

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΩΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

*Το υπαρξιακό νόημα στην αρχιτεκτονική**

(2018)

Η γεύση του μήλου ... βρίσκεται στην επαφή του καρπού με τον ουρανίσκο, όχι στον ίδιο τον καρπό. Με παρόμοιο τρόπο ... η ποίηση βρίσκεται στη συνάντηση του ποιήματος και του αναγνώστη, όχι στις σειρές των συμβόλων που εκτυπώνονται στις σελίδες ενός βιβλίου. Το ουσιώδες είναι η αισθητική πράξη, η συγκίνηση, η σχεδόν φυσική συγκίνηση που προκύπτει με κάθε ανάγνωση.

Χόρχε Λουίς Μπόρχες
πρόλογος στο *Obra Poética*, Alianza Editorial, 1998

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική θεωρία, εκπαίδευση και πρακτική αντιμετωπίζει τα αρχιτεκτονικά έργα ως εικαστικά συντεθειμένους και αισθητικοποιημένους χώρους, ως υλικές δομές και μορφές, και μελετά πρωτίστως τα ιστορικά, τεχνικά, λειτουργικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά τους. Αυτές οι αναλύσεις εστιάζουν στα αρχιτεκτονικά έργα ως υλικά αντικείμενα και υλικούς χώρους, στα γεωμετρικά, συνθετικά και συμβολοποιητικά γνωρίσματά τους, καθώς και στην αναπαράσταση

* Διάλεξη στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, 11 Νοεμβρίου 2018.

αυτών των χαρακτηριστικών σε σχέδια και εννοιολογικά σχήματα. Καθώς η αρχιτεκτονική δεν διαθέτει μια συνεκτική δική της θεωρία, η προσέγγιση και η μέθοδος έρευνας είναι συνήθως δάνειες από άλλα πεδία γνώσης, ανάλογα με το πού στρέφεται κάθε φορά το ενδιαφέρον και με τους συρμούς. Η εφαρμοσιμότητα του επιλεγμένου θεωρητικού και διανοητικού πλαισίου υπήρξε συχνά ιδιαίτερα προβληματική σε ό,τι αφορά την ερμηνεία της συγκεκριμένης σωματοποιημένης πραγματικότητας της αρχιτεκτονικής, όπως συνέβη, για παράδειγμα, με την περίπτωση της γλωσσολογικής και της αποδομιστικής θεωρίας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ

Παρόλο που συχνά με συστήνουν ως θεωρητικό, τολμώ να αμφισβητώ τη δυνατότητα υλοποίησης μιας συνεκτικής θεωρίας της αρχιτεκτονικής, εξαιτίας των εγγενών περιπλοκοτήτων, αντιφάσεων και ασυμβατοτήτων του φαινομένου αυτού. Λόγω της σχετικής καλλιτεχνικής της αυτονομίας και στόχευσης, το οντολογικό υπόβαθρο των Καλών Τεχνών είναι θεμελιωδώς λιγότερο περίπλοκο και αντιφατικό απ' ό,τι εκείνο της αρχιτεκτονικής. Την εγγενή πολυπλοκότητα των αρχιτεκτονικών έργων επισήμανε ο συμπατριώτης μου Άλβαρ Άαλτο στη διάλεξή του κατά την είσοδό του ως μέλους στη Φινλανδική Ακαδημία το 1955: «Όποιο κι αν είναι το έργο μας, είτε μεγάλο είτε μικρό ... σε κάθε περίπτωση τα αντίθετα πρέπει να συμφιλιωθούν. ... Σχεδόν κάθε τυπική ανάθεση έργου συνεπάγεται δεκάδες, συχνά εκατοντάδες, ενίοτε χιλιάδες αντικρουόμενα στοιχεία στα οποία μπορεί να επιβληθεί λειτουργική αρμονία μόνο με τη δύναμη της θέλησης. Η αρμονία αυτή δεν μπορεί να επιτευχθεί με κανένα άλλο μέσο παρά μόνο με την Τέχνη. Η τελική αξία των εξειδικευμένων τεχνικών και μηχανικών στοιχείων μόνον εκ των υστέρων μπορεί να αξιολογηθεί. Το αρμονικό αποτέλεσμα δεν είναι

δυνατόν να επιτευχθεί με μαθηματικά, στατιστική ή με λογισμό πιθανοτήτων».¹

Η διακήρυξη του Άαλτο, πριν από εξήντα χρόνια, για την υπεροχή της τέχνης έναντι της επιστήμης, ήταν μια θαρραλέα δήλωση, αν αναλογιστούμε το γεγονός ότι στην αίθουσα ήταν παρόντες μερικοί από τους επιφανέστερους Φινλανδούς διανοητές: ο παγκοσμίως γνωστός μαθηματικός Ρολφ Νεβάνλιννα και ο Τζωρτζ Χένρικ φον Ριχτ, ο φιλόσοφος που διαδέχθηκε τον Λούντβιχ Βίτγκενσταϊν στην έδρα της φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, για να αναφέρουμε μόνο δύο. Την άποψη του Άαλτο για την ενοποιητική δύναμη της τέχνης την υποστήριξε πρόσφατα, πριν από τρεις δεκαετίες, ο Βιτόριο Γκαλλέζε, ένας από τους επιστήμονες που ανακάλυψαν τους κατοπτρικούς νευρώνες: «Από μίαν ορισμένη σκοπιά, η τέχνη είναι πιο δυνατή από την επιστήμη. Με πολύ φθινότερα εργαλεία και με μεγαλύτερη ικανότητα σύνθεσης, η καλλιτεχνική διαίσθηση μας δείχνει ποιοι είμαστε, πιθανώς με τρόπο πιο διεξοδικό απ' ό,τι η προσέγγιση των φυσικών επιστημών, που έχουν την τάση να αντικειμενοποιούν. Είμαστε ανθρώπινα τετράγωνα με την ικανότητα να αναρωτιόμαστε ποιοι είμαστε. Από τις απαρχές της ανθρωπότητας, η καλλιτεχνική δημιουργικότητα έχει εκφράσει αυτή την ικανότητα στην πιο καθαρή και υψηλή μορφή της».² Αυτή είναι η άποψη ενός σύγχρονου ουμανιστή επιστήμονα.

Η εγγενώς μη επιστημονική φύση της αρχιτεκτονικής προκύπτει από το γεγονός ότι στην πρακτική της συντήκονται γεγονότα και όνειρα, γνώση και πεποιθήσεις, ορθολογισμός

¹ Alvar Aalto, «Art and Technology», διάλεξη στην Ακαδημία της Φινλανδίας το 1955, στο Göran Schildt (επιμ.-σχόλ.), *Alvar Aalto In His Own Words*, Ελσίνκι: Otava Publishing Company, Ltd., 1997, σ. 174.

² Vittorio Gallese & C Di Dio, «Neuroesthetics: The Body in Esthetic Experience», *The Encyclopedia of Human Behaviour*, τόμ. 2, επιμ. V. S. Ramachandran, Άμστερνταμ: Elsevier, 2012, σ. 693.

και συγκίνηση, τεχνολογία και καλλιτεχνική έκφραση, διάνοια και διαίσθηση, καθώς και οι έγχρονες διαστάσεις του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος. Επιπλέον, είναι ταυτοχρόνως το μέσο και ο σκοπός: το μέσο για να επιτευχθούν οι χρηστικοί και πρακτικοί στόχοι της, κι ένας σκοπός ως καλλιτεχνική εκδήλωση, που διαμεσολαβεί βιωματικές, πολιτισμικές, νοητικές και συναισθηματικές ιδιότητες και αξίες. Εν ολίγοις, η αρχιτεκτονική είναι εννοιολογικά σε τόσο μεγάλο βαθμό «ακάθαρτη» ή «ακατάστατη» ως φαινόμενο της ανθρώπινης δραστηριότητας ώστε να μην μπορεί να δομηθεί λογικά στο πλαίσιο μίας και μοναδικής θεωρίας.

