



ΑΛΛΗΓΟΡΙΕΣ ΤΟΥ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟΥ

ΑΛΛΗΓΟΡΙΕΣ ΤΟΥ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟΥ

Εναλλακτικές Χωρικές
Αφηγήσεις

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
Χατζησάββα Δήμητρα

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ
Ανθούλη Νάντια

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΙΟΥΛΙΟΣ 2017

0

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

01

ΟΥΤΟΠΙΚΟΙ ΧΩΡΙΚΟΙ
ΟΡΑΜΑΤΙΣΜΟΙ

Εναλλακτικές
Αφηγήσεις

Εισαγωγή	14
1.1 Η νήσος Ουτοπία και το “απόλυτο έξω”	15
1.2 Ουτοπικοί οραματισμοί του 18 ^{ου} και 20 ^{ου} αιώνα	19
Εννοιολογικές καταβολές της χωρικής ουτοπίας	
1.3 Ουτοπικός φουτουρισμός της δεκαετίας του ‘60	23
1.3.1 Archigram	
1.3.2 Superstudio	
1.3.3 Paper Architecture	
1.4 Συμπέρασμα κεφαλαίου	45

02

ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ ΤΗΣ
ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Το κρυφό του χώρου
& του χρόνου

Εισαγωγή	51
2.1 ΑΣΤΙΚΑ ΟΡΙΑ	53
2.1.1 Αναζητώντας νέες ιδιότητες & αφηγήσεις του χώρου	
2.1.2 Η έννοια του ορίου στο σύγχρονο δημόσιο χώρο: Η σχέση του δημόσιου με το ιδιωτικό	
2.2 ΧΡΟΝΙΚΑ ΟΡΙΑ	61
2.2.1 Αστικά κενά - ερείπια - ασαφή εδάφη	
2.2.2 Η δυναμική του μη γραμμικού χρόνου, του εφήμερου & του απροσδόκητου συμβάντος	
2.3 Παραδείγματα	65
2.3.1 Athens Urban Hall	
2.3.2 Open Air Office	
2.3.3 The One Year Bridge	
2.3.4 Athens x 4	
2.3.5 Heaven	
2.3.6 Διασκορπισμένη Κατοικία	
2.3.7 Brand New Ruin	
2.4 Συμπέρασμα κεφαλαίου	80

03

ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ ΤΗΣ
ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Το κρυφό του χώρου
& της φαντασίας

Εισαγωγή	84
3.1 ΧΩΡΙΚΑ ΟΡΙΑ	87
3.1.1 Ιδιωτικό: Το τέλος μιας εποχής	
3.1.2 Ανακαλύπτοντας την ελαστικότητα του ορίου	
3.1.2 Η αποδερματοποίηση της αρχιτεκτονικής	
3.2 ΝΟΗΤΙΚΑ ΟΡΙΑ	105
3.2.1 Χαρτογραφώντας την Φαντασία: Η πνευματική απομόνωση	
3.2.2 Οι κάψουλες & η καλύβα	
3.2.3 Οι ονειρικοί μικρόκοσμοι του Bachelard	
3.3 Παραδείγματα	112
3.3.1 The House for doing Nothing	
3.3.2 The House with Curtains	
3.3.3 The House without Rooms	
3.3.4 KEG Apartment	
3.3.5 Crane Rooms	
3.3.6 Athens Ferry	
3.4 Συμπέρασμα κεφαλαίου	129

04

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Η χαρτογράφηση της
Ετερότητας



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τις τελευταίες δεκαετίες έχουν διαταραχθεί σημαντικά η ζωή, οι ιδέες, οι σκέψεις μας, οι πόλεις και οι περιπλανήσεις μας σε αυτές, ο τρόπος που τις αφουγκραζόμαστε, ο τρόπος που αφουγκραζόμαστε τους ανθρώπους που μας περιβάλλουν. Όλα τα παραπάνω είναι αποτέλεσμα μιας κοινωνικοοικονομικής και ανθρωπολογικής κρίσης σε παγκόσμια κλίμακα και αποτελούν ένα μετακυλιόμενο κύκλο πραγμάτων και καταστάσεων, οι οποίες βυθίζουν το άτομο στην απελπισία και την απομόνωση. Πρόκειται για μια αλυσιδωτή αντίδραση η οποία φαίνεται να μην ξέρει πού και αν μπορεί να σταματήσει.

Δεδομένου λοιπόν ότι οι κοινωνίες του 21^{ου} αιώνα χαρακτηρίζονται από μια έντονη αβεβαιότητα για το μέλλον, πυροδοτείται η ανάγκη για εύρεση καταφυγίων σε χώρους εναλλακτικούς οι οποίοι συχνά δεν υπάρχουν παρά μόνο στη σφαίρα της φαντασίας. Η παρούσα εργασία θα επιχειρήσει να χαρτογραφήσει την εν λόγω κατάσταση, να μιλήσει για τη χωρική κρίση που υφίσταται ο σύγχρονος δημόσιος χώρος και στη συνέχεια για την οντολογική - εσωτερική κρίση που έχει αποδιοργανώσει το σύγχρονο κάτοικο στις πόλεις.

