

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### *Η θηλυκή φωνή του κριτικού τοπικισμού*

Στέλιος Γιαμαρέλος

«Το έργο των γυναικών [αρχιτεκτόνων στη μεταπολεμική Ελλάδα] δεν έχει έρθει στο φως, ενώ μια πρώτη επιφανειακή έρευνα [...] σύντομα θα οδηγήσει στο συμπέρασμα πως είναι σχεδόν ανύπαρκτο, με εξαίρεση μόνο τη Σουζάνα Αντωνακάκη». Αυτό διαπίστωναν αποκαρδιωτικά δύο σπουδάστριες στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (ΕΜΠ), λίγους μήνες πριν από το θάνατο της Σ. Αντωνακάκη το 2020. Είναι το μοναδικό όνομα γυναίκας αρχιτέκτονα, συνέχιζαν οι δύο σπουδάστριες, που εμφανίζεται σταθερά, μαζί με αυτό του συζύγου της Δημήτρη Αντωνακάκη, σε μελέτες της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής ανάμεσα σε αυτά των γνωστότερων ανδρών συναδέλφων της (Δημήτρη Πικιώνη, Άρη Κωνσταντινίδη, Νίκου Βαλσαμάκη, Τάκη Ζενέτου, Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα, Κωνσταντίνου Δοξιάδη και Αλέξανδρου Τομπάζη).<sup>1</sup>

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η Μαρία Σουζάνα Κολοκυθά-Αντωνακάκη (1935–2020) είναι η πιο γνωστή Ελληνίδα αρχιτέκτονας της γενιάς της, τόσο εντός όσο και εκτός των συνόρων της χώρας μας. Η ενεργή παρουσία της στην αρχιτεκτονική σκηνή για έξι δεκαετίες, από την ολοκλήρωση των σπουδών της στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο το 1959, όταν στην Ελλάδα «υπήρχαν μόνο 12 γυναίκες αρχιτέκτονες»,<sup>2</sup> μέχρι το τέλος της ζωής της το 2020, όταν η συζήτηση για τις γυναίκες στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής είχε για

---

1 Κορίνα Νούση & Έλλη Τσακοπούλου, «Διερεύνηση της γυναικείας παρουσίας στην ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική: 3 μονογραφίες – Αναστασία Τζάκου, Μυρτώ Κωστίκα, Σέβα Καρακώστα» (σπουδαστική διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 2020), σ. 11.

2 Ντίνα Βαΐου & Ρούλη Λυκογιάννη, «Όταν ο αρχιτέκτων είναι γυναίκα», *Αρχιτέκτονες* 61 (2007), σ. 69–71 (σ. 69).

ακόμα μία φορά αναζωπυρωθεί διεθνώς,<sup>3</sup> είναι από μόνη της εντυπωσιακή. Η μακρά διάρκεια της σταδιοδρομίας της σήμαινε επίσης ότι το έργο της αναπτύχθηκε ταυτόχρονα με τα επάλληλα κύματα φεμινισμού που διεκδικούσαν να αναδειχτούν η θέση και οι ανάγκες της γυναίκας στην αρχιτεκτονική και στην πόλη. Ωστόσο, η συνεισφορά των γυναικών στη δημιουργική διαδικασία της παραγωγής του κτισμένου περιβάλλοντος αλλά και οι ιδιαίτερες ανάγκες τους που έπρεπε να καλύπτονται από το σχεδιασμό κτιρίων και γειτονιών, οι οποίες σπανίως κατόρθωναν να αρθρωθούν ως αιτήματα σε ένα ανδροκρατούμενο περιβάλλον, βρέθηκαν στο επίκεντρο των αρχιτεκτονικών συζητήσεων από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 και ύστερα.<sup>4</sup>

Έτσι, όταν δημοσιεύτηκε η πρώτη συλλογή σύντομων κειμένων της Αντωνάκη το 2010,<sup>5</sup> μια σιωπηλή επανάσταση που έπερασε μάλλον απαρατήρητη είχε συντελεστεί στο τοπίο της νεοελληνικής εκδοτικής παραγωγής για την αρχιτεκτονική. Μέχρι τότε, η συγκεντρωτική ανθολόγηση κειμένων που είχαν γράψει οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες για την τέχνη τους ήταν ένα εξαιρετικό πρόνομο που φυλασσόταν μονάχα για τις εμβληματικές φιγούρες των «πατέρων» της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, όπως ο Άρης Κωνσταντινίδης και ο Δημήτρης Πικιώνης.<sup>6</sup> Αυτό δεν σημαίνει φυσικά πως οι γυναίκες απουσίαζαν τόσα χρόνια από το πεδίο της παραγωγής ιδεών και προβληματισμών για την πόλη και την αρχιτεκτονική της. Η συνεισφορά τους καταγράφεται πλέον χαρακτηριστικά και στο *Ψηφιακό Αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων (1923–1981)*, μια σημαντική πρωτοβουλία του Τμήματος Αττικής του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Διπλωματούχων Ανωτάτων Σχολών (ΣΑΔΑΣ).<sup>7</sup> Πολυάριθμα είναι, πράγματι, τα πρωτότυπα κείμενα και οι μελέτες γυναικών αρχιτεκτόνων που είχαν δημοσιευτεί μέχρι τότε στην Ελλάδα, και εξακολουθούν φυσικά να δημοσιεύονται

3 Βλ. Torsten Lange & Lucía C. Pérez-Moreno, «Architectural Historiography and Fourth Wave Feminism», *Architectural Histories* 8/1 (2020): 26, σ. 1–10. DOI: <https://doi.org/10.5334/ah.563>.

4 Despina Stratigakos, *Where Are the Women Architects?*, Πρίνστον: Princeton University Press, 2016, σ. 2. Βλ. επίσης ενδεικτικά Ellen Perry Berkeley, «Women in Architecture», *Architectural Forum* 137/2 (Σεπτέμβριος 1972), σ. 46–53. Ada Louise Huxtable, «The Last Profession to Be “Liberated” by Women», *The New York Times*, 13 Μαρτίου 1977. και Matrix, *Making Space: Women and the Man Made Environment*, Λονδίνο: Verso, 2022 (β' έκδοση).

5 Σουζάνα Αντωνάκη, *Κατώφλια: 100+7 Χωρογραφήματα*, Αθήνα: futura, 2010.

6 Βλ. Άρης Κωνσταντινίδης, *Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940–1982*, Αθήνα: Άγρα, 1987, νέα έκδοση: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, και Δημήτρης Πικιώνης, *Κείμενα*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1987.

7 Βλ. *Ψηφιακό Αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923–1981*, <<https://www.femarch.gr/>> (τελευταία ημερομηνία πρόσβασης: 12 Απριλίου 2023).

αδιάλειπτα με διάφορες αφορμές.<sup>8</sup> Ωστόσο, η βιβλιοπαραγωγή ακόμη και των πιο γνωστών Ελληνίδων αρχιτεκτόνων περιοριζόταν συνήθως: σε συγκεκριμένες πλευρές του σχεδιαστικού τους έργου που δεν άφηναν αρκετό χώρο για την πληρέστερη ανάπτυξη της σκέψης τους για την αρχιτεκτονική γενικότερα<sup>9</sup> ή σε ιστοριογραφικές μελέτες και πιο θεωρητικές προσεγγίσεις ευρύτερων θεματικών που άπτονται της αρχιτεκτονικής.<sup>10</sup> Λίγες ήταν οι εξαιρέσεις σε αυτό τον γενικό κανόνα.<sup>11</sup> Αναπαράγεται έτσι το στερεότυπο ότι ο «σοβαρός» θεωρητικός λόγος για την αρχιτεκτονική της πράξης αποτελεί προνομιακό πεδίο ανάπτυξης της σκέψης των «μεγάλων (ανδρών) δασκάλων» του επαγγέλματος, με τις γυναίκες αρχιτέκτονες να αναπτύσσουν τις δικές τους «περιφερειακές» προσεγγίσεις σχεδόν αποκλειστικά από τη θέση του φύλου τους.<sup>12</sup>

Υπό αυτό το πρίσμα, η δημοσίευση των εκτενέστερων διαλέξεων της Σουζάνας Αντωνακάκη για την πόλη, την κατοικία και την αρχιτεκτονική καταλαμβάνουν μια μοναδική θέση στην ελληνική σκηνή. Η σημασία της παρουσίας της Αντωνακάκη δεν μπορεί να υποτιμηθεί ούτε από τους άνδρες συναδέλφους της, οι οποίοι της αναγνωρίζουν πλέον ότι εκείνη κατάφερε «να ενσωματώσει μέσα στον σχεδιασμό του αρχιτεκτονήματος την εμπειρία της γυναίκας που βιώνει με τον δικό της τρόπο τον χώρο, φωτίζοντας και αναδεικνύοντας με τη συνεισφορά της τον σημαντικό ρόλο της γυναίκας-αρχιτέκτονα στον τόπο μας».<sup>13</sup> Μολονότι οι προκλήσεις και οι πραγματικότητες που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι νεαρές συνάδελφοί της σήμερα διαφέρουν σε σημαντικές πτυχές από την ιστορική εμπειρία της Αντωνακάκη ως

8 Βλ. Άρης Καλαντίδης, Μαρία Μαντουβάλου, Ειρήνη Μίχα & Μαρία Στρατηγάκη (επιμ.), *Έμφυλες προσεγγίσεις στη μελέτη της πόλης: Συνομιλίες με το έργο της Ντίνας Βαΐου*, Αθήνα: Νήσος, 2023.

9 Βλ. Αναστασία Τζάκου, *Επιπλο: Μελέτες-εφαρμογές, 1960-1989*, Αθήνα: Μπάστας/Πλέσσας, 1999.

10 Βλ. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Κέντρο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας ΕΚΠΑ / Ίδρυμα Ι. Φ. Κωστοπούλου, 2001· Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ & Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, *Δώδεκα Έλληνες αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2005· Άννη Βρυχέα, *Κατοίκηση και Κατοικία: Διερευνώντας τα όρια της αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003.

11 Βλ. Μπούκη Μπαμπάλου-Νουκάκη, *8+1 κείμενα για την αρχιτεκτονική και την πόλη*, Αθήνα: DOMa, 2020.

12 Βλ., για παράδειγμα, Βάνα Τεντοκάλη, *Η οργάνωση του χώρου της κατοικίας ως έκφραση της δομής της οικογένειας: Η περίπτωση της Οργάνης*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1989, και Σάσα Λαδά (επιμ.), *Μετα-τοπίσεις: Φύλο, διαφορά και αστικός χώρος*, Αθήνα: futura, 2009.

13 Τάσης Παπαϊωάννου, «Για τη Σουζάνα Αντωνακάκη», *Η Αυγή*, 12 Ιουλίου 2020.

γυναίκας αρχιτέκτονα στη μεταπολεμική Ελλάδα,<sup>14</sup> η προβολή της σκέψης και του έργου της διατηρεί τη σημασία της για εκείνες.

Στο παρόν εισαγωγικό σημείωμα ιχνηλατώ τις βασικές συνιστώσες της ιδιαίτερης συνεισφοράς της Αντωνακάκη, οι οποίες παραμένουν στην αφάνεια παρά την ιστοριογραφική καταξίωση του έργου της. Επιχειρώντας να ανασύρω την προσωπική της φωνή, έχω οργανώσει το κείμενό μου σε ενότητες που σχετίζονται με χαρακτηριστικές της φράσεις από τις εκτενείς συνεντεύξεις μου μαζί της το 2013 και το 2014. Παρομοίως, χρησιμοποίηω ως εναύσματα για την ανάπτυξη της δικής μου προσέγγισης τα λίγα δημοσιευμένα κείμενα που περιλαμβάνουν ξεχωριστές αναφορές στην ιδιαίτερη συνεισφορά της στο πλαίσιο του Εργαστηρίου 66, της συνεργατικής αρχιτεκτονικής ομάδας που ίδρυσε με τον σύζυγό της και άλλους συναδέλφους τους λίγα χρόνια μετά την αποφοίτησή τους από το ΕΜΠ.<sup>15</sup> Οδηγούμαι έτσι και στα ετερόκλητα αναγνώσματα που βρήκαν το δρόμο τους στη σκέψη της Αντωνακάκη για την αρχιτεκτονική. Από αυτά τα ποικίλα ερεθίσματα συγκρότησε εκείνη τελικά τη δική της θηλυκή φωνή του κριτικού τοπικισμού, μιας δημοφιλούς αρχιτεκτονικής θεωρίας της δεκαετίας του 1980 η οποία σχηματοποιήθηκε γύρω από το έργο της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη από τον Αλέξανδρο Τζώνη και τη Λιάν Λεφαίβρ το 1981 και αναπτύχθηκε επίσης από τον Κέννεθ Φράμπτον λίγα χρόνια αργότερα.<sup>16</sup> Αυτή ακριβώς η φωνή είναι που αναδύεται ακόμη πιο ξεκάθαρα μέσα από τον δημόσιο λόγο της Αντωνακάκη, όπως οι ομιλίες της που δημοσιεύονται στον παρόντα τόμο. Ωστόσο, η φωνή αυτή δεν εισακούστηκε από τους βασικούς θεωρητικούς και ιστορικούς του κριτικού τοπικισμού ως σήμερα, μολονότι η γενναιόδωρη σκέψη της Αντωνακάκη εμπλουτίζει σημαντικά τις σχετικές συζητήσεις για την αρχιτεκτονική. Κλείνοντας, επισημαίνω τα εξίσου σημαντικά προσωπικά έργα της Αντωνακάκη τα οποία δεν έχουν λάβει την ίδια προσοχή με αντίστοιχα κτίρια του Εργαστηρίου 66 που συνδέθηκαν με τη θεωρία του κριτικού τοπικισμού, όπως η πολυκατοικία στην Εμμ. Μπενάκη 118 (1972–1974). Ωστόσο, πολλά από αυτά αποτελούν πειραματισμούς μετεξέλιξης των ίδιων πρωτοποριακών ιδεών σε άλλο πλαίσιο.

