



## Δημήτρης Φατούρος «Οίκοι Αξιολόγησης» και «Οίκοι Αρχιτεκτονικής»

Μανώλης Ηλιάκης - 21/12/2020

Συνέντευξη στον Μανώλη Ηλιάκη (*MA Architecture & Spatial Culture, Υπεύθυνος του Τομέα Αρχιτεκτονικής στη Σχολή Βακαλό, Διαπιστευμένος Λέκτορας, University of Derby*), που ολοκληρώθηκε τον Μάρτιο του 2011 και ανήκει στο πλαίσιο μιας σειράς συνεντεύξεων με Έλληνες αρχιτέκτονες.

Στην πρώτη τηλεφωνική μου επικοινωνία με τον αρχιτέκτονα Δημήτρη Φατούρο για την παρακάτω συνέντευξη, βρισκόμουν στο ιστορικό εργοστάσιο μηχανικών στροβίλων<sup>1</sup> της AEG, που σχεδίασε ο P. Behrens το 1909 στο Βερολίνο. Αυτομάτως, λόγω του ιδιαίτερου τόπου όπου βρισκόμουν, μου γεννήθηκε ο παρακάτω αυθαίρετος συνειρμός: Όπως ο Behrens στον σχεδιασμό του εργοστασίου θέλησε να επαναφέρει στην εργοστασιακή παραγωγή την έννοια του κοινού σκοπού που ενυπήρχε στη φύση της αγροτικής εργασίας<sup>2</sup>, έτσι και ο Δ. Φατούρος επαναφέρει τη σημασία κατανόησης της αρχιτεκτονικής θεωρίας, στην καίρια αρχιτεκτονική πράξη. Πετυχαίνει να αναδομήσει (με «εκλεκτικιστικό» ίσως τρόπο) έναν θεωρητικό αρχιτεκτονικό λόγο, να τον διδάξει με κατανοητό τρόπο και να τον αναδείξει ως απαραίτητο συστατικό στη

διαδικασία του κτίζειν.

Όπως ο Behrens, προκειμένου να ολοκληρώσει την εταιρική ταυτότητα της AEG, σχεδίασε την οπτική επικοινωνία, τα προϊόντα βιομηχανικής παραγωγής, αλλά και τα βιομηχανικά κτίρια της εταιρείας, έτσι και ο Φατούρος, προκειμένου να ολοκληρώσει το αρχιτεκτονικό του σχέδιο, δούλεψε παράλληλα με «νοητικούς χειρισμούς»<sup>3</sup>, που σχετίζονται με αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές.

### **1. Η συγγραφική σας δραστηριότητα είναι ένα σημαντικό κομμάτι της δουλειάς σας. Οι θεωρητικές σας αναζητήσεις με ποιον τρόπο συγκοινωνούν με το υλοποιημένο έργο; Θα μπορούσατε ν' αναφέρετε ένα παράδειγμα;**

Θέλω να ελπίζω ότι όποια θεωρητική στάση ή διερεύνηση έχω επιχειρήσει, άλλοτε με επιτυχία και άλλοτε όχι, συσχετίζεται με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο, με όποια αρχιτεκτονική έχω επιχειρήσει με επιτυχία ή όχι. Είναι πάντοτε τα ζητήματα, οι απορίες, η αγωνία, η ανησυχία για το τι ακριβώς συμβαίνει στον καθημερινό κόσμο, στις καταγωγές συνθηκών και αποφάσεων, στις κατευθύνσεις, τις απορρίψεις.

Στη συζήτηση αυτή θέλω από την αρχή να θυμίσω την επιρροή της διαφήμισης, της πολυπλόκαμης διαφήμισης που επηρεάζει, αν δεν καθορίζει σε ορισμένες περιπτώσεις, και τις θεωρίες και τους εγωισμούς και τα κτίριά μας, τον τρόπο που συζητούμε με τον εργοδότη, τις κρίσεις για την αρχιτεκτονική κτλ.

Το θεωρητικό υπόβαθρο είναι άλλοτε σαφέστερο και άλλοτε όχι. Χρειάζονται πάντοτε ορισμοί και επεξηγήσεις. Από τον πρώτο κιόλας χρόνο φοιτητής το 1947 στη Σχολή στο ΕΜΠ, η αγωνία του Πικιώνη, η πίεσή του να κατανοούνται οι γραμμές και οι λέξεις, οι κύριες συνιστώσες του έργου και όχι μόνο οι μορφολογικές, ορίζουν τη μεγαλοφυΐα του Πικιώνη. Είναι το μεγαλείο της αναζήτησης, της στοχαστικής αναζήτησης, της αναζήτησης που συνεχώς αμφιβάλλει για τον «στόχο» της, συνεχώς βάζει ερωτήματα, προχωράει με δισταγμούς που άλλοτε επιβεβαιώνονται και άλλοτε όχι, όλα αυτά, στάση και διαδικασίες, που ισχύουν και για τις λεγόμενες θετικές επιστήμες.

Το ίδιο το πρόβλημα δεν είναι σταθεροποιημένο, η πολλαπλότητα των ζητημάτων στη λύση ενός προβλήματος οδηγεί στο δημιουργικό έργο, είναι αυτά που κάνουν και τη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής δημιουργική έρευνα, με άλλους όρους ανοικτή, και όχι εξυπνάδα και αυθαιρεσία.