Μια θεωρία της αρχιτεκτονικής μου ακούγεται εξίσου ανέφικτη, και σε τελική ανάλυση εξίσου ανώφελη, όσο θα ήταν και μια θεωρία της ζωής. Εξαιτίας της πολυπλοκότητάς της, η αρχιτεκτονική είναι καταδικασμένη να προκύπτει από μια δράση επαναλαμβανόμενη και σωματοποιημένη, που συνενώνει ορθολογικότητα και συναίσθημα, ανάλυση και σύνθεση, γνώση και διαίσθηση, ενσυναίσθηση και φαντασία, παρά από μια περιεκτική θεωρία και από πλήρως εκλογικευμένες διαδικασίες. Βέβαια, στη διαδικασία του σχεδιασμού υπάρχουν όψεις και φάσεις που στηρίζονται στη θεωρία και είναι ορθολογικές, αλλά στο σύνολό της η διαδικασία είναι επαναλαμβανόμενα συνθετική. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, γενικά, ως δημιουργική διεργασία καθοδηγείται από μian υποκειμενική και εν πολλοίς ασύνειδη δράση «αυτο-καθοδήγησης», και από μια σωματοποιημένη απόλυτη ταύτιση με το συγκεκριμένο έργο που πρέπει να εκτελεστεί: συγχωνεύει όψεις πολύμορφων και ασύμβατων μεταξύ τους κατηγοριών, χωρίς να αποτελεί εφαρμογή μιας ορθολογικής, μεθοδικής και προβλέψιμης διαδικασίας που εδράζεται σε κάποια θεωρία. Ας μου επιτραπεί να το επαναλάβω, η διαδικασία του σχεδιασμού δεν είναι ένα λογικό μονοπάτι, καθώς συνίσταται σε αναρίθμητες και επαναλαμβανόμενες αποκλίσεις, αδιέξοδα, επανεκκινήσεις, δισταγμούς, παροδικές βεβαιότητες και τη σταδιακή

εμφάνιση ενός αποδεκτού στόχου που είναι αποτέλεσμα της ίδιας της διαδικασίας.

Η δομή και η δυναμική ουσία του έργου του σχεδιασμού αποκαλύπτεται βαθμιαία καθώς εκδηλώνεται η απόκριση στον σχεδιασμό· στην αρχιτεκτονική και καλλιτεχνική δημιουργικότητα οι ερωτήσεις και οι απαντήσεις διατυπώνονται ταυτόχρονα, και υπόκεινται αμφότερες στο μη προβλέψιμο της δημιουργικής διεργασίας. Εξαιτίας του ουσιασώς υπαρξιακού περιεχομένου της αρχιτεκτονικής, ο σχεδιασμός της δεν μπορεί να αποτελεί μια ομαλή λογική διεργασία επίλυσης προβλημάτων. Όπως και η ποίηση, όλα τα κτίρια που μας συγκινούν βρίσκονται συνήθως εγγύτερα στην προσωπική εξομολόγηση παρά στην επίλυση προβλημάτων. Επίσης τα κείμενα περί αρχιτεκτονικής που μας εμπνέουν περισσότερο είναι συχνά ποιητικές περιγραφές και όχι πορίσματα επιστημονικής έρευνας ή αποδείξεις.

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το φαινόμενο της αρχιτεκτονικής έχει επίσης προσεγγιστεί ως μια υποκειμενική και προσωπική συνάντηση, με τρόπο ποιητικό, αφοριστικό και δοκιμακό, όπως συμβαίνει στα γραπτά πολλών επιφανών αρχιτεκτόνων, από τον Φρανκ Λούντ Ράιτ και τον Λε Κορμπυζιέ ως τον Άλβαρ Άαλτο και τον Λούι Καν ή ακόμη τον Στήβεν Χολ και τον Πέτερ Τσούμτορ. Τα κείμενα αυτά προσεγγίζουν την αρχιτεκτονική με τρόπο ποιητικό και μεταφορικό, δίχως να προβάλλουν κάποια αξίωση ότι διαθέτουν εχέγγυα επιστημονικής έρευνας. Συνήθως αποτυπώνουν προσωπικές εμπειρίες, παρατηρήσεις και απόψεις και προσεγγίζουν την αρχιτεκτονική ως ποιητική συνάντηση και ως προβολή της ζωής, και έχουν τη φιλοδοξία να είναι βιωματικά αληθή. Πρέπει να εξομολογηθώ ότι, για μένα, αυτές οι προσωπικές και συχνά εξομολογητικές αφηγήσεις αναδεικνύουν την ολιστική, υπαρξιακή και ποιητική ουσία της αρχιτεκτονικής

περισσότερο απ' ό,τι οι θεωρητικές ή εμπειρικές μελέτες που ισχυρίζονται ότι πληρούν επιστημονικά κριτήρια.

Ιστορικά, υπάρχουν τρεις κατηγορίες αναζήτησης νοήματος στην ανθρώπινη ύπαρξη: η θρησκεία (ή ο μύθος), η τέχνη και η επιστήμη, και το καθένα από τα εγχειρήματα αυτά επί της ουσίας δεν είναι δυνατόν να συγκριθεί με τα άλλα. Το πρώτο βασίζεται στην πίστη, το δεύτερο σε υπαρξιακές και συγκινησιακές εμπειρίες και το τρίτο στην ορθολογική γνώση. Ο ποιητικός, εμπειρικός και υπαρξιακός πυρήνας της τέχνης και της αρχιτεκτονικής πρέπει να ιδωθεί, να βιωθεί και να γίνει αισθητός μάλλον παρά να γίνει κατανοητός και να σχηματοποιηθεί από τον νου. Υπάρχουν βεβαίως πολλές όψεις στην κατασκευή, στην εκτέλεσή της, στη δομική πραγματικότητα, στις μορφολογικές και διαστασιακές ιδιότητες, καθώς και διακριτές μορφές ψυχολογικού αντικτύπου, που μπορούν να μελετηθούν και όντως μελετώνται «επιστημονικά», αλλά το εμπειρικό, νοητικό και οντολογικό νόημα της ύπαρξής μας είναι δυνατόν μόνο να το συναντήσουμε και να το εσωτερικεύσουμε.

Τις τελευταίες δεκαετίες κέρδισε έδαφος μια εμπειρική προσέγγιση, βασισμένη σε φαινομενολογικές συναντήσεις και εμπειρίες από πρώτο χέρι από κτίρια και δομημένα περιβάλλοντα. Αυτός ο τρόπος σκέψης βασίστηκε αρχικά στη φιλοσοφία των Έντμουντ Χούσερλ, Μάρτιν Χάιντεγκερ, Μωρίς Μερλώ-Ποντύ, Γκαστόν Μπασελάρ και πολλών άλλων στοχαστών. Τη φαινομενολογική προσέγγιση, η οποία αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στον ρόλο της σωματοποίησης, την εισήγαγαν στο αρχιτεκτονικό περιβάλλον συγγραφείς όπως οι Στέιν Άιλερ Ράσμουσεν, Κρίστιαν Νόρμπεργκ-Σουλτς, Τσαρλς Μουρ, Ντέιβιν Σήμον, Ρόμπερτ Μούγκεραουερ και Κάρστεν Χάρριες. Πιστεύω επίσης ότι το *Questions of Perception* (1994) των Στήβεν Χολ, Αλμπέρτο Πέρες-Γκόμες και του γράφοντος βοήθησε να διαδοθεί αυτός ο τρόπος σκέψης ειδικά σε αρχιτεκτονικές σχολές διεθνώς.

ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ

Η ποιητική και υπαρξιακή διάσταση της αρχιτεκτονικής είναι μια νοητική ιδιότητα, και αυτή η καλλιτεχνική και πνευματική ουσία της αρχιτεκτονικής προκύπτει κατά την προσωπική συνάντηση με το αρχιτεκτονικό έργο και με τη βίωσή του. Στην αρχή του μνημειώδους βιβλίου του *Art as Experience* (1934) ο Τζων Ντιού, ο οραματιστής Αμερικανός πραγματιστής φιλόσοφος, διατυπώνει το εξής επιχείρημα: «Κατά την κοινή αντίληψη, το έργο τέχνης συχνά ταυτίζεται με το κτίριο, το βιβλίο, τον πίνακα ζωγραφικής ή το άγαλμα αυτά καθαυτά, ξέχωρα από την ανθρώπινη εμπειρία. Καθώς το έργο τέχνης το βιώνουμε ως ένα τελικό προϊόν με ορισμένη λειτουργία, δύσκολα μπορούμε να κατανοήσουμε το αποτέλεσμα. ... Όταν τα καλλιτεχνικά αντικείμενα διαχωρίζονται τόσο από τις καταγωγικές τους συνθήκες όσο και από τη λειτουργία τους στο πεδίο της εμπειρίας, υψώνεται γύρω τους ένα τείχος που καθιστά σχεδόν αδιαφανή τη γενική τους σημασία, αυτό με το οποίο ασχολείται η αισθητική θεωρία».³ Εδώ ο φιλόσοφος συνδέει τη συνθήκη της δημιουργίας ενός έργου τέχνης και την κατοπινή του συνάντηση με τους άλλους, καθώς και στις δύο περιπτώσεις κυριαρχεί η νοητική και η βιωματική πραγματικότητα και το έργο υπάρχει «γυμνά» ως ανθρώπινη εμπειρία. Ο φιλόσοφος υπαινίσσεται ότι η δυσκολία να κατανοήσουμε τα καλλιτεχνικά φαινόμενα οφείλεται στο ότι έχουμε μάθει να τα μελετάμε ως αντικείμενα που υπάρχουν έξω από την ανθρώπινη συνείδηση και εμπειρία. Ο Ντιού γράφει παρακάτω: «Είναι κοινώς αποδεκτό ότι ο Παρθενώνας είναι σπουδαίο έργο τέχνης. Όμως, αποκτά αισθητική υπόσταση μόνον όταν το έργο το βιώνει ένα ανθρώπινο ον. ... Η τέχνη είναι πάντα το προϊόν, στο επίπεδο της εμπειρίας, μιας αλληλεπίδρασης των ανθρώπων με το περιβάλλον τους.

³ John Dewey, *Art as Experience*, Νέα Υόρκη: Putnam's, 1934, σ. 4.

Η αρχιτεκτονική είναι ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα της αμοιβαιότητας που διακρίνει τα αποτελέσματα αυτής της αλληλεπίδρασης. ... Η αναμόρφωση της επακόλουθης εμπειρίας που προκαλούν τα αρχιτεκτονήματα είναι πολύ πιο άμεση και εκτεταμένη απ' ό,τι συμβαίνει με οποιαδήποτε άλλη τέχνη. ... Όχι μόνο επηρεάζουν το μέλλον, αλλά καταγράφουν και μεταφέρουν το παρελθόν».⁴ Εδώ ο Ντιού φτάνει να αναθέτει έναν δραστικά διαμορφωτικό ρόλο στην αρχιτεκτονική σε σχέση με τη φύση της εμπειρίας αυτής καθ' εαυτήν, όπως και σε σχέση με το πώς κατανοούμε τη ροή του χρόνου και της ιστορίας. Έχω διαμορφώσει αυτή την άποψη βασιζόμενος στο επιχείρημα ότι η αρχιτεκτονική δημιουργεί πλαίσια και ορίζοντες για την αντίληψη, τη βίωση και την κατανόηση της ανθρώπινης κατάστασης, και συνακόλουθα, αντί να είναι το τελικό προϊόν, επιτελεί ουσιαστικά έναν διαμεσολαβητικό ρόλο. Το αληθινό νόημα βρίσκεται πάντα επέκεινα της υλικής ουσίας του κτιρίου.

Τη σημασία της εμπειρίας τη συλλαμβάνουμε σε άλλες μορφές τέχνης, όπως είναι το θέατρο, ο κινηματογράφος και η μουσική, αλλά δεν την κατανοούμε σε συνάρτηση με υλικά και χρηστικά αντικείμενα όπως είναι τα κτίρια και τα ευρύτερα χωρικά περιβάλλοντα. Αυτός είναι ο λόγος που διδάσκω την αρχιτεκτονική μέσω παραδειγμάτων και ιδεών από άλλες μορφές τέχνης.

Πριν από δύο περίπου χρόνια μαζί με τον καθηγητή Ρόμπερτ ΜακΚάρτερ επιλέξαμε το προαναφερθέν παράθεμα του Ντιού αναφορικά με τον Παρθενώνα ως προμετωπίδα του βιβλίου μας που το είχαμε τιτλοφορήσει *Architecture as Experience* ως φόρο τιμής στο θεμελιώδες έργο του φιλοσόφου. Καταλήξαμε να διαπληκτιζόμαστε επί δύο χρόνια για τον τίτλο του βιβλίου με τον εκδότη, ο οποίος έκανε εντέλει χρήση του δικαιώματος που του παρείχε το συμβόλαιο και

⁴ Στο ίδιο, σ. 2 και 231.

τιτλοφόρησε το βιβλίο *Understanding Architecture*,⁵ το οποίο, φυσικά, είναι ένα εντελώς διαφορετικό θέμα που διόλου δεν απασχολεί το βιβλίο μας. Επιπλέον, ο τίτλος αυτός ακούγεται μάλλον πομπώδης. Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της επίμονης άρνησης, ακόμη και σήμερα, της βιωματικής και νοητικής διάστασης της αρχιτεκτονικής, καθώς και της έμφασης που εξακολουθεί να δίνεται στην ορθολογικότητα και τη διανοητικοποίηση, στην «κατανόηση» παρά στην εμπειρία.

Ο ΧΡΟΝΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Η σημασία της διάστασης του χρόνου και της έγχρονης εμπειρίας συνήθως δεν αναγνωρίζεται επαρκώς στις μελέτες περί αρχιτεκτονικής, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει με τη σημασία της οργάνωσης του χώρου. Τα όσα αναφέρει ο Κάρστεν Χάρριες για το νοητικό περιεχόμενο του χρόνου στην αρχιτεκτονική είναι εξόχως σημαντικά: «Η αρχιτεκτονική δεν αφορά μόνο την οικείωση του χώρου, αλλά αποτελεί επίσης μια σκληρή άμυνα ενάντια στον τρόπο του χρόνου. Η γλώσσα της ομορφιάς είναι κατ' ουσίαν η γλώσσα της άχρονης πραγματικότητας».⁶ Η έκφραση «ο τρόμος του χρόνου» σίγουρα ερεθίζει τη σκέψη μας.

Από την εποχή που εκδόθηκε το βιβλίο του Ζίγκφρηντ Γκλήντιον *Space, Time and Architecture* (1941) η τέχνη της δόμησης θεωρητικοποιείται υπό το πρίσμα του χωροχρονικού συνεχούς όπως αυτό ορίζεται στη μοντέρνα φυσική, όμως η

⁵ Robert McCarter & Juhani Pallasmaa, *Understanding Architecture*, Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Phaidon Press Limited, 2012.

⁶ Karsten Harries, «Building and the Terror of Time», *Perspecta: The Yale Architectural Journal* 19 (1982), The MIT Press, Καίμπριτζ, Μασσ.

διάσταση του χρόνου επιτελεί επίσης τον δικό της ανεξάρτητο νοητικό ρόλο στο πώς βιώνουμε τη ζωή, τον κόσμο και την αρχιτεκτονική. Έχουμε μια βαθιά υπαρξιακή ανάγκη να αισθανόμαστε ριζωμένοι στο συνεχές του χρόνου εξίσου με τον χώρο. Κατοικούμε και στον χώρο και στον χρόνο, και αμφότερες οι διαστάσεις οργανώνονται και «οικειώνονται» από την αρχιτεκτονική για να υπηρετήσουν ανθρώπινες ανάγκες.

