



Το φαινόμενο της έμμονης επανάληψης στη νεοελληνική αρχιτεκτονική

της Αικατερίνης Βούζα

1. Κάθε περιοχή της Ελλάδας (και όχι μόνον άλλωστε) χαρακτηρίζεται από τη δική της «αρχιτεκτονική», από ί-δι-ους τρόπους μορφοποίησης των χώρων, από ί-δι-α συλλογή και ί-δι-ο συνδυασμό των οικοδομικών υλικών, καθώς και από τη δημιουργία τόπων με ευκρινές νόημα ως προς τη λειτουργία τους και τη σχετική τους αξία μέσα στο σύνολο - πολλές φορές και ως προς την ιδιότητα και την αξία των χρηστών στο κοινωνικό σώμα.

Πρόκειται για ένα φαινόμενο, που στην εποχή μας τείνει να εκλείψει.

Πράγματι, πολύ σπάνια πλέον αναγνωρίζουμε μέσα στους σύγχρονους οικισμούς σε τι εξυπηρετεί κάποιο κτίσμα και ποιά είναι η αξία της λειτουργίας του στο χώρο, ποιός μένει πού, ακόμα και ποιά είναι η μορφολογική αξία των κελυφών, δεδομένου ότι τα αισθητικά κριτήρια έχουν κατά πολύ «προσωποποιηθεί» κι έτσι τομείς, όπως η Αρχιτεκτονική, κατέλαβαν για τον

περισσότερο κόσμο ένα επίπεδο όχι επιστημονικό, αλλά «καλλιτεχνίας» τέτοιας, όπου η έννοια του ορθολογισμού έχει παραχωρήσει τη θέση της στην έννοια του «γούστου»: Ο καλός αρχιτέκτονας είναι αυτός, που έχει «καλό γούστο». Άρα κι ένας ιδιώτης, με «καλύτερο» γούστο από τον αρχιτέκτονα, μπορεί κάλλιστα να τον αντικαταστήσει. Είναι γνωστή η κούραση των αρχιτεκτόνων να πείσουν τους πελάτες τους σχετικά με τις επιλογές τους και τις συνέπειες αυτών. Όμως είναι γνωστό και το αποτέλεσμα του επιπέδου της όλης παιδείας στην Αρχιτεκτονική: χιλιάδες μορφών ριγμένες η μια πάνω στην άλλη, χωρίς λογική, χωρίς νόημα, με βάση το «είναι θέμα προσωπικού γούστου».

Εν τούτοις μέσα στην ποικιλία των αρχιτεκτονικών κελυφών και των διαμορφωμένων ελεύθερων χώρων με μια απλή ματιά, πολύ εύκολα διαπιστώνει κανείς την επανάληψη συγκεκριμένων μορφών.

Η παραπάνω διαπίστωση γίνεται σε όλον τον ελλαδικό χώρο, ανεξάρτητα απ' το αν πρόκειται για μικρό χωριό, ή μεγαλούπολη, για περιοχές παραθαλάσσιες ή ορεινές, για πολυκατοικία ή αγροικία, και

φυσικά ανεξαρτήτως των χρηστών.

Μια απ' αυτές τις επαναλαμβανόμενες μορφές είναι το αέτωμα: τίθεται πάνω από εισόδους, ή πάνω από μπαλκόνια, βεράντες, στο ισόγειο ή σε όροφο, γίνεται από εμφανές μπετόν ή ξύλο ή σιδεριά.

Μπορεί να το δούμε σε «μοντέρνα» κατασκευή από μπετόν και γυαλί ή σε κατασκευή, που μιμείται κάποιο «παραδοσιακό» στυλ. Το βλέπουμε σε κτιριακά συγκροτήματα γραφείων, σε εμπορικά κέντρα, ή σε απλές κατοικίες. Επίσης το συναντούμε και σε άλλη κλίμακα, όπως σε βιβλιοθήκες, καρέκλες, καθρέπτες.

