



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Χάρης Σουόρτζ

Επιβλέποντες καθηγητές :

Κώστας Χριστόπουλος

Κωστής Βελώνης

Τάκης Κουμπής

Αθήνα 2022



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS

SCHOOL OF FINE ARTS

DEPARTMENT OF FINE ARTS

MASTER IN FINE ARTS

POSTGRADUATE DIPLOMATIC THESIS

Harry Schwartz

Supervising teachers :

Kostas Christopoulos

Kostis Velonis

Takis Koubis

Athens 2022

Το κείμενο που ακολουθεί επιχειρεί να πλαισιώσει και να εδραιώσει το θεωρητικό υπόβαθρο της εικαστικής μου έρευνας. Η δομή της εργασίας αναπτύσσεται σε δύο ενότητες. Μια υποστήριξη που αφορά την θεματική από την οποία προέρχεται το έργο και μια που αφορά την τεχνική δόμηση και ανάπτυξη του έργου. Το κείμενο σχολιάζει τον τρόπο που διερευνώ και αφουγκράζομαι τα κτίσματα, τα οποία προκαλούν το έναυσμα για την δημιουργία του έργου μου. Στην διατύπωση της εργασίας επιλέγω να μιλήσω για τον απόηχο, του συνόλου των έργων μου και όχι αναλυτικά για το κάθε έργο. Θεωρώ πως το έργο μου, στο σύνολο του, εμπεριέχει ένα αινιγματικό στοιχείο, το οποίο επιλέγω να διατηρήσω και στην θεωρητική έρευνα.

Το κείμενο ξεκινάει με μια βιοματική ανάλυση, για το πως αντιλαμβάνομαι την είσοδο των πολυκατοικιών, Ανατολικής Θεσσαλονίκης, της εποχής του 1950-1980. Ένα πέρασμα, με μια συγκεκριμένη μορφολογία και αισθητική. Θέτω το έναυσμα από το οποίο πηγάζει και δημιουργείται η ανήσυχη μου στάση, που θα οδηγηθεί στο έργο. Η υποκειμενική μου οπτική, η οποία δεν κουβαλάει το αρνητικό πρόσημο της συμβατικής κριτικής, ερευνητών και αναλυτών, του αρχιτεκτονικού κύκλου, της Ελλάδας. Ακολουθεί η προσωπική μου αποδοχή, εκτίμηση και προσδιορισμός της μεταλλαγμένης αισθητικής των εισόδων, στο πέρασμα των χρόνων, ορίζοντας τα κτίσματα ως, σύγχρονα ενεργά απομεινάρια.

Εισχωρώντας στην δεύτερη ενότητα, ξεκινάει η ανάλυση και πλαισίωση του μέσου καταγραφής και επεξεργασίας του πρωταρχικού υλικού καταγραφής. Ο τρόπος με τον οποίο, η πρώτη ύλη οδηγείται και προορίζεται για την δημιουργία του έργου. Ακολουθεί, η επίκληση που

πραγματεύομαι, για το ποιος είναι ο στόχος του έργου και η νοηματοδότηση περιήγησης και συλλογής υλικού. Σχολιάζω, τη λειτουργικότητα του έργου, πως συγκροτείται, πως δομείται και πως διατυπώνεται. Τέλος γίνεται μια τεχνική συσχέτιση του έργου, με το αντικείμενο αναφοράς. Η επιδίωξη του συσχετισμού, της δημιουργίας του έργου, με την κατασκευή των κτισμάτων-αναφοράς.

Λέξεις Κλειδιά:

- Κτίσμα
- Ζωγραφική
- Αναφορά
- Τεχνική
- Περιήγηση
- Διαμεσολάβηση
- Αστικό

The following text attempts to frame and establish the theoretical background of my visual research. The structure of the analysis is developed in two sections. A support that concerns the subject, from which the project originates and the concerns of the technical construction and development of the project. The text comments on the way I investigate and observe buildings, which trigger the creation of my work. In the formation of the paper, I choose to talk about the echo of my work in total, rather than each piece. I consider that my work as a whole, contains an enigmatic element, which I choose to maintain in the theoretical research as well.

The text begins with an experiential analysis, on how I perceive the entrance to the apartment buildings, in Eastern Thessaloniki, from the 1950-1980 era. A passage, with a specific morphology and aesthetics. I set the stimulus, from which my anxious attitude originates and leads to the start of the project. My subjective perspective, does not carry the negative sign of conventional criticism, that is expressed by researchers and analysts, of the architectural circle, of Greece. What follows is my personal acceptance, appreciation and delineation, of the mutated aesthetics of the entrances, through the years defining the buildings as modern active relics.

Entering the second section, the analysis and framing of the recording medium and processing of the primary recording material begins. The way in which the raw recorded and gathered material is guided and intended for the fulfilment of the project. Next follows the invocation I discuss, about the goal of the project and the meaning of browsing and collecting material. I comment on the functionality of the work, how it is composed, how it is structured and how it is formulated. Finally, a technical correlation of the project is made with the reference

object. The pursuit of correlation of the creation of the project, with the construction of the referenced buildings.

Keywords:

- Building
- Painting
- Report
- Technique
- Drift
- Mediation
- Urban

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής:

Σπηλιόπουλος Μάριος

Χριστόπουλος Κώστας

Βελώνης Κωστής

Βλασταράς Βασίλης

Κονταράτος Γιάννης

Μεσσίνης Γιάννης

Κουμπής Τάκης

Διάλλα Άντα

Παπανικολάου Μαρία

Κλέα Χαρίτου

Ερηνάκης Νίκος

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της παραπάνω πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια. Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο. Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα. Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις παρακάτω άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της. Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)»

## Η Παραδοξότητα της Εισόδου

Το έναυσμα από το οποίο ξεκινάει η εσωστρεφής προεργασία, η οποία οδηγείται στην επεξεργασία και διαμόρφωση του έργου, έχει ως αφετηρία την παρατήρηση και περιήγηση στην αστική εξύψωση των κατοικιών του περιβάλλοντος μου, στην ανατολική Θεσσαλονίκη.