Ο άνθρωπος, σε κρίσιμες περιόδους συχνά στρέφεται σε ενδοσκόπηση

και επιστρατεύει εναλλακτικούς κόσμους διαφυγής από τη δυσάρεστη πραγματικότητα. Επομένως, θα γίνει έρευνα για χωρικές προτάσεις σε κόσμους ονειρικούς - τόσο ουτοπικούς όσο και δυστοπικούς - για αμυντικούς μηχανισμούς της φαντασίας που προσφέρουν καταφύγιο στον αποδιοργανωμένο κάτοικο της σημερινής μητρόπολης. Παράλληλα, θα ερευνηθεί εάν οι εν λόγω μηχανισμοί δύνανται να οδηγήσουν σε ουσιαστικούς οραματισμούς την αρχιτεκτονική σκέψη προσδίδοντάς της διεξόδους και οράματα πέρα από τα προφανή. Μέσα από την αφήγηση και την περιγραφή χωρικών και φαντασιακών αλληγοριών του δικού μας παρόντος, θα εξετασθεί μια αντισυμβατική πλην όμως καινοτόμος έκφανση της αρχιτεκτονικής διαδικασίας και τελικά η δυνατότητα για προτάσεις υπέρβασης εκεί όπου η ψυχρή λογική δεν βλέπει ακόμα διέξοδο.

Υπόθεση εργασίας της έρευνας είναι ότι η σύγχρονη αρχιτεκτονική είναι έτοιμη πλέον να δεχτεί και να εξετάσει νέες δυναμικές τάσεις, εν δυνάμει πεδία, τόπους και χωρικά συστήματα που βρίσκονται σε κατάσταση κρίσης, σε πλήρη ανισορροπία, έτσι ώστε τελικά να δώσει πνοή σε χώρους εναλλακτικούς που να υπαγορεύουν μια ετεροτοπική συνθήκη ζωής ικανή να ευδοκιμήσει στις μέρες μας.

Fulvio Irace

The Return of Utopia

“...ο αιωρούμενος χρόνος της κλασσικής ουτοπίας ενεργοποιείται εκ νέου με απρόβλεπτη ένταση και οι δείκτες του ρολογιού αντικαθιστούν την μέτρηση του παρόντος χρόνου με τον παλμό του μέλλοντος”

Η έρευνα δομείται σε τρία κεφάλαια:

-Το πρώτο κεφάλαιο λειτουργεί εισαγωγικά ως προς τις έννοιες της ουτοπίας και της δυστοπίας, κάνοντας μια σύντομη αναδρομή στις καταβολές τους και στο πώς αυτές εκφράστηκαν κατά τον 20^ο κυρίως αιώνα, για να καταλήξει στον ρόλο που διαδραμάτισε η πειραματική περίοδος της δεκαετίας του '60 για την αρχιτεκτονική και την πόλη μέσα από την κριτική ματιά και την ειρωνική διάθεση των κύριων εκφραστών της.

-Στο δεύτερο κεφάλαιο, γίνεται μια προσπάθεια χαρτογράφησης του σύγχρονου δημόσιου χώρου και της σχέσης του με την χωρική κρίση. Αυτό θα γίνει υπό το πρίσμα δύο συνιστωσών: του χώρου και του χρόνου. Αναφορικά με την πρώτη συνιστώσα, τον χώρο, επιχειρείται η αποκρυπτογράφηση της έννοιας του ορίου στον δημόσιο χώρο και η σχέση του με τον ιδιωτικό. Ο δημόσιος χώρος μοιάζει να στερείται σαφήνειας, να έχει χάσει την ταυτότητά του, καθώς τον καθορίζουν πολλά και ετερόκλητα στοιχεία. Θα διαπιστωθεί λοιπόν η χωρική ρήξη μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου και η ανάγκη για μετάβαση τόσο προς νέες ιδιότητες της χωρικής εμπειρίας όσο και προς μια ανάγνωση νέων τοπολογικών σχέσεων συμβατών με την εποχή στην οποία ζούμε. Η δεύτερη συνιστώσα αφορά στον χρόνο, με αναφορά στη σημασία των χρονικών ορίων, όπως αυτά εκφράζονται μέσα στην τυπολογία του ερειπίου, στους υπολειμματικούς ή

εγκαταλελειμμένους τόπους του αστικού χώρου. Η ιδιότυπη χρονικότητα που κρύβουν τα ασαφή αυτά εδάφη, λόγω της ιστορίας που κουβαλούν, τα καθιστά χώρους που κρύβουν απειρία ανενεργών χωρικών δυνατοτήτων, ενώ η παρουσία της ιστορίας τους στον χρόνο είναι τόσο δυνατή, που είναι ικανή να τους μετατρέψει σε πεδία δυναμικά, όπου τα πάντα είναι εφικτά.