Το αέτωμα αντιπροσωπεύει ό,τι το «ελληνικόν». Αποτελεί το σύμβολο της αρχιτεκτονικής των αρχαίων χρόνων εκείνων, που θαυμάζονται στους αιώνες παγκοσμίως, και αποτελούν το θεμέλιο τουλάχιστον του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Η ελληνικότητα αποτελεί κατά κοινή ομολογία και το κατ' εξοχήν περιεχόμενο αυτού του συμβόλου, και, λόγω ακριβώς της ευρύτατης παραδοχής της στη συγκεκριμένη περίπτωση, φαίνεται ότι πρόκειται για μια «μετα - γλώσσα», που δεν οδηγεί σε σφάλμα.

Η Αικ. Βούζα είναι Πολ. Μηχανικός, Υποψήφια Δρ. Πολεοδομίας στο Εργαστήριο Πολεοδομικής Σύνθεσης ΕΜΠ.



Όμως κάθε περιεχόμενο από σημειολογική άποψη έχει μορφή και υπόσταση. Και είναι εξ ίσου γνωστό, ότι η σημασία του οποιουδήποτε σημείου συνδέεται άμεσα με την υπόσταση του περιεχομένου του, αντίθετα με την αξία, η οποία συνδέεται με τη μορφή του περιεχομένου.

Για να βρούμε, λοιπόν, την αξία του παραπάνω στοιχείου, οφείλουμε να ανατρέξουμε σε τελική ανάλυση, όχι στη σημασία του, ακόμα κι αν αυτή σχετίζεται με την «ιερή» ελληνικότητα, αλλά στην αξία του, η οποία θα προκύψει απ' τη σύγκριση του συμβόλου με τα ανόμοια γειτονικά του στοιχεία, ή και από την πιθανή αντικατάστασή του από άλλα όμοια.

2. Όπως είπαμε, ότι το αέτωμα διαπιστώνεται παντού, σε κάθε τύπο κατασκευής, ανεξάρτητα απ' τη λειτουργία της και τη χωροθέτησή της. Που σημαίνει, ότι το συγκεκριμένο σύμβολο το βρίσκουμε νάχει άπειρους συνδυασμούς με τα υπόλοιπα σύμβολα των κτισμάτων, τοποθετημένο πάντα στην πρόσοψη, πάνω απ' την είσοδο. Άρα επιλέχθηκε, όπως θα επιλέγαμε την ελληνική σημαία. Θα μπορούσε να αντικατασταθεί από αυτή, δεδομένου, ότι ομοιάζει προς τη σημαία στο επίπε-

δο της υπόστασης ακριβώς του περιεχομένου τους (ελληνικότητα) και ότι μπαίνει παντού.

Κι αν η ελληνική σημαία έχει λόγο ύπαρξης στη διάρκεια των εθνικών εορτών, η μορφή του περιεχομένου της όμως δεν θα αιτιολογούσε εκεί την ύπαρξή της σε καθημερινή βάση.

Έτσι και το αέτωμα δεν αιτιολογεί την ύπαρξή του με την απανταχού παρουσία του, σε κάθε κτίσμα, του οποίου η σχέση με την Ελλάδα δεν είναι η υπακοή σε ελληνικούς «δομικούς» κανόνες, αλλά μόνο η χωροθέτησή του στον ελλαδικό χώρο.

Πρόκειται κατά συνέπεια για μια επανάληψη, της οποίας το νόημα, δηλ. η άρθρωση της πραγματικότητας του συμβόλου με το περιεχόμενό του, δεν οδηγεί και σε κάτι το προφανές, είναι ανεξήγητη, όπως ακριβώς ανεξήγητη θα ήταν η ύπαρξη της ελληνικής σημαίας σε κάθε κτίσμα καθημερινά, χωρίς αντίστοιχες εκδηλώσεις εθνικής έξαρσης...

Η αξία του λοιπόν, είναι αμφισβητήσιμη.