Κατοικίες, οι οποίες στην μαζική τους παραγωγή, στις δεκαετίες του 1950-70, με τον ευτελισμό του μοντερνισμού, που συντελέστηκε με την αθρόα κατασκευή φτηνών καταθλιπτικών, εργολαβικών πολυκατοικιών. Συγχρόνως, ανακλούν το διαμορφωμένο γούστο του απαίδευτου νεοπλουτισμού, ο οποίος καλλιεργήθηκε στη διάρκεια της δικτατορίας και φτάνει να αποτελεί εμβληματικό στοιχείο της μεταπολίτευσης.<sup>1</sup>

Συγκεκριμένα, η εστίαση γίνεται στο «προσωπείο-βιτρίνα» της πρόσοψης, την είσοδο. Η είσοδος είναι μια χωροπλαστική κατάσταση, η οποία ενυπάρχει στο εσωτερικό ενός συνόλου και ορίζει, χωροθεσίες. Η χωροθεσία χαρακτηρίζεται από τις σχέσεις γειτνίασης μεταξύ σημείων η στοιχείων.<sup>2</sup> Στην προκειμένη περίπτωση αφορά τον διαχωρισμό διαμερισμάτων ανά μεταξύ τους και της ομαδοποίησης τους, έναντι του δημοσίου χώρου. Καθώς στις συγκεκριμένες πολυκατοικίες η οριοθέτηση των εισόδων γίνεται με μεγάλη τζαμαρία, τις καθιστά διαπερατές. Ταυτόχρονα περιέχουν ένα σύστημα διάνοιξης και περίκλεισης που τις απομονώνει. Δεν μπορούμε να εισέλθουμε

<sup>1</sup>παρά μόνο με κάποια άδεια. Η είσοδος, με το κλιμακοστάσιο είναι μια διάβαση, που συνδέει τον δημόσιο χώρο με τον ιδιωτικό. Τους ενώνει με μια ενδιάμεση χωρητικότητα, κοινής χρήσης ιδιοκτησιών. Ανήκει σε όλους τους ιδιοκτήτες (εφόσον δεν μιλάμε για έναν καθολικό ιδιοκτήτη πολυκατοικίας) και ταυτόχρονα σε κανέναν.

Οι είσοδοι αυτοί βρίσκονται υπό τις κατοικίες και επί του δρόμου. Ο δημόσιος χώρος κατα τη διέλευσή τους προβάλεται εσωτερικά και ταυτόχρονα υπαινίσσονται, χωρίς να φανερώνουν, τις κρυμμένες κατοικίες. Έτσι ο εξωτερικός χώρος βρίσκεται στο εσωτερικό της εισόδου αλλά ταυτόχρονα οι κατοικίες βρίσκονται υπεράνω του γήινου δημοσίου χώρου. Η χωροπλαστική ανάπτυξη του κλιμακοστασίου, από την πλευρά της κατοικίας, αποκρύπτει και διαφυλάσσει το εσωτερικό της από τον εξωτερικό και δημόσιο χώρο, καθώς απορροφάει και αποδυναμώνει ακόμα και τη ροή του φωτός. Περισυλλέγει δηλαδή τον εξωτερικό δημόσιο χώρο ως τοπίο έξω από την πολυκατοικία.

Ένα άλλο στοιχείο αφορά τη διαμεσολαβημένη υψομετρική φύση του χώρου. Η είσοδος επικρατεί ενδιάμεσα της κατοικίας και του εξωτερικού χώρου, δημιουργώντας υψομετρικά επίπεδα. Η πρόσβαση στα επίπεδα επιτυγχάνεται, είτε με το εισαγόμενο σύστημα του ανελκυστήρα, είτε με την κατασκευασμένη σκάλα. Από την οπτική της κατοικίας, υπάρχει μια κατάβαση επίγεια που οδηγεί έξωθεν, ενώ από την εξωτερική πλευρά, ο προορισμός της κατοικίας αφορά μια ανάβαση.

Η κατοικία, κατοικείται, υπάρχει, εναέρια δια μέσο της εισόδου-κλιμακοστασίου, που μαζί με τα θεμέλια του κτηρίου (τα οποία είναι αόρατα εντός του εδάφους) κρατάνε, στηρίζουν το κτίριο. Στα θεμέλια

---

<sup>1</sup> ΚΩΤΙΔΗΣ, Αντώνης, Μοντερνισμός και Παράδοση, στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη, Ζωγραφική-Γλυπτική-Αρχιτεκτονική 1940-2010, Τόμος Β', εκδ, University Studio Press, 2011, σελ. 151

δεν υπάρχει πρόσβαση, επομένως η δίοδος της εισόδου, αποτελεί την πρώτη, έστω πλασματική αίσθηση της εισαγωγής μας στο κατώτατο σημείο του κτιρίου. Επομένως το κλιμακοστάσιο δεν λειτουργεί μόνο ως συνδετικός κρίκος μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού αλλά υπάρχει και η εσωτερική κατάσταση της σχέσης, εντός γης και άνω της γης. Πέρα από τα θεμέλια, που υπογείως κείτονται και πέρα από τις μηχανολογικές και υδραυλικές λειτουργίες, ζωτικής σημασίας για το κτίριο, υπάρχουν ενδεχόμενοι υπόγειοι αποθηκευτικοί χώροι, επίσης προσβάσιμοι διαμέσου του κλιμακοστασίου.