-Στο τρίτο κεφάλαιο, γίνεται μια προσπάθεια χαρτογράφησης του ιδιωτικού χώρου και της οντολογικής, ανθρωπολογικής - εσωτερικής κρίσης που αντιμετωπίζει το άτομο ως ιδιωτική ύπαρξη. Επιχειρείται λοιπόν, το πέρασμα από τον δημόσιο στον προσωπικό χώρο όπου εξετάζονται έννοιες όπως είναι η συνύπαρξη, η απομόνωση, η εγγύτητα, η εσωτερικότητα, ο αποκλεισμός καθώς και ο ρόλος του ασυνειδήτου όπως διαμορφώνεται μέσα από νοητικά και ψυχικά πλέον όρια. Η έννοια του ορίου προσεγγίζεται θεωρητικά ενώ ταυτόχρονα επιχειρείται η γνωριμία με τη σκέψη των Peter Sloterdijk, Beatriz Colomina κ.ά. σχετικά με τις δυνατότητες που παρουσιάζει ένα ελαστικό και περισσότερο ρευστό και δυναμικό όριο, καθώς επίσης και με τη συλλογιστική περί ανυπαρξίας ευσταθούς περιβλήματος στην αρχιτεκτονική. Στο δεύτερο μισό του κεφαλαίου, δίνεται έμφαση στη δύναμη των ονειροπολήσεων του ατόμου και των ακροβασιών της φαντασίας του, ενώ επιχειρείται η γνωριμία με τη σκέψη του Bachelard για τη φαινομενολογία του κρυφού ως μια δυνατότητα

δημιουργικού αναστοχασμού και περισυλλογής. Επομένως, μέσα από ποιητικές αλληγορίες και φιλοσοφικές προσεγγίσεις θα ανακαλύψουμε τη δύναμη που κρύβουν οι ονειρικοί μικρόκοσμοι του παρελθόντος και πώς η κατανόηση και αποδόμησή τους μπορούν να οδηγήσουν το άτομο στην ανεύρεση μιας απολεσθείσας, έστω και προσωρινής ταυτότητας. Σε αυτό το πλαίσιο, η αρχιτεκτονική εξακολουθεί να έχει ενεργή συμμετοχή καθώς καλείται να αρθρώσει χώρους διαφορετικούς, χώρους που στόχο έχουν να ανακαλύπτουν την υπαρξιακή κατάσταση του ανθρώπινου υποκειμένου.

Το θεωρητικό υπόβαθρο, στα δύο τελευταία κεφάλαια, υποστηρίζεται κάθε φορά από παραδείγματα σύγχρονων αρχιτεκτόνων που προσεγγίζουν τη νέα συνθήκη με κριτική ματιά και προτείνουν χώρους εναλλακτικούς οι οποίοι επιχειρούν να νοηματοδοτήσουν με χαρακτήρα ανανεωτικό τη σύγχρονη πραγματικότητα.

Συνοψίζοντας, η έρευνα αναπτύσσεται γύρω από τις σύγχρονες πειραματικές αρχιτεκτονικές απόπειρες που σε μεγάλο βαθμό εμπνέονται από αναζητήσεις του παρελθόντος και μοιάζουν με κατασκευάσιμες - ή μη - σύγχρονες ουτοπίες. Συγκεκριμένα, εξετάζεται εάν θα μπορούσαν οι προτάσεις αυτές να αναλάβουν έναν ρόλο αποσαφήνισης της ειδικής συνθήκης διαταραχής και ανισορροπίας μέσα στην οποία ευδοκιμούν. Κατά πόσο μπορεί δηλαδή ένα περιβάλλον

σε κατάσταση ανισορροπίας να υποδεχτεί εναλλακτικούς χώρους και κόσμους διαφυγής που θα λειτουργούν ευεργετικά προς τη σύγχρονη αρχιτεκτονική πρακτική και σκέψη; Με ποιον τρόπο συνεπώς μπορούν να νοηματοδοτήσουν την ανθρώπινη ύπαρξη και να επιλύσουν σημαντικά προβλήματα καθημερινής διαβίωσης υπό την επίδραση των αποθαρρυντικών συνθηκών που η κρίση οποιασδήποτε φύσης γεννά; Προς αυτή την κατεύθυνση θα γίνει μια προσπάθεια να κατανοηθεί η ανανεωτική λογική που διακατέχει ανάλογες εκφράσεις εστιάζοντας και εμβαθύνοντας στους σκοπούς που αυτή εξυπηρετεί.

