



Ερμηνεύοντας τις αυτοσχεδιαστικές πρακτικές  
σε αστικές περιοχές εποικισμού οικειοποίησης του χώρου

η περίπτωση των όψεων του Φαναριού

Επιβλέπων καθηγητής  
Γιαννούδης Σωκράτης

Λασηθιωτάκη Μελίνα  
Παλαιογιάννη Παντελίτσα

Χανιά, Οκτώβριος 2013  
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείου Κρήτης



ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΙΣ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ  
ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΕ ΑΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΧΕΣ  
ΕΠΟΙΚΙΣΜΟΥ:

η περίπτωση των ὄψεων του Φαναριού



Ευχαριστούμε τον κ. Σωκράτη Γιαννοῦδη για την καθοδήγησή του, τον κ. Νικόλαο Σκούτελη για τη βοήθεια του στο πρόγραμμα Erasmus, την κ. Diley Guzey για τη συνεργασία μας στην Κωνσταντινούπολη, τους γονείς μας, τους φίλους μας και την αδερφή Δάφνη, που είναι φανταστικοί τύποι και μας αγαπάνε.

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	
Κωνσταντινούπολη	13
Φανᾶρι	15
1.1 Ιστορία και αστική δομή του Φαναριού μέχρι το 1960	16
1.2 Ιστορία και αστική δομή του Φαναριού από το 1960 μέχρι σήμερα	18
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	
2.1 Αναλυτική περιγραφή των πληθυσμιακών χαρακτηριστικών του Φαναριού και εισαγωγή στις αυτοσχεδιαστικές πρακτικές που εφαρμόζονται	23
2.2 Αποτύπωση και κατηγοριοποίηση των στοιχείων, αναλυτική περιγραφή βάσει αυτοσχεδιαστικών πρακτικών και ανθρωπολογικών προσεγγίσεων	30
2.2.1 Χρωματιστές εισοδοί κατοικιών	32
2.2.2 Οι εισοδοί των κατοικιών βαμμένες με μπλε χρώμα	36
2.2.3 Τα σκαλιᾶ των εισόδων	40
2.2.4 Τα μπαθκόνια	42
2.2.5 Το παντζούρι του Κωνσταντινουπολίτικου αρχιτεκτονικού στυλ	46
2.2.6 Οι ὄψεις της εμπορικής ζώνης	50
2.2.7 Τα κίτρινα στέγαστρα	52
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	
3.1 Bricolage	58
3.2 Adhøcism	60
3.3 Adhøcism, Bricolage και Φανᾶρι	62
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	72
ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ	76
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	78
ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	84

ΕΙΣΑΓΩΓΗ



Έναυσμα για την παρούσα ερευνητική εργασία αποτέλεσε η εξάμηνη παραμονή μας στην Κωνσταντινούπολη, λόγω του προγράμματος Erasmus. Η Κωνσταντινούπολη διαθέτει έναν πολύπλοκο χαρακτήρα, όπως θα άρμοζε στην μακραίωνη και παραγμένη ιστορία της, και ταυτόχρονα, συνιστά μια πόλη έντονων αντιθέσεων. Η πόλη των 17 εκατομμυρίων κατοίκων απλώνεται, και «διχάζεται» ανάμεσα, σε δύο ηπείρους. Οι τεχνολογικές εξελίξεις, που αργοπορημένα ήρθαν, μόλις το 1973, να γεφυρώσουν τις δύο πλευρές του Βοσπόρου, στάθηκαν ανίκανες να γεφυρώσουν τον κοινωνικό- πολιτιστικό και οικονομικό διχασμό. Στάθηκαν ανεπαρκείς να δώσουν απάντηση στα δίπολα μεταξύ των οποίων η «Πόλη» ταλαντεύεται, από την ίδρυση του Τουρκικού Κράτους κι έπειτα. Το *νέο* και το *παλιό* το *υλικό* και το *πνευματικό*, η *λογική* και η *προκατάληψη*, η *Ανατολή* και η *Δύση* συνυπάρχουν και συγκρούονται.

### Σπίτια που τα κατοικούν «άλλοι»

Μια περιοχή που αποτυπώνει πλήρως αυτή τη συνύπαρξη αλλά και την ασάφεια των ορίων είναι το Φανάρι. Χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια μπορεί κανείς να διακρίνει ότι τα κτίρια ανήκουν σ' έναν πολιτιστικό κύκλο, ενώ οι κάτοικοι τους σε κάποιον άλλον. Μια αρχιτεκτονική δουλτικού εκλεκτικισμού του 19ου αιώνα, της Belle Epoque, με αναγεννησιακά στοιχεία, χρησιμοποιείται τώρα από ένα μείγμα πληθυσμού που κάθε άλλο παρά τους διάδοχους ή τους επίγονους αυτών που τα έχτισαν ή τα κατοίκησαν, θυμίζουν. Τα παρηκμασμένα πλέον κτίρια έχουν υποστεί μετατροπές και οι αυθόρμητες επεμβάσεις, των νέων ιδιοκτητών τους, προσδίδουν τόνους ζωντάνιας στις φθαρμένες όψεις τους.

*Αυτοί που «λάμπουν»* δια της απουσίας τους<sup>1</sup> και αυτοί που πασχίζουν να ζήσουν κάτω από τις αντίξοες συνθήκες, συνεργάζονται άμογα για να δημιουργήσουν τον συγκινητικό χαρακτήρα της *Ιστανμπούλ*. Η συγκινητική αυτή διάσταση της Πόλης αποτέλεσε το εφαλτήριο για την παρούσα ερευνητική εργασία.

---

1 Μασσαβέτας, Αλέξανδρος, *Κωνσταντινούπολη: η Πόλη των απόντων*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2011, σελ. 137

## Υπόθεση της ερευνητικής εργασίας

Θέμα της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η καταγραφή, η μελέτη και η κατά το δυνατό ερμηνεία, των αυτοσχεδιαστικών πρακτικών μετασχηματισμού και οικειοποίησης του χώρου στην υφιστάμενη αρχιτεκτονική της περιοχής του Φαναριού, από χρήστες που κλήθηκαν να ζήσουν σε αυτή, χωρίς να έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς με το αρχικό οικονομικό, κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε. Συγκεκριμένα, εξετάζονται οι έντονες τροποποιήσεις που υπέστησαν οι πρώην αστικές κατοικίες πλουσίων ελλήνων στο Φανάρι, μετά την εγκατάσταση των εποίκων από την Ανατολία.

Οι παρατηρήσεις περιορίζονται στο επίπεδο των όψεων, καθώς δεν ήταν δυνατή η πρόσβαση στο εσωτερικό των κατοικιών, αφενός λόγω δυσεπίλυτων γλωσσικών ζητημάτων, κι αφετέρου λόγω του εσωστρεφούς χαρακτήρα των κατοίκων. Στις όψεις, λοιπόν, αποτυπώνεται η σύγχυση της σύγχρονης πραγματικότητας, μέσα σε μια πόλη πολλών ταχυτήτων. Οι αυτοσχεδιαστικές λογικές, στηρίζονται στην επανάχρηση απομεινारीών, με τη λογική του *ad hoc*, και παραπέμπουν σε σύνθεση *bricolage*. Οι δύο τελευταίες έννοιες αναλύονται εκτενώς, και το θεωρητικό τους πλαίσιο καθίσταται ως βάση για την βαθύτερη ερμηνεία του λεξιλογίου των επεμβάσεων, όπου παρά την ατέλεια του αποτελέσματος, αποδίδουν στο χώρο έντονη συναισθηματική φόρτιση και ζωντάνια στις εικόνες.

## Μέθοδος της ερευνητικής εργασίας

Η τρέχουσα ερευνητική εργασία έχει αρχικά χαρακτήρα έρευνας πεδίου στην περιοχή του Φαναριού, όπου πραγματοποιούνται, ταυτόχρονα, επί τόπου παρατηρήσεις για τον πληθυσμό της περιοχής και φωτογραφική αποτύπωση των όψεων των υφιστάμενων κελυφών. Μετά την κατηγοριοποίηση των παρατηρήσεων και την προσπάθεια ανεύρεσης εκείνων των στοιχείων που επαναλαμβάνονται, και τελικά δημιουργούν έναν κώδικα μεταξύ των μελών, της υπό μελέτη κοινωνικής ομάδας, ακολουθείται βιβλιογραφική έρευνα τόσο για την ενίσχυση ή την απόρριψη των προσωπικών θέσεων όσο και για τον εμπλουτισμό τους με ανθρωπολογικές προσεγγίσεις. Τέλος, η ερμηνευτική μέθοδος οδηγεί στην εξαγωγή συμπερασμάτων.

Αντίστοιχα, διαρθρώνονται και τα κεφάλαια της εργασίας. Αρχικά, γίνεται μια σύντομη αναφορά στην υφιστάμενη αστική κατάσταση στην Κωνσταντινούπολη, και τους λόγους που την οδήγησαν εκεί, και στη συνέχεια η εργασία επικεντρώνεται στην προς μελέτη περιοχή, δηλαδή το Φανάρι. Έπειτα από μια ιστορική αναδρομή, με έμφαση στα διαδοχικά προγράμματα αποκατάστασης της περιοχής, παρατίθεται μια εκτενής περιγραφή των αρχιτεκτονικών και πληθυσμιακών δεδομένων εν έτη 2013, κυρίως μέσω προσωπικών παρατηρήσεων. Ακολουθεί η παράθεση της φωτογραφικής αποτύπωσης, υπό τη μορφή πίνακα, και η αναλυτική περιγραφή με αντίστοιχους σχολιασμούς, που έχουν τη βάση τους στη βιβλιογραφία. Τέλος, επιχειρείται η ερμηνεία των παρατηρήσεων, υπό το πρίσμα του *ad hoc* και του *bricolage*.

Όσον αφορά τις βιβλιογραφικές πηγές, βαρύνουσα σημασία δίνεται στο βιβλίο του Αλέξανδρου Μασσαβέτα, *Κωνσταντινούπολη, η Πόλη των Απόντων*, κυρίως στο πρώτο στάδιο, του προσανατολισμού στην πόλη και στη συλλογή κάποιων πρώτων ιστορικών στοιχείων, και ακολούθως, στο βιβλίο *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες* του Amos Rapoport. Τέλος, επιχειρείται η ερμηνεία και ο συσχετισμός των αυτοσχεδιαστικών πρακτικών βάσει δυο συγκεκριμένων συγγραμμάτων, αφενός του *ADHOCISM, the case for improvisation* του Charles Jenks και αφετέρου του *Άγρια Σκέψη* του Claude Levi Strauss. Σημαντικοί, επίσης, θεωρητικοί οι οποίοι αναφέρονται, χωρίς να εξετάζονται εκτενώς, είναι ο Martin Heidegger, ο Christian Norberg-Schulz και ο Παύλος Λέφας.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η μεγάλη τομή στην ιστορία αλλά και στον χαρακτήρα της Κωνσταντινούπολης συντελέστηκε με την άνοδο του Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ<sup>2</sup> στην εξουσία. Η μεταφορά της πρωτεύουσας στην Άγκυρα, ήταν η αρχή της μετατόπισης του ενδιαφέροντος προς τα βάθη της Ανατολής και η προσπάθεια επιβολής μιας ενωμένης, γεωγραφικά αλλά και πολιτιστικά Τουρκικής Δημοκρατίας, με την προσάρτηση των εναπομεινάντων τμημάτων της Ανατολίας. Η πολιτική γραμμή κινούνταν προς την απόδοση μιας ενιαίας εθνικής ταυτότητας, που θα αφομοίωνε πληθυσμιακές μειονότητες (π.χ. Κούρδους), με ταυτόχρονους άξονες τον εκδυτικισμό<sup>3</sup> και τον εθνικισμό, ο οποίος ακολουθήθηκε από βίαιοπραγίες (π.χ. γενοκτονία των Αρμενίων, διωγμός των Ελλήνων), και δυσχερείς νομικές διατάξεις προς τις μη – μουσουλμανικές μειονότητες. Όπως ήταν επόμενο, οδήγησε στην αλλαγή της δομής της Κωνσταντινούπολης, η οποία στηριζόταν στον πολιτιστικό πλουραλισμό. Σήμερα, είναι κατακερματισμένη, καθώς ούτε οι «νέοι Τούρκοι» που ήρθαν να την κατοικήσουν, ούτε όσοι ξένοι απέμειναν κατάφεραν να ενταχθούν ομαλά στη νέα πραγματικότητα. Συνιστά, λοιπόν, ένα χώρο ο οποίος συντίθεται από διαφορετικούς τόπους-τοπικότητες, διάσπαρτους μέσα στη μητροπολιτική εξορία.

Στα πλαίσια των προαναφερθέντων διπόλων, από τη μία, παρατηρείται η επέλαση της αστικής ανάπτυξης που την σαρώνει. Στοχεύει στη δημιουργία μιας μητρόπολης, ευρωπαϊκών προδιαγραφών, που λειτουργώντας σα βιτρίνα, θα εξισώσει το σύνολο της Τουρκίας με την Ευρώπη και θα δώσει την ώθηση για το μεγάλο άνοιγμα προς τη Δύση. Οι «αγροικοί εξ' Ανατολών» εκδυτικοποιούνται, ή αλλιώς «εξευγενίζονται» με κίνδυνο απώλειας κάθε ιστορικής μνήμης.

Από την άλλη ωστόσο, η αίγλη της σημερινής Ιστανμπούλ πηγάζει περισσότερο από τα φαντάσματα του παρελθόντος και την αινιγματική διάσταση που πλανάται γύρω τους. Από τον κοσμοπολιτισμό και το μωσαϊκό των πολιτισμών – τους Εβραίους, τους Αρμένιους, τους Ρώσους, τους Έλληνες- απέμειναν μόνο τα ίχνη τους, τα οποία είναι παρόντα στον οικοδομικό ιστό και στην κουλτούρα. *«Στην Πόλη», σημειώνει ο Αλέξανδρος Μασσαβέτας, «λανθάνουν η μνήμη και τα σιωπηλά μνήματα. Εδώ κυριαρχεί η νοσταλγία και το αίσθημα της απώλειας. Κάθε βήμα στις ιστορικές γειτονιές το συνοδεύουν τα αδιάψευστα ίχνη μιας απουσίας. Θλιβερή μαρτυρία εγκαταλελειμμένων σπιτιών και ιερών. Σπίτια που τα κατοικούν άλλοι. Ρημαγμένα νεκροταφεία».*

2 Ο Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ (Θεσσαλονίκη, 19 Μαΐου 1881- Κωνσταντινούπολη, 10 Νοεμβρίου 1938) ήταν Τούρκος στρατιωτικός και πολιτικός. Υπήρξε ιδρυτής και πρώτος πρόεδρος της Τουρκικής Δημοκρατίας. Θεωρείται χαρακτηριστικός ηγέτης, του οποίου η μορφή, σύμφωνα με τους σύγχρονους ιστορικούς, συγκαταλέγεται ανάμεσα στις σημαντικότερες προσωπικότητες που επηρέασαν καθοριστικά τον 20ό αιώνα. Το «Ατατούρκ» σημαίνει «πατέρας των Τούρκων».

3 Οι ηγετικές ομάδες ταύτιζαν τον πολιτισμό, την πρόοδο και την εγγραμματοσύνη με τον εκδυτικισμό, ο οποίος στις πλείστες των περιπτώσεων υιοθετήθηκε άκριτα, προκειμένου να επιτευχθεί το προσδόκιμο των αποτελεσμάτων, σε κοινωνικό, πολιτιστικό και κυρίως οικονομικό επίπεδο, καθώς η οικονομική επιτυχία έγινε ο σπουδαιότερος δείκτης κοινωνικής διάκρισης, πράγμα που σταδιακά οδήγησε σε συνεχή αύξηση της πώλησης ανάμεσα στους ξένους υπηκόους, οι περισσότεροι από τους οποίους αξιοποιούσαν τα νέα οικονομικά δεδωμένα, και στους μουσουλμάνους, που οι περισσότεροι παρέμειναν φτωχοί αγρότες.

[Keyder, Çağlar & Φραγουδάκη, Άννα (επιμ.), *Ελλάδα και Τουρκία: Πορείες εκσυγχρονισμού. Οι αμφίσημες σχέσεις τους με την Ευρώπη 1850-1950*, μτφρ: Κώστας Κουρεμένος, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2008, σελ.10]



Χάρτης της Κωνσταντινούπολης, 1807



Γκραβούρα, άποψη της εμπορικής δραστηριότητας στις όχθες του Κεράτιου Κόλπου, 1850



## Φανάρι

Το Φανάρι (Fener) βρίσκεται στην ιστορική χερσόνησο της Κωνσταντινούπολης και πρόκειται για μια από τις παλιότερες συνοικίες της. Οφείλει το όνομά του στο φανό που ανάβει τη νύχτα για να καθοδηγεί τα ψαροκάικα, ήδη από τη Βυζαντινή περίοδο. Στις μέρες μας υπάγεται στο δήμο του Φάτιχ (Fatih), ο οποίος εκτείνεται από τον Κεράτιο Κόλπο (Halic) στο Βορρά, μέχρι τη Θάλασσα του Μαρμαρά στο Νότο, ενώ στα δυτικά ορίζεται από τα Θεοδοσιανά τείχη. Το Φανάρι είναι κτισμένο αμφιθεατρικά στην πλαγιά του Πέμπτου Λόφου, σβήνοντας προς τον Κεράτιο Κόλπο. Έδρα του Ορθόδοξου Πατριαρχείου, περιοχή κατοικίας επιφανών Ελλήνων κατά τη διάρκεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, υπήρξε λίκνο του Ελληνισμού για περίπου διακόσια χρόνια, από το 1600 μέχρι τον εμπρησμό του 1821. Έκτοτε η εικόνα του έχει υποστεί πολλές αλλαγές και μεγάλο τμήμα του, ανεπανόρθωτες καταστροφές.