Στις απαρχές της μοντέρνας εποχής, τα θεμελιώδη θεωρητικά κείμενα, όπως η βασική ιστορία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής του Γκρήντιον, εφάρμοζαν στην τέχνη και την αρχιτεκτονική την αρχή του Άινσταϊν για τον χωρόχρονο. Ο Γκρήντιον παραθέτει τα λόγια του Χέρμαν Μινκόβσκι (1908): «Εφεξής, ο χώρος μόνος του ή ο χρόνος μόνος του είναι καταδικασμένοι να ξεθωριάσουν και να καταντήσουν σκιές· μόνο κάποιου είδους ένωσή τους θα συντηρήσει την ύπαρξή τους».⁷ Είχα αμφιβολίες γι' αυτή τη σύντηξη του χώρου και του χρόνου σε μιαν ενότητα στις τέχνες και την αρχιτεκτονική, και τώρα είμαι πεπεισμένος ότι είναι μια εσφαλμένη άποψη. Η σύντηξη εξυπηρετεί την έννοια της κίνησης στη φυσική, αλλά όχι στα νοητικά φαινόμενα. Στον βιωμένο ανθρώπινο κόσμο ο χρόνος παραμένει διακριτός ως θεμελιώδης εμπειρική και νοητική πραγματικότητα, ως η πραγματικότητα του χρόνου. Η παραπάνω φράση του Κάρστεν Χάρριες υπογραμμίζει την ανεξάρτητη σημασία του χρόνου.

ΣΥΝΑΝΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η εμπειρική προσέγγιση εστιάζει στη σωματοποιημένη και συγκινησιακή συνάντηση της αρχιτεκτονικής πραγματικότητας με το άτομο και τον νου που βιώνει την εμπειρία, και,

⁷ Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, 1952, σ. 376.

σύμφωνα με την άποψη του Ντιού, τούτο πραγματώνει την αρχιτεκτονική διάσταση. Η φαινομενολογική μέθοδος επιχειρεί να προσεγγίσει τα φαινόμενα δίχως προκαταλήψεις, και να ταυτοποιήσει με ευαισθησία και ανοιχτή αντίληψη την ανάδυση της συγκίνησης και του νοήματος σ' αυτή τη μοναδική προσωπική συνάντηση. Αυτό το βιωματικό νόημα δεν είναι μια εγκεφαλική «κατανόηση», καθώς πηγάζει απευθείας και αυθόρμητα από τη συνάντηση. Ο Κόλιν Σαιντ Τζων Ουίλσον δίνει μια πειστική περιγραφή αυτής της ανάδυσης του νοήματος: «Είναι σαν να με χειραγωγεί κάποιος υποσυνείδητος κώδικας, ο οποίος δεν είναι δυνατόν να μεταφραστεί σε λέξεις, και ο οποίος δρα απευθείας στο νευρικό σύστημα και τη φαντασία, ταυτόχρονα, σαν αυτά να ήταν το ένα και το αυτό. Η πεποίθησή μου είναι πως ο κώδικας δρα τόσο άμεσα και τόσο ζωηρά πάνω μας επειδή είναι παράδοξα οικείος· στην πραγματικότητα, είναι η πρώτη γλώσσα που μάθαμε ποτέ, πολύ πριν από τις λέξεις, και που τώρα την ανακαλούμε μέσω αυτού του κώδικα, που είναι και ο μόνος ο οποίος κατέχει το κλειδί για να την επαναφέρει στη ζωή».⁸

Πέρα από την εμπειρική της σύσταση, η αρχιτεκτονική διαμεσολαβεί μεταξύ του εξωτερικού κόσμου και της εσωτερικής σφαίρας του εαυτού, προβάλλοντας πλαίσια αντίληψης και «κατανόησης». Αυτή η μετάθεση είναι υποχρεωτικά μια ανταλλαγή: καθώς εισέρχομαι σ' έναν χώρο, ο χώρος εισέρχεται σε μένα και με αλλάζει, αλλάζει την εμπειρία μου και το πώς κατανοώ τον εαυτό μου. Όντως, οι νευροεπιστήμονες υποστηρίζουν σήμερα ότι οι εμπειρίες μας πράγματι αλλάζουν τον εγκέφαλό μας και το νευρωνικό μας σύστημα. Η διαμεσολάβηση είναι ουσιώδης σε όλες τις τέχνες, και ο Μωρίς Μερλώ-Ποντύ το λέει ξεκάθαρα: «Φτάνουμε να βλέπουμε όχι το έργο τέχνης, αλλά τον κόσμο σύμφωνα με την τέχνη

⁸ Colin St John Wilson, «Architecture – public Good and Private Necessity», *RIBA Journal*, Μάρτιος 1979.

του έργου».⁹ Η άποψη του φιλοσόφου απορρίπτει την κοινή, δυστυχώς, αντίληψη ότι η τέχνη και η αρχιτεκτονική είναι καλλιτεχνικές προσωπικές εκφράσεις. Ένας από τους μεγαλύτερους ρεαλιστές ζωγράφους του προηγούμενου αιώνα, ο Μπαλτύς, κάνει ένα αιχμηρό σχόλιο κατά των καλλιτεχνικών προσωπικών εκφράσεων: «Οι καλλιτέχνες λένε συνήθως ότι εκφράζουν τον εαυτό τους στη δουλειά τους — σε μένα ποτέ δεν μου έτυχε κάτι τέτοιο. ... Αν ένα έργο εκφράζει μόνο το άτομο που το δημιούργησε, δεν άξιζε τον κόπο να γίνει. ... Εμένα μου φαίνεται ενδιαφέρον να εκφράζεις τον κόσμο, να τον καταλαβαίνεις. ... Η μεγάλη ζωγραφική πρέπει να έχει οικουμενικό νόημα. Αυτό δυστυχώς δεν συμβαίνει πια στις μέρες μας, και γι' αυτό θέλω να δώσω ξανά στη ζωγραφική τη χαμένη της οικουμενικότητα και ανωνυμία, επειδή όσο πιο ανώνυμη είναι η ζωγραφική τόσο πιο πραγματική είναι».¹⁰

Αυτό το σημείο είναι ουσιώδες: το νόημα της τέχνης και της αρχιτεκτονικής βρίσκεται έξω από το έργο αυτό καθαυτό, και πάντα το υπερβαίνει. Ένα θεμελιώδες σημείο εκκίνησης στη βιωματική προσέγγιση της τέχνης και της αρχιτεκτονικής είναι η σύντηξη ή το συνεχές του υλικού και του νοητικού, της εξωτερικής και της εσωτερικής σφαίρας, δίχως κατηγορικά όρια. Ο Ράινερ Μαρία Ρίλκε χρησιμοποίησε την όμορφη έννοια του *Weltinnenraum* [«Ενδοσύμπαντος»].¹¹ Στην απεραντοσύνη του σύμπαντος η αρχιτεκτονική πλαισιώνει τον *Weltinnenraum* μας, τον δικό μας τόπο, τον εσωτερικό χώρο και την κατοικία μας τόσο στον χώρο όσο και στον χρόνο, στο

⁹ Maurice Merleau-Ponty, παρατίθεται στο Iain McGilchrist, *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*, Νιου Χέιβεν: Yale University Press, 2009, σ. 409.

¹⁰ Claude Roy, *Balthus*, Βοστώνη, Νέα Υόρκη & Τορόντο: Little, Brown and Company, 1996, σ. 18.

¹¹ «Lukijalle» [«Στον αναγνώστη»], στο Rainer Maria Rilke, *Hiljainen taiteen sisin: kirjeitä vuosilta 1900–1926*, επιμ. Liisa Enwald, Ελσίνκι: TAI-teos, 1997, σ. 8.

άπειρο και την αιωνιότητα. Ο Μερλώ-Ποντύ λέει αινιγματικά: «Ο κόσμος είναι εξ ολοκλήρου εντός μου, κι εγώ είμαι εξ ολοκλήρου εκτός του εαυτού μου».¹² Αυτό φαίνεται να παραπέμπει στο χίασμα της εξωτερικής και της εσωτερικής σφαίρας, του υλικού και του νοητικού, σε κάποιου είδους ταινία του Moebius, που έχει δύο πλευρές αλλά μόνο μία επιφάνεια.