14 Βλ. Μαρία Κάτου, «15 + 1 γυναίκες αρχιτέκτονες στην Αθήνα: Αναγνώσεις της διαδρομής του βίου» (διδακτορική διατριβή, Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 2018).

15 Μέλη της ιδρυτικής ομάδας του Εργαστηρίου 66 ήταν οι αρχιτέκτονες: Γαβριήλ Αηδονόπουλος, Ελένη Γκούση-Δεσύλλα, Ντένυς Ποτήρης και Έφη Τσαρμακλή-Βροντίση.

16 Βλ. Αλέξανδρος Τζώνης & Liane Lefavre, «Ο κάναβος και η πορεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 15 (1981), σ. 164–178· Kenneth Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Ιστορία και κριτική*, ελλ. μτφρ. Θόδωρος Ανδρουλάκης & Μαρία Παγκάλου, Αθήνα: Θεμέλιο, 1987, σ. 277–288· και Stylianos Giamarellos, *Resisting Postmodern Architecture: Critical Regionalism before Globalisation*, Λονδίνο: UCL Press, 2022.

Η πολυκατοικία στην οδό Δοξαπατρή 32 (1978–1982), για παράδειγμα, είναι από τα έργα που μπορούν επίσης να εμπλουτίσουν τη θεωρία του κριτικού τοπικισμού, όχι πλέον από το πεδίο του γραπτού αλλά από εκείνο του κτισμένου αρχιτεκτονικού λόγου. Τέτοια έργα σαρκώνουν την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική ποιητική της Σουζάνας Αντωνακάκη, όπως αυτή αναδύεται ανάγλυφα και μέσα από τα κείμενά της που απαρτίζουν αυτό τον τόμο.

*«Χρειάζεται άσκηση για να συνειδητοποιήσεις  
ότι είσαι “διαφανής”»*

Στην ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, η Σουζάνα Αντωνακάκη καταξιώθηκε για την ιδιαίτερη προσέγγιση που ανέπτυξε στο σχεδιασμό, με τον σύντροφό της στη ζωή και στο κοινό τους έργο Δημήτρη Αντωνακάκη (γενν. 1933). Το ζεύγος αυτών των αρχιτεκτόνων ξεχώρισε όμως επίσης επειδή ενθάρρυνε τη συλλογική προσέγγιση του αρχιτεκτονικού έργου, μαζί με ένα μεγάλο αριθμό συναδέλφων διαφορετικών γενιών που συνεργάστηκαν μαζί τους στο πλαίσιο του Εργαστηρίου 66. Αυτή η πλατφόρμα συλλογικής παραγωγής αρχιτεκτονικού έργου ιδρύθηκε το 1965, όταν η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης, σε συνεργασία με την πρώτην συμφοιτήτριά τους Ελένη Γκούση-Δεσύλλα, απέσπασαν το πρώτο βραβείο στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για το Αρχαιολογικό Μουσείο της Χίου. Για τις επόμενες δύο δεκαετίες, το Εργαστήριο 66 λειτούργησε ως μια σχετικά σταθερή συλλογικότητα δώδεκα περίπου αρχιτεκτόνων, καθώς μια νέα γενιά αποφοίτων, πρώην σπουδαστών του Δημήτρη Αντωνακάκη στο ΕΜΠ, έγιναν επίσης μέλη της ομάδας μετά το 1972. Η οριζόντια οργάνωση του γραφείου με όρους ισοτιμίας επέτρεπε τον γρήγορο σχηματισμό μικρότερων και μεγαλύτερων ομάδων εντός της ίδιας συλλογικότητας. Έτσι μπορούσαν να αντιμετωπιστούν το ίδιο αποτελεσματικά οι ξεχωριστές προκλήσεις έργων διαφορετικής κλίμακας, από τη μονοκατοικία στη συλλογική κατοικία και από τον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού στον δημόσιο χώρο της πόλης. Στο Εργαστήριο 66, τόσο η ίδια η αρχιτεκτονική όσο και η δουλειά που απαιτούσε η παραγωγή της ήταν ομαδική υπόθεση. Το γραφείο λειτουργούσε στην πραγματικότητα σαν μια μικρή αρχιτεκτονική οικογένεια. Πράγματι, αρκετά μέλη του συνδέονταν μεταξύ τους με οικογενειακούς ή φιλικούς δεσμούς από τα χρόνια των σπουδών τους.

Η μακροχρόνια ιστορία του Εργαστηρίου 66 και του τρόπου με τον οποίο είχε οργανωθεί ιδρυτικά από τη Σουζάνα και τον Δημήτρη Αντωνακάκη αποτυπώνει και τη βαθύτερη πεποίθηση του ζεύγους ότι η αρχιτεκτονική δεν αποτελεί ιδιωτική υπόθεση. Από την άλλη μεριά, όπως σημειώνει εύστοχα η ιστορικός της αρχιτεκτονικής Δέσποινα Στρατιγάκος, η αρχιτεκτονική κριτική δίνει έμφαση στη μονογραφία ως όχημα ιστοριογραφικής καταξίωσης

συγκεκριμένων δημιουργών. Με αυτό τον τρόπο, όμως, αποθαρρύνεται η συγγραφή ιστοριών για συνεργατικά σχήματα στα οποία μετέχουν συχνότερα γυναίκες αρχιτέκτονες. Καθώς η δουλειά τους παραμένει έτσι στην αφάνεια, οι γυναίκες αρχιτέκτονες κατά κανόνα δεν ξεχωρίζουν με τους όρους της απαστράπτουσας δημιουργικής προσωπικότητας που συνήθως πρωταγωνιστεί στις ιστορίες της αρχιτεκτονικής.<sup>17</sup> Ήδη από τη δεκαετία του 1980, άλλωστε, φεμινιστικές αναλύσεις της ίδιας της έννοιας της «ιδιοφυΐας» είχαν επίσης επισημάνει πως ο όρος αυτός έχει ιστορικά κατασκευαστεί ώστε να αποδίδεται σχεδόν αποκλειστικά σε άνδρες. Η προκατάληψη αυτή δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο την κατάσταση για τις γυναίκες, το έργο των οποίων σπανίως κρίνεται ως αρκετά ιδιοφυές ώστε να αξίζει να του αφιερωθεί μια ολόκληρη μονογραφία.<sup>18</sup> Ακόμη, όμως, και οι ελάχιστες γυναίκες αρχιτέκτονες που κατάφεραν να εισέλθουν στον κλειστό κύκλο του συστήματος των «αστέρων» της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, όπως η Ζάχα Χαντίντ, αντιμετώπιστηκαν διαφορετικά από τους κριτικούς. Δεν ήταν λίγες οι φορές που το έργο τους σχολιάστηκε με όρους που παρέπεμπαν περισσότερο στο φύλο τους παρά στο ταλέντο τους, όπως συνέβαινε κατά κανόνα στην περίπτωση των ανδρών συναδέλφων τους.<sup>19</sup>

Η καταξίωση της Αντωνακάκη στο διεθνές αρχιτεκτονικό στερέωμα ακολουθεί λοιπόν ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα. Όπως σημείωνε η Στρατιγάκος το 2016, μόνο τρεις γυναίκες αρχιτέκτονες έχουν τιμηθεί με το Royal Gold Medal του Royal Institute of British Architects από την εποχή που καθιερώθηκε αυτό το βραβείο αναγνώρισης του συνολικού έργου συγκεκριμένων αρχιτεκτόνων το 1848. Και στις τρεις περιπτώσεις, οι γυναίκες αρχιτέκτονες διατηρούσαν γραφείο με τους συζύγους τους.<sup>20</sup> Κάτι αντίστοιχο ισχύει και στο πεδίο της ιστοριογραφίας της αρχιτεκτονικής. Οι γυναίκες αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου για τις οποίες γράφτηκαν οι πρώτες μονογραφικές μελέτες (όπως οι Λίλλυ Ράιχ, Σαρλότ Περριάν και Σίμπυλ Μόχολυ-Νάγκυ) σχετίζονταν κάπως με τους άνδρες πρωταγωνιστές του Μοντέρνου Κινήματος (τους Μης βαν ντερ Ρόε, Λε Κορμπυζιέ και Λάσλο Μόχολυ-Νάγκυ, αντίστοιχα).<sup>21</sup> Παρομοίως, και σε αντίθεση με τις

17 Despina Stratigakos, *Where Are the Women Architects?*, Πρίνστον: Princeton University Press, 2016, σ. 66. Πβ. Julie Willis, «Invisible Contributions: The Problem of History and Women Architects», *Architectural Theory Review* 3/2 (1998), σ. 57-68.

18 Christine Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*, Λονδίνο: The Women's Press, 1989.

19 Stratigakos, *Where Are the Women Architects?*, σ. 50-54.

20 Στο ίδιο, σ. 61.

21 Βλ. ενδεικτικά Carmen Espegel, *Women Architects in the Modern Movement*, Λονδίνο: Routledge, 2018· Matilda McQuaid, *Lilly Reich, Designer and Architect*, Νέα Υόρκη: The



περισσότερες γυναίκες της γενιάς της, η Αντωνακάκη κατόρθωσε να μην περάσει απαρατήρητη αλλά να διακριθεί στον τομέα της, σε μεγάλο βαθμό επειδή το έργο της πραγματοποιήθηκε από κοινού με τον σύζυγό της, Δημήτρη. Η ίδια θυμόταν πόσο «διαφανής» είχε αισθανθεί στην επικοινωνία της με συναδέλφους μηχανικούς και μάστορες σε διάφορα εργοτάξια, ιδίως κατά τις πρώτες δεκαετίες της κοινής τους σταδιοδρομίας: «Τους ρωτούσα κάτι εγώ και απαντούσαν στον Δημήτρη. [...] Θυμάμαι όταν φτιάχναμε το Πολυτεχνείο κάτω στην Κρήτη που κάποιος πολύ καλός συνάδελφος πολιτικός μηχανικός, ενώ μιλούσα εγώ, κοιτούσε τους άλλους. Με παραξένεψε, είναι η αλήθεια, αυτή η στάση του. Χρειάζεται άσκηση για να συνειδητοποιήσεις ότι είσαι “διαφανής”». <sup>22</sup> Η «διαφάνεια» αυτή δεν περιοριζόταν μονάχα στον ανδροκρατούμενο κόσμο της οικοδομής. Η Αντωνακάκη τη συναντούσε ακόμη και εκεί που δεν το περίμενε:

Μια φορά που μου πήρανε μια συνέντευξη στο περιοδικό *Γυναίκα* κι αφού τη δημοσίευσαν τη συνέντευξη, δεν γράψανε ότι μιλήσανε με εμένα, αλλά με τον σύζυγό μου. Τους έστειλα ένα γράμμα και λέω «Μα πώς; Περιοδικό *Γυναίκα*, εγώ μίλαγα και βάλανε τον Δημήτρη;». Ίσως για να δώσουν μεγαλύτερο πρεστίτζ, φαίνεται (γέλια). [...] Κι άλλος ένας θυμάμαι που έστειλε ένα γράμμα και είπε «Μα πώς μπορώ εγώ να εμπιστευτώ σε μια κυρία — και να της πω τα προσωπικά μου και τι θέλω να έχει το σπίτι μου, ο ιδιωτικός μου χώρος;». <sup>23</sup>

Όπως επίσης συμβαίνει συνήθως με γνωστά δημιουργικά ζευγάρια της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα, <sup>24</sup> λ.χ. τη Ρέυ και τον Τσαρλς Ημς, την Άλισον και τον Πήτερ Σμίθσον ή την Άινο και τον Άλβαρ Άαλτο, οι κριτικές αποτιμήσεις του κοινού τους έργου δεν αναδεικνύουν την ιδιαίτερη συνεισφορά των γυναικών δημιουργών στο τελικό αποτέλεσμα. Όπως χαρακτηριστικά σημείωνε και η Ντενίς Σκοτ Μπράουν σχετικά με τη συνεργασία της με τον σύζυγό της Ρόμπερτ Βεντούρι, ούτε οι ίδιοι μπορούσαν πια να ξεχωρίσουν τις προσωπικές τους συμβολές στο κοινό τους έργο. <sup>25</sup> Όπως και στην περίπτωση της Σκοτ Μπράουν και του Βεντούρι μάλιστα, οι επικριτικές φωνές χρέωναν

---

Museum of Modern Art, 1996· Elisabeth Vedrenne, *Charlotte Perriand*, Νέα Υόρκη: Asouline, 2005· Hilde Heynen, *Sibyl Moholy-Nagy: Architecture, Modernism and Its Discontents*, Λονδίνο: Bloomsbury, 2019.

