμε να το θάψουμε όσο το δυνατόν βαθύτερα, το γεγονός της ανησυχίας που δημιουργείται μέσω της επαναφοράς του καταδεικνύει ότι για κάποιο λόγο, ο απωθημένος χώρος έχει ακόμα δύναμη πάνω μας.¹⁰⁸

Ο Freud αναφέρει για παράδειγμα την νοσταλγία για ένα συγκεκριμένο ή πολλές φορές άγνωστο μέρος που μοιάζει οικείο, η οποία όμως μπορεί να μετασχηματιστεί για ανεξήγητους λόγους και να οδηγήσει στην αίσθηση ανοικείου κατά τη διάρκεια των ονείρων. Αυτός ο μετασχηματισμός οφείλεται κατά τη γνώμη του στη σύνδεση κάθε νοσταλγίας με τη νοσταλγία του ανθρώπου για την πρώτη οικεία, τη μητέρα της μητέρας, η οποία αν και αποτελεί ξεχασμένη ανάμνηση ασφάλειας κοινή για όλους τους ανθρώπους επιστρέφει ανοικεία στα όνειρα συντελώντας ακόμα και στη φαντασίωση του θαμμένου ζωντανού. «Και σε αυτήν την περίπτωση το ανοικείο είναι αυτό που κάποτε ήταν οικείο», ενώ το πρόθεμα «α» ουσιαστικά συνιστά το σύμβολο της ίδιας της διαδικασίας της απώθησης.¹⁰⁹

118

108. Τσίμας Ν., Προς μια ανοικεία χωρικότητα, (Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή), Ε.Μ.Π.
109. Τσίμας Ν., Προς μια ανοικεία χωρικότητα, (Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή), Ε.Μ.Π.
110. Σταυρίδης Σ. (2006), Μνήμη και εμπειρία του χώρου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα

που είχε με την φύση, στρέφεται σε αυτό σαν τελευταία ελπίδα για επιβίωση.

Η μνήμη γίνεται το ισχυρότερο όπλο επιβίωσης καθώς συνδέεται άμεσα με την ελπίδα. Έτσι φανερώνεται η διάρκεια της μνήμης, όπου το παρελθόν γίνεται παρόν και το παρόν με τη σειρά του επηρεάζει το μέλλον.¹¹⁰

Το δημιουργημά του, του εξασφαλίζει ότι ο ίδιος έχει ανάγκη για να ζήσει, αλλά γνωρίζει ότι δεν αποτελεί έναν οικείο χώρο για τον ίδιο και γι' αυτό αναζητά για μια ακόμη φορά τον οικείο χώρο του. Οι **θησαυροί** του είναι τα εφόδια που αποκομεί από την πορεία του αυτή στον κόσμο και τον κάνουν να γνωρίζει πως ο τρόπος με τον οποίο κατοικεί έχει αλλάξει. Η ενέστια κατάστασή του αποτελεί πια

Η διαβίωση του ανθρώπου στο περιβάλλον του προϋποθέτει έναν βαθμό ενσωμάτωσης του σ' αυτό, και ταυτόχρονα έναν βαθμό αποστασιοποίησης (που εξαρτάται από τις τοπικές και χρονικές συγκυρίες), προκειμένου να το αλλάξει προς όφελος του. Η σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του είναι αμφίδρομη. Όπως παρατήρησε ο Τσόρτσιλ «διαμορφώνουμε τα κτίρια μας και αυτά στη συνέχεια διαμορφώνουν εμάς».¹¹¹

μόνο τροφή για μνήμη και νοσταλγία. Τα αισθήματα πληρώσης ταύτισης και ασφάλειας στον χώρο είναι αυτά

Τα απομεινάρια χωρίς την ανάμνηση, κάνουν το εκάστοτε παρόν να μοιάζει με ένα στείο μουσείο. Η μνήμη μπορεί να αποτελέσει σήμα κινδύνου για το μέλλον. Οι συλλογικές μνήμες, η γνώση, η εμπειρία που αποκομίζουμε και κληροδοτούμε, οφείλει να γίνεται οδηγός για το μέλλον.¹¹²

που φέρει μαζί του αλλά είναι σε θέση να γνωρίζει πως δεν θα μπορέσει να αισθανθεί ξανά. Αποκομμένος από την φύση και αφού δεν έχει καταφέρει να δημιουργήσει ένα περιβάλλον στο οποίο να ανήκει στρέφεται σε ένα άλλο είδος κατοίκησης.

Μια ιδιαίτερα σύγχρονη αίσθηση του κατατρεγμένου έχει εκφραστεί στην απώλεια των παραδοσιακών σωματικών και γεωγραφικών αναφορών, από την διάχυτη αντικατάσταση της προσομοίωση του «πραγματικού», στην εικονική πραγματικότητα του υπολογιστή.

Οι κινήσεις του ανθρώπου κατά την εξέλιξη του, μετά την αποκοπή του από την φύση, γινόταν με έναν βασικό σκοπό, την αντικατάστασή της εστίας του. Στην προσπάθειά του να ανήκει δημιουργούσε συνθήκες προσπαθώντας να καλύψουν πλήρως τις συναισθηματικές του ανάγκες. Χρησιμοποιούσε έτσι το σώμα του για να οικειοποιηθεί τον χώρο, δημιουργώντας χωρικές αναφορές καθώς και κοινωνικές σχέσεις, ώστε να αποκτήσει ομάδες στις οποίες να μπορεί να ενταχθεί. Η



111. Λεφας Π. (2008 σελ. 133), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

112. Σταυριδής Σ.(2006), Μνήμη και εμπειρία του χώρου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα

προσπάθεια όμως αυτή της έκτασης του μέσω του χώρου για οικειοποίηση αποβαίνουν άκαρπες και έτσι ο άνθρωπος αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει την κατοίκηση.