Με το πέρας της εργασίας θα διαπιστωθεί ότι η αρχιτεκτονική μπορεί συχνά να συλληφθεί και ως αλληγορία, ως επαλληλία αφηγήσεων που στόχο έχουν να δηλώσουν κάτι σημαντικό, να στρέψουν το βλέμμα σε κάτι που δεν έχει προηγουμένως ειπωθεί. Ουτοπικές ή μη, αυτές οι αρχιτεκτονικές προτάσεις έχουν συλληφθεί για να αφυπνίσουν το κοινό τους, να συντάξουν μια τοποθέτηση απέναντι σε μια παγιωμένη κατάσταση ή έστω να αποτελέσουν έναυσμα για συζήτηση και προβληματισμό.

01

■

ΟΥΤΟΠΙΚΟΙ ΧΩΡΙΚΟΙ
ΟΡΑΜΑΤΙΣΜΟΙ

Εναλλακτικές
Αφηγήσεις

■

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι ουτοπικές θεωρίες για την κοινωνία, την πόλη και την αρχιτεκτονική μέχρι και τον 20^ο αιώνα διατυπώθηκαν σε μεταβατικές περιόδους πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών αλλαγών επηρεάζοντας τη σκέψη και τον οραματισμό στην αναζήτηση της ιδανικής πόλης. Τα οραματικά σχέδια αποτέλεσαν ουσιαστικά προσπάθεια διαφυγής από τις πόλεις της εκάστοτε εποχής ενώ άλλες φορές επιχείρησαν απλά να τις σχολιάσουν, να τις κατακρίνουν ή να τις ειρωνευτούν. Η κριτική μελέτη και ανάλυση των ουτοπιών του παρελθόντος θεωρείται σημαντική καθώς πολλές ιδέες ζωτικής σημασίας για το μέλλον αλλά και κάποιες λαθμενές προσεγγίσεις, προέρχονται από τα ουτοπικά οράματα και κατ' επέκταση αποτελούν πρόσφορο έδαφος για σύγχρονους πειραματισμούς.

Επομένως, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο εξετάζεται η θέση της δεκαετίας του '60 στο ευρύτερο ιστοριογραφικό πλαίσιο της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αιώνα. Ο ριζοσπαστικός χαρακτήρας των αρχιτεκτονικών και ευρύτερα καλλιτεχνικών φαινομένων της περιόδου αυτής, έρχεται να εμπνεύσει σύγχρονους αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες ώστε να κινηθούν με χαρακτήρα κριτικό απέναντι στα προβλήματα της σύγχρονης εποχής.

Η δεκαετία του '60 αποτέλεσε μια δεκαετία μετάβασης, κατά την οποία συντελέστηκαν εξαιρετικές πολιτικές και πολιτισμικές συγκρούσεις. Δεδομένου λοιπόν ότι σήμερα επίσης βιώνουμε μια κατάσταση μετάβασης, καθώς η κρίση σε κοινωνικοοικονομικό, χωρικό, ανθρωπολογικό και ιδεολογικό επίπεδο είναι πρωτοφανής, η καταφυγή στην ιστορία, ως ο λόγος των ζωντανών που ενδιαφέρονται για το παρόν και το μέλλον τους, φαίνεται πως είναι καταλυτικής σημασίας. Άλλωστε μόνο από τη μελέτη του άμεσου παρελθόντος μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία για να ορίσουμε καλύτερα το μέλλον. Με αυτή την έννοια, η ιστορία της αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του '60 ως το επικίνδυνο εκρηκτικό στα θεμέλια των κατεστημένων ιδεών της πολιτικής και αρχιτεκτονικής σκέψης έρχεται να αναμειχθεί με την φαντασία και να ορίσει εκ νέου την πορεία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής προς νέους ουτοπικούς προβληματισμούς. Συνεπώς, η γνωριμία με την έννοια της ουτοπίας θα μας δώσει την ευκαιρία να καταδυθούμε στους ιδανικούς αυτούς κόσμους και να κατανοήσουμε καλύτερα τον λόγο για τον οποίο το άτομο αλλά και η κοινωνία καταφεύγουν τόσο έντονα στην αναζήτηση μιας διεξόδου διαφυγής.

1.1 Η ΝΗΣΟΣ ΟΥΤΟΠΙΑ ΚΑΙ ΤΟ “ΑΠΟΛΥΤΟ ΕΞΩ”

Το όνομά μου κάποτε ήταν Ουτοπία,
Σα να λέμε μια χώρα όπου κανείς δεν πηγαίνει.
Μα τώρα διεκδικώ του Πλάτωνα την “Πολιτεία”,
Να την εφτάσω, να τη νικήσω την αστεία,
Γιατί ήταν μονάχα μυθολογία πεζά γραμμένη,
Σε εμένα είναι ζωή ό,τι στον Πλάτωνα ήταν φαντασία,
Είμαι χειροπιαστή, μ' ανθρώπους, πλούτο και νομοθεσία,
Μια χώρα όπου καθείς σοφός πηγαίνει,
Το όνομά μου τώρα είναι Ευτοπία.