22 Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης, συνέντευξη στον Στέλιο Γιαμαρέλο, 21 Ιουνίου 2013.

23 Στο ίδιο.

24 Βλ. Helen Searing, «Equal and Unequal Partners, 1881–1970», στο Helen Searing (επιμ.), *Equal Partners: Men and Women Principals in Contemporary Architectural Practice*, Νορθάμπτον: Smith College Museum of Art, 1998, σ. 22–39.

25 Denise Scott-Brown, «Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture», στο Ellen Perry Berkeley & Matilda McQuaid (επιμ.), *Architecture: A Place for Women*, Ουάσινγκτον: Smithsonian Institution Press, 1989, σ. 237–246.

συνηθέστερα στην Αντωνακάκη όσα εκλάμβαναν ως αδύναμα έργα του Εργαστηρίου 66. Εμμέσως πλην σαφώς, εννοούσαν ότι εκείνη έφταιγε που «παρέσυρε» ή «εκτροχίαζε» τη δουλειά του εγκρατέστερου συζύγου της σε επικίνδυνα μονοπάτια, όπως η «μεταμοντέρνα στροφή» της δεκαετίας του 1980. Η «στροφή» αυτή συσχετιζόταν συνήθως με την υπερβολική εκζήτηση στην επεξεργασία του διακόσμου των έργων εκείνης της εποχής, στοιχείο που στερεοτυπικά αποδίδεται ως «γυναικεία» προτεραιότητα στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Σύμφωνα με αυτό το έμφυλο στερεότυπο, οι άνδρες αρχιτέκτονες ακολουθούσαν πιστά τον αφαιρετικό ορθολογισμό του μοντερνισμού και εστίαζαν περισσότερο σε ζητήματα κατασκευαστικής δομής στην αρχιτεκτονική τους.<sup>26</sup> Ανάλογη ήταν και η κριτική ότι κάποια από τα μεγαλύτερα έργα που ανέλαβαν η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης ήταν επεξεργασμένα με τόση φροντίδα και για την παραμικρή σχεδιαστική τους λεπτομέρεια που θύμιζαν περισσότερο οικιακό παρά δημόσιο χώρο. «Καλό, αλλά πολύ σπιτίσιο» ήταν η φράση που είχε χρησιμοποιήσει ιδιωτικά ένας κριτικός της αρχιτεκτονικής για να σχολιάσει το Πολυτεχνείο Κρήτης (1982).<sup>27</sup> Υπόρρητο σε αυτή την κριτική ήταν επίσης το έμφυλο στερεότυπο ότι οι γυναίκες ειδικεύονταν περισσότερο στο σχεδιασμό του οικιακού παρά του δημόσιου χώρου.<sup>28</sup>

### «Το χρωστάω στο φύλο μου»

Ο Δημήτρης Αντωνακάκης ήταν ο πρώτος που αναγνώριζε αυτή την «αδικία», όπως σταθερά τη χαρακτήριζε στις συζητήσεις μας το καλοκαίρι του 2013: Οι διδακτικές του υποχρεώσεις, αλλά κυρίως οι υποψηφιότητές του για καθηγητικές θέσεις στη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990, τον υποχρέωναν σε τακτά διαστήματα να συγκεντρώνει το έργο του, «να το κατατάσσω για να το παρουσιάσω και να πω “να, αυτός είμαι”. [...] Το γεγονός αυτό λοιπόν έχει ένα μειονέκτημα τώρα: [...] υπάρχει πάρα πολύ υλικό και η Σουζάνα έχει κάνει επίσης πολλά, τα οποία δεν τα έχει καθόλου τακτοποιήσει».<sup>29</sup> Η σκέψη ότι το ιδιαίτερο έργο της συζύγου του είχε επισκιαστεί από τη δική του σταδιοδρομία κατέτρυχε τον Αντωνακάκη ακόμη εντονότερα στα χρόνια που ακολούθησαν,

26 Stratigakos, *Where Are the Women Architects?*, σ. 23. Βλ. επίσης Beatriz Colomina (επιμ.), *Sexuality and Space*, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press, 1992, και Diana Agrest, *Architecture from Without: Theoretical Framings for a Critical Practice*, Κάμπριτζ, Μασσ.: MIT Press, 1993.

27 Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης, συνέντευξη στον Στέλιο Γιαμαρέλο, 28 Μαΐου 2014.

28 Despina Stratigakos, *Where Are the Women Architects?*, σ. 12.

29 Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης, συνέντευξη στον Στέλιο Γιαμαρέλο, 21 Ιουνίου 2013.



για να κορυφωθεί μετά το θάνατο της Σουζάνας το καλοκαίρι του 2020. Στα χρόνια που μεσολάβησαν, ο Αντωνακάκης εργάστηκε καρτερικά για να συγκεντρώσει τη δουλειά της εκλιπούσας συζύγου του και να της δώσει την ευρύτερη δημοσιότητα που της άξιζε. Το 2022, η έκδοση ενός μικρού τόμου αφιερωμένου στην πολυκατοικία στην οδό Δοξαπατρή 32, έργου που η Αντωνακάκη «οργάνωσε και μελέτησε μοναχή της από την αρχή μέχρι το τέλος»,<sup>30</sup> ήταν ένα μικρό πρώτο βήμα προς την αποκατάσταση αυτής της αδικίας. Η δημοσίευση των διαλέξεών της στον ανά χείρας τόμο αποτελεί ένα ακόμα σημαντικότερο βήμα στην ίδια κατεύθυνση. Σίγουρα, όμως, αυτό δεν είναι παρά το τέλος της αρχής. Στις σελίδες που ακολουθούν, επισημαίνω πολλούς ακόμα τρόπους με τους οποίους μπορεί να αναδειχτεί η ιδιαίτερη συνεισφορά της Αντωνακάκη στα αρχιτεκτονικά δρώμενα, αρκεί να συνεχιστεί η σχετική έρευνα προς αυτές τις κατευθύνσεις.

Το κοινό έργο της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη, όπως αυτό έχει αναλυθεί σε πολυάριθμες μελέτες καταξιωμένων ιστορικών και κριτικών,<sup>31</sup> έχει καθορίσει και τον τρόπο με τον οποίο το δημιουργικό αυτό ζευγος έχει συνεισφέρει στη διεθνή συζήτηση για την αρχιτεκτονική στο τέλος του 20ού αιώνα. Απεναντίας, οι αναφορές στην ξεχωριστή συνεισφορά της Αντωνακάκη ως μάχιμης παρουσίας στην ελληνική αρχιτεκτονική σκηνή είναι μάλλον δυσεύρετες. Ακόμη και όταν ξεκινούν να γράψουν ένα κείμενο για την ίδια, οι περισσότεροι σχολιαστές μιλούν τελικά για την αρχιτεκτονική προσέγγιση που ανέπτυξε από κοινού με τον σύντροφό της στη ζωή και στο έργο, προτού επιστρέψουν στη δική της ιδιαίτερη συνεισφορά.<sup>32</sup> Είναι πράγματι δύσκολο να απομονωθεί η ιδιαίτερη συμβολή της Αντωνακάκη, επειδή αυτή κατά κανόνα αναδύεται στο πλαίσιο μιας ομαδικής δουλειάς. Μολαταύτα, είναι δυνατόν να σταχυολογηθούν φράσεις που εστιάζουν σε σημαντικές πλευρές της. Όπως σημείωσε ο Γεώργιος Α. Πανέτσος, για παράδειγμα, η Αντωνακάκη «στις αρχές της δεκαετίας του 1980 εισήγε ένα ενδιαφέρον για τη θεωρία και την κριτική ως αναπόσπαστες από τον σχεδιασμό, το οποίο ακόμη έλειπε στο [ελληνικό] πανεπιστήμιο».<sup>33</sup> Η σκέψη της Αντωνακάκη για την αρχιτεκτονική, πράγματι, διαποτίζεται από κάθε λογής θεωρητικές αναφορές. Εκείνο που

30 Δημήτρης Αντωνακάκης, «Χαιρετισμός», στο Γιάννης Αίσωπος (επιμ.), *Σουζάνα & Δημήτρης Αντωνακάκης, Πολυκατοικία στην οδό Δοξαπατρή*, Αθήνα/Πάτρα: DOMa / Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πανεπιστημίου Πατρών, 2022, σ. 7–9 (σ. 7).

31 Βλ. Kenneth Frampton (επιμ.), *Atelier 66: The Architecture of Dimitris and Suzana Antonakakis*, Νέα Υόρκη: Rizzoli, 1985.

32 Βλ., για παράδειγμα, Τάσης Παπαϊωάννου, «Για τη Σουζάνα Αντωνακάκη», *Η Αυγή*, 12 Ιουλίου 2020.

33 Γεώργιος Α. Πανέτσος, «Χαιρετισμός», στο Αίσωπος (επιμ.), *Σουζάνα & Δημήτρης Αντωνακάκης, Πολυκατοικία στην οδό Δοξαπατρή*, σ. 6.

καθιστά τις αναγνώσεις της ιδιαίτερες, ωστόσο, είναι ότι αυτές επιτελούνται από μια αρχιτέκτονα της πράξης. Η όποια εξωγενής αναφορά γίνεται πραγματικά «θεωρία» για την Αντωνακάκη όταν μετουσιώνεται στο διαγραμματικό σκίτσο που συμπυκνώνει μια καθαρή σκέψη για την αρχιτεκτονική, όπως λ.χ. τους διακριτούς τύπους συγκεκριμένων χωρικών διατάξεων ή τη σύλληψη της υπαρξιακής βαρύτητας ενός τυπικού αρχιτεκτονικού στοιχείου όπως η σκάλα ως μια σύνδεση της γης με τον ουρανό.

Και άλλοι σχολιαστές των κειμένων της Αντωνακάκη έχουν επικεντρωθεί στον τρόπο με τον οποίο αυτά συνδέουν τη δουλειά του Εργαστηρίου 66 «με έναν λόγο λιτό και μαζί διεισδυτικό προς την ουσία των πραγμάτων».<sup>34</sup> Με τη μετάφραση ενός σημαντικού κειμένου του Λε Κορμπυζιέ στα ελληνικά στα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας,<sup>35</sup> τις δημόσιες ομιλίες της από το τέλος της δεκαετίας του 1970 και εξής, την τακτική της στήλη σε εφημερίδα μεγάλης κυκλοφορίας τις δεκαετίες του 1990 και του 2000 και την αδιάκοπη ενεργό της δράση στη διάρκεια όλων αυτών των δεκαετιών, η Αντωνακάκη αναλαμβάνει το ρόλο της ειδικού που διαχέει ευρύτερα τη γνώση της για την αρχιτεκτονική. Ο λόγος της παραμένει άμεσος και κατανοητός για ένα κοινό μη ειδικών. Κι αυτό δεν συμβαίνει μονάχα επειδή είναι εμποτισμένος από τη μακροχρόνια «εξ επαφής» εμπειρία της με την παραγωγή του κτισμένου περιβάλλοντος στην Ελλάδα. Η Αντωνακάκη συνειδητά καλλιεργούσε τον αρχιτεκτονικό της λόγο, τόσο σχεδιάζοντας και κτίζοντας όσο και διαβάζοντας και γράφοντας. Η μεταθανάτια έκδοση των κειμένων της, πολλά από τα οποία είχαν παραμείνει αδημοσίευτα ως σήμερα, εδραιώνει την παρουσία τους στο πεδίο του εγχώριου αρχιτεκτονικού λόγου και δικαιώνει την Αντωνακάκη γι' αυτό που πάντα ήταν: μια δημόσια διανοούμενη για την αρχιτεκτονική στην Ελλάδα.

