

γύρω από την αισθ-ηθική της αρχιτεκτονικής

Διάλογος μεταξύ ενός ζευγαριού (Ο - Η)
που φτιάχνει το σπίτι του και του
αρχιτέκτονά τους (Α):

Η: – Όπως σας είπαμε, εμείς αγαπάμε
πολύ το ξύλο... θα θέλαμε το σπίτι μας να
έχει ξύλινα κουφώματα.

Ο: – Έχουμε βρει μάλιστα και κάποια
κουφώματα αλουμινίου τα οποία είναι σαν
ξύλινα. Βγαίνουν μάλιστα σε διάφορα
«ξύλα». Σε δρυ, σε ιρόκο, σε πεύκο...

Α: – ... ξέρετε, δεν είναι καλή η
απομίμηση. Καλύτερα να επιλέξουμε
κάποιο πραγματικά ξύλινο κούφωμα.
Αλλιώς, αν πάμε σε αλουμίνιο, μπορούμε
να βρούμε ένα ζεστό χρώμα
που να σας αρέσει.

Η: – Μα, είναι σχεδόν το ίδιο... αυτό το
αλουμίνιο που είδαμε είχε μια επιφάνεια
που ήταν ακριβώς στο χρώμα του ξύλου,
με τα νερά του κτλ. Ξύλο κανονικό δεν
σκεφτόμαστε γιατί είναι πανάκριβο.

Α: – ...

Ο: – Άλλωστε, έχουμε βρει και το
αντίστοιχο πλακάκι για το δάπεδο. Και
αυτό είναι πάλι σε απομίμηση ξύλου,
με ανάγλυφα νερά. Καταπληκτικό!

Α: – ... εεε... για το πλακάκι γιατί δεν
βρίσκετε κάτι απλό, μονόχρωμο;

Η: – Μα αφού μας αρέσει η αίσθηση του
ξύλου... τι πρόβλημα υπάρχει;

Α: – ...χμ... δεν θα συμφωνούσα με τις
απομιμήσεις.

Η: – Μα γιατί; Δεν μπορώ να το
καταλάβω...

το πρόβλημα

Ο παραπάνω διάλογος, αν και φανταστικός, αντικατοπτρίζει μια κατάσταση που επαναλαμβάνεται συχνά σε αντίστοιχες συζητήσεις κάθε φορά που η αρχιτεκτονική «δεοντολογία» συγκρούεται με απαιτήσεις τις οποίες κάποιοι άλλοι –μη αρχιτέκτονες, μη ειδικοί– προβάλλουν ως αυτονόητες. Ειδικά στην αρχιτεκτονική όπου το έργο είναι αποτέλεσμα συνεργασίας ανάμεσα στον ειδικό και τους πελάτες του, τέτοιες συγκρούσεις είναι συχνές και οδηγούν σε παρεξηγήσεις, αναβολές, ματαιώσεις, παραιτήσεις, επαναλήψεις, αδιέξοδα και αποτυχίες κάθε είδους.

Στη συγκεκριμένη –ειδική– περίπτωση ο αρχιτέκτονας δυσκολεύεται να δεχθεί την απομίμηση ενός υλικού (ξύλο) από ένα άλλο υλικό (κεραμικό πλακάκι, αλουμίνιο). Αντιδρά δηλαδή στο να έχουν εμφάνιση ξύλου υλικά τα οποία δεν είναι ξύλινα. Θεωρεί την απομίμηση ως κάτι άκομφο, αναισθητικό, «κατώτερο», «φτηνό». Αυτό που συμβαίνει, τελικά, είναι ότι ο αρχιτέκτονας βρίσκεται απέναντι σε ένα αισθητικό-ηθικό δίλημμα. Και αυτό γιατί αποδίδει ηθική διάσταση σε μια αισθητική παράμετρο θεωρώντας την απομίμηση ως κάτι το οποίο δεν είναι σωστό, ως κάτι «ανήθικο». Γιατί όμως συμβαίνει αυτό;