Χάρτης ευρύτερης περιοχής του Δήμου Φάτιχ, με έμφαση στη χωροθέτηση της περιοχής του Φαναριού

## 1.1 Ιστορία και αστική δομή του Φαναριού μέχρι το 1960

Η ίδρυση της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας κατά τη βασιλεία του Μεχμέτ του Κατακτητή (Mehmed bin Murad Khan), επισφραγίστηκε με την οικοδόμηση του Ελληνικού Ορθόδοξου Πατριαρχείου στο Φανάρι το 1600. Συνακόλουθη ήταν η εγκατάσταση Ελλήνων στην περιοχή, δημιουργώντας ένα θύλακα ομόθρησκων, στα πλαίσια της αναβίωσης του οθωμανικού θεσμού των μιλλέτ<sup>4</sup>.

Οι γραπτές αναφορές για την «ελληνική περίοδο» του Φαναριού είναι αρκετές και σκιαγραφούν με σχετική σαφήνεια τη ζωή, τις συνήθειες, τα ήθη και τα έθιμα, αποτελώντας παράλληλα τεκμήρια αρχιτεκτονικής. Στην περιοχή συγκεντρώνονταν αξιοσημείωτα αρχιτεκτονήματα, όπως, το Ελληνικό Πατριαρχείο, η Βουλγάρικη εκκλησία του Αγ. Στεφάνου, γνωστή για την κατασκευή της από χυτοσίδηρο, και το εμβληματικό κτίριο της Μεγάλης του Γένους Σχολής που κυριαρχεί στον ορίζοντα της νότιας πλευράς του Κεράτιου Κόλπου. Έργο του αρχιτέκτονα Δημάδη, νεο- γοθθικού στυλ, του 1881, φαίνεται από το Iskele Meydanı και χαρακτηρίζεται από τον Resad Ekrem Kocu ως «το μεγαλύτερο κτίριο και στις δυο ακτές του Κεράτιου Κόλπου».

Ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης τα λιθόκτιστα αρχοντικά κοντά των Ελλήνων, στην ακτή που το εσωτερικό τους ήταν κομψά επιπλωμένο σε τούρκικο



5  
Βουλγάρικη εκκλησία του Αγ. Στεφάνου, 19ος αι.



6  
Η Μεγάλη του Γένους Σχολή, άποψη από την ακτή του Κεράτιου Κόλπου, 1910

4 Η λέξη Millet (μιλλέτ) προέρχεται από την Αραβική λέξη millah και κυριολεκτικά σημαίνει έθνος. Το σύστημα των μιλλέτ θεωρείται ένα πρώιμο παράδειγμα του θρησκευτικού πλουραλισμού. Ο όρος μιλλέτ είναι στενά συνδεδεμένος με τους Ισλαμικούς Νόμους, περί της μεταχείρισης μη- Μουσουλμανικών μειονοτήτων (dhimmi). Αναφέρεται στη σχετική αυτονομία που επέτρεπε την εφαρμογή του προσωπικού ηθικού κώδικα και των θρησκευτικών νόμων κάθε κοινότητας, όπως του Μουσουλμανικού Νόμου (Sharia), του Χριστιανικού Νόμου της Καθολικής Εκκλησίας (Canon law), του Εβραϊκού Νόμου (Halakha). Οι διακρίσεις σε μιλλέτ γίνονταν βάσει των θρησκευτικών φρονημάτων και όχι βάσει εθνικής προέλευσης. Η κεφαλή του μιλλέτ- όπου ίσχυε θρησκευτική ιεραρχία, όπως για παράδειγμα το Ελληνικό Ορθόδοξο Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης- λογοδοτούσε άμεσα στον Οθωμανό Σουλτάνο. Τα μιλλέτ είχαν μεγάλη δύναμη- είχαν το αυτοδιοικητο και συνέλλεγαν τους δικούς τους φόρους, με μόνη υποχρέωση το σεβασμό της Αυτοκρατορίας.



στυλῶ. Οι περιγραφές του Gautier<sup>6</sup> στο βιβλίο «Ιστάνμπουλ» συμπληρώνουν την εικόνα: «Οι επαύλεις χαρακτηρίζονταν από ξεχωριστό αρχιτεκτονικό στυλ. Τα περισσότερα κτίρια είχαν κομψά μπαλκόνια, τα οποία υποστηρίζονταν από περίτεχνα φιλοτεχνημένα στοιχεία. Τα σπίτια θύμιζαν απημενάρια του Μεσαίωνα, με τοίχους χοντρούς αρκετά ώστε να αντέξουν πολιορκία, μεταλλικά ρολά παντζουριών, χοντρές προστατευτικές μπάρες σε στενά παράθυρα και κορνίζες που θύμιζαν παραπετάσματα. Όλες αυτές οι πολυτέλειες εξυπηρετούσαν στην προστασία κατά της φωτιάς, που συχνά έπληττε την περιοχή». Η αρχιτεκτονική σύνθεση εμπλουτιζόταν από τοξωτά παράθυρα, διακοσμητικές μαρκίζες, θολωτές οροφές, κορνίζες και κονσόλες γύψινες, περίτεχνα διακοσμημένα τζακία, πτυχωτές κολώνες, κόγχες στους τοίχους, σκεπαστές αυλές και διακοσμητικά αραβουργήματα.

Τα τριώροφα και τετραώροφα μέγαρα, όπως περιγράφονται παραπάνω, τα οποία στέκονταν δίπλα στην ακτογραμμή, πολλές φορές μάλιστα κτισμένα έξω από τα τείχη, προκειμένου να έχουν απρόσκοπτη θέα στον Κόλπο, κατεδαφίστηκαν κατά τη διαπλάτυνση της κεντρικής λεωφόρου, περίπου το 1920. *Οι κάτοικοι τους εκδιώχθηκαν, οι ντελικάτες φιγούρες, που ξεπρόβαλλαν από τα παράθυρα, με τα λεπτεπίλεπτα λευκά χέρια, τα μαύρα μελαγχολικά μάτια, γεμάτα κατηγορώ, τα κυματιστά μαλλιά, το κομψό και απλό προφίλ που θύμιζε την τελειότητα των κλασικών έργων τέχνης*<sup>7</sup> αποτελούν φαντάσματα του παρελθόντος. Σήμερα, το Φανάρι εκβιομηχανοποιημένο και με μεγάλο κυκλοφοριακό φόρτο, δε θυμίζει σε τίποτα την ένδοξη ιστορία του. Αντίθετα αποτελεί ένα τόπο θολών μύθων και ξεχασμένων αναμνήσεων.



Γκραβούρα, επαύλεις στο παραλιακό μέτωπο του Φαναριού, 1870

5 Eyice, Semavi, *Tarihçe Bogazici ve Halic, Eren Yayincilik ve Kitapcilik* Istanbul, 1975, σελ. 145

6 Ο Pierre Jules Theophile Gautier, (30 Αυγούστου 1811 - 23 Οκτωβρίου 1872) ήταν Γάλλος ποιητής, νοβελίστας, δημοσιογράφος, κριτικός τέχνης και λογοτεχνίας. Περίπου το 1839 έφτασε στην Κωνσταντινούπολη ντυμένος σαν Τούρκος του Τανζιμάτ, με φέσι και γενειάδα, κατάφερε να αναμνηθεί στο πλήθος, να εξερευνήσει την Πόλη και να αφήσει περιγραφές ασύγκριτες όσον αφορά στη ζωντάνια τους.

7 Enault, Louis, *Constantinople et la Turquie*, Nabu Press, Carolina 2010

## 1.2 Ιστορία και αστική δομή του Φαναριού από το 1960 μέχρι σήμερα

1960

Το πρόγραμμα της αποκατάστασης του Φαναριού άρχισε επίσημα το 1960. Εώς τότε η περιοχή πάσχιζε να διατηρήσει την ελληνική της ταυτότητα, παρά τις αγριότητες που πυροδότησαν τα γεγονότα της 6ης Σεπτεμβρίου του 1955 και ολοκληρώθηκαν με τις απελάσεις του 1964. Η παραπάνω πρακτική αποτελεί συνέχεια μιας μακρόχρονης πολιτικής απώθησης μειονοτικών στοιχείων, η οποία θεσμοθετείται μέσω του Συντάγματος, ως κεμαλικός εθνικισμός<sup>8</sup>. Ο πρωθυπουργός İsmet Paşa İnönü απευθυνόμενος το 1925 σε ένα Βρετανό διπλωμάτη, δήλωνε: «Είμαστε ειλικρινά εθνικιστές και ο εθνικισμός είναι ο συνεκτικός μας κρίκος. Μηροστά στην τούρκικη πλειονότητα, τα άλλα στοιχεία δεν έχουν κανενός είδους επιρροή. Οφείλουμε με κάθε τρόπο να εκτουρκίσουμε τους κατοίκους της χώρας. Θα εξουδετερώσουμε όσους αντιτίθενται στους Τούρκους και στον τουρκισμό».<sup>9</sup>

1980

Όταν ο Bedrettin Dalan ανέλαβε τη δημαρχία το 1984, κινήθηκε ακριβώς στο προαναφερθέν πλαίσιο, και ηγήθηκε ενός προγράμματος «αστικής ανάπλασης» που στόχευε στην εξάλειψη οποιασδήποτε αναφοράς στη χριστιανική κοινότητα και στην κληρονομιά της. Το πρόγραμμα όριζε τη διάνοιξη της λεωφόρου Kadir Has, μιας οδικής αρτηρίας που διατρέχει όλο το παραλιακό μέτωπο του Κεράτιου Κόλπου. Η κίνηση αυτή, οδήγησε στην κατεδάφιση μεγάλου αριθμού ελληνικών αρχοντικών και απέκοψε τη γειτονιά από την ακτή. Το πάρκο που διαμορφώθηκε μπροστά στη θάλασσα ποτέ δεν έγινε σημείο ενδιαφέροντος, ούτε σημείο για το παραδοσιακό μαγκάλ<sup>10</sup>.

Όσες κατοικίες διασώθηκαν, δόθηκαν σε χαμηλού εισοδήματος οικογένειες, οι οποίες σύντομα εγκατέλειψαν την περιοχή, παραχωρώντας τη θέση τους σε νέους πληθυσμούς που εγκαταστάθηκαν στην Κωνσταντινούπολη, ερχόμενοι από πόλεις και αγροτικές περιοχές της Μαύρης Θάλασσας, σε απελπιστική κατάσταση, στα τέλη του 1980. Ένας Τούρκος αρχιτέκτονας βλέποντας τα κακοσυντηρημένα κτίρια έγραψε κάποτε: «... τα σπίτια θρηνούν και εκλιπαρούν τις ψυχές μας».<sup>11</sup>

Αυτά ήταν τα πρώτα μεταναστευτικά κύματα στην περιοχή που άλλοτε άνηκε στη βουρζουαζία, κι έκτοτε η δομή του πληθυσμού άλλαξε ριζικά. Σήμερα το Φανάρι μοιάζει

8 Η τουρκική κοινωνία γαλουχήθηκε με τον «Κεμαλικό Εθνικισμό», ο οποίος έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο εκπαιδευτικό σύστημα της Τουρκίας. Ο προσανατολισμός αυτός, στη διαπαιδαγώγηση των νέων, είχε σκοπό την συγκρότηση της ενιαίας τουρκικής ταυτότητας και την υπέρβαση των ιδεολογικών κρίσεων, μέσω της ενίσχυσης της εθνικής ιδέας.

9 Bozarslan, Hamit, *Ιστορία της Σύγχρονης Τουρκίας*, Εκδόσεις Σαββάλα, Αθήνα, 2004

10 Έθιμο κατά το οποίο οι κάτοικοι συγκεντρώνονται δημόσια, σε ελεύθερους χώρους, κυρίως μέρες αργιών και εορτών, προκειμένου να μαγειρέψουν, διασκεδάζοντας σε οικογενειακό και φιλικό κύκλο.

11 Dogan, Hasol, *Mimarlar Dik Durur!*, YEM, Istanbul, 2012, σελ.89

ρημαγμένο. Σύμφωνα με την έρευνα του 2004 σε ένα δείγμα 1401 κτιρίων της περιφέρειας, υπάρχουν 102 ακατοίκητα (ποσοστό 7%), 68 κενά (5.4%), και 124 εν μέρη κενά (9.7%). Πολλά από τα ερείπια (που φτάνουν το 20% του συνόλου) έχουν μετατραπεί σε νυχτερινά ή χειμερινά καταφύγια αστέγων.

Ένας από τους λόγους της έκπτωσης της περιοχής είναι η μεταφορά της ναυτικής βιομηχανίας από τον Κεράτιο Κόλπο στην Tuzla. Από τότε κι έπειτα, οι κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες των κατοίκων χειροτέρευαν, συμπαρασύροντας και την κατάσταση των κτιρίων. Λόγω των χαμηλών τιμών ενοικίασης, το Φανάρι συνεχίζει να κρατάει το κλειδί της προσαρμογής των άρτι αφιχθέντων αγροτικών πληθυσμών στο αστικό περιβάλλον, στους οποίους λείπουν τα οικονομικά μέσα για την επισκευή των κτιρίων και τη διατήρηση της αρχιτεκτονικής τους ποιότητας. Πολλοί από τους κατοίκους δεν έχουν καν πρόσβαση σε βασικές παροχές, που αφορούν κανόνες υγιεινής, όπως, οι πλημμύρες που προκαλούνται κατά τη διάρκεια του χειμώνα, λόγω των έντονων βροχοπτώσεων και της ελλιπούς συντήρησης του αποχετευτικού συστήματος.

Το ζήτημα της παιδείας είναι ένα ακόμα μελανό σημείο όσον αφορά τους κατοίκους της περιοχής. Σχεδόν το ένα πέμπτο των γυναικών, σύμφωνα με κοινωνικό-οικονομικές έρευνες του 1998 και του 2004, πλήττονται από αναλφαβητισμό, ενώ μεγάλο ποσοστό των νέων, άνω των 12 ετών, παρακολουθεί περιοδικά το σχολείο ή το εγκαταλείπει ολοκληρωτικά.



Στιγμή από την καθημερινότητα της ζωής των εποίκων, στην περιοχή του Φαναριού

Στις αρχές του 1990 οι περιοχές του Φαναριού και του Μπαλάτ ανακηρύχθηκαν ως υπαίθρια μουσεία μη- Μουσουλμανικής αστικής αρχιτεκτονικής. Υπό την καθοδήγηση της UNESCO και την οικονομική στήριξη της Ευρωπαϊκής Ένωσης και του Δήμου Φάτιχ, το «Πρόγραμμα Αποκατάστασης του Φαναριού και του Μπαλάτ» τέθηκε σε εφαρμογή. Το πρόγραμμα δεν απέβλεπε μόνο στην αποκατάσταση των κελυφών και στη δημιουργία υποδομών ώστε οι περιοχές να μετατραπούν σε τουριστικά γκέτο αλλά στόχευε πρωτίστως στη διατήρηση και ενίσχυση της υπάρχουσας κοινωνικής συνοχής και την ενδυνάμωση της κοινωνικής και ιστορικής ταυτότητας. Εξίσου σημαντικές συνιστώσες ήταν η απόδοση κινήτρων για την παραμονή των υπάρχόντων πληθυσμών στην περιοχή, καθώς και η βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης τους υπό οικονομικούς όρους και όρους παιδείας, ακολουθώντας τις οδηγίες του Παγκόσμιου σχεδίου δράσης για τους ανθρώπινους οικισμούς (Habitat Agenda) και τη Διακήρυξη της Κωνσταντινούπολης.<sup>12</sup>

Το «Πρόγραμμα Αποκατάστασης των περιοχών Φαναριού και Μπαλάτ», ολοκληρώθηκε σε δυο διαδοχικές φάσεις. Αρχικά η κατασκευαστική εταιρία PEKERLER Insaat ανέλαβε το έργο έπειτα από την υπογραφή της αντίστοιχης σύμβασης, που προκηρύχθηκε από την Ευρωπαϊκή Επιτροπή Τουρκικής αντιπροσωπείας, τον Αύγουστο του 2004. Οι κατασκευαστικές δραστηριότητες ξεκίνησαν για είκοσι έξι επιλεγμένα κτίρια, έπειτα από την έγκριση των ιδιοκτητών τους. Η αποκατάσταση των είκοσι έξι κατοικιών θα διαρκούσε περίπου οκτώ μήνες, θα κόστιζε 377.000 ευρώ και προέβλεπε επισκευές των ορόφων και των προσόψεων, αντικατάσταση των πορτών της εισόδου και των λοιπών κουφωμάτων, αφαίρεση των περιττών προσθηκών. Κατά τη διάρκεια των επισκευών, οι πρωτότυπες αρχιτεκτονικές αξίες των κτιρίων όφειλαν να προστατευθούν και βασικός στόχος ήταν η βελτίωση της φυσικής τους κατάστασης.