### «Διαβάζω για να πάρω φόρα»

Οι αρχιτέκτονες δεν είναι, κατά κανόνα, σπουδαίοι συγγραφείς. Στοχεύοντας συνήθως να τραβήξουν την προσοχή των συναδέλφων τους, τα κείμενά τους μπορούν εύκολα να γίνουν αδιαπέραστα για το ευρύ κοινό. Οι τεχνικοί όροι και οι εκφράσεις που απαντούν σε αυτά είναι όντως διαδεδομένοι στους κύκλους της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Επειδή, όμως, δεν είναι δεδομένοι και για το ευρύτερο κοινό, παραμένουν απρόσιτοι όταν δεν εξηγούνται. Καταξιωμένες

34 Δημήτρης Πολυχρονόπουλος, «Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη: τόπος οικείος», στο Δημήτρης Πολυχρονόπουλος (επιμ.), *Ίχνη αρχιτεκτονικής διαδρομής: Σουζάνα Αντωνακάκη και Δημήτρης Αντωνακάκης*, τεύχος Α, Αθήνα: futura, 2018, σ. 7–11 (σ. 8).

35 Le Corbusier, *Entretien: Συζήτηση με τους φοιτητές της Αρχιτεκτονικής*, ελλ. μτφρ. Σουζάνα Αντωνακάκη, Αθήνα: Παπαζήσης, 1971.



**Εικόνα 0.1.** Η Σουζάνα Αντωνακάκη διαβάζει σε στιγμές χαλάρωσης στην αυλή της κατοικίας που σχεδίασε με τον Δημήτρη Αντωνακάκη για την οικογένεια Ζάνανα στον Οξύλιθο της Εύβοιας (1973).



**Εικόνα 0.2.** Προσθήκη βιβλιοθήκης στο χώρο της τραπεζαρίας του διαμερίσματος της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη στην πολυκατοικία τους στην οδό Εμμ. Μπενάκη 118, όπως αποτυπώνεται στις φωτογραφίες του 1975 και του 2015.

λογοτέχνιδες όπως η Φρανσίν Προύζ υποστηρίζουν ότι οι καλοί συγγραφείς είναι πρώτα απ' όλα καλοί αναγνώστες<sup>36</sup> — και η Σουζάνα Αντωνακάκη ήταν σίγουρα φανατική αναγνώστρια. Στις φωτογραφίες που την έχουν απαθανατίσει σε στιγμές χαλάρωσης, εμφανίζεται σχεδόν πάντα με ένα βιβλίο στο χέρι (Εικόνα 0.1). Τα ενδιαφέροντά της ξέφευγαν από τα στενά όρια της αρχιτεκτονικής, καθώς επεκτείνονταν ελεύθερα στα πεδία της λογοτεχνίας, της τέχνης και της φιλοσοφίας. Το ίδιο συνέβαινε και με τις βιβλιοθήκες στο σπίτι της. Εκείνο που λείπει από τις πολυδημοσιευμένες φωτογραφίες του διαμερίσματος

<sup>36</sup> Francine Prose, *Reading Like a Writer: A Guide for People who Love Books and for Those who Want to Write Them*, Νέα Υόρκη: Harper Perennial, 2007.



του ζεύγους Αντωνακάκη στην πολυκατοικία τους στην οδό Εμμ. Μπενάκη 118 από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 είναι η σταδιακή εποίκιση των ελεύθερων επιφανειών του σπιτιού από βιβλία (Εικόνα 0.2). Η πολύπλευρη καλλιέργεια της Αντωνακάκη ήταν εμφανής σε όσες και όσους είχαν την τύχη να συνομιλήσουν μαζί της όσο ζούσε. Οι συνάδελφοί της την ξεχώριζαν ως άνθρωπο «βαθιάς καλλιέργειας»:

ένα στοχαστικό και ανήσυχο πνεύμα που ξέφευγε από το στενό πλαίσιο της αρχιτεκτονικής πρακτικής και ταξίδευε ελεύθερα στον χώρο της κριτικής σκέψης [...] Οι συχνές αναφορές της στην ποίηση και τη λογοτεχνία, τα αποσπάσματα που διάλεγε και μπόλιαζε τόσο αρμονικά με τις δικές της σκέψεις, αποτελούν πολύτιμες καταθέσεις ψυχής ενός ανθρώπου προικισμένου να αναδεικνύει το σημαντικό και το καιριο.<sup>37</sup>

Στο μυαλό της Αντωνακάκη, ωστόσο, όλες αυτές οι διαφορετικές αναφορές δεν έμεναν περίκλειστες στη συγκεκριμένη γνωστική περιοχή από την οποία προέρχονταν. Οι σχεδόν 200 βιβλιογραφικές πηγές από 145 συγγραφείς που αναφέρονται στα 34 κείμενα της Αντωνακάκη τα οποία δημοσιεύονται στον παρόντα τόμο μαρτυρούν τη φιλιαναγνωσία της. Ακόμα πιο αξιοσημείωτο, όμως, είναι το γεγονός πως περισσότεροι από τους μισούς συγγραφείς που αναφέρονται στις διαλέξεις της δεν είναι αρχιτέκτονες ή ιστορικοί και θεωρητικοί της δικής της τέχνης. Εξίσου σημαντικοί για τη διαμόρφωση της σκέψης της είναι οι 22 ποιητές, οι 19 φιλόσοφοι, οι 14 λογοτέχνες και οι 23 ακόμη φιλόλογοι, ζωγράφοι, κινηματογραφιστές, θεατρολόγοι και μουσικοί που διανθίζουν τις ομιλίες της. Ισορροπώντας ανάμεσα στις αναφορές της στον κόσμο των καλών τεχνών και της αρχιτεκτονικής, η ίδια η Αντωνακάκη αποτελεί ενσάρκωση της βαθιάς της πεποίθησης ότι η αρχιτεκτονική αποτελεί πολιτισμικό αγαθό. Οι καλές τέχνες και η αρχιτεκτονική λειτουργούν δηλαδή εντός της ίδιας επικράτειας ως συγκοινωνούντα δοχεία, διαμορφώνοντας ουσιαστικά και συνεισφέροντας από κοινού στην πολιτισμική δημιουργία της ανθρώπινης κοινότητας. Έτσι, η αρχιτεκτονική της πόλης λειτουργεί ως ζωντανό αρχείο ενός συλλογικού πολιτισμού. Σε αυτήν αποτυπώνεται ταυτόχρονα η ιδεολογία με την οποία μια κοινότητα οργανώνει τη συνύπαρξη μεταξύ των ανθρώπων εντός της όσο και με τον μη ανθρώπινο περίγυρό της.

Η Σουζάνα Αντωνακάκη ανοιγόταν «σε διαβάσματα που δεν έχουν άμεση σχέση με την αρχιτεκτονική», για να βρει εκεί, με τα δικά της λόγια:

ιδέες και περιγραφές που έχουν να κάνουν με τη ζωή και το περιβάλλον, στην ποίηση, στη λογοτεχνία, στην τέχνη και σε κείμενα θεωρητικά, σε περιοχές που άπτονται της αρχιτεκτονικής. [...] Όλες τις τέχνες, και ιδιαίτερα την

37 Τάσης Παπαϊωάννου, «Για τη Σουζάνα Αντωνακάκη», *Η Αυγή*, 12 Ιουλίου 2020.

αρχιτεκτονική, θα πρέπει να τις προσεγγίζεις με γνώση και ευαισθησία και τα διαβάσματα είναι μια γερή βάση για να προσεγγίσεις με «λογισμό και όνειρο» τη συνθετική διαδικασία.<sup>38</sup>

Παρά το ετερόκλητο πλήθος των αναφορών της, η Αντωνακάκη δεν παύει δηλαδή να είναι αρχιτέκτονας όταν διαβάζει. Αυτή είναι η κύρια ιδιότητά της που διαποτίζει στην πραγματικότητα την κάθε της δραστηριότητα. Ό,τι κάνει, το κάνει ως αρχιτέκτονας — και μάλιστα με τη δική της ιδιαίτερη αρχιτεκτονική προσέγγιση. Οι πολυάριθμες υπογραμμίσεις και σημειώσεις στα περιθώρια των σελίδων των βιβλίων της μαρτυρούν ότι η αρχιτεκτονική είναι εκείνη που παραμένει στο επίκεντρο της σκέψης της, ακόμη και όταν η Αντωνακάκη διαβάζει φιλολογικές μελέτες γνωστών έργων της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Η σκέψη της κινείται διαρκώς αμφίδρομα, επιχειρώντας τολμηρές συσχετίσεις μεταξύ των κόσμων της αρχιτεκτονικής και της ποίησης. Η Αντωνακάκη στην πραγματικότητα ξαναδιαβάζει αυτά τα έργα για να αναδείξει την «ιδιαιτερή σχέση» που διατηρούν «με την αρχιτεκτονική» στοχαστές όπως ο Πωλ Βαλερύ, για παράδειγμα:

Το έργο του *Ευπαλίνος ή ο αρχιτέκτων* είναι από τα κείμενα που αναφέρομαι συχνά γιατί βρίσκω σ' αυτό την άμεση ποιητική ματιά που κινητοποιεί τη φαντασία στη θεωρία και στην πράξη της αρχιτεκτονικής. Αλλά και στο έργο του *Η ψυχή και ο χορός* έχει αναφορές για τη σχέση κίνηση-και-χώρος — και ο *Διάλογος για το δέντρο* θυμίζει τα εγκώμια του Λε Κορμπυζιέ για το δέντρο-σύμβολο. Στο *Entretien: Συζήτηση με τους φοιτητές της Αρχιτεκτονικής* προτείνει ένα εργαστήριο έρευνας όπου το οικοδόμημα θα αναπτύσσεται όπως το δέντρο με τις ρίζες, τον κορμό, το φύλλωμα, τα άνθη και τους καρπούς, το πρόγραμμα και τις αναλογίες του που παραπέμπουν στις αιώνιες αξίες της αρχιτεκτονικής και στη σχέση της γης με τον ουρανό.<sup>39</sup>

«Διαβάζω για να πάρω φόρα», συνήθιζε να λέει η Αντωνακάκη όταν προετοιμαζόταν να γράψει ένα κείμενο για την αρχιτεκτονική, είτε αυτό προοριζόταν να δημοσιευτεί στην τακτική της στήλη στην εφημερίδα *Ta Néa* είτε να χρησιμεύσει ως βάση για μια δημόσια παρουσίαση του έργου της. Όσα σταχυολογεί από τα πολύπλευρα αναγνώσματά της βρίσκουν στα κείμενά της τη θέση τους στον κόσμο της αρχιτεκτονικής της δημιουργίας. Μεταχειρίζεται τις λέξεις, τις ιδέες και τις φράσεις από τα έργα άλλων συγγραφέων με την

38 Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης, συνέντευξη στον Στέλιο Γιαμαρέλο, 21 Ιουνίου 2013.

39 Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης, συνέντευξη στον Στέλιο Γιαμαρέλο, 21 Ιουνίου 2013. Βλ. Paul Valéry, *Ευπαλίνος ή ο αρχιτέκτων*, ελλ. μτφρ. Έλλη Λαμπριόδη, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1935· Paul Valéry, *L'Âme et la Danse*, Παρίσι: Javal & Bordeaux, 1926· Paul Valéry, *Διάλογος για το δέντρο*, ελλ. μτφρ. Κλαίρη Μιτσοτάκη, Αθήνα: Άγρα, 2007· και Le Corbusier, *Entretien: Συζήτηση με τους φοιτητές της Αρχιτεκτονικής*, ελλ. μτφρ. Σουζάνα Αντωνακάκη, Αθήνα: Παπαζήσης, 1971.