Το δημιουργικό έργο -πραγματοποιημένο ή ως υπόθεση- δεν μπορεί να γίνει χωρίς το θεωρητικό, στοχαστικό υπόβαθρο, λιγότερο ή περισσότερο συστηματικό. Το έργο δεν είναι μόνο το συνολικό τελικό έργο, είναι και τα στοιχεία του. Δεν είναι μόνο οι συνέχειες ή ασυνέχειες, τα κλειστά ή ανοικτά σχήματα κτλ., δεν είναι μόνο ζητήματα του χώρου, είναι ο κόσμος της σύνδεσης και της μη σύνδεσης με την ατομική και συλλογική πραγματικότητα, που και αυτό είναι γενικό, δεν αρκεί. Ας θυμηθούμε και τις προκλήσεις από το Τάο για τη σημασία του κενού.

Οι παράγοντες του έργου είναι πολλοί, πάρα πολλοί, το έργο είναι πολυπαραγοντικό. Έστω ένα «χιλιοστό» επίλυσης έχει πάρα πολλές συνιστώσες.

Γενικότερα, πάντοτε η θεωρητική υπόθεση είναι παρούσα, άλλοτε με πρόθεση και σαφής, άλλοτε όχι. «Περιληπτικοί», «κανονικοποιημένοι» τρόποι συνθετικής προσέγγισης, στους οποίους η στοχαστική αναζήτηση μπορεί να «ξεχαστεί», δεν δείχνουν ότι αίρεται η κρισιμότητα της δημιουργικής διαδικασίας, απλοποιούν ή κρύβουν για να διευκολύνουν την καθημερινή πρακτική.

Επειδή πολλά χρόνια τώρα συζητώ τη θεωρητική αναζήτηση, μερικές φορές έχει θεωρηθεί, κυρίως παλαιότερα, ότι είναι υπερβολικό και άχρηστο αυτό το ενδιαφέρον μου.

Θέλω να θυμίσω:

Ορισμένα χαρακτηριστικά του έργου μπορεί να αποτελούν ένα μόνιμο υπόβαθρο σε ό,τι επιχειρεί ένας αρχιτέκτονας. Το έργο π.χ. να μην είναι επιθετικό, να μην έχει βίαιη έκφραση, αλλά αμέσως μπαίνει το ερώτημα ποιο είναι το επιθετικό, τότε «γίνεται» επιθετικό. Πάλι οι συσχετίσεις, οι συναναφορές είναι αποφασιστικές.

Συχνά επιμένω ότι το έργο πρέπει να έχει μια ήρεμη στάση, που συσχετίζεται με το να μην είναι επιθετικό,

αλλά ορισμένα στοιχεία του μπορεί να έχουν μια επιθετικότητα. Μπορεί να έχει μια ένταση ηρεμίας, γαλήνης, αλλά επιμέρους χαρακτηριστικά να έχουν «επιθετική» ένταση. Τα κατακόρυφα, μεγάλα, γεωμετρικά γωνιώδη στοιχεία, όγκοι ή επίπεδα, ανοίγματα, μεγάλοι πρόβολοι κτλ. συσχετίζονται με αυτές τις παρατηρήσεις, αλλά και αυτό πάλι δεν αρκεί για την κατανόηση των συνθετικών προθέσεων. Τι επιτελεί η «κίνηση» του πρόβολου στον χώρο και πώς μπορεί να αλλάξει την έκφρασή του, ή πώς ένα θέμα με ένταση, με τη θέση του και τις συσχετίσεις του με τα άλλα στοιχεία, όχι μόνο δεν αποκτά επιθετική σημασία, αλλά αντίθετα, αποτελεί στοιχείο που τονίζει την ήρεμη, στοχαστική, γαλήνια προσέγγιση.

Μπορεί ένας πολύ ψηλός ουρανοξύστης με γεωμετρική ένταση να μην έχει επιθετικότητα, ενώ ένας πολύ μικρότερος να έχει υπερ- επιθετικότητα.

Οι κατηγορίες του χώρου, ο περίκλειστος, ο δρομικός κτλ. δεν αρκούν μόνοι τους, πάλι οι συναναφορές είναι κρίσιμες, όπως έχω προσπαθήσει να δείξω στο "Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης για τα μορφώματα χώρου", κ.α.

Η έκφραση, όπως και η επιθυμία, μπορεί να είναι έμμεση ή άμεση, αλλά πώς;

Αυτά είναι ένα μέρος της αρχιτεκτονικής.

Ο έλεγχος μιας απόφασης για ένα επιμέρους θέμα ή για τη συνολική κατάσταση, η «επιστροφή», το feedback, σε μια υπόθεση λύσης είναι η «ζωή» της σύνθεσης, η κρίσιμη αποφασιστική συνθετική διαδικασία. Η πυκνότητα ενδο-αποφάσεων φαίνεται καθαρά αν «σχεδιαστούν», «αποτυπωθούν» οι νοητικοί χειρισμοί-αποφάσεις που είναι ένα πραγματικό «κουβάρι» συσχετίσεων, όπως το έχω παρουσιάσει πριν 40 χρόνια, και αυτό πάλι δεν συμβαίνει μόνο στην αρχιτεκτονική. Γι' αυτό εδώ και πολλά χρόνια επιμένω στη σημασία που έχει η κατανόηση της διαδικασίας που έχει σχέση με τη λύση προβλήματος, όχι βέβαια ενός στοχοποιημένου, «έτοιμου» ερωτήματος, όπου αίρεται η πολλαπλότητα και ο τρόπος της προσέγγισης.

Ακόμη και η περίφημη προσαρμογή, συσχέτιση με το φυσικό τοπίο, δεν έχει μια τυπική απάντηση, ούτε στους νοητικούς χειρισμούς, ούτε στην τελική απόφαση.