Μη μπορώντας να αποκτήσει από αυτές τις χωρικές και κοινωνικές του αναφορές την οικειότητα και ασφάλεια που επιζητούσε, εσωστρέφεται. Αναζητά τη συναισθηματική πληρότητα στο εσωτερικό του, κατοικώντας στον τελευταίο οικείο χώρο του, τον εγκέφαλό του. Ο άνθρωπος βρίσκει σε αυτόν τον χώρο την τελευταία ελπίδα που έχει για να τον κάνει να ανήκει. Εκεί βρίσκει την ασφάλεια που επιζητεί σε ένα πλήρως οικειοποιημένο περιβάλλον. Έχοντας στη μνήμη του την ενέστια κατάστασή του αντιλαμβάνεται πως είναι ο μόνος χώρος που μπορεί να του δώσει την εικόνα του προφυλαγμένου.

Έτσι, λοιπόν, ο άνθρωπος αποτραβιέται από τα πράγματα και σταματά να αναφέρεται στον χώρο με την σωματική του υπόσταση. Το μυαλό του είναι πλέον αυτό που χρησιμοποιεί για τις κοινωνικές και χωρικές του αναφορές, όμως σε μια άλλη διάσταση πια. Το νέο του περιβάλλον προσαρμόζεται για μια ακόμη φορά σε αυτή του την ανάγκη δίνοντάς του όλες τις δυνατότητες που χρειάζεται για να πετύχει τον νέο τρόπο κατοίκησης του. Η τεχνολογία του αποκτά οδηγείται έτσι από το μηχανικό στο ψηφιακό, δίνοντάς του την ικανότητα να εξελίξει αυτή την κατοίκηση. Με την ψηφιακή τεχνολογία πια ο άνθρωπος αποκτά τεράστιες δυνατότητες και είναι ικανός με την χρήση του μυαλού του σε συνδυασμό με αυτό να μεταφέρεται στον χώρο-χρόνο, να

Ο χώρος ήταν ακόμη ένα εσωτερικό, αλλά τώρα το εσωτερικό του νου, αυτός που δεν γνώριζε όρια στην προβολή ή την εσωστρέφεια.

Το πραγματικό ζήτημα της κατοικίας είναι το ότι οι θνητοί πρέπει πάντοτε να αναζητούν ξανά από την αρχή την κατοίκηση, ότι πρέπει να μαθαίνουν από την αρχή την κατοίκηση. Κι αν το ότι ο άνθρωπος είναι ανέστιος έγκειται στο ότι δεν αντιμετωπίζει την πραγματική ανάγκη κατοίκησης ως την ανάγκη; Από τη στιγμή, ωστόσο, που ο άνθρωπος στοχαστεί πάνω στο ότι είναι ανέστιος, αμέσως η κατάσταση αυτή παύει να είναι άθλια. Αν το στοχαστεί σωστά και το βάλει καλά στο μυαλό του, αυτό είναι το μοναδικό κάλεσμα που καλεί τους θνητούς στην κατοίκηση.¹¹³

120

113. Λεφας Π. (2008), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

δημιουργεί δεσμούς χωρίς τους φραγμούς που υπήρχαν παλαιότερα.

Η ψηφιακή τεχνολογία αποτελεί πια το εργαλείο στα χέρια του ανθρώπου που επεκτείνει τις δυνάμεις και τις ικανότητές του. Τίποτα δεν αποτελεί πια φραγμό

Το πραγματικό ζήτημα της κατοικίας δεν έγκειται στην έλλειψη κατοικιών. Το πραγματικό ζήτημα της κατοικίας είναι το ότι οι θνητοί πρέπει πάντοτε να αναζητούν ξανά από την αρχή την κατοίκηση, ότι πρέπει να μαθαίνουν από την αρχή την κατοίκηση. Κι αν το ότι ο άνθρωπος είναι ανέστιος έγκειται στο ότι δεν αντιμετωπίζει την πραγματική ανάγκη κατοίκησης ως την ανάγκη; Το επιθυγνάνει όταν με βάση την κατοίκηση χτίζει, και για την κατοίκηση στοχάζεται!¹¹⁴

στα θέλω του και δεν έχει πια ανάγκη το σώμα του αφού όλα μπορούν να γίνουν με την δύναμη του εγκεφάλου του. Ο

άνθρωπος μπορεί πια να μεταφέρει οποιαδήποτε εικόνα θέλει στον χώρο του και αντίστοιχα μεταφέρεται και ο ίδιος ως εικόνα όπου επιθυμεί. Μπορεί επίσης να δημιουργεί κοινωνικές σχέσεις με οποιονδήποτε επιθυμεί ανεξάρτητα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη. Το ψηφιακό είναι αυτό που έρχεται να απαντήσει στις ανάγκες του καθώς μέσα απ' αυτό είναι ικανός να ελέγχει το ποσοστό της έκθεσής του στον κόσμο και το ποσοστό της ιδιωτικότητας του.

Έτσι λοιπόν, ο άνθρωπος είναι ικανός να οικειοποιηθεί έχοντας πια την γνώση για το τι είναι ικανό να δεχτεί την ζωή του. Γυρνά με έναν παρόμοιο τρόπο όπως τα παιδιά στο κατασκεύασμα του γεμάτος **θησαυρούς** και σοφία για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να χειριστεί την ανέστια κατάστασή του. Επιστρέφει στη φύση και δημιουργεί τις σχέσεις που πρέπει να έχουν ώστε να επιβιώσει, ενώ ο ίδιος εσωστρέφεται βρίσκοντας τελικά τον οικείο χώρο που αναζητούσε.



114. Λεφας Π. (2008 σελ. 240), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