Πλην του στοιχείου του αετώματος, υπάρχουν κι άλλα στοιχεία, όπως το σύνολο εν σειρά 2-3 στενόμακρων ανοιγμάτων, ή μια κτιστή

πέτρινη βρύση στο ισόγειο μιας πολυκατοικίας με pilotis, δηλ. τέτοια, που παραπέμπουν σε μιαν ελληνικότητα επίσης, αλλά διασβόλων άλλων εποχών.

Αν τα στενόμακρα ανοίγματα τα επέβαλε η τεχνική της εποχής, και ίσως οι δυνατότητές τους να κάνουν το φως της ημέρας να δίδει διαφορετικές εντυπώσεις στο εσωτερικό, ανάλογα με τις ώρες και τις εποχές, σήμερα παρουσιάζονται χωρίς (;) νόημα δεδομένου, ότι συνυπάρχουν με τζαμαρίες στον ίδιο χώρο.

Αν επίσης η βρύση αποτελούσε τόπο συνάντησης των γειτόνων σε έναν ελληνικό οικισμό, σήμερα χάνει το νόημά της, μια και χωροθετείται σε ένα χώρο απλής διέλευσης και στάθμευσης αυτοκινήτων, δηλ. σε ένα χώρο, όπου η κοινωνική συνεύρεση είναι μάλλον αδύνατη.

Στην ίδια κατηγορία ανήκει και η επιλογή φυσικών υλικών, όπως η πέτρα και το τούβλο στις προσόψεις και στις περιφράξεις σε καθαρές δομές σκελετού, όπου συνυπάρχουν με το γρανίτη και το εμφανές μπετόν, καθώς και οι πέργολες (που παραπέμπουν στην παραδοσιακή «αυλή με κληματιανά») σε χώρους, όπου σπάνια κάθεται κανείς.

Θα μπορούσαμε να αυξήσουμε το εύρος του καταλόγου με αναφορές σε μιμήσεις ξύλινων εξώθυρων, καϊτιών στα ναλοστάσια, κιγκλιδώματα «παραδοσιακού» τύπου από αλουμίνιο στα μπαλκόνια των πολυκατοικιών κ.λπ.

3. Που οφείλεται αυτή η επανάληψη;

Και γενικά, πως θα μπορούσαμε να την αναλύσουμε, για να βρούμε το νόημά της;

Ένα απ' τα θεωρητικά εργαλεία, που μπορούν να μας οδηγήσουν είναι η φροϋδική σκέψη, στην οποία αυτό το ανθρωπινό χαρακτηριστικό είναι συστατικό της σχέσης της προσωπικότητας με την εξωτερική πραγματικότητα, και κατά συνέπεια, δείκτης ψυχικής υγείας.

Γνωρίζουμε, ότι η πραγματικότητα της ζωής δεν είναι τις περισσότερες φορές καθόλου ευχάριστη. Πολύ νωρίς πληγωνόμαστε από

εξωτερικά συμβάντα, που έρχονται σε αντίθεση προς τις επιθυμίες μας. Η κακή αντιμετώπιση αυτών των καταστάσεων μπορεί να δημιουργήσει προβλήματα στον ψυχισμό μας, και, λίγο ή πολύ, να διαταράξει την ισορροπία μας. Συμβαίνει στο βαθμό, που δεν μπορούμε να αντισταθούμε σε αυτές τις καταστάσεις, δια της απώθησης και της λήθης των επιθυμιών. Όμως αυτές επανεμφανίζονται, αυτή τη φορά καλυμένες, ως μορφές φαντασματικές, και αυτή τους η επανάληψη μας δημιουργεί μια ικανοποίηση.

Από παιδί ο άνθρωπος επαναλαμβάνει, αντιδρώντας στην πραγματικότητα δια του παιχνιδιού του. Μόνο που κατά την παιδική ηλικία η όλη διαδικασία ελέγχεται από το προ - συνειδητό σύστημα, είναι καθαρά προσωπική, και το αποτέλεσμα δεν μπορεί να αποκτήσει κοινωνική αξία.