ίδια ευελιξία και ευχέρεια που συνδυάζει τα διαφορετικά υλικά και τα χρώματά τους στην αρχιτεκτονική της. Καθώς επέστρεφα στην πρωτότυπη πηγή σε αναζήτηση ενός από τα πολυάριθμα παραθέματα που διανθίζουν τα κείμενά της, διαπίστωνα ότι η Αντωνακάκη δεν δίσταζε να παραθέτει φράσεις από τα αναγνώσματά της από στήθους, ακόμα κι αν έτσι άλλαζε τη σειρά των προτάσεων, όπως αυτές είχαν οργανωθεί αρχικά από τους συγγραφείς τους. Οι σκέψεις, οι ιδέες και τα λόγια των άλλων αφομοιώνονται και ενσωματώνονται έτσι πραγματικά ως στοιχεία που δομούν και τη δική της σκέψη, με τον ίδιο τρόπο που ένα τούβλο τοποθετείται πάνω σε ένα άλλο, για να συγκροτήσει δομικά έναν τοίχο.<sup>40</sup> Καθώς μια ιδέα ή μια έννοια αξιοποιείται δημιουργικά, και ακόμα περισσότερο όταν μεταλαμπαδεύεται από ένα πεδίο σε ένα άλλο, η παρανάγνωση του αρχικού της νοήματος μοιάζει σχεδόν αναπόφευκτη. Πράγματι, αυτή η παρανάγνωση είναι το αναπόφευκτο ίχνος της δημιουργικής διαδικασίας όταν εκείνη τίθεται εν κινήσει.<sup>41</sup> Ενεργοποιείται τη στιγμή ακριβώς που μια δημιουργός δεν ενδιαφέρεται τόσο να διατηρήσει τη σκέψη ενός άλλου στην κυριολεξία της, αλλά να θέσει σε κίνηση τις συνδηλώσεις και τις συνδέσεις που αυτή η ιδέα μπορεί ακόμη και συνειρμικά να παραγάγει σε ένα καινούργιο πλαίσιο. Παρόμοια με τη διαδικασία της μετάφρασης, η παρανάγνωση συνεχίζει έτσι να συγγενεύει, διατηρώντας όμως ταυτόχρονα διαρκώς την ένταση της διαφοράς, με το πρωτότυπο υλικό της. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, δεν έχει τόσο μεγάλη σημασία η ανάκτηση της αρχικής σημασίας μιας έννοιας που χρησιμοποιεί ο Μάρτιν Χάιντεγκερ ή ενός ιστορικού επεισοδίου που αναφέρει ο Ζακ Ντερριντά και η ακρίβεια με την οποία τα μεταφέρει η Αντωνακάκη στη σκέψη της. Περισσότερο ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο η δάνεια έννοια μπορεί και να ξεφεύγει από το αρχικό της πλαίσιο για να υποστηρίξει μια προσέγγιση της αρχιτεκτονικής που χαρακτηρίζεται από την ποιητική ευαισθησία της Αντωνακάκη.

### «Η λέξη “τοπικισμός” μάς τα χαλάει»

Η Αντωνακάκη διατηρούσε τις επιφυλάξεις της για τον όρο «κριτικός τοπικισμός» που χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον για να χαρακτηρίσει τη δουλειά του Εργαστηρίου 66. Δεν διαφωνούσε, όμως, και με το ουσιαστικό περιεχόμενο

40 Πβ. André Patrão, «What Architects Do with Philosophy: Three Case Studies of the Late-Twentieth Century», *ARENA Journal of Architectural Research* 8/1 (2023): 1. doi.org/10.55588/ajar.309.

41 Βλ. «Παρανάγνωση – Ανάγνωση – Φιλολογική ανάγνωση» (1979), στο: Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Πίσω Μπροσ: Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, Αθήνα: Στιγμή, 1986, σ. 183–197.

των προβληματισμών της θεωρητικής σκέψης που τον υποστούλανε. Οι εξω-αρχιτεκτονικές αναφορές της Αντωνακάκη διατηρούν έτσι την αξία τους και ως πρόσθετες φωνές που υποστηρίζουν θεωρητικά το έργο της και διευρύνουν περαιτέρω και το πεδίο αναφορών των αρχιτεκτόνων του κριτικού τοπικισμού, με τους οποίους συσχετίζεται το έργο των Αντωνακάκη διεθνώς.<sup>42</sup> Σε αυτό το πλαίσιο, το ετερόκλητο πλήθος των αναφορών της Αντωνακάκη ενεργοποιεί ενδιαφέρουσες συσχετίσεις με το έργο των βασικών θεωρητικών του κριτικού τοπικισμού. Αναφέρω ενδεικτικά μερικές από αυτές των οποίων η περαιτέρω διερεύνηση θα μπορούσε να αποδειχτεί θεωρητικά γόνιμη. Οι εξίσου πολυάριθμες αναφορές της Αντωνακάκη στις μάλλον αντικρουόμενες κατευθύνσεις που ορίζουν τα γραπτά του Λε Κορμπυζιέ και του Χάιντεγκερ, για παράδειγμα, φαίνονται εύλογες στο μέτρο που απαντούν επίσης στη σκέψη του Κέννεθ Φράμπτον. Το ίδιο, όμως, δεν ισχύει και για τη σκέψη του Ντερριντά, ο οποίος τοποθετείται συνηθέστερα στο στρατόπεδο της Αποδόμησης στην αρχιτεκτονική,<sup>43</sup> δηλαδή σε αυτό των αντιπάλων του κριτικού τοπικισμού. Τα κείμενα της Αντωνακάκη επαναθέτουν λοιπόν το ερώτημα αν η σκέψη του Ντερριντά μπορεί πράγματι να επιστρέψει για να εμπλουτίσει την προβληματική του κριτικού τοπικισμού. Αυτό, άλλωστε, συνέβαινε στα πρώτα κείμενα του Φράμπτον στα οποία ο κριτικός τοπικισμός στόχευε «να αποδομήσει τον καθολικό μοντερνισμό από την προοπτική αξιών και εικόνων που καλλιεργούνται τοπικά»,<sup>44</sup> αλλά η ντερριντιανή σκέψη δεν αξιοποιήθηκε περαιτέρω σε αυτό το πλαίσιο. Η ενασχόληση της Αντωνακάκη με τη σκέψη του Μπέρτολτ Μπρεχτ για το θέατρο τη συνδέει επίσης με τον Τζώνη και τη Λεφαίβρ. Το 1990, εκείνοι έθεσαν στο επίκεντρο της δικής τους προσέγγισης για τον κριτικό τοπικισμό στην αρχιτεκτονική την «ανοικείωση» που πρότεινε πρώτος ο Βίκτορ Σκλόβσκι για τη λογοτεχνία και αργότερα ο Μπρεχτ για το θέατρο: «Μέσω των κατάλληλα επιλεγμένων εργαλείων μιας ποιητικής της ανοικείωσης, ο κριτικός τοπικισμός κάνει το κτίσμα να φαίνεται ότι εισέρχεται σε ένα φανταστικό διάλογο με τον θεατή του. Εκκινεί δηλαδή μια διαδικασία σκληρής νοητικής διαπραγμάτευσης αντί για την παραίτηση της φαντασίας που συνεπάγεται η οικειότητα και την αποχαυνωτική σαγήνη που ασκεί η

42 Αρχιτέκτονες που τυπικά συγκαταλέγονται στην κατηγορία του κριτικού τοπικισμού είναι, ενδεικτικά, οι Άλβαρ Άαλτο, Ταντάο Άντο, Μάριο Μπόττα, Τσαρλς Κορρία, Σβέρερε Φεν, Ραφαέλ Μονέο, Κάρλο Σκάρπα, Άλβαρο Σίζα, Γερν Ούτσον.

43 Βλ. Andreas Papadakis, Catherine Cooke & Andrew Benjamin (επιμ.), *Deconstruction: Omnibus Volume*, Λονδίνο: Academy Editions, 1989.

44 Kenneth Frampton, «Modern Architecture and Critical Regionalism», *RIBA Transactions* 3/2 (1983), σ. 15-25 (σ. 18).

υπερτονισμένη οικειότητα».<sup>45</sup> Σχεδόν μια δεκαετία νωρίτερα, όμως, οι χειρόγραφες σημειώσεις της Αντωνακάκη στα περιθώρια του βιβλίου *Μικρό όργανο για το θέατρο* του Μπρεχτ αποκαλύπτουν επίσης πώς μια αρχιτέκτονας του κριτικού τοπικισμού μπορεί να εντρυφήσει στο έργο του ακόμη πιο ουσιαστικά — πέραν της πολυσυζητημένης «ανοικείωσης».

Οι φιλολογικές ευαισθησίες της Αντωνακάκη προωθούν επίσης την ανάπτυξη της ονειρικής διάστασης της αρχιτεκτονικής, καθώς την παραλληλίζουν με τη διαδικασία της λογοτεχνικής σύνθεσης και κριτικής. Η εντρυφήσή της στο έργο του Γκαστόν Μπασελάρ, για παράδειγμα, ενός στοχαστή που έχει επίσης απασχολήσει αρχιτέκτονες που σχετίζονται ακροθιγώς και με την προβληματική του κριτικού τοπικισμού, όπως ο Γιούχανι Πάλλασμαα, είναι ένα σημαντικό βήμα σε αυτή την κατεύθυνση. Ακόμη πιο προσωπική και χαρακτηριστική για τη δική της προσέγγιση, όμως, είναι η προσπάθεια της Αντωνακάκη να βρει γόνιμους παραλληλισμούς μεταξύ της αρχιτεκτονικής και των ιδεών που αναπτύσσει ο Ίταλο Καλβίνο στις *Έξι προτάσεις για την επόμενη χιλιετία*.<sup>46</sup> Το ζήτημα του χρόνου στην αρχιτεκτονική, όπως το πραγματεύεται η Αντωνακάκη στο γραπτό και στο κτισμένο έργο της, αποτελεί άλλη μια θεματική εμβάθυνσης που παραμένει μονάχα ελλιπώς ανεπτυγμένη από τους θεωρητικούς του κριτικού τοπικισμού. Όταν σχολιάζει το έργο συνανδέλφων της ή καταρτίζει τυπολόγια χωρικών διευθετήσεων στους παραδοσιακούς οικισμούς της Ελλάδας, η Αντωνακάκη αναγνωρίζει τη διττή χρονικότητα στην οποία μετέχει κάθε αρχιτεκτονικό έργο. Όταν περιδιαβαίνουμε ένα κτίσμα, ενεργοποιούμε ταυτόχρονα χωρικές σχέσεις που μας έρχονται από το παρελθόν (καθώς κινούμαστε επάνω στις γραμμές που έχουν σχεδιαστεί και υλοποιηθεί στο χώρο πριν από τη δική μας έλευση σε αυτόν). Από την άλλη μεριά, ο ίδιος αρχιτεκτονημένος χώρος ανήκει αναμφίβολα και στο παρόν της ίδιας μας της κίνησης εντός του — κι ως τέτοιος ενεργοποιείται επίσης σύμφωνα με τις πολιτισμικές επιταγές του δικού μας «τώρα». Η συνειδητοποίηση αυτής της διττής χρονικότητας στην οποία μετέχει η αρχιτεκτονική αποκτά μεγαλύτερη σημασία αν μεταβούμε από το μεμονωμένο κτίριο στην κλίμακα του δημόσιου χώρου και των δρόμων της πόλης, η φυσιογνωμία των οποίων συγκροτείται ακριβώς από τις αρχιτεκτονικές διαφορετικών εποχών. Το έργο

45 Alexander Tzonis & Liane Lefavre, «Why Critical Regionalism Today? (1990)», αναδημοσίευση στο Kate Nesbitt (επιμ.), *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*, Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press, σ. 483–492 (σ. 489). Πβ. Viktor Shklovsky, «Art as Technique», στο Lee T. Lemon & Marion J. Reis (επιμ.), *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Νεμπράσκα: University of Nebraska Press, 1965, σ. 3–24.

46 Βλ. το κείμενό της «Η γλώσσα είναι πατρίδα: Σκέψεις για την αρχιτεκτονική» στον ανά χειράς τόμο.

της Αντωνακάκη και ο δικός της κριτικός τοπικισμός μπορεί να ερμηνευτεί και ως μια διαρκής, συνειδητή αναμέτρηση με αυτή τη διττή χρονικότητα της αρχιτεκτονικής.