Αργότερα, προκηρύχθηκαν η πλήρης αποκατάσταση επιπλέον δεκατριών κατοικιών, οι επισκευές οροφών και προσόψεων ακόμα είκοσι τεσσάρων, η αναμόρφωση δυο κτιρίων ως κοινωνικό και πολιτιστικό κέντρο, οι επισκευές ορόφων και προσόψεων σε είκοσι οκτώ καταστήματα της αγοράς του Μπαλάτ και η πλήρης αποκατάσταση πέντε εξ αυτών. Οι εργασίες θα διαρκούσαν δέκα μήνες και θα ολοκληρώνονταν το 2008. Δυστυχώς, το εγχείρημα δεν καρποφόρησε καθώς αφενός δεν αποπερατώθηκε στο σύνολό του και αφετέρου δεν κατάφερε να αλλάξει σε βάθος τη νοοτροπία των κατοίκων.

---

<sup>12</sup> Οι κυβερνήσεις θα πρέπει: Να ενισχύσουν τις δυνατότητες των φορέων κατάρτισης και των μη- κυβερνητικών οργανώσεων στην αριθμητική αύξηση και την ποικιλία της προσφοράς ειδικευμένων εργατών στις κατασκευές και να προωθήσουν τη μαθητεία για εξειδίκευση τους, ειδικά για τις γυναίκες.

Τα πιο πρόσφατα «προγράμματα αποκατάστασης» του Δήμου Φάτιχ προβλέπουν την κατεδάφιση πολλών εκ των ιστορικών Ελληνικών κατοικιών και την εκ νέου ανέγερση οικοδομικών τετραγώνων που θα μιμούνται την παραδοσιακή αρχιτεκτονική εξωτερικά ενώ εσωτερικά θα ακολουθούν σύγχρονες επιλύσεις. Η πρακτική αυτή αντιτίθεται στις βασικές αρχές αποκατάστασης, όπως αυτές ορίζονται από τον Alois Riegl, αγνοώντας την «ιστορική αξία» και την «αξία παλαιότητας»<sup>13</sup>, αναπαράγοντας απομιμήσεις, κενές περιεχομένου.

Παρά τα θεσμοθετημένα προγράμματα αποκατάστασης, οι κάτοικοι ενεργούσαν, και συνεχίζουν να λειτουργούν, παρεμβατικά, προκειμένου να προσδώσουν χαρακτήρα στα κτίσματα και να βελτιώσουν τις συνθήκες διαβίωσής τους. Οι αυθόρμητες επεμβάσεις ξεχωρίζουν, δίνοντας την εντύπωση του ατελούς, πάνω στα προηγούμενως τέλεια κτίρια των αστών προκατόχων και συνιστούν την ιδιαίτερη έκφραση του τυχαίου και του υποκειμενικού στη διαμόρφωση του χώρου. Πηγάζουν από την ανθρώπινη εμπειρία και επιθυμία, χωρίς να υπόκεινται, εκ πρώτης όψεως, σε συγκεκριμένους κανόνες, δημιουργώντας μια αισθητική ταυτότητα, που θα μπορούσε να ερμηνευθεί μέσω του adhocism, όπως διατυπώθηκε από τους Charles Jencks και Nathan Silver και να παραπέμψει στις πρακτικές του bricolage, υπό την προσέγγιση του ανθρωπολόγου Claude Levi-Strauss.

---

13 «Ιστορικά» ονομάζουμε όλα όσα προϋπήρξαν και δεν υπάρχουν πια. Ότι προϋπήρξε κάποτε και δεν μπορεί να υπάρξει ποτέ ξανά αποτελεί αναντικατάστατο και αμετακίνητο κρίκο μιας εξελικτικής αλυσίδας ή με άλλα λόγια, αποτελεί προϋπόθεση όλων όσων έπονται και τα οποία δεν θα μπορούσαν να υπάρξουν, όπως υπήρχαν, εάν δεν είχε προηγηθεί ο πρώτος τούτος κρίκος.

Η αξία παλαιότητας φαίνεται με την πρώτη κιόλας ματιά από την παρωχημένη όψη του μνημείου. Η αξία παλαιότητας προβάλλει την αξίωση να αναγνωρίζεται από την μεγάλη μάζα. Η αντίθεση της με το παρόν, στην οποία στηρίζεται, δεν έγκειται στην τεχνοτροπία όσο σε μια ορισμένη ατέλεια, στον μη κλειστό χαρακτήρα του έργου, στη ροπή προς τη διάλυση της μορφής και του χρώματος.

Ιωάννης Μπαμπουνής (επιμ.), «Αλόις Ριγκλ. Ουσία και Γένεση της Μοντέρνας Λατρείας των Μνημείων» στο *Ιστορίας Μέγαρα* Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2011, σελ. 261

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

## 2.1 Αναλυτική περιγραφή των πληθυσμιακών χαρακτηριστικών του Φαναριού και εισαγωγή στις αυτοσχεδιαστικές πρακτικές που εφαρμόζονται

*Ο τρόπος με τον οποίο κατοικούμε και οι κατοικίες μέσα στις οποίες ζούμε είναι αντικείμενα της ανθρώπινης νόησης και ως τέτοια είναι αντικείμενα που υπόκεινται σε συνεχή μετασχηματισμό αναφέρει ο Boudon σε μια μελέτη για τις μετατροπές που υπέστησαν οι αυστηρά μοντέρνες δημιουργίες του Le Corbusier, στο Bordeaux, από τους ιδιοκτήτες του. Συνεχίζοντας, προσθέτει πως κατά μια πιο αναλυτική προσέγγιση, στην κατοικία αναγνωρίζεται μια διπλή φύση, αφενός είναι το αντικείμενο διανοητικής και αισθητικής ανάλυσης, και αφετέρου είναι ένα κοντέινερ στο οποίο οι άνθρωποι ζουν τη ζωή τους. Στην πρώτη περίπτωση το ζήτημα έγκειται στην αντιμετώπιση του εξωτερικού και στη δεύτερη περίπτωση αφορά το εσωτερικό.<sup>14</sup>*

Οι καταγραφές και οι παρατηρήσεις, σε αυτή την ερευνητική εργασία, αφορούν αποκλειστικά στο πρώτο επίπεδο, το εξωτερικό. Η όψη συνιστά το χωρικό εκείνο στοιχείο, μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου, το οποίο καθίσταται τμήμα κοινωνικών προβολών. Ο τρόπος με τον οποίο, ο χρήστης σχετίζεται με την επιφάνεια της όψης, αποδίδει τον τρόπο με τον οποίο κατοικεί την πόλη, και με τον όρο «κατοικείν» δεν νοείται μόνο η ανάγκη για «υλική προστασία», αλλά κυρίως η ανάγκη «χωρικής έκφρασης». Η σημασία του στοιχείου της όψης συνίσταται στη δυνατότητά της να λειτουργεί ως λευκός καμβάς στον οποίο αποτυπώνονται οι προσωπικές ποιότητες, και το μέσο για την αποτύπωση αυτή είναι οι προσθήκες, η μεταβολή των αναλογιών στα κενά και στα πλήρη, και ο διάκοσμος<sup>15</sup>.

Ενώ η κατοικία είναι το βασικό αντικείμενο προς μελέτη, σε ορισμένες περιπτώσεις γίνεται ανάλυση και των όψεων των καταστημάτων. Στο τμήμα της εμπορικής ζώνης παρατηρείται η συνήθης, και στην ελληνική πόλη, δομή πολεοδομικής οργάνωσης, όπου το εμπόριο στεγάζεται στο ισόγειο των κτιρίων και η κατοικία σε όροφο, αποτελώντας αδιάσπαστη ενότητα.

---

14 Boudon, Philippe, *Lived- in Architecture, Le Corbusier's Pessac revisited*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1972, σελ. 113

15 Η λέξη κόσμος, που κατέληξε να σημαίνει το «στολίδι» και «σύμπαν», είχε αρχικά την έννοια του καλά διατεταγμένου συνόλου. Το «ακόσμητον» σημαίνει «αυτό που δεν είναι στολισμένο», καθώς και «αυτό που δεν έχει τάξη». Το Schmuck -στολίδι-, την έλλειψη του οποίου επισήμανε ο Heidegger, πρέπει να νοηθεί εδώ τόσο ως ornamentum, όσο και ως decorum. Με βάση τον Βιτρούβιο, η αναγεννησιακή και μετά-αναγεννησιακή αρχιτεκτονική θεωρία είχε διακρίνει ανάμεσα στο ornamentum -που κατά κάποιον τρόπο προστίθεται στο κτήριο, προσαρτάται στην εξωτερική όψη του για να το ομορφύνει- και το decorum -που αποδίδει ταυτότητα στο κτήριο δίνοντας του θέση στο κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον. Ο στολισμός, ο διάκοσμος, δεν ταυτίζεται με την τέχνη αλλά από μια άποψη είναι τέχνη. Ο διάκοσμος πράγματι ομορφαίνει. Η ομορφιά είναι τόσο αποτέλεσμα της φροντίδας που επιδείχτηκε με τη διακόσμηση του κτηρίου- είναι απότοκος του διακόσμου ως ornamentum- όσο και αποτέλεσμα της απόδοσης χαρακτήρα στο κτήριο μέσω της ένταξής του σε ένα καλά οργανωμένο σύνολο -είναι απότοκος του διακόσμου ως decorum κτίσματος. [Λέφας, Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas*, Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ. 107]





*Η φθορά και η έκπτωση των αριστοκρατικών κατοικιών, προσωπική αποτύπωση*



Στα πλαίσια της ανάλυσης και της εξαγωγής συμπερασμάτων πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπόψη τα χαρακτηριστικά του πληθυσμού της περιοχής, εστιάζοντας στις πολιτιστικές, ηθικές και κοινωνικές του καταβολές. Το σημερινό Φανάρι αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της «μεταμόρφωσης» της Κωνσταντινούπολης. Η αντίθεση ανάμεσα στον κόσμο των κτιρίων και στον κόσμο των κατοίκων τους, καταδεικνύει τη δραματική μεταβολή στη δημογραφία και στην αστική ταυτότητα. Τα σχολεία, οι εκκλησίες και η αρχιτεκτονική προδίδουν ένα αστικό ελληνικό παρελθόν. Ωστόσο, ο σημερινός πληθυσμός, αποκομμένος από της αγροτικές του ρίζες, φερμένος από την Ανατολία, είναι απόλυτα ξεκομμένος από τον υλικό αυτόν κόσμο που τον περιβάλλει. *Οι νεοφερμένοι της επαρχίας, ανίκανοι να αναπτύξουν ουσιαστικό σύνδεσμο με το κτιριακό περιβάλλον, αισθάνονται ακόμη ξένοι στη γειτονιά- όσο επιθετικά και αν προσπαθούν να τη διεκδικήσουν- έχοντας πέσει οι ίδιοι θύματα των ισλαμο-εθνικιστών. Ομολογούν πολύ συχνά ότι τους διακατέχει ένα συναίσθημα αλλοτρίωσης.*<sup>16</sup>

Η πρωταρχική έμφαση δίνεται στην αναμόρφωση των δυναμικών εντός της υφιστάμενης κοινωνικής ομάδας που κατοικεί μια ιστορική συνοικία και στην προσπάθεια να συνδεθεί το ανθρώπινο με το αστικό περιβάλλον. Στη θέση της αλλοτρίωσης που αισθάνονται όσοι ήρθαν «από μακριά» σε μια γειτονιά της μεγαλούπολης, επιχειρείται να καλλιεργηθεί το συναίσθημα πως ανήκουν σ'αυτήν, εξηγώντας τις αναδιαμορφώσεις της πλειονότητας των υφιστάμενων κελυφών, προκειμένου να ικανοποιούνται οι νέες ανάγκες και απαιτήσεις των κατοίκων, ενισχύοντας ταυτόχρονα το συσχετισμό με το ιστορικό τους υπόβαθρο. *Πρόκειται για μια κοινωνία που είναι δεμένη με την παράδοση, όπου οι λιγοστές αλλαγές που συμβαίνουν πραγματοποιούνται μέσα στο πλαίσιο μιας δεδωμένης κοινής κληρονομιάς και ιεραρχίας αξιών, οι οποίες καθρεφτίζονται στους τύπους των κτισμάτων.*<sup>17</sup>

Ίσως λοιπόν να γίνεται και μια μικρή αναφορά σε έναν πρωτογενή «τοπικισμό»<sup>18</sup> η οποία είναι συνήθως δόκιμη σε «περιθωριακές» περιοχές, εκεί όπου διακρίνεται ακόμα μια πολιτιστική ταυτότητα, κι όπου η ανάμιξη των ιδιομορφιών αποτελεί πολύπλοκο, σύνθετο, συχνά αντιφατικό και παράδοξο φαινόμενο. Ο «τοπικισμός» σε αυτή την περίπτωση δεν είναι άλλο παρά η ανάπτυξη προσωπικών στάσεων που προσπαθούν να αντιμετωπίσουν κριτικά τα νέα πολιτιστικά φαινόμενα, και να τα ενσωματώσουν στις πολύ συγκεκριμένες τοπικές συνθήκες.<sup>19</sup>

---

16 Μασσαβέτας, Αλέξανδρος, *Κωνσταντινούπολη: η Πόλη των απόντων*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2011, σελ.259

17 Rapoport, Amos, *Ανώδυμη Αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφρ. Δημήτρης Φιλιππίδης, εκδόσεις Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2010, σελ.16

18 Έννοια που αποτελεί μια προσέγγιση για την αρχιτεκτονική, η οποία προσπαθεί να αντιμετωπίσει την απουσία τοπικής αναφοράς και την έλλειψη ταυτότητας στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, με τη χρήση γεωγραφικών αναφορών σχετικών με το πλαίσιο του εκάστοτε κτιρίου. Ο όρος τοπικισμός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Alexander Tzonis και Liane Lefevre και με μια ελαφρώς διαφορετική έννοια, από τον Kenneth Frampton. Αναφέρεται στην τοπική αρχιτεκτονική, χωρίς αναφορά στην καθολική διεθνή σκηνή. Μπορεί να θεωρηθεί ένα συγκεκριμένο είδος μεταμοντέρνας στρατηγικής εν σχέσει προς την καταγωγή και τη γη, που παρουσιάζεται ως απάντηση στις αναπτυσσόμενες χώρες και στο διεθνές στυλ. [Σημαιοφορίδης, Γιώργος, «Ο τοπικισμός σαν πολιτιστική τάση της αρχιτεκτονικής», *Θέματα Χάρου+Τεχνών*, Αθήνα, 1983, τχ 14]

19 Σημαιοφορίδης, Γιώργος, «Ο τοπικισμός σαν πολιτιστική τάση της αρχιτεκτονικής», περ. *Θέματα Χάρου+Τεχνών*, Αθήνα, 1983, τχ 14

Οι αναλογίες των πρωτότυπων κτιρίων έχουν σχεδόν εξαφανιστεί και η υλική τους υπόσταση έχει τροποποιηθεί. Οι προηγούμενοι ιδιοκτήτες, οι Έλληνες του Φαναριού, συνιστούσαν μια «καλλιεργημένη» κοινότητα, αναθέτοντας σε επαγγελματίες την αρχιτεκτονική δημιουργία, με αποτέλεσμα την άρτια σχεδίαση των κτιρίων, στα πλαίσια της αναζήτησης μιας «τελειότητας»<sup>20</sup> που θα προσέδιδε κύρος, θα έθετε τα αισθητικά κριτήρια της κοινωνίας και θα έκανε σαφή την κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας.

Το σημερινό αποτέλεσμα των κτιριακών μορφών, απέχει από αυτή την «τελειότητα», η οποία αντικαθίσταται από την ατέλεια αυτοσχεδιαστικών πρακτικών. Οι νέες μορφές είναι μία σύνθεση στοιχείων, οι οποίες ενέχουν ίχνη όλων των φάσεων μετασχηματισμού τους και καταλήγουν να είναι ένα κάτοπτρο κοινωνικών και θρησκευτικών καταλοίπων και ισχνών αισθητικών προτύπων. Οι επεμβάσεις περιορίζονται σε προσθήκες μικρής κλίμακας και επαναλαμβανόμενων διακοσμητικών μοτίβων στις όψεις. Παρατηρείται η χρήση ποικίλων υλικών, όπως για παράδειγμα πλακάκια, ξύλινα και μεταλλικά στοιχεία διαφορετικών χρωμάτων, δημιουργώντας έτσι ένα ετερόκλητο σύνολο με συγκεκριμένη αισθητική αξία, η οποία θα μπορούσε να αναγνωριστεί ως kitsch<sup>21</sup>. Στην περίπτωση αυτή, ο όρος ξεφεύγει από τα πλαίσια της σκοπούμενης αισθητικής αντίληψης και προσδιορίζει ανθρώπινες καταστάσεις και κοινωνικές συμπεριφορές, υποδεικνύοντας την έλλειψη μορφωτικού και πολιτιστικού επιπέδου σε μια διαδικασία αυθόρμητης δημιουργικής δραστηριότητας. Η επιλογή των υλικών δεν έχει γίνει σκόπιμα, κάποια από αυτά έχουν βρεθεί τυχαία και έχουν επαναχρησιμοποιηθεί, προκειμένου να επιλυθούν άμεσα πρακτικά ζητήματα ή λειτουργούν ως διακοσμητικά στοιχεία, καθιστώντας τους νέους «Φαναριώτες», ακούσια, bricoleurs, έννοια η οποία θα αναλυθεί εκτενέστερα σε επόμενο κεφάλαιο.