Η Γέφυρα της θάλασσας, Μελέτη, 2010 (Εικ. 1 Από τη Συγγρού προς το Ιωσηφόγλειο. Εικ. 2 Από τη Συγγρού πίσω στο Ιωσηφόγλειο.)

## 2. Θα θέλατε να περιγράψετε τις διαδικασίες που ακολουθείτε κατά τη διάρκεια της αρχιτεκτονικής σύνθεσης; Υπάρχουν συγκεκριμένες μεθοδολογίες που ακολουθείτε από τη στιγμή της ιδέας μέχρι την υλοποίηση της πρότασης;

Η αρχιτεκτονική είναι μια πολυπαραγοντικότητα, όπως θύμισα πιο πριν. Για να το πω με πιο περιγραφικό τρόπο, είναι μια θαυμάσια περιπέτεια, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι μια περιπέτεια χωρίς σκοπό, ούτε ότι είναι πάντοτε σωστή, γι' αυτό και ορισμοί όπως «πολιτισμός του χώρου» ή «χωρικός πολιτισμός» είναι χρήσιμοι.

Όλες οι κατ' αίσθηση αντιλήψεις, αισθήσεις, όλος ο αντιληπτικός κόσμος είναι παρών στο έργο της αρχιτεκτονικής. Η όραση, η κιναισθητική αντίληψη, η μυρωδιά, η αφή, ο ήχος, το κοντά ή το μακριά, το πολύ ή το λίγο, το κυριότερο και το δευτερότερο, το ελάχιστο και το υπερβολικό. Μπορεί το έργο να εξαίρει, να τονίζει ορισμένες από αυτές, και από αυτές να προκύπτει η δημιουργική του παρουσία στον κόσμο, οι υποθέσεις ζωής. Όλα αυτά, πάντοτε μέσα στις συνθήκες και τις προοπτικές της ατομικής και συλλογικής ζωής, παίρνουν μέρος σε ό,τι ονομάζω το «πρόσωπο του δημιουργού», που βέβαια συσχετίζεται με το «πρόσωπο του έργου», το κτίριο, την πλατεία, την πόλη.

Καμία από αυτές τις συνιστώσες δεν είναι ανεξάρτητη από τις άλλες. Το έργο μπορεί να πετυχαίνει σε κάποιες και να αποτυγχάνει σε άλλες.

Οι παγίδες είναι πολλές, μπορεί π.χ. να προταθεί μια ερμηνεία με γενικότερους όρους, αλλά μπορεί να μην έχει συσχετιστεί με την αρχιτεκτονική, «κτισμένη», παρουσία. Η θεωρητική ανάλυση μπορεί να είναι καλοπροαίρετη, αλλά να μην είναι συνεπής, ολοκληρωμένη κτλ.

Μια άτακτη πολυπλοκότητα μπορεί να είναι μια κατηγορία τάξης, μια τάξη μπορεί να είναι άμεση, φανερή, μπορεί να είναι έμμεση κτλ. Αυτά όλα, πολύ γνωστές παλαιές προσεγγίσεις, αναγνωρίζονται και κατανοούνται κάθε φορά με διαφορετικούς τρόπους.

Η στιγμή της ιδέας δεν είναι αυτόνομη, ούτε είναι μόνο μία, είναι δέσμη, έχει παρελθόν, μεταβάλλεται κτλ.

Έχω προσπαθήσει άπειρες φορές όλα αυτά να τα συζητήσω ως δάσκαλος ή με τον εαυτό μου ή με ένα ευρύτερο κοινό, και χαίρομαι που τα ξανασυζητώ σήμερα.

**3. Ο Δημήτρης Αντωνακάκης αναφέρει σ' ένα κείμενό του, με αφορμή την κατοικία που έχετε σχεδιάσει στη Λήμνο, ότι χρησιμοποιείτε συχνά στο αρχιτεκτονικό σας έργο το στοιχείο της ειρωνείας, ως στοιχείο-σχόλιο της σημερινής αρχιτεκτονικής πραγματικότητας<sup>4</sup>. Τι θα λέγατε γι' αυτή την παρατήρηση;**

Η πρόσληψη, πώς το «βλέπει», πώς το προσλαμβάνει ο παρατηρητής, ο ακροατής, ο θεατής, είναι κρίσιμος παράγοντας. Η μνήμη και του δημιουργού και του θεατή, κατοίκου, χρήστη ή περαστικού είναι πάντοτε παρούσα όπως σε όλες τις λειτουργίες της ανθρώπινης συμπεριφοράς, αλλά προσοχή, η μνήμη μπορεί να έχει παγιδευτεί σε μια έμμεση ή άμεση διαφήμιση. Η παντοδυναμία του κιτς και της διαφήμισης φαίνεται να καθορίζουν και να κατευθύνουν όλο και περισσότερο όλες τις θαυμάσιες πολλαπλότητες, αποφεύγεται ή καταδιώκεται το νόημα. Τώρα τελευταία σε όλο τον κόσμο έχουν αρχίσει να γίνονται συζητήσεις για να απελευθερωθεί η αρχιτεκτονική, ακόμη και το design, από το «φαίνεσθαι», που δεν είναι, όμως, αυτόνομο, είναι ανθρώπινη ζωή, συμπεριφορά των κυττάρων της ατομικής και συλλογικής πραγματικότητας, όπως στην Άβυσσο της Γιουρσενάρ.