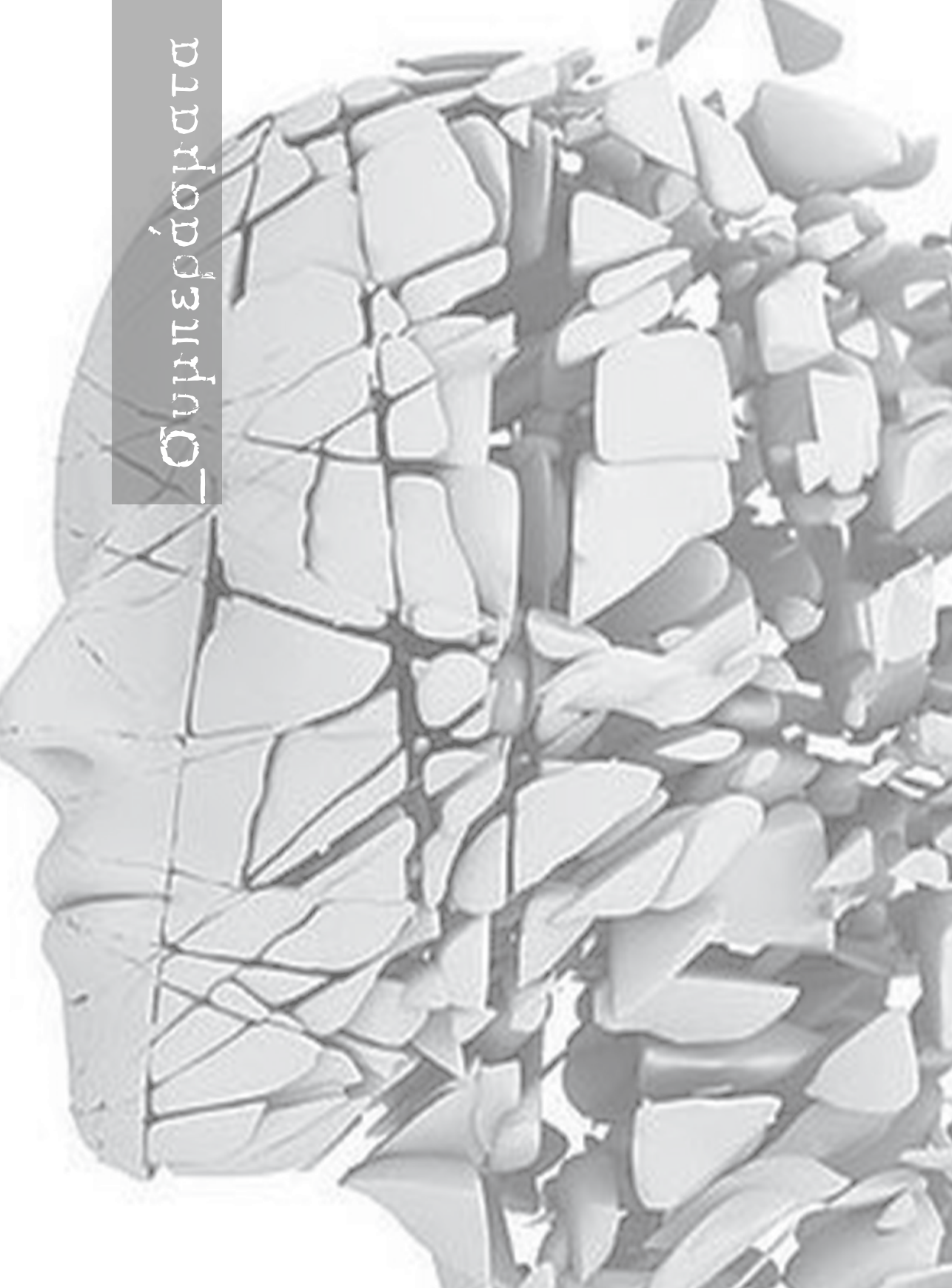
Τώρα πια όπως τα παιδιά μπορεί να ζει σε ένα περιβάλλον που ο ίδιος ορίζει το πόσο θα τον επηρεάζει καθώς είναι αυτός που ελέγχει τα πράγματα με τον εγκέφαλό του. Διασφαλίζει το περιβάλλον στο οποίο ζει με τα αγαθά που αποκομεί καθιστώντας το βιώσιμο και εξασφαλίζει τη διαβίωσή του μέσω της αλλαγής της σχέσης του με τη φύση. Συνεχίζει ωστόσο και το εξοπλίζει με τα απαραίτητα για τον νέο τρόπο κατοίκησης του. Σε ένα περιβάλλον πια που τον ώθησε στα συναισθηματικά άκρα βρίσκει τον τρόπο να ζήσει σε απόλυτη οικειότητα.

Οι **θησαυροί** είναι το κλειδί της θετικής εξέλιξης τόσο στην ιστορία των παιδιών όσο και του ανθρώπου. Η γνώση ότι το ιδανικό ήταν μια παγίδα στην οποία είχαν πέσει και ότι μόνο θάνατο θα μπορούσε να τους επιφέρει, τους κάνει να αλλάζουν την θεώρηση τους για τα πράγματα. Τα παιδιά καταλαβαίνουν πως μόνο στο πατρικό τους σπίτι μπορούν να επιβιώσουν απαλλαγμένα από τα προβλήματα που υπήρχαν και λύνουν οι **θησαυροί** που φέρνουν μαζί τους. Και από την άλλη ο άνθρωπος γνωρίζει ότι η μόνη λύση είναι η συνεργατική σχέση του περιβάλλοντος του με τη φύση, ώστε να διασφαλιστεί τη λειτουργία του κατασκευάσματος του και κατ' επέκταση τη ζωή του. Έτσι, ο Χάνσελ και η Γκρέτελ, όπως και ο άνθρωπος καταφέρνουν αφού αναλογιστούν ότι η ενέστια κατάστασή τους έχει παρέλθει ανεπιστρεπτί, να οικειοποιηθούν τα αντίστοιχα περιβάλλοντα ώστε να διασφαλίσουν μια καλή και ευτυχισμένη ζωή. Τώρα πια στο σπιτάκι στο δάσος η ζωή αποκτά τους ρυθμούς που επιφέρουν μια αρμονία και καθιστά δυνατή την κατοίκηση σε μια άλλη διάστασή της, στην ποιητική κατοίκηση.





Συμπέρασμα



Η κατοίκηση έχει μια βαθύτερη ουσία η οποία δείχνει να αναφέρεται στο τρόπο με τον οποίο βρίσκεται ο άνθρωπος πάνω στη γη. Αφορά στην ουσία της, την ανάγκη του ανθρώπου για κάλυψη των αισθημάτων οικειότητας και ασφάλειας. Είναι η κινητήρια δύναμη που τον ωθεί στο να κατασκευάζει χώρους και να τους προσδίδει χαρακτήρα.