ΔΙΑΙΣΘΑΝΟΜΕΝΟΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Οι βαθιά σκεπτόμενοι αρχιτέκτονες πάντοτε κατανοούσαν και κατανοούν ότι τα κτίρια αναπροσανατολίζουν και εναρμονίζουν τις νοητικές μας πραγματικότητες. Έχουν επίσης την ικανότητα να φαντάζονται τις βιωματικές και συγκινησιακές αντιδράσεις των άλλων. Το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες ανέκαθεν διαισθάνονταν νοητικά και νευρωνικά φαινόμενα, συχνά δεκαετίες προτού τα ταυτοποιήσουν η ψυχολογία ή οι νευροεπιστήμες, είναι το θέμα ενός τολμηρού βιβλίου του Τζόνα Λέρερ με τίτλο *Proust was a Neuroscientist*.¹³

Στο πρωτοποριακό του βιβλίο *Survival through Design* (1954), που εκδόθηκε πάνω από εξήντα χρόνια πριν, ο Ρίτσαρντ Νούτρα αναγνωρίζει τη βιολογική και τη νευρολογική πραγματικότητα και δηλώνει κάτι εκπληκτικό για την εποχή του: «Η εποχή μας χαρακτηρίζεται από τη συστηματική πρόοδο των βιολογικών επιστημών και απομακρύνεται από υπεραπλουστευμένες και μηχανιστικές απόψεις του 18ου και του 19ου αιώνα, δίχως επ' ουδενί να υποτιμάται η όποια θετική συμβολή είχαν, προσωρινά, αυτές οι απόψεις. Ένα σημαντικό αποτέλεσμα αυτού του νέου τρόπου θεώρησης τούτης

¹² Maurice Merleau-Ponty, *The Phenomenology of Perception*, Λονδίνο: Routledge and Kegan Paul, 1962, σ. 407.

¹³ Jonah Lehrer, *Proust was a Neuroscientist*, Νέα Υόρκη: Houghton Mifflin, 2008 [ελλ. έκδ. Ο Προυστ ήταν νευροεπιστήμονας, μτφρ. Γιάννης Δήμας, Αθήνα: Αβγό, 2008].

της διεργασίας της ζωής θα είναι ίσως το να εμφανιστούν και να επικρατήσουν ορθές αρχές και ορθά κριτήρια εργασίας για τον σχεδιασμό».¹⁴ Αργότερα είπε ακόμη: «Σήμερα ο σχεδιασμός είναι δυνατόν να ασκήσει σημαντική επιρροή στη συγκρότηση του νευρικού συστήματος των γενεών».¹⁵ Χάρη σε ηλεκτρονικά εργαλεία όπως η λειτουργική μαγνητική τομογραφία (fMRI), σήμερα, μετά από 65 χρόνια, γνωρίζουμε ότι αυτό όντως ισχύει.

Τη βιολογική βάση της αρχιτεκτονικής τη διαισθάνθηκε και ο Άλβαρ Άαλτο, όπως δείχνει η παρακάτω δήλωσή του: «Θα ήθελα να προσθέσω την προσωπική, συναισθηματική μου άποψη ότι η αρχιτεκτονική και οι λεπτομέρειές της είναι κατά κάποιον τρόπο όλα μέρος της βιολογίας».¹⁶ Η άμεση επίδραση του περιβάλλοντος στο νευρικό σύστημα και τον εγκέφαλο του ανθρώπου έχει αποδειχθεί από έρευνες των σύγχρονων νευροεπιστημών. «Ενώ ο εγκέφαλος ελέγχει τη συμπεριφορά μας και τα γονίδια ελέγχουν τις κατευθυντήριες αρχές για τον σχεδιασμό και τη δομή του εγκεφάλου, το περιβάλλον μπορεί να ρυθμίσει τη λειτουργία των γονιδίων και σε τελική ανάλυση τη δομή του εγκεφάλου. Οι αλλαγές στο περιβάλλον αλλάζουν τον εγκέφαλο και άρα αλλάζουν και τη συμπεριφορά μας. Σχεδιάζοντας το περιβάλλον στο οποίο ζούμε ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός αλλάζει τον εγκέφαλό μας και τη συμπεριφορά μας».¹⁷ Αυτή η δήλωση του νευροεπιστήμονα Φρεντ Κέιτζ μάς επιτρέπει να συνειδητοποιήσουμε

¹⁴ Richard Neutra, *Survival Through Design*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 1954, σ. 18.

¹⁵ Στο ίδιο, σ. 7.

¹⁶ Alvar Aalto, «The Trout and the Stream», στο Göran Schildt (επιμ.-σχόλ.), *Alvar Aalto In His Own Words*, σ. 108.

¹⁷ Fred Gage, όπως παρατίθεται από τον John Paul Eberhard, «Architecture and Neuroscience: A Double Helix», στο Sarah Robinson & Juhani Pallasmaa (επιμ.), *Mind in Architecture*, Καίμπριτζ, Μασσ. & Λονδίνο: MIT Press, 2015, σ. 135.

κάτι κρίσιμο: όταν σχεδιάζουμε την υλική πραγματικότητα, η αλήθεια είναι ότι σχεδιάζουμε επίσης βιωματικές και νοητικές πραγματικότητες, και οι εξωτερικές δομές επηρεάζουν και διαφοροποιούν τις εσωτερικές δομές. Εμείς οι αρχιτέκτονες χειριζόμαστε εν αγνοία μας νευρώνες και νευρικές συνάψεις. Όταν ο αρχιτέκτονας το συνειδητοποιεί, εργάζεται με μεγαλύτερη ευθύνη. Κι εγώ ο ίδιος συνήθιζα να βλέπω τα κτίρια ως αισθητικοποιημένα αντικείμενα, αλλά εδώ και τρεις δεκαετίες οι αρχιτεκτονικές εικόνες ήταν και είναι πρωτίστως νοητικές εικόνες, ή εμπειρίες της ανθρώπινης κατάστασης και του ανθρώπινου νου. Σταδιακά κατάλαβα τη σημασία της συναισθητικής ικανότητας του σχεδιαστή, το χάρισμα να προσομοιώνεις και να συναισθάνεσαι την εμπειρία του «ανθρωπάκου», για να χρησιμοποιήσω τον όρο του Άλβαρ Άαλτο.¹⁸

Η διεπαφή ανάμεσα στον υλικό και τον νοητικό κόσμο είναι τόσο θεμελιώδης ώστε φιλόσοφοι και νευροεπιστήμονες, όπως ο Άλβα Νόε, διαπιστώνουν ότι το συνεχές αυτό συνιστά την ανθρώπινη συνείδηση· η συνείδησή μας δεν εδράζεται στον εγκέφαλο, αλλά βρίσκεται εκεί έξω, στη σχέση ανάμεσα στον εγκέφαλό μας και τον κόσμο. Ο Τζων Ντιούνη δηλώνει τολμηρά: «Το μυαλό είναι ρήμα».¹⁹ Θέλω να υποστηρίξω ότι η αρχιτεκτονική είναι επίσης ρήμα, καθώς η αληθινή της ουσία είναι πάντα μια πρόσκληση για δράση και μια ειδική καθοδήγηση ή χορογράφιση αυτής της δράσης. Αυτή ακριβώς η «ρηματική» τάση για ενεργό μελέτη και διερεύνηση ενώνει την αρχιτεκτονική και τον ανθρώπινο νου. Η αρχιτεκτονική είναι πάντα επίσης μια υπόσχεση, μια δέσμευση και μια προσφορά για ανθρώπινη τάξη, προβλεπτικότητα και ασφάλεια, τόσο στην υλική όσο και στη νοητική σφαίρα.

¹⁸ Alvar Aalto, «Art and Technology», σ. 176.

¹⁹ Παρατίθεται στο Sarah Robinson, «John Dewey and the dialogue between architecture and neuroscience», *ARQ Architectural Research Quarterly*, Cambridge University Press, 2015, σ. 3.

