

η αισθητική πρόσληψη του τοπίου
μέσω της διερεύνησης του ανοίκειου_

_η περίπτωση της λίμνης της Βουλιαγμένης

Λήδα Ντρίβα



Πολυτεχνείο Κρήτης_Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Ερευνητική εργασία_ Λήδα Ντρίβα

Επιβλέποντες καθηγητές_ Σωκράτης Γιαννούδης, Νικόλαος Πατσαβός

Εξεταστές_ Δημήτρης Ανδρεαδάκης, Πανίτα Καραμανέα

Χανιά, Φεβρουάριος 2013

Η αισθητική πρόσληψη του τοπίου μέσω της διερεύνησης του ανοίκειου_η περίπτωση της λίμνης της Βουλιαγμένης

Η ενασχόλησή μου με το συγκεκριμένο θέμα μοιάζει να υπήρχε στο μυαλό μου από πάντα χωρίς σαφή όρια και συγκεκριμένο περιεχόμενο, αναζητώντας ένα λόγο και τρόπο έκφρασης. Έναυσμα για την επιλογή της διερεύνησης του ανοίκειου αποτέλεσε το μάθημα επιλογής «Σύγχρονες στρατηγικές του άμορφου στην αρχιτεκτονική» του κ. Πατσαβού, που με έφερε σε επαφή με θέματα τέτοιας φύσης και μου δημιούργησε τη διάθεση για περαιτέρω αναζήτηση. Ευχαριστώ πολύ τους επβλέποντές μου κ. Πατσαβό για τη συνεργασία και την καθοδήγησή του κατά τη διάρκεια της ερευνητικής αυτής εργασίας και κ.Γιαννούδη για τις σημαντικές παρατηρήσεις του, οι οποίες συνέβαλαν στην ολοκλήρωσή της. Τέλος, ευχαριστώ πολύ όλους όσους ήταν δίπλα μου αυτόν τον καιρό και βοήθησαν σε αυτήν την προσπάθεια, άλλες φορές άμεσα και άλλες έμμεσα, τροφοδοτώντας τους προβληματισμούς μου μέσα από γόνιμες συζητήσεις.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	9
Στόχος έρευνας και μεθοδολογική προσέγγιση της εργασίας	10
1.0. Εμπειρική παρατήρηση_Υπόνοια εκδήλωσης του ανοίκειου στη λίμνη της Βουλιαγμένης	17
2.0. Η αίσθηση του τόπου	33
2.1. Το πνεύμα του τόπου-Genius loci	34
2.2. Προσεγγίζοντας το τοπίο	36
2.3. Προσεγγίζοντας τη φύση	42
2.4. Το δίπολο φύσης-πολιτισμού	44
3.0.Ψυχαναλυτική και χωρική προσέγγιση του ανοίκειου	51
3.1. Η έννοια του ανοίκειου κατά τον Sigmund Freud	51
3.2. Η ένταξη της έννοιας του ανοίκειου στην αρχιτεκτονική	57
3.2.1. Αποδέσμευση από το έδαφος-Θάψιμο κάτω από το έδαφος στην αρχιτεκτονική	57
3.2.2. Διαφάνεια-αντανακλαστικότητα στην αρχιτεκτονική	68
3.2.3. Φως-σκοτάδι στην αρχιτεκτονική	75
4.0. Η προσέγγιση του ανοίκειου στη λίμνη της Βουλιαγμένης	81
4.1. Ο μύθος και η πραγματικότητα της λίμνης της Βουλιαγμένης	81
4.2. Η εκδήλωση του ανοίκειου μέσω των διπόλων στη λίμνη της Βουλιαγμένης	94
Επίλογος - Συμπεράσματα	111
Βιβλιογραφία	117

Του φρικτού μου τοπίου,
Που θνητός δει δεν το έχει ποτέ,
Το πρῶι ἡ εικόνα του ακόμα,
Μακρινή και θολή, πῶς με θέλγει!

Παρισινό Όνειρο, Charles Baudelaire

Εισαγωγή

Αφορμή για την ερευνητική αυτή εργασία στάθηκε η αίσθηση που νιώθει ο σύγχρονος άνθρωπος κατά την επαφή του με ένα φυσικό τοπίο, που συνδυάζει το στοιχείο της άγριας εικαστικής ομορφιάς της φύσης με τα χαρακτηριστικά του μυστηριακού τόπου. Η βιωματική εμπειρία του ανθρώπου μπορεί να περιγραφεί με πολλαπλά συναισθήματα, όπως δέος, θαυμασμός, γαλήνη, αλλά και αίσθηση «υψηλού»¹ με την έννοια του υπερβατικού, καθώς και αίσθηση του ανοίκειου². Το «υψηλό» και το ανοίκειο προσδιορίζονται από κοινά χαρακτηριστικά, όπως είναι η συσχέτιση τους με το φρικτό και το τρομακτικό, καθώς και το μεγαλείο συναισθηματικής έντασης που παρέχουν, με αποτέλεσμα να γίνεται δύσκολη η εννοιολογική τους διάκριση. Και οι δύο έννοιες μπορούν να περιγράψουν αισθήσεις που βιώνει ο άνθρωπος ευρισκόμενος στη φύση, αλλά η αίσθηση του ανοίκειου είναι αυτή που θα αποτελέσει αντικείμενο ανάλυσης και προβληματισμού στην παρούσα εργασία, καθώς ανταποκρίνεται περισσότερο στη σύγχρονη εποχή, λαμβάνοντας υπόψη την υπάρχουσα διαμορφωμένη σχέση μεταξύ ανθρώπου και φύσης. Ο σύγχρονος άνθρωπος, που είναι συνηθισμένος να ζει σε αστικά διαμορφωμένα περιβάλλοντα, αποξενώνεται όλο και περισσότερο από το φυσικό περιβάλλον, με αποτέλεσμα αυτό να γίνεται όλο και λιγότερο οικείο προς αυτόν.

Από που προέρχεται, όμως, αυτή η αίσθηση που ονομάζουμε ανοίκειο; Σχετίζεται με εσωτερικές ψυχολογικές διεργασίες του καθενός ή μπορεί να είναι αποτέλεσμα συγκεκριμένων ιδιοτήτων του χώρου ή του τόπου;

Τα ερωτήματα αυτά σχετικά με τη φύση του ανοίκειου θα διερευνηθούν και θα συσχετισθούν με τη λίμνη της Βουλιαγμένης, ένα φυσικό τοπίο³, κρυμμένο μέσα στον αστικό ιστό, που, όπως θα δειχθεί παρακάτω, συνδυάζει σε μεγάλο βαθμό την εικαστική ομορφιά και το

¹ Η έννοια του “υψηλού”(sublime) μελετήθηκε εκτενώς από τον Edmund Burke στο βιβλίο του *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*, Routledge, Boulton James T. (editor), London 2008 και αποτέλεσε από τις σημαντικότερες έρευνες στο πεδίο της αισθητικής. Η αίσθηση του “υψηλού” συνδέθηκε με έννοιες όπως ο φόβος, η φρίκη, η αφάνεια, ο αιφνιδιασμός, η απεραντοσύνη, το άπειρο και αποτέλεσε κατά τον Burke το ισχυρότερο συναίσθημα, που το μυαλό είναι ικανό να βιώσει.

² Σε όλη την έκταση της εργασίας, το ανοίκειο χρησιμοποιείται, όχι με την έννοια που έχει στην καθομιλουμένη αλλά ως ψυχαναλυτικός όρος, σύμφωνα με τη θεωρία του Freud με βάση το δοκίμιο του *The Uncanny* (στα ελλ. *Το ανοίκειο*, Βαϊκούση Έμη (μτφρ.), Πλέθρον, Αθήνα 2009) του 1919.

³ Το τοπίο της λίμνης της Βουλιαγμένης έχει δεχτεί ανθρωπογενή παρέμβαση, όμως η διερεύνηση του επικεντρώθηκε στα φυσικά στοιχεία που παρουσιάζει κι όχι στις εξωτερικές επεμβάσεις από τον ανθρώπινο παράγοντα.

μυστηριακό χαρακτήρα που η φύση περικλείει. Το συγκεκριμένο τοπίο, παρ' ότι βρίσκεται σε εγγύτητα με αστικό, συνεπώς πολιτισμένο, κέντρο έχει σε μεγάλο βαθμό διατηρήσει ανέγγιχτα πολλά από τα φυσικά του στοιχεία. Τα φυσικά αυτά στοιχεία παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον που αφορά στη μορφολόγησή τους και μπορεί να εντοπιστεί σε δύο επίπεδα, σε αυτό που είναι άμεσα ορατό από τον παρατηρητή υπό τη μορφή της εικαστικής δύναμης της φύσης (νερό, βράχια, πυκνή βλάστηση) και σε αυτό που παραμένει ακόμα κρυμμένο για την πλειονότητα των ανθρώπων που επισκέπτονται τη λίμνη, καθώς μπορεί να βιωθεί μόνο αν καταδυθεί κανείς στα νερά της με καταδυτικό εξοπλισμό (υποβρύχιο σπήλαιο). Τα φυσικά αυτά στοιχεία, αν ειδωθούν κάτω από ορισμένες συνθήκες είναι ικανά να προκαλέσουν την αίσθηση του ανοίκειου; Ποιες είναι αυτές οι συνθήκες, οι οποίες μπορούν να μεταβάλλονται κάθε φορά και να μεταβάλλουν παράλληλα και το βαθμό ανοικείωσης στον παρατηρητή της περιοχής; Οι συνθήκες αυτές θα προκύψουν αρχικά με τη μορφή ερωτήματος, όσον αφορά στη συμβολή τους στην εκδήλωση του ανοίκειου κατά τη διάρκεια της περιπλάνησης και παρατήρησης της περιοχής και στη συνέχεια θα οριστούν, παίρνοντας τη μορφή αντιτιθέμενων φυσικών ποιοτήτων. Σε αυτό το σημείο, θα ήταν αναγκαίο να αναφερθεί η, σε μεγάλο βαθμό, υποκειμενική και βιωματική προσέγγιση αυτής της διερεύνησης, καθώς το ανοίκειο, όντας αίσθηση, παρουσιάζει μια εγγενή δυσκολία να καταγραφεί επιστημονικά με λογικά και αντικειμενικά κριτήρια. Παρά, όμως, την υποκειμενική διάσταση της εμπειρικής παρατήρησης που περικλείει η ίδια η φύση της παρούσας έρευνας, ο συνδυασμός της με συγκεκριμένες βιβλιογραφικές αναφορές θα ισχυροποιήσει το νόημα των παρατηρήσεων και των συμπερασμάτων, σε μια προσπάθεια να αποφευχθούν οι αυθαίρετες ερμηνείες και διαπιστώσεις.

Στόχος έρευνας και μεθοδολογική προσέγγιση της εργασίας

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση της αίσθησης του ανοίκειου μέσω της αισθητικής πρόσληψης του τοπίου της λίμνης της Βουλιαγμένης, με τη χρήση ορισμένων διόλων, που σχετίζονται με βασικά φυσικά στοιχεία, διαμορφώνουν ποιότητες του φυσικού χώρου και επελέγησαν κατόπιν εμπειρικής παρατήρησης και καταγραφής ως εργαλεία εκδήλωσης του ανοίκειου. Η εμπειρική παρατήρηση και καταγραφή πραγματοποιήθηκε με την επίσκεψη και περιπλάνηση στο διαμορφωμένο χώρο της λίμνης διαφορετικές ώρες της ημέρας και της νύχτας, και με διαφορετικές καιρικές συνθήκες, με αποτέλεσμα την αισθητική διαφοροποίηση του τοπίου ανάλογα με τη χρονική στιγμή της επίσκεψης. Σε ότι αφορά στο

εσωτερικό της λίμνης, δεδομένου ότι η παρατήρηση δεν μπορούσε να είναι άμεσα εμπειρική, χρησιμοποιήθηκαν στοιχεία από εμπειρικές εξερευνήσεις δυτών, φωτογραφικό και οπτικοακουστικό υλικό. Η επιλογή των διπόλων βασίστηκε στο ότι ανάμεσα στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που παρουσίαζε το συγκεκριμένο τοπίο, θεωρήθηκε ότι οι συγκεκριμένες συνθήκες εμφανίζονται εντονότερα και εναλλάσσονται σε όλο το εύρος του τοπίου, μεταβάλλοντας την αίσθηση του τόπου και αποτελώντας, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, σημαντικά κριτήρια βίωσης της εμπειρίας του ανοίκειου τόσο στην περιοχή της λίμνης όσο και κάτω από την επιφάνειά της. Τα δίπολα αυτά είναι: φως-σκοτάδι, διαφάνεια-αντανακλαστικότητα⁴ και αποδέσμευση από το έδαφος-θάψιμο κάτω από το έδαφος, και αναφέρονται σε τρία βασικά στοιχεία της φύσης, το φυσικό φως, το νερό και το έδαφος (γη). Πιο συγκεκριμένα, αναφέρονται στην παρουσία ή απουσία του φωτός, στην ιδιότητα του νερού να ανακλά τις προσπίπτουσες ακτίνες ή να επιτρέπει τη δίοδο τους, και στη θέση που λαμβάνει ο παρατηρητής σε σχέση με το έδαφος. Μέσω της εξέτασης αυτών των διπόλων, θα επιχειρηθεί ένας συσχετισμός ανάμεσα στους συμβολισμούς που αυτά περιέχουν και στο τοπίο της λίμνης της Βουλιαγμένης, ο οποίος θα υποβοηθηθεί από τη σύνδεση της ψυχαναλυτικής θεωρίας με την αρχιτεκτονική, με την ευρεία έννοια του αρχιτεκτονικού χώρου.

Αρχικά, θα παρουσιαστεί μια περιγραφή του τοπίου της λίμνης της Βουλιαγμένης, η οποία θα γεννήσει τα ερωτήματα γύρω από την εμφάνιση της αίσθησης του ανοίκειου και θα καταλήξει στη συγκεκριμενοποίηση των διπόλων που προέκυψαν από την παρατήρηση της περιοχής. Ύστερα, θα ακολουθήσει η συσχέτιση του ανοίκειου με τη φύση, αναλύοντας τη σχέση ανθρώπου και φύσης από την πρωτόγονη εποχή, καθώς και η συσχέτιση του ανοίκειου με την αρχιτεκτονική, διερευνώντας παράλληλα τις πηγές ανάδυσης της ανοίκειας αίσθησης. Τέλος, στο παράδειγμα της λίμνης της Βουλιαγμένης, το ανοίκειο αποκτά υπόσταση μέσω της εξέτασης των διπόλων και της διάνθισής τους με συγκεκριμένες αναφορές που ενισχύουν τη σχέση τους με την ανοίκεια αίσθηση.

⁴ Το ακριβές αντίθετο της διαφάνειας θεωρείται η αδιαφάνεια. Στην επιλογή των διπόλων επικράτησε η αντανακλαστικότητα, καθ' ότι αποτέλεσε βασικό στοιχείο της παρατήρησης λόγω της ύπαρξης του νερού και βιβλιογραφικά έχει συνδεθεί με την εμφάνιση του ανοίκειου ψυχαναλυτικά με βάση τον Freud και έχει σχετιστεί με την αρχιτεκτονική με βάση τον Vidler. Στο πλαίσιο που η διαφάνεια παρατηρείται όταν ακτίνες φωτός διαπερνούν το διαφανές μέσο και συνεχίζουν την πορεία τους και η αντανακλαστικότητα όταν ακτίνες φωτός προσπίπτουν στο διαφανές μέσο και επιστρέφουν εκεί από όπου προήλθαν, είναι δυνατό και η αντανακλαστικότητα να αποτελεί αν όχι ένα επιπλέον αντίθετο, το αντίστροφο της διαφάνειας.

Πριν παρατεθεί η μεθολογική προσέγγιση των κεφαλαίων είναι ενδιαφέρον να αναφερθεί πως παρ' ότου η αίσθηση της ανοικείωσης εντοπίζεται κυρίως στο πεδίο της ψυχανάλυσης απ' όπου δόθηκε το έναυσμα της παρούσας εργασίας, η έρευνα παίρνει στοιχεία και από άλλα πεδία όπως αυτό της φαινομενολογίας, που είναι εξ ορισμού αντιτιθέμενη με την ψυχανάλυση⁵. Η έρευνα αποτελεί μια διεπιστημονική προσέγγιση, η οποία καταφεύγει και σε άλλες αναφορές πέραν της ψυχανάλυσης, ακόμα και σε ότου αφορά στις πηγές εκδήλωσης του ανοικείου⁶, προκειμένου να ενισχυθούν οι αναφορές αυτές και να αποτελέσουν εργαλεία καλύτερης κατανόησης της φύσης του θέματος. Με αυτόν τον τρόπο, διαπιστώνεται πως διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις μπορούν να ιδωθούν παράλληλα και να βοηθήσουν στην αποσαφήνιση των συγκεκριμένων ερωτημάτων της εργασίας.

Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο, γίνεται μια αντικειμενική περιγραφή του τοπίου της λίμνης της Βουλιαγμένης, όπως ξεκινά κανείς να την προσεγγίσει από το κέντρο της Αθήνας. Η περιγραφή αυτή στο διαμορφωμένο χώρο της λίμνης αρχίζει να γίνεται περισσότερο υποκειμενική, τονίζοντας τα στοιχεία που διέγειραν την προσοχή του παρατηρητή, έθεσαν τα ερωτήματα σχετικά με την εμφάνιση της ανοικείας αίσθησης και διαμόρφωσαν τα συγκεκριμένα δίπολα. Η διερεύνηση σε αυτό το σημείο επικεντρώθηκε σε παρατήρηση, καταγραφή και φωτογραφική τεκμηρίωση σε διαφορετικές χρονικές στιγμές.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, καθώς η διερεύνηση αυτή τοποθετείται στο χώρο και ειδικότερα στο φυσικό τοπίο, θεωρήθηκε σκόπιμη η ανάλυση των εννοιών της φύσης και του τοπίου, αλλά και της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, ατομικά αλλά και ως μέρος του κοινωνικού συνόλου. Η ανάλυση αυτή θα γίνει σε πολιτισμικό, ανθρωπολογικό, κοινωνιολογικό και φαινομενολογικό επίπεδο, σύμφωνα με θεωρητικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις των Georg Simmel, Christian Norberg-Schulz και Martin Heidegger. Ιδιαίτερη σημασία θα δοθεί στην έννοια του πνεύματος του τόπου (genius loci), το οποίο αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό των μυστηριακών τόπων, όπως είναι η λίμνη της Βουλιαγμένης. Το δίπολο φύσης-πολιτισμού, το οποίο αποτελεί ευρύτερο πλαίσιο που εμπεριέχει τα υπόλοιπα δίπολα, εξετάζεται μέσα από τις ψυχολογικές και ανθρωποκεντρικές προσεγγίσεις του Sigmund Freud και του Lewis Mumford, με σκοπό την καλύτερη κατανόηση της ανοικείωσης του σύγχρονου ανθρώπου

⁵ Η ψυχανάλυση στηρίζεται στην ανάδυση και κατανόηση ζητημάτων που βρίσκονται στο υποσυνείδητο ή και στο ασυνείδητο του ανθρώπου, ενώ η φαινομενολογία μελετά τη διερεύνηση των φαινομένων που γίνονται αντιληπτά μόνο μέσα στα όρια της ανθρώπινης συνειδητότητας.

⁶ Βλ. δίπολο φωτός-σκοταδιού σελ.81

έναντι της φύσης. Στο κεφάλαιο αυτό παρατίθενται πολλαπλές βιβλιογραφικές αναφορές, με στόχο όχι απλώς να αναλυθούν γενικά ή σε μεγάλη έκταση κάποιες έννοιες όπως η φύση και το τοπίο, αλλά να τονιστεί η εμπειρική και υποκειμενική ανάγνωση ενός τόπου, που θα συσχετιστεί με τη μέθοδο που ακολουθείται στην περίπτωση της λίμνης της Βουλιαγμένης.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα αναλυθεί και θα εξηγηθεί η έννοια του ανοίκειου, με βάση το δοκίμιο *The Uncanny* του Freud και τα συγγράμματα του Anthony Vidler περί ανοίκειου, που ορμώμενα από την ψυχαναλυτική θεωρία του Freud προχωρούν ένα βήμα παραπέρα συσχετίζοντας το ανοίκειο με την αρχιτεκτονική και την τέχνη του 20^{ου} αιώνα. Θα αναζητηθούν ποιες είναι αυτές οι πηγές του ανοίκειου, οι οποίες μπορεί να συνδέονται με απωθημένα γεγονότα του παρελθόντος, και πώς αυτές μπορούν να μετουσιωθούν σε χώρο μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα της αρχιτεκτονικής είτε είναι αποτέλεσμα συνειδητού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού είτε όχι, πάντοτε με αναφορά στα συγκεκριμένα δίπολα.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο, αφού παρουσιαστούν οι μυθολογικές αναφορές της λίμνης της Βουλιαγμένης, θα προσεγγιστεί ο συγκεκριμένος τόπος μέσω της θεωρίας του ανοίκειου, με τη χρήση των διπόλων. Η προσέγγιση αυτή θα πραγματοποιηθεί στο ορατό και αντιληπτό περιβάλλον κατά τη διάρκεια της διαδρομής του περιπατητή στο διαμορφωμένο χώρο της λίμνης και στο άγνωστο και κρυμμένο εσωτερικό της λίμνης, το οποίο μπορεί να έρθει ως ένα σημείο στο φως μέσω χαρτογραφήσεων και μαρτυριών των δυτών που επισκέφθηκαν το υπόγειο σπήλαιο. Η προσέγγιση αυτή θα περιλαμβάνει θεωρητική επεξεργασία, φωτογραφική τεκμηρίωση, χαρτογραφήσεις, σκίτσα και συνεντεύξεις δυτών.

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, καθώς η θεωρητική και εμπειρική διερεύνηση του θέματος, ούσα αέναη, δεν εξαντλείται, το αντικείμενο της έρευνας περιορίστηκε στο σημείο εξαγωγής θεωρητικών συμπερασμάτων και δεν επεκτάθηκε σε ενδεχόμενες προτάσεις αρχιτεκτονικής εφαρμογής, θεωρώντας ότι θα μπορούσαν να αποτελέσουν αντικείμενο μελέτης ανασχεδιασμού της συγκεκριμένης περιοχής. Επιπρόσθετα, η έρευνα όφειλε να περιοριστεί σε διατυπώσεις με δυνατότητα γενίκευσης προκειμένου να διατηρήσει το θεωρητικό της χαρακτήρα και να μην καταλήξει σε συμπεράσματα με αποκλειστικό πεδίο εφαρμογής τη λίμνη Βουλιαγμένης.

Τόσο τη μοναξιά ποθούσα
Μιας άγριας λίμνης, που τριγύρω της ψηλά
Πεύκα είχε υψωμένα και βράχια μελανά.

Θάνατος ήταν στο φαρμακερό της κύμα,
Και στο βυθό της ταιριαστό ένα μνήμα
Παρηγοριά πια κείνος να γυρεύει
Ο που στα ινδάλματά του μέσα ρεύει-
Κι η μοναχή ψυχή του εκεί να δείχνει
Ένα Παράδεισο στη σκοτεινή λίμνη.

Η λίμνη, Edgar Allan Poe

1.0. Εμπειρική παρατήρηση_Υπόνοια εκδήλωσης του ανοίκειου στη λίμνη της Βουλιαγμένης

Κατευθυνόμενος κανείς από το κέντρο της Αθήνας προς τη Βουλιαγμένη⁷, οι μορφολογικές διακυμάνσεις του τοπίου γίνονται ιδιαίτερα αισθητές. Οι πυκνοκατοικημένες πολυκατοικίες, στοιβαγμένες η μία δίπλα στην άλλη με αποπνικτικό τρόπο, τα στενά και βρώμικα πεζοδρόμια, η έλλειψη ελεύθερων χώρων, το ελάχιστο αν όχι ανύπαρκτο πράσινο, οι μποτιλιαρισμένοι δρόμοι, ένα πανδαιμόνιο ήχων και ρύπων, εν μέσω μιας χαώδους αρχιτεκτονικής διάταξης (εικόνα 1), εναλλάσσονται σταδιακά με ένα λιγότερο πυκνοκατοικημένο αστικό δίκτυο, στο οποίο κυριαρχούν λιγότερες πολυκατοικίες, αρκετές μονοκατοικίες, μεγαλύτερη αναλογία πρασίνου, παραλιακά κέντρα διασκέδασης και η θέα της θάλασσας (εικόνα 2). Ο αστικός ιστός φαίνεται να αραιώνει, σε σχέση πάντα με το ιστορικό κέντρο και τις περιαστικές περιοχές, και παρ'ότι η Βουλιαγμένη πλέον έχει αστικοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό, δίνεται η αίσθηση μιας, σχετικής πάντα, επαφής με τη φύση. Οι σειρές από φοίνικες από τις δύο πλευρές του αυτοκινητοδρόμου, καθώς και η θέα της θάλασσας δημιουργούν μια εικόνα ασυνήθιστη για τα αθηναϊκά δεδομένα και παραπέμπουν σε μεσογειακό παραλιακό θέρετρο. Πλησιάζοντας στο σημείο που βρίσκεται η λίμνη, η παρουσία της μπορεί να γίνει αντιληπτή μόνο από έναν πολύ παρατηρητικό πεζό, ενώ για τον οδηγό ή τον ανυποψίαστο περιπατητή δεν υπάρχει κάποιο στοιχείο που να υποδηλώνει την ύπαρξή της (εικόνα 3).



εικόνα 1. Κέντρο Αθήνας



εικόνα 2. Βουλιαγμένη

⁷ Το όνομα της περιοχής της Βουλιαγμένης, προέρχεται από την ομώνυμη λίμνη και παραπέμπει σε Βούλιαγμα, εγκατακρήμιση, φυσικό γεωλογικό φαινόμενο στο οποίο οφείλεται ο σχηματισμός της λίμνης.

Η είσοδος στον περιβάλλοντα χώρο της λίμνης γίνεται από το επίπεδο του δρόμου, το οποίο αποκτά σταδιακά μια κατηφορική κλίση για την ευκολότερη κατάβαση των επισκεπτών και των οχημάτων τους (εικόνα 4). Εκτός από την κύρια πορεία στο εσωτερικό της περιοχής, ο περιπατητής μπορεί να ακολουθήσει το εξωτερικό μονοπάτι, διαμέσου του οποίου μπορεί να περιπλανηθεί στο λόφο που εκτείνεται πάνω από τη λίμνη, εξασφαλίζοντας την πανοραμική θέα αυτής και της θάλασσας (εικόνα 5). Επιστρέφοντας στην κύρια πορεία, ο επισκέπτης πρέπει να διαβεί τη σιδερένια πύλη και κατεβαίνοντας το διαμορφωμένο μονοπάτι, μπορεί να δει τη λίμνη στα αριστερά του, αλλά όχι να την προσεγγίσει, καθώς τοιχεία, διαμορφωμένοι χώροι φύτευσης, ψηλά δέντρα και παρτέρια οριοθετούν την πορεία του (εικόνα 6). Φτάνοντας στο επίπεδο της λίμνης, η οποία περιβάλλεται από ένα ξύλινο deck με ξαπλώστρες για τους λουόμενους, μπορεί να παρατηρήσει τον πανύψηλο βράχο που υψώνεται μπροστά του και την πυκνή βλάστηση (εικόνα 7), που αναπτύσσεται κυρίως στη νοτιοανατολική πλευρά της λίμνης και δικαιολογεί την ύπαρξη μιας άλλης μικρότερης λίμνης, που δε γίνεται αντιληπτή, παρά μόνο αν ανακαλύψει το μονοπάτι που οδηγεί σε αυτή (εικόνα 8). Στα δεξιά του, ένα παλιό εγκαταλελειμμένο κτίριο, το υδροθεραπευτήριο μοιάζει να έχει αφεθεί στο χώρο και στο χρόνο.



εικόνα 3. Οδηγώντας προς τη λίμνη



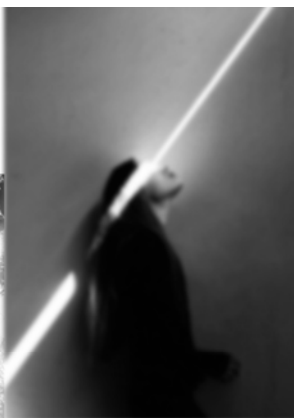
εικόνα 4. Είσοδος στο διαμορφωμένο χώρο της λίμνης



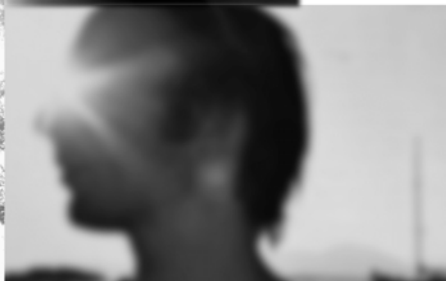
εικόνες 5. 6. 7. 8.



Το τοπίο της λίμνης, όπως είναι αναμενόμενο, παρουσιάζεται διαφορετικό με την εναλλαγή της μέρας και της νύχτας, όπως και των εποχών. Την ημέρα, τις πρωινές ώρες, χαρακτηριστικό είναι πως στο επίπεδο του δρόμου πριν αρχίσει η κατάβαση προς το χώρο της λίμνης, ο επισκέπτης νιώθει τον ήλιο απέναντί του να τον τυφλώνει (εικόνα 9). Η αίσθηση της τύφλωσης από τον ήλιο, εκτός από την στιγμιαία ενόχληση που προκαλεί το εκτυφλωτικό φως, βυθίζει τον επισκέπτη για λίγα δευτερόλεπτα στο σκοτάδι, δημιουργώντας του την εντύπωση της προσωρινής απώλειας της όρασής του, η οποία έχει αναθεί στη σημαντικότερη από τις πέντε αισθήσεις, διότι είναι αυτή που τον συνδέει αμεσότερα με το εξωτερικό περιβάλλον. Το ίδιο συμβαίνει και τη νύχτα, όπου το σκοτάδι προκαλείται πλέον όχι από την υπερβολή του φωτός, αλλά αντίθετα από την ανυπαρξία του. Το σκοτάδι, ως ένα στοιχείο που προκαλεί σύγχυση ανάμεσα στα όρια του παρατηρητή και του περιβάλλοντος, του εσωτερικού και του εξωτερικού, είναι άραγε ένα εν δυνάμει στοιχείο πρόκλησης του ανοίκειου;



εικόνα 9. Τύφλωση από ήλιο. Το απόλυτο φως είναι ικανό να προκαλέσει το αντίθετο αποτέλεσμα, τη στιγμιαία αίσθηση του απόλυτου σκοταδιού.