[Thomas More], Ουτοπία

Ήδη από πολύ παλιά, στις κοινωνίες των ανθρώπων υπάρχει βαθιά ριζωμένη η ανάγκη να αγωνίζονται να αλλάξουν τον κόσμο. Θα λέγαμε πως πρόκειται για μια έμφυτη αγωνία να μπορέσουν να προσδιορίσουν τα όρια του συστήματος, να περιγράψουν ή να φανταστούν ένα “απόλυτο έξω”, εχθρικό και αντίθετο προς το υπάρχον. Η μεγάλη ικανότητα που έχει επιδείξει αυτή η κοινωνία στο να αφομοιώνει πρακτικές και συμπεριφορές, που την αμφισβητούν, έχει τονώσει την επιθυμία αυτό το “αλλού”, το “απόλυτο έξω”, να προσδιοριστεί όσο γίνεται πιο μακριά, αμόλυντο και άπιαστο από την κυρίαρχη ιδεολογία, οχυρωμένο στην ετερότητά του¹.

Επιπλέον, η ανθρώπινη φύση χαρακτηρίζεται από την ανάγκη να οραματίζεται το μέλλον σε όλες τις εκφάνσεις της απροσδιοριστίας του. Η στόχευση αυτή, σε συνδυασμό με την ελπίδα για ευοίωνη εξέλιξη, πυροδοτεί την επαναστατική επιθυμία του ανθρώπου για υπέρβαση του υπάρχοντος². Όταν μάλιστα αυτή η υπέρβαση αγγίζει τη σφαίρα του φαντασιακού, γίνεται πλέον λόγος για τον τόπο ή τους τόπους εκείνους που με το πρόθεμα “ου”, σχηματίζουν τους χώρους της **Ου-τοπίας**. Πλασμένη από τις ελληνικές λέξεις *ου* και *τόπος*, η ονομασία αυτή σκοπό είχε να υποδηλώσει τον εξωπραγματικό χαρακτήρα της όλης περιγραφής, μια και εύκολα μπορούσε να ερμηνευθεί ως “τόπος που δεν υπάρχει”, ως “χώρα του πούθενά”, ως το “απόλυτο έξω”³. Τα χωρικά μορφώματα της Ουτοπίας περιγράφουν κόσμους που αρνούνται την ισχύουσα πραγματικότητα – με οποιεσδήποτε συνέπειες – κατασκευάζοντας

¹ Σταυρίδης, Σταύρος. (1990). Οι χώροι της Ουτοπίας και η ετεροτοπία: Στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό. Στο *Περιοδικό Ουτοπία*, τεύχος 31, σελ. 51

² Ό.π., σελ. 51

³ Κονταράτος, Σάββας. (2014). *Ουτοπία και πολεοδομία*, σελ. 191

Thomas More

Utopia



“...Είναι στον ορίζοντα, πλησιάζω δυο βήματα και εκείνη απομακρύνεται δύο βήματα. Περπατάω δέκα βήματα και ο ορίζοντας κάνει δέκα βήματα μπροστά. Όσο και να περπατάω δεν θα τη φτάσω ποτέ.

Σε τι λοιπόν χρησιμεύει η ουτοπία; Στο να περπατάμε...”

Edwadro Hughes Galeano

χωρικές εναλλακτικές προτάσεις. Ωστόσο, η γραμμικότητα του χρόνου φαίνεται ικανή να μεταδώσει από κρίκο σε κρίκο τη μόλυνση που φέρει το παρόν της σύγχρονης κοινωνίας της εκμετάλλευσης, στην Ουτοπία, όσο μελλοντική και μακρινή και αν μοιάζει. Για τον λόγο αυτόν, προκειμένου να διασφαλιστεί η ετερότητά της πρέπει να διακοπεί κάθε χρονική συνέχεια^[4] και η Ουτοπία να γίνει τελικά αντιληπτή ως κάτι άλλο, τοποθετημένη “απόλυτα έξω” από τους χώρους στους οποίους ζούμε.