Όταν π.χ. ένα παιδάκι «παίζει» τον οδοντίατρο, που τον πόνεσε, τα στοιχεία του παιχνιδιού του δεν είναι ασυνείδητα, ούτε τους έχει ακοηθεί λογοκρισία, κατά συνέπεια δεν υπάρχει εκεί τίποτε το «αινιγματικό» ώστε να φθάσουν σε ένα επίπεδο «τέχνης».

Το παιδί υπόκειται παθητικά την οδυνηρή εντύπωση (πράγμα, που δεν συμβαίνει με τους μεγάλους), εξ ου και το ότι χιλιοειπωμένες ιστορίες τις ακούει με το ίδιο ενδιαφέρον.

Υπάρχει μεταξύ της ευχαρίστησης και της επανάληψης μια σχέση, για το Φρόντ, μη - ξεκάθαρη. Το ρόλο του παιχνιδιού παίζουν κατά έναν τρόπο και τα όνειρα, οι φαντασιώσεις μας, αλλά και διάφορα συμπτώματα π.χ. τα υστερικά.

Οι μορφές και του παιδικού παιχνιδιού, όμως, όπως και των ονείρων, και των έργων τέχνης, αλλά και της υστερίας, είναι πάντα πλαστικές, θεατρικές. Όλες αντιστοιχούν και σε μιαν αποφόρτιση αυτού που τις παράγει. Μόνο που τα έργα τέχνης προκαλούν και αποφόρτιση σε κείνους που τα «χαίρονται», που συγκινούνται από αυτά. Κι αυτό γίνεται, όταν τα έργα είναι «αληθινά» δηλ. όταν παρου-



σιάζουν με την πραγματικότητα μια συνάφεια, η οποία συνήθως δεν γίνεται αμέσως αντιληπτή, αλλά μετά από κάποιο χρονικό διάστημα.

Η συγκίνηση που αποφορτίζει ο καλλιτέχνης, την καθιστά συγχρόνως ελεγχόμενη με την ίδια του τη δημιουργία.

Αν τα έργα τέχνης αποτελούν επαναλήψεις «γνήσιας» ικανοποίησης λόγω του ότι - αν και ως επανασύσταση των φαντασμάτων του καλλιτέχνη - είναι «κοινωνίσιμα» δια της ίδιας τους της συνάφειας με την πραγματικότητα και δια του μη - διαχωρισμού των σχέσεων αιτιότητας, οι υπόλοιπες ανθρώπινες δημιουργίες αποτελούν επαναλήψεις, με τη διαφορά, ότι βρίσκονται σε συνάφεια μάλλον με την προσωπική φαντασία, παρά με την πραγματικότητα, δηλ. είναι ψευδαισθητικές.

Κι όταν ακόμα πρόκειται, όχι για ατομικό, αλλά για συλλογικό έργο, συμβαίνει το ίδιο: η κοινωνία ζει σε ένα πραγματικό φυσικό, ανθρωπογενές και κοινωνικό περιβάλλον, το οποίο, αν αγνοηθεί στα έργα της, τότε αυτά είναι απλώς «μόδα», που συγκινεί για ένα μικρό διάστημα και κατόπιν περνά, αφήνοντας σε τελική ανάλυση ανικανοποίητη την ίδια την κοινωνία, που τα δημιούργησε. Πολύ περισσότερο της στερεί τη δυνατότητα εξέλιξης της σκέψης της, πράγμα, που τα έργα τέχνης κατορθώνουν.

Η επανάληψη στα έργα τέχνης, λοιπόν, λόγω της συνάφειάς τους με την πραγματικότητα, αποτελεί μια «φυσιολογική» επανάληψη, σε αντίθεση προς την παθολογική, την «έμμονη», με την οποία αρνούμαστε την πραγματικότητα (όπως αρνούμαστε και το θάνατο), νοσταλγώντας κάτι, που ποτέ δεν υπήρξε, κάτι το φανταστικό.