Συνεχίζοντας την περιπλάνηση, ο περιπατητής αρχίζει να κατεβαίνει προς τον περιβάλλοντα χώρο της λίμνης διαβαίνοντας τη σιδερένια πύλη, που μοιάζει να φυλακίζει και να οριοθετεί το τοπίο, και ακολουθώντας την κατηφορική κλίση του δρόμου. Η κατηφορική αυτή πορεία παραπέμπει σε μια καταβύθιση που συμβολικά μπορεί να παρομοιαστεί με την είσοδο σε έναν άλλο «κόσμο». Η βύθιση αυτή συνδέεται και με τη δημιουργία της λίμνης, η οποία σχηματίστηκε όταν κατέρρευσε τμήμα της οροφής ενός μεγάλου σπηλαίου, αλλά και με την ιδιαίτερη μορφολογία που ξεδιπλώνεται στο εσωτερικό της, που φιλοξενεί την είσοδο ενός τεράστιου υποβρύχιου σπηλαίου. Η κατάβαση του μονοπατιού μπορεί να παραλληλιστεί με την κατάδυση στα νερά της λίμνης. Κατηφορίζοντας το μονοπάτι, ξεδιπλώνεται αβίαστα σε πρώτο πλάνο η ομορφιά της φύσης μέσω της μεγάλης λίμνης, του μεγαλόπρεπου βράχου και των διαφορετικών ειδών δέντρων. Με μια προσεκτικότερη παρατήρηση και εξερεύνηση της περιοχής, αποκαλύπτονται τα «κρυμμένα» της μυστικά, η μικρή λίμνη κρυμμένη πίσω από την πυκνή βλάστηση στο νοτιανατολικό μέρος της περιοχής, μικρά δύσβατα περάσματα, σπηλιές, ρωγμές στα βράχια. Αντίστοιχα, στην κατάδυση στο εσωτερικό του σπηλαίου, η φυσική του ομορφιά καθλώνει τον καταδυόμενο αρχικά και του δίνει το περιθώριο να ανακαλύψει σταδιακά τα κρυφά του σημεία. Η κατάβαση αυτή, είτε είναι στο επίπεδο της γης είτε στο εσωτερικό της, έχει την ιδιότητα ενός «κάτω κόσμου» που μας συνδέει με το εσωτερικό της γης⁸ και μπορεί να συνδεθεί με το αρχέγονο φόβο του θαψίματος κάτω από τη γη, που ενδεχομένως μπορεί να αποτελέσει στοιχείο ανάδυσης του ανοίκειου. Φτάνοντας στο επίπεδο της λίμνης, ο ήλιος κρύβεται πίσω από τον τεράστιο, επιβλητικό βράχο, ανακουφίζοντας τον επισκέπτη με την απουσία του για αρκετή ώρα, καθώς ανατέλλει πίσω από το βράχο, με αποτέλεσμα να υπάρχει σκίαση αρκετές ώρες του πρωινού. Ένα άλλο χαρακτηριστικό την ώρα εκείνη είναι η πολύ έντονη κίνηση των πουλιών, κυρίως χελιδονιών, που πετούν δίπλα στο βράχο, γεμίζοντας το χώρο με τα τιτιβίσματά τους. Σε πολλά σημεία στο βράχο υπάρχουν ρωγμές μέσα στις οποίες πολλά από τα πουλιά που φιλοξενεί η λίμνη έχουν τοποθετήσει εκεί τις φωλιές τους (εικόνα 10). Ένα άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο του βράχου που ενισχύει την αγριότητα του τοπίου είναι οι κατακόρυφες μελανές ραβδώσεις, στην επιφάνεια του, που μοιάζει σαν να έχει κοπεί κάθετα με έναν υπερφυσικό τρόπο (εικόνα 11). Η απότομη εναλλαγή από το νερό στον πανύψηλο βράχο, χωρίς να παρεμβάλλεται τίποτα ανάμεσά τους ενισχύει τις αντιθέσεις του τοπίου και κάνει την υψομετρική διαφορά να φαντάζει ακόμα πιο έντονη (εικόνα 12). Όταν σταθεί κανείς στο ψηλότερο σημείο του βράχου, ακολουθώντας το εξωτερικό μονοπάτι πριν εισέλθει στο χώρο της λίμνης,ιώθει πως βρίσκεται πιο κοντά στον ουρανό παρά στη γη. Η αίσθηση της αποδέσμευσης από το έδαφος γίνεται ιδιαίτερα έντονη σε εκείνο το σημείο (εικόνα 13), σε αντίθεση με την αίσθηση της «κατάδυσης» στον περιβάλλοντα χώρο της λίμνης και στη συνέχεια στο εσωτερικό της.

⁸ Norberg-Schulz Christian, *Genius loci: Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Μ. Φραγκόπουλος(μτφρ), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.44

εικόνα 10. Βράχια. Σκοτεινές εσοχές, βαθουλώματα, ρωγμές, κενά του βράχου λειτουργούν ως καταφύγιο πτηνών.



εικόνα 11. Οι μελανές ραβδώσεις του βράχου αντιπαράτιθενται με την οικεία υφή του και αλλοιώνουν σε κάποιο βαθμό την εμφάνισή του, όπως την έχουμε συνηθίσει.





εικόνα 12. Η αίσθηση της συνέχισης του βράχου κάτω από το όριο του νερού υποδηλώνει την ύπαρξη μιας ανεξερεύνητης συνέχειας στα έγκατα της λίμνης.

Απέναντι σελίδα. εικόνα 13. Αποδέσμευση από το έδαφος



Το νερό της λίμνης μαγεύει τον επισκέπτη με τις εναλλαγές των χρωμάτων του. Πράσινο, γαλάζιο, κυανό, τόσο διάφανο και κρυστάλλινο σε κάποια σημεία (εικόνα 14), κυρίως στα ρηχά, που διακρίνονται καθαρά οι μικροοργανισμοί, τα φύκια και το πλαγκτόν, και μετά πάλι πολύ σκούρο, σχεδόν μαύρο, λόγω της μεγάλης πυκνότητας των φυκιών, που αναπτύσσονται στο εσωτερικό (εικόνα 15). Από εκεί προήλθε και το όνομά *Καράτσι* (μαύρο νερό), που της είχε δοθεί την εποχή της Τουρκοκρατίας. Σε κάποια σημεία, ανάλογα και με τα επίπεδα και τη γωνία φωτός που προσπίπτει σε αυτό, το νερό μετατρέπεται σε καθρέφτη αντανακλώντας είτε τμήματα του βράχου και της βλάστησης είτε το ίδιο το είδωλο του επισκέπτη (εικόνα 16). Ο αντικατοπτρισμός του ειδώλου πολλές φορές προκαλεί στιγμιαίο αιφνιδιασμό, σύγχυση ορίων ανάμεσα στο υποκείμενο και το περιβάλλον, με διαφορετικό τρόπο απ' ότι το σκοτάδι και δημιουργεί την αίσθηση μιας απρόσμενης «εισβολής». Από την άλλη πλευρά, η διαφάνεια του νερού της λίμνης στα πολύ ρηχά σημεία δίνει τη δυνατότητα να ειπωθεί αυτό που βρίσκεται μέσα στο βυθό, να έρθει στην επιφάνεια αυτό που υπό άλλες συνθήκες θα παρέμενε κρυφό.

εικόνα 14. Σκιάς στο νερό και διαφάνεια. Η διαφάνεια του νερού δημιουργεί μια σύγχυση μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού, αφού αυτό που είναι "μέσα" και όφειλε να παραμείνει κρυφό, έρχεται "έξω", στο φως.





εικόνα 15. Μαύρο νερό.

Το μαύρο χρώμα του νερού αποτελεί μια μετάλλαξη ως προς την οικεία κατάστασή του, προσδίδοντάς του κάτι απροσδιόριστο και τρομακτικό.



εικόνα 16. Αντανακλάσεις.

Το νερό λειτουργεί ως το όριο ανάμεσα στον πραγματικό και το δυνητικό χώρο. Το νερό, που καθρεφτίζει το είδωλο, λειτουργεί ως είσοδος προς έναν άλλο, άγνωστο και μυστηριώδη κόσμο.



εικόνα 17. Η αίσθηση ομίχλης που δημιουργείται γύρω από τη λίμνη είναι αποτέλεσμα της διαφοράς θερμοκρασίας του βρόχινου νερού και του νερού της λίμνης.

Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο που παρουσιάζει το νερό της λίμνης τις βροχερές μέρες του χειμώνα, είναι πως λόγω της υψηλής θερμοκρασίας που παρουσιάζει (δεν πέφτει ποτέ κάτω από τους 18° βαθμούς Κελσίου), όταν το κρύο νερό της βροχής πέφτει πάνω του μοιάζει σαν να εξατμίζεται, δημιουργώντας μια αμυδρή αίσθηση ομίχλης που πλανιέται πάνω από τη λίμνη (εικόνα 17). Επιπλέον, οι ιαματικές ιδιότητες που έχει διαπιστωθεί ότι έχουν τα νερά της λίμνης, λόγω της υψηλής περιεκτικότητας σε άλατα και άλλα στοιχεία, ενισχύουν το μυστηριακό χαρακτήρα του τοπίου.

Οι διαμορφώσεις που έχουν γίνει μέχρι στιγμής στη λίμνη, είτε σε επίπεδο κτιρίων είτε σε επίπεδο φύτευσης, δεν αναδεικνύουν το δυναμικό της, μάλλον το υποβιβάζουν. Η χρήση του γκαζόν στους διαμορφωμένους χώρους φύτευσης δηλώνει την προσπάθεια οικειοποίησης και ουδετεροποίησης του χώρου. Το γκαζόν αποτελεί τεχνητή, «ελεγχόμενη» φύση, που

δημιουργεί επίπεδα κι όχι χώρο κι έρχεται σε αντίθεση με τη σκοτεινότητα και την αγριότητα που παρουσιάζει το τοπίο.

Τη νύχτα, με την παρουσία του σκοταδιού το τοπίο της λίμνης γίνεται ακόμα πιο μυστηριώδες. Ο χαμηλός φωτισμός που υπάρχει αναδεικνύει τα φυσικά στοιχεία του τοπίου, προσδίδοντάς τους μια υπαινικτική γοητεία (εικόνα 18). Η αντανάκλαση του βράχου στο νερό, λόγω του φωτισμού γίνεται πιο έντονη, με αποτέλεσμα το μεγαλύτερο μέρος του νερού να λειτουργεί ως καθρέφτης. Στο σημείο όπου γίνεται πυκνή η βλάστηση και βρίσκεται η μικρή λίμνη, το απόλυτο σκοτάδι κυριαρχεί. Οι υπόλοιπες αισθήσεις διεγείρονται περισσότερο λόγω της απώλειας της όρασης και μπορεί κανείς να αφουγκραστεί καλύτερα τους ήχους της νύχτας, να νιώσει τις υφές της βλάστησης και τις μυρωδιές του χώματος και του νερού.

εικόνα 18. Νυχτερινή λήψη της λίμνης.



Η φύση είναι Ναός όπου πυλώνες ζώντες
Αφήνουν να ξεφεύγουν συγκεχυμένα λόγια.
Κι εσύ περνάς ανάμεσα από συμβόλων δάση
Που σε κοιτούν προσεκτικά με γνώριμες ματιές.

Σαν τη μακρόσυρτην ηχώ που πέρα μακριά, χωνεύει,
Μέσα σε σκοτεινήν ενότητα, βαθιά,
Ωσάν τη νύχτα απέραντη κι ωσάν το φως,
Οι οσμές, τα χρώματα κρυφομιλούν κι οι ήχοι
ανάμεσά τους.

Ανταποκρίσεις, Charles Baudelaire

2.0. Η αίσθηση του τόπου

Τα στοιχεία της φύσης, κάποια από τα οποία περιγράψαμε αναλυτικά παραπάνω, το νερό, οι βράχοι, η βλάστηση, το έδαφος, ο ήλιος, τα αστέρια, τα σύννεφα, αλλά και οι εναλλαγές της μέρας και της νύχτας και των εποχών διαμορφώνουν ένα συγκεκριμένο περιβάλλον, έναν τόπο (εικόνα 19). Ο τόπος αποτελεί ένα σύνολο πραγμάτων με υλική υπόσταση, σχήμα, υφή και χρώμα. Όλα αυτά συνθέτουν την ουσία ενός τόπου, τον «περιβαλλοντικό» του χαρακτήρα.⁹ Παράλληλα, ο τόπος αποτελεί το συγκεκριμένο πλαίσιο ανθρώπινων ενεργειών, αισθημάτων, σκέψεων, διαθέσεων, προθέσεων. Ο άνθρωπος αποκτά βιωματική εμπειρία με έναν τόπο, συνδέεται με αυτόν, σε τέτοιο σημείο, ώστε ο τόπος να αποτελεί στοιχείο που τον χαρακτηρίζει και τον ακολουθεί.



εικόνα 19. Ο «περιβαλλοντικός» χαρακτήρας του τόπου.

⁹ Norberg-Schulz Christian, *Genius loci: Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Μ. Φραγκόπουλος(μτφρ), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.9

2.1. Το πνεύμα του τόπου-Genius loci

Ο κάθε τόπος είναι ένας χώρος που διαθέτει έναν ξεχωριστό χαρακτήρα. Από τα αρχαία χρόνια το genius loci ή το «πνεύμα του τόπου» αναγνωρίζεται ως η συγκεκριμένη πραγματικότητα που ο άνθρωπος αντιμετωπίζει και στην οποία πρέπει να προσαρμοστεί στην καθημερινή ζωή του. Το genius loci είναι ρωμαϊκή έννοια που αρχικά σήμαινε το δαίμονα του τόπου, τις προσωποποιημένες αόρατες δυνάμεις που ενοικούσαν στη φύση. Σύμφωνα με τις αρχαίες ρωμαϊκές δοξασίες, κάθε «ανεξάρτητο» ον έχει το δικό του δαιμόνιο (genius), το πνεύμα φύλακά του. Το πνεύμα αυτό δίνει ζωή στους ανθρώπους και στους τόπους, τους συνοδεύει από τη ζωή ως το θάνατο και καθορίζει το χαρακτήρα ή την ουσία τους.¹⁰ Η θεμελιώδης σημασία του genius loci καταδεικνύεται από το γεγονός ότι ακόμη και οι θεοί είχαν το δικό τους genius. Το genius λοιπόν δηλώνει τι είναι το πράγμα ή «τι θέλει να γίνει» σύμφωνα με τον Λούις Καν. Ο άνθρωπος στην αρχαιότητα βίωνε το περιβάλλον του σα να αποτελούνταν από συγκεκριμένες ιδιότητες και αναγνώριζε ότι η συμφιλίωσή του με το genius της τοποθεσίας όπου η ζωή του λάμβανε χώρα ήταν σημαντική για την ίδια την ύπαρξή του. Για να αποκτήσει ένα υπαρξιακό έρεισμα, ο άνθρωπος θα πρέπει να μπορέσει να προσανατολιστεί, να ξέρει που βρίσκεται.¹¹ Θα πρέπει ακόμα να ταυτιστεί με το περιβάλλον, δηλαδή πρέπει να γνωρίζει πως και ο ίδιος αποτελεί ένα συγκεκριμένο τόπο.

Η λίμνη της Βουλιαγμένης αποτελεί έναν τόπο με ξεχωριστό χαρακτήρα. Έχει κανείς την αίσθηση ότι το τοπίο τον κυριεύει, τον κάνει να νιώθει διαφορετικά, δημιουργώντας του την ιδέα ότι τού έχει μεταδώσει ένα μέρος της απροσδιόριστης ενέργειάς του. Η γοητεία του τοπίου πηγάζει κυρίως από την αίσθηση μυστηρίου που αναδίδει και οφείλεται στην πορεία προς το «εσωτερικό» της γης, που αποτυπώνεται στο υποβρύχιο σπήλαιο, που όλοι γνωρίζουν την ύπαρξή του, αλλά ελάχιστοι την έχουν βιώσει στην πραγματικότητα. Το απύθμενο εσωτερικό της λίμνης κρύβει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον, καθώς δε γίνεται άμεσα αντιληπτό και δημιουργεί σύγχυση ορίων ανάμεσα στην πραγματικότητα και στη φαντασία. Το φως και οι εναλλαγές του, λόγω της ύπαρξης του βράχου, τονίζουν τη δραματικότητα του τοπίου. Το έδαφος, η γη είναι ο φέρων οργανισμός από τον οποίο αναδύεται η ζωή, το σημείο που θεμελιώνει την ίδια την ύπαρξη. Από την άλλη πλευρά, ο ουρανός, είναι κάτι «υψηλό» κι

¹⁰ ό.π., σελ.22

¹¹ ό.π., σελ.22



εικόνες 20-21. Πέτρες, νερό, βράχοι, δέντρα, στοιχεία που προσδίδουν νόημα και ενισχύουν το χαρακτήρα του τόπου.

απρόσιτο.¹² Ο ουρανός έχει πρωτίστως κοσμικές ιδιότητες, ενώ η γη μπορεί να ικανοποιήσει τις ανάγκες του ανθρώπου για προστασία και θαλπωρή. Ο βράχος ανήκει στη γη, αλλά υψώνεται προς τον ουρανό. Είναι ψηλός, πλησιάζει τον ουρανό, είναι τόπος συνάντησης των δύο βασικών στοιχείων.¹³ Πολλοί πολιτισμοί έχουν δώσει πρωταρχική σημασία στους βράχους και στις πέτρες γιατί εμφανίζονται ως άφθαρτα και ακατάλυτα στοιχεία. Το νερό είναι η πρωταρχική ουσία, από την οποία προέρχονται όλες οι μορφές.¹⁴ (εικόνες 20-21). Προσδίδει ταυτότητα στην ξηρά. Ως πρωταρχικά φυσικά «πράγματα», οι βράχοι, η βλάστηση και το νερό προσδίδουν σ' ένα τόπο νόημα ή «ιερότητα», σύμφωνα με τον όρο του Μιρσέα Ελιάντε (Mircea Eliade), ο οποίος σημειώνει: «Οι πλέον πρωτόγονοι από τους «ιερούς τόπους» που γνωρίζουμε συγκροτούσαν ένα μικρόκοσμο: ένα τοπίο από πέτρες, νερό και δέντρα¹⁵. Όλα τα παραπάνω στοιχεία, που συνυπάρχουν αρμονικά στη λίμνη της Βουλιαγμένης, δίνουν αυτήν την ξεχωριστή, μυστηριακή αίσθηση. Η ύπαρξη του εσωτερικού υποβρύχιου σπηλαιίου επαυξάνει το μυστήριο και δημιουργεί επιπλέον και μια χθόνια ενέργεια. Η λίμνη αποτελεί δηλαδή, ένα χώρο με έντονο πνεύμα του τόπου (genius loci), που ο άνθρωπος οφείλει να αντιληφθεί και να κατανοήσει, αν θέλει να γίνει κι ο ίδιος μέρος του τόπου αυτού.

¹² ό.π, σελ.28

¹³ ό.π, σελ.28

¹⁴ Eliade Mircea, *Patterns in comparative religion*, Cleveland and new york, 1963, σελ.188

Norberg-Schulz Christian, *Genius loci: Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Μ. Φραγκόπουλος (μτφρ), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.31

¹⁵ ό.π, σελ.269

2.2. Προσεγγίζοντας το τοπίο

Το τοπίο αποτελεί κήμα της φαινομενολογικής προσέγγισης ενός τόπου.¹⁶ Ο τόπος δηλαδή μετατρέπεται σε τοπίο μέσα από τη διαφορετική προσέγγιση και επεξεργασία που υφίσταται από τον παρατηρητή. Οι περιβαλλοντικές εικόνες είναι το αποτέλεσμα μιας αμφίδρομης διαδικασίας μεταξύ του παρατηρητή και του περιβάλλοντος¹⁷. Το περιβάλλον προτείνει διακρίσεις και σχέσεις και ο παρατηρητής διαλέγει, οργανώνει, δέχεται και επεξεργάζεται αυτό που βλέπει. Ο παρατηρητής προσλαμβάνει το τοπίο ανάλογα με τα βιώματα, τις προθέσεις, τον τρόπο σκέψης, το πολιτισμικό και πολιτιστικό του υπόβαθρο, την ψυχική του κατάσταση. Η επαφή με το περιβάλλον γίνεται λόγω και μέσω του εγκεφάλου και όχι λόγω του ότι υπάρχουν κάποια αντικειμενικά φυσικά χαρακτηριστικά αυτοτελή στη φύση. Στην αντίληψη του χώρου που μάς περιβάλλει παίζουν σημαντικό ρόλο το σύστημα αξιών, οι ιστορικές καταβολές και άλλες πολιτισμικές, αλλά και προσωπικές προσλαμβάνουσες.

Η έννοια του τοπίου υφίσταται μέσα από μια αποφασιστική αμφισημία που αναπτύσσεται ανάμεσα σε δύο πόλους: τον τόπο και το υποκείμενο. Με τη λέξη «τοπίο» αναφερόμαστε ταυτόχρονα σε μια καθορισμένη γεωγραφική ενότητα αλλά και στην πρόσληψή της από το βλέμμα μας, δηλαδή σε μια νοητική κατάσταση που επιλέγει, ερμηνεύει και ανασυνθέτει τα δεδομένα αυτής της ενότητας. Στη διαδικασία αυτή ενεργούν ψυχολογικοί, αισθητικοί και ιδεολογικοί επικαθορισμοί, με τους οποίους διασταυρώνονται ευρύτερες φιλοσοφικές συνιστώσες κάθε εποχής. Έτσι, ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε στοιχεία του περιβάλλοντος ως τοπίο, εκφράζοντας τη φαντασιακή μας σχέση με τη φύση, αντιπροσωπεύει τελικά τον τρόπο με τον οποίο ορίζουμε τον εαυτό μέσα στον κόσμο.

Κ.Μανωλίδης¹⁸

¹⁶ Δουκέλλης Παναγιώτης (επιμ.) ,*Το Ελληνικό τοπίο, Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2005, σελ.14

¹⁷ Lynch Kevin, *The image of the city*, the MIT Press, Massachussets, Cambridge, London, England 1960, σελ.4

¹⁸ Μανωλίδης Κ., *Ωραίο,φριχτό και απέριττο τοπίον!*, εκδ. Νησίδες,σελ.9

Άρα, παρατηρούμε πως δεν έχουμε όλοι την ίδια εικόνα πρόσληψης ενός τοπίου, καθώς η εικόνα αυτή δε συντίθεται μόνο από αυτό που βλέπουμε, αλλά και από τη νοητική του ερμηνεία. Εξάλλου, όπως υποστηρίζει ο Simmel, η πρόσληψη του τοπίου ως σύνολο κι όχι ως άθροισμα μεμονωμένων φυσικών στοιχείων, παραπέμπει στην έννοια του ψυχικού τόνου (Stimmung), που λειτουργεί ως ενοποιητικός φορέας των αποσπασμένων τμημάτων της φύσης.¹⁹ Ο ψυχικός τόνος διαπνέει όλα αυτά τα μεμονωμένα στοιχεία, αλλά το καθένα από αυτά δεν μπορεί να καταστεί υπαίτιο για την ύπαρξή του. Ο ψυχικός τόνος αναφέρεται αποκλειστικά στο συγκεκριμένο τοπίο που προσλαμβάνεται κάθε φορά, ακόμη κι αν ο γενικός χαρακτηρισμός που του αποδίδεται μπορεί να συμπίπτει με κάποιου άλλου. Δεν αποτελεί μετρήσιμο μέγεθος, αφού αποτελεί μια ψυχική κατάσταση. Μπορεί να χαρακτηριστεί μαζί με την ενοποιητική διαμόρφωση όλων των μεμονωμένων στοιχείων του τοπίου ως ένα «ψυχικό ενέργημα». Στη θέση ενός τοπίου, ο παρατηρητής δέχεται άμεσα το εποπτικό και συναισθηματικό αυτό ενέργημα.

Σύμφωνα με την ευρωπαϊκή σύμβαση του τοπίου που έγινε στη Φλωρεντία, τον Οκτώβριο του 2000, με τον όρο τοπίο νοείται ένα μέρος μιας γεωγραφικής περιοχής, έτσι όπως αυτό γίνεται αντιληπτό από τους ανθρώπους, και του οποίου ο χαρακτήρας προκύπτει από τη δράση φυσικών και ανθρωπογενών παραγόντων, όπως και από τις αναμεταξύ τους αμοιβαίες επιδράσεις.²⁰

Το τοπίο αποτελεί λοιπόν το χώρο που μας περιβάλλει, μια πολυδιάστατη οντότητα, μια απτή, τρισδιάστατη πραγματικότητα, που γίνεται από κοινού αντιληπτή. Είναι ένας χώρος χωρίς σαφή όρια, εκτός συγκεκριμένης κλίμακας ή γεωγραφίας, που ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται και διαμορφώνει σύμφωνα με τα μέσα, τις επιδιώξεις και τις επιθυμίες του.²¹ Αποτελεί μια σύνθεση χώρων και στην ευρύτερή του έννοια ένα γενικό πλαίσιο ζωής που καθορίζεται από τις εκάστοτε επικρατούσες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, καθώς και το πολιτισμικό υπόβαθρο (εικόνες 22-23).

¹⁹ Simmel Georg, *Το τοπίο*, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2004, σελ. 156

²⁰ Δουκέλλης Παναγιώτης (επιμ.), *Το Ελληνικό τοπίο, Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2005, σελ. 9

²¹ Τερκενλή Σ. Θεανώ, *Το πολιτισμικό τοπίο: Γεωγραφικές προσεγγίσεις*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1996, σελ. 17



εικόνα 22. Αεροφωτογραφία από φάρμα με τουλίπες στην Τασμανία.

Απέναντι σελίδα. εικόνα 23. Αεροφωτογραφία από καλλιέργειες ρυζιού στην Κίνα.

Μελετώντας γλωσσολογικά τη λέξη «τοπίο» παρατηρείται ότι ο όρος landscape²² τον 10^ο αιώνα, στην Αγγλική γλώσσα, σήμαινε μια συλλογή γαιών, ένα οργανωμένο σύστημα αγροτικών χώρων και δεν είχε καμία σχέση με το τοπίο ως σκηνική αναπαράσταση της φύσης ή ακόμα και με την αισθητική άποψη του τοπίου.²³ Η έννοια της ίδιας λέξης, την περίοδο της Αναγέννησης, μετασχηματίζεται και χρησιμοποιείται για να δηλώσει την εικόνα μιας θέας και την απόδοσή της από τον καλλιτέχνη. Με αυτόν τον τρόπο, το τοπίο προσεγγίζεται μέσα από την τέχνη, μέσα από τις αναπαραστάσεις της ζωγραφικής, της

²² Η αγγλική λέξη landscape, είναι σύνθετη από τις συστατικές λέξεις land και scape, που αναφέρονται στην έννοια της γης και του σχήματος ή της μορφής αντίστοιχα.

Τερκενλή Σ. Θεανώ, *Το πολιτισμικό τοπίο: Γεωγραφικές προσεγγίσεις*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1996, σελ. 22

²³ ό. π., σελ. 22



λογοτεχνίας και της κηποτεχνίας, για τις οποίες τα τοπία είναι κατά κάποιο τρόπο, αισθητικά αντικείμενα προς θέαση. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να προκύπτει και η αμφισημία της λέξης που προσδιορίζει τόσο το αναφερόμενο όσο και την αναπαράστασή του (εικόνες 24-25). Σταδιακά, η έννοια landscape διευρύνθηκε και συμπεριέλαβε και τη θεά αυτή καθ'εαυτή. Σύμφωνα με τον W.J.T.Mitchell, «το τοπίο είναι μια φυσική σκηνή διαμεσολαβημένη από τον πολιτισμό. Είναι μαζί χώρος σε αναπαράσταση και σε παρουσία, σημαίνον αλλά και σημαϊνόμενο, ένα πλαίσιο και ό,τι αυτό πλαισιώνει, πραγματικός τόπος αλλά και το είδωλό του, μια συσκευασία αλλά και το προϊόν μέσα στη συσκευασία.»²⁴

Η διευρυμένη έννοια του όρου οδηγεί στην παραδοχή πως το τοπίο δεν είναι μόνο ένα φυσικό στοιχείο του περιβάλλοντος, αλλά ένας συνθετικός ανθρωπογενής χώρος. Όπως αναφέρει και ο Οδυσσεάς Ελύτης, το τοπίο δεν αποτελεί απλώς ένα σύνολο γης, φυτών και υδάτων, αλλά είναι η προβολή της ψυχής ενός λαού πάνω στην ύλη.