Δεν θυμάμαι αν ο Δημήτρης Αντωνακάκης αναφέρεται στην ειρωνεία, η ειρωνεία μπορεί να είναι η αντίφαση, μπορεί να είναι η αντίδραση του εαυτού ή ενός άλλου σε σχέση με μια υπόθεση. Η προσέγγιση του Δημήτρη στην αρχιτεκτονική, προσέγγιση πολυπλοκότητας και πολλαπλότητας και αγωνίας, μπορεί να είναι μέρος αυτής της ειρωνείας. Η αρχιτεκτονική δηλαδή έχει νόημα.

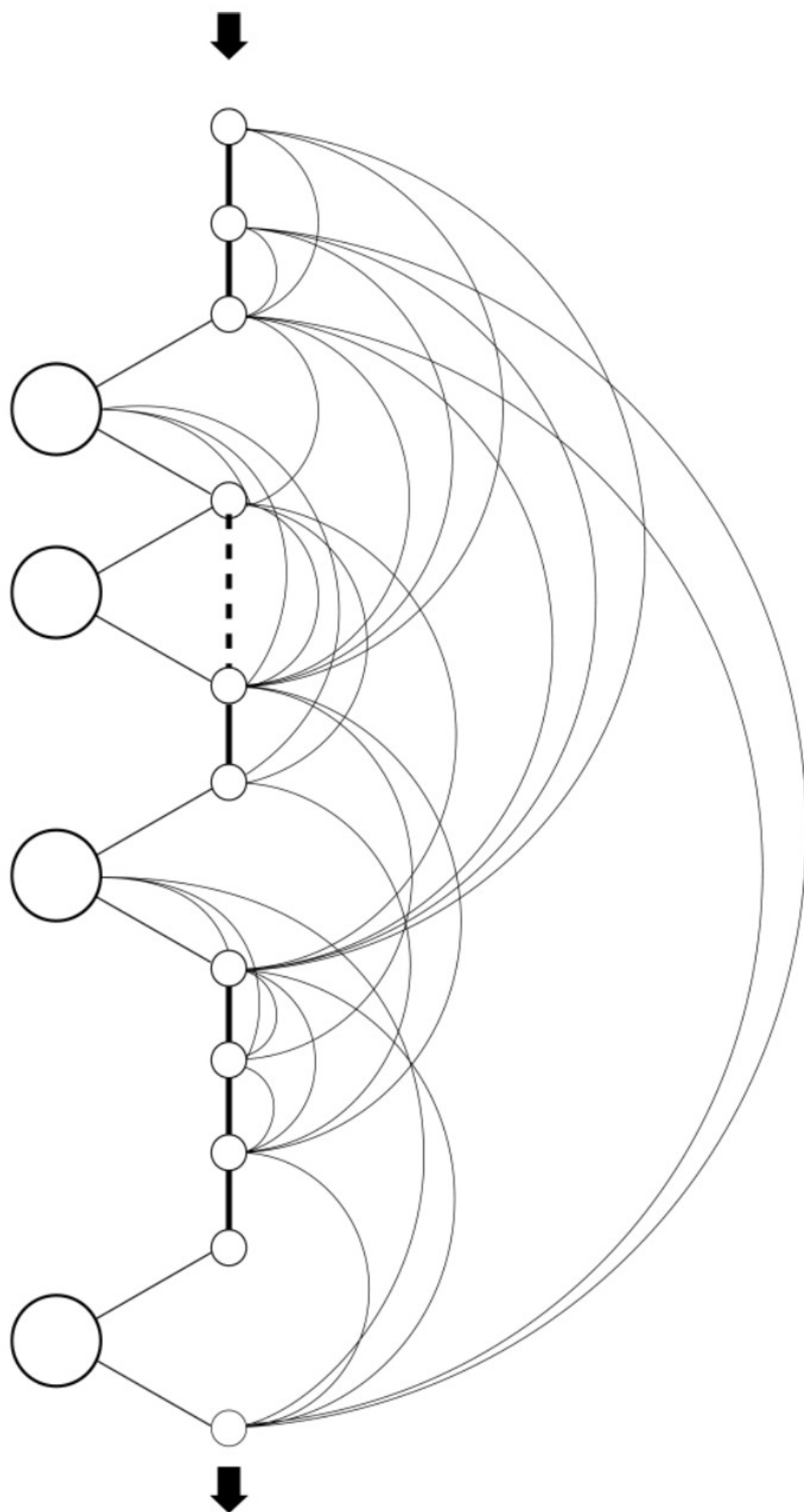
4

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ -  
"ΣΤΟΙΧΕΙΑ"

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ -  
"ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ  
ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ"

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ -  
ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ  
ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΗΣ  
ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ

ΚΡΙΤΗΡΙΑ  
ΕΠΙΛΟΓΗΣ



Εικ. 4 Νοητικοί χειρισμοί.