Η δυνατότητα που διατηρεί η επισκιασμένη φωνή της Αντωνακάκη να ανανεώσει τις συζητήσεις γύρω από τον κριτικό τοπικισμό δεν εκπορεύεται μόνο από τα δικά της κείμενα, αλλά και από όσα έχουν γράψει άλλοι για εκείνη. Ο Δημήτρης Φατούρος, για παράδειγμα, επανειλημμένα τόνιζε την «ηπιότητα του λόγου της Αντωνακάκη», όχι με την έννοια του έμφυλου στερεούπου μιας εντονότερης ευαισθησίας του βλέμματός της, αλλά ως «ένα παράδειγμα ορθού λόγου», ο οποίος συχνότερα συσχετίζεται με τους άνδρες αρχιτέκτονες.<sup>47</sup> Για να διευκρινίσει τη θέση του, ο Φατούρος παρέπεμπε τότε στην πραγμάτευση της ηπιότητας από τη φιλόλογο Ζακλίν ντε Ρομιγύ, η οποία την ανάγει σε «σύμβολο του πολιτισμού» και «διακριτικό σημείο της ελληνικότητας, σε αντίθεση προς τη βαρβαρότητα».<sup>48</sup> Αν λοιπόν η σύνδεση της ηπιότητας με την ελληνικότητα είναι τόσο ισχυρή, τότε οι συναισθηματικές αρετές που διαποτίζουν τη γραφή της Αντωνακάκη δεν μπορούν να νοούνται χωριστά από την προσέγγιση του κριτικού τοπικισμού, ο οποίος σταθερά αναζητούσε μια εκλεπτυσμένη απάντηση στο ερώτημα της σχέσης του κτίσματος με ένα συγκεκριμένο τόπο. Έτσι, οι αρετές της ηπιότητας ως ιδιαίτερης μορφής ελληνικότητας στη σκέψη της Αντωνακάκη αναμένουν ακόμη τη θεωρητική και ερευνητική προσοχή που θα τους άρμοζε. Αποτελούν και αυτές μέρος μιας θηλυκής φωνής του κριτικού τοπικισμού που μπορεί να αρχίσει να ακούγεται πιο δυνατά μέσα από τις ομιλίες της Αντωνακάκη στον παρόντα τόμο.

Εύστοχα είναι επίσης τα σχόλια του Φατούρου που εστιάζουν στις λέξεις και τις εκφράσεις οι οποίες επαναλαμβάνονται στον δημόσιο λόγο της Αντωνακάκη για την αρχιτεκτονική. Οι λέξεις ανάγονται σε έννοιες και συγκεκριντώνονται σε φράσεις. Η επανάληψη και η εξεργασία τους συγκροτούν σταδιακά ένα συγκεκριμένο λεξιλόγιο — την αρχιτεκτονική ιδιόλεκτο της Αντωνακάκη. Όπως επισημαίνει ο Φατούρος, στο λόγο της Αντωνακάκη δεν απαντούν μονοσήμαντες λέξεις με τις πεζές και τετριμμένες σημασίες τους, αλλά λέξεις-σήματα. Αποτελούν ενδείξεις που παραπέμπουν ολιστικά σε έναν συγκεκριμένο, αρχιτεκτονικά διαμορφωμένο, κόσμο:

Οι εκφράσεις «ανοιχτά δωμάτια» και «κλειστές αυλές» μοιάζουν εύκολες και καθημερινές, αλλά περιγράφουν έναν ολόκληρο κόσμο: δυνατότητες, προθέσεις, ιστορικές αναφορές στον ίδιο τον τόπο της καθημερινότητας, στον ιστορικό

47 Δημήτρης Φατούρος, «Με τη δυναμική της ηπιότητας: Μια μακρά επίμονη παρουσία», στο Σ. Αντωνακάκη, *Κατώφλια*, σ. 13–15 (σ. 14).

48 Jacqueline de Romilly, *Η ηπιότητα στην αρχαία ελληνική σκέψη*, ελλ. μτφρ. Κατερίνα Καλαντζοπούλου, Αθήνα: Λιβάνης, 2007, σ. 16.

χρόνο ενός μακρινού παρελθόντος και στις δυνατότητες του μελλοντικού. Είναι οι λέξεις του Πικιώνη, μοναχικές, σε χαμηλό τόνο, αλλά επίμονες, είναι ο «άφατος χώρος» (espace indicible) του Le Corbusier, είναι οι λέξεις που αναζητεί η Σουζάνα για την ακρίβεια της περιγραφής.<sup>49</sup>

Είναι αυτός ο κόσμος, που γίνεται υπαινικτικά παρών με τις λέξεις της Αντωνακάκη που τον ανακαλούν, ο οποίος χρειάζεται ακριβώς να γίνει κατανοητός στην πληρότητά του, για να αναδειχθεί ακόμη πιο ανάγλυφα η θηλυκή φωνή του κριτικού τοπικισμού. Αν και δυσεύρετα, τα σχόλια των Ελληνίδων αρχιτεκτόνων για την προσωπική συμβολή της Αντωνακάκη στη δουλειά του Εργαστηρίου 66 υπογραμμίζουν επίσης καίρια και ολιστικά αυτή τη φωνή. Με τα λόγια της Φοίβης Γιαννίση: «Η παράδοση που παρέλαβαν και μεταμόρφωσαν η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης στην αρχιτεκτονική τους, που γνωρίζει πώς να φιλοξενεί τρυφερά την ενσώματη ύπαρξη, είναι η ίδια η θηλυκή γλώσσα που μιλούσε η Σουζάνα».<sup>50</sup> Η ακριβής, ολιστική περιγραφή αυτού του κόσμου δεν θα προκύψει φυσικά μονάχα από μελέτες του έργου της Αντωνακάκη. Η θηλυκή φωνή του κριτικού τοπικισμού είναι μια συλλογική φωνή. Συγκροτείται από κοινού και με τις άλλες γυναίκες αρχιτέκτονες που έχουν συσχετιστεί με αυτό τον κόσμο, όπως η Φλόρα Ρουσό-Ρονκάτι (1937–2012) της αποκαλούμενης «Σχολής του Τιτσίνο»,<sup>51</sup> χωρίς επίσης να έχει αναδειχθεί η ξεχωριστή συμβολή τους σε αυτόν.

Η φράση που επέλεξε η Μπούκη Μπαμπάλου για να συνοψίσει την «πνευματική [της] φίλη» Σουζάνα Αντωνακάκη παραπέμπει επίσης σε αυτό το ολιστικό πλαίσιο που χρειάζεται να διαφωτιστεί περαιτέρω: «Για να δημιουργήσεις πρέπει να ερωτευτείς το αντικείμενο της δημιουργίας σου, να γίνει τρόπος ζωής σου».<sup>52</sup> Για την Αντωνακάκη, η αρχιτεκτονική αποτέλεσε πράγματι μια ολόκληρη στάση ζωής. Ο Γιώργος Τριανταφύλλου σκιαγραφεί την ιδιαίτερη αφοσίωσή της στην τέχνη της, αναφέροντας τον τρόπο που η Σουζάνα στήριζε και συμπαραστεκόταν συναδελφικά «ξενυχτώντας στα σχεδιαστήρια σαν ισότιμος συνεργάτης», αλλά και «διασκεδάζοντας και δουλεύοντας ταυτόχρονα στις καλοκαιρινές μας διακοπές».<sup>53</sup> Μιλώντας συνολικότερα για το κοινό τους έργο, ο Δημήτρης Αντωνακάκης αναδεικνύει επίσης το «κουράγιο, την επιμονή, την εργατικότητα, το χιούμορ και την τρυφερή ανθρώπινη παρουσία τής

49 Δημήτρης Α. Φατούρος, «Σουζάνα Αντωνακάκη, η ποιητική αναφορά της Αρχιτεκτονικής», *Δομές* 155 (2020), σ. 4–7 (σ. 5).

50 Βλ. Τζίνα Σωτηροπούλου, «Εκεί όπου η αρχιτεκτονική συνάντησε την ποίηση», *Η Καθημερινή*, 11 Ιουλίου 2020.

51 Βλ. Irina Davidovici, *The Autonomy of Theory: Ticino Architecture and its Critical Reception*, Ζυρίχη: gta Verlag, 2023.

52 Βλ. Σωτηροπούλου, «Εκεί όπου η αρχιτεκτονική συνάντησε την ποίηση».

53 Γιώργος Τριανταφύλλου, «Για τη Σουζάνα Αντωνακάκη», *Η Καθημερινή*, 7 Ιουλίου 2020.

Σουζάνας» ως αρετές οι οποίες υποστυλώνουν «ό,τι ενδιαφέρον έχει προκύψει από εμάς».<sup>54</sup> Μολαταύτα, τέτοιου είδους στοιχεία που συχνά συνιστούν και «ποιοτικά διαφορετικές διαδικασίες και μεθόδους» παραγωγής του κτισμένου περιβάλλοντος από γυναίκες αρχιτέκτονες<sup>55</sup> παραμένουν αόρατα τόσο στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής γενικά όσο και στις περισσότερες συζητήσεις για τον κριτικό τοπικισμό πιο ειδικά. Στην περίπτωση της Αντωνακάκη, έχουν αναδειχτεί κυρίως από τον Φατούρο, ο οποίος εξάγει την «επιμονή της σε ένα συγκινησιακό πεδίο, δηλαδή στη σημασία της σύνθετης, πολύπλοκης λειτουργίας που έχει η αρχιτεκτονική στην ανθρώπινη κοινότητα». Αυτά τα στοιχεία λειτουργούν συμπληρωματικά με το «υπαρξιακό υπόβαθρο της αρχιτεκτονικής δραστηριότητας, του ίδιου του έργου αλλά και του αρχιτέκτονα δημιουργού [που] είναι παρόντα στα σχόλια και τις παρατηρήσεις της».<sup>56</sup>

Από την άλλη μεριά, αυτή η ολοκληρωτική αφοσίωση που φαίνεται να απαιτεί η αρχιτεκτονική από όσες και όσους τη θεραπεύουν έχει το τίμημά της, αφού καθιστά ακόμη πιο εύθραυστες τις ισορροπίες μεταξύ επαγγελματικής ζωής και ελεύθερου χρόνου.<sup>57</sup> Το γεγονός ότι το γραφείο του Εργαστηρίου 66 βρισκόταν ακριβώς κάτω από το διαμέρισμά τους στο ισόγειο της πολυκατοικίας στην Εμμανουήλ Μπενάκη 118 σίγουρα διευκόλυνε τη Σουζάνα και τον Δημήτρη Αντωνακάκη να διαχειρίζονται αυτές τις δύσκολες ισορροπίες. Αυτό δεν ίσχυε, όμως, στον ίδιο βαθμό και για άλλα μέλη του Εργαστηρίου 66 που βρίσκονταν σε άλλη φάση ζωής και ασφυκτιούσαν μέσα σε αυτό το πλαίσιο μιας ζωής ολοκληρωτικά αφιερωμένης στην αρχιτεκτονική. Οι εντάσεις που πυροδοτήθηκαν εντός της αρχικής ομάδας οδήγησαν γι' αυτούς τους λόγους στη διάλυσή της το 1986, την ίδια ακριβώς στιγμή που η δουλειά του Εργαστηρίου 66 καταξινώταν διεθνώς.<sup>58</sup> Η «αίσθηση της συλλογικότητας που καλλιεργούσε» εντός της αυτή η σχετικά σταθερή ομάδα των 12 αρχιτεκτόνων που συνεργάστηκαν με όρους ισοτιμίας για πάνω από μια δεκαετία αποτελούσε για τον Φράμπτον ουσιώδες στοιχείο της πρακτικής του κριτικού τοπικισμού που «συνειδητά καλλιεργεί τις δικές του ρίζες [...] προκειμένου να φτάσει στη συγκεκριμένη εκφραστική μορφή του».<sup>59</sup>

54 Δημήτρης Αντωνακάκης, «Χαιρετισμός», στο Αίσωπος (επιμ.), *Σουζάνα & Δημήτρης Αντωνακάκης, Πολυκατοικία στην οδό Δοξαπατρή*, σ. 7-9 (σ. 7).

55 Βαΐου & Λυκογιάννη, «Όταν ο αρχιτέκτων είναι γυναίκα», σ. 69-71 (σ. 70).

56 Φατούρος, «Με τη δυναμική της ηπιότητας», σ. 13-15 (σ. 14).

57 Πβ. Stratigakos, *Where Are the Women Architects?*, σ. 27.

58 Βλ. Giamarelos, *Resisting Postmodern Architecture*, σ. 232-250.