εικόνα 24. Caspar David Friedrich, Evening Landscape With Two Men, 1830-35



εικόνα 25. Caspar David Friedrich, Man and Woman Contemplating the Moon, 1830-35

²⁴Mitchell W.J.T, *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, σελ.5
Μανωλίδης Κώστας *Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον!*, αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα, εκδόσεις Νησίδες, Δεκέμβριος 2003, σελ.9



εικόνα 26. Χωράφια
στην Αυστρία

2.3. Προσεγγίζοντας τη φύση

Σύμφωνα με τον Georg Simmel, η βία που ενέχεται στην έννοια του τοπίου, στηρίζεται στο ότι η όλη συζήτηση περί τοπίου αναφέρεται στο ξερίζωμα και την απομάκρυνση του ανθρώπου από το μέγα Όλον, στην απολεσθείσα αίσθηση, δηλαδή, σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος αποτελούσε μέρος της μητέρας φύσης.²⁵

Με τον όρο φύση εννοούμε την ατέρμονη συνάφεια των πραγμάτων, την αδιάκοπη γένεση και καταστροφή των μορφών, την κυμαινόμενη ενότητα του γίνεσθαι, η οποία εκφράζεται με τη συνέχεια της ύπαρξης μέσα στο χρόνο και το χώρο. Όταν χαρακτηρίζουμε κάτι το πραγματικό ως φύση, ή εννοούμε κάποια εσωτερική ποιότητα, τη διαφορά του έναντι της τέχνης και του τεχνητού, έναντι του ιδεατού και του ιστορικού, ή εννοούμε ότι η φύση θα πρέπει να ισχύει ως εκπρόσωπος και σύμβολο εκείνου του συνολικού είναι, έτσι ώστε να ακούει τη ροή του τελευταίου να αντηχεί μέσα σε αυτό. «Ένα κομμάτι φύσης» αποτελεί στην πραγματικότητα εσωτερική αντίφαση.²⁶

Η φύση δεν μπορεί να τεμαχιστεί, αποτελεί μια ενιαία ενότητα και από τη στιγμή που οριοθετείται ή τμηματοποιείται, παύει να αποτελεί «φύση», αποδυναμώνεται η ολότητά της. Αντίθετα, το τοπίο δεν μπορεί να νοηθεί χωρίς την οριοθέτησή του. Το τοπίο αποτελεί μια αυτάρκη ενότητα, η οποία παράλληλα είναι στενά συνδεδεμένη με αυτό που εκτείνεται και ρέει ατέρμονα πέρα από αυτήν, την ίδια τη φύση. Η ισχυρή σχέση των ανθρώπων, στο παρελθόν, με τη φύση έκανε την παρουσία του τοπίου να φαντάζει ισχνή στο εννοιολογικό τους σύμπαν. Οι πρώιμοι αγροτικοί πληθυσμοί δεν ήταν αποξενωμένοι από τη φύση,

²⁵ Δουκέλλης Παναγιώτης (επιμ.), *Το Ελληνικό τοπίο, Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2005, σελ.15

²⁶Simmel Georg, Ritter Joachim, Gombrich Ernst H., *Το Τοπίο*, εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2004, σελ. 12



εικόνα 27. Η «δύναμη» της φύσης

ζούσαν εντός της και ως εκ τούτου δεν την ατένιζαν ως τοπίο. Η πρόσληψη της φύσης²⁷ ως «τοπίο», η «αισθητικοποίηση» της φύσης προϋποθέτει ένα βαθμό αποξένωσης από αυτή, προαπαιτεί μια εξωτερική σχέση ενατένισης προς αυτήν. Η θεώρηση της φύσης από μια θέση «απέναντί» της και όχι «μέσα» της είναι ιστορικά προσδιορισμένη, συνυφασμένη με την υπόσταση του σύγχρονου ανθρώπου των πόλεων.²⁸

²⁷ Από την εποχή του ρομαντισμού, όπου η ανέγγιχτη από τον πολιτισμό φύση έγινε αντικείμενο θαυμασμού, η ανάγκη εναρμόνισης του ανθρώπου με αυτήν αποκαλύπτει, κατά την έκφραση του Joachim Ritter, «τον δικασμό ανάμεσα στην αντικειμενική φύση, την οποία ορίζουν η επιστήμη και η κοινωνική πρακτική, και τη φύση ως κόσμο της ζωής.»

Ritter Joachim, *Landschaft. Zur Funktion des Aesthetischen in der modernen Gesellschaft*, Subjektivität. Sechs Aufsätze, Suhrkamp, Frankfurt, ,ελλ. έκδοση: *Το Τοπίο:η Λειτουργία του Αισθητικού στη Νεώτερη Κοινωνία*, Λευτέρης Αναγνώστου (μτφρ), δημοσιευμένο στο Georg Simmel, Joachim Ritter, Ernst Gombrich, *Το Τοπίο*, Ποταμός, Αθήνα 2004, σημ.54, όπου σχολιάζονται οι απόψεις του σύγχρονου και συνομιλητή του Γκαίτε, Carl Gustav Carus.

Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008, σελ. 172

²⁸ Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008, σελ. 175

2.4. Το δίπολο φύσης - πολιτισμού

Η απομάκρυνση του σύγχρονου ανθρώπου από τη φύση επήλθε ως λογικό επακόλουθο της εμφάνισης και της ανάπτυξης του πολιτισμού και της εξέλιξης της επιστήμης και της τεχνολογίας, που επέφεραν αφ'ενός την κατάπιξη των εγγενών ενστίκτων και του ανιμισμού²⁹ που διακατείχε τον πρωτόγονο άνθρωπο και αφ'ετέρου την επικράτηση αστικοποιημένων μοντέλων διαβίωσης. Στις σύγχρονες δυτικοευρωπαϊκές κοινωνίες, την ανάπτυξη του πολιτισμού ακολούθησε όχι μόνο η σταδιακή απομάκρυνση του ανθρώπου από το φυσικό περιβάλλον, αλλά και η πλήρης αποποίηση των ζωδών ενστίκτων και ορμών, που υποδηλώνουν τη σχέση ανθρώπου και ζώου (εικόνα 28).

Σύμφωνα με το έργο του Sigmund Freud *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας (1929)*, ο πολιτισμός εμφανίζεται ως έχων δύο όψεις, συχνά αντιτιθέμενες. Η μία όψη περιλαμβάνει όλες τις γνώσεις και τις ικανότητες που απέκτησαν οι άνθρωποι για να κυριαρχήσουν πάνω στις δυνάμεις της φύσης³⁰ και να της αποσπάσουν αγαθά για την ικανοποίηση των αναγκών τους, ενώ η άλλη όψη περιέχει τους αναγκαίους εκείνους θεσμούς που ρυθμίζουν σχέσεις ανάμεσα στους ανθρώπους, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά στην κατανομή των προσιτών αγαθών. Κατά τον Freud, η εμφάνιση και η εξέλιξη του πολιτισμού συνέβαλε στη δυστυχία του ανθρώπου, καθώς καταπνίγει την πραγματική φύση των εγγενών ορμών³¹ και των τάσεων του, οι οποίες τον συνδέουν με την προ-πολιτισμική, πρωτόγονη περίοδο της ζωής του και οδηγεί στην αντικατάσταση της ικανοποίησης αυτών των ορμών από τη λογική.

Η αντιτιθέμενη αυτή σχέση μεταξύ πολιτισμού και φύσης αναλύθηκε ενδελεχώς κάτω από ένα ανθρωπολογικό πρίσμα και στο έργο του Lewis Mumford *Οι μεταμορφώσεις του ανθρώπου*.

²⁹ Ο όρος ανιμισμός (από το λατινικό *anima* που σημαίνει ψυχή) αναφέρεται στην αρχέγονη ανθρώπινη θρησκεία, η οποία θεμελιώνεται στην πεποίθηση της ύπαρξης πνευματικών υπάρξεων που εμψυχώνουν κάθε μορφή και εκδήλωση του φυσικού κόσμου.

³⁰ Τη φύση δε θα την εξουσιάζουμε ποτέ τέλεια, ο οργανισμός μας, που είναι ένα κομμάτι αυτής της φύσης, θα είναι πάντα ένα εφήμερο, στην προσαρμογή και στην απόδοση περιορισμένο μόρφωμα. Sigmund Freud, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, Βαμβαλής Γ. (μτφρ), εκδόσεις Επίκουρος, γ' έκδοση, Αθήνα 2005, σελ.85

³¹ Ο Freud αναφέρει συνύπαρξη δύο αντίθετων ψυχικών ορμών. Η ορμή που αποσκοπεί στη διατήρηση και τη σύνδεση του ατόμου σε διαρκώς μεγαλύτερες ενότητες, είναι η ορμή του έρωτα και η αντίθετη, που τείνει να διαλύει αυτές τις ενότητες και να τις επαναφέρει στην πρωταρχική τους, μη οργανική κατάσταση, η ορμή του θανάτου. ό.π, σελ.85

Τον πρωτόγονο άνθρωπο τον στήριζε μια αίσθηση ένωσης με τον κόσμο του: οι πέτρες, τα δένδρα, τα ζώα, οι άνθρωποι, τα πνεύματα, όλα τού μιλούσαν και τού απαντούσαν κι ο ίδιος ήταν μέσα τους κι ανάμεσά τους. Ο πολιτισμένος άνθρωπος αναπτύχθηκε βασιζόμενος στην πάλη και την εναντίωση: έπρεπε να δαμάσει ή να δαμαστεί, και όσο πιο σκληρή ήταν η πάλη, τόσο πιο δυνατό ήταν το αίσθημα της ζωής του...Αντί να εκλάβει το θάνατο σαν κάτι φυσικό, ο πολιτισμένος άνθρωπος μάχεται εναντίον του.

L.Mumford³²



εικόνα 28. Ο πρωτόγονος άνθρωπος ζούσε «μέσα» στη φύση.

³² Mumford Lewis, *Οι μεταμορφώσεις του ανθρώπου*, Τομανάς Β. (μτφρ), εκδόσεις Νησίδες, Σκόπελος 1998, σελ.62

Εκτός από την άποψη αυτή, ότι η ανάπτυξη του πολιτισμού, επέφερε τη δυστυχία του ανθρώπου, απομακρύνοντάς τον από την ίδια τη φύση του, υπήρχε και η αντίθετη άποψη, Καντιανής προέλευσης, που υποστηρίχθηκε από τον ιστορικό τέχνης William Worringer. Σε αντίθεση με το ρουσσικό αρχέτυπο του «αγνού άγριου», κατά τον Worringer, ο πρωταρχικός άνθρωπος ορίζεται ως ένα «άγριο τέρας που στέκει αβοήθητο, ασυγκρότητο, σχεδόν άφωνο, μετά το σοκ της έκθεσης στον κόσμο, δεχόμενο αναξιόπιστες αντιληπτικές εικόνες τις οποίες βαθμιαία μετασχηματίζει σε νοητικές». Με αυτήν την έννοια, η εξέλιξη του πολιτισμού γίνεται αντιληπτή ως μια βαθμιαία αποδέσμευση από τις ενστικτώδεις φοβίες³³, ως μια πορεία «όχι από την πληρότητα στην αποξένωση, αλλά μάλλον από την παντελή αρχική ανοικειότητα προς την οικειοποίηση του κόσμου και του χώρου όσο κι επιβιώνουν ακόμα μερικές εκδηλώσεις της πρωτόγονης αυτής κατάστασης.»³⁴

Η έννοια της φύσης απασχόλησε ιδιαίτερα και τον Martin Heidegger, ο οποίος διέκρινε πως η αίσθηση του ανοίκειου³⁵, του ανέστιου που κατατρέχει τον σύγχρονο άνθρωπο οφείλεται στο ότι δεν κατοικεί πλέον, με την πλήρη σημασία της λέξης. «Το πραγματικό ζήτημα της κατοικίας είναι το ότι οι θνητοί πρέπει πάντοτε να αναζητούν ξανά από την αρχή την ουσία της κατοίκησης, ότι πρέπει να μαθαίνουν από την αρχή την κατοίκηση» εξηγεί ο Heidegger³⁶. Στην *Προέλευση του Έργου Τέχνης* επισημαίνει την ιδιαίτερη σημασία της γης ως πρωταρχικής εστίας του ανθρώπινου Είναι: «(Η φύση) είναι που φωτίζει συνάμα εκείνο, πάνω

³³ Με τον όρο ενστικτώδεις φοβίες ο Worringer αναφέρεται σε φοβίες που σχετίζονται με τις ιδιότητες του χώρου. Ο φόβος, με βάση τον Worringer εντοπίζεται σε αυτές ως το υπόλειμμα μιας πρωτόγονης φάσης που εμφανίζεται κατά τη διάρκεια εξέλιξης του ανθρώπου και μειώνεται όσο αυτός εξελίσσεται. Αντίθετα, ο Vidler συνδέει αυτές τις ψυχολογικές και χωρικές διαταραχές με την εισβολή της νεωτερικότητας και τη μετατροπή της πόλης σε σύγχρονη μητρόπολη, η διαμόρφωση της οποίας συνέβαλε στην εμφάνισή τους.

³⁴ Vidler Anthony, *Warped Space*, Πατσάβος Ν. (μτφ.), εκδ. Ίων, Αθήνα: υπό έκδοση. Για περισσότερα βλ.: Ζαν Ζακ Ρουσό, *Πραγματεία περί της καταγωγής και των θεμελίων της ανισότητας ανάμεσα στους ανθρώπους*. Μέλπω Αλεξίου-Καναγκίνη - Κώστας Σκορδύλης. (μτφ.), «Σύγχρονη Εποχή», Αθ. 1992 (2η έκδοση, 1999) και Wilhelm Worringer, *Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style*, Michael Bullock (μτφ.) (New York: International Universities Press, 1953), σελ. 15. Το ερώτημα των απαρών απασχόλησε ιδιαίτερα την αρχιτεκτονική θεωρία του διαφωτισμού. Βλ. Μαρτινίδης Πέτρος. *Οι Λέξεις στην Αρχιτεκτονική και Επιστημονική Σκέψη*, εκδ. Σμίλη, Αθήνα: 1999, σελ. 18, Rykwert Joseph, *On Adam's Hut in Paradise: The idea of the primitive hut in architectural history*, MIT Press, Cambridge MA: 1981. Η πλέον χαρακτηριστική ήταν η συμβολή του ΑΒΒά Λωζιέ, βλ. Laugier Marc-Antoine, *An Essay on Architecture*, W. & A. Herrmann (μτφ.), Hennessey & Ingalls, Λονδίνο: 1989.

³⁵ Σε αυτό το σημείο, η έννοια του ανοίκειου δε χρησιμοποιείται ως ψυχαναλυτικός όρος, αλλά σύμφωνα με τον Heidegger συνδέεται με την αδυναμία του σύγχρονου ανθρώπου να αναγάγει την κατοίκηση σε πραγματική ανάγκη.

³⁶ Λέφας Πάυλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008, σελ. 128

στο οποίο και μέσα στο οποίο ο άνθρωπος θεμελιώνει την κατοικία του. Το ονομάζουμε: γη. 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. Η γη είναι αυτό μέσα στο οποίο το αναφύεσθαι επαναφέρει και σιγουρεύει κάθε τι αναφύομενο, και μάλιστα σαν τέτοιο. Μέσα στα αναφύομενα κρύβεται η γη ως αυτό που τα σιγουρεύει³⁷».

Η πρώτη αίσθηση ανοίκειου, που αντιμετωπίζει ο σύγχρονος άνθρωπος όταν έρχεται σε επαφή με τη φύση εμφανίζεται λόγω του «ξεριζώματος», της απομάκρυνσής του από αυτή. Ο άνθρωπος αποτελούσε μέρος της «μητέρας φύσης», ήταν κι ο ίδιος φύση. Γεννιόταν στη γη, τρεφόταν από τη γη, η κατοικία του βρισκόταν στη γη, αφουγκραζόταν τα σημάδια που αυτή του έδινε και κατέληγε στη γη. Η φύση αποτελούσε την καθημερινότητα του. Όλα ξεκινούσαν από αυτή και κατέληγαν σε αυτή. Με τη σταδιακή εξάπλωση της αστικοποίησης, η φύση έπαψε να είναι μέρος της καθημερινότητας, η επαφή του ανθρώπου με αυτή μετατράπηκε σε επιλεκτικό προνόμιο. Η φύση, ούσα απόλυτα οικεία στον πρωτόγονο άνθρωπο αποξενώθηκε με τη διαδικασία της απώθησης στο πλαίσιο του εκπολιτισμού και της προόδου σε βάθος χρόνου και μετατράπηκε σε κάτι ανοίκειο για τον άνθρωπο. Συνεπώς, ο σύγχρονος άνθρωπος όταν έρχεται σε επαφή με τη φύση βιώνει το ανοίκειο ως ιστορικό απωθημένο, σύμφωνα με τη θεώρηση του Freud, που θα αναφερθεί παρακάτω.

³⁷ Η προέλευση του Έργου Τέχνης, 70-71. Για άλλη μια φορά η σκέψη του Πικιώνη αναπτύσσεται σε παράλληλες γραμμές με τη σκέψη του Heidegger, αν και, όπως συνήθως, με έντονη την επίδραση ενός μυστικισμού νεοπλατωνικής χροιάς: «Και είχαμε χρέος να τη φυλάξουμε [την αττική γη] ως κόρη οφθαλμού. Τόσο περισσότερο, όσο απ' τη φύση της γης τούτης και τ' ουρανού, από τη σύνταξη τούτη δεν μπορείς να αφαιρέσεις τίποτα χωρίς να καταστρέψεις την Αρμονία των ισορροπημάτων που συντρέχει το όλον...» («Γαίας ατίμωσις», Κείμενα, 131, κείμενο του 1954). Η γη είναι ο θεματοφύλακας της Αρμονίας, της εκδήλωσης της τάξης που χαρακτηρίζει τον κόσμο- όχι τον κόσμο της επιστήμης(η τάξη αυτού του κόσμου περιγράφεται από μαθηματικές εξισώσεις), αλλά τον κόσμο των ανθρώπων, όπως τον εννοεί ο φιλόσοφος.

Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση Από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008, σελ. 130

Σε οράματα μέσα της μαύρης νύχτας...

Για τον που στρέφει τα μάτια

Τριγύρω στα πράγματα, με ματιά

Πού επιστρέφει στο παρελθόν;

Όνειρο, Edgar Allan Poe

3.0. Ψυχαναλυτική και χωρική προσέγγιση του ανοίκειου

Το ανοίκειο προσεγγίζεται αρχικά ψυχαναλυτικά σύμφωνα με τη θεωρία του Freud, όπου αποσαφηνίζεται, όσο αυτό είναι εφικτό, η έννοιά του και παρατίθενται οι πηγές εκδήλωσής του, οι οποίες θα αναζητηθούν, σε επόμενο κεφάλαιο, στο τοπίο της λίμνης της Βουλιαγμένης. Στη συνέχεια, το ανοίκειο συνδέεται με την αρχιτεκτονική με βάση τον Vidler, όπου μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα, που καταδεικνύουν τα δίπολα, διαφαίνεται και ισχυροποιείται η ουσία της ύπαρξής του.

3.1. Η έννοια του ανοίκειου κατά τον Sigmund Freud

Η έννοια του ανοίκειου δε γίνεται εύκολα και άμεσα αντιληπτή, καθώς αναφέρεται στο υποσυνείδητο και για αυτό το λόγο είναι τόσο δύσκολο να οριστεί. Την αίσθηση του ανοίκειου την αντιλαμβανόμαστε περισσότερο διαισθητικά, παρά με ένα σαφή, ορισμένο και απόλυτο τρόπο. Την έννοια του ανοίκειου διερεύνησε σε βάθος ο Freud, έχοντας ως αφετηρία την πραγματεία του ψυχολόγου Ernst Jentsch με τίτλο *On the Psychology of the uncanny*³⁸ (1906), του μόνου έως τότε που είχε ασχοληθεί με το θέμα. Ο Jentsch θεωρεί ότι η βασική προϋπόθεση για τη γένεση της αίσθησης του ανοίκειου είναι η αβεβαιότητα στο επίπεδο της λογικής. Πιστεύει ότι ανοίκειο, αλλόκοτο, φρικιαστικό, είναι πάντα κάτι εντός του οποίου δεν αναγνωρίζει κανείς τον εαυτό του. Όσο καλύτερο προσανατολισμό έχει κανείς στο περιβάλλον του, τόσο μεγαλύτερη είναι η εξοικείωση με τα πράγματα και τις καταστάσεις, τόσο μειώνεται η πιθανότητα να δημιουργηθεί μια αίσθηση ανοίκειου.³⁹

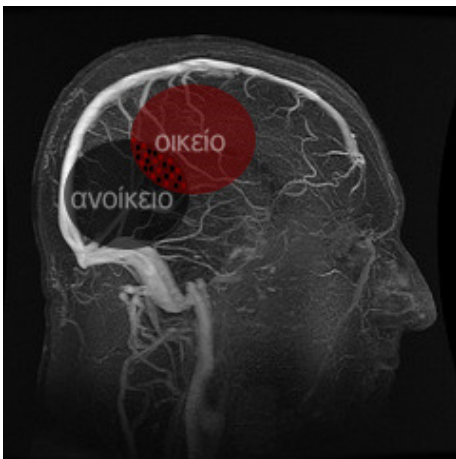
Ο Freud προσεγγίζει την έννοια του ανοίκειου μέσω του οικείου, τονίζοντας την αδυναμία ύπαρξης της μία έννοιας χωρίς την άλλη. Αρχικά, αναλύει τους γερμανικούς όρους *heimlich* και *unheimlich*, οι οποίοι αποδίδονται αντίστοιχα στα ελληνικά ως οικείο και ανοίκειο. Η λέξη *heimlich*, προερχόμενη από τον όρο *heim*, που στα γερμανικά σημαίνει σπίτι, έχει δύο πτυχές: από τη μία αυτό που ανήκει στο σπίτι, το μη ξένο, εξημερωμένο, οικείο, αυτό που δημιουργεί μια αίσθηση θαλπωρής και από την άλλη αυτό που είναι κρυφό, μυστικό και

³⁸ Η πραγματεία του Ernst Jentsch δημοσιεύθηκε στα γερμανικά με τίτλο «Zur Psychologie des Unheimlichen» το 1906.

³⁹ Sigmund Freud, *Το ανοίκειο*, μτφρ. Έμη Βαϊκούση, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2009, σελ. 16

βρίσκεται στο ασυνείδητο. Η λέξη *unheimlich*, δηλώνει προφανώς το αντίθετο του *heimlich* (ως προς την πρώτη πτυχή), το μη οικείο, το απόκοσμο, αυτό που προκαλεί δυσφορία και ανησυχία ανάμικτη με φόβο. Σύμφωνα με τον Schelling, Γερμανό φιλόσοφο του 19^{ου} αιώνα, *unheimlich* είναι καθετί που αναδύεται στην επιφάνεια των πραγμάτων, ενώ όφειλε να παραμείνει στην αφάνεια, κρυφό.⁴⁰ Άρα, παρατηρείται ένας εννοιολογικός κοινός τόπος του ανοίκειου και του οικείου, όσον αφορά στη δεύτερη σημασία του τελευταίου (εικόνα 29).

Το ανοίκειο, λοιπόν, κατά μια έννοια, είναι οικείο. Πιο συγκεκριμένα, το ανοίκειο είναι κάτι που ήταν οικείο και από παλιά εγκατεστημένο στον ανθρώπινο νου, αλλά έχει αποξενωθεί από αυτό μέσω της διαδικασίας της απώθησης. Είναι κάτι που έπρεπε να παραμείνει κρυμμένο, αλλά ήρθε στο φως (εικόνα 30). Το πρόθεμα α- δηλώνει απώθηση.⁴¹ Η απώθηση ενός γεγονότος που συνέβη στο παρελθόν μπορεί να τοποθετείται χρονικά στην παιδική ηλικία του ανθρώπου (προσωπικό απωθημένο) ή την παιδική ηλικία του ανθρώπινου είδους. (ιστορικό απωθημένο).



εικόνα 29. Κοινός τόπος οικείου-ανοίκειου.

εικόνα 30. Το οικείο μετατρέπεται σε ανοίκειο μέσω της διαδικασίας της απώθησης.

⁴⁰ ό.π,σελ.22

⁴¹ ό.π,σελ.54

Σε αυτό το σημείο, θα ήταν ενδιαφέρουσα μια συγκεκριμένη παρατήρηση για την καλύτερη κατανόηση της έννοιας του ανοίκειου, η οποία παρουσιάζει δυσκολία να οριστεί με ακρίβεια. Ως γνωστόν, το οικείο εμπεριέχει την έννοια της συνήθειας. Κάτι είναι οικείο σε εμάς είτε επειδή μάς φαίνεται γνώριμο συνειδητά ή υποσυνείδητα είτε επειδή προσεγγίζει κάτι που έχουμε βιώσει ή συνηθίσει. Από την άλλη πλευρά, το ανοίκειο σχετίζεται με τα στοιχεία εκείνα που προκαλούν φόβο, τρόμο και φρίκη κι έχει την τάση να συμπίπτει με αυτές τις έννοιες. Όμως, η αντιστροφή και η ταύτιση σε καθέναν από τους δύο παραπάνω συλλογισμούς δε θα μπορούσε να θεωρηθεί έγκυρη. Δε σημαίνει πως οτιδήποτε καινούριο, συνεπώς μη συνηθισμένο, μπορεί να χαρακτηριστεί ανοίκειο. Το ανοίκειο δεν μπορεί να εμφανιστεί ξαφνικά από μόνο του, καθώς είναι κάτι που προυπήρχε και απωθήθηκε, χωρίς απαραίτητα να συνδέεται με μια τραυματική εμπειρία. Πρέπει να υπάρξει μια συγκεκριμένη διαδικασία που μετατρέπει το οικείο σε ανοίκειο με την πάροδο του χρόνου, με αποτέλεσμα να αναδυθεί το δεύτερο. Αντίστοιχα, το ανοίκειο δεν είναι απαραίτητα ούτε απόλυτος τρόμος ούτε ήπιο άγχος, διαφοροποιείται από τη φρίκη και δεν ταυτίζεται απαραίτητα με το μυστικισμό, τη μαγεία, την παραίσθηση ή το υπερφυσικό που είναι όροι της παραψυχολογίας και δεν υπονοούν απαραίτητα ανοικείωση. Πρέπει να αναζητηθεί αυτός ο κοινός πυρήνας που επιτρέπει να διακρίνουμε κάτι ως ανοίκειο στο πεδίο του τρομακτικού.

Ο Freud αναφέρει πως κάποιοι άνθρωποι θεωρούν κορύφωση του ανοίκειου την περίπτωση της ταφής λόγω νεκροφάνειας, η οποία πηγάζει από τη φαντασίωσης της ενδομήτριας ζωής. Η αδύνατη επιθυμία επιστροφής στη μήτρα, παρουσιάζει μια μορφή νοσταλγίας (εικόνες 31-32).

Για κάποιους ανθρώπους η ιδέα του να είναι θαμμένοι ζωντανοί από λάθος είναι το περισσότερο ανοίκειο πράγμα απ' όλα, και η ψυχανάλυση μας έχει διδάξει ότι αυτή η τρομακτική φαντασίωση είναι μόνο μια μεταμόρφωση μιας άλλης φαντασίωσης, η οποία δεν έχει από μόνη της τίποτα το τρομακτικό, αλλά προσδιορίζεται από μια συγκεκριμένη λαγνεία της ενδομήτριας ύπαρξης.⁴²

⁴² Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachusetts 1992, σελ.55

Επιπλέον, συσχετίζει την αίσθηση του ανοίκειου με το φόβο του ευνουχισμού αλλά και γενικότερα την απώλεια μελών, οργάνων και ειδικότερα των ματιών (εικόνες 33-34). Ο φόβος της τύφλωσης, βέβαια, πολλές φορές υποκαθιστά το φόβο του ευνουχισμού, όπως αποκαλύπτει η ψυχαναλυτική μελέτη των ονείρων, των μύθων και των φαντασιώσεων⁴³. Επιπρόσθετα, η σύγχυση των ορίων ανάμεσα στο έμψυχο και το άψυχο είναι πιθανό να προκαλέσει μια ανοίκεια αίσθηση, ειδικά όταν το άψυχο μοιάζει σε μεγάλο βαθμό με έμψυχο. Το κλασικό παράδειγμα ενός μικρού παιδιού που «δίνει ζωή» στις κούκλες με τις οποίες παίζει, ίσως δεν παρουσιάζει τίποτα το τρομακτικό ή το ξένο. Αν όμως κάποιος βρεθεί μπροστά σε μια βιτρίνα καταστήματος και παρατηρεί τις άψυχες κούκλες, όταν, ξαφνικά, συνειδητοποιήσει ότι δεν πρόκειται για κούκλες αλλά για αληθινούς ανθρώπους, είναι σίγουρο ότι θα νιώσει μια αίσθηση αλλόκοτου, ανοίκειου (εικόνα 35). Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Γερμανού σουρρεαλιστή Hans Bellmer, που εξέδωσε το 1934 μια σειρά από ασπρόμαυρες φωτογραφίες, που απεικόνιζαν «ζωντανές» κούκλες, με ευλύγιστα άκρα, άλλοτε ακρωτηριασμένα, άλλοτε συνδεδεμένα συνεχόμενα μεταξύ τους ή άλλοτε με πρόσθετα μέλη (εικόνα 36). Παρά την παραμορφωμένη τους μορφή, όταν κάποιος δει επί τροχάδην τις φωτογραφίες έχει την αφύσικη αίσθηση ότι βρίσκεται ανάμεσα στο όριο του έμψυχου και του άψυχου. Στο παράδειγμα αυτό εμπλέκεται το σύμπλεγμα της απώλειας μελών, αλλά και η σύγχυση ορίων ανάμεσα στο άψυχο και το έμψυχο (εικόνες 37-38). Το μοτίβο του σωσία, που μπορεί να έχει παρόμοια αποτελέσματα με τις αντανάκλαστικές ιδιότητες του καθρέφτη, (εικόνες 39-40-41) και θα αναλυθεί εκτενώς παρακάτω, μπορεί επίσης, να διεγείρει αντίστοιχη αίσθηση, όπως και ο παράγοντας της ακούσιας επανάληψης (εικόνα 42). Τέλος, η ιδέα του θανάτου, ίσως προκαλεί τη μεγαλύτερη αίσθηση ανοίκειου απ' όλα τα παραπάνω, καθώς παρατηρείται μια στατικότητα της σκέψης και των συναισθημάτων μας (εικόνα 43). Ο φόβος για το άγνωστο του θανάτου, σε συνδυασμό με τις διαφορετικές θρησκείες που ευαγγελίζονται τη συνέχιση της ύπαρξης και μετά το θάνατο ή με αυθαίρετες πεποιθήσεις για την ύπαρξη δυνατότητας επικοινωνίας με πνεύματα ή και με ανιμιστικές θεωρίες (οι οποίες τείνουν να εξαλειφθούν ανάλογα με το επίπεδο του πολιτισμού) θολώνουν σε κάποιο βαθμό τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, δημιουργώντας ανοίκεια αίσθηση. Ένα

εικόνες 31-43. Πηγές ανοίκειου

⁴³ Sigmund Freud, *Το ανοίκειο*, μτφρ. Έμη Βαϊκούση, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2009, σελ.33



31.