---

20 Η τελειότητα των κτιρίων συγκροτούνταν γύρω από τις συγκεκριμένες γεωμετρίες, ώστε το τελικό αποτέλεσμα να διέπεται από συμμετρία, της αρμονίας στις αναλογίες, την απλότητα και την καθαρότητα στους όγκους, τον περίτεχνο διάκοσμο, την υψηλή ποιότητα των υλικών και την εναρμόνιση του συνόλου με τον περιβάλλοντα χώρο.

21 Ο όρος *Kitsch* πιθανότατα γερμανικής καταγωγής, πρωτοεμφανίζεται στην ζωγραφική, αλλά αργότερα διευρύνθηκε ώστε να περιλάβει την καλλιτεχνική έκφραση στην αρχιτεκτονική και διακόσμηση. Ένας γενικός χαρακτηρισμός για το *Kitsch* είναι το «παράταιρο», το οποίο διευκρινιστικά έχει τρεις διατυπώσεις: την ανατροπή της κλίμακας, τη μετατόπιση του υλικού, τη χωρική ασυμβατότητα. *Kitsch* θεωρείται η καλλιτεχνική έκφραση, η οποία ενώ χαρακτηρίζεται από τα παραπάνω, συμπλέκεται ταυτόχρονα με τη στρεβλή μίμηση, την αντιγραφή που αλλοιώνει, την απεικόνιση που υπονομεύει προς την κατεύθυνση των βασικών χαρακτηριστικών. Απαραίτητη για την κατανόηση του *Kitsch* είναι η διάκριση ανάμεσα στο πηγαίο και στο σκοπούμενο. Το πηγαίο *Kitsch* είναι εκείνο του οποίου ο χρήστης δεν έχει συνείδηση του «παράταιρου», δεν το γνωρίζει ως *Kitsch* αποτελεί την περίπτωση αυθόρμητης έκφρασης γούστου. Αντίθετα, το σκοπούμενο *Kitsch*, έντεχνο και όχι αθώο, έχει την ικανότητα να θυμίζει κάτι εσφαλμένο, προκειμένου να σαγηνεύσει.



*Η παρακμή στη σημερινή όψη του Φαναριού, προσωπική αποτύπωση*



*Απρογραμμάτιστες επεμβάσεις οικειοποίησης του χώρου στο Φανάρι, προσωπική αποτύπωση*



Η επανειλημμένη, λοιπόν, χρήση των παραπάνω, τα καθιστά στοιχεία ενός «κώδικα» μεταξύ των μελών της κοινότητας, προκειμένου να δημιουργήσουν ένα κοινό παρονομαστή στα πλαίσια της αναζήτησης μιας κοινής ταυτότητας. Ο Robert Venturi μιλώντας για το νοηματικό φορτίο της καθημερινής αρχιτεκτονικής, με έμφαση στη μικρή κλίμακα, επισημαίνει ότι *η συνηθισμένη, αντιηρωική αρχιτεκτονική εδράζεται σε κοινά αντιληπτούς κώδικες επικοινωνίας, καθιστώντας ορατή στην πόλη τη λειτουργία των κτισμάτων και τις πολιτιστικές επιλογές που είναι ενσωματωμένες σ'αυτά, επιτυγχάνοντας την απόδοση ταυτότητας και χαρακτήρα στον χώρο και καθιστώντας την πόλη πεδίο στο οποίο αντανακλώνται οι σχέσεις μεταξύ των μελών μιας κοινωνίας.*<sup>22</sup>

Οι εικόνες που προκύπτουν μπορεί να είναι φλύαρες, αλλά διαθέτουν ένα πολύ σημαντικό στοιχείο, το τοπικό και το χρονικό τους περίγραμμα που καθορίζει τη συγκεκριμένη ταυτότητά τους, και την ιδιαίτερη φυσιογνωμία τους. Είναι η «σημαντική» ικανότητα του χώρου, η δύναμη της εικόνας να προκαλεί συναισθήματα και να αναδύει μνήμες, ξεπερνώντας τα όρια της κοινωνικής σύμβασης, αναγόμενη σε βαθύτερες πιο προσωπικές προσεγγίσεις και με τον τρόπο αυτό να συγκινεί. Κατά συνέπεια, οι εικόνες αυτές αποκτούν συμβολική διάσταση, αφού τα σύμβολα εξυπηρετούν έναν πολιτισμό, είναι η υλική έκφραση του τρόπου ζωής του, συγκεκριμενοποιώντας τις ιδέες και τα συναισθήματά του.



*Εικόνες και αισθήσεις της αναβίωσης των ερειπίων στο Φανάρι, προσωπική αποτύπωση*

<sup>22</sup> Venturi, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York, 1977, σελ. 115



## 2.2 Αποτύπωση και κατηγοριοποίηση των στοιχείων, και ανθρωπολογικῶν προσεγγίσεων

### κατηγοριοποίηση

#### είσοδος κατοικίας

χρωματιστές εισοδοι



μπλε εισοδοι



σκαλιῶ



αναλυτική περιγραφή βάσει αυτοσχεδιαστικῶν πρακτικῶν

επαναλαμβανόμενων στο χείων

παράθυρα κατοικίας

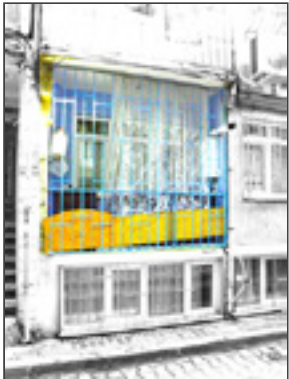
εμπορική ζώνη

μπαλκόνια

πατζούρια

ᾠψεις

στέγαστρα





## 2.2.1 Χρωματιστές είσοδοι κατοικιών

Η χρήση του χρώματος στην είσοδο της κατοικίας, προσπαθεί να επιτύχει τη δημιουργία μιας ευχάριστης υποδοχής για τους κατοίκους και μια φιλόξενη ατμόσφαιρα για τους άγνωστους επισκέπτες, καλύπτοντας ταυτόχρονα, την υπάρχουσα φθορά. Αυτή η ενέργεια, που εκ πρώτης όψεως, μοιάζει επιπόλαιη και αμήχανη, καταφέρνει να συνδυάζει το χαμηλό κόστος με μια μορφή αισθητικής, η οποία προσδίδει ζωντάνια στο χαρακτήρα της περιοχής. Η επιλογή των χρωμάτων δεν είναι τυχαία. Το πράσινο, το γαλάζιο, το ροζ, το μοβ, ενισχύουν την παραπάνω ιδέα, λόγω των έντονων αποχρώσεών τους. Όπως δηλώνει ο G. Semper, «παντού όπου υπάρχει ζωή υπάρχει και το ζωντανό χρώμα».<sup>23</sup>

Ο Semper πιστεύει ότι το χρώμα είναι μια από τις αρχαιότερες επινοήσεις που έκανε ο άνθρωπος, αποζητώντας ενστικτωδώς την τέρψη και ότι η τέρψη αυτή προηγείται της τέρψης που γεννάται από τη θέαση της μορφής: «Το χρώμα είναι το πιο εκλεπτυσμένο και το πιο ασάματο ένδυμα. Είναι το τελειότερο μέσο παραμερισμού της πραγματικότητας, γιατί και το ίδιο, ενδύοντας την ύλη, γίνεται άυλο».<sup>24</sup>

Το χρώμα, αποτελεί ιδιαίτερο στοιχείο του διακόσμου, έννοια που προαναφέρθηκε, η οποία αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό των επεμβάσεων, ακόμα και επεμβάσεων που μοιάζει να έχουν λειτουργικό χαρακτήρα. Για τους ανώνυμους χρήστες δεν υπάρχει διαχωρισμός διακόσμου και λειτουργίας, μορφής και δομής. Οι χρήστες επεμβαίνουν στο χώρο, με απογραμμάτιστες δράσεις οικειοποίησης του, διαμορφώνοντας πολύχρωμες επιφάνειες, προκειμένου να επαναπροσδιορίσουν τον προσωπικό τους χώρο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα, τέτοιων δράσεων, αποτελούν οι εικόνες 14, 15, 17. Στην εικόνα 14, επιχειρείται μια αναμόρφωση της εισόδου, καλύπτοντας τα στοιχεία φθοράς και διατηρώντας τα παραδοσιακά διακοσμητικά μοτίβα της, τα οποία αναδεικνύονται με τη χρήση του λευκού χρώματος, ξεχωρίζοντας από την σκούρα απόχρωση της υπόλοιπης πόρτας. Στις εικόνες 15, 17 επιχειρείται η επανάχρηση των συγκεκριμένων χώρων ως κατοικίες, οι οποίοι είναι ακανόνιστα και πρόχειρα βαμμένοι σε έντονες αποχρώσεις του ροζ και μοβ, προκειμένου να εξαλείψουν τη μουντή και σαθρή αίσθηση της παλιάς λειτουργίας. Ταυτόχρονα, στο παράδειγμα της εικόνας 15, διακρίνεται μια ασυνήθιστη χωρική σύνθεση με χρήση υπολειμμάτων προηγούμενων κατασκευών, εφόσον η πόρτα μοιάζει να έχει αποσπαστεί από το εσωτερικό κάποιου διαμερίσματος, και να λειτουργεί τώρα ως πόρτα εισόδου.

Οι κάτοικοι του Φαναριού, μέσω της χρήσης των χρωμάτων και ορισμένων μοτίβων, μιμούνται παράλληλα, συγκεκριμένες καλλιτεχνικές τάσεις και υιοθετούν ορισμένες μορφές από αυτά. Αυτό είναι μια διαδικασία σύμφυτη του ανθρώπου. Η διαφορά τους με κάποιον "καλλιτέχνη" έγκειται στην αδυναμία τους, λόγω ελλιπούς παιδείας επί του θέματος, να επικοινωνούν με την Ιδέα πίσω από τη δημιουργία, και γι' αυτό η μίμησή τους έχει καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα.

23 Γεωργιάδης, Σωκράτης, «ο Semper, οι Έλληνες και οι άλλοι», *Gottfried Semper(1803-1879)\_ Η Ελλάδα και η ζωντανή αρχιτεκτονική* University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2005, σελ.100

24 Γεωργιάδης, Σωκράτης, «ο Semper, οι Έλληνες και οι άλλοι», *Gottfried Semper(1803-1879)\_ Η Ελλάδα και η ζωντανή αρχιτεκτονική* University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2005, σελ.233



Η έννοια της μίμησης ως ενεργητικής δραστηριότητας είναι η ικανότητα του ανθρώπου να παράγει την ομοιότητα εκεί που αυτή δεν είναι αισθητηριακά προφανής. Είναι η έννοια της μη αισθητηριακής ομοιότητας. Όπως η έννοια προσεγγίζεται από τον Benjamin, μέσα από διαδικασίες συνάφειας, ομοιότητας και αναφοράς της εμπειρίας, παράγεται μία διαφορετική μορφή γνώσης για την πραγματικότητα. Αυτή η μορφή γνώσης έχει μια κριτική διάσταση καθώς *η μιμητική λειτουργία μπορεί να αναδείξει στοιχεία της πραγματικότητας που δεν είναι ορατά μέσα από το πρίσμα της εργαλειωτικής έποψης. Έτσι, μέσω της μίμησης εγκαθιδρύεται μια κριτική σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα»*<sup>25</sup>

Χαρακτηριστικά παραδείγματα μίμησης, αποτελούν οι εικόνες 13, 16, 18, 19. Στην πρώτη εικόνα, επιδιώκεται η μίμηση μιας σύγχρονης αστικής αισθητικής- *minimal style*, χωρίς επίγνωση του περιεχομένου της αλλά μέσω μιας επιδερμικής προσέγγισης, με το λιγότερο δυνατό κόστος. Στην εικόνα 16, η είσοδος μιμείται την Τουρκική παραδοσιακή αστική αισθητική κατοίκησης, ενώ αντίθετα, στην εικόνα 18, υιοθετεί μοτίβα του καλλιτεχνικού κινήματος της *Art-Nouveau* και μιμείται την αντίστοιχη αισθητική. Στο τελευταίο παράδειγμα, πάνω από την είσοδο, έχει τοποθετηθεί ένα διακοσμητικό παράθυρο σε σχήμα ρόδακα, στοιχείο της προαναφερθείσας τεχνοτροπίας, το οποίο έχει μεταφερθεί άκριτα, προκειμένου να προσδώσει έναν πιο εκλεπτυσμένο και ελκυστικό χαρακτήρα. Στο παράδειγμα της εικόνας 19 ο διάκοσμος, με χρώμα, αποκτά συμβολική διάσταση. Η πράσινη πόρτα πέρα από αισθητική επιλογή, μπορεί να υπονοήσει και αναφορά στην ισλαμική κουλτούρα. Οι αρχικοί πιστοί Μουσλίμ, ήτοι Μουσουλμάνοι της Υποταγής (Ισλάμ), δηλαδή οι Άραβες της Χετζάζης του 7ου αιώνα, προέλασαν κραδαίνοντας τα ιερά πράσινα λάβαρα τους, επειδή, ως άνθρωποι της ερήμου, αενάως λαχταρούσαν για οάσεις και λίγη βλάστηση. *Στα αραβικά η λέξη για το πράσινο, αναφέρεται επανειλημμένα στο Κοράνι, και σχετίζεται με την περιγραφή του παραδείσου.*<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Benjamin, Walter, «On the Mimetic Faculty» στο *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Schocken, New York, 1986, σελ 333 - 336

<sup>26</sup> <https://sites.google.com/site/romeandromania/romioturcia/ottoman>







## 2.2.2 Οι εισοδοί των κατοικιών βαμμένες με μπλε χρώμα

Στην ενότητα αυτή, παρουσιάζονται παραδείγματα εισόδων με χρήση του μπλε χρώματος αποκλειστικά, εξυπηρετώντας παρόμοιους σκοπούς με τους προαναφερθέντες. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, απρογραμμάτιστα, δημιουργήθηκε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο μεταξύ των κατοίκων του Φαναριού.

Η χρήση του μπλε χρώματος είναι ευρέως διαδεδομένη στα μεσογειακά παράλια. Τα μικρά λευκά κτίσματα με τα μπλε κουφώματα, αποτελούν σήμα κατατεθέν της Αιγαίοπελαγίτικης αρχιτεκτονικής, καταλήγοντας στα Τουρκικά παράλια. Το μπλε αποτελεί το χρώμα του νερού και του ουρανού, γι' αυτό και αντιπροσωπεύει την αίσθηση γαλήνης και ανανέωσης. Ωστόσο, η ευρεία χρήση του στην περιοχή του Φαναριού, δεν μπορεί να συσχετιστεί άμεσα με τις προαναφερθείσες πολιτιστικές αναφορές. Μια συγκεκριμένη απόχρωση του μπλε (indigo blue), χρησιμοποιείται κυρίως στις εισόδους των κατοικιών, καθώς η χημική του σύνθεση (cinif) προστατεύει από τη φθορά και τα έντομα.

Η πρακτική αυτή, ανάγκη με τη χρήση του συγκεκριμένου υλικού, διαμορφώνει αθέλητα, ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο που διακρίνεται στο Φανάρι. Τα υλικά και τα διακοσμητικά στοιχεία στις εισόδους, ποικίλλουν. Μερικά από αυτά, είναι ξύλινα και έχουν αντέξει στο πέρασμα του χρόνου, όπως διακρίνεται στις εικόνες 20 και 22. Αντίθετα, άλλα υλικά, τα οποία αποτελούνται από μέταλλα, πιο σύγχρονα, είναι προϊόντα μαζικής παραγωγής και κατανάλωσης, μέτριας ποιότητας, όπως φαίνεται στις εικόνες 21, 23, 24, 25, 26, 27. Πρόκειται για υλικά δευτέρων ποιοτήτων, τα οποία επαναχρησιμοποιούνται και συνταιριάζονται διαφορετικά, προκειμένου να συνθέσουν τη νέα είσοδο.