Επιστρέφοντας στο κομμάτι της διαφύλαξης και απόκρυψης, οι συγκεκριμένες είσοδοι, όπως προανέφερα δομούνται και αποκόπτονται από το εξωτερικό με μια μεγάλη τζαμαρία. Η τζαμαρία σε συνδυασμό με τη δομή της σύνθεσης, του περιεχομένου της εισόδου, λειτουργεί σαν βιτρίνα. Η βιτρίνα έχει την ιδιότητα να αναδεικνύει και να, ιεροποιεί το εσωτερικό της, καθώς προβάλεται και ταυτόχρονα αποκόπτεται. Αντίστοιχα το εσωτερικό του κλιμακοστασίου είναι δομημένο με μια επιλογή των σχεδιαστών-κατασκευαστών, η οποία έχει την ανάγκη να αυτοπροβάλλει τις αισθητικές αξίες της εποχής, χωρίς να χαρακτηρίζει το περιεχόμενο των κατοικιών. Συνεπώς εκθέτεται το εσωτερικό της εισόδου σε κοινή θέα, αποκρύπτοντας ταυτόχρονα το εσωτερικό της κάθε κατοικίας.

---

<sup>2</sup> FOUCAULT, Michel, *Ετεροτοπίες Και Άλλα Κείμενα*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2012, σελ 257

## Η Συμβατική Κριτική του Κατασκευαστικού Πλαισίου

Αναλυτές και ερευνητές του συμβατικού κόσμου της αρχιτεκτονικής, του μοντερνισμού και της ύστερης εποχής, στην Ελλάδα, όταν μιλάνε για τη μαζική τυποποίηση των κτιρίων, τα οποία αφορούν την πληθυσμιακή κατοίκηση, μιλάνε για ένα μελανό κομμάτι της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα στις περιόδους 1950-1980, εισάγεται ο θεσμός της αντιπαροχής και εμπίπτει στην νεωτερική, βιομηχανική, κατασκευαστική παραγωγή του αστικού χώρου. Με αυτές τις συνθήκες, η κατοικία αντιμετωπίζεται ως εργολαβική κατασκευή και αποτελεί κομβικό σημείο για την διαμόρφωση του αστικού χώρου στην Ελλάδα. Τα κτήρια τα οποία κατασκευάζονται, είναι αυτά που συγκροτούν την όψη των πόλεων που γνωρίζουμε έως σήμερα.

Επικρατεί η εικόνα και η έννοια του οικοδομικού «κουτιού», κάτι αφύσικο και τερατώδες, το οποίο δεν ανήκει σε αυτόν τον τόπο. Η έμφαση, δεν αφορά το γεωμετρικό σχήμα αλλά το πως μετατοπίζεται η έννοιας της αρχιτεκτονικής τέχνης, σε «συσκευασία». Το νέο οικιστικό κέλυφος, το οποίο δραστικά αλλοιώθηκε και έγινε, σκληρό, εκνευριστικό, μη φιλικό.<sup>3</sup> Μορφολογικά τα κτίρια ακολουθούν, τα περισσότερα, εξωτερικά μια ομοιογένεια, με την προπολεμική τεχνοτροπία του μοντερνισμού, αλλά διαστρεβλώνουν τις ιδέες του

---

<sup>3</sup> ΛΑΒΒΑΣ, Γεώργιος, *Επιτομή Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, με έμφαση στον 19ο και 20ο αιώνα*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2008, σελ 347

μοντέρνου κερδίζοντας τον τίτλο: Κακέκτυπα έργα μιας χυδαίας μοντέρνας αισθητικής. Μιλώντας για χυδαία μοντέρνα αισθητική, μάλιστα κατακρίνουν οι ερευνητές σχολιάζοντας, για ένα φαινόμενο αρνητικής εκλαΐκευσης που ξεπέφτει σε εκχυδαϊσμό μιας δεσπόζουσας τάξης. Μια κατάσταση την οποία, ορίζουν ως «συνηθισμένη στην Ελλάδα». Η γενική κατάταξη, αυτής της αισθητικής ορίζεται ως ευτελισμός του μοντέρνου που συντελείται με αθρόα κατασκευή, φθηνών, καταθλιπτικών εργολαβικών πολυκατοικιών. Με αποτέλεσμα το εμβληματικό στοιχείο της κουλτούρας της μεταπολίτευσης να είναι το νέο, διαμορφωμένο γούστο απαίδευτου νεοπλουτισμού, το οποίο εκφράστηκε αρχιτεκτονικά και μάλιστα είχε μεγάλο αγοραστικό κοινό.<sup>4</sup>

Οι είσοδοι των πολυκατοικιών, οι οποίες αφορούν το έργο μου, εντάσσονται χρονικά, μορφολογικά και αισθητικά σε αυτό το πλαίσιο. Πράγματι κυκλοφορώντας στην ανατολική Θεσσαλονίκη παρατηρεί κανείς έντονα μια νεόπλουτη διάθεση. Η νεόπλουτη αισθητική διάθεση φυσικά, δεν περιορίζεται στο πώς είναι δομημένος αυτός ο προθάλαμος της εισόδου. Η κλιμάκωση βέβαια γίνεται στους κεντρικότερους άξονες, όπως στη λεωφόρο Βασιλίσσης Όλγας και τη λεωφόρο μεγάλου Αλεξάνδρου. Οι επίγειες είσοδοι, είναι καλυμμένες με μεγάλες τζαμαρίες, όπου το έσωθεν έχει επικαλυφθεί με γενναιόδωρες εκτάσεις μαρμάρου. Το μαύρο, στιβαρό μάρμαρο είναι η βασική επιλογή των κατασκευαστών. Η αισθητική δόμηση αποτελείται βέβαια και από γκρι μάρμαρα, μωσαϊκά και μάλιστα κορυφώνεται η έντασή τους, από τον ασύστολο συνδυασμό όλων αυτών των υλικότητων. Βλέπει κανείς δάπεδα τα οποία χωρίζονται από τρεις και τέσσερις διαφορετικές,