32.



33.



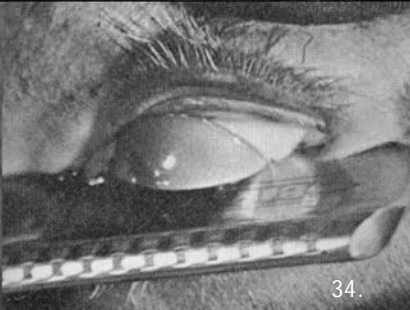
35.



36.



37.



34.



39.



40.



41.



38.



42.



43.

φυσικό στοιχείο, το σκοτάδι, που θα ήταν αναμενόμενο να προκαλεί κι αυτό ανοίκεια αίσθηση, δεν θεωρείται, σύμφωνα με τον Freud, κύρια πηγή ανοίκειου, όπως και η μοναξιά και η σιωπή, καθώς έχει παρατηρηθεί ότι τα παραπάνω συνδέονται με ένα άσβεστο παιδικό άγχος.

Το ανοίκειο, λοιπόν, αποτελεί αναπαράσταση μιας πνευματικής κατάστασης προβολής, που παραλείπει τα όρια μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού, προκειμένου να προκληθεί μια ενοχλητική ασάφεια, μια ολίσθηση μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου⁴⁴ (εικόνες 44-45). Όλα αυτά τα στοιχεία, που αποτελούν πηγές εκδήλωσης του ανοίκειου, θα αναζητηθούν και θα αναλυθούν στην εμπειρική πρόσληψη του τοπίου της λίμνη της Βουλιαγμένης.



εικόνα 44.
Vikram Kushwah, Ofelea



εικόνα 45.
Brooke Shaden, The Path Under the Sky

Ολίσθηση μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου

⁴⁴ Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachusetts 1992, σελ.11

3.2. Η ένταξη της έννοιας του ανοίκειου στην αρχιτεκτονική

Στο σημείο αυτό, η παράθεση αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων που προκαλούν την αίσθηση της ανοικειώσης με την ενσυνείδητη ή όχι επιλογή του αρχιτέκτονα, συσχετίζονται με καθένα από τα δίπολα. Τα παραδείγματα αυτά δε θα αναλυθούν εκτενώς και σε μεγάλο βάθος, καθώς θα επιχειρηθεί να επισημανθεί η λειτουργία του ανοίκειου ως αφορμή σχεδιασμού ή η βίωσή του από το χρήστη σε αρχιτεκτονημένο χώρο, στοιχεία που θα βοηθήσουν στην προσέγγιση του ανοίκειου στη λίμνη της Βουλιαγμένης.

3.2.1. Αποδέσμευση από το έδαφος-Θάψιμο κάτω από το έδαφος στην αρχιτεκτονική

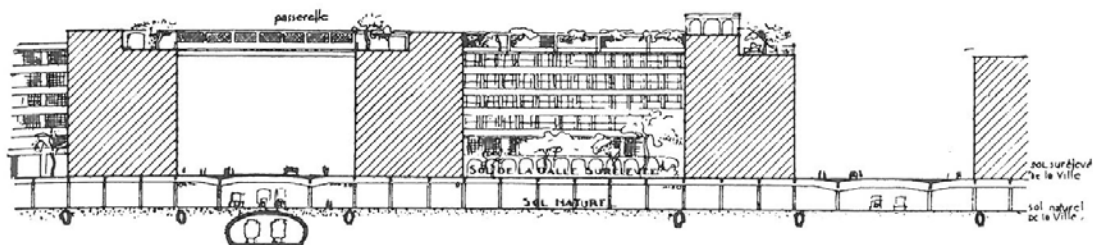
Η αποδέσμευση από το έδαφος και το θάψιμο κάτω από αυτό εντείνουν την αίσθηση ανύψωσης προς τον ουρανό και την αίσθηση καταβύθισης στα έγκατα της γης αντίστοιχα, στοιχεία που εμπεριέχουν και έναν έντονο συμβολισμό.

Η αποδέσμευση από το έδαφος στην αρχιτεκτονική, κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, χαρακτηρίζει τα σχέδια για την πόλη του μέλλοντος που οραματίζονται τόσο οι φουτουριστές⁴⁵ όσο και ο Le Corbusier. Η μοντέρνα πόλη που οραματίζεται ο Le Corbusier οργανώνεται με τη στέγαση των επιχειρήσεων και των υπηρεσιών αλλά και των κατοικιών της «εργατικής τάξης» σε ουρανοξύστες με πιλοτή μέσα στο πράσινο. Η πόλη αυτή θα ήταν θεμελιωμένη σε υποστηλώματα (pilotis), τα οποία θα άφηναν ένα μεγάλο χώρο ελεύθερο κάτω από τα κτίρια, ο οποίος θα αφιερωνόταν σε δίκτυα υποδομών και στην κυκλοφορία (εικόνα 46). Με αυτόν τον τρόπο, αναπτυσσόταν σε ύψος ο χώρος που μέχρι τώρα εκτεινόταν στο έδαφος. Οι αυλές εξαφανίζονταν και η μεταφορά των τόπων ψυχαγωγίας και ανάπαυσης στις ταράτσες γεμάτες πράσινο προσέφερε καθαρό αέρα, ησυχία και ωραία θέα.⁴⁶ Στη

⁴⁵ Ο φουτουρισμός ήταν ένα κίνημα των αρχών του 20^{ου} αιώνα που ήθελε να οδηγήσει την τεχνολογία στα άκρα. Το 1914 οι προτάσεις του Antonio St'Elia για τη citta nuova, τη "νέα πόλη", είναι εμβληματικές αυτού του κινήματος. Λέφας Πάυλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση Από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008, σελ. 75

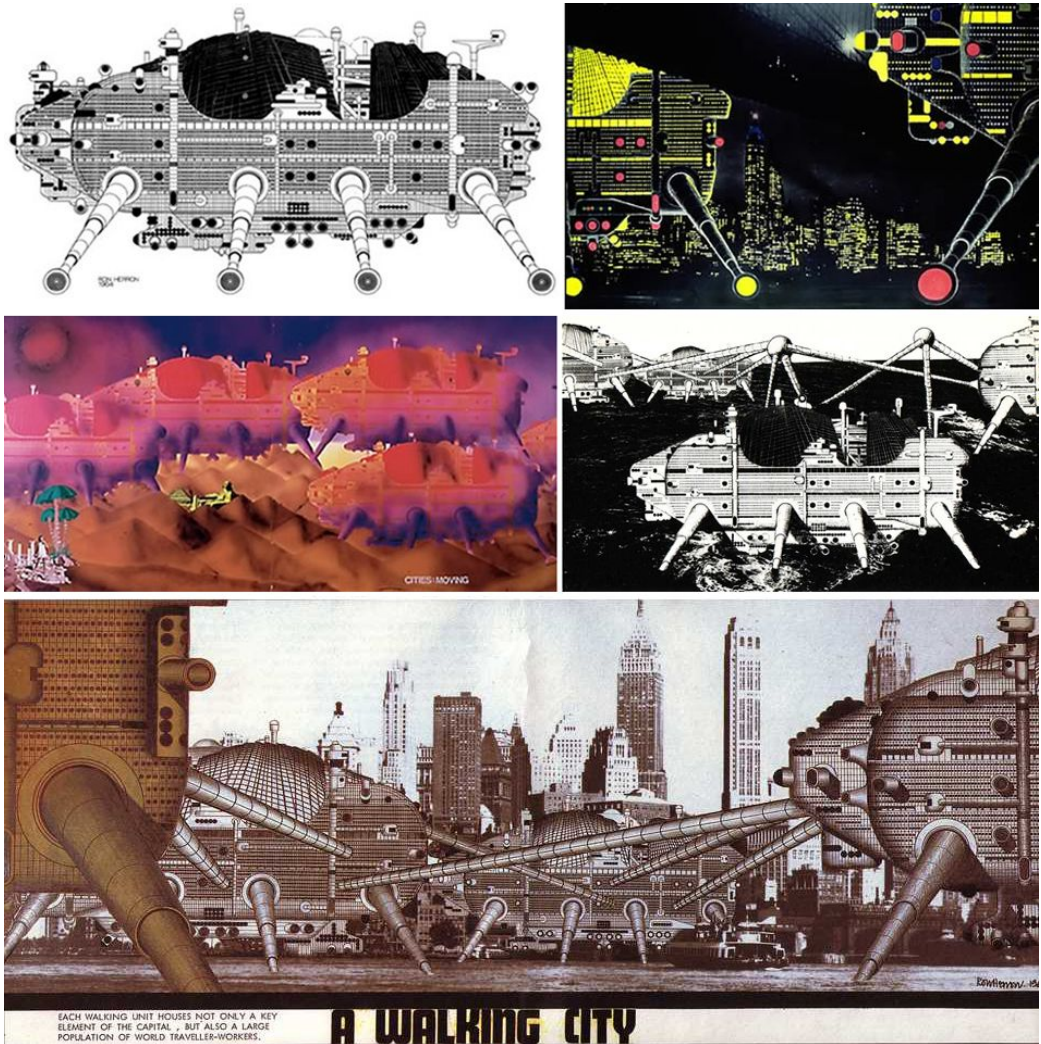
⁴⁶ Η έννοια της θέας είναι αποτέλεσμα της πρόσληψης της φύσης ή του τοπίου ως αισθητικό αντικείμενο, η οποία μεταφέρεται και στη διαμόρφωση των σύγχρονων πόλεων.

δεκαετία του 1960 η ομάδα Archigram πρότεινε την πλήρη απελευθέρωση του φυσικού εδάφους από τα κτίρια, που σηματοδοτούσε την κυριαρχία της πιλοτής. Η μεταβαλλόμενη αρχιτεκτονική που οραματίζονται έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία κινητών πόλεων, που μπορούν να μετεγκαθίστανται από περιοχή σε περιοχή, διευκολύνοντας το νομαδικό τρόπο ζωής⁴⁷ (εικόνα 47). Η αποδέσμευση από το έδαφος και η απομάκρυνση του ανθρώπου από τη γη ήταν πλέον γεγονός, τουλάχιστον στα φανταστικά σχέδια για τη διαμόρφωση της μελλοντικής πόλης.



εικόνα 46. Οι πόλεις-pilotis. Το έδαφος της πόλης είναι υπερυψωμένο κατά 4 έως 5 μέτρα επάνω σε υποστηλώματα (pilotis) που χρησιμεύουν ως θεμέλια των κατοικιών. Το έδαφος της πόλης είναι κατά κάποιον τρόπο ένα σουρωτήρι, οι δρόμοι και τα πεζοδρόμιά τους ένα είδος γεφυρών. Κάτω από αυτό το σουρωτήρι, είναι άμεσα προσβάσιμα όσα έως τώρα ήταν θαμμένα στη γη και απρόσιτα: νερό, φωταέριο, ηλεκτρικό, τηλέφωνο, αεραντλίες, υπόνομοι, συνοικιακή θέρμανση, κ.λ.π.

⁴⁷ Herron Ron, "Walking City" project, 1964. Στα σχέδια του Herron, μέλος των Archigram, η γη είναι μάλλον μια ρηγμαμένη γη (ή έρημη χώρα) παρά η μητέρα-τροφός.
Λέφας Πάυλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση Από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008, σελ. 76



εικόνα 47. Archigram, A Walking City. Οι κινητές ρομποτικές δομές θα περιπλανιόντουσαν ελεύθερα στον κόσμο. Πολλές κινούμενες πόλεις θα μπορούσαν να αλληλοσυνδέονται και να δημιουργούν ευρύτερες “κινούμενες μητροπόλεις” και μετά να διασκορπίζονται.

Παρ' όλα αυτά, υπήρχε η αίσθηση πως η «φυσική θέση» του ανθρώπου ήταν κοντά στη γη, πως πάνω σε αυτή θεμελιώνει την κατοικία⁴⁸ του, γεγονός που σηματοδοτούσε την επιστροφή στις απαρχές της ανθρωπότητας. Άλλωστε η ανάγκη της αποδέσμευσης που προέκυψε, μπορεί να θεωρηθεί ως ένας τρόπος μίμησης της ίδιας της φύσης, καθώς εκείνη πρώτη τροφοδότησε τον άνθρωπο με εικόνες αποδέσμευσης από το έδαφος, όπως το ύψωμα ενός βράχου, η κορυφή ενός βουνού, το χείλος ενός γκρεμού. Ο άνθρωπος, προσπαθώντας να οπτικοποιήσει τη δική του κατανόηση της φύσης, εκφράζει το υπαρξιακό του έρεισμα⁴⁹ και χτίζει αυτό που έχει δει, αυτό που αποτελεί οικείο και ανοίκειο ταυτόχρονα.

Η έννοια της αποδέσμευσης από το έδαφος είναι δυνατό να συνδεθεί και με την εμφάνιση μιας ψυχολογικής και χωρικής διαταραχής, η οποία εντοπίστηκε, με βάση τον Vidler, με τη χωρική εισβολή της νεωτερικότητας και τη μετατροπή της πόλης σε σύγχρονη αστική μητρόπολη, η οποία χαρακτηρίζεται από την ανασχεδίαση του χώρου της πόλης με τη δημιουργία μιας νέας κλίμακας κτιρίων και τη διαμόρφωση του δημόσιου χώρου. Η φοβία αυτή χαρακτηρίστηκε ως υψοφοβία ή ίλιγγος και είχε ως συμπτώματα την ξαφνική αίσθηση αγωνίας, ενός πρωτόγνωρου είδους άγχους, όταν κάποιος βρισκόταν σε ένα πολύ μεγάλο ύψος. Η αρχική αναφορά στον Vidler γίνεται στην αγοραφοβία, που ορίζεται όχι με την έννοια που έχει σήμερα⁵⁰ αλλά ως φόβος του κενού χώρου, η οποία στη συνέχεια συνδέεται με μια πληθώρα χωρικών νευρικών διαταραχών, όπως η κλειστοφοβία και η υψοφοβία. Αν και τα συμπτώματα των φοβιών αυτών δε συνδέονται άμεσα με το ανοίκειο, παρουσιάζουν μια

⁴⁸ Διαφορετικές προσεγγίσεις- η υπαρξιακή με τον Heidegger, η ηθική με τον Adorno και οι κοινωνιολογικές με τους Berger, Berger και Kellner- όλες κατάληγουν στο γεγονός ότι η νεωτερικότητα και η κατοίκηση είναι εκ διαμέτρου αντίθετες έννοιες μεταξύ τους. Η ανάπτυξη του μοντέρνου πολιτισμού έχει κάνει τον κόσμο αφιλόξενο για κατοίκηση. Για τον Cacciari και τον Adorno είναι ξεκάθαρο πως η έννοια του σπιτιού ανήκει στο παρελθόν δεν υφίσταται πια.

Heynen Hilde, *Architecture and Modernity, A critique*, the MIT Press, Cambridge,Massachusetts, London, England 1999,σελ.18

Η αναφορά στη σημασία του σπιτιού συναντάται και στον Bachelard: «Το σπίτι αποτελεί μια από τις ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις και τα όνειρα του ανθρώπου...Το σπίτι, στη ζωή του ανθρώπου, κατανικά τις αντιξοότητες, τον βοηθάει να συνεχίσει. Χωρίς αυτό, ο άνθρωπος θα ήταν ένα σκόρπιο πλάσμα. Στηρίζει τον άνθρωπο στις θεομηνίες και τις κακουχίες της ζωής. Είναι σώμα, είναι ψυχή. Είναι ο πρώτος κόσμος του ανθρώπινου όντος.»

Bachelard Gaston, *Η ποιητική του χώρου*, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 2006, σελ. 33-34

⁴⁹ Norberg-Schulz Christian, *Genius loci: Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Μ. Φραγκόπουλος(μτφρ), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.20

⁵⁰ Η αγοραφοβία χρησιμοποιείται κυρίως σήμερα για να δηλώσει την αγχώδη διαταραχή που εκδηλώνεται σε χώρους με έντονη πολυκοσμία.

συνάφεια με αυτό, με βάση την οποία το ανοίκειο μπορούσε να βιωθεί ως ιστορικό απωθημένο.

Αντίθετα από την εξύψωση προς τον ουρανό, η ιδέα του θαμμένου ζωντανού, ο μέγιστος φόβος πολλών ανθρώπων, σύμφωνα με τον Freud μεταφράζεται στην αρχιτεκτονική γλώσσα ως «ενδομήτρια» αρχιτεκτονική με συμβολικό περιεχόμενο και ως υπόσκαφη αρχιτεκτονική στην κυριολεκτική της υπόσταση. Η έννοια της ενδομήτριας αρχιτεκτονικής πρωτοεμφανίζεται στη φύση από τις απαρχές της πρωτόγονης κατοίκησης στην περίπτωση του σπηλαίου, απογειώνεται με τις ριζοσπαστικές ιδέες των σουρρεαλιστών περί αρχιτεκτονικής και εξελίσσεται με τις νέες τεχνολογικές δυνατότητες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού δημιουργώντας νέες μορφές, που προκαλούν νέες χωρικές συγκινήσεις. Η υπόσκαφη αρχιτεκτονική, ως τάση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, παρουσιάζεται ως μια προσπάθεια επανένωσης του ανθρώπου με τη φύση. Η λαγνεία της ενδομητρικής ύπαρξης, που αναφέρει ο Freud, εμφανίζεται επειδή η μήτρα είναι η πρώτη κατοικία που βιώνει ο άνθρωπος, χωρίς καν να μπορεί να το αντιληφθεί. Η κοιλιά της μητέρας του αποτελεί το πρώτο καταφύγιο του ανθρώπου, στο οποίο παραμένει για εννέα μήνες, και συνεπώς τον πιο οικείο χώρο που θα βιώσει ποτέ. Εκεί διστάζεται για πρώτη φορά την έννοια της προστασίας και της ασφάλειας. Το έμβρυο επικοινωνεί με τη μητέρα του μέσω του ομφάλιου λώρου, τρέφεται μέσω αυτού, δημιουργώντας ένα διαδραστικό δίκτυο μεταξύ δύο έμβιων οργανισμών (εικόνα 48). Για αυτό το λόγο, ασυνείδητα, ο άνθρωπος αναζητά σε όλη τη διάρκεια της ζωής του αυτό το καταφύγιο, τον οικειοποιημένο χώρο, το χώρο που του θυμίζει τις απαρχές του και τον φέρνει πιο κοντά στην ίδια του τη φύση. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα τέτοιων προσπαθειών δημιουργίας «ενδομήτριας» αρχιτεκτονικής, άλλα πλήρως αναπαραστατικά και άλλα συμβολικά, δίνοντας έμφαση στην επιλογή των υλικών. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό είναι το *Womb house* από τους Atelier van Lieshout (2004), μια κινητή αυτόνομη μονάδα κατοίκησης (εικόνες 49-50-51). Η μήτρα αποτελεί, εκτός από την πρώτη κατοικία του ανθρώπου, το μοναδικό όργανο του ανθρώπινου σώματος, το οποίο μπορεί να κατοικηθεί από έναν άλλο έμβιο οργανισμό. Η κατοικία παίρνει τη μορφή μιας τεράστιας μήτρας, η οποία περιέχει όλες τις απαραίτητες λειτουργίες που αυτή απαιτεί. Αυτή η τόσο αναπαραστατική απεικόνιση της μήτρας παραπέμπει το χρήστη αυτόματα στις Φροϋδικές αναφορές, χωρίς να απαιτείται κάποια διεργασία σκέψης, καθώς η τόσο έντονη μορφολογία, που ενδεχομένως σοκάρει διότι αναπαριστά εσωτερικά όργανα, τα οποία θα έπρεπε να παραμείνουν κρυφά κι όχι να είναι εκτεθειμένα, δεν αφήνει περιθώριο για περαιτέρω συμβολισμό.



εικόνα 48. Έμβρυο στον αμνιακό σάκο



εικόνες 49-50-51. Womb house, Atelier Van Lieshout, 2004



εικόνες 52-53-54. Tuft Pula, Numen for Use, 2012

Ένα άλλο σύγχρονο παράδειγμα, όχι τόσο αναπαραστατικό, αποτελεί το *Tuft Pula* των Numen/For Use⁵¹ (2012). Το *Tuft Pula* είναι μια μεταφερόμενη κατασκευή, που, όπως οι περισσότερες μεγάλης κλίμακας διαδραστικές κατασκευές της ομάδας, πειραματίζεται με τις δυνατότητες της κολλητικής ταινίας (εικόνες 52-53-54). Το βασικό υλικό της κατασκευής, η κολλητική ταινία, δημιουργεί το δομικό πλαίσιο του οργανικού κατοικήσιμου χώρου. Ο εσωτερικός χώρος είναι καλυμμένος με κόκκινο χαλί, δημιουργώντας ένα μαλακό, σαρκικό εσωτερικό και δίνοντας μια αίσθηση ζεστασιάς και θαλπωρής, παραπέμποντας συμβολικά στην «ενδομήτρια» ζωή. Το αποτέλεσμα είναι μια σουρρεαλιστική ταυτόχρονη αίσθηση αγωνίας και συγκίνησης, όταν εισέρχεται κανείς στην εγκατάσταση.

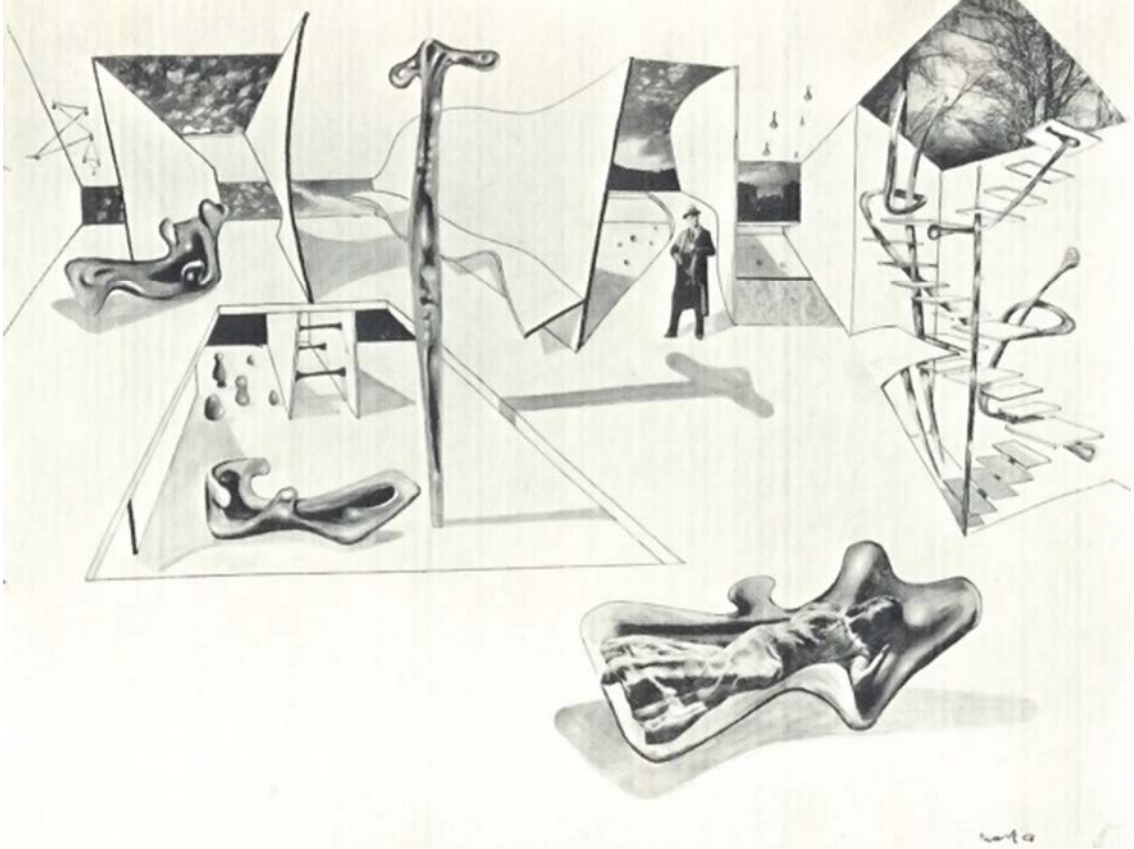
Άλλα παραδείγματα «ενδομήτριας» αρχιτεκτονικής συναντώνται στις αναζητήσεις των σουρρεαλιστών προς μια περισσότερο ανθρώπινη αρχιτεκτονική. Ο ψυχρός ορθολογισμός των μοντερνιστών αντιτασσόταν στην ιδανική αρχιτεκτονική που αναζητούσαν οι σουρρεαλιστές, σε μια αρχιτεκτονική που ανταποκρινόταν στις ψυχολογικές ανάγκες του χρήστη. Το «ενδομητρικό» σχέδιο για διαμέρισμα (εικόνα 55), του Matta Echaurren, που εκδόθηκε στο ενδέκατο τεύχος του περιοδικού *Minotaure*, το 1938, (εικόνα 56) ήταν μια εσκεμμένη επίθεση στα τετριμμένα της αστικής οικίας.⁵² Σε αυτό, παρουσιάζονται υλικά και μορφές, που συγκωνεύουν τη φύση με το ανόργανο, το μαθηματικό και το απτό. Μια αληθινή «ιλλυγο-μηχανή», συντιθέμενη από «διαφορετικά επίπεδα, μια σκάλα χωρίς κουπαστή», ένας χώρος ψυχολογικής αλληλεπίδρασης. Ο Matta προσδιόρισε φουσκωτό καουτσούκ, φελλό, χαρτί και γύψο για τις μαλακές περιοχές, όλα για καλύτερη αντίθεση, πλαισιωμένα μέσα σε «οπλισμό ορθολογιστικής αρχιτεκτονικής»⁵³. Ήταν η δουλειά του αρχιτέκτονα, παρατήρησε ο Matta, «να βρει για κάθε άτομο τον ομφάλιο λώρο που μας βάζει σε επικοινωνία με άλλους ήλιους, αντικείμενα σε πλήρη ελευθερία, που θα είναι σαν πλαστικοί ψυχαναλυτικοί καθρέφτες»⁵⁴. Η σύλληψη του *Endless house* από τον Frederick Kiesler (εικόνα 57), που σχεδιάστηκε σε διάφορες εκδοχές μεταξύ 1924 και 1925, ήταν παρόμοια. Ο Tristan Tzara,

⁵¹ Οι Numen/For Use είναι μια ΚροατοΑυστριακή σχεδιαστική συλλογή που δημιουργήθηκε το 1998 και ασχολείται με τη σκηνογραφία, το βιομηχανικό και χωρικό σχέδιο και την αφηρημένη τέχνη.

⁵² Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 153

⁵³ Echaurren Matta, *Mathématique sensible - Architecture du temps'adaptation by Georges Hugnet*, *Minotaure*, 11, 1938, σελ. 43.

⁵⁴ Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 153



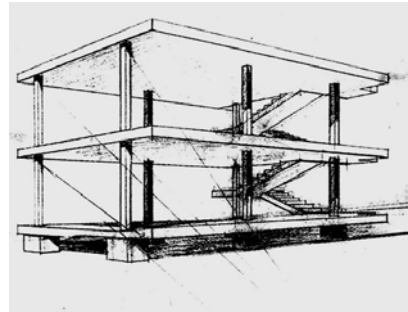
εικόνα 55. Σχέδιο διαμερίσματος: χώρος καθαρός, που λαμβάνει υπόψη την ανθρώπινη καθετότητα. Διαφορετικά σχέδια, σκάλα χωρίς κουπαστή, Ιωνική κολώνα, πολυθρόνες εύπλαστες. Matta Echaurren, 1938



εικόνα 56. Περιοδικό Minotaure



εικόνα 57. Endless house, Frederick Kiesler, 1924-1925



εικόνα 58. Domino house, Le Corbusier, 1914-1915

χαρακτηριστική φιγούρα του Ντανταϊσμού⁵⁵, όρισε την «ενδομήτρια» αρχιτεκτονική, κάνοντας ριζοσπαστική κριτική στην κατοικία, που χαρακτηρίζεται από τον ορθολογισμό του Le Corbusier και του Mies van der Rohe. Για εκείνον, «η αρχιτεκτονική, όσο υγιεινή και απαλλαγμένη από στολίδια θέλει να φαίνεται, δεν έχει την ευκαιρία να ζήσει... επειδή είναι η απόλυτη άρνηση της εικόνας της κατοικίας⁵⁶». Θεωρούσε πως η αρχιτεκτονική του μέλλοντος θα είναι ενδομητρική, αν έχει λύσει τα προβλήματα άνεσης, υλικής και συναισθηματικής ευημερίας, αν απαρνηθεί το ρόλο του ερμηνευτή-υπηρέτη της αριστοκρατίας. Αντίθετα με τις οριζόντιες προεκτάσεις και τη διάλυση των ορίων μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, που υπαινισσόταν το μοντέλο Dom-ino⁵⁷ (εικόνα 58), ο Tzara έθεσε τις μητρικές και προφυλακτικές εικόνες των «μητρικών» κατασκευών, οι οποίες έχουν ως αφητηρία τη σπηλιά (κατοικία του πρωτόγονου ανθρώπου), συνεχίζουν με τη σκηνή και καταλήγουν σε ολοκληρωμένες μορφές ανθρώπινης κατοίκησης.