#### **4. Έχετε βρει μηχανισμούς, οι οποίοι να εξασφαλίζουν την αμοιβαία κατανόηση μεταξύ του αρχιτέκτονα και του εργοδότη (ιδιώτη ή πολιτείας). Ποια είναι η εμπειρία σας από συνεργασία σας με την πολιτεία; Πώς προστατεύετε το έργο σας;**

Η αμοιβαία κατανόηση αρχιτέκτονα- εργοδότη είναι βέβαια κρίσιμος παράγοντας, γι' αυτό λέμε εδώ και πολλά- πολλά χρόνια ότι χρειάζεται μεταξύ τους διάλογος. Με άλλους όρους είναι η αναζήτηση ενός προγράμματος που δεν έχει οριστικοποιηθεί. Χρειάζεται πολλή- πολλή συζήτηση. Όταν η απόσταση είναι τεράστια, θα πρέπει να οδηγήσει τον δημιουργό- αρχιτέκτονα, αφού έχει επιχειρήσει να κατανοήσει τον εργοδότη, στο να μην προχωρήσει στο έργο -βέβαια, πόσο ο εργοδότης μπορεί και πόσο θέλει και αυτός να κατανοήσει. Μπορεί ο αρχιτέκτονας να αναζητήσει ενδιάμεσες «λύσεις», που να μην είναι καταστροφικές για το έργο, που μπορεί ακόμη και να βοηθήσουν στη δημιουργική ολοκλήρωση, μπορεί να είναι ακόμη και υποχώρηση, αλλά να ανοίγει δυνατότητες. Με αυτά προστατεύεται το έργο.

Όταν έχει τελειώσει το έργο, συχνά ο τρόπος που το έργο χρησιμοποιείται καταργεί συνολικά ή επιμέρους το ίδιο το έργο. Θυμάμαι σε ένα έργο μεγάλης κλίμακας: Μια σκεπασμένη και κλειστή γέφυρα- διαδρομή συνδέει το πρώτο στοιχείο με το δεύτερο, τους πρώτους κλειστούς χώρους με τους δεύτερους, η «γέφυρα» βρίσκεται μέσα στο ύπαιθρο, στις μακρές πλευρές της είναι ανοικτή δεξιά και αριστερά με υαλοστάσια, έτσι ώστε κατά την κίνηση από τους πρώτους στους δεύτερους κλειστούς χώρους να μεσολαβεί ένας ανοικτός περίπατος στο φως, στο πράσινο. Και όμως τον χώρο αυτό τον μετέτρεψαν από την αρχή σε αίθουσα κλειστή, έτσι χάθηκε ένα κύριο, βασικό στοιχείο, έτσι είναι και σήμερα, όλο το έργο αλλοιώνεται. Το έργο είναι σχεδόν αδύνατο να το προστατεύσεις.

#### **5. Για ποια αρχιτεκτονική πρότασή σας έχετε στενοχωρηθεί ιδιαίτερα που δεν έχει υλοποιηθεί;**

Τώρα τελευταία έχω μελετήσει ορισμένα μικρά έργα, σπίτια, που νομίζω ότι είχαν μια ιδιαίτερη κατεύθυνση και δεν έγιναν ποτέ. Αυτό μου λείπει ως μια ακόμη δοκιμή. Το ίδιο και ένα μεγάλο έργο- επέκταση που, αν και τελείωσε η μελέτη του, δεν έγινε. Είναι και άλλες περιπτώσεις που το έργο -πολλές φορές δημοσιευμένο και πολύ παλιό- γκρεμίστηκε για να γίνει πολυκατοικία<sup>5</sup>. Αλλά αυτή είναι η πραγματικότητα, ίσως είναι μέρος της ταυτότητας της αρχιτεκτονικής.

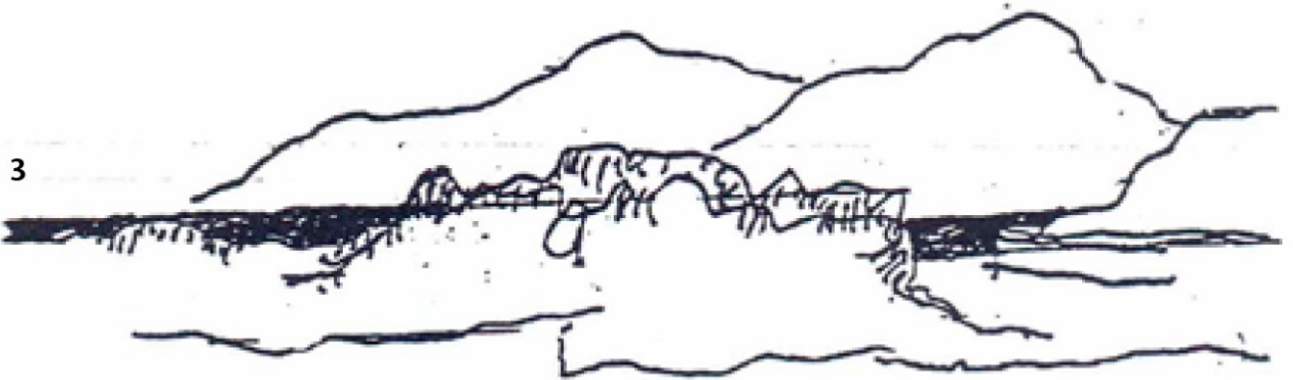
#### **6. Ποιες τάσεις της σύγχρονης αρχιτεκτονικής έκφρασης σας φαίνονται περισσότερο ενδιαφέρουσες;**

Είναι αυτές που δηλώνουν πραγματικά στοχαστικές αναζητήσεις και όχι τεχνάσματα υπεκφυγής στη μόδα κτλ. Έχω προσπαθήσει, όπως είναι φυσικό, πολλές φορές να συζητήσω τα σχετικά ζητήματα, όπως στην Επιμονή της Αρχιτεκτονικής. Πολλές περιπτώσεις παρουσιάζονται ως δημιουργικά έργα, αλλά είναι εξυπναδισμοί ή άγνοια του τι πραγματικά κάνει η αρχιτεκτονική. Πολλά, πολύ σοβαρά δημιουργικά έργα προτείνει στην εποχή μας η αρχιτεκτονική, φαίνεται, όμως, ότι εύκολα κυριαρχεί η εμπορική μάρκα, το branding, η κυριαρχία της διαφήμισης ως προβολή -υποτιθέμενης- ποιότητας, πολύ φυσικό στις συνθήκες ανταγωνισμού μόνο κέρδους και όχι αξιών. Οι Ιάπωνες είναι μια πολύτιμη πηγή ποιότητας, έκφρασης, το έργο του Peter Zumthor είναι ένα θαυμάσιο παράδειγμα, και στον τόπο μας η ποιότητα της νεότερης γενιάς είναι ζωντανή και δημιουργική.