Η ΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΥΠΑΡΞΙΑΚΟ ΝΟΗΜΑ

Μέχρι πρόσφατα, η αρχιτεκτονική αντιμετωπιζόταν πρωτίστως ως εικαστική μορφή τέχνης την οποία βιώνουμε και την κρίνουμε μέσω της όρασης. Η άποψη αυτή εκφράζεται κυρίως από τον Λε Κορμπυζιέ σε αυτό που θεωρείται το «πιστεύω» του: «Η αρχιτεκτονική είναι το επιδέξιο, ορθό και συναρπαστικό παιχνίδι αλληλοσχετιζόμενων όγκων κάτω από το φως».²⁰ Μιλούσε επίσης για «το μάτι της αλήθειας».²¹ Την ηγεμονία της όρασης την έχουν επισημάνει πολλοί σύγχρονοι διανοητές, όπως ο Ντέιβιντ Μάικλ Λέβιν και ο Μάρτιν Τζέυ. Κι εγώ έχω επίσης γράψει εκτεταμένα για τη συχνά πανίσχυρη κυριαρχία της όρασης στη δυτική βιομηχανική και καταναλωτική κουλτούρα,²² και έχω υποστηρίξει ότι η κατευθυντήρια αίσθηση της όρασης μας καθιστά εξωτερικούς παρατηρητές, ενώ οι παντοκατευθυντικές και περιεκτικές αισθήσεις της ακοής, της αφής, της οσμής, ακόμη και της γεύσης μάς κάνουν συμμετόχους εκ των ένδον. Μπορούμε επίσης να υποψιαστούμε ότι η μη εστιασμένη, περιφερειακή όραση είναι πιο σημαντική απ' ό,τι η εστιασμένη όραση για την εμπειρία του να είσαι στον χώρο, ή για την αίσθηση της συμμετοχής και του ανήκειν. Ήδη ο Βάλτερ Μπένγιαμιν υποστήριξε αναπάντεχα ότι η αρχιτεκτονική μαζί με τον κινηματογράφο είναι πρωτίστως μια απτική μορφή τέχνης.²³ Ο Μερλώ-Ποντύ, τέλος, φέρνει όλες τις αισθήσεις μαζί στον τρόπο με τον οποίο κατανοεί την

²⁰ Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, Λονδίνο: The Architectural Press, 1959, σ. 31.

²¹ Le Corbusier, παρατίθεται στο Mohsen Mostafavi & David Leatherbarrow, *Weathering*, Καίμπριτζ, Μασσ. & Λονδίνο: The MIT Press, 1993, σ. 76.

²² Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Τσίτσεστερ: John Wiley & Sons, 2005 [υπό έκδοση στα ελληνικά, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης].

²³ Walter Benjamin, «The Work of Art in the Age of Mechanical

αισθητηριακή αντίληψη: «[Αρα] η αντίληψή μου δεν είναι ένα άθροισμα οπτικών, απτικών και ακουστικών δεδομένων: αντιλαμβάνομαι με τρόπο ολοκληρωτικό, με όλο μου το είναι: συλλαμβάνω μια μοναδική δομή των πραγμάτων, έναν μοναδικό τρόπο του είναι, που μιλάει σε όλες μου τις αισθήσεις ταυτόχρονα».²⁴ Ναι, αισθανόμαστε μέσω αυτής καθ' εαυτήν της ύπαρξής μας.

Διερευνώντας το φαινόμενο της αρχιτεκτονικής επί εξήντα χρόνια ως αρχιτέκτονας, συγγραφέας και δάσκαλος, δεν έχω τον παραμικρό δισταγμό να υποστηρίξω σήμερα ότι η σημαντικότερη αίσθηση στην αρχιτεκτονική εμπειρία δεν είναι η όραση αλλά η διάχυτη αίσθηση της αφής, η αίσθηση της ύπαρξης, η αίσθησή μας του σωματικού είναι και του εαυτού. Η αρχιτεκτονική απευθύνεται πρωτίστως στη σωματοποιημένη αίσθησή μας του είναι, στην εμπειρία του είναι εν-τω-κόσμω, κι όχι μόνο στην όραση ή σε οποιαδήποτε άλλη από τις πέντε αριστοτελικές αισθήσεις μεμονωμένα. Στην παραπάνω δήλωση του Μερλώ-Ποντύ, η φράση του «αντιλαμβάνομαι με όλο μου το είναι» φαίνεται να υπαινίσσεται μια τέτοια σωματοποιημένη και ενοποιημένη υπαρξιακή εμπειρία.

Γίνεται φανερό ότι συναντάμε και κρίνουμε περιβάλλοντα και αρχιτεκτονικά έργα μέσω της πιο συνθετικής μας αίσθησης, της αίσθησης του είναι και του εαυτού. Αυτό μάς βοηθά να το κατανοήσουμε η ιδέα «της σάρκας του κόσμου»²⁵ όπως τη διατύπωσε ο Μερλώ-Ποντύ: «Το σώμα μας είναι στον κόσμο όπως η καρδιά είναι στον οργανισμό: κρατά το ορατό θέαμα διαρκώς ζωντανό, εμφυσά ζωή σ' αυτό και το συντηρεί

Reproduction», στο *Illuminations*, επιμ. Hannah Arendt, Νέα Υόρκη: Schocken Books, 1968, σ. 217-251.

²⁴ Maurice Merleau-Ponty, «The Film and the New Psychology», στο *The Visible and the Invisible*, επιμ. Claude Lefort, Ήβανστον, Ιλ.: Northwestern University Press, 1964, σ. 19.

²⁵ Στο ίδιο.

εσωτερικά, και διαμορφώνει με αυτό ένα σύστημα». ²⁶ Υπάρχουμε σ' αυτή τη σάρκα του κόσμου και συλλαμβάνουμε το νόημα της ζωής μας με το να είμαστε μέρος αυτής της σάρκας. Ο Μερλώ-Ποντύ λέει ποιητικά ότι η ζωγραφική του Πωλ Σεζάν «μάς κάνει να δούμε με ποιον τρόπο αυτός ο κόσμος μάς αγγίζει». ²⁷ Θέλω να προσθέσω ότι η αρχιτεκτονική πάει μάλιστα ένα βήμα πιο πέρα, καθώς μας παρέχει τη δυνατότητα να κατοικήσουμε στην ίδια τη σάρκα του κόσμου, κι όχι μόνο να την αισθανθούμε και να την αγγίζουμε. Η αρχιτεκτονική μάς δίνει την κατοικία μας σε αυτή την υπαρξιακή σάρκα, τόσο υλικά όσο και νοητικά.

Η αρχιτεκτονική επίσης ενεργοποιεί και δυναμώνει την αίσθηση του εαυτού, καθώς η εμπειρία της είναι πάντα προσωπική, συνδέεται με το περιβάλλον και είναι μοναδική. Η τέχνη και η αρχιτεκτονική μοιάζουν να απευθύνονται πάντα στον κάθε ένα από εμάς ατομικά. Τούτο είναι συναφές με ό,τι υποστηρίζει ο Τζων Ντιούυ, ότι το έργο τέχνης είναι πάντα μια προσωπική δημιουργία στο επίπεδο της εμπειρίας. Εξάλλου, αν αδυνατώ να προβάλω νόημα στη συνάντησή μου με έναν τόπο, έναν χώρο ή ένα κτίριο, δεν υφίσταται στην πραγματικότητα αρχιτεκτονική, παρά μόνο το φυσικό περιβάλλον. Πρόκειται για τον απόλυτο «μη τόπο», για να επικαλεστούμε την ιδέα του Έντουαρντ Ρελφ. ²⁸

Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

Η φαντασιακή εμπειρία χώρων και συμβάντων που βιώνουμε όταν διαβάζουμε ένα μυθιστόρημα είναι ένα εξόχως

²⁶ Maurice Merleau-Ponty, *The Phenomenology of Perception*, σ. 203.

²⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Σεζάν – Το μάτι και το πνεύμα*, μτφρ. Α. Μουρίκη, Αθήνα: Νεφέλη, 1991, σ. 46.