Από τη σπηλιά (ο άνθρωπος κατοικεί τη γη, τη «μητέρα»), μέχρι την κατοικία του Εσκιμώου, η ενδιάμεση φόρμα μεταξύ του σπηλαίου και της σκηνής (χαρακτηριστικά παραδείγματα μητρικής κατασκευής, που κάποιος εισέρχεται μέσω κοιλότητων με κολπικές μορφές), μέχρι την κωνική ή ημισφαιρική καλύβα, η κατοικία συμβολίζει την προγεννητική άνεση.⁵⁸

Από τη μια πλευρά, η επιστροφή σε τέτοιες αρχετυπικές μορφές κατοίκησης υποδηλώνει μια διάθεση επανένωσης με τη φύση και τις ρίζες του πολιτισμού και μια σαφή κριτική των τεχνολογικών αποτελεσμάτων, ενώ από την άλλη, η ιδέα της μήτρας, ως προέλευση,

⁵⁵ Ο ντανταϊσμός είναι καλλιτεχνικό κίνημα, που αναπτύχθηκε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο στις εικαστικές τέχνες, καθώς και στη λογοτεχνία, την ποίηση, το θέατρο και τη γραφιστική και χαρακτηρίζεται από εσκεμμένο παραλογοισμό και απόρριψη των κυρίαρχων ιδανικών της τέχνης.

⁵⁶ Tzara Tristan, *D'un certain automatisme du goût*, Minotaure, 3-4, December 1933, σελ. 84

⁵⁷ Το Dom-ino, που δημιουργήθηκε από τον Le Corbusier είναι στην πραγματικότητα μία ενιαία αρθρωτή μονάδα που μπορεί να επαναληφθεί σε τόσους διαφορετικούς συνδυασμούς έτσι ώστε να δημιουργηθεί ένα πιο σύνθετο σύνολο που μπορεί να εξυπηρετήσει πολλούς διαφορετικούς σκοπούς.

⁵⁸ Tzara Tristan, *D'un certain automatisme du goût*, Minotaure, 3-4, December 1933, σελ.84



συνδέεται με τις απωθημένες ή μετακινούμενες πορείες της νοσταλγίας, που αναφέρει ο Freud. Τα ζεστά και περικλειόμενα εσωτερικά της ενδομητρικής ύπαρξης, ήταν, όπως ο Freud παρατήρησε, την ίδια στιγμή τα κέντρα του ανοίκειου. Το καταφύγιο της ανικανοποίητης επιθυμίας και η ενδεχόμενη κρύπτη του να ζεις θαμμένος, το σπίτι-μήτρα προσέφερε μικρή παρηγοριά στην καθημερινή ζωή.

Στην κυριολεκτική μορφή του θαμμένου ζωντανού, η υπόσκαφη αρχιτεκτονική μπορεί να γεννήσει το ανοίκειο αίσθημα. Το έδαφος σμιλεύεται σαν να είναι το ίδιο το κτίριο, προκειμένου να δεχτεί το «ξένο στοιχείο», το οποίο θα επιχειρήσει να γίνει ένα με αυτό. Η κατάβαση του ανθρώπου στον «υπόγειο κόσμο» παρομοιάζεται με μυθολογικές αναφορές της εισόδου στον Κάτω κόσμο, δημιουργώντας ένα ανοίκειο αίσθημα τρόμου, ανάμικτο με προσμονή για το άγνωστο. Η σύνδεση με τη μήτρα αφορά στην ανάγκη επιστροφής του ανθρώπου εκεί από όπου προήλθε, στη γη αρχικά και στη συνέχεια συμβολικά στο εσωτερικό της μήτρας. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα υπόσκαφης αρχιτεκτονικής είναι το Chichu Art Museum του Tadao Ando, που εγκαινιάστηκε το 2004 στη Naoshima, στην Ιαπωνία και επαναδιαπραγματεύεται τη σχέση φύσης-ανθρώπου (εικόνες 59-60-61-62). Το μουσείο, που αποτελείται από δύο κύριους όγκους, ένα τετράγωνο και ένα ισόπλευρο τρίγωνο, τα οποία περικλείονται κι από άλλους, είναι βυθισμένο μέσα στο έδαφος. Οι εσωτερικοί του χώροι συνδέονται με σκοτεινά μεταβατικά περάσματα, ενώ ανάμεσά τους παρεμβάλλονται αίθρια που φωτίζονται με φυσικό τρόπο. Ο επισκέπτης οδηγείται στο εσωτερικό με ένα σκηνοθετικό, μυσταγωγικό τρόπο. Ακολουθώντας τα σκαλιά γύρω από την τετράγωνη αυλή, οδηγείται στο φουαγιέ της εισόδου, που βρίσκεται σε μια ελαφριά γωνία σε ένα επίπεδο κάτω από το έδαφος. Η επαφή με την τριγωνική αυλή γίνεται από εκεί, διασχίζοντας ένα σχισμοειδές υπαίθριο πέρασμα, από όπου μόνο ο ουρανός είναι ορατός. Με αυτόν το χειρισμό, ο επισκέπτης εκπλήσσεται, οι αισθήσεις του ενεργοποιούνται και μεταφέρεται σταδιακά στον υπόγειο κόσμο, σε μια αδιόρατη αρχιτεκτονική του εδάφους, που είναι αποκομμένη από τον έξω κόσμο, με μόνο συνδετικό στοιχείο το φυσικό φως.



εικόνες 59-60-61-62. Chichu Art museum, Tadao Ando, 2004

Στα σαράντα μου χρόνια ως αρχιτέκτονας, έψαχνα για τη δική μου «μήτρα του χώρου», η οποία στη φαντασία μου ήταν ένα σκοτεινό μέρος σαν σπηλιά περικυκλωμένο από παχείς, βαρείς τοίχους γης ή ένας χώρος σκότους φωτισμένος μόνο με μια αμυδρή αχτίδα φωτός.

Tadao Ando ⁵⁹

Η γη πάντα είναι ένα μέρος, στο οποίο επιστρέφουμε ..., η σπηλιά, για πολλούς είναι μια θύμηση της μήτρας από την οποία προερχόμαστε, η πιο θεμελιώδης υπόγεια κατασκευή, με συγκεκριμένες ιδιότητες, όπως το περιορισμένο άνοιγμα, η διαδοχή των χώρων, η απροσδιόριστη σχέση ανάμεσα στο έδαφος, τους τοίχους και το ταβάνι, που χαρακτηρίζεται από μια ουσιώδη σκοτεινότητα.

Aaron Betsky ⁶⁰

⁵⁹ Ando Tadao, *The Chichu Art Museum*, http://www.hatjecantz.de/leseproben/377571460x_06.pdf

⁶⁰ Betsky Aaron (επιμ.), *Landscapers: Building with the land*, Thames & Hudson Inc., 2002, Νέα Υόρκη, σελ. 58

3.2.2. Διαφάνεια-αντανακλαστικότητα στην αρχιτεκτονική

Το δίπολο της διαφάνειας-αντανακλαστικότητας, που παρατηρήθηκε και σχετίζεται με την ψυχοπαθολογία του καθρέφτη⁶¹, είναι δυνατόν να εμφανίσει ιδιότητες ανοίκειου. Η διαφάνεια και το αντίστροφό της, η αντανακλαστικότητα, μπορούν να εμφανιστούν στη φύση ως ιδιότητα στην επιφάνεια του νερού, στοιχείο που θα αναλυθεί στην περίπτωση της λίμνης και στην αρχιτεκτονική στην όψη του κτιρίου.

Η διαφάνεια χαρακτήρισε το κίνημα του μοντερνισμού, το οποίο επικαλέστηκε την εικόνα μιας γυάλινης πόλης, με αόρατα κτίρια και ανοιχτή κοινωνία, καθαρισμένη από κάθε είδους ψυχική διαταραχή που οι μοντερνιστές ισχυρίζονταν ότι είχε προκληθεί λόγω του καθιερωμένου αστικού περιβάλλοντος. Η διαφάνεια αυτή, επεκτείνοντας το πανοπτικό⁶² του Jeremy Bentham (εικόνες 63-64) κατέλυσε τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, προσφέροντας εκτός από κτίρια υποκείμενα στο χώρο, απορροφημένα και διαλυμένα σε αυτόν, χωρική διείσδυση και καθολική ροϊκή αρχιτεκτονική, που θεωρήθηκε ότι θα ανέτρεπε την κυριαρχία της καχυποψίας και του παραλόγου. Τα μυστικά που κρύβονταν από τους συμπαγείς τοίχους θα κατέρρεαν, μαζί και όλες οι νευρώσεις και φοβίες που είχαν αναδυθεί με την εμφάνιση της σύγχρονης μητρόπολης και όλα θα ερχόντουσαν στο φως, η επιτομή της κοινωνικής ηθικής, αλλά και της ηδονοβλεψίας (εικόνες 65-66).

Ο Sigfried Giedion, παρατήρησε στο *Bauen in Frankreich* το 1928:

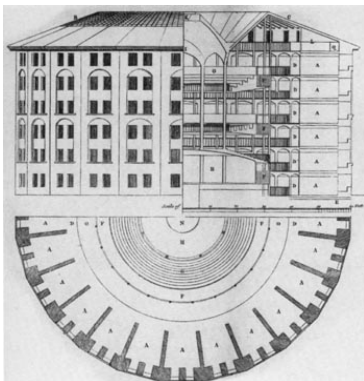
*Τα σπίτια του Le Corbusier ορίζουν τους εαυτούς τους είτε από το χώρο είτε από τη μορφή: ο αέρας περνάει μέσα από αυτά. Υπάρχει μόνο ένας, αδιαίρετος χώρος. Οι διαχωρισμοί μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού πέφτουν.*⁶³

⁶¹ Lacan Jacques, *Le stade du miroir*, in *Ecrits*, 2 vols (Paris:Seuil,1966),1:94,Vidler A. (transl) Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachussets 1992, σελ. 224

⁶²Το Πανοπτικό είναι ένας τύπος κτιρίου-φυλακής που σχεδιάστηκε από τον Άγγλο φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Jeremy Bentham το 1785. Η ιδέα του σχεδιασμού επιτρέπει την συνεχή επίβλεψη(-opticon) όλων (pan-) των κρατουμένων. Πρόκειται για ένα κυλινδρικό οικοδόμημα, στην περιφέρεια του οποίου τοποθετούνται τα κελιά των τροφίμων ενώ στο κέντρο του βρίσκεται ο πύργος των επιτηρητών.

⁶³Giedion Sigfried, *Bauen in Frankreich*, (Berlin,1928), p.85,quoted in Benjamin,Passagen-Werk,p.533 Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachussets 1992, σελ.217

Η διαβίωση σε ένα γυάλινο σπίτι είναι ένα επαναστατικό προτέρημα, σύμφωνα με τον Walter Benjamin. «Είναι ακόμα μια μέθη, μια ηθική επιδειξιμανία, που χρειαζόμαστε.»⁶⁴



εικόνα 63. Panopticon
Jeremy Bentham, 1785



εικόνα 64. Presidio Modelo Cuba, 1926-1928. Η φυλακή
αυτή αποτέλεσε εφαρμογή της σύλληψης του Πανοπτικού.

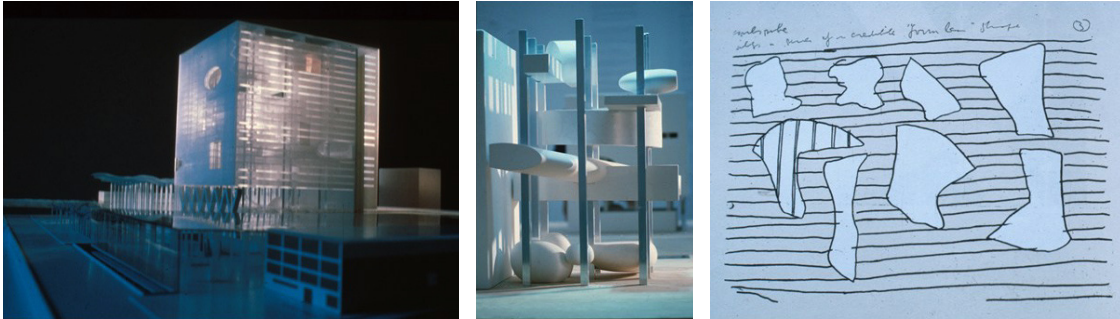


εικόνα 65.
Glass house, Philip Johnson, Connecticut, 1949



εικόνα 66.
Barcelona Pavillion, Mies Van der Rohe

⁶⁴ Benjamin Walter, *Surrealism*, in *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Demetz P(ed.), Jephcott E. (transl.), New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978, σελ.180
ό.π., σελ.218



εικόνες 67-68-69. διαγωνισμός για τη Γαλλική Εθνική Βιβλιοθήκη, OMA, 1989

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα διαφάνειας αποτελεί ο κύβος από γυαλί που οραματίστηκε ο Rem Koolhaas στη συμμετοχή του στο διαγωνισμό για τη Γαλλική Εθνική Βιβλιοθήκη το 1989 (εικόνες 67-68-69). Η πρόταση για τη βιβλιοθήκη με τα εσωτερικά της όργανα εκτεθειμένα, σαν κάποιο ανατομικό μοντέλο αποτελεί την επικύρωση της διαφάνειας, αλλά και την πολύπλοκη κριτική της. Η διαφάνεια είναι νοητή ως το πλήρες και όχι το κενό, με τους εσωτερικούς όγκους χαραγμένους σε ένα κρυστάλλινο κυβόλιθο, έτσι ώστε να επιπλέουν μέσα του, σαν αιωρούμενες αμοιβάδες. Αυτοί, στη συνέχεια, αναπαριστώνται στην επιφάνεια του κύβου ως σκιώδεις παρουσίες, ο ένας πάνω στον άλλον, με την τρίτη διάσταση διαφορούμενα εκτεθειμένη και επιπεδοποιημένη, σε ένα παιχνίδι άμορφων πυκνοτήτων. «Η εγγενής ιδιότητα της απόλυτης διαφάνειας να μετατραπεί σε αντανάκλαστικότητα, αμφισβητείται, το υποκείμενο δεν μπορεί να χαθεί στον αδιαίρετο χώρο της απόλυτης λογικής ή να ανακαλύψει τον εαυτό του στο ναρκισσισμό της δικής του αντανάκλασης. Μάλλον βρίσκεται μετέωρο ανάμεσα στη γνώση και τον αποκλεισμό, συμπιεσμένο σε μια εμπειρία πυκνότητας και αμορφίας, ακόμα και αν αφήνεται σε μια εξωτερική επιφάνεια, που δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένα δυσδιάστατο ομοίωμα του εσωτερικού χώρου.»⁶⁵

Ο εξωτερικός παρατηρητής, επομένως, βρίσκεται αντιμέτωπος με μια απροσδόκητη έκθεση ανατομικού χώρου, αντί του αναμενόμενου ειδώλου του. Η αγωνία του υποκειμένου που αντιμετωπίζει τον «ξένο» χώρο των επιφανειών του Koolhaas, η σύγχυση και η έκπληξη που

⁶⁵ Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachusetts 1992, σελ.221

του προκαλείται επειδή δεν είναι σε θέση να διακρίνει την αντανάκλασή του είναι η εκδήλωση του ανοίκειου, που στηρίζεται στις νέες διαμορφωμένες συνθήκες της εσωτερικότητας και της εξωτερικότητας. Ο παρανοϊκός χώρος του κτιρίου της βιβλιοθήκης, που καθιστά πλέον διαφανές το σώμα του υποκειμένου μετατρέπεται σε ένα χώρο όπου όλα τα όρια συγχέονται σε μια πυκνή ουσία.

Η αντανακλαστικότητα, η ικανότητα μιας επιφάνειας να αντανακλά το καθρεφτιζόμενο είδωλο, συνδέεται άμεσα με το θέμα του σωσία. Ο ψυχαναλυτής Otto Rank μελετά το θέμα του σωσία σε μια ομότιτλη πραγματεία του⁶⁶, στην οποία συσχετίζει το σωσία με το είδωλο του καθρέφτη ή της σκιάς, με το πνεύμα-προστάτη, με τη θεωρία περί ψυχής, αλλά και με το φόβο του θανάτου. Η ιδέα του σωσία σύμφωνα με τον Freud αναδύθηκε μέσα από την απεριόριστη αγάπη του εαυτού, του πρωταρχικού ναρκισσισμού, ο οποίος κυριαρχεί στην ψυχική ζωή του παιδιού αλλά και του πρωτόγονου. Η έννοια του σωσία, η δημιουργία πανομοιότυπων αντιγράφων, δρούσε κατασταλτικά απέναντι στην ιδέα του θανάτου, καθώς ο σωσίας συνιστούσε ένα στοιχείο διασφάλισης απέναντι στη φθορά του Εγώ, μια «ενεργητική διάψευση της ισχύος του θανάτου.» Με την υπέρβαση αυτής της φάσης, το σύμβολο του σωσία αλλάζει και από στοιχείο που διασφάλιζε τη συνέχεια της ζωής, καθίσταται ένας ανοίκειος προάγγελος θανάτου.⁶⁷

⁶⁶ Rank Otto, *Der Doppelgänger*, Imago III, 1914

Sigmund Freud, *Το ανοίκειο*, μτφρ. Έμη Βαϊκούση, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2009, σελ. 38

⁶⁷ Sigmund Freud, *Το ανοίκειο*, μτφρ. Έμη Βαϊκούση, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2009, σελ. 39



εικόνα 70. Αντανάκλαση στο τζάμι

Ο Freud καταθέτει την προσωπική του εμπειρία, όταν κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού του μόνος στο τρένο, ανοίγει λόγω ενός τραντάγματος η πόρτα του μπάνιου και ένας ηλικιωμένος κύριος εισέρχεται μέσα. Την ώρα που είναι έτοιμος να διαμαρτυρηθεί για αυτήν την εισβολή, συνειδητοποιεί ότι ο εισβολέας δεν ήταν τίποτα άλλο παρά η ίδια του η αντανάκλαση στο τζάμι της πόρτας (εικόνα 70).

Η Sarah Kofman σχολιάζει:

Η επανάληψη όπως και η απώθηση είναι πρωτογενής και χρησιμεύει τόσο στο να γεμίσει μια έλλειψη όσο και να την καλύψει: το διπλοειδωλο⁶⁸ δεν διπλασιάζει μια παρουσία αλλά μάλλον τη συμπληρώνει, επιτρέποντας σε κάποιον να διαβάσει, σαν σε καθρέφτη, πρωτογενή «διαφορετικότητα», ευνουχισμό, θάνατο και την ίδια στιγμή την ανάγκη να εξαφανιστούν.⁶⁹

Ο ψυχαναλυτής Mahmoud Sami-Ali προχώρησε περισσότερο στο να εξηγήσει το συσχετισμό του ανοίκειου με την αντανάκλαση, επιχειρηματολογώντας ότι η εγγύτητα, που σημειώθηκε από τον Freud, του οικείου και του ξένου δημιουργεί μια «βαθιά μετατροπή του αντικειμένου, το οποίο από το οικείο μετατρέπεται σε ξένο, και ως ξένο προκαλεί ανησυχία λόγω της απόλυτης εγγύτητας. Ο Sami-Ali θεωρεί ότι ο ίδιος ο χώρος παραμορφώνεται από αυτή την εμπειρία. Αν, όπως ο Freud υπονόησε, «η αίσθηση του ανοίκειου υπονοεί την επιστροφή σε αυτή τη συγκεκριμένη οργάνωση του χώρου, όπου τα πάντα περιορίζονται σε εσωτερικό και εξωτερικό και όπου το εσωτερικό είναι και το εξωτερικό, ύστερα ο χώρος του καθρέφτη θα συναντήσει αυτή τη συνθήκη, ένα χώρο κανονικού διοπτρικού, τρισδιάστατης οπτικής, που μεταλλάσσεται από τη στέρηση του βάθους. Αυτό θα οδηγούσε στη σύγχυση, στο ίδιο οπτικό επίπεδο, του οικείου (που βλέπεται) και του ξένου (που προβάλλεται). Στην περίπτωση του καθρέφτη, αυτό θα περιελάμβανε μια σύνθετη επιβολή της αντανακλώμενης εικόνας του υποκειμένου και της προβεβλημένης εικόνας της επιθυμίας του υποκειμένου: Όντας ταυτόχρονα το ίδιο και το άλλο, οικείο και παράλληλα ξένο, το υποκείμενο είναι αυτό που δεν έχει πρόσωπο και του οποίου το πρόσωπο υπάρχει από την οπτική του άλλου.⁷⁰

⁶⁸ Το "double", ως ψυχαναλυτικός όρος του Freud, που συνδέεται με το μοτίβο του σωσία και την επανάληψη, στα ελληνικά συναντάται στη βιβλιογραφία ως διπλοειδωλο ή διπλό ή παραμένει double, λόγω της δυσκολίας απόδοσης στην ελληνική γλώσσα.

⁶⁹ Kofman Sarah, *The Childhood of art: An Interpretation of Freud's Aesthetics*, Winifred Woodhull (trnsI), NewYork: Columbia University Pree, 1988, σελ.128

Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachussets 1992, σελ.222

⁷⁰ Sami-Ali Mahmoud, *L' espace de l' inquietante etrangete*, Nouvelle Revue de Psychanalyse 9, Sprin1974, :33, σελ.43

Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachussets 1992, σελ.223



εικόνα 71.
Αντανάκλαση στο νερό

3.2.3. Φως-Σκοτάδι στην αρχιτεκτονική

Οι εναλλαγές του φωτός και του σκοταδιού μεταμορφώνουν ένα φυσικό τοπίο, όπως κι ένα κτίριο. Το φως βιώνεται πάντοτε από τον άνθρωπο ως αναπόσπαστο τμήμα της πραγματικότητας⁷¹. Αντίθετα, το σκοτάδι προσδίδει ασάφεια σε ένα χώρο, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για την εμφάνιση του τρόμου.⁷² Το σκοτάδι και η ασάφεια είναι, με βάση τον ιαπωνικό πολιτισμό, ο όρος γέννησης και ύπαρξης, μια ομορφιά που προσλαμβάνεται ως τέτοια γιατί είναι κρυμμένη, και αμυδρή, μισοιδωμένη σαν μέσα σε όνειρο.⁷³ Όπου όμως εισχωρεί το φως, σβήνει η μαγεία. Η εσωτερικότητα των αντικειμένων τους εξαφανίζεται, η υπαινικτική τους γοητεία υποχωρεί. Η ομορφιά γεννιέται από τις διαβαθμίσεις του φωτός και του σκοταδιού, από τις πολλαπλές αποχρώσεις της σκιάς των αντικειμένων.

Ένα χαρακτηριστικό κτίριο που δίνει ιδιαίτερη σημασία στη χρήση του φωτός είναι η εκκλησία του φωτός στην Osaka του Tadao Ando. Η εκκλησία αποτελείται από ένα συμπαγή κύβο από σκυρόδεμα, της οποίας το εσωτερικό διαπερνάται από ένα τοίχο υπό γωνία 15° που διαχωρίζει το παρεκκλήσι και την είσοδο. Στον πίσω τοίχο του ιερού υπάρχει μια τομή σε σχήμα σταυρού, από την οποία εισέρχεται το φυσικό φως. Το φως χαρακτηρίζει αυτό το κτίριο, όμως η ύπαρξη του σκοταδιού είναι εξίσου σημαντική, καθώς το φως γίνεται εκτυφλωτικό, μόνο όταν εισέρχεται σε πολύ σκοτεινό χώρο. Το ηλιακό φως εισάγεται στο χώρο με τέτοιο τρόπο που αποδίδει τη φύση εξαιρετικά αφαιρετικά. Μέσω του φυσικού φωτός, ο άνθρωπος αναγνωρίζει τη σχέση του με τη φύση. Ο αρχιτεκτονικός χώρος προσαρμοσμένος σ' αυτό το φως εξαγνίζεται (εικόνα 72).

Ο Etienne-Louis Boullée, αρχιτέκτονας του 18^{ου} αιώνα κατόρθωσε να συνδυάσει στα σχέδια των κτιρίων του το απόλυτο φως και το απόλυτο σκοτάδι. Στο Ναό του Θανάτου,

⁷¹ Norberg Christian Schulz, *Genius loci: Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Μ. Φραγκόπουλος(μτφρ), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.36

⁷² Το σκοτάδι φαίνεται να είναι απαραίτητο για να προσδώσει σε κάτι την ιδιότητα του τρομακτικού. Όταν γνωρίζουμε την πλήρη έκταση ενός κινδύνου, όταν εξοικειώνουμε τα μάτια μας σε αυτόν, ο φόβος μοιάζει να εξαφανίζεται. Το σκοτάδι, αν και δε συνιστά πηγή ανοίκειου σύμφωνα με τον Freud, είναι το πιο δυνατό εργαλείο που προκαλεί την κατάσταση της θεμελιώδους φρίκης, που ο Burke θεωρούσε υποκινητή του “υψηλού”. Burke Edmund, *A philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*, Routledge, Boulton James T. (editor), London 2008, σελ.59

⁷³ Tanizaki, Junichiro, *Το εγκώμιο της σκιάς*, Παναγιώτης Ευαγγελίδης (μτφρ.), εκδόσεις Άγρα 2005, σελ.13



εικόνα 72. Church of light, Tadao Ando

δημιούργησε μια αρχιτεκτονική που θα μιλούσε για το θάνατο, μια «θαμμένη αρχιτεκτονική», μια πραγματική αρχιτεκτονική της άρνησης⁷⁴. Η ανατρεπτικότητα του Boullée έγκειται στο γεγονός ότι μιμήθηκε τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος, αντιστρέφοντας τη θεωρία, βασιζόμενος στη «νεκρή μορφή» του σώματος. Διαμόρφωσε ένα αληθινό «ομοίωμα» του θαμμένου σώματος στην αρχιτεκτονική: το κτίριο ήταν μισο-βυθισμένο, συμπιεσμένο στις αναλογίες του μιμούμενο όχι μια όρθια φιγούρα, αλλά μια μορφή που ήταν ήδη πλαγιασμένη,

⁷⁴ Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachusetts 1992, σελ.170



εικόνα 73-74-75. Etienne Louis Boullée, Temple of Death, 1790

απεικονιζόμενη στο έδαφος ως αρνητικός χώρος. Το μνημείο του θανάτου, αντιπροσώπευε μια διαφορούμενη στιγμή, κάπου ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο, ή μάλλον μια σκιά των ζωντανών νεκρών. Αποτελούσε μια εικόνα της αρχιτεκτονικής, που αμφιταλαντευόταν ανάμεσα στην απόλυτη επιπεδότητα και το άπειρο βάθος. Ο Boullée επινόησε, «αν όχι τον πρώτο αρχιτεκτονικό σχηματισμό του θανάτου, σίγουρα την πρώτη ενσυνείδητη αρχιτεκτονική του ανοίκειου, ένα πείραμα στην προβολή του σκοτεινού χώρου»⁷⁵ (εικόνα 73-74-75).

⁷⁵ ό.π,σελ.171

Τώρα είμαι μια λίμνη. Μια γυναίκα σκύβει από πάνω μου,

Ψάχνοντας στις εκτάσεις μου να βρει ποια είναι στ'αλήθεια...

Κάθε πρωί το πρόσωπό της αντικαθιστά το σκοτάδι.

Μέσα μου έχει πνίξει ένα νεαρό κορίτσι, και από μέσα μου μια γριά γυναίκα

Αναδύεται προς το μέρος της μέρα με τη μέρα, σαν τρομερό ψάρι.

Καθρέφτης, Sylvia Plath

4.0. Η προσέγγιση του ανοίκειου στη λίμνη της Βουλιαγμένης

Προσεγγίζοντας την έννοια του ανοίκειου στη λίμνη της Βουλιαγμένης, θα αναζητηθούν αρχικά οι μυθολογικές αναφορές και οι ανεπιβεβαίωτες, πολλές φορές, διηγήσεις που εντείνουν το αίσθημα του μυστηρίου και του τρομακτικού που αναδίδει ο συγκεκριμένος τόπος και θα παρατεθούν μαρτυρίες δυτών, οι οποίοι μεταφέρουν τη δική τους οπτική για το σπήλαιο της λίμνης. Στη συνέχεια, λαμβάνοντας υπόψη την περιπλάνηση του παρατηρητή στο διαμορφωμένο χώρο της λίμνης και τη διαδρομή του δύτε στην κατάδυση στο εσωτερικό της λίμνης, το ανοίκειο προσεγγίζεται μέσω των τριών διπόλων που συναντώνται στις δύο αυτές περιπτώσεις.

4.1. Ο μύθος και η πραγματικότητα της λίμνης της Βουλιαγμένης

Η λίμνη της Βουλιαγμένης, όπως και οι περισσότερες λίμνες, έχει συνδέσει το όνομά της με θρύλους και διηγήσεις για μυθικά πλάσματα που την κατοικούν. Αυτό οφείλεται τόσο στο απόκοσμο και μυστηριακό τοπίο της, όσο και στην πολύ ιδιαίτερη μορφολογία του εσωτερικού της. Είναι γνωστό πως κυρίως μεταξύ των κατοίκων γίνονται συζητήσεις για περίεργα φαινόμενα που συμβαίνουν στη συγκεκριμένη περιοχή και σχετίζονται με ενεργειακά πεδία. Υπάρχουν μαρτυρίες λουόμενων, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι κάποιες φορές, αργά τη νύχτα, έχουν εμφανιστεί φυσαλίδες και ατμοί στην επιφάνεια του νερού, δημιουργώντας για λίγα δευτερόλεπτα μια μικρή δίνη, η οποία φαντάζει αλλόκοτη και τρομακτική. Ο πιο γνωστός μύθος για τη λίμνη αναφέρει πως στα νερά της κατοικούσε μια νεράιδα, η οποία μάγευε με την ομορφιά της τους νέους άντρες και τους παγίδευε στο βυθό, από όπου δεν επέστρεφαν ποτέ. Ο θρύλος αυτός ενισχύθηκε, λόγω των πολλών θανάτων δυτών, που επιχειρήσαν να ανακαλύψουν τι κρύβει η λίμνη στο εσωτερικό της και να χαρτογραφήσουν το μεγαλύτερο υποβρύχιο σπήλαιο της Ευρώπης κι ένα από τα μεγαλύτερα στον κόσμο.⁷⁶ Πρόκειται για έναν αγωγό που ξεκινάει από τη λιμνοδολίνη με βορειοδυτική κατεύθυνση, ξεπερνάει σε μήκος τα 800 μ. και εκτείνεται κάτω από τον οικισμό της

⁷⁶ Γιαννόπουλος Βασίλης, *Διδακτορική Διατριβή: Συμβολή στη μελέτη σύγχρονων και παλιών Γιαννόπουλος περιβαλλόντων των πλέον σημαντικών ελληνικών σπηλαίων*, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2000, σελ.196



εικόνα 76. Θέα της λίμνης από το βράχο.