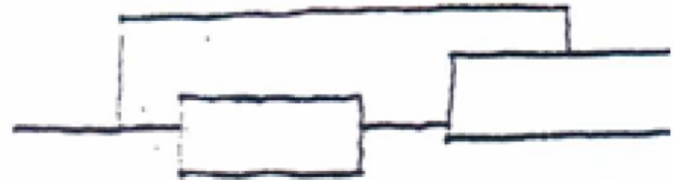
#### **7. Έχετε συναντήσει και συζητήσει με σημαντικούς αρχιτέκτονες της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής «σκηνής». Μπορείτε να ξεχωρίσετε κάποιες από αυτές τις συναντήσεις;**

Ήταν και είναι ωραίες αυτές οι συναντήσεις, οι συζητήσεις, άλλοτε με λίγο χρόνο και άλλοτε περισσότερο κτλ. Μια φορά μίλησα στο τηλέφωνο για 5-10 λεπτά με τον Corbu. Στις αρχές του 1966, ο Lucien Herve, ο θαυμάσιος φωτογράφος και φίλος του Corbu, είχε κανονίσει να συναντηθώ μαζί του στο γραφείο του ένα μεσημέρι στο Παρίσι, το θυμήθηκα λίγο μετά την ώρα του ραντεβού. Τον πήρα τηλέφωνο από το ξενοδοχείο και απάντησε ο ίδιος, ούτε γραμματείς, ούτε public relations. Ο τόνος και ο ρυθμός της φωνής του, και οι λέξεις σε μερικά σημεία, έμοιαζαν με του Πικιώνη, ίσως πιο νευρικά. Την επόμενη μέρα έφευγα, είπαμε ότι θα βρισκόμαστε όταν θα πήγαινα ξανά στο Παρίσι σε 4-5 μήνες, η συνάντηση δεν έγινε, ο Corbu 2-3 μήνες μετά πέθανε. Λίγο αργότερα, οι λίγες συναντήσεις με τον G. Soltan, που είχε κάνει μαζί με τον Corbu το Modulor, έδειχναν στάση ζωής. Είναι και Έλληνες που έζησαν ή ζουν πολλά χρόνια έξω από τον τόπο που έχουν πλουτίσει, όπως οι παλαιότεροι Γιάννης Ξενάκης και Γιώργος Κανδύλης, και ο νεότερος Αλέκος Τζώνης που τον θυμάμαι πολύ νέο. Ο R. Bofill στο γραφείο του, πριν πολλά χρόνια, στη Βαρκελώνη, με τους χοντρούς τόμους της Ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής, δείχνει και εξηγεί μια διαφορετική στάση. Οι συζητήσεις με τον S. Chermayeff ήταν πάντοτε ένα μάθημα. Οι μακρές συζητήσεις με τον Aldo van Eyck και τον H. Hertzberger ήταν ένας κόσμος ολόκληρος, όπως και με τον Alvaro Siza -στοχαστικοί και προσεκτικοί. Πολύ αργότερα, οι

συναντήσεις με τον Philip Johnson στο γραφείο του, στο Four Seasons και στο Glass House: Τις χάρηκα τις συζητήσεις πολύ περισσότερο από ό,τι περίμενα. Το Glass House δεν ήταν ένα αντίγραφο της Βαρκελώνης, δεν βρίσκεται επάνω σε ένα ενιαίο οριζόντιο πεδίο, είναι στην άκρη, ψηλά, μιας χαμηλής πλαγιάς που ο ίδιος της είχε δώσει περισσότερη ένταση, ενώ η προσθήκη ενός μικρού, κλειστού, ανεξάρτητου, ομόλογου γεωμετρικά, χώρου, με ενδιάμεσο έναν μικρό δρόμο, διαμορφώνει ένα οικιστικό κύτταρο. Με την ευκαιρία των παράκτιων σταθμών στον Θερμαϊκό στη Θεσσαλονίκη, που είχαμε προτείνει και προγραμματίσει με τον Λόη Παπαδόπουλο, ήταν ακόμη μια ωραία ευκαιρία πάλι με τον Aldo van Eyck και τον Siza, ακόμη με τον Miralles, τον Himmelblau, τον θαυμάσιο Giancarlo De Carlo, που ήξερε καλά την Ελλάδα, και άλλοι άλλοτε, ο F. Otto, ο G. Canella. Με τον A. Isozaki που είχαμε συνεργαστεί, οι ευκαιρίες για συζήτηση ήτανε πολλές και ωραίες, ο Cedric Price με το ιδιαίτερο ύφος και στάση για τον κόσμο, και άλλοι της ίδιας γενιάς και νεότεροι, όπως ο J. Outram, η Odile Decq που συναντιόμαστε κάπου-κάπου, ο Fr. Dal Co, ο Mario Botta και θεωρητικοί από την ομάδα της Architectural Psychology και άλλοι, ο A. Lippman, ο R Landau, ο S. Anderson. ο A. Rapoport, ο C. Alexander, ο Hillier, ο Broadbent, ο K. Frampton πάντοτε ανήσυχος και κοντά στην ελληνική αρχιτεκτονική, και άλλοι και άλλοι.