Αν το πρόβλημα το οποίο αντιμετωπίζει ο αρχιτέκτονας ήταν μιας ορισμένης αισθητικής «άποψης» –της δικής του– τα πράγματα θα ήταν απλούστερα. Θα μπορούσε να πει στους πελάτες του ότι αυτοί δεν δέχεται την απομίμηση ή ότι το έργο του δεν μπορεί να ενσωματώσει μια λειτουργία απομίμησης, γιατί αυτό θα ήταν αναντίστοιχο προς την εσωτερική συνοχή του σχεδιασμού, γιατί θα αποτελούσε παραφωνία στη λογική σύνταξη του αρχιτεκτονικού έργου. Ωστόσο, το θέμα δεν είναι προσωπικό, αλλά αφορά σε κάθε περίπτωση αρχιτεκτονικού έργου από οποιονδήποτε αρχιτέκτονα. Οπουδήποτε αντιληφθεί μια απομίμηση ο αρχιτέκτονας θα υιοθετήσει μια διάθεση σχολιασμού, υποβιβασμού, γελοιοποίησης. Θα θεωρήσει την απομίμηση εν γένει «κακή».

Από την άλλη οι πελάτες, μην κατανοώντας το σύστημα αξιών του αρχιτέκτονα, θα μείνουν πιθανότατα δυσαρεστημένοι. Θα νιώθουν ότι κάποιος τους επιβάλλει κάτι ξένο προς αυτούς, ότι οι επιθυμίες τους δεν εισακούονται, ότι το σπίτι τους δεν είναι ακριβώς όπως το φαντάζονται. Και πράγματι ο αρχιτέκτονας θα σκούσε μια μικρή βία πάνω τους, παραβλέποντας ή αγνοώντας αυτό που θέλουν. Το ηθικό πρόβλημα γίνεται συνεπώς εντονότερο τη στιγμή που ο αρχιτέκτονας έχει να «λογοδοτήσει» στη συνείδησή του σε δύο επίπεδα: αφενός αν μπορεί να κάνει κάτι το οποίο θεωρεί αρχιτεκτονικά λάθος, και αφετέρου αν έχει το δικαίωμα να παραγνωρίσει τις επιθυμίες των μελλοντικών κατοίκων του σπιτιού.

κάποια ερωτήματα

Η πρώτη εικόνα που θα έρθει άμεσα στο μυαλό του αρχιτέκτονα είναι αυτή του συγκεκριμένου υλικού το οποίο προτείνουν οι πελάτες του. Θα φανταστεί μια διατομή αλουμινίου να έχει ένα χρώμα «καφετί» και ανάγλυφα παράλληλα νερά. Θα σκεφτεί ότι μπορεί από μακριά η διαφορά να μην είναι τόσο εμφανής, αλλά αμέσως θα του έρθει η αίσθηση της επιφάνειας, του τρόπου με τον οποίο ανακαλύπτεται το φως πάνω της, της γυαλάδας που θα έχει το αλουμίνιο. Από ένα έμπειρο μάτι και από κοντινότερη απόσταση η «απάτη» δεν μπορεί να κρυφτεί. Αν μάλιστα το χέρι αγγίξει το μέταλλο, τότε η αφή θα δώσει άμεσα την πληροφορία: αυτό δεν είναι ξύλο.

Τα ίδια ισχύουν και για το δάπεδο. Η γεωμετρία από τα πλακάκια, η σκληρότητα της επιφάνειας, η ανελαστικότητα της, η σπιλνότητά της, ο τρόπος φθοράς της μαρτυρούν μια κατασκευή και ένα υλικό τελείως διαφορετικό από το φυσικό ξύλο. Ο προσεκτικός παρατηρητής θα διακρίνει μάλιστα ένα αυθεντικό ξύλινο δάπεδο από τα «νερά» της επιφάνειας. Στο αυθεντικό υλικό τα νερά είναι μοναδικά σε κάθε σανίδα, ενώ στην απομίμηση τα βιομηχανικά παραγόμενα «νερά» επαναλαμβάνονται ανά διαστήματα. Εδώ και λίγο πιο πέρα και ξανά

πιο κάτω. Η φύση είναι δύσκολο να αντιγραφεί απόλυτα. Η παραβίαση μιας «αλήθειας» του υλικού είναι δύσκολο να γίνει αποδεκτή.