Βουλιαγμένης (εικόνας 77-78). Το σπήλαιο, υπερβαίνει τα 1.300.000 κ.μ σε χωρητικότητα, τα 3.123⁷⁷ μ. εξερευνημένων διαδρομών, έχει βάθος 140 μ., ενώ ο διάκοσμός του περιλαμβάνει σταλακτίτες και σταλαγμίτες⁷⁸. Περιλαμβάνει 14 υπόγειες σήραγγες, το συνολικό μήκος των οποίων φτάνει τα 4,3 χιλιόμετρα. Η μεγαλύτερη από αυτές έχει μήκος 800 μ., πλάτος από 60 έως 150 μ., ενώ το βάθος της κατά μέσο όρο φτάνει τα 80μ. Μορφολογικά, στην ευρύτερη περιοχή της Βουλιαγμένης, έχουν παρατηρηθεί τέσσερα βυθίσματα ή δολίνες και δύο μεγάλα βάραθρα: το Γερμανικό και το ανεξερεύνητο Πηγάδι του Διαβόλου (εικόνα 79). Αυτά τα δύο βάραθρα συνδέονται υπόγεια με το υποβρύχιο σπήλαιο, ενώ η επικοινωνία τους φτάνει μέχρι τον υδροφόρο ορίζοντα του Υμηττού.

⁷⁷ Το 2008 το μήκος των εξερευνημένων διαδρομών ανέρχεται στα 4.202 μ.

⁷⁸ Γιαννόπουλος Βασίλης, *Διδακτορική Διατριβή: Συμβολή στη μελέτη σύγχρονων και παλιών Γιαννόπουλος περιβαλλόντων των πλέον σημαντικών ελληνικών σπηλαίων*, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2000, σελ.181



"...Η λίμνη της Βουλιαγμένης φαίνεται ότι για πολλά ακόμα χρόνια θα μας κρύβει ένα μαγευτικό υποβρύχιο κόσμο, παραμένοντας ένα από τα ομορφότερα υποβρύχια καρστικά συστήματα στον κόσμο.

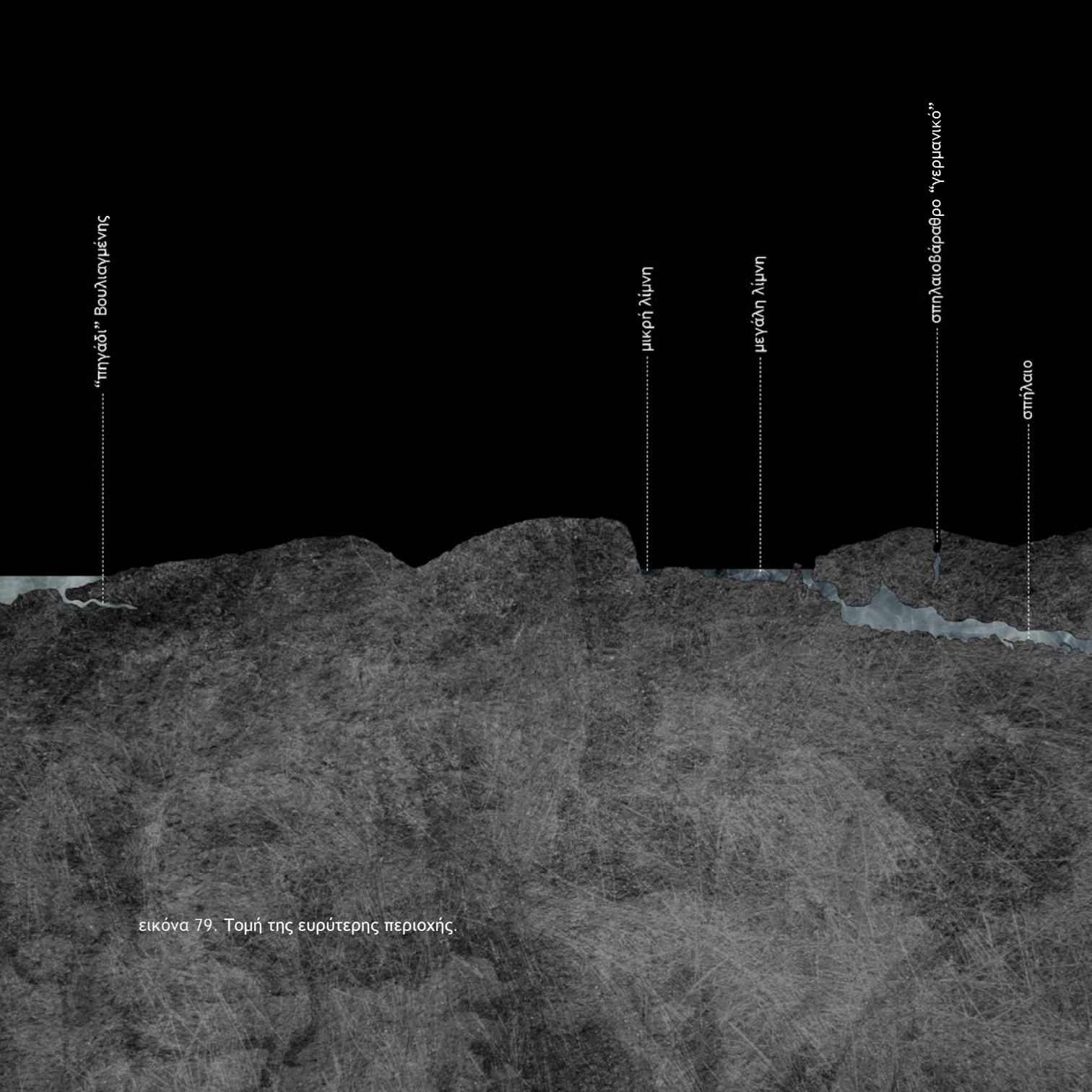
Η λίμνη, αν και βρίσκεται σε μια όμορφη περιοχή και πολύ κοντά στην Αθήνα, η εξερεύνησή της είναι πάρα πολύ δύσκολη. Απαιτεί πολλές σπηλαιολογικές διαδρομές για αρκετά ακόμη χρόνια. Προχωράς, προχωράς και νομίζεις ότι ακόμα βρίσκεσαι στην αρχή λόγω του μεγάλου μεγέθους της. Άγνωστο πόσα ακόμα χιλιόμετρα προχωράει μέσα στο εσωτερικό της γης..."

Περιοδικό Greek Diver, 1997



εικόνα 77. Εξερευνημένες διαδρομές.

εικόνα 78. Όρια έκτασης του υποβρύχιου σπηλαίου.



“πηγάδι” Βουλιγαμένης

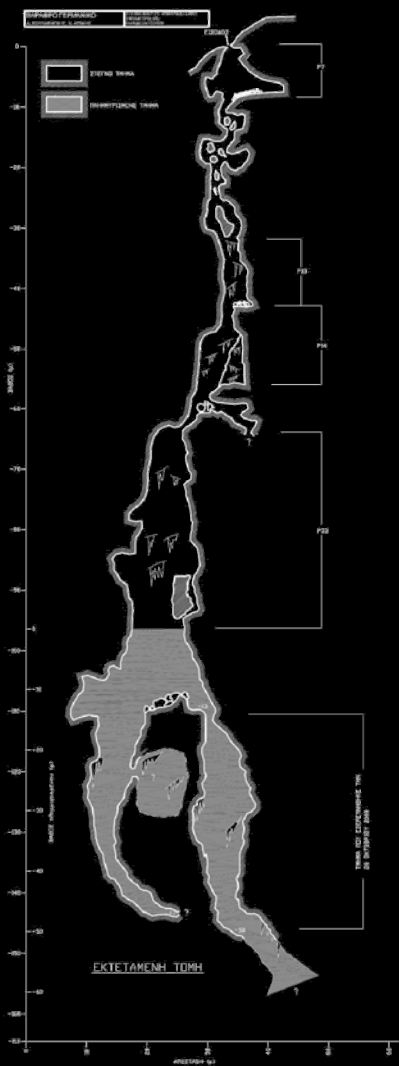
μικρή λίμνη

μεγάλη λίμνη

σπηλαιοβάραθρο “γερμανικό”

σπήλαιο

εικόνα 79. Τομή της ευρύτερης περιοχής.



εικόνες 80-81. Χαρτογραφήσεις τομή γερμανικού Βαράθρου, κάτοψη σπηλαίου

«Η σπηλαιοκατάδυση σε σχέση με τις θαλάσσιες καταδύσεις, διαφέρει όπως η μέρα με τη νύχτα. Μπαίνοντας σ' ένα σπήλαιο κάποιος άπειροι δύτες χάνουν το δρόμο του γυρισμού, με αποτέλεσμα να πεθαίνουν», επισημαίνει ο Βασίλης Γιαννόπουλος. «Πολλοί δύτες περιγράφουν την υποβρύχια περιπλάνησή τους σαν ένα ταξίδι στο διάστημα. Το τοπίο είναι σεληνιακό», παρατηρεί ο Jan Van Driel, Ολλανδός σπηλαιοδύτης.

Ακολουθούν μαρτυρίες δυτών, που περιγράφουν τις εμπειρίες κατάδυσής τους στη λίμνη της Βουλιαγμένης.

Είμαι ένας προνομιούχος άνθρωπος, σκέφτομαι ενώ βυθίζομαι στα νερά της λίμνης της Βουλιαγμένης. Οι περισσότεροι άνθρωποι μπορούν να δουν αυτά τα πράγματα μόνο σε ντοκιμαντέρ, ενώ εμείς έχουμε την τύχη και το προνόμιο να τα βλέπουμε από πρώτο χέρι, και να τα ζούμε. Για εμένα η κατάδυση στη λίμνη είναι κάτι εκλεκτό, με την τέλεια ορατότητα, το ζεστό νερό και τους καταπληκτικούς σχηματισμούς των πετρωμάτων, δεν συγκρίνεται με καμία άλλη σπηλιά στη χώρα σας. Έχω καταδυθεί σε διάφορους τύπους σπηλαίων, αλλά μόνο τον Δυρό μπορώ να συγκρίνω σε ομορφιά με την Βουλιαγμένη. Σκέφτομαι πόσο γρήγορα περνάει ο χρόνος σε αυτό το βάθος (ή πόσος λίγος χρόνος είναι τα 10 λεπτά σε αυτό το βάθος) Ξεκινάμε την ανάδυση μας και συγκεντρωνόμαστε στην τήρηση των βαθιών στάσεων (η πρώτη στα 101μ.). Δυστυχώς τώρα αρχίζει η αποσυμπίεση⁷⁹ και πρέπει να πληρώσουμε το χρονικό τμήμα για μια τέτοια βαθιά βουτιά. Η ανάδυσή μας θα διαρκέσει 5 ώρες και 30 λεπτά. Τώρα έχουμε πολύ καιρό να σκεφτούμε αυτή την καταπληκτική βουτιά.

Jan Van Driel

⁷⁹ Στάση αποσυμπίεσης είναι η χρονική περίοδος που ο δύτες πρέπει να παραμείνει σε ένα σταθερό βάθος στο τέλος μιας κατάδυσης για να αποβάλλει ακίνδυνα απορροφημένα αδρανή αέρια από το σώμα του, προκειμένου να αποφευχθεί η νόσος της αποσυμπίεσης.

Όταν αποφασίσαμε να αρχίσουμε τις εξερευνήσεις στο υποβρύχιο σπήλαιο της λίμνης Βουλιαγμένης και μόνο στο άκουσμα του ονόματος της, κακές σκέψεις περνούσαν από το μυαλό μου, μιας και οι μύθοι γύρω από αυτό το κατέτασσαν σε ένα ανθρωποφάγο εξωκοσμικό σημείο της Αττικής, που μόνο δυσάρεστα συνέβαιναν. Οι καταδύσεις ξεκίνησαν δειλά δειλά και άρχισε η γνωριμία με τον υποβρύχιο χώρο του σπηλαίου. Σιγά σιγά οι επισκέψεις στην λίμνη έγιναν πιο συχνές, οι καταδύσεις πιο μεγάλες σε μήκος διείσδυσης και πιο βαθιές, οι χρόνοι παραμονής άρχισαν να αυξάνονται και στο τέλος, όλες οι δεισιδαιμονίες διαλύθηκαν και την θέση τους έλαβε ο ενθουσιασμός και η αγάπη για αυτό το απίστευτου μεγέθους και κάλλους, σε συνδυασμό με την φιλικότητα, υποβρύχιου σπηλαίου, της λίμνης Βουλιαγμένης. Η εξερεύνηση συνεχίζεται....

Δαμιανός Βερόπουλος

Έρωτας με τη φύση. Ναι, έτσι θα χαρακτηρίζα με δύο λέξεις την μανία που μας περιβάλλει κάθε φορά που ασχολούμαστε με τη θάλασσα ή τη σπηλιά. Έτσι είναι εύκολο να απαντήσει κανείς το ερώτημα, στο τι είναι αυτό που βρίσκω εγώ ή οι φίλοι μου όταν βρισκόμαστε μέσα στο νερό, είτε αυτό είναι το θαλασσινό είτε το γλυκό ενός σπηλαίου. Και αυτό που μας τραβάει περισσότερο από όλα είναι το άγνωστο. Είναι το αρχέγονο ένστικτο της εξερεύνησης. Είναι η ανακάλυψη των «μυστηρίων» που κρύβονται στο βυθό της θάλασσας και στα σωθικά των βουνών.

Τριανταφύλλου Γιώργος



εικόνα 82. Είσοδος στο σπήλαιο

Ο σπηλαιοδύτης Γιώργος Βανδώρας περιγράφει την εμπειρία του στη διάρκεια μιας κατάδυσης στο σπήλαιο της Βουλιαγμένης⁸⁰: «Βουτώντας στα νερά της λίμνης, έχεις την αίσθηση ότι μπορείς να κατακτήσεις το μυστήριο που βρίσκεται στο βυθό της. Η είσοδος του σπηλαίου εμφανίζεται μπροστά στα μάτια σου σαν ένα έντονο γαλαζωπό φως, που σε «τραβάει» σαν υπνωτισμένο προς το μέρος του (εικόνα 82). Σε βάθος 20 με 50 μέτρα αιωρείσαι σε διαυγές περιβάλλον, το νερό είναι κρυστάλλινο, καθαρό, η αίθουσα του σπηλαίου είναι τόσο αχανής που δεν βλέπεις τοίχους, παρά μόνο τρύπες-διόδους, νιώθεις σαν να αιωρείσαι στο διάστημα. Προχωρώντας σε μεγαλύτερο βάθος, στα 70 με 80 μέτρα υψώνονται μπροστά σου τεράστιοι ογκόλιθοι, που δίνουν την αίσθηση μιας βυθισμένης γκρεμισμένης ατελείωτης πολιτείας. Στα ανατολικά διακρίνεις πολλές σήραγγες και μεγάλη διάβρωση στους ογκόλιθους, γιατί ο ασβεστόλιθος είναι πιο μαλακός, ενώ στα δυτικά δεν υπάρχει διάβρωση, οι ογκόλιθοι είναι ίσιοι, κομμένοι σαν σε λατομείο. Νιώθεις όπως ένα

⁸⁰ Γιώργος Βανδώρας, συνέντευξη με το δύτε στο πλαίσιο της έρευνας, 3 Δεκεμβρίου 2012



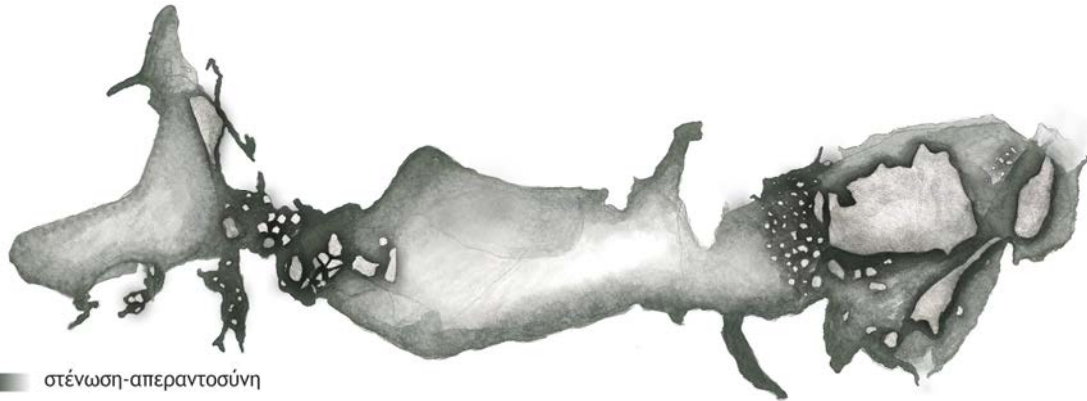
εικόνα 83. Τρισδιάστατη απεικόνιση του σπηλαίου.

παιδί στη Disneyland, όπου ο ενθουσιασμός της εξερεύνησης και το κυνήγι της γνώσης δεν τελειώνουν ποτέ. Νιώθεις ελεύθερος και ταυτόχρονα «μικρός» μπροστά στο μεγαλείο της φύσης. Είναι ήσυχα, η σιωπή σε καθηλώνει, σκοτεινά, άνετα, ζεστά, είναι το τέλειο περιβάλλον για ένα δύτη. Είναι πολύ φιλικό, αλλά ανά πάσα στιγμή μπορεί να μετατραπεί σε εχθρικό, σε περίπτωση που δεν μπορείς να βρεις το δρόμο της επιστροφής, είτε γιατί δε βλέπεις λόγω της σκόνης που μπορεί να προκληθεί από τον ασβεστόλιθο, είτε γιατί μπορεί να κοπεί ή να χαθεί ο μίτος. Νιώθεις δέος, αίγλη, αλλά όχι φόβο. Νιώθεις περίεργα, οικεία και ταυτόχρονα ανοίκεια» (εικόνες 83-84-85).

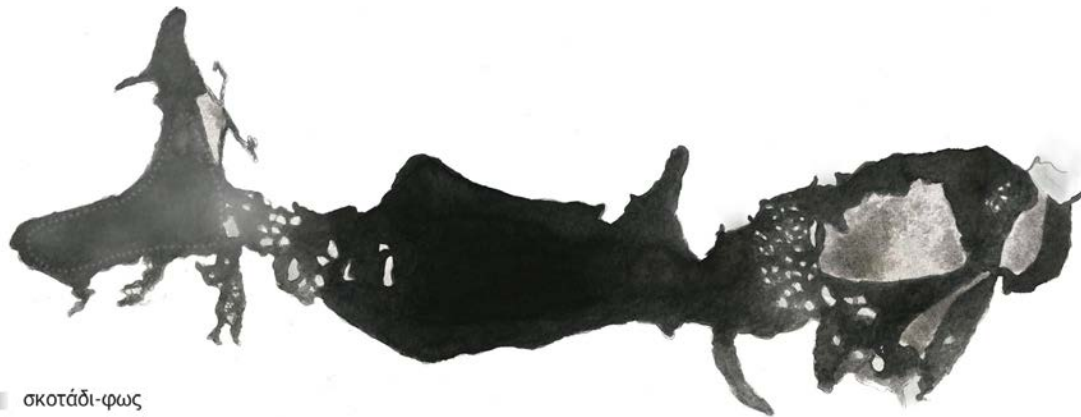
Νιώθει κανείς πως βρίσκεται «κάτω», σε χώρους που είναι μυστηριώδεις και απειλητικοί, αλλά ταυτόχρονα ζεστοί και προστατευτικοί.

Christian-Norberg Schulz⁸¹

⁸¹ Norberg-Schulz Christian, *Genius loci: Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Μ. Φραγκόπουλος(μτφρ), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ. 89



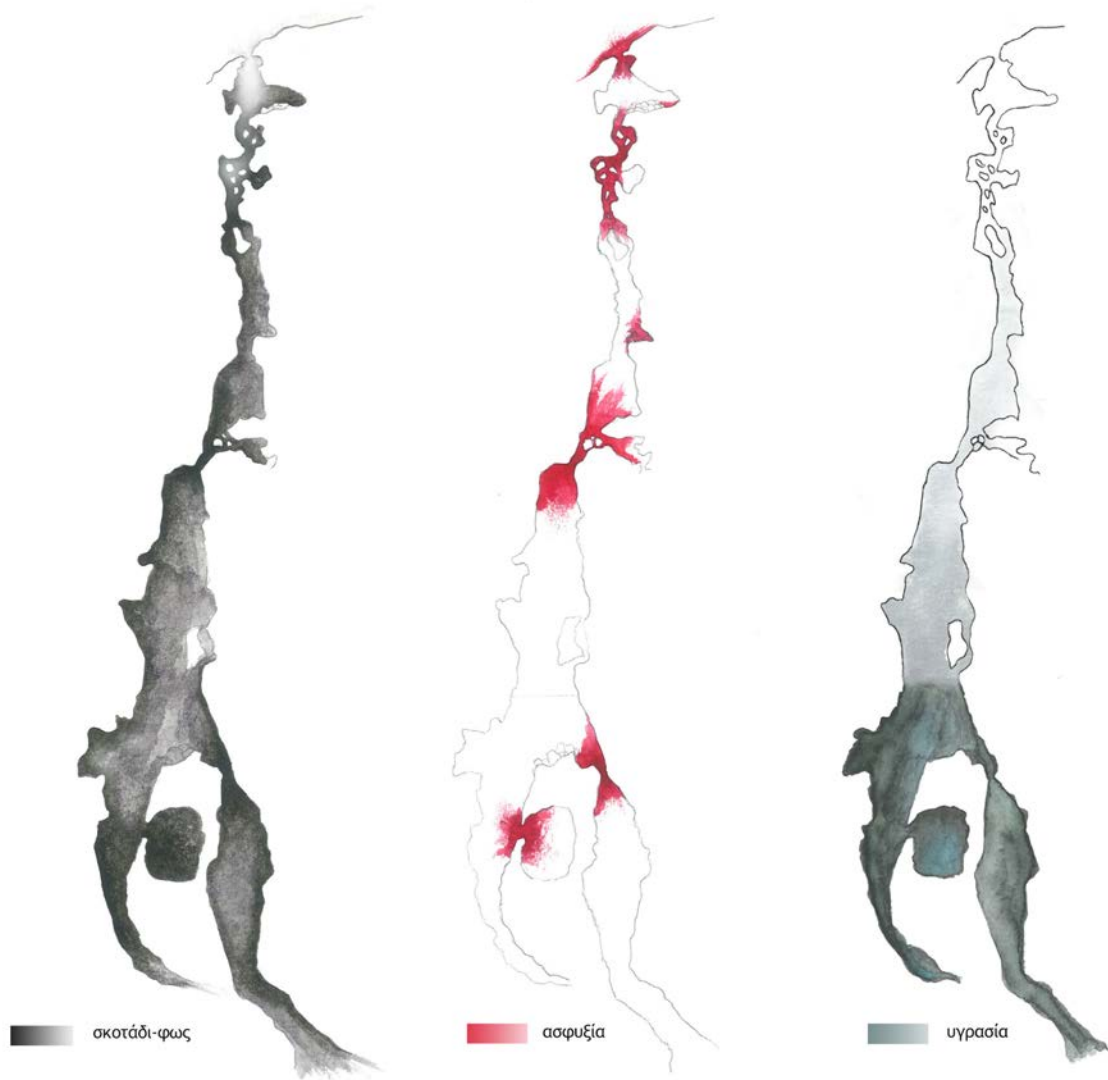
εικόνα 84. Κάτοψη σπηλαίου, επίπεδα απεραντοσύνης-στένωσης. Στο εσωτερικό του σπηλαίου εναλλάσσονται τα ιδιαίτερα στενά και ασφυκτικά περάσματα με τον αχανή χώρο της μεγάλης αίθουσας. Οι στενοί χώροι μοιάζουν να θέλουν να εγκλωβίσουν τον καταδύόμενο, ενώ ο απέραντος χώρος της μεγάλης αίθουσας του σπηλαίου μοιάζει να τον ωθεί σε μια αένη αναζήτηση.



εικόνα 85. Κάτοψη σπηλαίου, διαβαθμίσεις φωτός-σκοταδιού στο εσωτερικό του. Στη μεγάλη αίθουσα του σπηλαίου, κυριαρχεί το σκοτάδι, καθώς το τεχνητό φως που χρησιμοποιούν οι δύτες μοιάζει να απορροφάται από την πυκνότητα του σκοταδιού. Η διαφοροποίηση που παρατηρείται στο φωτισμό, ανάμεσα στο χώρο που βρίσκεται ακριβώς κάτω από την επιφάνεια της λίμνης και στην αίθουσα του σπηλαίου αφορά στη διαφορά βάθους, όπως φαίνεται και από την τρισδιάστατη απεικόνιση. Το εσωτερικό της λίμνης, όντας σε πολύ μικρότερο βάθος δεν κυριεύεται σε τόσο μεγάλο βαθμό από την παρουσία του σκοταδιού.

Η είσοδος στο γερμανικό βάραθρο γίνεται από ένα μικρό άνοιγμα στην επιφάνεια του εδάφους. Ο αναρριχητής-δύτης ξεκινά την κατάβαση στο εσωτερικό της γης, προκειμένου να συναντήσει το νερό, που είναι ο συνδετικός κρίκος με το υπόγειο σπήλαιο. Οι εξερευνητές που έχουν πραγματοποιηθεί μέχρι στιγμής δεν έχουν καταφέρει να συναντήσουν το υποβρύχιο σπήλαιο. Αν και είναι σίγουρο ότι υπάρχει επικοινωνία του νερού, δεν έχει βρεθεί ικανοποιητικό πέρασμα για την είσοδο του ανθρώπου. Ο σπηλαιολόγος Γιώργος Βανδώρος εξιστορεί την εμπειρία του κατά τη διάρκεια της κατάβασης στο γερμανικό βάραθρο⁸²: «Εισερχόμενος στο βάραθρο νιώθει κανείς μια έντονη αίσθηση υγρασίας, η οποία υποδεικνύει την ύπαρξη του νερού στο εσωτερικό του. Το λιγοστό φως που εισέρχεται από το άνοιγμα είναι αρκετό για να δώσει στο χώρο την υπαινικτική ατμόσφαιρα που του αρμόζει. Προχωρώντας προς τα κάτω, υπάρχουν πολλά δύσβατα σημεία, μερικά ιδιαίτερα ασφυκτικά, είτε λόγω της στενότητας του χώρου είτε λόγω του ότι το οξυγόνο μειώνεται συνεχώς ανάλογα με το βάθος, ενώ αυξάνεται παράλληλα η θερμοκρασία. Ο συνδυασμός αυτών των στοιχείων είναι δυνατό να προκαλέσει μια έντονη δυσφορία. Το φως όλο και λιγοστεύει, μέχρι που σε κάποια σημεία κυριαρχεί το απόλυτο σκοτάδι. Χρειάζεται τεχνητό φως για να προχωρήσεις και πάλι οι εναλλαγές του φωτισμού είναι διακριτές λόγω του έντονου ανάγλυφου του βάραθρου (εικόνα 86). Περίπου στη μέση της κατάβασης, υπάρχει ένα πολύ στενό πέρασμα, που δυσκολεύεται να διαβείς. Νιώθεις ιδιαίτερα κλειστοφοβικά σε εκείνο το σημείο, περνώντας ανάμεσα από πετρώματα που τείνουν να συγκλίνουν πάνω σου. Αμέσως μετά, έρχεται αντιμέτωπος με ένα μεγάλο κενό, όπου δεν υπάρχει κανένα σημείο να στηριχτείς, πρέπει να βουτήξεις κατευθείαν στο νερό. Η αίσθηση του νερού σε ξαφνιάζει ύστερα από την ξηρότητα του περιβάλλοντος. Το νερό είναι ζεστό στους 22 °C, αλλά σε δροσίζει ταυτόχρονα. Σε κάποια σημεία, είτε στο στεγνό είτε στο πλημμυρισμένο τμήμα, νιώθεις σαν να βρίσκεσαι σε αλπικό τοπίο. Το πέτρωμα είναι λευκό ίζημα, που γυαλίζει σαν μάρμαρο, δίνοντας την αίσθηση ότι αιωρείσαι πάνω από κρυσταλλωμένο χιόνι» (εικόνα 87).

⁸² Γιώργος Βανδώρος, συνέντευξη με το δύτη στο πλαίσιο της έρευνας, 3 Δεκεμβρίου 2012



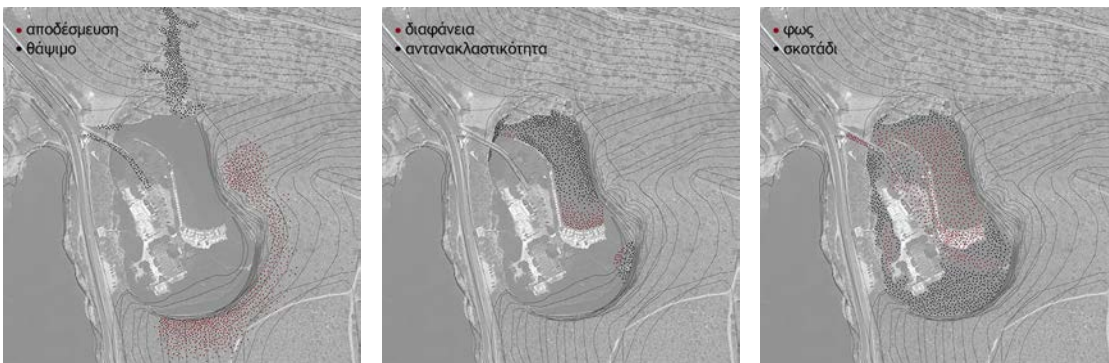
εικόνα 86. Επίπεδα φωτός-σκοταδιού, ασφυξίας και υγρασίας στο γερμανικό βάραθρο. Οι δύτες στο εσωτερικό του σπηλαιίου χρησιμοποιούν τεχνητό φως, υπό την ύπαρξη του οποίου μελετώνται οι εναλλαγές φωτός-σκοταδιού. Οι διαφοροποιήσεις είναι αισθητές, λόγω των μορφολογικών διακυμάνσεων του ανάγλυφου του σπηλαιίου.