### 2.2.3 Τα σκαλιὰ των εισόδων

Οι επεμβάσεις στα σκαλιὰ των εισόδων των κατοικιών, έχουν την ίδια πρόθεση με εκείνη των χρωματισμένων εισόδων. Είναι μια προσπάθεια ανάδειξης του προσωπικού χαρακτήρα και της ιδιαιτερότητας. Η διακόσμηση, και στη συγκεκριμένη περίπτωση το χρώμα, ασκώντας άμεση επιρροή στο συναίσθημα και το ένστικτο, συνιστά μια πρακτική, η οποία δεν υπόκειται σε ορθολογικές προσεγγίσεις και ερμηνείες. Αντίθετα, τα υπάρχοντα αποθέματα επαναχρησιμοποιούνται και εμπλουτίζονται, χωρίς να ικανοποιούν διανοητικές απαιτήσεις αλλά πρωτίστως συγκεκριμένες λειτουργικές ανάγκες. Λαμβάνοντας υπόψη την έλλειψη ανάλογης αισθητικής αντίληψης, οι παρεμβάσεις αυτές δίνουν, κατά κύριο λόγο, ένα kitsch αποτέλεσμα, στην αναζήτηση μιας ταυτότητας.

Στις εικόνες 28 και 29 η χρήση του μπλε χρώματος στα πλακάκια που έχουν χρησιμοποιηθεί, προσελκύει τα άγνωστα βλέμματα, κάνοντας την είσοδο να ξεχωρίζει μεταξύ των γύρω κτιρίων. Αντίθετα στην εικόνα 30, παρατηρείται μια πιο διακριτική χειρονομία. Τα κόκκινα πλακάκια που έχουν τοποθετηθεί, αν και αποτελούν απόπειρα διακόσμησης, έχουν κατά κύριο λόγο, πρακτική σημασία, προκειμένου να καλύψουν την τραχιά επιφάνεια των σκαλιών (υλικού σκυροδέματος). Ένα ιδιαίτερο παράδειγμα αποτελεί η επέμβαση της εικόνας 31, όπου παρατηρείται η χρήση του ξύλου, μια σύνθεση από πεπιεσμένα ροκανίδια, η οποία λειτουργεί ως επένδυση των σκαλιών. Η παρέμβαση αυτή δεν συναντάται συχνά στην περιοχή του Φαναριού, διότι το συγκεκριμένο υλικό δεν συνηθίζεται να χρησιμοποιείται για τέτοιους σκοπούς. Πιθανώς, το υλικό να έχει βρεθεί τυχαία, σε κομμάτια ακανόνιστου σχήματος και στο παράδειγμα αυτό επαναχρησιμοποιείται με τέτοιο τρόπο ώστε να προσδώσει χαρακτήρα στην κατοικία.





## 2.2.4 Τα μπαλκόνια

Ο νέος πληθυσμός, που εγκαταστάθηκε στο Φανάρι, όπως προαναφέρθηκε, καταγόταν από τα βόρεια της Ανατολίας. Σε συνεντεύξεις των Τούρκων κατοίκων που παρέμειναν στην περιοχή μετά την απομάκρυνση των Ελλήνων αναφέρεται χαρακτηριστικά: «*Έδωξαν τους Έλληνες για να μας φέρουν τους χαριάτες*»<sup>27</sup>. Η μαρτυρία αυτή, παρά την προσβλητική της διάσταση, καταδεικνύει το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, την έλλειψη οποιασδήποτε οικονομικής ευχέρειας και την αγροτική καταγωγή των νεοφερμένων, γεγονότα που εντείνουν την αντίθεση και την ειρωνεία της εγκατάστασής τους σε σπίτια που προηγουμένως άνηκαν στη μπουρτζουαζιά. Συνακόλουθες ήταν οι ανάγκες για την προσαρμογή των κατοικιών στις πολιτιστικές τους ιδιαιτερότητες και στις θρησκευτικές τους πεποιθήσεις. Τα κτίρια αντανakλούν το νέο τρόπο ζωής και προσαρμόζονται με προχειρότητα και με χαμηλό κόστος στις νέες ανάγκες. Τα μπαλκόνια, ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο σχετικά άγνωστο στον τουρκικό τύπο κατοίκησης, μετατράπηκαν σε ημί- υπαίθριους χώρους. Η παραπάνω παρέμβαση έρχεται να υπογραμμίσει την ισλαμική προσέγγιση της ιδιωτικότητας, και τις απαιτήσεις του διαχωρισμού των δύο φύλων, στη μορφή των σπιτιών και των οικισμών και να υπερτονίσει την επιρροή των θρησκευτικών πεποιθήσεων στην αρχιτεκτονική. Από τις εικόνες που παρατίθενται, διαπιστώνεται ότι η ιδέα της «εσωστρέφειας» επιβιώνει μέχρι σήμερα, με σκοπό να προστατεύσει τον ιδιωτικό βίο συνολικά αλλά και το διαχωρισμό των γυναικών ειδικά.

Σύμφωνα με τα παραπάνω και όπως αποτυπώνεται στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική, οι γυναίκες κρύβονται από τα ξένα βλέμματα, όχι μόνο του περαστικού στο δρόμο αλλά και εκείνου που θα γίνει δεκτός στους χώρους υποδοχής. *Ο αποκλεισμός σημαίνει όχι μόνο την απαγόρευση σαματικής παρουσίας τους αλλά και την απαγόρευση ακόμα και της έμμεσης, οπτικής επαφής. Αυτό πρακτικά μεταφράζεται στην επινόηση δύο συγγενικών μηχανισμών που ικανοποιούν τη συγκεκριμένη απαγόρευση, αλλά ταυτόχρονα επιτρέπουν στις γυναίκες να συμμετάσχουν στην κοινωνική ζωή. Πρόκειται για τα διάτρητα ξύλινα πλαίσια («καφασωτά»), τα οποία εξοπλίζονται αφενός οι προεξοχές σε όροφο του κτηριακού όγκου («σαχισιά») και αφετέρου τα ανοίγματα προς το εσωτερικό των χώρων υποδοχής από ειδικά πατάκια με κρυφή προσπέλαση για τις γυναίκες που έτσι παρακολουθούν αθέατες, χωρίς να συμμετέχουν, όσα γίνονται στους χώρους συναναστροφής των ανδρών.*<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Μασσαβέτας, Αλέξανδρος, *Κωνσταντινούπολη η Πόλη των απόντων*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2011, σελ. 327

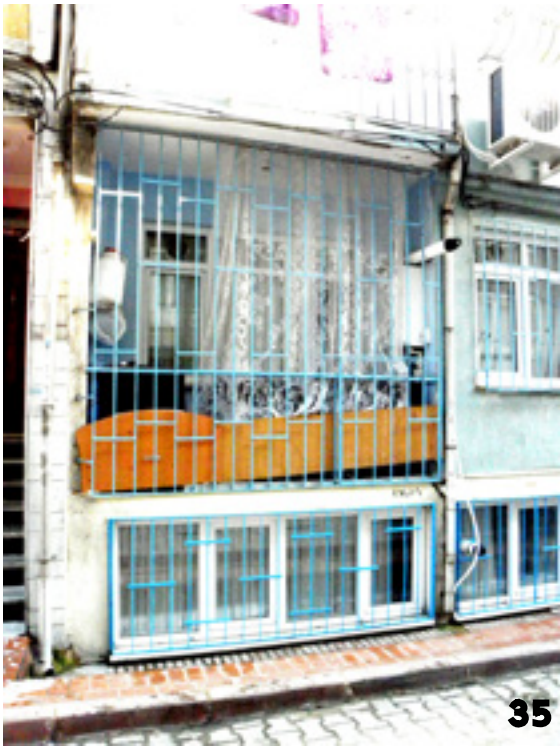
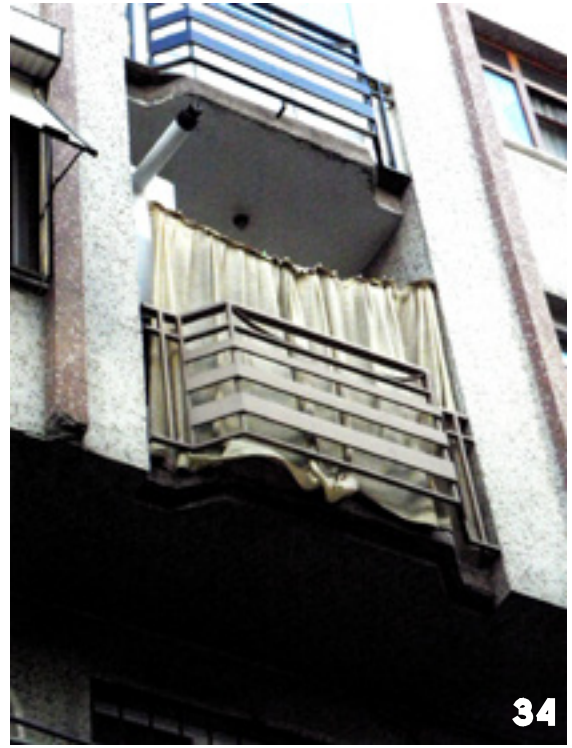
<sup>28</sup> Rapoport, Amos, *Ανώδυμη Αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφρ. Δημήτρης Φιλλιππίδης, εκδόσεις Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2010, σελ.224

Ένα μικρό τμήμα του μπαλκονιού αφήνεται ακάλυπτο, περίπου στο ύψος των ματιών, προκειμένου οι γυναίκες να έχουν εποπτεία του δρόμου, πάντα με την ασφάλεια που τους προσφέρει το «παρατηρητήριο». Οι παρεμβάσεις που αναφέρονται είναι προσωρινές, δεδομένων των υλικών που χρησιμοποιούνται και του τρόπου που τοποθετούνται. Οι νέοι ιδιοκτήτες χρησιμοποιούν υφιστάμενα αντικείμενα, παραμορφώνοντας τις όψεις, για να δημιουργήσουν το ζητούμενο «οπτικό διαχωριστικό». Ξύλινα κομμάτια, χαμηλής ποιότητας, τα οποία δεν ταιριάζουν ακριβώς στις διαστάσεις του τμήματος, που προορίζονται να καλύψουν το άνοιγμα, καθώς και ρετάλια υφάσματος, πρόχειρα κρεμασμένα, είναι οι βασικές επιλογές για το κλείσιμο των μπαλκονιών.

Το οπτικό διαχωριστικό που προκύπτει, παρά τη χρήση του ως ένα απλό εμπόδιο στο βλέμμα του περαστικού, αποτελεί ταυτόχρονα, όριο του οπτικού ελέγχου του ιδιοκτήτη. Η έννοια της οριοθέτησης στο συγκεκριμένο ζήτημα, είναι βασική για την οικειοποίηση του χώρου, είτε φαντασθεί κανείς τον εαυτό του εντός, είτε εκτός του ορίου.









## 2.2.5 Το παντζούρι του Κωνσταντινουπολίτικου αρχιτεκτονικού στυλ

Για την προστασία των παραθύρων, τα κάγκελα που χρησιμοποιούνται, έχουν αναφορά στα πατζούρια του αρχιτεκτονικού στυλ της Κωνσταντινούπολης, όπως φαίνεται στην εικόνα 37. Η τομή του κάγκελου ακολουθεί τη γραμμή ενός σώματος που γέρνει προς το παράθυρο. Η σχεδιαστική λογική αυτή εξυπηρετούσε τη διπλή λειτουργία του παραθύρου τόσο ως παράθυρο όσο και ως παρατηρητήριο, των γυναικών του παρελθόντος. Μέσα από τα ερμητικά κλειστά παντζούρια τους, οι γυναίκες περνούσαν ώρες με το βλέμμα στο δρόμο, χωρίς να γίνονται αντιληπτές. Η πυκνή διαγώνια πλέξη των ξύλων δεν επιτρέπει την οπτική επαφή προς το εσωτερικό.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, τα κάγκελα θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως μια σύγχρονη μεθερμηνεία του παλιού και παραδοσιακού αρχιτεκτονικού στοιχείου. Ο νέος πληθυσμός του Φαναριού, φερμένος από την Ανατολική και Νότια Τουρκία, προσπαθεί να ενισχύσει τους δεσμούς με την ταυτότητά του, με οποιονδήποτε εφικτό τρόπο, σε ένα περιβάλλον αρκετά ανοίκειο. Συνεπώς, οι νέοι ιδιοκτήτες, μεταφέρουν μέσω της μίμησης και της αντιγραφής, συνειδητά ή μη, στοιχεία της παραδοσιακής τους αρχιτεκτονικής, προκειμένου να νιώσουν κομμάτι μιας κοινότητας, να ενσωματωθούν και να επαναπροσδιορίσουν το ρόλο τους στη νέα τάξη πραγμάτων, με ένα τρόπο σπασμωδικό και ενίοτε χαστικό.

Στις εικόνες 38 και 39 παρατηρείται η αξιοποίηση του παραθύρου ως χώρος αποθήκευσης. Ο χώρος που δημιουργείται μεταξύ του περβασιού και της καμπύλης του κάγκελου, λειτουργεί ως επέκταση της κατοικίας. Αντίθετα, στα παραδείγματα των εικόνων 40, 41 και 42, επιτυγχάνεται μια ψευδής αναπαράσταση του παραδοσιακού αυτού προτύπου, η οποία δεν εξυπηρετεί καμία λειτουργική ανάγκη, παρά μόνο την ανάγκη για κοινωνική ένταξη. Καθίσταται, λοιπόν, μια στιλιστική χειρονομία, μεταξύ των κατοίκων και καταλήγει να ξεχωρίζει ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο.





Εικόνα παραδοσιακής κατοικίας του Βοσπόρου, απεικόνιση του αρχιτεκτονικού στοιχείου του παζουριού στο μέσο των παραθύρων του πρώτου ορόφου







## 2.2.6 Οι όψεις της εμπορικής ζώνης

Η ζώνη του εμπορίου, η οποία χωροθετείται στο επίπεδο του ισόγειου, έχει βασικό στόχο να προσελκύσει τους καταναλωτές, και να διαφοροποιηθεί από το επίπεδο των κατοικιών. Μεγάλες φωτεινές πινακίδες και εξόφθαλμες παρεμβάσεις στις όψεις των καταστημάτων, κοινά στη λογική με τα παραδείγματα των εισόδων, επιτυγχάνουν τη δημιουργία μιας ιδιαίτερης ατμόσφαιρας. Η συνολική σύνθεση, προκύπτει από τον εμπλουτισμό του διακόσμου, μέσω της παράταξης διαφορετικών υφών, χρωμάτων και μοτίβων, διαμορφώνοντας έτσι ένα κολάζ αποσπασματικών υλικών τμημάτων, τα οποία, φαίνεται εν τέλη, να συνταιριάζονται αρμονικά.

Όπως παρατηρείται στις εικόνες 44, 46 και 47 χρησιμοποιούνται πλακάκια διαφορετικών διαστάσεων και χρωμάτων, χαμηλής ποιότητας, αναδεικνύοντας την όψη του καταστήματος. Ενώ στο παράδειγμα της εικόνας 45, όλη η πρόσοψη επενδύεται με μέταλλο χρυσών και καφέ λωρίδων, το οποίο καλύπτει κάθε προϋπάρχον άνοιγμα. Περιορισμένη οπτική επαφή με το εσωτερικό επιτρέπεται αποκλειστικά διαμέσου της κεντρικής εισόδου, προκειμένου να περιορίσει την οπτική επαφή με το εσωτερικό του καταστήματος και να ενισχύσει την αίσθηση της εσωστρέφειας. Οι επεμβάσεις ήπιου χαρακτήρα, δεν λείπουν ούτε σε αυτό το επίπεδο, όπως στην εικόνα 49 όπου η οικονομικά εφικτή λύση της βαφής των όψεων επιτυγχάνει ζεστασιά, υπερνικώντας την αίσθηση φθοράς του κτιρίου.







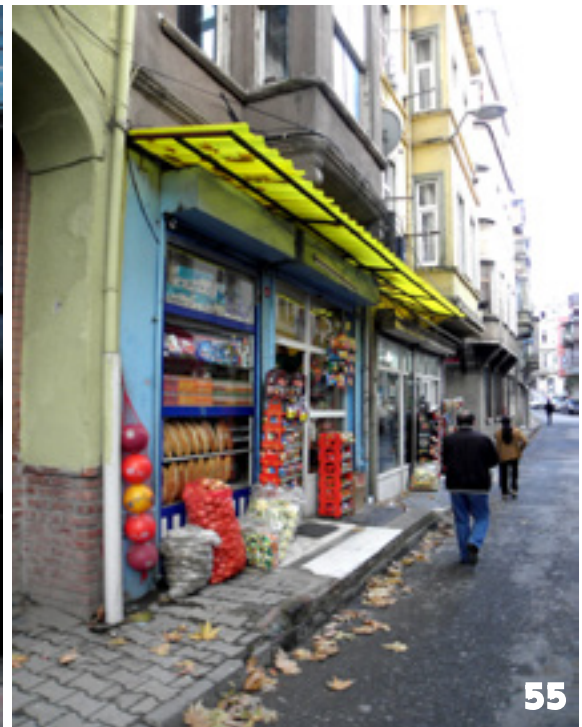
## 2.2.7 Τα κίτρινα στέγαστρα

Τα κίτρινα στέγαστρα αποτελούν έναν τύπο επέμβασης, που όπως φαίνεται και από τις εικόνες, περιορίζεται αποκλειστικά στη ζώνη του εμπορίου. Τοποθετούνται πάνω από τις εισόδους των καταστημάτων, προκειμένου να προστατέψουν τους επισκέπτες από τα καιρικά φαινόμενα, δημιουργώντας τις απαιτούμενες προϋποθέσεις άνεσης κατά τη διαδικασία της αγοράς. Πέρα από τη χρηστική τους αξία, το στοιχείο που τα διακρίνει, είναι το έντονο χρώμα τους. Το κίτρινο rnc χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με ένα διακριτικό μεταλλικό σκελετό, και εκτός από μια οικονομική λύση, καθίσταται μια αισθητική επιλογή, η οποία επαναλαμβάνεται ακριβώς με τον ίδιο τρόπο, σε όλη την περιοχή.