59 Kenneth Frampton, «Greek Regionalism and the Modern Project: A Collective Endeavour», στο Frampton (επιμ.), *Atelier 66*, σ. 4-5 (σ. 5).



### «Μια ουσιαστική παρουσία στο χώρο των αρχιτεκτόνων»

Τα περισσότερα από τα σχόλια γυναικών αρχιτεκτόνων για το έργο της Αντωνακάκη, όπως αυτά που αναφέρθηκαν παραπάνω, δημοσιεύτηκαν με αφορμή το θάνατό της το καλοκαίρι του 2020. Το γεγονός αυτό αποτελεί ακόμα μία ένδειξη ότι το δημόσιο βήμα που προσφέρεται για το λόγο των γυναικών αρχιτεκτόνων στην Ελλάδα είναι περιορισμένο. Η δημοσίευση των ομιλιών και των διαλέξεων της Αντωνακάκη αποκτά λοιπόν πρόσθετη σημασία, καθώς ενισχύει τη δημόσια εμβέλεια των θηλυκών φωνών της αρχιτεκτονικής στον τόπο μας.

Η Αντωνακάκη είχε συνειδητά επιλέξει να επικεντρωθεί στη δουλειά του γραφείου και στην ανατροφή των παιδιών της και να μην ασχοληθεί με την πανεπιστημιακή διδασκαλία της αρχιτεκτονικής.<sup>60</sup> Αυτό, όμως, δεν σημαίνει και ότι ιδιώτευε. Πράγματι, δεν συνήθιζε να απορρίπτει προσκλήσεις για να δώσει διαλέξεις και συνεντεύξεις ή να συντονίσει εκπαιδευτικά σεμινάρια και εργαστήρια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Μέσα από τη δημόσια παρουσία της, όμως, δεν επιζητούσε την προσωπική προβολή, όπως έκαναν άλλοι συνάδελφοί της. Απεναντίας, εκείνο που την απασχολούσε ήταν η αρχιτεκτονική με την ευρύτερη έννοια, η προβολή και η φροντίδα της ως ένα από τα ύψιστα αγαθά που μπορεί να παραγάγει ένας ανθρώπινος πολιτισμός. Καθώς τα παιδιά της ενηλικιώθηκαν στις αρχές της δεκαετίας του 1980, η παρουσία της Αντωνακάκη στα εγχώρια κοινά της αρχιτεκτονικής έγινε ακόμα εντονότερη. Αυτό μαρτυρούν και τα κείμενα που δημοσιεύονται στον παρόντα τόμο, καθώς οι δημόσιες ομιλίες της στην πράξη ξεκινούν το 1979 και μόνο αυξάνονται σε αριθμό έκτοτε. Εκείνη την εποχή, η Αντωνακάκη δεν αρκούσαν πλέον στο να παρακολουθεί απλώς εκ του σύνεγγυς τη δραστηριότητα του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, αλλά σύντομα εκλέχθηκε και πρόεδρος του Τμήματος Αρχιτεκτόνων στο Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας (ΤΕΕ) (1982-1984). Με την ιδιότητα αυτή, ξεκίνησε να συμμετέχει τότε και στην ελληνική γραμματεία της Διεθνούς Ένωσης Αρχιτεκτόνων (UIA) (1982-2002). Η ενεργή της εμπλοκή με το ΤΕΕ στόχευε «να έχει το Τμήμα μια ουσιαστική παρουσία στο χώρο των αρχιτεκτόνων», η οποία ήταν υποτονική τα προηγούμενα χρόνια.<sup>61</sup> Λειτουργώντας ως δημόσια διανοούμενη που υπερασπιζόταν την αρχιτεκτονική, προσπάθησε δηλαδή να ενεργοποιήσει αδρανείς θεσμούς και διαδικασίες. Εκείνοι ακριβώς ήταν που θα εγγυόνταν και μια συνέχεια στη φροντίδα που θα μπορούσε να επιδείξει η πολιτεία όχι μόνο για την προστασία του κτισμένου περιβάλλοντος αλλά και για την καλλιέργεια της αρχιτεκτονικής αντίληψης του ελληνικού

60 Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης, συνέντευξη στον Στέλιο Γιαμαρέλο, 21 Ιουνίου 2013.

61 Στο ίδιο.

κοινού. Μολονότι οι περισσότερες πρωτοβουλίες της δεν ευοδώθηκαν τότε, οι προγραμματικές της επιδιώξεις μαρτυρούν τη σταθερή πίστη της Αντωνακάκη στη δύναμη της συλλογικής δουλειάς και το όραμά της για τη λειτουργία και το ρόλο των δημόσιων φορέων για την εγχώρια αρχιτεκτονική. Ανάμεσα στις προτεινόμενες πρωτοβουλίες της που δεν πραγματοποιήθηκαν μέχρι τη λήξη της θητείας της το 1984 συμπεριλαμβανόταν η οργάνωση: του Αρχείου Σύγχρονης Ελληνικής Αρχιτεκτονικής· εκθέσεων αρχιτεκτονικής στην Αθήνα και στην περιφέρεια (οργανωμένων σε θεματικές, όπως «αστικό σπίτι», «οργανωμένη δόμηση», «σχολικά κτίρια», «επώνυμη κατοικία»), αλλά και μονογραφικών εκθέσεων και διαλέξεων προς τιμήν σημαντικών εκπροσώπων της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής (Γιάννης Δεσποτόπουλος, Γιώργος Κανδύλης, Άρης Κωνσταντινίδης, Θουκυδίδης Βαλεντής, Κυριάκος Παναγιωτάκος, Τάκης Ζενέτος)· «προτύπων Αρχιτεκτονικών διαγωνισμών» που να εστιάζουν στον δημόσιο χώρο και στη συνολική εικόνα της πόλης, από τον «Αστικό περιαστικό χώρο» και την κλίμακα της γειτονιάς μέχρι την «επίπλωση και αρχιτεκτονική φυσιογνωμία της πόλης»· και εκπαιδευτικών σεμιναρίων που να εστιάζουν σε ζητήματα αρχιτεκτονικής τυπολογίας («Αρχέτυπο και τύπος») ή οργανωμένης δόμησης στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.<sup>62</sup>

Οι ισχυρές αντιστάσεις που συνάντησαν αρκετές πρωτοβουλίες της Αντωνακάκη από τη θέση της στο ΤΕΕ τη δεκαετία του 1980 δίνουν και μια άλλη διάσταση στις δημόσιες ομιλίες της για την αρχιτεκτονική. Αυτές ήταν που τελικά της πρόσφεραν ένα πεδίο ελευθερίας στο οποίο εκείνη μπορούσε τουλάχιστον να σκιαγραφήσει το όραμά της για την αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, αν δεν μπορούσε να το πραγματοποιήσει. Είτε έγραφε τακτικά στην εφημερίδα είτε μιλούσε στο κοινό μιας συγκεκριμένης εκδήλωσης, τα θέματα που έθιγε ήταν κοινά. Στόχευαν ξεκάθαρα να ευαισθητοποιήσουν την ελληνική πολιτεία για την αρχιτεκτονική. Και στις δύο περιπτώσεις, όμως, πρόκειται για κείμενα που συνδέονται με εφημέρα συμβάντα μικρής διάρκειας. Τα σύντομα άρθρα της στην εφημερίδα *Τα Νέα* και οι διαλέξεις που έδωσε με διάφορες αφορμές αποτελούν κείμενα-γεγονότα η ορατότητα των οποίων φθίνει σχεδόν αμέσως, σε αντίθεση με την ορατότητα διαρκείας που απολάμβαναν συνήθως οι άρρενες αστέρες της αρχιτεκτονικής με τις πολυτελείς εκδόσεις των μονογραφιών τους. Οι διαλέξεις αρχιτεκτόνων αργούν, κατά κανόνα, να κυκλοφορήσουν ως τυπωμένα κείμενα σε συγκεντρωτικές εκδόσεις. Η δημοσίευσή τους σε αυτή τη μορφή μπορεί να πραγματοποιηθεί ακόμη και σχεδόν έναν αιώνα μετά το θάνατο των αρχιτεκτόνων-ομιλητών, όπως συνέβη στην περίπτωση

62 Ιδιωτικό αρχείο Σουζάνας και Δημήτρη Αντωνακάκη.

του Άγγλου αρχιτέκτονα του νεοκλασικισμού Σερ Τζων Σόουν (1753–1837), για παράδειγμα.<sup>63</sup>

Οι διαλέξεις αρχιτεκτόνων αποτελούν ένα ιδιαίτερο είδος λόγου στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Η διάλεξη ως θεατρική σχεδόν παράσταση που προάγει τη γνώση για την αρχιτεκτονική έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον αρκετών ιστορικών και θεωρητικών μελετητών.<sup>64</sup> Οι θεατρολόγοι, για παράδειγμα, τονίζουν την ανάγκη να αναλύεται πάντα η σχέση του κειμένου με τη σκηνική του απόδοση. Στην περίπτωση των δημόσιων ομιλιών, αυτή η σχέση συχνά καταργείται επειδή οι ιδιότυπες αυτές παραστάσεις θεωρείται ότι αρχειοθετούνται όταν σώζεται το γραπτό κείμενο που εκφωνήθηκε τότε — όλα τα υπόλοιπα στοιχεία της επιτέλεσής της παραγνωρίζονται.<sup>65</sup> Όπως σημειώνει εύστοχα ο ερευνητής επιτελεστικών σπουδών Ντάνιελ Λάντναρ, όμως, «μέσω της ίδιας της μορφής της διάλεξης — η γνώση δεν κοινωνείται απλώς αλλά συγκροτείται επιτελεστικά ως γνώση».<sup>66</sup> Στη σύγχρονη εποχή, η ίδια η μορφή της διάλεξης ως παράστασης, η οποία αποτελεί το όχημα για την παραγωγή και τη μετάδοση της γνώσης από την αυθεντία η οποία μιλάει στη σκηνή προς το κοινό που την ακούει, έχει τη δική της μακροχρόνια ιστορία, με ρίζες στον 18ο αιώνα και την παράδοση του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού.<sup>67</sup> Στην κλασική του πραγμάτευση της μορφής της διάλεξης, ο κοινωνιολόγος Έρβινγκ Γκόφμαν υποστηρίζει ότι ο τρόπος με τον οποίο προσλαμβάνει κανείς το περιεχόμενο μιας διάλεξης, είτε ακούγοντας την ίδια την ομιλία είτε διαβάζοντάς την ως κείμενο αργότερα, δεν επηρεάζει ουσιαστικά την κατανόηση του περιεχομένου της.<sup>68</sup> Σύγχρονες μελέτες της επιτελεστικής διάστασης της διάλεξης, όμως, διαφωνούν με την άποψή του — και αυτό φαίνεται να ισχύει ακόμη

63 Arthur Bolton, *Lectures on Architecture: as Delivered to the Students of the Royal Academy from 1809 to 1836 in Two Courses of Six Lectures Each*, Λονδίνο: Sir John Soane's Museum, 1929. Πβ. David Watkin, *Sir John Soane: Enlightenment Thought and the Royal Academy Lectures*, Κάιμπριτζ: Cambridge University Press, 1996.

64 Βλ. Sophie Read, «In, Out, and Again: Reading and Drawing John Soane's Lectures at the Royal Institution of Great Britain (1817 and 1820)» (διδακτορική διατριβή, University College London, 2018).

65 Sibylle Peters, «Zur Figuration von Evidenz im wissenschaftlichen Vortrag: Prolegomena zu einer Vortragforschung», στο Erika Fischer Lichte κ.ά. (επιμ.), *Diskurse des Theatralen*, Τύμπινγκεν & Βασιλεία: A. Francke, 2005, σ. 311–344 (σ. 312).

66 Daniel Ladnar, «The Lecture Performance: Contexts of Lecturing and Performing» (διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Aberystwyth, 2013), σ. 35.

67 Sean B. Franzel & Mary Helen Dupree, «Introduction», στο Sean B. Franzel & Mary Helen Dupree (επιμ.), *Performing Knowledge, 1750–1850*, Βερολίνο: De Gruyter, 2015, σ. 1–24.

68 Erving Goffman, «The Lecture», στο *Forms of Talk*, Οξφόρδη: Basil Blackwell, 1981, σ. 160–196. Πβ. Pierre Bourdieu, «A Lecture on the Lecture», στο *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*, Στάνφορντ: Stanford University Press, 1990, σ. 177–198.

περισσότερο στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, όπου και μόνο το οπτικό υλικό που παρουσιάζεται στη διάρκεια μιας ομιλίας παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο.