εικόνα 87. Η αίσθηση του κρυστάλλου στο γερμανικό βάραθρο.

4.2. Η εκδήλωση του ανοίκειου μέσω των διπόλων στη λίμνη της Βουλιαγμένης

Τα δίπολα που εμφανίζονται στη λίμνη της Βουλιαγμένης και διαμορφώνουν διαφορετικές φυσικές χωρικές ποιότητες εναλλάσσονται κατά μήκος της διαδρομής του περιηγητή και του δύτε (εικόνα 88). Η βιωματική περιήγηση στη λίμνη της Βουλιαγμένης, όπως προαναφέρθηκε, έχει στάδια: αυτό που είναι απτό και άμεσα αντιληπτό στον ευρύτερο χώρο της λίμνης και αυτό που είναι άγνωστο και ανεξευνήτο, αλλά μπορεί κανείς να διαισθανθεί την ύπαρξή του, κάτω από το διάφανο όριο του νερού. Η πορεία προς το εσωτερικό της λίμνης μπορεί να βιωθεί ως μια βαθμιαία κατάδυση στα έγκατα της γης, όπου ο άνθρωπος απομακρύνεται σταδιακά από το ανθρωπογενές περιβάλλον και βρίσκεται σε απόλυτη εγγύτητα με τη φύση, ως το σημείο που εκείνη τού επιτρέπει. Η πορεία αυτή αναπτύσσεται σε τέσσερα στάδια και συνδέεται με το εννοιολογικό δίπολο φύσης πολιτισμού στη σύγχρονη οπτική του. Αρχικά, ο άνθρωπος βρίσκεται σε αστικό πολιτισμένο περιβάλλον, στη συνέχεια μεταφέρεται σε χαμηλότερο επίπεδο εδάφους στο περιβάλλον της λίμνης, που είναι ένα φυσικό τοπίο, αρχιτεκτονημένο ως ένα σημείο, με ανθρωπογενή χαρακτηριστικά. Ύστερα, εισερχόμενος στο νερό καταδύεται σε ακόμη μεγαλύτερο βάθος στο σπήλαιο, όπου συνυπάρχει αρμονικά με τη φύση, και τέλος καταλήγει στο σημείο εκείνο που η φύση επιβάλλει την κυριαρχία της και θέτει τα όριά της, εμποδίζοντας του τη διέλευση (εικόνα 89).



εικόνα 88. Εμφάνιση των διπόλων στη λίμνη της Βουλιαγμένης. Αποδέσμευση από το έδαφος-Θάψιμο κάτω από το έδαφος, Διαφάνεια-Αντανάκλαστικότητα, Φως-Σκοτάδι. (βλ. υποσ.83). Εντοπίζονται οι περιοχές εκείνες, όπου είναι πιο έντονη η ύπαρξη των διπόλων.



εικόνα 89. Πορεία του ανθρώπου από το αστικό στο απόλυτα φυσικό περιβάλλον



εικόνα 90. Βράχος με ανθρωπόμορφη διάσταση.

Στο επίπεδο της λίμνης

Στο χώρο της λίμνης, οι διαφοροποιήσεις του φωτός κατά τη διάρκεια της μέρας, αλλά και του σκοταδιού κατά τη διάρκεια της νύχτας, όπου σε άλλα σημεία παρατηρείται απόλυτο σκοτάδι και σε άλλα ημίφως, δημιουργούν διαφορετικές ποιότητες χώρου. Η εναλλαγή φωτός-σκοταδιού⁸³ προσδίδει άλλη ατμόσφαιρα στο τοπίο, δημιουργώντας την αίσθηση ότι

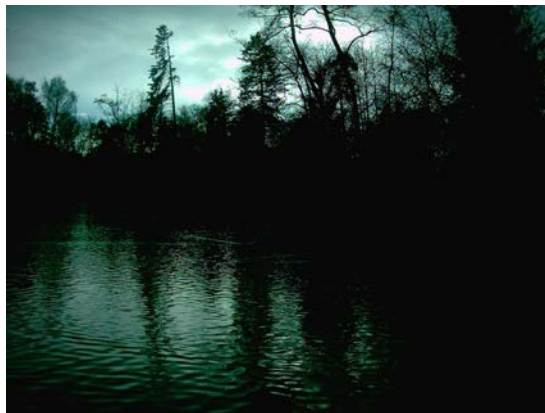
⁸³ Το δίπολο φωτός-σκοταδιού δεν αναφέρεται μόνο στην εναλλαγή μέρας νύχτας, αλλά και στις διαφοροποιήσεις φωτός-σκιάς μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή.

και τα άλλα δύο δίπολα, αν ειδωθούν κάτω από αυτήν την αντίθεση, εμφανίζουν διαφορετική δυναμική. Το αμυδρό φως και το σκοτάδι, σε συνδυασμό με άλλα φυσικά στοιχεία, όπως ο αέρας ή η βροχή, έχουν την ιδιότητα πολλές φορές να εμπλέκουν στιγμιαία την πραγματικότητα και τη φαντασία στα μάτια ενός παρατηρητή, ειδικότερα σε μυστηριακά φυσικά τοπία, δημιουργώντας του την ψευδαίσθηση ανύπαρκτων μορφών ή την ψευδαίσθηση εμφύσησης ζωής σε στοιχεία της φύσης. Στην περίπτωση του τελευταίου, παρατηρείται μια σύγχυση ανάμεσα στο έμπυχο και το άψυχο, στοιχείο που έχει συνδεθεί με την πρόκληση του ανοίκειου. Η αίσθηση ότι ένα δέντρο ή ένας βράχος μπορεί να πάρει ανθρωπόμορφη διάσταση εμπεριέχει μια σύγκρουση ως προς την οικεία κατάστασή τους, τους προσδίδει υπερφυσικά χαρακτηριστικά, συντηρεί την αβεβαιότητα στο επίπεδο της λογικής (εικόνα 90).

Στην περίπτωση των ακραίων συνθηκών φωτός και σκοταδιού, είτε από την υπερβολική ένταση του φωτός είτε από την πλήρη έλλειψή του, προκαλείται στιγμιαία τύφλωση. Η τύφλωση αυτή σημαίνει αυτόματα τη βύθιση στο σκοτάδι, σε ένα απόλυτο κενό, όπου τίποτα δεν μπορεί να διαχωριστεί, ο χώρος εξαλείφεται, όλα βιώνονται κάτω από ένα μαύρο πέπλο. Το υποκείμενο που τυφλώνεται, νιώθει στιγμιαία πως χάνει την όρασή του, που αποτελεί βασικό στοιχείο πρόκλησης του ανοίκειου και απομονώνεται από τον εξωτερικό κόσμο. Στην περίπτωση της τύφλωσης από την υπερβολική ένταση του φωτός, το αποτέλεσμα της αφάνειας είναι αιφνίδιο και άμεσο, ενώ στην περίπτωση της έλευσης της νύχτας πραγματοποιείται πιο ομαλά. Το μάτι εξοικειώνεται με το σκοτεινό χώρο και ύστερα από κάποια ώρα παραμονής είναι σε θέση να διακρίνει, αν όχι αντικείμενα, περιγράμματα και σκιές στο χώρο. Η αίσθηση του αποπροσανατολισμού που επιφέρει η τύφλωση, προκαλεί μια γενικευμένη ανησυχία που συνδέεται με το ανοίκειο, όπως προαναφέρθηκε.

Η διαφάνεια και η αντανakλαστικότητα είναι το δίπολο που αναφέρεται αποκλειστικά στο νερό της λίμνης και αποκτά ιδιαίτερη σημασία λόγω της ταυτότητας μυστηρίου που προσδίδει το νερό σε έναν τόπο. Περιπατώντας κατά μήκος της λίμνης, το νερό, το κυρίαρχο στοιχείο του τοπίου, ανάλογα με τις εναλλαγές του φωτός και του σκοταδιού, μορφοποιεί και σχηματοποιεί διαφορετικές εικόνες. Άλλοτε είναι πλήρως διάφανο, άλλοτε προβάλλει πάνω του σκιές, παραμορφωμένες ή μη, άλλοτε καθρεφτίζει είδωλα στοιχείων ή το ίδιο το σύνολο της φύσης. Στα ρηχά νερά της μεγάλης και της μικρής λίμνης όλα έρχονται στην επιφάνεια, τίποτα δεν παραμένει στο βυθό. Η διαφάνεια του νερού αναιρεί τα όρια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού, προβάλλοντας προς τα «έξω» αυτό που είναι μύχιο και θα έπρεπε να παραμείνει κρυφό.

Το νερό, ειδικά μέσα στη νύχτα δημιουργεί την αίσθηση ενός φόβου που διεσδύει στην ίδια την ύπαρξη και τη διαπερνά. Είναι σιωπηλό, σκοτεινό, απύθμενο. Οι σκιές στην επιφάνεια της λίμνης μοιάζουν να καταποντίζονται στο εσωτερικό της τα αντικείμενα που προβάλλονται ως σκιώδη στην επιφάνειά της. Σύμφωνα με μια ονειροπόληση του Edgar Allan Poe που σχολιάζει ο Gaston Bachelard, οι σκιές των αντικειμένων που προβάλλονται στη λίμνη πεθαίνουν όταν εγκαταλείπουν τα αντικείμενα και βυθίζονται στο νερό σ' ένα μαύρο θάνατο.⁸⁴ Το νερό ρουφάει τη σκιά και γίνεται πιο μαύρο από τη λεία που καταβροχθίζει. Το μαύρο νερό, που έχει σε ορισμένα σημεία η λίμνη της Βουλιαγμένης, αλληγορικά είναι μαύρο γιατί έχει «ρουφήξει» σκιές, σκιές της φύσης και των ανθρώπων (εικόνες 91-92). Τα στοιχεία της φύσης και οι άνθρωποι αποδυναμώνονται, απορροφώνται από το νερό, δίνοντας ένα μέρος της ίδιας τους της ύπαρξης στην ύπαρξή του. Το νερό, ειδωμένο κάτω από αυτή τη λογική γίνεται μια πρόσκληση σε θάνατο⁸⁵ (εικόνα 93).



εικόνες 91-92. Σκιές στο νερό

⁸⁴ Bachelard Gaston, *Το νερό και τα όνειρα*, Τσούτη Ελση, (μτφρ.), εκδόσεις Χατζηνικολή, 3^η έκδοση, 1985, σελ. 61

⁸⁵ ό.π,σελ. 61



εικόνα 93. John Everett Millais, Ophelia, 1851

Ο αντικατοπτρισμός στο νερό είναι πηγή πρόκλησης του ανοίκειου και προέρχεται από την επανάληψη, το όμοιο, το μοτίβο του σωσία. Ο Bachelard υποστηρίζει τη ψυχολογική χρησιμότητα του νερένιου καθρέφτη: το νερό χρησιμεύει για να απλοποιεί την εικόνα μας, για να δίνει λίγη αθωότητα και φυσικότητα στην έπαρση της ενδόμυκτης ενατένισής μας⁸⁶. Οι καθρέφτες είναι προϊόν πολιτισμικής εξέλιξης και για αυτό αδυνατούν να προσαρμοστούν στην ονειρική ζωή (εικόνα 94). Αντίθετα, η αντανάκλαση στην επιφάνεια της λίμνης έχει μια εξαύλωτική επίδραση που αντιπαράτίθεται στη σταθερή τοπογραφική δομή της περιοχής⁸⁷.

⁸⁶ ό.π.,σελ.27

⁸⁷ Norberg-Schulz Christian, *Genius loci: Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Μ. Φραγκόπουλος(μτφρ), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.43



εικόνα 94. Ο καθρέφτης είναι εύχρηστο, γεωμετρικό, «πολιτισμένο» αντικείμενο.

Στις αντανάκλασεις των νερών, κανείς μπορεί να δει ό,τι ονειρεύεται. Κατά τον Bachelard, το νερό είναι το πραγματικό μάτι της γης. Το νερό ονειρεύεται στα μάτια μας.⁸⁸

Η έννοια του αντικατοπτρισμού στο νερό παραπέμπει στο μύθο του Νάρκισσου. Στο μύθο του Νάρκισσου, ο Νάρκισσος, μαγεύεται από την ομορφιά εκείνου που βλέπει στο νερό, σκύβει να τον αγκαλιάσει και πνίγεται. Συγχέει μια αντανάκλαση του εαυτού του με την πραγματικότητα ενός άλλου, που επιθυμεί να πλησιάσει. Η ενατένιση της εικόνας του ως άλλου, τον ωθεί στην εξαφάνιση των ορίων ανάμεσα στον εαυτό του και το περιβάλλον του. Ο αντικατοπτρισμός θέτει το θεμελιώδες ζήτημα της ταυτότητας, τη σχέση του υποκειμένου με το είδωλό του. Το διπλοείδωλο μπορεί να λειτουργήσει ως η βελτιωμένη εικόνα του εαυτού, ή ως το ιδανικό μέρος που θα επιθυμούσε να βρίσκεται ο ίδιος ο εαυτός. Ο Σταύρος Σταυρίδης αναφέρει: «Μοιάζει η προσχώρησή του αυτή να οφείλεται τελικά όχι στην απώλεια της ικανότητάς του να διακρίνει την πραγματικότητα από το είδωλό της αλλά, καθώς η μαγεμένη εικόνα

⁸⁸ Bachelard Gaston, *Το νερό και τα όνειρα*, Τσούτη Ελση, (μτφρ.), εκδόσεις Χατζηνικολή, 3^η έκδοση, 1985, σελ.37



εικόνα 95. Narcissus, Caravaggio, 1597-1599



εικόνα 96. Brooke Shaden, emergences and disturbances

προσφέρεται σαν ένα αλλού όπου βρίσκεται ο επιθυμητός άλλος, στην απώλεια της ικανότητάς του να διακρίνει τον εαυτό του από το περιβάλλον του. Το υλικό υπόστρωμα της εικόνας, το νερό που καθρεφτίζει⁸⁹, προσφέρεται σαν η απατηλή είσοδος σε έναν άλλο κόσμο. Και ο μαγεμένος Νάρκισσος εισέρχεται σε τούτο τον κόσμο για να γίνει κυριολεκτικά ένα μ' αυτόν»⁹⁰ (εικόνες 95-96).

⁸⁹ «Αν φανταστούμε το Νάρκισσο μπροστά στον καθρέφτη, η αντίσταση του τζαμιού και του μετάλλου υψώνουν ένα φράγμα στις ενέργειές του. Επάνω του χτυπάνε το μέτωπο και οι γροθιές του. Αν τον φέρει βόλτα, δεν βρίσκει τίποτα από πίσω του. Ο καθρέφτης φυλακίζει μέσα του ολόκληρο κόσμο που του ξεφεύγει, όπου κοιτάζεται χωρίς να μπορεί να αγγιχτεί και που απέχει από αυτόν μια ψεύτικη απόσταση την οποία μπορεί να μειώσει αλλά όχι και να διασχίσει. Αντίθετα η πηγή είναι για αυτόν ανοιχτός δρόμος..»

Lavelle Louis, *L'erreur de Narcisse*, Grasset, 1939, σελ.11

Bachelard Gaston, *Το νερό και τα όνειρα*, Τσούτη Ελση, (μτφρ.), εκδόσεις Χατζηνικολή, 3^η έκδοση, 1985, σελ. 28

⁹⁰ Σταυρίδης Σταύρος, *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002, σελ.127



εικόνα 97. Αντανάκλαση κατά τη διάρκεια της ημέρας.

Ο Νάρκισσος, δε σταματά μόνο στην ενατένιση του εαυτού του. Μαζί με τον Νάρκισσο καθρεφτίζεται και το εξωτερικό περιβάλλον, η ίδια η φύση. Στο βιβλίο Νάρκισσος, ο Ιωακείμ Γκασκέ αναφέρει: «Ο κόσμος είναι ένας απέραντος Νάρκισσος απασχολημένος με τη σκέψη του εαυτού του.»⁹¹ Η λίμνη είναι ένα μεγάλο, ήσυχο μάτι, το οποίο απορροφά το φως και το μετατρέπει σε κόσμο. Μέσα από αυτή, ο κόσμος είναι θωρημένος, έχει απεικονιστεί. Και ο κόσμος πλέον γίνεται η ίδια η απεικόνιση της λίμνης.

Το νερό, ως όριο ανάμεσα στο εσωτερικό και στο εξωτερικό, λειτουργεί ως ένα πέρασμα από τον πραγματικό στο δυνητικό χώρο. Η έντονη αντανάκλαση στο νερό της λίμνης, ιδιαίτερα το βράδυ, δημιουργεί ψευδαίσθηση ανάμεσα στο πραγματικό και στο ανακλώμενο, λόγω της εκπληκτικής καθαρότητας του ειδώλου. Ποιο είναι άραγε το πραγματικό και ποιο το φανταστικό; Τα όρια ανάμεσα στον πραγματικό και το δυνητικό χώρο δεν είναι πια τόσο σαφή. Υπάρχει μια ασάφεια ανάμεσα στον πραγματικό και τον ονειρικό χώρο, μια ολίσθηση μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, μία αίσθηση ανοίκειου (εικόνες 97-98-99-100-101).

⁹¹ Gasquet Joachim, *Narcisse*, libr. De France, 1931, σελ.45

Bachelard Gaston, *Το νερό και τα όνειρα*, Τσούτη Ελση, (μτφρ.), εκδόσεις Χατζηνικολή, 3^η έκδοση, 1985, σελ. 28



εικόνες 98-99-100. Βραδινές αντανάκλασεις στη λίμνη.



Επόμενη σελίδα. εικόνα 101. Αντανάκλαση στη λίμνη.



Συνεχίζοντας την περιπλάνηση στην επιφάνεια του εδάφους και παρατηρώντας το ύψος του βράχου που περιβάλλει τον άνθρωπο, το χώρο στον οποίο βρίσκεται και τη θέση του χώρου της λίμνης σε σχέση με τον παραλιακό δρόμο, συνειδητοποιεί κανείς ότι βρίσκεται σε ένα ανοιχτό «καταποντισμένο» περικλειστο χώρο. Την ίδια αίσθηση είναι δυνατό να βιώσει κανείς σε μεγαλύτερη κλίμακα στη μικρή λίμνη λόγω του μικρού μεγέθους της και της πυκνής βλάστησης, καθώς και των βράχων που την περικλείουν. Κατά έναν τρόπο, ο «καταποντισμένος» αυτός χώρος μπορεί να προσομοιαστεί με το θάψιμο κάτω από τη γη, παρ' ότι αυτό στην πραγματικότητα δεν υφίσταται.

Στην περίπτωση που ακολουθήσει κανείς το εξωτερικό μονοπάτι και περιπλανηθεί στους λόφους της λίμνης, έχει τη δυνατότητα να φτάσει στην κορυφή του βράχου. Η αίσθηση της αποδέσμευσης που διακατέχει τον περιπατητή είναι δυνατό να του δημιουργήσει την ευφορία της ανύψωσης προς τον ουρανό, αλλά και να διεγείρει το αίσθημα της υποφοβίας, τα συμπτώματα της οποίας μπορούν να παρουσιάσουν κοινά χαρακτηριστικά με το ανοίκειο, όπως προαναφέρθηκε.

Στην περίπτωση του γερμανικού βεράθρου, όπου αντικειμενικά το οξυγόνο μειώνεται δραματικά και τα τοιχώματα του χώρου είναι τόσο στενά με κίνδυνο να συνθλίψουν τον αναρριχητή, είναι έντονη η αίσθηση της κλειστοφοβίας. Η ερμηνεία της φοβίας αυτής συνδέεται με το ανοίκειο και αφορά στο ότι ο φόβος του θανάτου που διακατέχει τον άνθρωπο εκφράζεται ως νευρωτικός φόβος σε κλειστούς ή ασφυκτικά στενούς χώρους.

Στο εσωτερικό της λίμνης

Στο εσωτερικό της λίμνης, το ανοίκειο ενδυναμώνεται ακόμη περισσότερο, λόγω της εξάπλωσης του δυσδιάκριτου χώρου. Το υποβρύχιο σπήλαιο, με τις δαιδαλώδεις σήραγγες που αναπτύσσονται και δημιουργούν την υπόγεια υδάτινη πόλη, δεν έχει μέχρι και σήμερα πλήρως χαρτογραφηθεί, γεγονός που συντηρεί το μύθο του ανεξερεύνητου, αφού ακόμα και οι δύτες δεν έχουν διερευνήσει πλήρως όλη την επιφάνεια που εξαπλώνεται κάτω από την περιοχή της Βουλιαγμένης. Το τεράστιο υποβρύχιο σπήλαιο με τις πολύπλοκες προεκτάσεις του μπορεί να παγιδεύει το δύτε στην προσπάθειά του να το εξερευνήσει. Δεν είναι τυχαίο ότι πολλοί θάνατοι των δυτών έχουν προκύψει λόγω λαθών στο μίτο, που είναι λεπτό ανθεκτικό σκοινί για τη χάραξη της διαδρομής και την εύρεση του προσανατολισμού. Η διαδικασία αυτή φέρνει στο νου μια άλλη μυθολογική αφήγηση, το μίτο της Αριάδνης, που ακολούθησε ο Θησέας για να βγει από το λαβύρινθο⁹², όπου βρισκόταν ο Μινώταυρος. Ο δύτες, σαν ένας σύγχρονος Θησέας, ακολουθεί το μίτο, για να οδηγηθεί στην επιφάνεια ή πιο μεταφορικά στο φως, στην ίδια τη ζωή. Αν δεν μπορέσει, θα παραμείνει εγκλωβισμένος στον υπόγειο υδάτινο λαβύρινθο, στο σκοτάδι, στο θάνατο. Η πτυχή αυτή που παρουσιάζει το συγκεκριμένο περιβάλλον, συνδέεται μεταφορικά με το δίπολο φωτός σκοταδιού.

Το σκοτάδι κυριαρχεί στο εσωτερικό του σπηλαίου και παρ' ότι σύμφωνα με τον Freud δεν αποτελεί πηγή εκδήλωσης του ανοίκειου, υποβάλλει τον άνθρωπο στην εμπειρία του «σκοτεινού χώρου», ενός χώρου που απορροφά και αποπροσωποποιεί το υποκείμενο, προκαλώντας τη σύγχυση ορίων εσωτερικού και εξωτερικού. Η σύγχυση αυτή προκαλεί στο δύτε την αίσθηση ότι έχει χαθεί. Ο τρόμος της αίσθησης ότι έχεις χαθεί προέρχεται από την ανάγκη ενός κινούμενου οργανισμού να είναι πάντα προσανατολισμένος μέσα στον περίγυρό του⁹³. Αυτό δεν είναι πάντα εφικτό στην εξερεύνηση του σπηλαίου, καθώς ειδικά στην πρώτη

⁹² Στο χώρο του λαβύρινθου δεν είναι δυνατό να υπάρξουν οι όροι της υποκειμενικότητας και της αντικειμενικότητας. Η απόσταση όπως και η εγγύτητα, ο χωρισμός όπως και η προσκόλληση παραμένουν ασαφείς εδώ. Με αυτήν την έννοια, κάποιος δε βρίσκεται ποτέ ούτε μέσα ούτε έξω από το λαβύρινθο- ένα χώρο, που δε συντίθεται από τίποτα άλλο παρά από την ίδια την αγωνία, η οποία παραμένει αθεράπευτα ασαφής: βρίσκομαι στο εσωτερικό ή στο εξωτερικό;

Hollier Denis, *Against architecture_The writings of Georges Bataille*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England 1992, σελ.58

⁹³ Lynch Kevin, *The image of the city*, the MIT Press, Massachusetts, Cambridge, London, England 1960, σελ.125
Norberg-Schulz Christian, *Genius loci: Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Μ. Φραγκόπουλος(μτφρ), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.22

κατάδυση ο χώρος είναι άγνωστος και ύστερα από πολλές καταδύσεις, ο δύτες οικειοποιείται σε κάποιο βαθμό το χώρο. Οι δύτες χρησιμοποιούν τεχνητό φωτισμό, αλλά παρ' όλα αυτά σε μια τόσο αχανή υποβρύχια αίθουσα, ο φωτισμός παραμένει σημειακός, διαλύεται, καταβροχθίζεται από την πυκνότητα του σκοταδιού. Υπό αυτές τις συνθήκες, αυξάνεται η δυσκολία του προσανατολισμού, γεγονός που μετατρέπει τη σωστή εγκατάσταση του μίτου σε μια από τις σημαντικότερες διαδικασίες της κατάδυσης.

Για τον ψυχαναλυτή Eugene Minkowski και τον φιλόσοφο Roger Caillois, το σκοτάδι δεν είναι η απλή απουσία του φωτός:

Υπάρχει κάτι θετικό για αυτό. Ενώ ο φωτεινός χώρος εξαλείφεται από την υλικότητα των αντικειμένων, το σκοτάδι είναι «γεμάτο», αγγίζει το άτομο άμεσα, το τυλίγει, διεισδύει σε αυτό και το διαπερνά: το εγώ είναι διαχωρητό για το σκοτάδι, ενώ δεν είναι τόσο για το φως, η αίσθηση του μυστηρίου που κάποιος βιώνει τη νύχτα δεν μπορούν να δημιουργηθεί από τίποτα άλλο. Ο Minkowski έρχεται να μιλήσει για το σκοτεινό χώρο και σχεδόν για την έλλειψη διάκρισης μεταξύ περιβάλλοντος και οργανισμού: Ο σκοτεινός χώρος με περιτυλίγει από όλες τις πλευρές και με διατρυπά πολύ βαθύτερα από ότι ο φωτεινός, η διάκριση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού και κατά συνέπεια τα αισθητήρια όργανα, καθ' όσον είναι σχεδιασμένα για εξωτερική αντίληψη, εδώ παίζουν μόνο ένα μετριοπαθή ρόλο.⁹⁴

Η εμπειρική βίωση του χώρου του σπηλαίου συνδέεται και με άλλες πηγές ανοίκειου που προαναφέρθηκαν, όπως η σύγχυση ανάμεσα στο άψυχο και το έμψυχο, το στοιχείο της ακούσιας επανάληψης και ο φόβος του θανάτου.

Η σύγχυση ανάμεσα στο άψυχο και το έμψυχο μπορεί να ειδωθεί συμβολικά στην περίπτωση του σπηλαίου, κάτω από μια οπτική πρωτογενούς ανιμισμού. Το σπήλαιο δεν αποτελεί κάτι στατικό. Είναι ένας ζωντανός οργανισμός, ο οποίος σε βάθος χρόνου μεταβάλλεται. Ο δύτες,

⁹⁴ Minkowski Eugene, *Lived Time: Phenomenological and Psychopathological Studies*, Metzner Nancy (transl), Evanston: Northwestern University Press, 1970, σελ. 427

Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Massachusetts 1992, σελ. 175

λοιπόν όταν το εξερευνεί δε βρίσκεται αντιμέτωπος με μια σταθερή άψυχη μορφή. Η διάβρωση που δέχεται το πέτρωμα του σπηλαίου, η σκόνη που προκαλείται από τον ασβεστόλιθο αποτελεί μια κίνηση ζωής, ένα είδος έμψυχης δραστηριότητας, που είναι ικανή να αιφνιδιάσει το δύτε, δημιουργώντας του μια αβεβαιότητα στο επίπεδο της λογικής (εικόνα 102).



εικόνας 102-103. Δύτες στο εσωτερικό σπηλαίου.

Στο αχανές εσωτερικό του σπηλαίου, με τις περίεργες συνθήκες φωτός που επικρατούν, πολλά στοιχεία στο εσωτερικό του μοιάζουν ολόιδια, με αποτέλεσμα να εμφανίζεται το στοιχείο της ακούσιας επανάληψης, λόγω της συνεχούς επανάληψης όμοιων χωρικών διατάξεων είτε στην πραγματικότητα είτε λόγω ψευδαίσθησης. Ένας δύτες μπορεί να νιώσει πολλές φορές ότι προσπαθώντας να βρει το δρόμο της επιστροφής βρίσκεται συνεχώς στο ίδιο σημείο, γεγονός το οποίο όταν συμβεί παραπάνω από μια φορά έχει χαρακτηριστεί από τον Freud ως στοιχείο εμφάνισης του ανοίκειου. Επιπρόσθετα, ο κίνδυνος που εμφανίζει η σπηλαιοκατάδυση είτε λόγω αποπροσανατολισμού του δύτε, είτε λόγω λαθών στο μίτο, είναι πιθανό να προκαλέσει στον καταδυόμενο το φόβο του θανάτου (εικόνα 103).

Η ιδέα του θανάτου, ίσως προκαλεί τη μεγαλύτερη αίσθηση ανοίκειου. Με την έλευση του θανάτου, ο άνθρωπος οδηγείται στις απαρχές του, στη μήτρα της γης, στην ίδια τη φύση. Στην ουσία, το σημείο διαχωρισμού της γέννησης και του θανάτου είναι πολύ λεπτό, σχεδόν διάφανο.

Η κατάδυση στο σπήλαιο συνδέεται έντονα με το θάψιμο στο εσωτερικό της γης. Το περιβάλλον που βρίσκεται στο εσωτερικό της λίμνης, παραπέμπει σε μια ενδομήτρια μορφή κατοίκησης, μια φυσική υπόσκαφη αρχιτεκτονική. Η σπηλιά, η πρώτη κατοικία του πρωτόγονου, όπως προαναφέρθηκε, συνδέεται άμεσα με τη μήτρα. Ειδικά στη συγκεκριμένη περίπτωση, όπου η σπηλιά βρίσκεται σε υδρόβιο περιβάλλον, το νερό δίνει την αίσθηση στο δύτε ότι επιστρέφει στις απαρχές της ζωής του, ως έμβρυο, στον αμνιακό σάκο. Το ανοίκειο του τρομακτικού, του ανεξερεύνητου, είναι αυτό που ήταν από πάντα οικείο και απωθήθηκε (εικόνα 104).