²⁸ Edward Relph, *Place and Placelessness*, Λονδίνο: Pion Limited, 1986.

εντυπωσιακό παράδειγμα της ικανότητας που έχει ο νους μας να φαντάζεται. Ενόσω διαβάζουμε, συνεχώς κατασκευάζουμε αντικείμενα, δωμάτια, σπίτια, πόλεις και ολόκληρες ηπείρους. Και με ακόμη πιο θαυμαστό τρόπο, δημιουργούμε τη σάρκα, την αίσθηση της πραγματικότητας, στην οποία είναι ενσωματωμένα τα συμβάντα αυτά. Εμείς οι αρχιτέκτονες θα έπρεπε να μελετάμε το πώς οι μεγάλοι συγγραφείς δεν μας κάνουν μόνο να εισερχόμαστε σε λογοτεχνικές πραγματικότητες, αλλά τις οικοδομούν στη φαντασία μας. Χρειάζεται να μάθουμε να βλέπουμε, να φανταζόμαστε και να αισθανόμαστε τα ζωγραφικά σχέδια ως εμπειρίες και ως βιώματα, αλλά αυτό απαιτεί μια ικανότητα φαντασίας υψωμένη στο τετράγωνο. Ο Πωλ Σεζάν έλεγε ότι δεν υπάρχουν γραμμές στη φύση, μόνο άκρες και όρια. Αυτή η εγγενής απτικότητα ισχύει και για την αρχιτεκτονική: όλες οι «γραμμές» στα κτίρια είναι κατ' ουσίαν απτικές, όχι οπτικές. Όπως λέει ο Ζαν-Πωλ Σαρτρ, όταν διαβάζω το *Έγκλημα και Τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι, προβάλλω στον χαρακτήρα του Ρασκόλνικοφ τη δική μου αίσθηση ματαιωμένης αναμονής.²⁹ Τα συναισθήματα στην καλλιτεχνική εμπειρία είναι τα δικά μας ίδια συναισθήματα.

Την ικανότητα της λογοτεχνίας να ανακαλεί και να διαμεσολαβεί εμπειρίες χώρων, τόπων και καταστάσεων τη μελέτησε πρόσφατα η Ιλέιν Σκάρρυ: «Για να αποδώσουν τη “ζωντάνια” του υλικού κόσμου, οι τέχνες του λόγου πρέπει με κάποιον τρόπο να μιμηθούν επίσης την “ανθεκτικότητά” του, και, το πλέον κρίσιμο, την ιδιότητά του της “δοτικότητας”. Φαίνεται να είναι ακριβώς ο “καθοδηγητικός” χαρακτήρας των τεχνών του λόγου που πληροί αυτή τη μιμητική απαίτηση για δοτικότητα».³⁰ Όταν στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη

²⁹ Jean-Paul Sartre, *Τι είναι η λογοτεχνία;*, μτφρ. από τα γαλλικά Μαρία Αθανασίου, Αθήνα: Πλανήτης-70, 1971, σ. 58.

³⁰ Elaine Scarry, *Dreaming by the Book*, Πρίνστον, Ν.Υ.: Princeton University Press, 2001, σ. 30.

του Μιχαήλ Αγγέλου αισθάνομαι μια μελαγχολία που με αγγίζει βαθιά, έρχομαι κατά πρόσωπο με τη δική μου αίσθηση μελαγχολίας, που αποδεσμεύεται και ενισχύεται από τη σωματοποιημένη χειρονομιακή γλώσσα του μεγάλου αρχιτέκτονα. Μπορώ μάλιστα να πω ότι αισθάνομαι τους μυς του Μιχαήλ Αγγέλου, καθώς τα κτίριά του, τα σχήματά του και τα περιγράμματά του χειρονομούν μυστικά λες και πρόκειται για ανθρώπινα μέλη. Το μεγάλο δώρο της τέχνης είναι ότι μπορούμε στιγμιαία να έχουμε την πείρα και την αίσθηση του κόσμου και του εαυτού μας όπως οργανώνονται μέσω της ευαισθησίας ενός μεγάλου καλλιτέχνη. Μπορούμε να δούμε με τα μάτια του Πιέρρο ντέλλα Φραντσέσκα, να αισθανθούμε με τους μυς του Μιχαήλ Αγγέλου, να ακούσουμε με τα αυτιά του Μπαχ και να νιώσουμε μέσω της καρδιάς του Ρίλκε. Αυτό είναι το μεγάλο δώρο της τέχνης στην ανθρωπότητα.

ΑΝΤΙΛΗΨΗ, ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Αντίληψη δεν σημαίνει βίωση: είναι μια απλή καταγραφή ερεθισμάτων δίχως συνάφεια με το περιβάλλον, δίχως κρίση και νόημα. Οι αισθητηριακές αντιλήψεις αλληλεπιδρούν με τη μνήμη και τη φαντασία για να συστήσουν μια πλήρη ολοκληρωμένη εμπειρία με διακριτές συνδέσεις και νοήματα. Στο έργο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, η πιο απαιτητική και πολύτιμη ικανότητα είναι το να διαισθανθείς ή να προσομοιάσεις την εμπειρία της υλικά μη υπαρκτής οντότητας. Ο Πωλ Βαλερύ κάνει την παρακάτω εξομολόγηση στον διάλογό του *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων*, πιθανότατα το πιο όμορφο λογοτεχνικό έργο για την αρχιτεκτονική: «Με τον ίδιο τρόπο επρόσχε όλα τα ευαίσθητα σημεία της οικοδομής. Θάλεγες πως πρόκειται για το δικό του σώμα. ... Μα όλ' αυτά τα λεπτολογήματα που είχαν σκοπό να κάνουν την οικοδομή να διαρκέσει δεν είναι τίποτα, αν τα συγκρίνει κανείς με αυτά που μεταχειρίζονταν για να επεξεργαστεί τη συγκίνηση και τις ψυχικές δονήσεις

των ανθρώπων που θα θεωρούσαν στο μέλλον το έργο του».³¹ «Ο ναός μου να κινεί τους ανθρώπους, ως τους κινεί το πλάσμα που αγαπούν»,³² προσθέτει ο ποιητής παρακάτω.

Πάλι, το να διαισθανθείς την εμπειρία μιας και μόνης μορφής ή ενός και μόνου αντικειμένου είναι σχετικά εύκολο, ενώ το να φανταστείς όλη την ατμόσφαιρα ή την αίσθηση ενός ευρέος και σύνθετου χωρικού συνόλου απαιτεί εξαιρετική ικανότητα φαντασίας. Η φανταστική και διαισθητική εμπειρία απαιτεί την ικανότητα της ενσυναίσθησης. Η ιδέα της ενσυναίσθησης εισήχθη στις αισθητικές θεωρίες στα τέλη του 19ου αιώνα, αλλά αγνοήθηκε σε όλη τη σύγχρονη εποχή. Όμως, παράλληλα με το ενδιαφέρον που εκδηλώνεται πλέον για την εμπειρία εγείρεται επίσης το ενδιαφέρον για την ενσυναίσθηση, και, κατά την άποψή μου, θα έπρεπε να διδάσκεται στις αρχιτεκτονικές σχολές. Δεν αρκεί να φαντάζεσαι τα δικά σου συναισθήματα, αλλά χρειάζεται να είσαι σε θέση να φανταστείς το βίωμα και τα συναισθήματα του άλλου.