Εικ. 3 Αναφορές και οργάνωση του χώρου.



**8. Όλο και περισσότερο γίνεται λόγος για την «οικολογική δόμηση» και τη χρησιμοποίηση βιοκλιματικών αρχών σχεδιασμού. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός ούτως ή άλλως δεν θα πρέπει να είναι φιλικός στο περιβάλλον; Πού οφείλεται κατά τη γνώμη σας αυτή η «προσκόλληση» της τελευταίας δεκαετίας;**

Ο βιοκλιματικός σχεδιασμός, και χαίρομαι που το λέτε, δεν είναι παρά μια συνιστώσα -ιστορική συνιστώσα- ή πιο σωστά γενετική συνιστώσα της αρχιτεκτονικής, που δεν μπορεί παρά να είναι φιλική και να συμπάσχει με το περιβάλλον, είναι μέρος της ταυτότητας της αρχιτεκτονικής. Χρειάζεται προσοχή, να μην απομονωθεί από την αρχιτεκτονική αυτή η θαυμάσια και μοναδική συνέργεια, και έτσι να πτωχεύσει και να γίνει ένα επιχειρηματικό εργαλείο.

**9. Πολλά σας βιβλία είναι σημαντικά εγχειρίδια για τους νεότερους αρχιτέκτονες και Designers. Ποιος είναι σήμερα ο ρόλος του δασκάλου σε έναν κόσμο που «αυτοκαταστρέφεται»;** Ε, πόσα να πεις για τη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής, δεν χρειάζεται ούτε απλά να θυμίσω την αποφασιστική σημασία της, τα εγχειρίδια, αν τα θεωρήσουμε ιδιαίτερη κατηγορία βιβλίου, δεν γίνεται συζήτηση ότι είναι απαραίτητα, ιδιαίτερα μάλιστα όταν δείχνουν την κρίσιμη πολλαπλότητα του έργου της αρχιτεκτονικής, τις χειρονομίες, το σώμα της αρχιτεκτονικής και την ατομική και συλλογική συνείδηση της ευθύνης που εκφράζει ή που πρέπει να εκφράζει το έργο του αρχιτέκτονα. Για το δεύτερο μέρος της ερώτησης, για να μη γίνω ρητορικός, όσα έχω μέχρι τώρα συζητήσει και όσα τονίζονται στην επόμενη, τελευταία



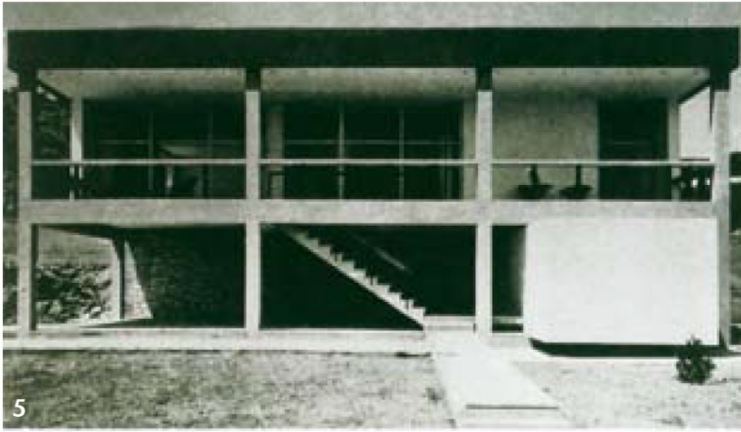
ερώτηση, δείχνουν τον απελευθερωτικό, δημιουργικό ρόλο της αρχιτεκτονικής. Η ερώτηση σωστά τονίζει το γενικότερο πεδίο προοπτικής της ανθρώπινης κοινότητας, την κρισιμότητα των «πιέσεων» που ασκούνται στην ανθρώπινη κοινότητα, τις μορφές βαρβαρότητας που πρέπει να αντιμετωπίσει.

**10. Τι γνώμη έχετε για τους εναλλακτικούς τρόπους εκπαίδευσης, οι οποίοι «άνθισαν» κυρίως τη δεκαετία του '60, όπως το Summerhill, και οι ιδέες του Ιβάν Ίλλιτς για μια κοινωνία χωρίς σχολεία;**

Πού το θυμηθήκατε το Summerhill σήμερα, στην εποχή που η εκπαίδευση προπαγανδίζεται ως κατάρτιση, και μάλιστα κατάρτιση όχι για ανταγωνισμό αξιών -ας το πω πολύ γενικά-, αλλά για ανταγωνισμό κέρδους σε συνεργασία με «Οίκους Αξιολόγησης» κτλ.; Εδώ φαίνονται, ή πιο σωστά συνυπάρχουν, και τα κρίσιμα ζητήματα της αρχιτεκτονικής, η μονοσήμαντη αποθέωση της προβολής, η εύκολη υπερ-έξαρση εντυπώσεων, χωρίς υπόβαθρο στην ανθρώπινη υπόσταση.

Σήμερα είναι πιο σαφής ο περιορισμός της δημιουργικής έκφρασης από την, χωρίς όρια και θεσμικές ρυθμίσεις, υπερένταση της προτεραιότητας της χρηματοπιστωτικής κερδοφορίας, που έφτασε και στη λεγόμενη κρίση το 2007-2008 στις ΗΠΑ, και αναδιατάσσει -όχι μόνο στην Ευρώπη- τις συνθήκες λειτουργίας, και βέβαια την καθημερινή ζωή της ανθρώπινης κοινότητας και την ίδια την ύπαρξη της αρχιτεκτονικής και της πόλης, όπως σύντομα έχω αναφερθεί στο "Ίχνη μετάβασης".