Οι ουτοπίες υπάρχουν από την αρχή της ανθρωπότητας. Το πρώτο γνωστό σύγγραμμα που περιγράφει την απόλυτη ουτοπία, είναι η Πολιτεία του Πλάτωνα που χρονολογείται το 380 π.χ. Ο πρώτος ορισμός, δίνεται από τον Sir Thomas More, το 1516, κατά τον οποίο η Ουτοπία αναφέρεται ως ένα φανταστικό νησί, που βρίσκεται σε κατάσταση τελειότητας και πληρότητας^[5]. Στη νήσο Ουτοπία του More όλες οι πόλεις παρουσιάζονται ίδιες και προικισμένες με τυπικά γνωρίσματα ευταξίας ενώ οι κοινωνικές σχέσεις βασίζονται σε ένα θεσμικό πλαίσιο που διασφαλίζει την μεταξύ τους αρμονία. Πρόκειται για μια κοινωνία ιδωμένη υπό το πρίσμα του ιδανικού, θεμελιωμένη στην κοινότητα ζωής και αγαθών, που λειτουργεί χωρίς χρηματικές συναλλαγές. Ωστόσο, η ελληνογενής ονομασία που επινόησε ο Thomas More για το άγνωστο νησί με την ιδεώδη κοινωνικοπολιτική οργάνωση, χάρη σε συνεχείς σημασιολογικές διευρύνσεις, έφτασε να σημαίνει κάθε σχέδιο και κάθε φαντασίωση για τη δημιουργία ή την επικείμενη έλευση μιας πραγματικότητας τελειότερης από την υπαρκτή^[6]. Για τον λόγο αυτόν, στη Νήσο Ουτοπία του More – όπως και σε κάθε άλλη ουτοπία – είναι δύσκολο κανείς να φτάσει, να υπάρξει, με αποτέλεσμα αυτός ο μακρινός τόπος είναι τελικά μια χώρα που κανείς δεν πηγαίνει^[7].

Άλλες φορές η ουτοπία δείχνει ένα δρόμο, ένα όραμα που μπορεί να πραγματοποιηθεί μελλοντικά, όταν αλλάξουν οι ιστορικές συνθήκες, οι οποίες στο παρόν την κάνουν να μοιάζει με “ου τόπο”, δηλώνοντας το “πουθενά” ή “σε κανέναν τόπο”^[8]. Οι ουτοπικές φιλοδοξίες προέκυψαν από την επιθυμία βελτίωσης των συνθηκών ζωής του ανθρώπου, καθώς καθρεφτίζουν πάνω απ’ όλα την εμπειρία της προόδου του, την ουσιαστική και αισιόδοξη εξέλιξή του προς ένα λαμπρό μέλλον. Για τον λόγο αυτόν, ο ρόλος της ουτοπίας είναι περισσότερο κοινωνικοπρακτικός παρά γνωστικός: ο ουτοπιστής εξεγείρεται εναντίον αυτού που υπάρχει και υποδεικνύει δυνατότητες υπέρβασης εκεί όπου η ψυχρή λογική δεν βλέπει ακόμα διέξοδο^[9].

⁴ Σταυρίδης, Σταύρος. ό.π., σελ. 51
⁵ Van Winden, J., Ghavami, R., (2011). Mutant Architecture. The complexity of Utopia, makeability and continuity. Δημοσίευση στο Kunstlicht, τεύχος 32, σελ. 24-32
⁶ Κονταράτος, Σάββας. ό.π., σελ. 29
⁷ Knutz, E., Markussen, T., Christensen, P. The Role of Fiction within Design, Art & Architecture. σελ. 3
⁸ Picon, Antoine. (2013). Learning from utopia: contemporary architecture and the quest for political and social relevance. Στο Journal of Architectural Education, τεύχος 67, τ.ΟΙ, σελ. 20
⁹ Ποτηρόπουλος, Δημήτρης. (2014). Η οραματική αξία της ουτοπικής αρχιτεκτονικής. Στο <http://www.andro.gr/apopsi/utopia-architecture/>

“Εκεί, μακριά από όσα μέρη γνωρίζουμε, θα ζουν άνθρωποι ευτυχισμένοι. Όλες οι αντιθέσεις θα έχουν λυθεί, όλα τα προβλήματα θα έχουν αντιμετωπιστεί.”

[Σταυρίδης Σταύρος]

Υπάρχουν όμως και ουτοπίες που δεν περιγράφουν απλώς το απόλυτο και ιδανικό μιας τέλει κοινωνίας, αλλά επιχειρούν να εφοδιάσουν αυτό το “απόλυτο έξω” με το χρόνο μιας αφήγησης, βρίσκοντας στην εικόνα του μέλλοντος στοιχεία ιστορίας, γεγονότα, περιστατικά. Στη σύγχρονη εποχή, οι ουτοπίες αυτές παίρνουν κυρίως τη μορφή μιας ζοφερής πρόβλεψης για το μέλλον. Πρόκειται δηλαδή, για δυστοπίες με αλληγορικό χαρακτήρα, καθώς αφηγούνται έναν κόσμο μακρινό και αλλιώτικο σε χώρο και χρόνο με σαφείς όμως υπαινιγμούς για όσα ζούμε σήμερα στον δικό μας κόσμο, στο δικό μας παρόν. Τέτοιες ουτοπίες – δυστοπίες δεν περιγράφουν νεκρές φύσεις, αλλά επιδιώκουν με τη φαντασία να συστήσουν τους όρους μιας νέας ζωής^[10]. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων δυστοπικών κόσμων παρουσιάζεται μέσα από τα έργα των ριζοσπαστών αρχιτεκτόνων – Radicals – της δεκαετίας του 1960 τα οποία θα αναλυθούν παρακάτω.