---

<sup>4</sup> ΚΩΤΙΔΗΣ, Αντώνης, *Μοντερνισμός και Παράδοση, στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη, Ζωγραφική-Γλυπτική-Αρχιτεκτονική 1940-2010, Τόμος Β΄*, εκδ, University Studio Press, 2011, σελ 158

ταυτόχρονες επικαλύψεις, μαρμάρου σε μια είσοδο. Πολύ συχνά βλέπουμε και ξύλινες επενδύσεις, σε τοιχώματα, έπιπλα διακοσμητικά, θυρωρεία. Το μάρμαρο φυσικά μια επιφάνεια με την οποία η αρχιτεκτονική και η τέχνη στην Ελλάδα χρησιμοποιεί για να δώσει έμφαση στην ιστορικότητα του τόπου μέσω της ιστορικότητας του υλικού. Μια ιστορικότητα την οποία ο Νεοκλασικισμός είχε διατηρήσει, καθώς αναπολούσε το παρελθόν. Πλέον όμως έρχεται σε σύγκρουση και απειλείται από το κίνημα του μοντερνισμού, ο οποίος εστιάζει στο μέλλον. Μια νέα αρχιτεκτονική έκφραση, που στερείται από ιστορικά ερείσματα, δείχνει ανοίκεια, σε μια χώρα που όλα αξιολογούνται με γνώμονα το παρελθόν.<sup>5</sup>

## Υποκειμενική Οπτική των Εισόδων ως Σύγχρονα Ενεργά Απομεινάκια

Οι είσοδοι, χώροι ανάγλυφοι, άλλοτε αιθέριοι, διαφανείς και άλλοτε σκοτεινοί, τραχιοί και παραμορφωμένοι. Χώροι που κουβαλάνε μια μη-εκσυγχρονισμένη αισθητική μεγαλειότητας, η οποία δεν εμπίπτει στο περιβάλλον της. Χώροι ενδιάμεσοι ενδεικτικοί, στους οποίους μπορούν να εισέλθουν πολλοί, χωρίς να εισέρχονται στη καρδιά, ή μάλλον στις πολλαπλές καρδιές του κτιρίου. Ένας χώρος

---

<sup>5</sup> ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Δημήτρης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδ Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2001, σελ 27

αντιθέσεων, μεταξύ του δημοσίου και ιδιωτικού, κοινωνικού και αποξενωμένου, πολιτισμικού και χρηστού, ψυχαγωγικού και εργασιακού. Όλες αυτές οι αντιθέσεις διαπνέονται από μια υπόκωφη ιεροποίηση.<sup>6</sup>

Η προσωπική εμμονή και διερεύνηση, απέναντι σε αυτούς τους χώρους, προκαλείται από αυτήν την αισθητική της μεγαλειότητας, που έχει ξεπέσει στη σύγχρονη εποχή, νεκρώνοντας τα χαρακτηριστικά που την ανύψωναν στην εποχή δόμησής της, μεταπλάθεται σε μια εκ νέου αισθητική κατάσταση. Η μαυσωλειακή αυτή ατμόσφαιρα, όπου τα φυσικά εξωγενή χαρακτηριστικά (υγρασία, σκόνη, μούχλα, ζούφια) εισέρχονται στο εσωτερικό, σε συνδυασμό με την αμέλεια συντήρησης και διατήρησης, δομείται ένα συνεχόμενο αναδομικό, πείραμα. Ένα πείραμα το οποίο, κοινώς συσχετίζεται με τη βρομιά ή τη μόλυνση. Η θέση μου ωστόσο, είναι ερευνητικής διάθεσης και παρατήρησης, με θετικό ή τουλάχιστον ουδέτερο πρόσημο. Επιδιώκω να σχολιάσω, αυτήν την μαυσωλειακή ατμόσφαιρα που κυριαρχεί και να τονίσω μια διακριτική, κρυμμένη, υποβόσκουσα, φαντασματική ιδιότητα. Οι πολλαπλές συνεχόμενες εικόνες καταγραφής και απόσπασης των χώρων με χρονικές αποστάσεις ανά μεταξύ τους, προβάλλουν εναλλασσόμενες κινητικές μορφές. Μορφές παρελκόμενες μεταξύ τους, οι οποίες καθιστούν μια εικόνα εν κινήσει, συνυφασμένη ως εικόνα φάντασμα. Η εικόνα φάντασμα εγγράφεται σε ένα πλαίσιο συμπτωματικού, επαναπροσδιορισμού καθώς στο ανθρώπινο μάτι μεταλλάσσεται τυχαία, συμπτωματικά και ανεξέλεγκτα, με τρόπο αυτόνομο, χωρίς την ανθρώπινη επέμβαση, οδηγώντας σε μια φαινομενικά αυτονομημένη επεξεργασία της εικόνας. Πρόκειται για μια εικόνα και κατάσταση που

---

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel, *Ετεροτοπίες Και Άλλα Κείμενα*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2012, σελ 258

ενίοτε μας στοιχειώνει η μας προκαλεί δέος, ενός επανερχόμενου ίσκιου, ο οποίος επανεμφανίζεται από καιρό σε καιρό, παραμένοντας αλησμόνητος και σχεδόν, μη αναγνωρίσιμος. Όλη αυτή η εμπύχωση και επαναβίωση της εικόνας του εκάστοτε κτίσματος, στην εξέλιξη και φθορά του, αφορά τη φυσική σχέση με τον θάνατο.