Ο αρχιτέκτονας κάνει μέσα του τη σύγκριση του αυθεντικού με το αντίγραφο, του πρωτότυπου με την απομίμηση του. Αν και οι πελάτες δεν ενδιαφέρονται ουσιαστικά να είναι κάτι ξύλινο, αλλά να φαίνεται ξύλινο, ο αρχιτέκτονας θεωρεί ότι –για αυτόν και για το έργο του– το αποτέλεσμα της απομίμησης θα είναι «κατώτερο» των περιστάσεων. Τι σημαίνει όμως «κατώτερο»; Μήπως με αυτή τη λέξη αποδίδεται αξία στο υλικό καθαυτό; Μήπως το να φαίνεται το υλικό ως αυτό που είναι, το να δείχνει την υλικότητά του θεωρείται ηθικό, ενώ το να κρύβεται, να καλύπτεται, να παραλλάσσεται θεωρείται ανήθικο; Αν συμβαίνει αυτό, τότε ο αρχιτέκτονας προσδίδει ηθική διάσταση στο άψυχο υλικό. Ίσως θα ήταν σωστότερο να έλεγε ο αρχιτέκτονας ότι το φυσικό υλικό είναι ωραιότερο από την απομίμηση του. Εδώ όμως αρχίζει να μπαίνει μια προσωπική κρίση. Ο αρχιτέκτονας θεωρεί κάτι ωραιότερο από κάτι άλλο, και μπορεί πράγματι να είναι έτσι, αλλά γιατί αυτό να το επιβάλλει στους πελάτες του; Αν αυτοί δεν καταλαβαίνουν τη διαφορά, αν τους ευχαριστεί η απομίμηση όπως έχει, γιατί να φέρει αντίρρηση; Άλλωστε, αυτοί θα το βλέπουν κάθε μέρα, όχι αυτός. Μήπως είναι περισσότερο ανήθικο να τους πει αυτός τι είναι καλύτερο γι' αυτούς;

Αφημένος στις σκέψεις του ο αρχιτέκτονας νιώθει να μπλέκεται ακόμα περισσότερο. Θυμάται πόσο έντονα χρησιμοποιούσαν την απομίμηση αρχιτέκτονες άλλων εποχών. Στην Αναγέννηση, το Μπαρόκ, τον Νεοκλασικισμό η απομίμηση των υλικών ήταν κάτι σύνθηρες. Τα ακριβότερα υλικά όταν δεν υπήρχαν έδιναν τη θέση τους στις απομιμήσεις τους. Το μέταλλο, το δέριμα, το μάρμαρο μπορούσαν να αποδοθούν με μεγάλη πιστότητα. Ειδικευμένοι τεχνίτες μπορούσαν να ζωγραφίσουν τα χρώματα και τα νερά του μαρμάρου, να αποδώσουν τη ζεστασιά του δέρματος, τη λάμψη του μετάλλου. Ακόμα και αν όλα αυτά δεν ήταν παρά ζωγραφισμένες ανα-

παραστάσεις πάνω σε τοίχους ή γύψινα ανάγλυφα εκμαγεία. Η απομίμηση υπήρχε ακόμα και στα σημαντικότερα μνημεία και είχε τη δική της τέχνη-τεχνική. Τέχνη που σήμερα είναι αντικείμενο ευλαβικής διατήρησης.

Ακόμα και στον μοντερνισμό όπου η αναζήτηση της «αλήθειας» των υλικών και της κατασκευής απέρριπτε τη διακόσμηση και την απομίμηση, αρκετά από τα «αριστουργήματα» του 20ού αιώνα έκρυβαν αυτό που πραγματικά είναι. Όπως συνέβαινε όταν ο Mies van der Rohe –ο οπαδός του less is more– κάλυπτε τις μεταλλικές κολώνες με επενδύσεις¹ ή ο Adolf Loos –ο οποίος θεωρούσε τη διακόσμηση έγκλημα²– δημιουργούσε «ψεύτικα» δομικά στοιχεία.³ Πόσοι –ακόμα και από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες– έμεναν απόλυτα «πιστοί» στη χρήση των υλικών ως αυτά είχαν;