Η αρχιτεκτονική, ξαναλέω, δεν είναι μετέωρη, ας θυμηθούμε τις δημιουργικές αναδιατάξεις της αρχιτεκτονικής και της πόλης το '20- '30, το '50, το '60 και τις εποχές τους. Για τις συσχετίσεις της σημερινής λεγόμενης κρίσης με την αρχιτεκτονική και την πόλη έχουν ήδη δημοσιευτεί κάποιες αναλύσεις, οι σχετικές δημοσιεύσεις είναι γεγονός ότι είναι πολύ-πολύ περιορισμένες, οι αρχιτέκτονες, ιδιαίτερα οι «Οίκοι Αρχιτεκτονικής», «φυλάγονται» από τις συζητήσεις για τα κρίσιμα ζητήματα της αρχιτεκτονικής.



5



6



7

**Εικ. 5,6,7,8**  
Κατοικία στη Βάρκιζα,  
σε συνεργασία με τον  
Βασίλη Γιαννάκη, 1960-61  
**Εικ. 9,10,11**  
Κατοικία στη Σαλαμίνα, 1953



8



9



10



11

## Παραπομπές

<sup>1</sup> AEG-Turbinenfabrik

<sup>2</sup> «ο Behrens προσπάθησε να θέσει το εργοστάσιο σε λειτουργία, σύμφωνα με τους κανόνες του αγροκτήματος, να επαναφέρει στην εργοστασιακή παραγωγή την έννοια του κοινού σκοπού που ενυπήρχε στη φύση της αγροτικής εργασίας, ένα συναίσθημα που νοσταλγούσαν ίσως οι σχεδόν ανειδίκευτοι εργάτες, που είχαν πρόσφατα εγκατασταθεί στο Βερολίνο. Πώς αλλιώς θα μπορούσε κανείς να εξηγήσει την πολυεπίπεδη στέγη του Εργοστασίου Μηχανικών Στροβίλων ή τον υπαίθριο χώρο του συγκροτήματος της AEG στην Brunnenstrasse, που θύμιζε αυλή αγροικίας;» Kenneth Frampton, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική, εκδόσεις Θεμέλιο, 1999, σελ. 108

<sup>3</sup> Ειδικά για αυτή τη συνέντευξη επανασχεδιάστηκε το διάγραμμα για τον όρο «νοητικοί χειρισμοί» που χρησιμοποιεί ο Δ. Φατούρος.

<sup>4</sup> «Δεν είναι η πρώτη φορά που ο Φατούρος χρησιμοποιεί την ειρωνεία ως στοιχείο-σχόλιο της σημερινής ελληνικής πραγματικότητας· είναι μια ενσυνείδητη επιλογή κατά της βλακείας, είναι μια προσπάθεια διάνοιξης των οριζόντων απελευθέρωσης των ορίων μας. Κι αυτό δεν το κάνει μόνο με τον συναινετικό του λόγο, τη χιουμοριστική του διάθεση και την πληθωρική του παρουσία, αλλά και με τη χρήση στοιχείων στην αρχιτεκτονική του που αναφέρονται σ' ένα λεξιλόγιο που έχει απορρίψει, έχει χλευάσει κι έχει εξευτελίσει, αλλά που στοιχίζει του ενσωματώνει με διακριτική έμφαση στα έργα του». Από το κείμενο του Δημήτρη Αντωνακάκη "Διορθωτικές διαθλάσεις. Μια κατοικία στη Λήμνο, που δημοσιεύτηκε στην επιστημονική επετηρίδα «ΟΡΙΟΝ»", τόμος ΙΕ', τιμητικός τόμος στον καθηγητή Δ.Α. Φατούρο, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική Σχολή -Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 95-102.

<sup>5</sup> Ο Δημήτρης Φατούρος αναφέρεται στην κατοικία στη Βάρκιζα Αττικής, που σχεδίασε σε συνεργασία με τον Βασίλη Γιαννάκη το 1960.

## Σημείωση

Για την ολοκλήρωση αυτής της συνέντευξης, η επικοινωνία μου με τον Δ. Φατούρο ήταν συχνή, και ένα ανέλπιστο μάθημα μέσα από τις καταιγιστικές του ερωτήσεις και το λεπτό του χιούμορ. Η «μαιευτική» του μέθοδος με βοήθησε να κατανοήσω τις ιδέες που θέλησε να μοιραστεί μαζί μου. Στην αρχή, χωρίς να το καταλάβω, ο Δημήτρης Φατούρος αντέστρεψε τους ρόλους, σα να είχα να πω εγώ κάτι σημαντικό.

Μέσα σε ένα πνεύμα φιλίας και ισοτιμίας ενδιαφέρθηκε να μάθει ποιος είμαι, όχι για να αισθανθεί ασφάλεια, αλλά για να χτίσει ένα δημιουργικό πλέγμα συνύπαρξης με τον συνομιλητή του.

Εμμέσως με παρότρυνε να ιεραρχήσω και να ξεδιαλύνω τις προθέσεις μου για τα πράγματα που ήθελα να τον ρωτήσω. Ως ένας καλός δάσκαλος ενδιαφέρθηκε να δημιουργηθεί μια ειλικρινής και γόνιμη σχέση μεταξύ μας, προκειμένου η συνέντευξη να έχει νόημα.