Οι ανάγκες αυτές εμφανίστηκαν στον άνθρωπο από την στιγμή που ο ίδιος άρχισε να ξεχωρίζει από τη φύση. Ως ον και αυτός, δημιουργήθηκε στο σύστημα που υπάρχουν τα πράγματα και πήρε ουσία από την ίδια αρχή. Οι αυξημένες ικανότητές του ωστόσο, τον έκαναν να αποσπαστεί από το σύστημα που άνηκε και αισθανόταν πληρότητα. Η αποκοπή του είναι αυτή που δημιουργεί, από τότε, την έντονη ανάγκη του για οικειότητα και ασφάλεια.

Οι μνήμες και η νοσταλγία που νιώθει για την πρώτη εστία, σε συνδυασμό με την δύναμη που έχει στα χέρια του, τον ωθούν στο να δημιουργεί συνεχώς μήτρες προς αντικατάστασή της. Ολοένα και εξελίσσει το περιβάλλον που δημιουργεί, έτσι ώστε να μπορέσει να πάρει τα χαρακτηριστικά της μήτρας, στην οποία εναποθέτει όλες τους τις ελπίδες για πλήρη οικειοποίηση και ασφάλεια.

Η συνεχή εναλλαγή του όμως αποδεικνύει ότι το περιβάλλον αυτό δεν υπακούει στον αρχικό σκοπό του. Από το χωριό, στην πόλη και στη μητρόπολη, γίνεται μάλλον πιο αντιληπτή η πρόθεσή του για να καλύψει την ματαιοδοξία του, παρά τα συναισθηματικά κενά του. Το περιβάλλον του ολοένα και αλλάζει χαρακτήρα, απαντώντας στην αλαζονεία του ότι βρίσκεται πάνω απ' όλα και εξουσιάζει τα πάντα.

Η κατοίκηση του λοιπόν, χάνει την ουσία της, καθώς ο ίδιος ξεχνά την φύση του ως θνητός και τις ανάγκες που τον ακολουθούν. Η ματαιοδοξία του τον ωθεί στα άκρα και μόνο όταν φτάνει στο σημείο να αντιληφθεί ότι όλες του οι ενέργειες επηρεάζουν στην ουσία τη ζωή του, είναι πρόθυμος να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει τα πράγματα. Η κατοίκηση έκρυβε στην ουσία της μια φροντίδα και μια επιμέλεια στα πράγματα, που ο άνθρωπος είχε ξεχάσει προ πολλού. Πιστεύοντας πως έχει καταφέρει την ιδανική ζωή στη μητρόπολη, ξεχνά τη μητέρα φύση, όσο και την ίδια την φύση του.

Έτσι, λοιπόν, όταν βρίσκεται στη θέση που αντιλαμβάνεται τα λάθη του, καταλαβαίνει πως έχει καταστήσει ανεπανόρθωτες ζημιές, τόσο στη φύση, όσο και στον ίδιο. Τα δημιουργήματα του είχαν δραματικές επιπτώσεις στη φύση, απειλώντας κατ'επέκταση και τη ζωή του. Αντίστοιχα δεν απαντούσαν σε καμία ανάγκη του ως κάτοικο, δημιουργώντας του αντίθετα, ανοίκεια συναισθήματα. Οι κατασκευασμένοι του χώροι, φέρονται ανίκανοι για κατοίκηση, αφού το μόνο που καταφέρνουν είναι να εντείνουν την ανέστια κατάστασή του, δίνοντάς της τελικά μια πιο άγρια μορφή, την ανοίκεια.



Ο άνθρωπος σταματά να αντιλαμβάνεται την κατάσταση του ως ιδανική, καθώς βλέπει ότι το μόνο που αυτά καταφέρνουν, είναι να του δημιουργούν φόβο και άγχος. Τα περιβάλλοντα στα οποία ζει δεν είναι πια υγιή και δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να του παρέχουν ασφάλεια και προστασία. Τα μηχανικά πλήθη, τα τεράστια κενά και τα ομοιόμορφα πλήρη, είναι μερικοί παράγοντες που προσθέτουν και εντείνουν αυτή την αίσθηση του περιέργου και τρομακτικού, στο περιβάλλον του.

Ο άνθρωπος λοιπόν, αποτυγχάνει στο να δημιουργήσει χώρους που να δέχονται την ζωή του και έτσι εσωστρέφεται σε μια απέλπιδα προσπάθεια του, για οικειότητα. Αφού δεν καταφέρνει να δημιουργήσει δεσμούς, στο χώρο του με το σώμα του, στρέφεται προς το πλέον οικείο χώρο, τον εγκέφαλό του. Έτσι, ο άνθρωπος κατοικεί πια εντός του, καθώς εκεί μπορεί να ελέγχει την εσωστρέφεια και την εξωστρέφεια του, δηλαδή την ιδιωτικότητά του. Αυτό πλέον αποτελεί και το μέσο που χρησιμοποιεί, σε μια ακόμη προσπάθεια, για να αισθανθεί ότι ανήκει κάπου. Ξαναξεκινά, μέσω αυτού αυτή τη φορά, να αποκτά χωρικές αναφορές και κοινωνικές, κινούμενος στο χώρο-χρόνο, προσπαθώντας να δημιουργήσει δεσμούς. Σε όλη αυτή του την προσπάθεια, εξελίσσει για μια ακόμη φορά το περιβάλλον του φτάνοντας στην ψηφιακή εποχή, δίνοντάς του όλα τα μέσα για να πετύχει την οικειοποίησή που επιζητεί.

Έτσι λοιπόν, βλέποντας πιο ουσιαστικά σε αυτή τη διάλεξη, διαπιστώνουμε ότι ο άνθρωπος αναλώνει όλη του τη ζωή στο να αισθανθεί οικειότητα και ασφάλεια και οι χώροι είναι προϊόντα της συνεχούς αναζήτησης της κατοίκησης. Αναγνωρίζει όμως πια ότι η ανέστια κατάστασή στην οποία περιήλθε, μετά την αποκοπή του από την μητέρα γη, τη φύση, είναι η μόνη κατάστασή στην οποία μπορεί να βρεθεί και ότι το μόνο που του έχει απομείνει, για να αισθανθεί οικεία και ασφαλής είναι η οικειοποίηση.