Τα κίτρινα στέγαστρα, ως μορφή, έχουν αναφορές στα τουρκικά παραδοσιακά πρόστεγα. Οι γνωστές τουρκικές μαρκίζες πρόκεινται για ένα στοιχείο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής που εντοπίζεται ευρέως στις επαύλεις του Βοσπόρου (εικόνες 56, 57, 58, 59). Η μαρκίζα βρίσκεται ακριβώς στο κατασκευαστικό τμήμα, όπου η οροφή και η κτηριακή όψη συναρμολογούν και αποτελεί προεξοχή της στέγης. Ο παλαιότερος τουρκικός κτηριακός σχεδιασμός έδινε εμφάνιση στο σημείο της συναρμογής, υπερτονίζοντάς το με τη μαρκίζα, η οποία καθίσταντο σημαντικό στοιχείο της όψης. Πέραν της χρηστικής της αξίας, η οποία έγκειται στην προστασία του εσωτερικού από τη βροχή και λοιπές καιρικές συνθήκες, αποκτά και διακοσμητική διάσταση. Το στοιχείο της μαρκίζας χρησιμοποιούταν τόσο σε κτίρια δημόσιας χρήσης, όσο και σε παραδοσιακές επαύλεις, ενισχυμένο με ποικίλα μοτίβα. Στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα οι μαρκίζες, ως επί το πλείστον στα κτίρια κατοικίας, έχουν πλέον απλοποιηθεί και επιμηκυνθεί. Μπορεί λοιπόν να θεωρηθεί, ότι στο συγκεκριμένο παράδειγμα, τα κίτρινα στέγαστρα στην εμπορική ζώνη, μιμούνται εσκεμμένα και με ευτελή τρόπο, τον τύπο της μαρκίζας, σηματοδοτώντας έτσι τη λειτουργία του χώρου που στεγάζουν.









*Παραδείγματα απεικόνισης τουρκικής μαρκίζας στην αρχιτεκτονική της Κωνσταντινούπολης*





## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Στο κεφάλαιο αυτό, αρχικά, δίνεται ο ορισμός και η ερμηνεία του bricolage και του adhocism, δύο εννοιών, που έχουν επιλεχθεί λόγω της συνάφειάς τους με τις αυτοσχεδιαστικές πρακτικές, όπως αυτές παρουσιάζονται στο προηγούμενο κεφάλαιο. Κι έπειτα, επιχειρείται ο συσχετισμός των τριών στοιχείων: bricolage-adhocism-επεμβάσεις στις άψεις του Φαναριού.



### 3.1 Bricolage

#### Ορισμός

Το bricolage περιγράφει την πρακτική της μεταποίησης αντικείμενων και υλικών της καθημερινότητας σε καινοτόμες εφευρέσεις. Ενσωματώνει διάφορους όρους και διαδικασίες που σχετίζονται με τον αυτοσχεδιασμό. Συχνά συνδέεται με την πρωτοτυπία και τον ερασιτεχνισμό και ως εκ τούτου διατηρεί μια απόσταση από την επιστημονική διάσταση της καλλιτεχνικής και πολιτιστικής έκφρασης.

Η εικόνα του bricolage ή αλλιώς της μαστορικής, σχετίζεται με τη λογική και την επιστήμη στα πλαίσια της πρωτόγονης σκέψης. Κατά τον Claude Levi-Strauss, «*Λογική σημαίνει αποκατάσταση αναγκαίων σχέσεων και απαίτηση για τάξη, αυτή είναι η βάση κάθε σκέψης*». Τόσο η λογική όσο και η επιστήμη ανταποκρίνονται πρώτα σε απαιτήσεις διανοητικές και έπειτα ικανοποιούν συγκεκριμένες ανάγκες. Η μεγαλύτερη αρετή τους είναι η συνέπεια: προσπαθούν μέσω της αφαίρεσης να φτάσουν στην οικονομική λύση ενός μόνο κώδικα, με τον οποίο να απαντώνται όλα τα ζητούμενα. Η μαστορική, αντίθετα, είναι σκέψη συγκεκριμένη: δεν αφαιρεί από τα πράγματα την υποτιθέμενη ουσία τους, αλλά παρατηρεί προσεκτικά τη μορφή τους, τις ιδιότητές τους, και προσέχει ιδιαίτερα τις σχέσεις στις οποίες βρίσκονται μεταξύ τους. Ο τρόπος αυτός σκέψης, πλησιάζει περισσότερο στη μαθηματική λογική της συνάρτησης. Το μυαλό του μάστορα δεν λειτουργεί τελεολογικά, δηλαδή έχοντας έναν συγκεκριμένο σκοπό, αλλά θα μπορούσε κανείς να πει, ότι λειτουργεί με τη λογική του ηλεκτρονικού υπολογιστή. *Μπορεί να συνδυάσει τις πληροφορίες με τις οποίες τρέφεται κατά ποικίλους τρόπους, ανάλογα με το πρόγραμμα που έχει και δεν ενοχλείται από την αντίφαση και την επικάλυψη, γιατί δεν αποβλέπει στη δημιουργία ενός μόνον κώδικα, αλλά χρησιμοποιεί συγχρόνως πολλούς.*<sup>29</sup> Εν συντομία, ο bricoleur στρέφεται προς ένα ήδη συγκροτημένο σύνολο συνέργων και υλικών, κάνει και ξανακάνει την απογραφή τους, αναπτύσσει με αυτά ένα είδος διαλόγου, καταγράφει, πριν ακόμα επιλέξει, τις πιθανές απαντήσεις που ενδέχεται να προκύψουν. Και τέλος, καταλήγει σε ένα σύνολο λύσεων, η σύσταση των οποίων δεν διαφέρει από το σύνολο των εργαλείων και υλικών, παρά μόνον όσον αφορά την εσωτερική τους διάταξη.

<sup>29</sup> Hawkes, Terence, *Structuralism & Semiotic*, University of California Press, San Francisco, 1977, σελ. 89

## Η λογική της πρακτικής του bricolage

Στην περίπτωση της μαστορικής, οι δημιουργίες της ανάγονται πάντα σε μια καινούργια διάταξη στοιχείων, των οποίων η φύση δεν μεταβάλλεται ανάλογα με το αν εμφανίζονται στο σύνολο των εργαλείων ή στην τελική συναρμογή. *«Θα έλεγε κανείς ότι κάθε σύμπαν είναι προορισμένο να διαλύεται μόλις σχηματιστεί, προκειμένου από τα συντρίμμια του να γεννηθεί ένα καινούργιο σύμπαν»*<sup>30</sup>, αναφέρει ο γερμανός ανθρωπολόγος Franz Boas.

Αυτή η στοχαστική παρατήρηση παραβλέπει ωστόσο ότι σε αυτή την αέναη επανακατασκευή με τη βοήθεια των ίδιων υλικών, συμβαίνει πάντα οι παλαιότεροι σκοποί να καλούνται να παίξουν το ρόλο των μέσων. Η ποίηση του μαστορέματος δεν αρκείται στο να ολοκληρώνει ή να εκτελεί «μιλά» όχι μόνο με τα πράγματα αλλά και μέσω των πραγμάτων: αφηγείται, με τις επιλογές που επιχειρεί, μεταξύ περιορισμένων δυνατοτήτων, το χαρακτήρα και τη ζωή του δημιουργού του. Χωρίς ποτέ να συμπληρώνει το σχέδιό του, ο bricoleur προσθέτει πάντα σε αυτό κάτι από τον εαυτό του.

Διαχρονικά, οι διακυμάνσεις της μόδας και οι γενικές κοινωνικές συνθήκες, αναδύουν δίπολα, όπως δομή-αταξία, αναγκαιότητα-ενδεχόμενο, εσωτερικότητα-εξωτερικότητα, μεταξύ των οποίων η ισορροπία είναι ασταθής, και απειλείται συνεχώς από τις έλξεις που ασκούνται προς τη μια ή την άλλη κατεύθυνση. Σε αυτό το σημείο, οι πρακτικές του bricolage, έρχονται να υπογραμμίσουν αυτή την αστάθεια, εντείνοντάς την με συμπληρωματικές παραμορφώσεις, λειτουργώντας, εν τέλει, ως ένας τρόπος έκφρασης των προσωπικών ανησυχιών του δημιουργού. Με άλλα λόγια, η πρακτική του bricolage τόσο ως μορφή τέχνης, όσο και ως πρακτική στην καθημερινότητα, δεν έχει σκοπό να ενταχθεί σε κάποιο «πρότυπο», αλλά να εντείνει τον προβληματισμό και την ανησυχία για τις παθογένειες της σύγχρονης κοινωνίας.

---

<sup>30</sup> Boas, Franz, *Anthropology and Modern Life*, Chicago University Press, Chicago, 1928, σελ. 114

## 3.2 Adhocism

### Ορισμός

Ο όρος *adhocism*<sup>31</sup> προέρχεται από τη λέξη *ad hoc*, η οποία σημαίνει «για αυτό», δίνοντας έμφαση σε ένα συγκεκριμένο σκοπό. Αυτόματα, υποδηλώνει την ανάγκη για άμεση και στοχευμένη δράση, που διατρέχει την καθημερινή ζωή, αποκόποντας τις συνήθεις καθυστερήσεις λόγω εξειδίκευσης, γραφειοκρατίας και ιεραρχικής οργάνωσης. Ως αρχές που διέπουν τη δράση του *adhocist* αναγνωρίζονται η ταχύτητα, η οικονομία, καθώς επίσης η σκοπιμότητα και η χρηστικότητα. Προσανατολίζεται στη χρήση ήδη γνωστών συστημάτων, με νέο τρόπο, προκειμένου να επιλυθεί το πρόβλημα γρήγορα και αποτελεσματικά. Η μέθοδος αυτή έχει αναφορά στις πρωτόγονες, ενστικτώδεις, πρακτικές του ανθρώπου, όπου για παράδειγμα τα όπλα άμυνας συνετίθετο από κόκκαλα ζώων. *Εν ολίγης, πρόκειται για μια μέθοδο δημιουργίας, η οποία στηρίζεται κυρίως στη διαχείριση πόρων που είναι άμεσα διαθέσιμοι*<sup>32</sup>, και συνιστά μια μάλλον πιο γενική και χαλαρή προσέγγιση στην επίλυση ενός προβλήματος, παρά μια πιο συγκροτημένη και συστηματική, η οποία θα μπορούσε να έχει καθολική εφαρμογή.

---

31 Ο όρος *adhocism* αναλύθηκε εκτενώς και αποσαφηνίστηκε από τον Charles Jencks, ενώ για πρώτη φορά εισήχθη το 1968, από τον ίδιο, στην αρχιτεκτονική κριτική.

32 Jencks, Charles & , Nathan, *ADHOCISM, the case for improvisation*, Auricula Press Inc and Charles Jencks, USA, 1972, σελ.9

## Η λογική της πρακτικής του adhocism

Η πρακτική του adhocism αναδεικνύει την πολυπλοκότητα των λειτουργιών του περιβάλλοντος. Αντί για μια ομοιογενή επιφάνεια, η οποία εξομαλύνει όλες τις αντιθέσεις και τις δυσκολίες, αναδεικνύει το δυσεπίλυτο πρόβλημα ως πηγή ύψιστης έκφρασης. Από τα προβλήματα, από την αντιπαράθεση διαφορετικών υποσυστημάτων, ανασύρει μια τέχνη αιχμηρή, που δε στοχεύει στο να αποσιωπήσει το πρόβλημα, αλλά το αναδείξει ως πηγή έμπνευσης.

Οι κοινωνοί του adhocism δεν εκχωρούν ρητά νέες λειτουργίες και αφήνουν το αποτέλεσμα να προκύψει, βάσει των πολιτιστικών αναφορών των εξαρτημάτων και των τμημάτων που έχουν επιλεγεί να απαρτίσουν τις δημιουργίες. Αυτό ωστόσο, δεν αποκλείει το ενδεχόμενο, σε ορισμένες περιπτώσεις, το ενδιαφέρον να κινείται λιγότερο γύρω από τα κομμάτια της συναρμολόγησης, και να είναι περισσότερο προσανατολισμένο στους μετασχηματισμούς που θα πραγματοποιηθούν και στα αποτελέσματα που θα παραχθούν, σαν ένα είδος πειραματισμού.

Σε μια περίοδο, όπου η βιομηχανική τελειότητα έχει επιβάλλει μια κυρίαρχη μαζική κουλτούρα, καταστέλλοντας τη φυσική δημιουργία και την αυτοπραγμάτωση, η παράλυση της ελεύθερης βούλησης αναγνωρίζεται ως μια γενική δυσλειτουργία. Η αρχιτεκτονική, ως κομμάτι της δημιουργίας, επηρεάζεται από αυτή την κενή νοήματος έκφραση, και παραδομένη στη μορφή και στην τελειότητα της κατασκευής, αναπαράγεται χωρίς καμία αναφορά στις βαθύτερες ανάγκες των χρηστών για τους οποίους προορίζεται. Η έννοια του adhocism αντιτίθεται σε αυτή την άκριτη εκβιομηχανοποίηση και εμπορευματοποίηση των πάντων, και προτάσσει την πράξη με σκοπιμότητα, και αμεσότητα, ενάντια στις καθυστερήσεις που προκαλούνται από την εξειδίκευση και τη γραφειοκρατία.



### 3.3 Adhocism, Bricolage και Φανᾶρι

Όπως προκύπτει από τους ορισμούς, του adhocism και του bricolage, οι δύο έννοιες είναι συναφείς και διέπονται από κοινές αρχές και στοχοθεσίες.

*Ο όρος μαστορική- bricolage και η εικόνα του μάστορα- bricoleur με τα σύνεργά του εκφράζουν αυτό που κατά τον Levi-Strauss, ονομάζεται «πρώτη» αντί πρωτόγονη επιστήμη<sup>33</sup>. Σε αντίθεση με το μηχανικό, ο οποίος εργάζεται με σχέδια και όργανα μέτρησης και αγωνίζεται να πετύχει στο χαρτί τη σωστή δομή του υλικού του, ο μάστορας συναρμολογεί τις κατασκευές του με ό,τι βρει πρόχειρο, συνήθως υλικό παλιό και μεταχειρισμένο, που αν το εξετάσει κανείς μεμονωμένα, φαίνεται επί το πλείστον ασυμβίβαστο. Ωστόσο, από αυτό το ετερόκλητο υλικό ο μάστορας μπορεί να δημιουργήσει ολοκληρωμένα αποτελέσματα ως προς τη λειτουργία και την αισθητική.*

Κατ' αντιστοιχία, για την έννοια του adhocism ισχύει *πως όλα μπορούν να γίνουν κάτι άλλο... και τίποτα δε μπορεί να δημιουργηθεί από το τίποτα*.<sup>34</sup> Τα έτοιμα κλισιέ της βιομηχανικής κοινωνίας ή κομμάτια της φύσης μπορούν να αποκοπούν από το συνηθισμένο τους πλαίσιο. Με αυτόν τον τρόπο, ενώ τα προηγμένα στερεότυπα της βιομηχανίας χρησιμοποιημένα στα συνηθή πλαίσιά τους καταπνίγουν την ατομική πρωτοβουλία και την ανάπτυξη της προσωπικότητας, χρησιμοποιημένα σε έναν εξαρθρωμένο τρόπο, γίνονται ανανεωτικά μέσω της αντιπαράθεσης.<sup>35</sup>

Σε αυτά ακριβώς τα σημεία έγκεινται οι κοινές αναφορές της πρακτικής της μαστορικής και του adhocism, τόσο μεταξύ τους, όσο και με τις πρακτικές που ακολουθούνται στο Φανᾶρι. Οι νέοι Φαναριώτες καθίστανται άθελά τους, bricoleurs και adhocists. Το χαμηλό μορφωτικό τους επίπεδο σε συνάρτηση με την οικονομική τους ανέχεια, οδηγούν στην επιλογή λύσεων που απέχουν πολύ από το να είναι εκλεπτυσμένες και προσεκτικά σχεδιασμένες. Υπό το πρίσμα των εργαλείων και των πρώτων υλών, το σύμπαν τους είναι κλειστό και οι λύσεις προκύπτουν «εκ των ενόντων», δηλαδή από ένα σύνολο, ανά πάσα στιγμή πεπερασμένων σύνεργων και υλικών ετερόκλητων στην πλειονότητά τους.

---

33 Levi-Strauss, Claude, *Άγρια Σκέψη*, μτφρ. Εύα Καλλιουρτζή, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1977, σελ. 68

34 Τίτος Λουκρήτιος Κάρος: Έζησε περίπου από το 98 π.Χ. έως το 55π.Χ. Ήταν Πωμαίος ποιητής και φιλόσοφος, με μόνο γνωστό έργο το εκτενές φιλοσοφικό ποίημα De Rerum Natura («Περί της φύσεως των πραγμάτων»).