Και για να επιστρέψουμε στο φαινόμενο της επανάληψης στη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική, από πρώτη άποψη φαίνεται, ότι τα σύμβολα ελληνικότητας μια και χρησιμοποιούνται με τέτοιον τρόπο, ώστε να προβάλλονται έντονα, σε εξέχουσα θέση, αποτελούν ιερά πράγματα ενός παρελθόντος και μιας κληρονομιάς, που ακόμα ζει. Με αυτόν τον τρόπο δηλώνουμε υπερήφανοι γι' αυτήν την κληρονομιά, και η επιλογή συμβόλων της αποτελεί πράξη ναρκισσιστικής φύσης.

Η ανάμνηση, η επανάληψη φέρνει ευχαρίστηση.

Στην περίπτωση μας μεταξύ της ανάμνησης του συμβόλου και της αντίληψης της λειτουργίας του στη ζωή μας, υπάρχει ένα ερωτηματικό, η εξάλειψη του οποίου θα μπορούσε να οδηγήσει και στην αξιολόγησή του ως προς την «αλήθεια» του, και κατά συνέπεια, ως προς τη δυνατότητά του να μας ανακουφίσει πραγματικά κι όχι ψευδαισθητικά.

Με άλλα λόγια στα σύγχρονα

έργα η επιλογή του αποτελεί τμήμα μιας δημιουργικής διαδικασίας, ή απλή μόδα;

Ακολουθώντας πάντα την Ψυχανάλυση, για να προσεγγίσουμε αυτό το ζήτημα οφείλουμε να ψάξουμε στη συνάφεια τέτοιων συμβόλων με την πραγματικότητα.

Η ελληνικότητά τους παραπέμπει σε εποχές, οι οποίες, εναξάρτητα απ' τους ρυθμούς που είχαν να επιδείξουν, παρουσιάζουν ωρισμένα κοινά χαρακτηριστικά ως προς τη Γραφή των έργων, δηλ. ως προς τη λειτουργία τους μέσα στη δική τους πραγματικότητα.

Τέτοια χαρακτηριστικά αποτελούν π.χ. η στενή σχέση του «μέσα» με το «έξω», η ύπαρξη και ημιιδιωτικών χώρων, η «ανθρώπινη» κλίμακα, η οικονομία των κατασκευών, η ιεράρχηση των χώρων κι επομένως, το ευανάγνωστο αυτών, η στενή τους σχέση με το φυσικό περιβάλλον, ο σεβασμός σε προηγούμενες αρχιτεκτονικές δομές κι επομένως, η συνέχειά τους με τις προηγούμενες εποχές τους. Κανένα απ' αυτά τα λειτουργικά χαρακτηριστικά, χαρακτηριστικά «Γραφής» (με τη σημειολογική έννοια του όρου, ως λειτουργίας του μηνύματος μέσα στο περιβάλλον του) δεν συναντούμε στις σύγχρονες κατασκευές.

Πράγματι, οι νέες κατασκευές σε καμιά περίπτωση δεν ακολουθούν κανόνες που επιτάσσονται από το κλίμα, την τεχνική, το είδος των χρηστών, την παράδοση, γενικά το φυσικό, το κοινωνικό και ανθρωπογενές περιβάλλον. Σήμερα, όλες αυτές οι παράμετροι μένουν έξω απ' τις αρχιτεκτονικές συνθέσεις.

Κατά συνέπεια, βρισκόμαστε μπροστά στο φαινόμενο να εκφράζουμε την υπερηφάνειά μας για μια κληρονομιά την οποία εν τούτοις απορρίπτουμε στα δικά μας έργα.