Μας πήρε πολύ καιρό για να συνειδητοποιήσουμε πώς πραγματικά βιώνουμε τον κόσμο και την αρχιτεκτονική ως μέρος αυτού του κόσμου, διότι παραπλανηθήκαμε από τη θεώρηση των πέντε διακριτών αισθήσεων, όπως τις όρισε ο Αριστοτέλης πριν από 2.350 χρόνια. Μπορούμε να υποδείξουμε ένα οργανικό, φυσικό όργανο για κάθε μία από τις πέντε κλασικές μας αισθήσεις, δεν μπορούμε όμως να υποδείξουμε ένα όργανο για τη βίωση της ατμόσφαιρας, την αίσθηση της ύπαρξης ή του εαυτού όπως αναδεικνύονται από μια συνθετική κατανόηση της ύπαρξής μας εν-τω-κόσμου. Ακόμη και οι τυφλοί και οι κωφοί είναι ικανοί να βιώνουν τη σωματοποιημένη τους ύπαρξη στην πληρότητά της, πράγμα που

³¹ Paul Valéry, *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων*, μτφρ. Έλλη Λαμπρίδη, πρόλ. Α. Σικελιανός, Αθήνα: τυπ. Ιακ. Λ. Μωυσιάδου & Βασ. Π. Μάρδα, 1935, σ. 13.

³² Στο ίδιο, σ. 14.

υπονομεύει την αναντικατάστατη αξία της όρασης και της ακοής. Η φιλοσοφία του Στάινερ κατηγοριοποιεί δώδεκα αισθήσεις,³³ και μία από αυτές είναι η αίσθηση-εγώ, η αίσθηση του εαυτού. Ταυτοποιεί επίσης μια αίσθηση της ζωής, και μια αίσθηση της αυτο-κίνησης, και, κατά την άποψή μου, αυτές οι τρεις μη αριστοτελικές αισθήσεις συνιστούν από κοινού την αίσθηση της ύπαρξης, μέσω της οποίας, πρωτίστως, βιώνεται η αρχιτεκτονική. Επιπλέον, ο τρόπος με τον οποίο έχουμε μάθει να κατανοούμε τη λειτουργία των αισθήσεων δείχνει υπεραπλουστευτικός και, υπό το πρίσμα πρόσφατων ερευνών, συχνά εντελώς λανθασμένος. Το σημαντικότερο λάθος είναι ότι η εμπειρία του κόσμου επικρατεί να κατανοείται ως εικόνα. Αρκεί εδώ να αναφέρουμε απλώς ότι ο φιλόσοφος Άλβα Νόε θέτει το δραματικό ερώτημα *Is the Visual World a Grand Illusion?* (Είναι ο κόσμος της φαινομενικότητας μια μεγάλη ψευδαίσθηση;) στον τίτλο του βιβλίου το οποίο επιμελήθηκε.³⁴ Για μας τους αρχιτέκτονες αυτό το ερώτημα είναι σοκαριστικό, αλλά οφείλω να συμφωνήσω με τον φιλόσοφο· ο κόσμος της φαινομενικότητας είναι μια ψευδαίσθηση.

ΣΥΣΧΕΤΙΣΤΙΚΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ

ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΩΝ ΟΝΤΟΤΗΤΩΝ

Αυτή η βαθμιαία διεύρυνση του πώς κατανοούμε τις αισθήσεις, τη λειτουργία τους και την αλληλεπίδρασή τους, και οι συνακόλουθες αλλαγές στο πώς κατανοούμε την εμπειρία, μου φέρνουν στον νου το πρόβλημα του εντοπισμού της ανθρώπινης συνείδησης. Στο βιβλίο του *Out of Our Heads: Why You Are Not Your Brains, and Other Lessons from the Biology*

³³ Albert Soesman, *Our Twelve Senses: Wellsprings of the Soul*, Στράουντ, Γκλόσ.: Hawthorn Press, 1998.

³⁴ Alva Noë, *Is the Visual World a Grand Illusion?*, Θόρβετον: Imprint Academic, 2002.

of Consciousness³⁵ ο Άλβα Νόε προβάλλει το επιχειρήμα ότι οι επιστήμονες δεν κατάφεραν να εντοπίσουν τη συνείδηση, διότι την έψαχναν σε λάθος σημείο — μέσα στον εγκέφαλο. Κατά την άποψη του φιλοσόφου —και πιστεύω ότι είναι σωστή—, η συνείδηση δεν είναι δυνατόν να εντοπιστεί, διότι δεν πρόκειται για κάποιο αντικείμενο, αλλά για ένα συσχετιστικό φαινόμενο που προκύπτει ανάμεσα στον νου του ανθρώπου και στον κόσμο.

Θεωρώ ότι η καλλιτεχνική εμπειρία είναι παρομοίως ένα συσχετιστικό φαινόμενο ανάμεσα στο ποιητικό αντικείμενο και στον νου που αποκτά την εμπειρία. Η εμπειρία της ατμόσφαιρας είναι ένα «δύσκολο» φαινόμενο διότι είναι μια συσχετιστική εμπειρία, όχι κάποιο προσδιορισμό, μετρήσιμο ή δυνατό να κατονομαστεί αντικείμενο ή «πράγμα»· είναι ένα «οιονεί-πράγμα» όπως προτείνει ο Τονίνο Γκριφφέρο στο πρόσφατο διεισδυτικό βιβλίο του *Quasi-Things: The Paradigm of Atmospheres*.³⁶ Προκύπτει επίσης από σχέσεις και αλληλεπιδράσεις πολυάριθμων μη συμβατών παραγόντων όπως η κλίμακα, η υλικότητα, η απτικότητα, ο φωτισμός, η θερμοκρασία, η υγρασία, ο ήχος, το χρώμα, η οσμή κ.λπ., οι οποίοι ενωμένοι συνιστούν την «ατμόσφαιρα» ή, στην πραγματικότητα, την εμπειρία της ατμόσφαιρας. Πρέπει να ομολογήσουμε τώρα ότι όλες οι καλλιτεχνικές και ποιητικές εμπειρίες είναι παρομοίως συσχετιστικές εμπειρίες, και η ουσία τους, το νόημά τους και τα συγκινησιακά τους χαρακτηριστικά προκύπτουν από τη δυναμική αλληλεπίδραση πολυάριθμων παραγόντων και ιδιοτήτων με το νευρικό μας σύστημα και τη συνείδηση, ώστε να συγκροτήσουν μιαν εμπειρία. Η ποιητική και η καλλιτεχνική

³⁵ Alva Noë, *Out of Our Heads: Why You Are Not Your Brains, and Other Lessons from the Biology of Consciousness*, Hill and Wang, 2009.

³⁶ Tonino Griffero, *Quasi-Things: The Paradigm of Atmospheres*, Νέα Υόρκη: Suny Press, 2017.

εμπειρία επίσης πάντοτε ενεργοποιεί τη βαθύτερη συλλογική και βιολογική μνήμη μας. Στις εμπειρίες μας ακούγεται η ηχώ της προσωπικής και ανθρώπινης ιστορίας μας.

Εκδηλώνεται όλο και πιο ζωντανά ένα ενδιαφέρον για τα φαινόμενα των ατμοσφαιρών, των περιβαλλόντων, των συναισθημάτων, των διαθέσεων και των συντονισμών, όπως και για την κατανόηση της πραγματικής πολυ-αισθητηριακής και ταυτόχρονης φύσης της αντίληψης. Αυτό το νέο ενδιαφέρον για την εμπειρία μετατοπίζει την έρευνα από τη μορφή και τις τυπικές δομές στις συγκινησιακές και δυναμικές εμπειρίες και τις νοητικές διαδικασίες, και από τη μορφή στις διαδικασίες του γίνεσθαι. Είναι προφανές ότι, όταν η εστίαση μετατοπίζεται από την υλική πραγματικότητα και τη μορφή στη νοητική πραγματικότητα και τη συγκίνηση, θα αλλάξει μοιραία και η μεθοδολογία της μελέτης. Στη μελέτη της βιωματικής ουσίας της τέχνης και της αρχιτεκτονικής απαιτούνται συναφείς φιλοσοφικές προσεγγίσεις, όπως και μια κατανόηση και διαίσθηση των αντιληπτικών και νοητικών φαινομένων, της μνήμης, της φαντασίας και της συγκίνησης. Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε την ανθρώπινη εμπειρία πρέπει να μετακινηθούμε από τις οιονεί επιστημονικές διαδικασίες μέτρησης και να στραφούμε στο θάρρος και στον πόθο για ζωή, και να δούμε ευθέως την αρχιτεκτονική μέσα από την καθαυτό πράξη του ζην.