Αλλά και σήμερα η απομίμηση ακριβότερων υλικών από φτηνότερα βρίσκεται παντού γύρω μας. Στα έπιπλα –όπου κάθε κατασκευή από πbf η οποία καλύπτεται από 1-2 χιλιοστά ξύλινης επιφάνειας βαφτίζεται ξύλινη– στα βιομηχανικά αντικείμενα, ακόμα και στα αυτοκίνητα, όπου πλαστικές ή συνθετικές επιφάνειες απομιμούνται το δέρμα, το αλουμίνιο, το ξύλο κ.ο.κ. Αν όλοι τελικά αναζητούν αυτό που φαίνεται και δεν ενδιαφέρονται καθόλου για αυτό που είναι, τότε γιατί να ασχολείται κανείς; Αν περιστοιχίζουμε κατά κανόνα από αντικείμενα τα οποία μοιάζουν με κάτι άλλο από αυτό που είναι χωρίς κανέναν να διαμαρτύρεται, τότε ποιο είναι το πρόβλημα να επαναληφθεί αυτή η πρακτική και στην αρχιτεκτονική παραγωγή;

κάποια απομνημονεύματα και ερωτήματα

Κι όμως ο αρχιτέκτονας δεν μπορεί να δεχθεί την απομίμηση. Συνεχίζει να έχει πρόβλημα. Οι σκέψεις τον κατακλύζουν και ορισμένες στιγμές νιώθει ότι ούτε ο ίδιος έχει απάντηση στο ερώτημά του. Ούτε ο ίδιος κατανοεί καλά-καλά γιατί έχει ηθικό δίλημμα και από πού προέρχεται αυτή του η νοστροπία ότι η απομίμηση είναι

κάτι «κακό». Προσπαθεί να συντάξει τη σκέψη του για να δώσει απαντήσεις. Απαντήσεις που να είναι πειστικές και κατανοητές από τους πελάτες του.

Σκέφτεται ότι η επιθυμία για ξύλο κρύβει μια άλλη βαθύτερη ανάγκη, την ανάγκη το σπίτι να δείχνει γενικά ακριβό ενώ στην πραγματικότητα είναι φθηνό. Η ανάγκη αυτή οδηγεί στην επιλογή ενός φθηνού δαπέδου που απομεινεί ένα άλλο δάπεδο με πενταπλάσια τιμή, και ενός οικονομικού κουφώματος που επιδιώκει να δώσει την εντύπωση ενός κουφώματος με διπλάσια τιμή. Μήπως όμως αυτό δεν συνεπάγεται την ασυνείδητη αποδοχή της νομιμοποίησης του ακριβού, δηλαδή την αποδοχή της «φυσικής» και άρα αδιαμφισβήτητης αξίας που έχει ένα υλικό το οποίο απευθύνεται και διακρίνει συνήθως μια ανώτερη κοινωνικοοικονομική τάξη; Αρχιτέκτονας μαζί και κάτοικος προσυπογράφοντας την απομίμηση υποδηλώνουν αφενός την ανικανότητα κατοχής του ακριβού και, δύο φορές χειρότερα, την απροκάλυπτη επιθυμία απόκτησής του μαζί με την ανομολόγητη απέχθεια για τα υλικά που είναι «ανθεκτικά και οικονομικά»

και που, στο κάτω-κάτω, μπορούμε πραγματικά να αποκτήσουμε.

Η διάθεση να φαίνεται κάτι ακριβότερο αντικατοπτρίζει την επιθυμία να ανήκουν οι πελάτες σε μια ανώτερη τάξη. Η απομίμηση ως παραποίηση της αλήθειας του υλικού έχει τελικό σκοπό να παραποιήσει την «αλήθεια» της ζωής του ζευγαριού. Δεν αρέσει στο ζευγάρι η ζωή που κάνει, δεν θα ήθελε να ανήκει στην τάξη όπου ανήκει, να είναι αυτό που είναι.⁴ Η «ηθική» του υλικού συνδέεται με την προσωπική ηθική στάση του κατοίκου.⁵

τελικά

Όλες αυτές οι σκέψεις τις οποίες προκαλεί μια διαφωνία ανάμεσα στον αρχιτέκτονα και τους πελάτες μένουν κρυφές. Παραμένουν μέσα στο μυαλό του αρχιτέκτονα και δεν κοινοποιούνται. Τα διλήμματα και οι αμφιβολίες που προκύπτουν είναι πάρα πολλά στη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, από την πρώτη συζήτηση με τους πελάτες μέχρι τις τελικές λεπτομέρειες της κατασκευής. Η κάθε επιλογή μπορεί να έχει από πίσω της ώρες συλλογισμών πάνω σε θέματα