Εδώ βρίσκεται και η ρήξη μεταξύ των συγχρόνων έργων και των παλαιών. Γι' αυτό και αυτά τα σύμβολα φαντάζονται ως ξένα σώματα και εκπλήσσουν - εκπλήξη, που δεν επιτάσσεται αισθητικά. Πολύ περισσότερο είναι νεκρά σώματα, έχοντας

μουσειακό χαρακτήρα, χωρίς δυνατότητα εκπαίδευσης, η οποία και αποτελεί προϋπόθεση ζωής.

Επομένως η μη - συνάφεια των συμβόλων με την πραγματικότητα του περιβάλλοντος, όπου τοποθετούνται, δεν προκαλεί πραγματική ευχαρίστηση, αλλά παραισθητική.

Ο μοναδικός τους ρόλος είναι εκείνος του καθρέπτη, μέσα στον οποίον κοιταζόμαστε φιλάρεσκα, και θεωρούμε, ότι στ' αλήθεια η ζωή μας είναι συνέχεια των προγόνων μας.

Αυτό το ψέμμα, αυτό το φανταστικό στοιχείο, κάνει στα έργα μας να παραγνωρίζεται η πραγματικότητα, και τις επαναλήψεις χωρίς περιεχόμενο, «έμμονες».

Ο τρόπος αξιολόγησής τους, επομένως, οφείλει να είναι εκείνος με τον οποίον αξιολογούμε τα συμπτώματα των ασθενών (και όχι μόνον) στους φυσικούς λόγους.

Γιατί αυτός ο αρχιτεκτονικός λόγος με την προβληματική τάξη συνδυασμού των όρων του (δηλ. προβληματική τη μετωνυμική του τάξη) δεν είναι πλέον φυσιολογικός.

Τα συμπτώματα των προβληματικών λόγων εξ ορισμού κρύβουν κάτι βίαια, το οποίο όμως συγχρόνως αποκαλύπτουν.

Η συνεχής επανάληψη, η συνεχής ικανοποίησή μας μέσα στον καθρέπτη της κληρονομιάς, αποτελεί και την έκφραση μιας βαθύτερης ανάγκης. Και πρόκειται για την ανάγκη της συνέχειάς μας με ένα παρελθόν, την ανάγκη της ύπαρξης συναισθηματικών δεσμών, η έλλειψη των οποίων δημιουργεί πανικό.

Κι είναι γενικά παραδεκτό το ότι οι κοινωνικοί δεσμοί είναι ιδιαίτερα χαλαροί, με αποτέλεσμα ο καθένας να μην υπολογίζει, παρά μόνον τον εαυτό του. Δεν υπάρχουν πλέον «αρχηγοί» που μπορούν να μας κρατήσουν ενωμένους. Η διάλυση χαρακτηρίζει κάθε επίπεδο κοινωνικής ζωής και συνήθως εκφέρεται ως κρίση αξιών, παρακμή θεσμών κ.λπ.

Αλλά μια κοινωνία δεν μπορεί να υφίσταται χωρίς συνοχή, την οποία με οποιονδήποτε τρόπο επιδιώκει.

Ακόμα και μέσα στον πανικό της κάνει σπασμωδικές κινήσεις να πιστεϊεί απ' ό,τιδήποτε θα τη σώσει.

Ένα απ' τα πράγματα που προσφέρονται για συνοχή είναι οι ίδιες μας οι ρίζες, το κοινό μας παρελθόν. Όμως αυτό δεν επιτυγχάνεται με την απλή χρήση συμβόλων του παρελθόντος, με μια απλή επιστροφή του στο σήμερα, αλλά με την υιοθέτηση των αξιολόγων αξιών Γραφής.

Όστε η επανάληψη, αντί να φοριέται ως ένδυμα, να συστήνει τη Διαφορά: με τη γνήσια επανάληψη - ικανοποίηση αρθρώνουμε το δικό μας λόγο: το παρελθόν μας τροφοδοτεί, αλλά δεν επανεμφανίζεται - αν αυτό γίνει θα είναι μια καρικατούρα, με αποτέλεσμα το τέλμα σε μια προγενέστερη κατάσταση, πάντα φανταστική, άρα με ψευδαισθητική ικανοποίηση.