35 Οι Ντανταϊστές και οι Σουρεαλιστές διερεύνησαν τη λανθάνουσα δύναμη στο συνδυασμό των στερεοτύπων.

Η σύνθεση δεν εξαρτάται από κάποιο ειδικό σχέδιο, αλλά είναι το τυχαίο αποτέλεσμα όλων των ευκαιριών που παρουσιάστηκαν για την ανανέωση ή τον εμπλουτισμό του αποθέματος ή την συντήρησή του με τα υπολείμματα προηγούμενων κατασκευών και διαλύσεων. Κομμάτια από υφάσματα και ξύλα χρησιμοποιούνται για να καλυφθούν ανοίγματα, όπως στο παράδειγμα των μπαλκονιών (εικόνες 61, 67). Κομμάτια πλαστικού γίνονται στέγαστρα, προκειμένου να προστατεύσουν τις εμπορικές δραστηριότητες (εικόνες 63, 64). Πλακάκια αποτελούν ταυτόχρονα καλύμματα της φθοράς στις άψεις (εικόνες 65, 66) και υλικό για την επένδυση των σκαλοπατιών των εισόδων (εικόνα 62). Το σύνολο των πρώτων υλών που έχουν στη διάθεσή τους οι κάτοικοι του Φαναριού, δεν είναι προκαθορισμένο, αλλά καθορίζεται αποκλειστικά από το βαθμό που είναι χρησιμοποιήσιμο ένα συγκεκριμένο απόθεμα, με άλλα λόγια, με τα στοιχεία που συλλέχθηκαν ή διαφυλάχθηκαν με βάση την αρχή ότι «αυτό πάντα κάποιου μπορεί να χρησιμεύσει»<sup>36</sup>. Στις εικόνες 60 και 76, για παράδειγμα, διακρίνονται επιμέρους χωρικές επεκτάσεις των κατοικιών, οι οποίες έχουν συντεθεί από τυχαία υπολείμματα.



36 Levi-Strauss, Claude, *Άγρια Σκέψη*, μτφρ. Εύα Καλιουρτζή, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1977, σελ.116









Επιπλέον, οι επεμβάσεις των κατοίκων, διέπονται τόσο από μια δόση αδυναμίας, όσο και από μια ισχυρή δόση δύναμης- τη δύναμη της παραμόρφωσης. Παραμόρφωση σημαίνει αλλοίωση, όχι της κανονικής μορφής, αλλά της αρχικής. *Η κανονική μορφή είναι αυτή που έχει προκύψει ως αποτέλεσμα της συνδυασμένης δραστηριότητας των κατοίκων στο χρόνο. Εκφράζει λεπτές κοινωνικές ισορροπίες και κοινά αποδεκτές αξίες. Είναι η υλική έκφραση ενός πολιτιστικού περιβάλλοντος.*<sup>37</sup> Το αποτέλεσμα, προφανώς, δεν είναι εκλεπτυσμένο και ακριβές, είναι όμως ανοιχτό και πλούσιο σε δυνατότητες. Η επανάχρηση ετερόκλητων υλικών παραπέμπει σε νέες χρήσεις, σε αντίθεση με τις τέλεια ραφιναρισμένες κατασκευές, οι οποίες περιορίζονται στο προδιαγεγραμμένο τέλος του. Συνεπώς, ένα παλιό ξύλινο στοιχείο μπορεί να επαναχρησιμοποιηθεί ως οπτικό διαχωριστικό, όπως προκύπτει από την εικόνα 68.

Τέλος, οι επεμβάσεις διακρίνονται για την ιδιαίτερη αισθητική τους, η οποία αποκτά έναν επιπλέον κεντρικό ρόλο: γίνεται το μέσο εξατομίκευσης του προϊόντος της αρχιτεκτονικής (εικόνες 69, 70). Διέπονται από μια αίσθηση φθοράς, κι ενώ ανάγονται, κυρίως, σε πρακτικές του adhocism και του bricolage, η αποσπασματική σύνθεση ετερόκλητων υλικών, θα μπορούσε να παραπέμπει στην αισθητική του kitsch, όπως έχει προαναφερθεί. Αυτό το σύμπλεγμα στοιχείων και η αλληλοεπικάλυψή τους, υποδηλώνει μια συνεχή μεταβολή του χώρου, προσδίδει δυναμική και καταδεικνύει τη ζωντάνια του.

Συσχετίζοντας τα παραπάνω, στη θέση του Heidegger, ότι *η κατοίκηση είναι ανέφικτη χωρίς την ολοκλήρωση μιας διαδικασίας κατά την οποία ο άνθρωπος βρίσκεται απέναντι σε ένα σύνολο υφιστάμενων αντικειμένων που τα χρησιμοποιεί για να φτιάξει μια στέγη. Η κατοίκηση είναι το αποτέλεσμα της εμπλοκής του ανθρώπου με τα πράγματα. Είναι απότοκος μιας σχέσης στην οποία δεν αντιμετωπίζει τον περίγυρο του με το ψύχραιμα αποστασιοποιημένο βλέμμα του εργαστηριακού ερευνητή ή με την απληστία του καταναλωτή, αλλά με τη ζεστασιά της συνύφανσης της ζωής και της καθημερινότητάς του με αυτά. Η κατοίκηση είναι μια «διαμονή» στα πράγματα.*<sup>38</sup> Θα μπορούσαμε, να πούμε, ότι οι πρακτικές του adhocism και του bricolage είναι η εφαρμογή αυτής της θεωρητικής προσέγγισης επί της κατοίκησης, και ότι οι «Φαναριώτες» καθίστανται ουσιαστικοί «κάτοικοι».

---

37 Λέφας, Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas* Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ. 175

38 Λέφας, Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas* Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ. 175



Ακόμα, ούτε το *ad hoc*ism, ούτε το *bricolage*, ούτε οι ίδιοι οι κάτοικοι του Φαναριού, λειτουργούν με γνώμονα να παρουσιάσουν κάτι νέο στο επίπεδο της ανακάλυψης, αφού ο πρωταρχικός σκοπός τους είναι η επίλυση ενός προβλήματος, ή η αλλαγή ενός προβληματικού πλαισίου με πρόθεση τη βελτίωση του. Αμφότερες οι πρακτικές δεν έχουν κύριο στόχο να προσελκύσουν το ενδιαφέρον, δεν καθίσταται αυτοσκοπός τους, αλλά είναι το αποτέλεσμα τόσο δυσχερών οικονομικών συνθηκών, όσο πολιτιστικών και ανθρωπολογικών παραγόντων, όπως προαναφέρθηκε. Παρόλα αυτά οι επιλύσεις, έχουν να επιδείξουν πρωτοτυπία, σε συμφωνία με τη θέση του Charles Jenks που θέλει: *την καινοτομία που απουσιάζει από τα προϊόντα της βιομηχανίας, συνήθως να προκύπτει μέσα από μεθόδους αυτοσχεδιασμού, και να προέρχεται από κάποιον χωρίς εμπειρία, καθώς η απελευθέρωση από τη στοχευμένη αναζήτηση για την καινοτομία οδηγεί σε πολλές ελευθερίες, όπως την ελευθερία να «κλέβεις» ιδέες χωρίς ενοχή. Η άγνοια κάνει την πράξη αυτή ηθική ή τουλάχιστον όχι ανήθικη.*<sup>39</sup>

Σε τελευταία ανάλυση, το *ad hoc*ism και το *bricolage* παρουσιάζουν ως επί το πλείστον ομοιότητες όσον αφορά τις πρακτικές και τη μορφή των παραγόμενων αποτελεσμάτων. Η διαφορά τους έγκειται κυρίως, στη θεωρία πίσω από την πράξη. Το *bricolage* είναι κατά βάση όρος ανθρωπολογικός, ο οποίος εισήχθη από τον Claude Levi- Strauss, ανθρωπολόγο και εθνολόγο. Προϋποθέτει ένα μάστορα, ο οποίος εστιάζει στην ουσία των εργαλείων και υλικών που έχει να διαχειριστεί, προκειμένου να δημιουργήσει, και παραπέμπει περισσότερο σε λογικές χειροτεχνίας (*crafts*). Κατ'αντιστοιχία, οι περισσότερες εφαρμογές που έχει να επιδείξει αυτή η πρακτική αφορούν την τέχνη (εικόνες 71, 72) ή περισσότερο εικαστικές παρεμβάσεις αρχιτεκτονικού τύπου, όπως στο παράδειγμα των Watts Towers στο Los Angeles, οι οποίοι κατασκευάστηκαν από μεταλλικούς σωλήνες και διακοσμήθηκαν από θραύσματα μπουκαλιών (εικόνα 73). Αξίζει να σημειωθεί ότι, ο δημιουργός που τους εμπνεύστηκε και τους κατασκεύασε, δεν ήταν αρχιτέκτονας, αλλά εργάτης οικοδομής. Αντίθετα, ο όρος του *ad hoc*ism, εισήχθη, μεταγενέστερα, από τον Charles Jenks, σχεδιαστή και αρχιτέκτονα. Αυτόματα, ο όρος αποκτά πιο πρακτική χροιά και αρχιτεκτονική διάσταση, λειτουργώντας σαν ένα σχόλιο επί της εκβιομηχάνισης της καλλιτεχνικής και πολιτιστικής έκφρασης. Τα αντικείμενα που συνθέτουν το τελικό αποτέλεσμα, είναι κατά βάση, βιομηχανικά προϊόντα, τα οποία περνούν από μια διαδικασία αποσυναρμολόγησης και ανασυναρμολόγησης, αποκομμένα από την αρχική τους φύση, χωρίς να προϋποθέτει απαραίτητες τεχνικές γνώσεις από το χρήστη, χωρίς να προϋποθέτει ένα μάστορα. Κατ'αντιστοιχία, τα παραδείγματα αυτής της πρακτικής, έχουν περισσότερες εφαρμογές στην καθημερινότητα, όπου, για παράδειγμα ένα αεροπλάνο αλλάζει χρήση, ακινητοποιείται στο έδαφος και μετατρέπεται σε καφετέρια (εικόνα 74) και μια βάρκα γίνεται οροφή ενός καταλύματος (εικόνα 75).

---

39 Jencks, Charles & Silver, Nathan, *ADHOCISM, the case for improvisation*, Auricula Press Inc and Charles Jencks, USA, 1972, σελ.131





71



72



73





74



75

Ακολουθως, διαφοροποιούνται και οι πρακτικές στο Φανάρι. Στο επίπεδο των παραγόμενων αποτελεσμάτων συνάδουν περισσότερο με τη λογική του *ad hocism*. Τα υλικά και τα εργαλεία των επεμβάσεων έχουν βρεθεί σε πλεόνασμα ή σε ρετάλια και χρησιμοποιούνται αποσπασματικά, όπως στην εικόνα 76 όπου το ύφασμα γίνεται υλικό προέκτασης τμήματος της κατοικίας. Υπάρχει πλήρης αδιαφορία για οποιαδήποτε εξειδίκευση και η γραφειοκρατία παρακάμπτεται λόγω των αυξημένων αναγκών για άμεση δράση. Το *bricolage* περιγράφει καλύτερα τους νέους «Φαναριώτες», στο επίπεδο του ανθρωπολογικού προσδιορισμού. Οι έποικοι μέσω των ενεργειών τους παρουσιάζουν δείγματα συνάφειας με το ρόλο του *bricoleur*. Αφενός, έχουν γνώσεις μαστορικής- κατασκευής, καθώς έχουν υπάρξει χειρονάκτες στο παρελθόν, λόγω της αγροτικής τους καταγωγής, και η κατασκευή τους είναι έννοια οικεία. Αφετέρου, όπως και ο *bricoleur* προσθέτουν στη δημιουργία ένα κομμάτι από τον εαυτό του, που στη συγκεκριμένη περίπτωση, είναι η αναζήτηση της προσωπικής αλλά και της συλλογικής τους ταυτότητα.



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στόχος της εργασίας, όπως έχει προαναφερθεί, είναι η ανάλυση των αυτοσχεδιαστικών πρακτικών οικειοποίησης του χώρου, σε αστικές περιοχές εποικισμού, η αναγνώριση στοιχείων που επαναλαμβάνονται, διαμορφώνοντας ένα λεξιλόγιο, και τελικά η ερμηνεία του λεξιλογίου αυτού. Η ανάγνωση των αποτελεσμάτων επιχειρείται σε δυο επίπεδα, πρώτον μέσα από ανθρωπολογικές προσεγγίσεις και δεύτερον, υπό τη θεωρητική σκοπιά του *adhocism* και του *bricolage*. Αντίστοιχα, προκύπτουν και δυο συνιστώσες συμπερασμάτων.

Σε πρώτο επίπεδο, αναμενόμενη, πλην ουσιαστική, είναι η τεκμηρίωση ότι η ανθρώπινη δημιουργία εξαρτάται άμεσα από ανθρωπολογικούς παράγοντες, βάσει των οποίων οι παραγόμενες μορφές διαφοροποιούνται, ανάλογα με το εκάστοτε πολιτιστικό, κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο. Οι πρακτικές αρχιτεκτονικού τύπου, των ανθρώπων που δε σχετίζονται άμεσα με την επιστημονική διάσταση της αρχιτεκτονικής, είναι συνακόλουθες αυτής της διαφοροποίησης. Η μορφή που θα πάρει ένα κτίσμα στο Φανάρι, μια κατοικία στην προκειμένη, είναι η άμεσα και ασύνειδα υλοποιημένη μορφή ενός πολιτισμού που άφησαν πίσω οι έποικοι όταν αποκόπηκαν από την αγροτική τους ζωή για να μετακινηθούν προς την πόλη. Παράλληλα, είναι η προσπάθεια τους να επαναπροσδιορίσουν την ταυτότητα τους σε συνάρτηση με το νέο περιβάλλον και τους νέους γείτονες, μέσα σε μια πόλη ασταθή που μεταλλάσσεται συνεχώς. Ο καθορισμός των αναγκών και των αξιών, διαμορφώνεται από το σύνολο των χρηστών της δεδομένης χωρικής ενότητας, σύμφωνα με τις επιθυμίες τους για ένα γνώριμο περιβάλλον.

Εν γένει, οι κοινωνικό-πολιτισμικές συμβάσεις καθίστανται πρωταρχικές για το συσχετισμό του ανθρώπου με το περιβάλλον, κι ενώ οι περιορισμοί των δυνατοτήτων υπάρχουν, οι παρεμβάσεις μπορούν να προσαρμόζονται σε διαφορετικές περιπτώσεις και να δημιουργούν έναν ή πολλούς τόπους. Ενώ οι μορφές ποικίλλουν ανάλογα με τα αισθητικά πρότυπα της κάθε κουλτούρας και τα διαθέσιμα μέσα, πηγάζουν πάντα από τη βαθύτερη αναζήτηση του ανθρώπου να νιώσει οικεία, να προσαρμόσει, να προσαρμοστεί και τελικά να κατοικήσει. Παρά τις όποιες διαφοροποιήσεις, οι πρακτικές αυτές διέπονται από οικουμενικότητα, και δεν έχουν σημειακό χαρακτήρα.

Σε δεύτερο επίπεδο, αφορμή για την ερμηνεία των πρακτικών αυτοσχεδιασμού των εποίκων βάσει των θεωρητικοποιημένων πρακτικών του *adhocism* και του *bricolage*, υπήρξαν τα δείγματα συνάφειας ως προς την αμεσότητα των επεμβάσεων καθώς και την επανάχρηση υλικών της βιομηχανίας, σε αποκομμένες από την αρχική τους θέση, λειτουργίες. Αντίστοιχα, όπως παρατηρείται από την ανάλυση, στις επεμβάσεις, μεγαλύτερη σημασία δίνεται στις σχέσεις μεταξύ των επί μέρους στοιχείων και στον τρόπο που οι συσχετίσεις αυτές πραγματοποιούνται, παρά στη φύση των στοιχείων, αυτών καθαυτών. Εν τέλει, μέσω αυτών των δυο εννοιών, αφενός ερμηνεύεται η φύση των επεμβάσεων, και ενισχύεται η θέση περί διαχρονικότητας και οικουμενικότητας του ζητήματος, καθώς αμφότερες οι έννοιες έχουν εισαχθεί, ήδη, από το 1960 και συνεχίζουν να βρίσκουν εφαρμογή στην Κωνσταντινούπολη του 2013, κι αφετέρου, σκιαγραφείται το κοινωνιολογικό προφίλ των κατοίκων, καθώς ο *bricoleur* είναι κατά βάση όρος κοινωνιολογικός.