Η δυστοπία, όπως και η ουτοπία, είναι ένας φανταστικός τόπος ή κοινωνία, οργανωμένη σε ένα υποθετικό μέλλον και χαρακτηρίζεται από στοιχεία αντιθετικά προς αυτά που ορίζουν τη δεύτερη. Οι δυστοπίες, εξ’ ορισμού, εμπεριέχουν ποιότητες που γεννούν στο άτομο το αίσθημα της δυσφορίας, αφήνοντας την εντύπωση “ότι δεν πρέπει να είναι εκεί”. Στις δυστοπίες, οι άνθρωποι ζουν απάνθρωπες ή φοβισμένες ζωές ενώ το περιβάλλον μοιάζει ανοίκειο και ασφυκτικό. Η έννοια της δυστοπίας εκφράζει την ανασφάλεια και την απαισιοδοξία των ανθρώπων για την εξέλιξη της πόλης και της κοινωνίας στο μέλλον. Ουσιαστικά ο ρόλος των δυστοπικών οραμάτων ή τόπων είναι – έμμεσα ή άμεσα – μια κριτική προς τη σύγχρονη κοινωνία και τις νοσηρότητες της^[11]. Συνεπώς, οι δυστοπίες αναλαμβάνουν τον ρόλο της προβολής σε μια επέκταση και μια εντατικοποίηση μιας ζοφερής συνθήκης.

¹⁰ Σταυρίδης, Σταύρος. (1990). Οι χώροι της Ουτοπίας και η ετεροτοπία: Στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό. *Περιοδικό Ουτοπία*, τεύχος 31, σελ. 53-54

¹¹ Knutz, E., Markussen, T., Christensen, P. Utopian and Dytopian experiments in Architecture, Art & Design. Στο *The Role of Fiction within Design, Art & Architecture*. σελ. 3

1.2 ΟΥΤΟΠΙΚΟΙ ΟΡΑΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΟΥ 18ΟΥ ΚΑΙ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Εννοιολογικές καταβολές
της χωρικής Ουτοπίας

“Νιώθω την ανάγκη να παράγω μεγάλες ιδέες και πιστεύω πως αν μου ανέθεταν να σχεδιάσω ένα καινούριο σύμπαν, θα ήμουν αρκετά τρελός ώστε να το επιχειρήσω.”

[Piranesi]

Η περίοδος του Διαφωτισμού σηματοδοτεί μια νέα εποχή επιστημονικής επανάστασης, που διέυρνε τους ορίζοντες της γνώσης και εδραίωσε την υπόσχεση πως η πρόοδος θα αποτελέσει το κλειδί μιας καλύτερης ζωής. Στο “φωτισμένο” μυαλό, η επιστήμη και η λογική εμφανίζονται ικανές να ξεδιαλύνουν τα δυσκολότερα αινίγματα, να χειραφετήσουν την ανθρωπότητα ώστε να βελτιώσει την κατάσταση της και να ελέγξει το πεπρωμένο της, ανοίγοντας τον δρόμο για περισσότερα και πιο μεγαλεπήβολα σχέδια ιδεατών πόλεων^[12]. Ένας από τους κύριους εκφραστές του πνεύματος της εποχής ήταν ο Piranesi, “ο οποίος είχε σαφή συνείδηση του γόνιμου εκλεκτισμού του, της δημιουργικής του φαντασίας και της αγάπης του για αδιάκοπο πειραματισμό”^[13], όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο D. Watkin. Τα έργα του^[14] διακατέχει η πεποίθηση ότι μπορεί να δημιουργηθεί ένας νέος ιδανικός κόσμος που θα χαρακτηρίζεται από την “κατάρρευση” των ιδανικών και των αξιών των αρχαιοτήτων του παρελθόντος ενώ πιστεύει στην “ολότητα της αταξίας” και στην πολυσύνθετη ρητορική του αποσπάσματος^[15].

Ένα δυνατό ρεύμα δημιουργείται και απαιτεί νέες προτάσεις και λύσεις, ρεαλιστικές ή ουτοπικές, αναζητώντας την φυγή και τη λύτρωση σε ιδανικούς περασμένους κόσμους. Η ουτοπία την περίοδο αυτήν εκφράζεται ως μια φιλοσοφική, νοητική προσπάθεια εδραίωσης του φωτισμένου πνεύματος, που στόχο έχει να

¹² Eaton, Ruth. (2002). *Ideal Cities, Utopianism and the (Un)Built Environment*, σελ. 102-103

¹³ Watkin, David. (2007). *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, σελ. 368

¹⁴ Ο Piranesi θεωρεί πως με την αμφισβήτηση και την ανατροπή οτιδήποτε περασμένου, η κοινωνία μπορεί να οδηγηθεί σε μια εποχή απαλλαγμένη από δεσμεύσεις. Για τον λόγο αυτόν, μέσα από τις πληθωρικές μορφοποιήσεις του οραματίζεται χώρους που είναι αδύνατον να υλοποιηθούν, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από μια ελευθεριάζουσα ποιητική της αποσύνθεσης.