Από την ανάλυση της ιστορικής του αναδρομής και τον χωρικών του αναφορών, καταλαβαίνουμε ότι η κατοίκηση διαγράφει ατέρμονους κύκλους, περνώντας απ' τα ίδια στάδια κάθε φορά. Το μόνο που αλλάζει είναι η περίοδος η οποία τα ορίζει και τα μέσα που έχει ο άνθρωπος και χρησιμοποιεί, ώστε να μπορέσει να αισθανθεί οικεία. Από τις χωρικές και κοινωνικές αναφορές που προσπαθεί να πετύχει με το σώμα του, μεταφέρεται στις χωρικές και κοινωνικές σχέσεις που δημιουργεί με το μυαλό του. Περνώντας συνεχώς απ' τα ίδια στάδια, προσπαθεί να βρει αυτό που θα του παρέχει την ψυχική πληρότητα, οικειοποιώντας σε κάθε φάση, το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται.

Εν κατακλίδη, η κατοίκηση είναι ο τρόπος που ο άνθρωπος απαντά στις ενδόμυχες ανάγκες που φέρει ήδη από την ενέστια καταστασή του. Αλλάζοντας πολλές μορφές, δεν έχει καταφέρει να βρει αναντήσεις

στις αναζητήσεις του, παρα μόνο δημιουργεί μεγαλύτερα κενά. Στην πορεία του ως κάτοικος όμως, καταφέρνει τελικά να αναγνωρίσει ότι η ανέστια κατάστασή του είναι το πεπρωμένο του και αυτό τον κάνει να αντιλαμβάνεται διαφορετικά τα πράγματα. Οικειοποιείται το τελευταίο μέρος που του απομένει, το οποίο καλύπτει τις ανάγκες και αισθάνεται **π ρ ο φ υ λ α γ μ έ ν ο ς**. Ουσιαστικά κατοικεί πια στο ενδότερο εσωτερικό του, στον εγκέφαλό του...



«Barcode» Richard George Davis



Your story isn't over yet.

*Και έζησαν αυτοί καλά
και εμείς.....!!*



Παρατήματα

_σχετικά με το παραμύθι

Το παραμύθι των αδελφών Γιάκομπ και Βίλχελμ Γκριμ, “*Χάνσελ και Γκρέτελ*”, αποτελεί ένα από τα διασημότερα παραμύθια της Γερμανικής λαϊκής παράδοσης. Εκδόθηκε με μία σειρά άλλων παραμυθιών της συλλογής των αδελφών Γκριμ στο βιβλίο του 1812 με τίτλο «*Kinder - und Hausmärchen*», δηλαδή «Παιδικά και οικογενειακά παραμύθια». Στην πραγματικότητα οι ιστορίες που διηγήθηκαν οι δύο παραμυθάδες, δεν ήταν και τόσο παιδικές ως προς το περιεχόμενό τους, αλλά ξεπερνούσαν και την πιο νοσηρή φαντασία. Για τον λόγο αυτό έχουμε πολλές παραλλαγές στα παραμύθια τους, προσπαθώντας να γίνουν πιο φιλικά στα αυτιά των μικρών παιδιών. Η ιστορία του Χάνσελ και της Γκρέτελ, έχει εξίσου πολλές διαφορετικές εκδοχές από την πρώτη έκδοσή του μέχρι και σήμερα. Αρκεί να σημειώσουμε ότι μόνο οι αδελφοί Γκριμ, αριθμούν τρεις εκδόσεις από το 1812, ενώ στην Ελλάδα έχουμε τουλάχιστον 20 διαφορετικές. Στην δεύτερη έκδοσή της από τους αδελφούς Γκριμ το 1819, τα παιδιά μετά τον θάνατο της μάγισσας και στην προσπάθειά τους να επιστρέψουν στο πατρικό σπιτάκι, φτάνουν σε ένα ποτάμι, το οποίο και διασχίζουν με την βοήθεια μιας πάπιας, ενώ από την έκδοση του 1840 και σχεδόν σε όλες τις μεταγενέστερες εκδόσεις, ο ρόλος της μητέρας αντικαθίσταται από αυτόν της μητριάς, σε μια προσπάθεια να μην διαταράσσεται ο συμβολισμός της στοργικής μητέρας. Αξίζει να σημειώσουμε ότι στην αρχική μορφή του το παραμύθι, όταν ακόμη πρωταγωνιστούσε η μητέρα των παιδιών, αποτελούσε καταγγελία για τις κοινωνικές δομές της εποχής: Τα παιδιά εγκαταλείπονται στο δάσος από τους ίδιους τους γονείς τους, λόγω του υποσιτισμού..

Στην παρούσα διάλεξη, χρησιμοποιήσαμε την έκδοχή που παρουσιάζεται στο βιβλίο “*Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ*” από τα Κλασικά Παραμύθια των εκδόσεων Λιβάνη, σε εικονογράφηση του Σκότ Γκούσταφσον. Η έκδοση αυτή συμφωνεί με την έκδοση του 1840 των αδελφών Γκριμ και τις μετέπειτα εκδοχές, όπου η μητριά αντικαθιστά τον ρόλο της μητέρας. Πρέπει να σημειώσουμε όμως, ότι για λόγους μεθοδολογίας -κυρίως- κρατήσαμε στο παραμύθι τον χαρακτήρα της μητέρας και όχι αυτόν της μητριάς. Τέλος στο σύγγραμμά μας, πέραν των πρωτότυπων κειμένων του παραμυθιού των εκδόσεων Λιβάνη, εκθέτουμε και τα αυθεντικά σκίτσα του Σκότ Γκούσταφσον όπως αυτά παρατίθενται στην συγκεκριμένη έκδοση.