Ένας μεταφορικός θάνατος, μιας παλαιακής αισθητικής. Η οποία καθώς δίνει ζωή σε μια νέα ατμοσφαιρική εικόνα, συνεχόμενα κλιμακώνεται ο ξεπεσμός, του αρχικού σχεδιαστικού οράματος της εισόδου. Και καθώς μιλάμε για χώρους, πλήρους λειτουργικούς και όχι εγκαταλελημμένους, μιλάμε για ενεργά απομεινάρια μιας αισθητικής.

## Το Μέσο

Το μεγάλο ερώτημα, του πως και γιατί γίνεται η συλλογή υλικού η οποία έπειτα οδηγεί στη δημιουργία του έργου, βρίσκεται στην επίλυση του προβλήματος του πως η κατασκευή, ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο μιας κουλτούρας μετατρέπεται σε εικόνα. Πως μπορεί να εγκαταλείψει την δομική, μορφολογική άποψη με την οποία ασχολούνται οι ιστορικοί της αρχιτεκτονικής. Η απάντηση στο ερώτημα βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο γίνεται η περιήγηση, εντός των σύγχρονων ζωντανών

ερειπίων. Ο βασικός άξονας του ερωτήματος αφορά τη διερεύνηση της παραγωγής των εικόνων, σε σχέση με τη θεμελιακή αγωνία και την αντιμετώπισή της, στοχεύοντας στον έλεγχο της αγωνίας που προκαλούν οι κατασκευές. Μια αγωνία η οποία γεννιέται, με τον χαρακτηρισμό και την παρατήρηση, όλης αυτής ατμοσφαιρικής ιδιότητας του χώρου, που προανέφερα. Μια νέα ιδιότητα σε έναν χώρο, που ως τώρα πίστευα ότι γνωρίζω. Η αρχή γίνεται με μια εικαστική προσέγγιση, ως κάτοικος του συγκεκριμένου κατασκευαστικού και αισθητικού πλαισίου. Μια τουριστική περιήγηση, ενός γνώριμου τόπου. Ο σκοπός μου είναι να συλλέξω εμπειρίες και ενθύμια (είτε φωτογραφιών είτε θραυσμάτων). Συγκροτώντας την ιδιότητα του μελετητή, μιας συγκεκριμένης αισθητικής. Τις συγκεκριμένες εισόδους, οι σχεδιαστές-κατασκευαστές δημιούργησαν, έχοντας κατά νου να συνδυάσουν μια αισθητική οικονομικής δύναμης, με μια ιστορική μνημειακή αναφορά. Πέντε με οκτώ δεκαετίες αργότερα, παρατηρεί κανείς την όψη που έχει αποκτήσει όλη αυτή η κατάσταση, σε σχέση με το οικονομικό επίπεδο της σύγχρονης ζωής.

Προσεγγίζω την περιήγηση μου, με μια τελετουργική διάθεση καθώς επικροτώ συγκεκριμένες και επαναλαμβανόμενες πράξεις, απόκτησης υλικού, διατηρώντας απόσταση και σεβασμό απέναντι στο χώρο. Ενισχύοντας έτσι την κατάργηση της απόστασης μεταξύ της υποκειμενικότητας μου, έναντι μιας κλειστής και απρόσιτης εισόδου. Υπάρχουν συμπτωματικές καταστάσεις, κατα τις οποίες η είσοδος βρίσκεται ανοιχτή, επιτρέποντας την ένταξη. Η απόσταση όμως διατηρείται και η εισαγωγή μου στον χώρο δεν πραγματοποιείται. Η περιήγηση γίνεται από τη μία είσοδο στην άλλη και όχι εντός των κτισμάτων.

Το κύριο υλικό το οποίο ενισχύει την αυτονόμηση της επιλεγμένης αισθητικής είναι το μάρμαρο και ο τρόπος χρήσης του. Η καθαρότητα και λαμπρότητα του υλικού με την υπέρ χρήση του, ενισχύει την εκδήλωση πλούτου και ταυτόχρονα διατηρεί μια μνημειακή σχέση με το παρελθόν. Ωστόσο επικροτεί η αδιάφορη συντήρησή του, στη σύγχρονη εποχή. Η σκόνη και η υγρασία, σκοτεινιάζουν και θαμπώνουν το υλικό. Κατά την παρατήρηση της οικοδόμησης των μεταμοντέρνων πολυκατοικιών, φαίνεται πως έχουν εντελώς διαφορετική αισθητική, βασισμένη στο μπετό. Αυτή η αντίθεση δημιουργεί μια συνθήκη ενεργής προ-κατασκευασμένης ανάμνησης, η οποία είναι άγνωστη στις σημερινές γενιές. Μία ανάμνηση που αλλοιώνεται και αποκτά την υπόσταση μιας μαυσωλειακής αισθητικής. Το μάρμαρο εξάλλου έχει συμβολική αξία και σχετίζεται, ως υλικό με τον θάνατο. Επικρατεί οπτικά και στα πλαίσια της αρχιτεκτονικής καθώς πλημμυρίζει σε έκταση, στα νεκροταφεία. Η σύλληψη των χώρων αυτών, μέσω της περιήγησης και της καταγραφής που οδηγεί στο έργο, με σκοπό την υπέρβαση της ανησυχίας αυτής, δημιουργεί μια εκ νέου, υποκειμενική συμβολοποίηση. Με αυτές τις παρατηρήσεις, προσδιορίζω τις εισόδους, ως ενεργά ερείπια. Το μυστήριο που αντιλαμβάνομαι, πηγάζει από την ατμοσφαιρική αισθητική και καθώς την παρατηρώ με ενδιαφέρον, προσοχή και δέος, εντοπίζω μια εκ νέου, αισθητική αξία. Μια οπτική που διαφοροποιείται πλήρως από την δομική, μορφολογική άποψη με την οποία ασχολούνται οι ιστορικοί της αρχιτεκτονικής, οι οποίοι την προσδιορίζουν με αρνητικό πρόσημο.