Ο Φρόντ μιλούσε για «εκπαίδευση στην πραγματικότητα».

Έχουμε ανάγκη από γνώσεις, ώστε να «κατακτήσουμε» τους παλαιούς, και κατόπιν να βρούμε τους δικούς μας τρόπους έκφρασης, που θα παράγουν τη σημασιότητα των σημειώνοντάς τους και έτσι δεν θα οδηγούν σε φανταστικές, αλλά σε πραγματικές ικανοποιήσεις. Τότε μόνον η κληρονομιά θα αναλάβει τον εκπαιδευτικό ρόλο, που χρειάζεται, για να την κάνει ζωντανή και κατά συνέπεια, να αποτελεί στα αλήθεια τις «ρίζες», που κάθε κοινωνία έχει ανάγκη, για να επιβιώσει και να δημιουργήσει. Στην αντίθετη περίπτωση πρόκειται να αντιμετωπίσουμε ένα μαρασμό σκέψης με καταστροφικά αποτελέσματα.

4. Πρακτικά αυτό οδηγεί κατ' αρχήν στην ίδια την αναθεώρηση της παιδείας, όσον αφορά ζητήματα μόρφωσης του χώρου. Όπου η φαντασία θα έχει δικαίωμα να «ασκηθεί» μόνον κατόπιν μύησης στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής και της Πολεοδομίας. Οποιαδήποτε ελευθερία, που δε θα θεμελιώνεται στη γνώση θα οδηγήσει, όπως σήμερα συμβαίνει, στην ασυδοσία των διαφόρων «προσωπικών σφραγίδων» πάνω σε αρχιτεκτονικής φύσης αντι-

κείμενα, των οποίων η φύση της οικονομίας τους δεν τους δίδει το δικαίωμα τροποποίησης, μετακίνησης κ.λπ. δηλ. αλλαγών, που θα ήταν επιθυμητές μετά την αποτυχία τους να αναλάβουν τους ρόλους, για τους οποίους δημιουργήθηκαν.

Ο μεγάλος πρωταγωνιστής ούτως ή άλλως στον κατ' εξοχήν «κοινωνικό» τομέα της Αρχιτεκτονικής, είναι το ίδιο το Περιβάλλον, στους κόλπους του οποίου τα κτίσματα τοποθετούνται και ζουν.

Κι είναι αυτό που θα καθορίσει την εγγραφή τους, πράξη ηθικής, ενώ η ελευθερία έπεται, κι έρχεται να κάνει το «προσωπικό» να εκφραστεί στο στάδιο της υλοποίησης, μέσα στα καθορισμένα από πριν κοινωνικά πλαίσια.

Οι μορφές, βέβαια, δεν οφείλουν να είναι αθώες, η αθωότητά τους θα οδηγούσε σε στείρες κατασκευές, αλλά απαιτείται να μην είναι χυδαίες. Και σήμερα αντιμετωπίζουμε ακριβώς τη χυδαιότητα μιας μεγαλομανίας και τη σκληρότητα μιας επιθετικότητας, (χαρακτηριστικά του παραληρήματος), που στρέφεται κατά της ίδιας της κοινωνίας, που τις παράγει.

Η μύηση στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής και της Πολεοδομίας, καθώς και η μύηση στην απ' αυτή την άποψη εξέλιξη του συγκεκριμένου τόπου, ο οποίος θα φιλοξενήσει μια κατασκευή, αποτελούν την αναγκαία συνθήκη ασφαλούς σύλληψης των κανόνων της αρχιτεκτονικής εγγραφής.

Την ικανή συνθήκη αποτελεί το ταλέντο του δημιουργού, που θα

μεταφράσει τις προϋποθέσεις σε χωρικούς κανόνες, τους οποίους και θα υλοποιήσει στο χώρο.