_ανάλυση συμβόλων

Κύκλος:

Είναι η επέκταση του σημείου και **συμβολίζει το πνεύμα και τον κόσμο**. Ο κύκλος κατασκευάζεται από την αδιάσπαστη γραμμή και **ορίζει το όλον και το τίποτα**, τον χώρο εντός και εκτός της γραμμής. Έτσι ανάγεται στο σχήμα-σύμβολο που **ενώνει το πνεύμα και την ύλη**. Έχει **άπειρη δύναμη** και είναι το τέλειο σχήμα γιατί **δεν έχει ούτε αρχή, ούτε τέλος**, είναι ταυτόχρονα **πεπερασμένο και άπειρο**. Ο χώρος εντός του είναι μια σαφής έκταση **ψυχικής προστασίας, δύναμης και εξουσίας**, μια **περιοχή πνευματικής ασφάλειας** όπου δεν μπορούν να εισέλθουν κακόβουλα πνεύματα και οντότητες. Εκφράζει την **πληρότητα** και την **αρμονία**. Όπως ορίζει το σχήμα ο Ερμής ο Τρισμέγιστος «**Ο Θεός είναι ένας κύκλος** που το κέντρο του είναι παντού και η περιφέρειά του πουθενά». Ο Ήλιος και η Σελήνη είναι από την αρχαιότητα οι πλέον σημαντικοί και τέλειοι κύκλοι. Στην μορφή του Ήλιου ο κύκλος είναι αρσενικός, στην σεληνιακή μορφή έχει θηλυκό χαρακτήρα. Και επειδή το πέρασμα του χρόνου σημαδεύεται από τις διαδρομές των δύο σωμάτων στον ουράνιο θόλο, ο κύκλος γίνεται και **σύμβολο του χρόνου** και σε αυτήν την μορφή παριστάνεται συνήθως ως ουράνιος τροχός. Τέλος, επειδή δεν έχει ούτε διαιρέσεις, ούτε πλευρές αποτελεί ακόμα το **σύμβολο της ισότητας**. Η τράπεζα του βασιλιά Αρθούρου ήταν κυκλική, για να υπογραμμίζει την ισότητα των Ιπποτών και ο Δαλάι Λάμα έχει ένα «κυκλικό» Συμβούλιο. Χρησιμοποιείται ακόμα για να εκφράσει ...

_την κοινότητα, την ακεραιότητα και την τελειότητα

_τον ήλιο, τη γη, το φεγγάρι, το σύμπαν

_οικεία αντικείμενα

_την πληρότητα, την αρμονία και την ενότητα



Τρίγωνο:



Ως η απεικόνιση του ιερού αριθμού 3, του πρώτου αληθινού αριθμού των Πυθαγορείων, το τρίγωνο συμβολίζει μια σειρά άπειρων πραγμάτων που αναπτύσσονται σε τριάδες, από την Αγία Τριάδα μέχρι την τριπλή όψη της αρχαίας Θεάς, την τριμερή ψυχή, την **τριοδιάστατη φύση** του δικού μας κόσμου. Είναι η **πρώτη διαίρεση και η πρώτη ανάπτυξη, αυτό που γεννάται από το δυάδα**. Ένα από τα βασικότερα σύμβολα όλων των πολιτισμών. Στους αρχαίους χρόνους ήταν συνώνυμο του φωτός και το νόημα και οι ερμηνείες του είχαν να κάνουν με την θέση του. Όταν είναι όρθιο και στέκεται στέρα στην βάση του, η φύση του είναι αντρική. Είναι ένα ισχυρό σύμβολο που **αναπαριστά τη φωτιά**. Όταν είναι αντεστραμμένο τότε αναπαριστά το νερό και η φύση του είναι θηλυκή, στη μορφή του κάλυκα ή δισκοπότηρου που εγκλείει τις δυνάμεις της αναπαραγωγής. Σε αυτή την θέση, με την αιχμή του προς τα κάτω υποδηλώνει το γονί, έμβλημα των θηλυκών γεννητικών οργάνων και **σύμβολο της Θεάς**. Το ισοσκελές τρίγωνο δηλώνει την αρμονία και χρησιμοποιείται για να **υποδείξει τις Ύψιστες Δυνάμεις**.

Ως **σύμβολο δύναμης** το τρίγωνο ενισχύει τις γωνίες του τετραγώνου, τόσο φυσικά όσο και μεταφυσικά. Το στέρεο σχήμα του εμφανίζεται στις βασικές στάσεις της γιόγκα, όπως στην Trikona Asana και στην Στάση του Τριγώνου. Είναι ακόμα το σύμβολο της ψυχής στην τριμερή της όψη **λογική/πάθος/επιθυμία**, το πρώτο εν ενεργεία σχήμα όπως το 3 είναι ο πρώτος εν ενεργεία αριθμός, η έναρξη και το θεμέλιο της γεωμετρίας. Ακόμα είναι το σύμβολο που υπονοεί τον χρόνο στις τρεις του διαστάσεις, παρελθόν, παρόν και μέλλον. Γι' αυτόν τον λόγο συνδέεται με την προφητεία και την αποκάλυψη του μέλλοντος – στην ελληνική αρχαιότητα ο τρίποδας ήταν το κατεξοχήν προφητική εργαλείο. Η πιο μεγαλειώδης του ανάπτυξη, είναι η πυραμίδα, με το αρχιτεκτονικό τρίγωνο να υψώνεται προς τον ουρανό. Χρησιμοποιείται ακόμα για να εκφράσει ...

- _την εξέλιξη, την κατεύθυνση και το σκοπό
- _την αυτο-ανακάλυψη και αποκάλυψη
- _το δίκαιο, την επιστήμη και τη θρησκεία
- _την δυναμική ένταση, την δράση, και την επιθετικότητα