αισθητικά, οικονομικά, κοινωνικά, οικολογικά, ηθικά κ.ά. Όμως η σκέψη πάνω στον σχεδιασμό είναι αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής διαδικασίας. Η «ηθική» της αρχιτεκτονικής υπάρχει κυρίως ως ευθύνη του αρχιτέκτονα. Ως την ευθύνη που έχει να αποτελεί το έργο του αποτέλεσμα ουσιαστικού προβληματισμού. Χωρίς να υπάρχουν σωστές και λανθασμένες απαντήσεις στα όποια ερωτήματα προκύπτουν κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού, ο αρχιτέκτονας οφείλει να σκέφτεται πριν σχεδιάσει. Και για να συμβαίνει αυτό χρειάζεται να κρίνει συνεχώς αυτό που προτείνει και ταυτόχρονα να μπορεί να υποβάλλει σε κριτική την υφιστάμενη αρχιτεκτονική ρητορική. Γιατί η αρχιτεκτονική αποκτά ενδιαφέρον τη στιγμή που το σχέδιο είναι μέσο έκφρασης της θέσης του αρχιτέκτονα απέναντι στα πράγματα, τη στιγμή που το αρχιτεκτόνημα δεν είναι παρά η «χωρική υλοποίηση» της δικής του πρωτότυπης σκέψης. ●

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Ο Mies van der Rohe συνήθιζε να καλύπτει τις κολώνες από χάλυβα διατομής + με μία χρωμιωμένη επιφάνεια αντίστοιχης διατομής. Η δεύτερη επιφάνεια η οποία παραμόρφωνε απόλυτα την υπάρχουσα δομή δεν είχε άλλο σκοπό παρά να δώσει ένα ορισμένο αισθητικό αποτέλεσμα.

² Αναφέρομαι στη γνωστή διάλεξη του Adolf Loos του 1908 με τίτλο "Ornament und Verbrechen". Αγγλική μετάφραση: "Ornament and Crime" στο The Architecture of Adolf Loos, Λονδίνο: The Arts Council, 1985.

³ Ο Loos όταν ήθελε π.χ. να σχεδιάσει μια οροφή όπου διασταυρώνονταν συμμετρικά τέσσερα δοκάρια χρησιμοποιούσε όσα δοκάρια από μπετόν υπήρχαν και προσέθετε επιπλέον ψεύτικα δοκάρια (γύψινα ή ξύλινα) ώστε να επιτύχει το επιθυμητό (οπτικά) αποτέλεσμα.

⁴ Με τα λόγια του P. Bourdieu: «το βιοτικό ύψος των λαϊκών τάξεων χαρακτηρίζεται εξίσου από το γεγονός ότι απουσιάζει οποιαδήποτε κατανάλωση πολυτέλειας, είτε αυτή είναι ούισκι είτε πίνακες ζωγραφικής, σαμπάνια ή συναυλίες, κρουαζιέρες ή καλλιτεχνικές εκθέσεις, χαβιάρι ή αντίκες, όσο και από το γεγονός ότι υπάρχουν χαμηλές τιμές υποκατάστατα κάμψων τέτοιων σπάνιων αγαθών, αφρώδεις οίνοι εν είδει σαμπάνιας, δερματίνη αντί για δέρμα, χρωμολιθογραφίες αντί για πίνακες ζωγραφικής – ενδείξεις μιας αποστέρησης της κατοχής στο τετράγωνο, η οποία αφήνεται και της επιβάλλεται ο ορισμός των αγαθών των αξιών κατοχής». Στο *Η διάκριση, κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, Αθήνα: Πατάκης, 1999.

⁵ Η ηθική αντίληψη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού εισάγεται κυρίως τον 19ο αιώνα από τους άγγλους κοινωνικούς μοραλιστές Pugin, Ruskin, Morris. Ο A.N.W. Pugin στο *Contrasts* (1836) αναφέρει ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να είναι αληθής ή ψευδής, ηθική ή ανήθικη, καλή ή κακή και ότι η τιμιότητα της αρχιτεκτονικής ταυτίζεται με το κατά πόσο αποκαλύπτει την κατασκευαστική δομή καθώς και σε ποιο βαθμό χρησιμοποιεί φυσικά υλικά. Σε κάθε περίπτωση οι καλοί άνθρωποι χτίζουν καλά κτίρια και οι κακοί άνθρωποι κακά κτίρια.