Επίσης, πρακτικά η «εκπαίδευση στην πραγματικότητα» (στη σύγχρονη εποχή με τα παραπάνω χαρακτηριστικά) οδηγεί σε μια ιδιότυπη «λογοκρισία» των κατασκευών, προκειμένου να μην επιτραπεί στη χυδαιότητα να νάναι εκείνη, που θα εκπαιδεύει καθημερινά τους χρήστες (με την ευρεία έννοια του όρου: συγχρόνους και μελλοντικούς, άμεσους και έμμεσους) σε ζητήματα αρχιτεκτονικής. Επί πλέον οφείλει να ασκείται πάνω σε κανόνες εγγραφής, κι όχι πάνω στην υλοποίησή τους.

Στους κανόνες εγγραφής (δηλ. λειτουργίας των έργων μέσα στο περιβάλλον τους), ώστε να υπάρχουν σχέσεις αιτιότητας και να επιτυγχάνεται η σημασιότητα των συμβόλων τους, άρα τα έργα να είναι ευανάγνωστα, κοινωνίσια, κι όχι παραληρηματικές - ονειρικές κατασκευές, κι επομένως χαώδη.

Όχι πάνω στους τρόπους υλοποίησης των κανόνων αυτών, ώστε να μην περιορίζεται η προσωπική φαντασία κι έτσι το έργο να καταλήγει μια στείρα απεικόνιση της πραγματικότητας, που δεσμεύει τη σκέψη σε γνωστούς μόνο δρόμους, επομένως δεν της δίδει τη δυνατότητα να εξελιχθεί.

Πράγμα, που προϋποθέτει την εμπάθνηση στο εκάστοτε περιβάλλον από αυτούς που θα θέσουν τους κανόνες λογοκρισίας, άρα από ανθρώπους, που ήδη θα έχουν μνηθεί στα ζητήματα αυτά αποδεδειγμένα.

Κι αυτοί δεν μπορεί να είναι ούτε δημοτικοί σύμβουλοι ποικίλων άλλων επαγγελμάτων, ούτε διάφορων ειδικοτήτων τεχνικοί, ακόμα και αρχιτέκτονες, που μετέχουν σε διάφορα συμβούλια (ΣΧΟΠ κ.λπ.) και προ πολλού έπαψαν να ασχολούνται με την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία, όπως ακριβώς σήμερα συμβαίνει, με τα γνωστά αποτελέσματα.

Οφείλει δηλαδή να αλλάξει το θεσμικό πλαίσιο, που αφορά στη δόμηση του χώρου. Όπου η συμμετοχή του κόσμου θα τοποθετείται μόνο σε επίπεδο τροφοδότησης με δεδομένα πάσης φύσης (ακόμα και «ψυχολογικά»), προκειμένου να καθοριστεί το κοινωνικό πλαίσιο.

Αν η παραπάνω συμμετοχή θεθεί σε επίπεδο αποφάσεων, σε πλαίσια αποκέντρωσης, που ευρέως υιοθετούνται, τότε έχουμε να κάνουμε με έναν λαϊκισμό, που δημιουργεί χάος και σίγουρα δεν αντιμετωπίζει τα προβλήματα αποτελεσματικά.

Επί πλέον τα παραπάνω προϋποθέτουν τη σύνδεση της παραγωγής αρχιτεκτονικής με την έρευνα, και αντίστροφα την ενεργό συμμετοχή των πανεπιστημίων στον καθορισμό των κανόνων, στους οποίους οφείλουν οι κατασκευές να υπακούουν, για να νάναι όντως μέσα στην πραγματικότητα, όπου τοποθετούνται. Όστε οι πολιτικές που αφορούν στη δόμηση του χώρου να ελέγχονται από τη γνώση, και αντίστροφα, η γνώση να εξελίσσεται γοργά μέσα απ' την επαφή των που την παράγουν με την πραγματικότητα.