Λέγεται ότι είναι το πρώτο σχήμα που επινοήθηκε από τον άνθρωπο. Το τετράγωνο αναπαριστά **το δημιουργημένο Σύμπαν** ως αντιτιθέμενο στις πνευματικές διαστάσεις που εικονίζει ο κύκλος. Συμβολίζει τη Γη και τα τέσσερα στοιχεία, φωτιά, νερό, γη, αέρα. Ο Πλάτωνας χαρακτήριζε το τετράγωνο, όπως και τον κύκλο ως «απόλυτα όμορφο καθ'αυτό». Το τετράγωνο **είναι το σώμα, η βάση, η ύλη**. Η Πυθαγόρειος «τετρακτύς» είναι το τετράγωνο, τοποθετημένο κάτω από το τρίγωνο, όπως στην οπτική παράσταση της πυραμίδας. Για την ακρίβεια είναι το σχήμα που **δίνει στον άνθρωπο ένα ασφαλές, σταθερό σημείο αναφοράς** και **ένα ακίνητο σχήμα** που αντιτίθεται στην διαρκή κίνηση του κύκλου. Πολλά ιερά και ναοί χτίζονται συχνά στη βάση τους στο σχήμα του τετραγώνου, σχεδιασμένα έτσι ώστε να αντιστοιχούν ακριβώς στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα και τις κατευθύνσεις της πυξίδας. Η Μέκκα και η βουδιστική Stupa έχουν τετράγωνο στις κατόψεις τους όπως και πολλοί χριστιανικοί ναοί. Οι βωμοί και οι ιερές τράπεζες είναι τετράγωνα, **γερά εδρασμένα στη γη**. Το τετράγωνο σχήμα **δείχνει τα όρια και δημιουργεί σύνορα**. Το να λες για κάποιον ότι είναι «τετράγωνος» σημαίνει ότι υπακούει περισσότερο στην λογική, είναι γήινος, υλιστής και σε κάποιο βαθμό περιχαρακωμένος. Αυτή όμως η σταθερότητα του τετραγώνου και του αριθμού τέσσερα είναι που **παρέχει τη δυνατότητα στο Σύμπαν να υπάρξει και να σταθεροποιηθεί** στο μέσον της ατέρμονης κίνησης. Χρησιμοποιείται ακόμα για να εκφράσει ...

- _ την αυστηρότητα και την τυπικότητα
- _ τα μαθηματικά και τη λογική
- _ την συμμόρφωση, την ασφάλεια και τη σταθερότητα
- _ την ομοιομορφία, την ισότητα και την ηρεμία

Τετράγωνο:

Σπείρα:

Αυτό το περίπλοκο αλλά πανίσχυρο σύμβολο, στη Ελλάδα υπήρξε σήμα και σύμβολο του πανταχού Αρχαίου Ελληνισμού και σύμβολο της Ζωτικής δύναμης, ενώ δηλώνει την Ελληνική καταγωγή όλων των πραγμάτων που τον φέρουν πάνω τους.

Η σπείρα συνδυάζει το σχήμα ενός κύκλου και τη δυναμική κίνησή του και **συμβολίζει την δημιουργικότητα**. Συμβολίζει **την ανάπτυξη, την συνέχεια** και τον ρυθμό της αναπνοής της ίδιας της ζωής. Την σπειροειδή κίνηση την συναντάμε στη φύση γύρω μας, από τα αρχαία οστρακόδερμα έως το σχηματισμό των Γαλαξιών. Τα κελύφη των μαλακίων, τα δακτυλικά αποτυπώματα, οι ανεμοστρόβιλοι αλλά και το μόριο του DNA έχουν σπειροειδή μορφή. Αντιπροσωπεύει με πολλούς και διάφορους τρόπους τόσο τις ηλιακές όσο και τις σεληνιακές δυνάμεις, ενώ η **διπλή σπείρα συμβολίζει τις αντίπαλες δυνάμεις**. Η «Σπείρα», η δίνη, η στροβιλική περιέλιξη **είναι ο τρόπος που δημιουργείται η ζωή**. Συμβολίζει όμως και την πορεία του ήλιου, τον κύκλο του χρόνου της ζωής, τις τέσσερις εποχές, την περιφορά της γης και τον περιστρεφόμενο ουρανό. Ακόμα συμβολίζει **το πλέξιμο του ιστού της ζωής και του πέλπου της Μητέρας Θεάς που ελέγχει το πεπρωμένο**. Οι κυκλώνες, οι τυφώνες, το βόρειο και το νότιο σέλας εκφράζονται μέσα από τη μορφή της. Το Θείο έχει τη «Σπείρα» ως κυριότερο εργαλείο σχηματισμού της πλάσης. **Τη στροβιλιστική ενέργεια** της οργόνης και την οργή των 12 Θεών προς τον Προμηθέα που μείωσε την υπεροχή τους επειδή έδωσε στους ανθρώπους (όχι μόνο τη φωτιά) αλλά και **τη γνώση** της στροβιλιζόμενης και **πανταχού παρούσας ενέργειας** μέσω της «Σπείρας». Έχει τον ίδιο συμβολισμό με τον Λαβύρινθο, ενώ μεταφυσικά **συμβολίζει τις περιπλανήσεις μιας ψυχής και την τελική επιστροφή της στο Κέντρο**. Λέγεται μάλιστα πως όταν χρησιμοποιείται ως φυλακτό βοηθά την συνείδησή μας να αποδεχθεί τις αλλαγές και την εξέλιξη της ζωής. Χρησιμοποιείται ακόμα για να εκφράσει ...

- _τη γονιμότητα, τη γέννηση, το θάνατο
- _την επιστροφή σε ένα συγκεκριμένο σημείο σε ένα ταξίδι
- _την απελευθέρωση της ενέργειας και της ευελιξίας μέσω της μετατροπής

_την εκδήλωση της πρόθεσης (κατά τη φορά του ρολογιού)

_την εκπλήρωση της πρόθεσης (όταν είναι αριστερόστροφη)

Η κατοίκηση αν και αποτελεί μέλημα του ανθρώπου από τα πρώτα κιόλας στάδια της εξελικτικής του πορείας φαίνεται ακόμα πως αποτελεί ένα ζήτημα γι' αυτόν. Αυτό είναι και το θέμα που πραγματεύεται η συγκεκριμένη διάλεξη. Προσπαθεί να αναγνώσει που έγκειται το ζήτημα της κατοίκησης και γιατί συνεχίζει να αποτελεί ένα μείζον θέμα για την αρχιτεκτονική.

Η ανάλυση αυτή δίνει μια γενικότερη εικόνα της κατοίκησης του ανθρώπου πάνω σε μια ανθρωποκεντρική βάση με την βοήθεια της ψυχολογίας και φιλοσοφίας. Η κατοίκηση εδώ δεν προσεγγίζεται με βάση τις χωρικές ανάγκες της, αλλά αναλύεται μέσα από την ψυχολογική διάστασή της. Έτσι το ζήτημα της κατοικίας σε αυτήν την διάλεξη αναγνωρίζεται, ως μια ενδόμυχη ανάγκη του ανθρώπου για συναισθηματική πληρότητα.