Παρά το εκβιομηχανοποιημένο πλαίσιο το οποίο ορίζει σε μεγάλο βαθμό παγκόσμιες σταθερές στη σύγχρονη ανθρώπινη κοινωνία, αναφαίνεται η τάση για ελεύθερη δημιουργία και σχεδιαστική αυτονομία, όπου ο καθένας θα μπορεί να συνθέτει το περιβάλλον του, κατά το δοκούν, από υποσυστήματα, σύγχρονα ή προγενέστερα, καινούργια ή επαναχρησιμοποιημένα. Με τη συνειδητοποίηση των άμεσων αναγκών και τη σύνδεση κομματιών *ad hoc*, το άτομο δημιουργεί ως *bricoleur*, συντηρεί και ξεπερνά τον εαυτό του. Η διαμόρφωση του περιβάλλοντος σύμφωνα με τους προσωπικούς και συλλογικούς όρους, συμβάλλει στην απλή, αλλά ουσιαστική αρχιτεκτονική, σε ένα περιβάλλον που επιχειρεί να αποφύγει φαινόμενα ιδιωτισμού και συντηρητισμού της έκφρασης. Αυτό εμπίπτει στην έμφυτη δημιουργική τάση του ανθρώπου, η οποία είναι ανεξάρτητη της καλλιέργειας του. Ενέχει στοιχεία σπασμωδικότητας, αλλά δημιουργεί μια γλώσσα που αντικατοπτρίζει την κουλτούρα της εποχής του και τις βαθύτερες αναζητήσεις του. Τα μέσα δημιουργίας δεν είναι παγιωμένα, εξελίσσονται, βελτιώνονται και επανεφευρίσκονται, καθώς συνδέονται με βιωματικές εμπειρίες.

Βάσει των παραπάνω, προκύπτει ότι η δημιουργία ως αποτέλεσμα του αυθορμητισμού, μπορεί εκ πρώτης όψεως, να αναγνωριστεί ως τυχαιότητα, αλλά στην ουσία, εκφράζει μια συγκινητική ειλικρίνεια, καθώς πηγάζει από πρωτογενή ένστικτα και αποτυπώνει συναισθήματα. Σε μια βαθύτερη ανάλυση, θα μπορούσε να λειτουργήσει ως μια ανανεωτική τάση για την κοινωνία και την τέχνη, οι οποίες εγκλωβίζονται στα προκατασκευασμένα νοήματα και σύμβολα που παγιώνει η βιομηχανία, και συνεπώς να εκπληρωθεί το τρίπτυχο δημιουργώ- κατοικώ- υπάρχω, σύμφωνα με τη θέση του Heidegger, που σημειώνει πως με *την κατοίκηση και με την παραγωγή τέχνης συγκροτείται ο κόσμος των ανθρώπων και ο άνθρωπος αποκτά υπόσταση ως άνθρωπος.*<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Heidegger, Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης* μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, 1986, σελ.61



ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Στη σύγχρονη πραγματικότητα, οι πόλεις, χαρακτηρίζονται από τη συνύπαρξη διάφορων κουλτούρων και υποκουλτούρων, με συνέπεια την ανάγκη για διαφορετικά πρότυπα κατοικιών και οικισμών. Οι εκ βαθέων παρατήρηση των επιμέρους τόπων μέσα στην πόλη, οι συγκρίσεις και η ερμηνεία των στοιχείων που προκύπτουν, είναι δυνατόν να προσφέρουν μια βαθύτερη γνώση για την ουσιαστική φύση της στέγασης και της «κατοικίας», της σημασίας των «βασικών αναγκών» και της διαδικασίας σχεδιασμού, αντιτιθέμενη στην εμπορευματοποίηση που προσπαθεί να συμπαρασύρει την αρχιτεκτονική δημιουργία.

Επίσης μέσα από την παρατήρηση των αυτοσχεδιαστικών πρακτικών, ο αρχιτέκτονας μπορεί να διδαχθεί και να εμβαθύνει στην ουσία των πραγμάτων. Οι λύσεις που προτείνονται από τους *ad hocists* και *bricoleurs*, εκ πρώτης όψεως, χαρακτηρίζονται από απλοϊκότητα και ενέχουν στοιχεία πρωμιτιβισμού, παρόλα αυτά, είναι στη βάση τους βαθιά επαναστατικές, όπως υπογραμμίζει και ο Le Corbusier με τη ρήση: *η επανάσταση δεν πραγματοποιείται αποκλειστικά με την πράξη της εξέγερσης, αλλά και με την εύρεση λύσεων*. Θεωρείται λοιπόν αναγκαίο για το σύνολο των κύκλων της διάνοησης και της δημιουργίας, και κατ' επέκταση και για τους αρχιτέκτονες, να εμπνέονται από τα απλά, να σχεδιάζουν προς αυτή την κατεύθυνση και να συνεπιδρούν με τις αξίες και τις αναζητήσεις της κοινωνίας.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alexander, Christopher, *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, USA, 1979

Arseven, Celal Esat, *Old Istanbul*, Istanbul Kutuphanesi, Istanbul, 1989

Benjamin, Walter, «On the Mimetic Faculty» στο *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Schocken, New York, 1986

Benjamin, Walter, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, NY: Classic Books America, New York, 2009

Boudon, Philippe, *Lived- in Architecture, Le Corbusier's Pessac revisited*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts & London, England 1972

Bozarslan, Hamit, *Ιστορία της Σύγχρονης Τουρκίας*, Εκδόσεις Σαββάλα, Αθήνα, 2004

Γεωργιάδης, Σωκράτης (επιμ.), *Gottfried Semper 1803-1879: Griechenland und die Lebendige Architektur : Greece and vivid architecture*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002

Γεωργίου, Θεόδωρος, *Σε τί χρησιμεύει η αισθητική*, Εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα, 1989

Clement, Greenberg, «Avant-Garde and Kitsch» στο B. Rosenberg & D. M. White, *Mass Culture: The Popular Arts in America*, The Free Press, New York, 1965

Doğan Hasol , *Mimarlar Dik Durur!*, YEM, Istanbul, 2012

Enault, Louis, *Constantinople et la Turquie*, Nabu Press, 2010

Eyice, Semavi, *Tarihte Bogazici ve Halic*, Eren Yayincilik ve Kitapcilik, Istanbul, 1975

Hawkes, Terence, *Structuralism & Semiotic*, University of California Press, San Francisco, 1977

Hebdige, Dick, *Υπό- κουλτούρα, το νόημα του στυλ* μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Αθήνα, Εκδόσεις «Γνώση» 1988

Heidegger, Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης* μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, 1986

Hermann, Broch «Kitsch and Tendentious Art» στο *Geist and Zeitgeist: The Spirit in an Unspiritual Age*, σελ.31-39 Counterpoint, New York, 2002

Hill, Jonathan, *Actions of Architecture, Architects and Users*, Routledge, London & New York, 2003

Jencks, Charles & Silver, Nathan, *ADHOCISM, the case for improvisation*, Auricula Press Inc and Charles Jencks, USA 1972

Κονταράτος, Σάββας, *Αρχιτεκτονική και Παράδοση, ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού παρελθόντος*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1986

Keyder, Çağlar & Φραγουδάκη, Άννα (επιμ.), *Ελλάδα και Τουρκία: Πορείες εκαυγχορνιαμού, Οι αμψίσημες σχέσεις τους με την Ευρώπη 1850-1950*, μτφρ: Κώστας Κουρεμένος, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2008

Kucukerman, Onder, *Turkish House: In Search of Spatial Identity*, Touring and Automobile Association of Turkey, Istanbul, 2007

Λάββας, Γεώργιος, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002

Λέφας, Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas*, Πλέθρον, Αθήνα, 2008

Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική* μτφρ: Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Εκκρεμές, Athens, 2005

Levi-Strauss, Claude, *Άγρια Σκεψη*, μτφρ: Εύα Καλιπουρτζή, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1977

Lynch, Kevin, *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts & London, England 1960

Ludwig, Giesz, *Fenomenologia Del Kitsch*, Tusquets Editor, Spain, 2002

Μασσαβέτας, Αλέξανδρος, *Κωνσταντινούπολη: η Πόλη των απόντων*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2011

Μωραϊτης, Κώστας, *Το Τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2005

Matej, Calinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch Postmodernism*, Duke University Press, Durham, 1995

Moles, Abraham A., *Psychologie Du Kitsch - L'Art Du Bonheur*, Maison Mame, Paris, 1971

Norberg- Schulz, Christian, *Architecture: Presence, Language, Place*, Skira Editore, Milan, 2000

Norberg- Schulz, Christian, *Existance, Space and Architecture*, Studio Vista, London, 1979

Norberg- Schulz, Christian, *Genius Loci : το πνεύμα του τόπου : για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009

Παγκόσμιο σχέδιο δράσης για τους ανθρώπινους οικισμούς (*Habitat Agenda*) και Διακήρυξη της Κωνσταντινούπολης, Κωνσταντινούπολη, 1996

Παπαϊωάννου, Τάσης, *Η αρχιτεκτονική του καθημερινού* Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2005

Pardoe Julie, *The Beauty of The Bosporus*, 1838, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.html-steyr.ac.at/~holz/pardoe/>

Pierre Loti, *Aziyade*, Taylor & Francis, California, 1989

Psarra, Sophia, *Architecture and narrative: the formation of space and cultural meaning*, Routledge, New York, 2009

Quinn, Bradley, *The Fashion of Architecture*, BERG, New York, 2003

Ραφαήλιδης, Βασίλης, *Στοιχειώδης Αισθητική* Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα, 1992

Rapoport, Amos, *Ανώνυμη Αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφρ. Δημήτρης Φιλιππίδης, εκδόσεις Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2010

Recep Ulke, *Istanbul anitlari, Ayvansaray, Balat ve Fener semtlerindeki anitlar*, Yeni Matbaa, Istanbul, 1957

Rowe, Colin & Koetter, Fred, *Collage City*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts & London, England, 1983

Σημαιοφορίδης, Γιώργος, «Ο τοπικισμός σαν πολιτιστική τάση της αρχιτεκτονικής», *Θέματα Χάρου+Τεχνών*, Αθήνα, 1983, τχ 14

Στεφάνου, Ιουλίτσα-Ιωσήφ, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης*, Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2003

Τόσκα, Θεανώ Φαννύ, *Αρχιτεκτονικό χρώμα, θεωρία και σχεδιασμός*, Εκδόσεις Κυριακίδη, Αθήνα, 2008



Venturi, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York, 1977

Χαράλαμπος Μπαμπούνης (επιμ.), «Αλόϊς Ριγκλ. Ουσία και Γένεση της Μοντέρνας Λατρείας των Μνημείων» στο *Ιστορίας Μέριμνα*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2011



ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- 1 . <http://www.flickr.com/photos/theblackstar>
- 2 . Χάρτης της Κωνσταντινούπολης, 1807: [http://historic-cities.huji.ac.il/turkey/istanbul/maps/kauffer\\_lechevalier\\_1807\\_istanbul.html](http://historic-cities.huji.ac.il/turkey/istanbul/maps/kauffer_lechevalier_1807_istanbul.html)
- 3 . Γκραβούρα, άποψη της εμπορικής δραστηριότητας στις όχθες του Κεράτιου Κόλπου, 1850: <http://www.tarihnotlari.com/gravurlerle-istanbul/>
- 4 . Χάρτης ευρύτερης περιοχής του Δήμου Φάτιχ, με έμφαση στη χωροθέτηση της περιοχής του Φαναριού: <http://stella-louisa-urbanism-of-locality.blogspot.gr/>
- 5 . Βουλγάρικη εκκλησία του Αγ. Στεφάνου, 19ος αι.: <http://wikimapia.org/1034805/e1/H-Βουλγαρική-ορθόδοξη-εκκλησία-του-Αγ-Στεφάνου>
- 6 . Η Μεγάλη του Γένους Σχολή, άποψη από την ακτή του Κεράτιου Κόλπου, 1910: [http://eis.tinpolin330.blogspot.gr/2011/02/blog-post\\_24.html](http://eis.tinpolin330.blogspot.gr/2011/02/blog-post_24.html)
- 7 . Γκραβούρα, επιούλεις στο παραλιακό μέτωπο του Φαναριού, 1870: <http://www.tarihnotlari.com/gravurlerle-istanbul/>
- 8 . Στιγμή από την καθημερινότητα της ζωής των εποίκων, στην περιοχή του Φαναριού: <http://www.flickr.com/photos/theblackstar>
- 9 . Η φθορά και η έκπτωση των αριστοκρατικών κατοικιών: προσωπικό αρχείο
- 10 . Η παρακμή στη σημερινή όψη του Φαναριού: προσωπικό αρχείο
- 11 . Αερογραμμάτιστες επεμβάσεις οικειοποίησης του χώρου στο Φανάρι: προσωπικό αρχείο
- 12 . Εικόνες και αισθήσεις της αναβίωσης των ερειπίων στο Φανάρι: προσωπικό αρχείο
- 13 - 19 . Χρωματιστές εισόδοι κατοικιών: προσωπικό αρχείο
- 20 - 27 . Οι εισόδοι των κατοικιών βαμμένες με μπλε χρώμα: προσωπικό αρχείο
- 28 - 31 . Τα σκαλιά των εισόδων: προσωπικό αρχείο
- 32 - 36 . Τα μπαλκόνια: προσωπικό αρχείο



- 37 . Εικόνα παραδοσιακής κατοικίας του Βοσπόρου, απεικόνιση του αρχιτεκτονικού στοιχείου του παντζουριού στο μέσο των παραθύρων του πρώτου ορόφου: Kucukerman, Onder, Turkish House: In Search of Spatial Identity, Touring and Automobile Association of Turkey, Istanbul, 2007
- 38 . Μασσαβέτας, Αλέξανδρος, Κωνσταντινούπολη: η Πόλη των απόντων, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2011
- 39 - 43 . Το παντζούρι του Κωνσταντινουπολίτικου αρχιτεκτονικού στυλ: προσωπικό αρχείο
- 44 - 49 . Οι όψεις της εμπορικής ζώνης: προσωπικό αρχείο
- 50 - 55 . Τα κίτρινα στέγαστρα: προσωπικό αρχείο
- 56 - 59 . Παραδείγματα απεικόνισης τουρκικής μαρκίζας στην αρχιτεκτονική της Κωνσταντινούπολης: Kucukerman, Onder, Turkish House: In Search of Spatial Identity, Touring and Automobile Association of Turkey, Istanbul, 2007
- 60 - 70 . προσωπικό αρχείο
- 71 . <http://randomdesignetc.blogspot.gr/2010/12/found-metal-and-wood-bricolage.html>
- 72 . <http://artofbricolage.blogspot.gr/2011/06/class-results-from-post-con-workshops.html>
- 73 . Watts Towers, Los Angeles: <http://urbanpeek.com/2011/09/07/inside-los-angeles-the-watts-towers/>
- 74 . <http://www.centercomp.com/dc3/785.html>
- 75 . <http://www.tumblr.com/tagged/adhocism>
- 76 . προσωπικό αρχείο
- 77 . προσωπικό αρχείο





Εἶναι συμβατικὸ νὰ ονομάζουμε «τέρας» καθὲ μίγμα παρῶταιρων  
στοιχείων. Ἐγὼ ονομάζω «τέρας» καθὲ αυθεντικῆ, ανεξάντητη  
ομορφιά.

Alfred Jarry





Έναυσιαμα για την παρούσα ερευνητική εργασία αποτελεί η Κωνσταντινούπολη και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της. Η «Πόλη», εδώ και δεκαετίες, ταλαντεύεται μεταξύ του νέου και του παλιού, του υλικού και του πνευματικού, της λογικής και της προκατάληψης, της Ανατολής και της Δύσης.

Αυτά τα δίπολα εντάθηκαν, ιδιαίτερα από το 1920 κι έπειτα, με τα πρώτα κύματα εποικισμού, τα οποία όρισαν μια περίοδο πληθυσμιακών ανακατατάξεων. Οι έποικοι που αναγκάστηκαν να εγκατασταθούν στην παλιά πρωτεύουσα επαναπροσδιόρισαν το χαρακτήρα ορισμένων περιοχών, και οι ίδιοι αναγκάστηκαν να επαναπροσδιορίσουν την ταυτότητά τους. Η αμφίδρομη αυτή σύγκρουση αποτυπώνεται στις όψεις των κατοικιών μέσω αυτοσχεδιαστικών πρακτικών, και συνιστά το θέμα που πραγματεύεται η παρούσα έρευνα. Μετά την καταγραφή και τη μελέτη των επεμβάσεων, επιχειρείται η ανθρωπολογική ερμηνεία τους, και αναγνωρίζονται τα στοιχεία που ασκούνται στην εξατομίκευση της υφιστάμενης αρχιτεκτονικής, και στην οικειοποίησή της, από χρήστες που κλήθηκαν να ζήσουν σε αυτή χωρίς να έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς με το αρχικό οικονομικό, κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε. Συγκεκριμένα, εξετάζονται οι έντονες τροποποιήσεις που υπέστησαν οι άλλοτε πολυτελείς ελληνικές κατοικίες στην περιοχή του Φαναριού της Κωνσταντινούπολης μετά την εγκατάσταση των εποίκων από την Ανατολία.

Σε μία δεύτερη ανάγνωση των στοιχείων, οι αυτοσχεδιαστικές πρακτικές, στηρίζονται στην επανάχρηση σημειωμάτων, με τη λογική του ad hoc, και παραπέμπουν σε σύνθεση bricolage. Οι δύο τελευταίες έννοιες αναλύονται εκτενώς, μέσω των θεωρητικών Charles Jenks και Claude Lévi-Strauss αντίστοιχα και το θεωρητικό τους πλαίσιο καθίσταται ως βάση για την βαθύτερη ερμηνεία του λεξιλογίου των επεμβάσεων.