## Η Επίκληση του Έργου

Κατά την δημιουργία του έργου, δεν στοχεύω να συγγράψω μια περιγραφική ιστορία. Με ενδιαφέρει να επικαλεστώ, μέσω μίας εικόνας-αναφοράς, ενός τόπου, την διασύνδεση της μνήμης των χώρων, των συμβόλων και των προσωπικών συμβολοποιήσεων. Υπό αυτή την έννοια, η διαδικασία ξεκινάει με μια περιπλάνηση εικαστική, συλλογής υλικού και επεξεργασίας του. Μια εμπειρία που αναζητά την ανασυγκρότηση των επιλεγμένων στοιχείων. Συνθέτοντας τα, με έναν όμοιο τρόπο με τον οποίο παρατηρήθηκαν τα αντικείμενα στο «φυσικό» τους περιβάλλον. Πλέον διαμεσολαβημένα και διαιρεμένα, σε οπτικά στοιχεία που συγκροτούν την δομική αισθητική τους.

Το έργο, με τη συλλογή υλικού και την αξιοποίησή του, οδηγείται στην κατασκευή του. Επιχειρώ να συνδέσω λεπτομέρειες, ετερογενών στοιχείων, να παράγω σχέσεις και μεσοδιαστήματα και να δημιουργήσω διαδρόμους κυκλοφορίας και ανάγνωσης ανά μεταξύ τους.

Για την νοηματοδότηση του, ένας χώρος με συγκεκριμένη οριοθέτηση και λειτουργία, μετατρέπεται σε χώρο περιπλάνησης και στη συνέχεια σε χώρο υποκειμενικής εργασίας, για τη συλλογή υλικού. Ένας χώρος εργασίας του οποίου το υλικό συλλογής, αφού καταγράφεται και μετατρέπεται σε εικόνα, υπόκειται σε διερεύνηση, αμφιβολία, κατακερματισμό. Με την διαμεσολάβηση ταξινομείται. Με αυτήν την αποκοπή, η ουσία της αναδόμησης που συγκροτεί το έργο, βασίζεται στην απόκτηση μιας χωρικής διάστασης που ορίζεται μέσο ενός ρυθμιζόμενου αποπροσανατολισμού.

Ο αποπροσανατολισμός αυτός συναντάται από τη θέση του θεατή μπροστά στο έργο, στο οποίο εντοπίζει μια οικεία σύνθεση. Μια σύνθεση, την οποία αναγνωρίζει, χωρίς να ξεχωρίζει.

## Η Λειτουργική Διατύπωση του Έργου

Το ζωγραφικό έργο που παράγεται, λειτουργεί αναπαραστατικά. Αναπαριστά έναν τόπο ο οποίος είναι διαχρονικός, τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, της τοποθέτησής μου.<sup>7</sup> Τα υποκειμενικά μου βιώματα εντάσσονται χρονικά ως ένα κεφάλαιο στην ιστορία του αναφερόμενου κτίσματος. Η εικόνα την οποία λαμβάνω, στο δεδομένο χρονικό κομμάτι του υποκειμενικού μου παρόντος και του παρόντος του κτίσματος, κουβαλάει όλες τις τροποποιήσεις και την ιστορία του κτίσματος ως τώρα. Κατα την αναπαράσταση, μέσω της εικόνας επιλέγω μια τάξη αντικειμένων, παρόλο που ανήκει ταυτόχρονα, σε πολλές χρονικές τάξεις αντικειμένων.

Πρόκειται για μια ταξινόμηση και χαρακτηρισμό αντικειμένων. Το εικονιζόμενο κτίσμα, δεν είναι κάτι προκατασκευασμένο, αλλά έχει προκύψει μέσα από ένα συγκεκριμένο τρόπο θεώρησης του κόσμου.

---

<sup>7</sup> GOODMAN, Nelson, *Οι Γλώσσες της Τέχνης*, μτφρ. Πάνος Βλαγκόπουλος, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα, 2005, σελ 52

<sup>8</sup>Έτσι η κατασκευή της εικόνας συμμετέχει στην κατασκευή αυτού του οποίου απεικονίζεται. Το αντικείμενο και οι όψεις του συνδέονται με την οργάνωση και αντιστοίχως η ταξινόμηση είναι εργαλείο οργάνωσης.

Η αναπαράσταση επηρεάζεται από την οργάνωση της διαμεσολαβημένης επεξεργασίας, του πλέον αποκομμένου υλικού καταγραφής. Ορίζω ως αντικείμενο-αναφοράς, το υλικό το οποίο διαχωρίστηκε σε λεπτομέρειες και ταξινομήθηκε. Τα αντικείμενα-αναφοράς, συνδέονται με άλλα αντικείμενα-αναφοράς για να προσδώσουν την αναπαριστάμενη σύνθεση. Η ισχύς των αντικειμένων-αναφοράς ποικίλει ανάλογα με την αμεσότητά τους, την εξειδίκευσή τους και ανάλογα με το πώς και πόσο οι ταξινομήσεις έχουν ως διάθεση να προβληθούν. Έτσι ανάλογα με το πώς ταξινομούνται στην κατασκευή του έργου τα αντικείμενα-αναφοράς, η αναπαράσταση αναδεικνύει τις συνδέσεις, αναλύει τα αντικείμενα και οργανώνει τον κόσμο του έργου.