εικόνα 104. Το υδρόβιο περιβάλλον του σπηλαίου παραπέμπει στο αμνιακό υγρό της εμβρυϊκής ζωής.

Επίλογος - Συμπεράσματα

Η απομάκρυνση του σύγχρονου ανθρώπου από τη φύση είχε ως αποτέλεσμα τη βίωση της αίσθησης του ανοίκειου κατά την επαφή του με αυτή ως ιστορικό απωθημένο, καθώς η φύση ούσα απόλυτα οικεία στον πρωτόγονο, μετατράπηκε σε ξένο στοιχείο με τη διαδικασία της απώθησης μέσω της πολιτισμικής εξέλιξης.

Το ανοίκειο, όμως, πέρα από το ότι εντοπίζεται ως απωθημένο στην παιδική ηλικία της ανθρωπότητας, στη σχέση μεταξύ ανθρώπου και φύσης, ατομικά αποτελεί μια αίσθηση, η οποία συνδέεται κατά κύριο λόγο με τα παιδικά απωθημένα συμπλέγματα του καθενός, συνεπώς παρουσιάζει μια υποκειμενική πτυχή. Πέρα όμως από αυτήν την υποκειμενικότητα που είναι αναμενόμενη λόγω της αισθητικής και ψυχαναλυτικής χροιάς του θέματος, υπάρχουν κάποιες πηγές ανοίκειου, οι οποίες είναι κοινές για ένα μεγάλο αριθμό ανθρώπων, γεγονόσ που υποστηρίζεται από τις βιβλιογραφικές αναφορές που παρατέθηκαν.

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν η διερεύνηση της αίσθησης του ανοίκειου μέσω της αισθητικής πρόσληψης του τοπίου της λίμνης της Βουλιαγμένης, η οποία οργανώθηκε γύρω από τον άξονα τριών διπόλων, η παρουσία των οποίων ήταν ιδιαίτερα έντονη στο συγκεκριμένο τοπίο. Τα δίπολα αυτά επελέγησαν μέσω εμπειρικής παρατήρησης και εξετάστηκε η επίδρασή τους στην ανθρώπινη ψυχολογία σε συνδυασμό με τις διαφορετικές ποιότητες χώρου που αυτά δημιουργούσαν στη λίμνη της Βουλιαγμένης.

Η έρευνα ξεκίνησε λαμβάνοντας ως πεδίο παρατήρησης τη λίμνη της Βουλιαγμένης, με σκοπό την εμπειρική καταγραφή των στοιχείων, που διέγειραν την προσοχή του παρατηρητή κι έθεσαν τα ερωτήματα σχετικά με τη γέννηση της ανοίκειας αίσθησης. Οι πολλαπλές επισκέψεις στο τοπίο και η επεξεργασία των δεδομένων οδήγησαν στη συγκεκριμενοποίηση των διπόλων, τα οποία αποτελούσαν αντιτιθέμενες φυσικές ποιότητες, οι εναλλαγές των οποίων σχετιζόντουσαν με την εκδήλωση της ανοίκειας αίσθησης. Τα δίπολα αυτά ορίστηκαν ως φως-σκοτάδι, διαφάνεια-αντανακλαστικότητα, αποδέσμευση από το έδαφος-θάψιμο κάτω από το έδαφος.

Υπό το πρίσμα του εννοιολογικού διπόλου φύση-πολιτισμός, διερευνήθηκε η σχέση ανθρώπου φύσης, η αποξένωση του ανθρώπου από αυτή και η σταδιακή μετατροπή της τελευταίας σε τοπίο. Η ανάγνωση ενός τοπίου εξαρτάται άμεσα από το υποκείμενο, από το βλέμμα που αναγνωρίζει ένα συγκεκριμένο τόπο ως τοπίο, από την ύπαρξη του ψυχικού τόνου. Η

πρόσληψη ενός τοπίου, μπορεί να είναι διαφορετική για κάθε άνθρωπο, ανάλογα με τις διαφορετικές προσλαμβάνουσες του καθενός. Παρ' όλα αυτά, η αίσθηση του τόπου, που καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από το πνεύμα του τόπου, μπορεί να γίνει αντιληπτή από ένα σύνολο ανθρώπων. Ένα τοπίο με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, όπως η λίμνη της Βουλιαγμένης, μπορεί να προσληφθεί διαφορετικά από τον καθένα, αλλά η μυστηριακή του ενέργεια, είναι σχεδόν σίγουρο ότι θα γίνει αντιληπτή από ένα μεγάλο αριθμό ανθρώπων, ακόμα κι αν αυτή μεταφράζεται από τον καθένα με διαφορετικό τρόπο.

Στη συνέχεια, η αναφορά σε αρχιτεκτονικά παραδείγματα που εγείρουν την ανοίκεια αίσθηση και ταξινομούνται με βάση τα δίπολα, αποσαφηνίζει τη μετουσίωση του ανοίκειου σε αρχιτεκτονημένο χώρο και θέτει ακόμα περισσότερες βάσεις στην αναζήτησή του στη λίμνη της Βουλιαγμένης.

Η λίμνη της Βουλιαγμένης, μέσω των τριών διπόλων, που εξετάστηκαν ξεδιπλώνει στο μέγιστο βαθμό τον ανοίκειο χαρακτήρα της. Στην περίπτωση φωτός-σκοταδιού, παρατηρήθηκε πως η απόλυτη ένταση του φωτός και το απύθμενο βάθος του σκοτεινού χώρου έχουν το ίδιο αποτέλεσμα, τη σύγχυση ορίων του υποκειμένου με το περιβάλλον του, την «απορρόφησή» του από το σκοτεινό χώρο και την πρόκληση της αίσθησης του αποπροσανατολισμού. Επιπλέον, οι εναλλαγές και διαβαθμίσεις του φωτός και του σκοταδιού είναι δυνατό να προκαλέσουν μια αίσθηση ασάφειας στις εικόνες των μορφών που προσλαμβάνονται από τον άνθρωπο, συνεπώς να του δημιουργήσουν την αίσθηση ότι ολισθαίνει ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία. Στο δίπολο διαφάνειας-αντανακλαστικότητας, εντοπίζεται ξανά η σύγχυση ορίων. Στην περίπτωση της διαφάνειας, η σύγχυση ορίων παρατηρείται μεταξύ του εξωτερικού και του εσωτερικού περιβάλλοντος, που βρίσκεται κάτω από το διάφανο όριο του νερού. Αυτό που υπάρχει στο εσωτερικό και όφειλε να παραμείνει κρυφό αναδύεται στην επιφάνεια, ενεργοποιώντας το ανοίκειο. Στην περίπτωση της αντανακλαστικότητας, η σύγχυση των ορίων πραγματοποιείται μεταξύ εξωτερικού περιβάλλοντος και υποκειμένου. Το υποκείμενο σαστίζει μπροστά στην αντανάκλασή του και σε αυτή του περιβάλλοντος χώρου, αδυνατώντας να διαχωρίσει τον πραγματικό από το δυνητικό χώρο που καθρεφτίζεται μπροστά του. Επιπλέον, το υποκείμενο μπορεί να νιώσει πως δέχεται την εισβολή ενός ξένου, που δεν είναι τίποτα άλλο, παρά μια οπτική της εικόνας του εαυτού του. Η αίσθηση ανοίκειου που νιώθει οφείλεται στο ότι το ίδιο το υποκείμενο είναι ταυτόχρονα οικείο αλλά και τόσο ξένο, ως προβαλλόμενο. Τέλος, στην περίπτωση της αποδέσμευσης και του θαψίματος κάτω από το έδαφος, το ανοίκειο βιώνεται ως οπτικό ερέθισμα μίμησης της φύσης, εικόνα που έχει απωθηθεί στο υποσυνείδητο του

σύγχρονου ανθρώπου, και μέσω της αδύνατης επιθυμίας επιστροφής στη μήτρα και του φόβου του θανάτου, που βιώνεται συμβολικά. Άρα, παρατηρείται πως ανεξάρτητα από τις ψυχολογικές διεργασίες του καθενός, το ανοίκειο είναι δυνατό να βιωθεί κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες, που παρουσιάζει ένας τόπος. Τα δίπολα αποτελούν παραμέτρους, οι οποίες συνοψίζουν αρκετά συνολικά, διαφορετικές διαστάσεις της εκδήλωσης του ανοίκειου.

Η διαδρομή που ακολουθεί ο παρατηρητής στο χώρο της λίμνης, αλλά και ο δύτης στην κατάδυση στο υποβρύχιο σπήλαιο αποκτά διαφορετικό νόημα, αν ειπωθεί κάτω από το πρίσμα αυτών των αντιθέσεων. Ίσως για αυτό το λόγο, η αίσθηση του ανοίκειου να ενδυναμώνεται ακόμα περισσότερο, διότι εισέρχεται σε μία λογική διπόλου. Το θάψιμο κάτω από τη γη, για παράδειγμα, που εμφανίζεται στον «καταποντισμένο» χώρο της λίμνης και στην κατάδυση του υποβρύχιου σπηλαίου αυτούσιο θεωρείται από τις εντονότερες πηγές ανοίκειου. Επειδή, όμως, το θάψιμο αυτό βιώνεται παράλληλα με την έντονη αποδέσμευση από το έδαφος, η οποία γίνεται αντιληπτή με την παρουσία του εφραπτόμενου στη λίμνη βράχου, η σημασία του θαψίματος διαφαίνεται ακόμα μεγαλύτερη. Το ίδιο ισχύει και στις άλλες περιπτώσεις των διπόλων. Η λογική αυτή των διπόλων ενεργοποιεί τους μηχανισμούς του ανοίκειου, το οποίο γίνεται αισθητό κατά κύριο λόγο μέσω αυτής της λογικής αλλά και μέσω άλλων πηγών εκδήλωσής του, όπως το στοιχείο της ακούσιας επανάληψης, η σύγχυση ανάμεσα στο άψυχο και το έμψυχο και ο φόβος του θανάτου. Τα δίπολα λοιπόν βοηθούν στην ανίχνευση της αίσθησης του ανοίκειου, χωρίς να περιορίζουν την εμφάνισή της αποκλειστικά στη δική τους ύπαρξη, αντίθετα υπό το πρίσμα τους, τονίζονται κι άλλες πτυχές της ανοίκειας αίσθησης. Η ερμηνεία τους που πραγματοποιήθηκε στην προσέγγιση του ανοίκειου στη λίμνη της Βουλιαγμένης, αν και στηρίχθηκε σε βιβλιογραφικές αναφορές, μπορεί να διαφέρει από παρατηρητή σε παρατηρητή, δεδομένης της διαφορετικής βιωματικής εμπειρίας του καθενός. Η εισαγωγή της έννοιας του ανοίκειου σε μία λογική διπόλων, εκτιμάται ότι δύναται να καταστήσει ευκολότερη την αποσαφήνιση της έννοιάς του και να θέσει τα δεδομένα ανάδυσής του σε περιοχές που παρουσιάζουν τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Η ανίχνευση των διπόλων δεν προτείνεται ως μια θεωρία γενικής εφαρμογής αλλά ως ο τρόπος προσέγγισης των ερωτημάτων σχετικά με τη φύση του ανοίκειου στη συγκεκριμένη περίπτωση. Επιπλέον, η εκδήλωση του ανοίκειου που πραγματοποιήθηκε μέσω των συγκεκριμένων διπόλων είναι δυνατό να ενεργοποιήσει την ανάγκη εύρεσης άλλων διπόλων, τα οποία με την ίδια λογική, χωρίς όμως να εισέρχονται σε αυτοματοποιημένο πλαίσιο, να αναδεικνύουν το ανοίκειο ή παρόμοιες αισθήσεις σε φυσικούς τόπους. Απώτερος σκοπός είναι η διαμόρφωση μιας

συνείδησης του τρόπου λειτουργίας του ανοίκειου κατά τη βίωση του αρχιτεκτονημένου ή μη τοπίου ως μια θεωρητική προεργασία πριν τη σύνταξη συγκεκριμένης μελέτης ανασχεδιασμού της περιοχής μελέτης.

Ένα ερώτημα που δεν απασχόλησε άμεσα την παρούσα έρευνα, αλλά μέσω των παρατηρήσεων και συμπερασμάτων που προέκυψαν θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο της εφαρμοσμένης αρχιτεκτονικής σε μια μελέτη ανασχεδιασμού της περιοχής είναι ο τρόπος επέμβασης του αρχιτέκτονα σε περιβάλλοντα με έντονο ανοίκειο χαρακτήρα. Στην περίπτωση μιας επέμβασης σε φυσικό τοπίο, όπως η λίμνη της Βουλιαγμένης, όπου ο επισκέπτης μπορεί να ακολουθήσει πολλαπλές πορείες, που χαρακτηρίζονται από την εναλλαγή των διπόλων, θα ήταν ενδιαφέρουσα η μετάβαση από πολλαπλά στάδια βιωματικών εμπειριών. Η αίσθηση του ανοίκειου, που μπορεί να συνοδευτεί από αίσθηση φόβου, κινδύνου, αγωνίας είναι δυνατόν πέρα από την εμπειρία αυτή καθ'εαυτή να κινητοποιήσει τον άνθρωπο, να τον οδηγήσει σε μια κατάσταση επαγρύπνησης. Μια πορεία σε ένα αρχιτεκτονικά διαμορφωμένο τοπίο ή σε ένα κτίριο, είτε είναι αυστηρά καθορισμένη είτε ακαθόριστη, μπορεί να παρομοιαστεί συμβολικά με μια εσωτερική ψυχική διαδρομή. Με αυτόν τον τρόπο, η κίνηση στο τοπίο ή στο κτίριο θα μπορούσε να περιλαμβάνει χωρικές μεταβολές, ενσυνείδητα επιλεγμένες από τον αρχιτέκτονα, οι οποίες ενδεχομένως ενδυναμώνονται ή εξασθενούν μέσω των υπαρχόντων διπόλων ή με τη δημιουργία τεχνητών. Οι μεταβολές αυτές έχουν ως στόχο να διεγείρουν τον περιπατητή ή επισκέπτη ώστε να του προκληθούν διάφορα συναισθήματα, όχι μόνο ευχάριστα, οικεία, αλλά και σκοτεινά, ανοίκεια, προκειμένου να του προκύψουν προβληματισμοί κι αναζητήσεις σχετικά με το χώρο και τον τόπο, αλλά και για να βιώσει με μεγαλύτερη ένταση την οικειότητα.

Ο αρχιτέκτονας, αφουγκραζόμενος το *genius loci* της περιοχής, έχει τη δυνατότητα, παρεμβαίνοντας, να τείνει στην οικειοποίηση του χώρου, διαφυλάττοντας παράλληλα τον ανοίκειο χαρακτήρα του. Ως αποτέλεσμα ο κάθε επισκέπτης δύναται να βιώσει το χώρο μέσα από την προσωπική του διαδρομή.

Βιβλιογραφία

- _Αγγελίδη Α., Μαχαίρα Ε. Κυριάκος Κ., *Γραφές για τον Κινηματογράφο, διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2005
- _Augé Marc, *Non-Places introduction to an anthropology of supermodernity*, John Howe(transl.), editions Verso 1995
- _Βαβύλη Φανή, Δόβα Ευανθία (επιμ.), *Διαφάνεια & αρχιτεκτονική όρια και προκλήσεις, Transparency & architecture ,Challenging the limits*, πρακτικά συνεδρίου, εκδόσεις Ζήτη, Θεσσαλονίκη 2007
- _Bachelard Gaston, *Το νερό και τα όνειρα*, Τσούτη Ελση, (μτφρ.), εκδόσεις Χατζηνικολή,3^η έκδοση, 1985
- _Bachelard Gaston, **Βέλτσου Ελένη**, *Χατζηνικολή Ιωάννα*, *Η ποιητική του χώρου*, εκδόσεις Χατζηνικολή ,4η έκδοση, 1982
- _Baudelaire Charles, *Αισθητικά δοκίμια*, Ρέγκου Μαρία (μτφρ.), εκδόσεις PRINTA, Αθήνα 2005
- _Baudrillard Jean, Nouvel Jean, *Τα μοναδικά αντικείμενα, Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, Νίκος Ηλιάδης (μτφρ.), εκδόσεις futura, Αθήνα 2005
- _Baudrillard Jean, *Η διαφάνεια του κακού*, Σαρίκας Ζήσης (μτφρ), εκδόσεις Εξάντας Νήματα, Αθήνα 1996
- _Burke Edmund, *A philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*, Routledge, Boulton James T. (editor), London 2008
- _Canter David, *Ψυχολογία και αρχιτεκτονική*, Κοσμόπουλος Ι.Πάνος (μτφρ.),University Studio Press, 1^η έκδοση, Θεσσαλονίκη 1990
- _Canter David, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, Κοσμόπουλος Ι.Πάνος (μτφρ.),University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1990
- _Cousins Mark, *The Ugly*, AA Files,v.28-29-30, London,1994-1995
- _De Botton Alain, *Η αρχιτεκτονική της ευτυχίας*, Καλοκύρης Αντώνης (μτφρ.), εκδόσεις Πατάκη, 2007
- _Δουκέλλης Ν.Παναγιώτης (επιμ.) *Το Ελληνικό τοπίο, Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2005
- _Eagleton Terry, *Η ιδεολογία του αισθητικού*, Ρηγοπούλου Πέπη (επιμ.) εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα 2006
- _Eco Umberto, *Η ιστορία της ασχήμιας, Δότση Δήμητρα-Χρυσοστομίδης Ανταίος (μτφρ.)*, εκδόσεις Καστανιώτη 2007

- _Frampton Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, Ανδρουλάκης Θ., Παγκάλου Μ. (μτφρ.), 2^η έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1999
- _Freud Sigmund, *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, Πάγκαλος Ανδρέας (μτφρ.), εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2005
- _Freud Sigmund, *Το ανοίκειο*, Βαϊκούση Έμη (μτφρ.), Πλέθρον, Αθήνα 2009
- _Freud Sigmund, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, Βαμβαλής Γ. (μτφρ.), εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα 2005
- _Furuyama Masao, *Tadao Ando The Geometry of Human Space*, Taschen, Germany 2006
- _Heidegger Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, Τζαβάρας Γιάννης (μτφρ.), εκδόσεις Δωδώνη, 1986
- _Heynen Hilde, *Architecture and Modernity, A critique*, the MIT Press, Cambridge, Massachussets, London, England 1999
- _Ηλιοπούλου Κατερίνα, Ηλιοπούλου Ελένη (μτφρ.), *Sylvia Plath*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 20034543
- _Hollier Denis, *Against architecture_The writings of Georges Bataille*, the MIT Press, Cambridge, Massachussets, London, England 1992
- _Κάλμπαρη Χριστίνα, Ντάφλος Κώστας (επιμ.), *Η μετάβαση της Αθήνας*, εκδόσεις futura, Αθήνα 2005
- _Krauss E. Rosalind, *The optical unconscious*, the MIT Press, first edition, Cambridge, Massachussets, London, England 1994
- _Κούμπης Τάκης, Μουτσόπουλος Θανάσης, Scoffier Richard (επίτροποι), *Αθήνα 2002: Απόλυτος Ρεαλισμός*, 8^η Διεθνής έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας 2002, Υπουργείο Πολιτισμού ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων
- _Λέφας Πάυλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση Από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2008
- _Μανωλίδης Κώστας, Θεοκλής Καναρέλης (επιμ.), *Η διεκδίκηση της υπαίθρου, φύση και κοινωνικές πρακτικές στη σύγχρονη Ελλάδα*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, εκδόσεις Ίνδικτος 2009
- _Μανωλίδης Κώστας *Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον!*, αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα, εκδόσεις Νησιίδες, Δεκέμβριος 2003
- _Μπεκατώρος Στέφανος (επιμ.), *Edgar Allan Poe*, εκδόσεις Πλέθρον, 1991
- _Μωραΐτης Κωνσταντίνος, *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*, εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2005
- _Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, Τουρνικιώτης Παναγιώτης (μτφρ.), εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2004
- _Lynch Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Massachussets, Cambridge, London, England 1960

_Molinari Luca , *Tadao Ando museums*, editions Skira, 2009

_Mumford Lewis, *Οι μεταμορφώσεις του ανθρώπου*, Βασίλης Τομανάς (μτφρ.), εκδόσεις Νησίδες, Σκόπελος 1998

_Norberg-Schulz Christian, *Genius loci: Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Φραγκόπουλος Μ. (μτφρ.), Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2009

_Πεπονής Γιάννης, *Χωρογραφίες, Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Οκτώβριος 2003

_Perec Georges, *Χορείες Χώρων*, Κυριακίδης Αχιλλέας (μτφρ.), εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 2000

_Sennet Richard, *Η τυραννία της οικειότητας, ο δημόσιος και ιδιωτικός χώρος στο δυτικό πολιτισμό*, Μέρτικας Ν. Γιώργος (μτφρ.), εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999

_Σιδέρης Νίκος, *Αρχιτεκτονική και ψυχανάλυση: φαντασίωση και κατασκευή*, εκδόσεις futura, Αθήνα 2006

_Simmel Georg, *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα*, Σαγκριώτης Γεώργιος - Σταθάτου Όλγα (μτφρ.), εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004

_Simmel Georg, Ritter Joachim, Gombrich Ernst H., *Το Τοπίο*, εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2004

_Σπανός Γιώργος (μτφρ.), Decaunes Luc (επιμ.), *Charles Baudelaire*, δ' έκδοση, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2000

_Σταυρίδης Σταύρος , *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002

_Tanizaki Junichiro *Το εγκώμιο της σκιάς*, Ευαγγελίδης Παναγιώτης (μτφρ), εκδόσεις Άγρα 2005

_Τερκενλή Σ. Θεανώ, *Το πολιτισμικό τοπίο: Γεωγραφικές προσεγγίσεις*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1996

_Vidler Anthony, *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, the MIT Press, Massachussets, Cambridge, London, England 1992

_Vidler Anthony, *Warped space: Art, Architecture and anxiety in modern culture*, the MIT Press, second printing, Cambridge, Massachussets, London, England 2001

_Watkin David, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, Κουρεμένος Κ. (μτφρ.), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2005

Διδακτορική διατριβή

_Γιαννόπουλος Ι.Βασίλειος , *Συμβολή στη μελέτη σύγχρονων και παλαιών περιβαλλόντων των πλέον σημαντικών ελληνικών σπηλαίων*, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2000

Μεταπτυχιακές Εργασίες

_Τσίμας Νίκος, *Προς μια ανοίκεια χωρικότητα, διερεύνηση της χωρικής έκφρασης του ανοίκειου στο έργο του G.Schneider Haus U R*, Σχολή αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π, Κατεύθυνση Α: Σχεδιασμός-χώρος-Πολιτισμός

_Κωσιτάκης Θεόδωρος, *Διερευνώντας τη χωρική έκφραση των ψυχικών διεργασιών, το μοτίβο της σκάλας σε τρία κλασικά παραμύθια*, Σχολή αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π, Κατεύθυνση Α: Σχεδιασμός-χώρος-Πολιτισμός, Αθήνα, Φεβρουάριος 2009

Ερευνητικές Εργασίες

_Βοραδάκη Γεωργία, Λιναράκη Δέσποινα, *Νευροχωρικό Σύστημα, Διερεύνηση της αλληλεπίδρασης των χωρικών ποιοτήτων με το ανθρώπινο νευρικό σύστημα και της δράσης τους στην καταστολή των ψυχικών διαταραχών του ατόμου*, Σχολή αρχιτεκτόνων μηχανικών Πολυτεχνείου Κρήτης, Χανιά, Ιούνιος 2011

_Γρηγοριάδου Εύα, *Προ-ορθολογικές χωρικές εκδηλώσεις, μία ανάγνωση του ιδιωματικού χαρακτήρα της πόλης της Αθήνας*, Σχολή αρχιτεκτόνων μηχανικών Πολυτεχνείου Κρήτης, Χανιά, Ιανουάριος 2012

_Ζαβολέας Ιωάννης, *Το 'ΑΝ-ΟΙΚΕΙΟ' στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική Έκφραση*, Σχολή αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π, Αθήνα, Χανιά, Ιούλιος 1994

_Παπατριανταφύλλου Ξένια, Τερεζάκη Αγγελική, *Η γεωμετρική και μνημονική αντίληψη του χώρου ως αναλυτικό και συνθετικό εργαλείο, Από τη φαινομενολογία στο μεταδομισμό*, Σχολή αρχιτεκτόνων μηχανικών Πολυτεχνείου Κρήτης, Χανιά, Μάρτιος 2011

Ιστοχώροι

_Vidler Anthony, *Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture*

http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal1/acrobat_files/Vidler.pdf

_Van der Straeten Bart, *The uncanny and the architecture of deconstruction*

<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/bartvanderstraeten.htm>

_Iversen Margaret, *The Uncanny*

http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal3/acrobat_files/iversen_review.pdf

_Kelley Mike, *The Uncanny*

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/mike-kelley-uncanny>

_Η επιφανειακή και η υπόγεια λίμνη της Βουλιαγμένης

<http://www.greekscapes.gr/index.php/2010-01-21-16-47-29/landscapescat/34/220-limni-vouliagmenis.html>

_Κατάδυση στα μυστικά της λίμνης της Βουλιαγμένης

<http://www.erepublik.com/en/article/-1-163621/1/20>

_Στοιχεία τόπου λίμνης Βουλιαγμένης

<http://filotis.itia.ntua.gr/biotopes/c/AT2010015/>

http://www.psunewmusicals.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf

Λεξικό

_Μπαμπινιώτης Γεώργιος, Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, Κέντρο λεξικολογίας, 2^η έκδοση, Αθήνα 2006

Ταινίες

_Vidor King, *The Fountainhead*, 1949

_Bunuel Louis, Dali Salvador, *Un chien andalou*, 1929

Πηγές εικόνων

1.2.3.5.6.7.8.10.11.12.13.14.15.16.17.29.30.76.78.79.83.84.85.86.88.89.90.98.99.100.101.102.
Λήδα Ντρίβα

4.18.97. <http://www.limnivouliagmenis.gr/en/photo-gallery>

9. Κολλάζ, <http://upwoods.wordpress.com/2012/11/06/blinded-by-the-light-2/>,
<http://www.olimcavoy.com/>, John Hedgecoe

19.20.21.

http://pixelized.multiply.com/photos/album/73/LANDSCAPES?&show_interstitial=1&u=%2Fphotos%2Falbum

22.23. <http://photography.nationalgeographic.com/photography/photo-of-the-day/landscapes/?page=5>

24.25. Caspar David Friedrich, <http://www.caspardavidfriedrich.org/>

26. <http://www.borievky.com/>

27. <http://www.rafalmaleszyk.com/>
28. <http://planetoftheapes.wikia.com/wiki/>
- 31.32.38.45.96. Brooke Shaden, <http://brookeshaden.com/gallery/>
- 33.34. Louis Bunuel, <http://www.tcf.ua.edu/Classes/Jbutler/T340/SurrealismUnChienAndalou1.htm>
35. Mark Zibert, <http://www.markzibert.com/>
36. Hans Bellmer, <http://www.artic.edu/reynolds/essays/taylor.php>
37. Eric Lacombe, <http://visionaryartgallery.weebly.com/eric-lacombe.html>
39. Francesca Woodman, http://en.wikipedia.org/wiki/Francesca_Woodman
40. Raoul Ubac, *Minotaure*, 1938, σελ.16, Αρχείο σχολής Καλών Τεχνών
41. <http://www.tumblr.com/tagged/haunting>
42. Κολλάζ από φωτογραφία <http://tutte-reflectionsonlifecom.blogspot.gr/2012/08/leap-of-faith.html>
- 43.44.94. Vikram Kuswah, <http://www.vikramkushwah.com/>
46. Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, Τουρνικιώτης Παναγιώτης (μτφρ.), εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2004, σελ.45
47. Archigram, <http://www.archigram.net/>
48. <http://en.wikipedia.org/wiki/Embryo>
- 49.50.51. Atelier Van Lieshout, <http://www.ateliervanlieshout.com/>
- 52.53.54. Numen for Use, <http://www.numen.eu/home/news/>
55. Matta Echaurren, *Minotaure*, 1938, σελ.33, Αρχείο σχολής Καλών Τεχνών
56. *Minotaure*, 1938,
57. Friedrich Kiesler, <http://search.xhibitor.org/endless-house>
58. <http://blog.ramzinaja.com/2010/05/le-corbusiers-dom-ino-house.html>
- 59.60.61.62. Molinari Luca, *Tadao Ando Museums*, editions Skira, 2009, σελ.209
63. <http://en.wikipedia.org/wiki/Panopticon>
64. http://en.wikipedia.org/wiki/Presidio_Modelo
65. Philip Johnson, http://acravan.blogspot.gr/2010_12_01_archive.html
66. Mies Van der Rohe, http://www.greatbuildings.com/buildings/Barcelona_Pavilion.html

- 67.68.69. OMA, <http://oma.eu/>
70. Κολλάζ από φωτογραφία, <http://www.graphicaesthetic.com/category/photography/page/4/>
71. Manuel Plantin, <http://xaxor.com/photography/rain-reflection-photos-by-manuel-plantin-yodamanu.html>
72. <http://www.archdaily.com/101260/ad-classics-church-of-the-light-tadao-ando/>
- 73.74.75. <http://www.youtube.com/watch?v=NiOjFRDgbQY>
- 77.80.81.82.87. Εφορεία Παλαιοανθρωπολογία-Σπηλαιολογίας
91. <http://rojohn143torreres.deviantart.com/art/Catching-the-shadows-and-water-292795814>
92. http://s624.beta.photobucket.com/user/kratos_son/media/DarkLake.jpg.html
93. John Everett Millais, <http://it.wikipedia.org/wiki/Preraffaelliti>
95. Caravaggio, [http://en.wikipedia.org/wiki/Narcissus_\(Caravaggio\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Narcissus_(Caravaggio))
98. http://oneiromageiremata.blogspot.gr/2011/09/blog-post_13.html
103. <http://fineartamerica.com/featured/diver-silhouette-bill-owen.html>
104. <http://www.tumblr.com/tagged/blue%20hole?before=19>