Τα κείμενα που δημοσιεύονται στον παρόντα τόμο δεν είναι λοιπόν απλώς γραπτά δοκίμια για την αρχιτεκτονική, αλλά κάτι παραπάνω: αποτελούσαν αρχικά τα σενάρια για μια παράσταση που δόθηκε μπροστά σε ένα διαφορετικό κάθε φορά κοινό και συχνά συμπεριλάμβανε αυτοσχεδιασμούς ή παρατηρήσεις που προέκυπταν καθώς η Αντωννάκη σχολίαζε αυθόρμητα τα πολυάριθμα σχέδια, σκίτσα και φωτογραφίες από γνωστά έργα του Εργαστηρίου 66 και άλλων αρχιτεκτόνων που συνόδευαν τα λόγια της. Οι αρχιτέκτονες, άλλωστε, σκέπτονται κυρίως οπτικά — και όχι πρωτίστως λεκτικά. Όπως σημειώνει ο ιστορικός της αρχιτεκτονικής Τιμ Μπέντον, ο οποίος έχει μελετήσει σε βάθος τη διαδικασία που ακολουθούσε ο Λε Κορμπυζιέ για να προετοιμάσει τις δημόσιες ομιλίες του, «η επιλογή και η ταξινόμηση των εικόνων, καθώς και η σκέψη επάνω σε αυτές, αποτελούσε και ένα είδος μηχανισμού για τη συλλογή παραθεμάτων και άλλου υποστηρικτικού υλικού για το επίχειρημα που κοινωνείται λεκτικά».<sup>69</sup> Με άλλα λόγια, την ανάπτυξη μιας ιδέας πολύ συχνά την καθοδηγούσε η εικόνα και όχι απαραίτητα η λέξη. Από την άλλη μεριά, η εικόνα έχει τη δική της δύναμη και μια ενέργεια που δεν μπορεί εύκολα να τιθασευτεί ακόμη και από τους πιο ικανούς αρχιτέκτονες-χειριστές της. Οι εικόνες και η διαδοχή τους στην οθόνη δεν παύουν να παράγουν διαρκώς ελεύθερες συσχετίσεις και συνειρμούς στο νου του ακροατηρίου μιας διάλεξης — κι αυτή η επικράτεια βρίσκεται εκτός του ελέγχου των ομιλητών στη σκηνή. Ακόμη και στην περίπτωση του Λε Κορμπυζιέ, όπως σημειώνει ο Μπέντον, «η δύναμη της οπτικής ρητορικής του [...] ξεπερνούσε τα πραγματικά του επίχειρήματα και προξενούσε σύγχυση και παρανοήσεις» των λεγομένων του.<sup>70</sup> Έτσι, το οπτικό υλικό που συνοδεύει κάθε κείμενο δεν βρίσκεται εκεί απλώς για να εικονογραφεί τις λέξεις και τις σκέψεις που ήδη διατυπώνονται στην τυπωμένη σελίδα. Απεναντίας, πρόκειται για μία ακόμη στρώση προτεινόμενων συσχετίσεων που μπορεί ανά πάσα στιγμή να οδηγήσει τη σκέψη της ομιλήτριας-αρχιτέκτονα σε νέα μονοπάτια.

Ιστορικοί και θεατρολόγοι, όπως ο Ρίτσαρντ Σέκνερ, τον οποίο αναφέρει και η Αντωννάκη σε μία από τις ομιλίες της,<sup>71</sup> έχουν επισημάνει επίσης τους τρόπους με τους οποίους μια διάλεξη επεκτείνεται και πέραν της απλής της

69 Tim Benton, «The Art of the Well-Tempered Lecture: Banham and Le Corbusier», στο Jeremy Aynsley & Harriet Atkinson (επιμ.), *The Banham Lectures: Essays on Designing the Future*, Οξφόρδη: Berg, 2009, σ. 11–32 (σ. 14).

70 Στο ίδιο, σ. 11–32 (σ. 23).

71 Βλ. το κείμενο με τίτλο «Σώματα και κτίσματα: Προς μια αμφίδρομη θεατρικότητα – Αναφορά στο έργο του Λε Κορμπυζιέ» στον παρόντα τόμο.

εκφώνησης τόσο στο χώρο όσο και στο χρόνο.<sup>72</sup> Ο χώρος στον οποίο πραγματοποιείται μια διάλεξη είναι «στοιχειωμένος» από τις προηγούμενες εκδηλώσεις που έχουν λάβει χώρα σε αυτόν.<sup>73</sup> Για την Αντωννακάκη, για παράδειγμα, το Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου στα Χανιά δεν ήταν απλώς το αδιάφορο σκηνικό μιας ακόμα δημόσιας ομιλίας· ήταν ένας τόπος που τον γνώριζε καλά, αφού συνδεόταν μαζί του μέσω της μακροχρόνιας δραστηριότητας του Δημήτρη Αντωννακάκη ο οποίος ενορχήστρωσε ένα πλούσιο πρόγραμμα εκδηλώσεων ως καλλιτεχνικός διευθυντής του από το 1997 έως το 2011.<sup>74</sup> Τα ίδια τα λόγια της Αντωννακάκη είναι επίσης «στοιχειωμένα» από τις προηγούμενες διαλέξεις της και τα παραθέματα από τις σελίδες των αγαπημένων της βιβλίων. Η ίδια δεν σταματούσε να επιστρέφει και να ξανασημειώνει πάνω στις ίδιες σελίδες — μερικές φορές αλλάζοντας και το νόημα των αρχικών της λόγων καθώς τους τοποθετούσε σε ένα νέο πλαίσιο. Ο τρόπος με τον οποίο έχουν οργανωθεί θεματικά και χρονολογικά οι δημόσιες ομιλίες της Αντωννακάκη στον παρόντα τόμο επιτρέπει τη θεώρησή τους στη μακρά διάρκεια ενός συνεχούς που περιλαμβάνει την προετοιμασία, την επιτέλεση αλλά και τον αναστοχασμό της ομιλήτριας πάνω στο περιεχόμενο των προηγούμενων διαλέξεών της. Το αναγνωστικό κοινό μπορεί έτσι να διακρίνει και τη σταδιακή ανάπτυξη των ιδεών της Αντωννακάκη τόσο μέσα από το λόγο της όσο και μέσα από την εμπειρία του κτισμένου αρχιτεκτονικού της έργου.

Ό,τι δημοσιεύεται λοιπόν στον ανά χείρας τόμο δεν είναι τελικά οι ίδιες οι διαλέξεις της Αντωννακάκη αλλά μονάχα ένα μέρος τους. Πρόκειται για τα διασωθέντα κειμενικά ίχνη που σχετίζονται με αυτές και έχουν αποκτήσει εδώ μια αυτόνομη ζωή ως δοκίμια για την αρχιτεκτονική που διεκδικούν διαχρονική ισχύ. Τα γραπτά αυτά κείμενα, όμως, δεν εξαντλούν σε καμία περίπτωση το πολυδιάστατο περιεχόμενο μιας παράστασης όπως η αρχιτεκτονική διάλεξη, η οποία πάντα περιλαμβάνει και τον αντίκτυπό της σε ένα συγκεκριμένο κοινό και τις συζητήσεις που πυροδότησε στο τέλος της εκδήλωσης, στα «πηγαδάκια» των συναδέλφων που σχηματίστηκαν αργότερα, ή τις βιαστικές σημειώσεις που γέννησαν νέες ιδέες στις σπουδαστικές ομάδες που τις παρακολούθησαν. Το γραπτό κείμενο μιας τέτοιας ομιλίας είναι απογυμνωμένο από τις πολλαπλές αυτές σχέσεις, συναντήσεις και διασταυρώσεις που μπορεί να πυροδοτήσει η διάλεξη μιας έμπειρης αρχιτέκτονα όπως η Αντωννακάκη,

72 Richard Schechner, *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Καίμπριτζ: Cambridge University Press, 1990.

73 Βλ. Marvin Carlson, *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*, Μίσιγκαν: University of Michigan Press, 2003.

74 Βλ. το ειδικό τεύχος που αφιέρωσε στο Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου το περιοδικό *Δομές* 68 (Απρίλιος 2008).

η οποία αποτελεί πρότυπο για ένα κοινό που την παρακολουθεί και απαρτίζεται από διαφορετικές γενιές. Ωστόσο, όπως σημειώνει η ιστορικός της αρχιτεκτονικής Σόφι Ρηνη, διατηρεί την αξία του, αφού μπορεί να αποκαλύπτει:

τις θεωρίες και τις πρακτικές σχεδιασμού των ίδιων των αρχιτεκτόνων ή τις στάσεις τους απέναντι στη δουλειά των συναδέλφων τους· στοιχεία που αποδεικνύουν την ευθυγράμμιση ή/και την απόκλιση τους από ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό κίνημα ή θεωρία σχεδιασμού· και τους συγκεκριμένους τρόπους με τους οποίους δουλεύουν και τοποθετούνται οι συγκεκριμένοι αρχιτέκτονες σε σχέση με την ιστορία και το παρελθόν της αρχιτεκτονικής. [...] Τα γραπτά κείμενα των αρχιτεκτόνων είναι δυνατόν επίσης να οδηγήσουν σε διαφορετικά συμπεράσματα από εκείνα που μπορούν να συναχθούν από τα κτίριά τους· και, πράγματι, αν οι συγκεκριμένοι αρχιτέκτονες δεν έχουν δημοσιεύσει άλλα γραπτά τους, τότε τα κείμενα των διαλέξεών τους μπορούν να λειτουργήσουν ως εξαιρετικά πολύτιμη πηγή υλικού που να τεκμηριώνει μια συγκεκριμένη μελέτη του έργου τους.<sup>75</sup>

Στην παρούσα έκδοση, έχουν επίσης αφαιρεθεί από πολλές διαλέξεις της Αντωννακάκη οι ευχαριστίες που συνήθως απηύθυνε στους διοργανωτές, στο κοινό και σε ολόκληρες ομάδες ανθρώπων που συνεργάστηκαν κατά καιρούς με το Εργαστήριο 66. Η λίστα που προκύπτει είναι μακροσκελής, καθώς περιλαμβάνει ειδικούς μελετητές όπως αρχιτέκτονες, πολεοδόμους και χωροτάκτες, αλλά και τους τεχνίτες που εργάστηκαν για τις διάφορες κατασκευές που απαιτούσαν τα έργα της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωννακάκη για να κατοικηθούν.<sup>76</sup>

75 Read, «In, Out, and Again», σ. 88.

76 Οι ευχαριστίες περιλάμβαναν: τα μέλη του Εργαστηρίου 66: Γαβριήλ Αηδονόπουλο (1965–1967, 1978–1982), Γιώργο Αντωννακάκη (1975–1985), Ντίνα Βαΐου (1977–1986), Ελένη Γκούση-Δεσύλλα (1965–1972, 1980–1982), Κωνσταντίνο Δασκαλάκη (1976–1983), Αλέκα Μονεμβασίτου (1972–1986), Μπούκη Μπαμπάλου (1972–1986), Ειράνα Μωρέττη (1972–1975), Αντώνη Νουκάκη (1972–1986), Αλέκο Πολυχρονιάδη (1975–1986), Ντένυ Ποτήρη (1965–1967), Δημήτρη Ρίζο (1978–1983), Έφη Τσαρμακλή (1967–1972, 1980–1982), Θεανώ Φωτίου (1979–1981, 1982–1986), Κωστή Χατζημιχάλη (1968–1974, 1978–1979, 1982–1986)· τα μέλη του Α66: Αριστείδη Αντονά (από το 1992), Φοίβη Γιαννίση (1992–2001), Ματίνα Καλογεράκου (1986–2014), Έφη Κουμαριανού (1986–2004), Αντωνία Κουναλάκη (1986–1995), Ουρανία Στεφανοπούλου-Πλατανιώτη (1986–1999), Ξένια Τσιώνη (από το 1993)· τη γραμματέα Λούσυ Τριανταφύλλου (1980–1998)· και τους τεχνίτες: Χαράλαμπος Τζανακάκη και Γιώργο Τζε (έπιπλα), Μιλτιάδη Πρωτόπαππα (μαρμαροεπενδύσεις), Λεωνίδα Κόντε (ηλεκτρολογικά), Γιώργο Αλικανιώτη και Μ. Ρούσο (επιχρίσματα), Γιάννη Ρούσο (σιδηροκατασκευές), Νίκο Τζιμούλη (χρώματα), Στέλιο Λασηθιωτάκη (φινιρίσματα, τζάκια).