Η επινόηση των μέσων, για την κατασκευή του έργου, είναι μέγιστης σημασίας, για τη εικαστική διατύπωση, των αντικειμένων αναφοράς, εντός του έργου. Η επινόηση αυτή, συμμετέχοντας στο έργο, προσδίδει μια πειραματική διάθεση και συσφίγγει τη συσχέτιση υλικού και έργου. Η πειραματική διάθεση υποβόσκει, καθώς γίνεται παράλληλα με την χρήση παραδοσιακών ζωγραφικών μέσων, καθώς υπάρχει η επιδίωξη δημιουργίας νέων αντικειμένων και συνδέσεων.

*Παράδειγμα: Λεπτομέρεια ζωγραφικής αναπαράστασης, κυπαρισσιού. Για την ζωγραφική απόδοση του αναπαριστάμενου κυπαρισσιού, το παραδοσιακό πινέλο, ζωγραφικής αντικαθίσταται από*

---

<sup>8</sup> GOODMAN, Nelson, *Οι Γλώσσες της Τέχνης*, μτφρ. Πάνος Βλαγκόπουλος, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα, 2005, σελ 58-59

ένα εκ νέου «πινέλο», το οποίο θα είναι ένα αποκομμένο κλαδί κυπαρισσιού. Το κλαδί συγκροτεί τη ζωγραφική ύλη και στη συνέχεια πιέζεται στην επιφάνεια συνεχόμενα και προεκτινόμενα, αφήνοντας πολλαπλά μονοτυπικά ίχνη, τα οποία συντάσσουν την αναπαριστάμενη φόρμα του δέντρου. Με τη συγκεκριμένη επινόηση-λύση επιχειρεί το έργο να χορηγήσει μια συσχέτιση, του αναπαριστάμενου αντικειμένου με το εργαλείο καθώς έμμεσα, επιβάλλεται στο έργο και συμμετέχει άμεσα στην κατασκευή του. Η εμπειρία αυτή εντείνει μια ποικιλόμορφη και πολυμορφική χρήση αναφορικά με τη ρευστότητα του λαδιού και με τον τρόπο που επιβάλλεται στην επιφάνεια.

Το κενό της επιφάνειας και η χρήση-αξιοποίησή του, είναι εμφανές στοιχείο των έργων. Το παιχνίδι του κενού και του πλήρους που επικρατεί, αναδεικνύει την υλικότητα της επιφάνειας, ως υλικό κομμάτι του έργου. Το κενό ως άνοιγμα, συμβάλει στην διαπερατότητα του τόπου. Την αναδεικνύει ως απέραντη. Ενεργοποιείται, λαμβάνει χώρα, μετατρέπεται σε τόπο, δημιουργώντας μια κενότητα, για την υποδοχή του «είναι» του θέματος. Αυτή η χωρητικότητα, με την έννοια της διόδου, της διάνοιξης, οδηγεί στην απελευθέρωση των χωροδιαστημάτων για τη σύνθεση του έργου. Το κενό, ως οπή, διακοπή, σχισμή, διαπέραση αλλά και περικύκλωση, συνθετικά συμβάλει στην ισορροπία του παιχνιδιού, του κενού και του πλήρους, ένα παιχνίδι επιφανειών, οπτικών εκφάνσεων που ξεκινά από την μετριάσμενη κυριαρχία του πλήρους και της υλικότητάς του. Κατα την επεξεργασία του έργου, η πλήρωση του κενού, λειτουργεί ως ένας αποκλεισμός της ζωγραφισμένης επιφάνειας και της χωρητικότητάς της, επιτρέποντάς της ξανά, να επεκταθεί περιορισμένα. Αφετηρία έχει το κενό και η παρουσία του πλήρους συμβάλει στην μορφοποίηση του χώρου και της σύνθεσης. Επιπλέον ενισχύει θεματικά το πέρασμα του χρόνου, ο

οποίος σε αντίθεση με τον χώρο, απελευθερώνεται και λαμβάνει τόπο, συμβάλλοντας στην ανάδειξη της σχέσης του χώρου με τον εαυτό του. Η σύνθεση των διαφορετικών στοιχείων που αρθρώνονται και συνθέτονται με βάση αυτά τα κενά, ορίζει την αποδοχή της χωρηκότητας. Χάρη στη σύνδεση διόδων, επικροτούν αυτοί οι χώροι, χωρίς πυρήνα μια αταξία, μια απουσία και την αίσθηση του ανολοκληρώσιμου και του ακανόνιστου.<sup>9</sup>

Η εικονιστική αναπαράσταση έχει ενδεικτική λειτουργία. Η αναφορά στο αντικείμενο είναι η αναγκαία συνθήκη για την απεικόνιση και την περιγραφή. Η απεικόνιση και η περιγραφή συνεισφέρουν στη μορφοποίηση και τον χαρακτηρισμό του αντικειμένου, με έναν υποκειμενικό τρόπο, για μια υποκειμενική περιγραφή, καθώς επηρεάζουν και επηρεάζονται από τον κόσμο, την αντίληψη και την γνώση.