Αναλύουμε τις δράσεις του ανθρώπου, με βάση τις ψυχολογικές ανάγκες του και ερμηνεύουμε τα αποτελέσματα των δράσεων του με βάση τις ψυχολογικές επιπτώσεις τους πάνω του. Επιλέγουμε τις κρίσιμες περιόδους της εξέλιξής του, όπου διακρίνεται η εναλλαγή των σχέσεων του με τον χώρο. Η ανάλυση ξεκινάει από την ζωή του πρώτου ανθρώπου και φτάνει ως τον σύγχρονο, από την σπηλιά στην καλύβα, από την πόλη στην μητρόπολη.

Παραθέτουμε τα περιβάλλοντα που κατοικεί στις αντίστοιχες περιόδους αναλύοντας κατά πόσο απαντούν στις ανάγκες του αλλά και τον ρόλο που παίζει η φύση σ' αυτά. Μέσα απ' την ιστορική αναδρομή του ανθρώπου γίνεται αντιληπτή η εκάστοτε αλλαγή της κατοίκησης καθώς και οι ψυχικές επιπτώσεις της, σε κάθε στάδιο. Ο άνθρωπος εδώ εντοπίζεται σε τέσσερις φάσεις της κατοίκησης του σε σχέση με τον χώρο, που αποτελούν και τα κεφάλαια της συγκεκριμένης διάλεξης. Ενέστιο, ανέστιο, ανοίκειο, οικείο.

Για να γίνει πιο εύκολα αντιληπτή η κατάσταση του ανθρώπου μεταφέρεται σε αυτήν την έρευνα με ένα παραμύθι των αδελφών Γκριμ το «Χάνσελ και Γκρέτελ». Η συνεχής αναζήτηση του πατρικού σπιτιού απ' τα παιδιά ταυτίζεται στη διάλεξή μας με τον άνθρωπο στην αέναη αναζήτηση της λύσης του ζητήματος της κατοίκησης.

Although habitation is a humans' concern from the first stages of their development, it still remains an important issue for them. This is the topic of this lecture. More specifically, this lecture tries to recognize where the issue of habitation exist and why it remains a big issue for architecture, as well.

This analysis gives a general view of humans' habitation on a humancentric base, along with psychology and philosophy. The habitation is not approached with place needs, but it is analyzed with a psychological dimension. So, in this lecture the dimension of habitation is recognized as an internal humans' need for their emotional fulfillment.

We analyze the humans' actions according to their psychological needs and expound the result of their actions according to psychological effects on them. We select the crucial periods of their lives, where changes in the relationship between people and place can be found. The analysis begins with the ancestors' lives and concludes with the modern people's lives, from the cave to the hut and from the city to metropolis.

We quote the surroundings that reside in these periods analyzing whether they respond to the needs as well as the role which the nature played in these. Through the humans' history, we can perceive each change of habitation and the psychological effects of it in each step. The humans' are confined in four habitation steps according to the place. These steps constitute the chapters of this lecture. (hestia, homeless, uncanny, familiar)

In order to become more understandable, the humans' situation is transferred in a fairy tale which was written by brothers Grimm and it is called <<Chancel and Gretel>>. The perpetual search for family house by the children matching with the perpetual search for the solution of the issue of habitation by humans.



Λέφας Παύλος (2008), Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, Πλέθρον

Σταυρίδης Σταύρος (2006), Μνήμη και εμπειρία του χώρου, Αθήνα, Αλεξάνδρεια

Μοδινός Μ., Ευθυμιόπουλος Η. (1999), Η Φύση στην Οικολογία, Αθήνα, Στοχαστής

Μποτετσάγιας Ι. (2010), Η ιδέα της φύσης, Απόψεις για το περιβάλλον από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας, Αθήνα, Κριτική

Αριστοτέλης, Περι ουρανού Β

Κωτσιόπουλος Α. Μ. (2010), Η αρχιτεκτονική σε περίοδο κρίσης, Αθήνα, Νεφέλη

Καρύδης Ν. Δ. (2008), Τα επτά βιβλία της πολεοδομίας, Αθήνα, Παπασωτηρίου

Mumford Luwis (2011), Η ουτοπία, οι δαίμονες της ψυχής και η προοπτική του ανθρώπου, Θεσσαλονίκη, Νησίδες

Le Corbusier (2005), Για μια αρχιτεκτονική, Αθήνα, Εκκρεμές

Vidler Anthony (1992), The architectural uncanny, Essays in the modern unhomely, London, MIT Press

Becker E. (1973), The denial of death, NY, The Free Press

Francois R. (1993), Εισαγωγή στην ιστορία των τεχνικών, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς

Slotta R. (1992), Εισαγωγή στην βιομηχανική αρχαιολογία, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς

Bachelard G. (2014), Η ποιητική του χώρου, Αθήνα, Χατζηνικολή

Engels F. (2012), Για το ζήτημα της κατοικίας, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή

_άρθρα

Καραμπατζάκη-Περδίκη Ε., (1995) Οι Στωικές Περιλόγου Αντιλήψεις και η Επίδραση Τους Σε Φιλοσόφους Του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, "Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση", Τεύχος 38 Σεπτέμβριος 1995

Βαρτζιώτη Ο., Η λέξη πολιτισμός και η σημασία της, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

_εγκυκλοπαίδειες και λεξικά

Δρανδάκης Π. (1956), Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Αθήνα, Φοιनिξ

J. E. Cirlot (1971), A dictionary of symbols, London, Routledge



Διδασκατορικές και Ερευνητικές εργασίες

Αθανασιάδου Ε. (2009), The wrong house: A twisted guide to home, B.A. Hons Architecture

Τσίμας Νικόλαος, Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, Ε.Μ.Π.

Ανδρουλακάκη, Γιοβάνη (2011), Ανοίκειο και χώρος, Διερεύνηση της χωρικής έκφρασης του ανοίκειου στο έργο του G. Schneider Hausur, Ε.Μ.Π.

Κουμούτσος Σταυρος, Σαλάτας Μάριος (2012), Φύση, Αρχιτεκτονική και Δηλητήριο -Ένα λογικό πείραμα, Ε.Μ.Π.