## Τεχνική Συσχέτιση του Έργου με το Αντικείμενο Αναφοράς

Το έργο επιχειρεί να εκφράσει τη σχέση ενός αντικειμένου-χώρου, κατασκευαστικού προϊόντος, με τον χρόνο και τη μετάλλαξή του. Ωστόσο θα εισχωρήσω στην έννοια του συνόρου και του διαστήματος, έτσι όπως τις παρατηρώ και (πώς) τις μεταγράφω στο έργο. Το σύνορο-όριο της εκάστοτε φόρμας, ενεργεί μέσω και μαζί με το κενό, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Λειτουργεί ως μήτρα μέσα από την

---

<sup>9</sup> ΚΟΥΜΠΗΣ, Τάκης, *Το Κενό*, Η Κυριακάτικη ΑΥΓΗ, σελ 33, 7 Ιουνίου 1998,

οποία, ξεπροβάλλουν και αγκαλιάζονται οι ζωγραφικές φόρμες. Ελέγχονται και ταυτόχρονα διατυπώνουν, μια άτακτη χαοτική συμπεριφορά, κατα την εξάπλωση τους. Σε αυτό το κεφάλαιο, θα μείνω εξ ολοκλήρου στο κομμάτι της φόρμας, του πλήρους, θα διατυπώσω το πώς διαχωρίζεται από τις γειτονικές τις φόρμες και ποια η σχέση τους με το αντικείμενο αναφοράς.

Παρατηρώντας το αντικείμενο αναφοράς, τον εκάστοτε χώρο, και αυτήν την ατμόσφαιρικήτητα που συγκροτεί, παρατηρώ τα δομικά-υλικά στοιχεία και πώς αυτά ενοποιούνται και συγκροτούν αυτήν την ατμόσφαιρα. Στην έννοια δομικά-υλικά εντάσσω και τα φυσικά υλικά, υγρασία, μούχλα κ.α., καθώς και τις δομικές φθορές. Στη λεπτομέρεια παρατηρώ την ετερογένεια που διαθέτουν, μορφικά, δομικά και φορμαλιστικά. *Παράδειγμα: τα πλακάκια, με το τσιμέντο, που υπάγεται σε μια ενοποίηση με ένα ξύλινο επιτοίχιο κατασκεύασμα, που συγκροτεί την αναπτυσσόμενη μούχλα, πάνω από ένα, σπασμένο σε σημεία, μωσαϊκό δάπεδο. Η λεπτομέρεια ενός ακριβού μαρμάρινου δαπέδου, σε συνδυασμό μια δομική πατέντα, οικονομική λύση, μιας ύστερης γενιάς η οποία σε μια ακόμα μεταγενέστερη γενιά, θα καλυφθεί με υγρασία, τονίζοντας την πλήρη αμέλεια.* Παρατηρώντας όλα αυτά τα μεσοδιαστήματα και επιδιώκοντας να τα λάβω υπόψην εικαστικά, δομώ μια μεγαλοπρεπή σύνθεση, διατηρώντας την μεγαλειότητα της αναφοράς, όμως φέροντας κοντά στο μάτι τα μεσοδιαστήματα που παρατηρούνται στην λεπτομέρεια του χώρου. Αυτό επιτυγχάνεται με τη διαγραφή των κανόνων της προοπτικής στη διαμόρφωση του έργου και ανταυτού στην επιμονή, του διαχωρισμού της εκάστοτε φόρμας από την διπλανή της. Η κάθε φόρμα δουλεύεται διαφορετικά και συνολικά επί του σημείου, πριν από τη μετάβαση στην επόμενη, αντίστοιχα όπως θα τοποθετηθούν, εξ ολοκλήρου, οι πλάκες του δαπέδου πριν μπουν όλα

τα πλακάκια του τοίχου, όπου μετέπειτα θα τοποθετηθούν μονομιάς πριν το επόμενο στάδιο. Αυτή η αποσπασματική αντιμετώπιση του έργου συμβάλει σε μια μορφική ετερογένεια στο πώς συγκροτούνται στο σύνολό τους οι φόρμες. Έτσι αντιμετωπίζω το έργο ως ένα ζωγραφικό κολάζ, επιφανειών και υφών. Ανασυγκροτώ μια αισθητική αναφορά στην αισθητική του θέματος, η οποία πηγάζει από το πώς δομήθηκε η πρωταρχική εικόνα.

## Βιβλιογραφία

BREDEKAMP, Horst, *Image Acts, A Systemic Approach To Visual Agency*, μτφρ. Elizabeth Glegg, εκδ. De Gruyter, Berlin/Boston, 2018

FOUCAULT, Michel, *Ετεροτοπίες Και Άλλα Κείμενα*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2012

GOODMAN, Nelson, *Οι Γλώσσες της Τέχνης*, μτφρ. Πάνος Βλαγκόπουλος, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα, 2005

HEIDEGGER, Martin, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, μτφρ. Γιώργος Ξηροπαϊδης, εκδ. Πλεθρον, Αθήνα, 2008

HEIDEGGER, Martin, *Η Προέλευση του Έργου Τέχνης*, μτφρ. Γιάννης Τζαβαράς, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 2018

SENNETT, Richard, *Ο Τεχνίτης*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη, 2011

ΚΟΥΜΠΗΣ, Τάκης, *Εισαγωγή στην Κριτική Χώρο-Εικονολογία*, ΑΣΚΤ- MET, 2020-2022

ΚΩΤΙΔΗΣ, Αντώνης, *Μοντερνισμός και Παράδοση, στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη, Ζωγραφική-Γλυπτική-Αρχιτεκτονική 1940-2010, Τόμος Β΄*, εκδ. University Studio Press, 2011

ΛΑΒΒΑΣ, Γεώργιος, *Επιτομή Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, με έμφαση στον 19ο και 20ο αιώνα*, εκδ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2008

ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Δημήτρης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδ Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2001

### Αρθρογραφία

ΚΟΥΜΠΗΣ, Τάκης, *Το Κενό*, Η Κυριακάτικη ΑΥΓΗ, σελ 33, 7 Ιουνίου 1998,