¹⁵ Μανωλίδης, Κώστας. *Η τομή, το ανατομικό βλέμμα και η ανάδυση του αρχιτεκτονικού αποσπάσματος*, σελ. 5

απευθυνθεί στην ψυχή, σηματοδοτώντας ένα νέο ξεκίνημα προς κόσμους ουτοπικούς που δεν μπορούν να εφαρμοστούν στην πράξη. Πρόκειται κατά βάση για μια αλληγορία, που παρουσιάζει με πειστική εικαστική μορφή ορισμένους από τους φιλοσοφικούς, κοινωνικούς και ηθικούς στοχασμούς, οι οποίοι, εμπνευσμένοι από τα γραπτά του Rousseau, κυκλοφορούσαν ευρέως στη Γαλλία από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα^[16].

Έτσι, περίπου τέσσερις αιώνες αργότερα από τη νήσο της Ουτοπίας του More, τους ορθολογικούς πλην όμως φιλοσοφικούς οραματισμούς των διαφωτιστών του 18^{ου} αιώνα, και μετά τις ριζικές μεταβολές που επέφερε η βιομηχανική επανάσταση στην ίδια τη δομή των πόλεων αλλά και στις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες της νέας εποχής, το αρχιτεκτονικό ρεύμα του μοντέρνου κινήματος εντοπίζει σε μεγάλο βαθμό το ενδιαφέρον του στη ριζική αναμόρφωση του δομημένου περιβάλλοντος ώστε αυτό να ανταποκρίνεται, λειτουργικά και συμβολικά, στις απαιτήσεις της αναδυόμενης νέας κοινωνίας. Επιπλέον, ο πόλεμος με τις οδυνηρές εμπειρίες και τις μεγάλες ανατροπές που προκάλεσε, έδρασε σαν καταλύτης για την εκδήλωση ριζοσπαστικών διαθέσεων σε όλους τους τομείς της κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής^[17]. Οι αρχιτέκτονες και πολεοδόμοι της εποχής καλούνται να ασχοληθούν με τα νέα προβλήματα που έχει προκαλέσει η εκβιομηχάνιση της παραγωγής και η επακόλουθη αστικοποίηση και να προτείνουν λύσεις με γνώμονα την βελτίωση της διαβίωσης των πληθυσμών στα αστικά κέντρα. Ο παλιός κόσμος είχε καταρρεύσει και στη θέση του έπρεπε να οικοδομηθεί ένας νέος.

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, οι αρχιτέκτονες και θεωρητικοί της πόλης άρχισαν να επεξεργάζονται ένα μέλλον, έχοντας ως γνώμονα την αναζήτηση μιας καινούριας αλλιότητας πόλης, στην οποία η πρόοδος θα επέλθει μέσα από την αξιοποίηση της τεχνολογίας. Η τεχνολογία, η οποία αναδύθηκε ως κύρια κοινωνική δύναμη με την αλματώδη ανάπτυξή της κατά τη διάρκεια του πολέμου, ώθησε τον οραματισμό σε μια κοινωνική αλλαγή, εξαρτημένη από τα αποτελέσματά της. Ο βρετανός ιστορικός Reyner Banham στο βιβλίο του *Θεωρία και σχεδιασμός στην πρώτη εποχή της μηχανής* διατυπώνει την άποψη ότι “..το Διεθνές Στυλ, δέσμιο μιας μαθηματικής αισθητικής που είχε λειτουργήσει επιτυχώς στη δεκαετία του 1920, δεν μπορούσε πλέον να εκφράσει σε συμβολικό επίπεδο την καλπάζουσα τεχνολογία”^[18] και συνεχίζει αναφέροντας ότι “..η ουτοπία επομένως δεν θα συμβεί εδώ αλλά θα συμβεί στο μέλλον και θα αποτελεί την εκπλήρωση όλων εκείνων των υποσχέσεων που με ενθουσιασμό διατυπώνονται κατά την Πρώτη Μηχανική Εποχή”^[19]. Εξάλλου, με τη βοήθεια της τεχνολογίας

¹⁶ Watkin, David. (2007). *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, σελ. 409

¹⁷ Κονταράτος, Σάββας. (2014). *Ουτοπία και πολεοδομία*, σελ. 328-329 τ.02

¹⁸ Ο.π., σελ. 213 τ.02

¹⁹ Banham, Reyner. (2008). *Θεωρία και σχεδιασμός την πρώτη μηχανική εποχή*, σελ. 35

και την επίδρασή της στην τροφοδότηση της αρχιτεκτονικής σκέψης, η ουτοπία σχηματοποιείται σε αντίθεση με τη νοητική ουτοπία του 18^{ου} αιώνα.

Στις θεωρητικές αυτές διατυπώσεις των αρχιτεκτόνων του μοντερνισμού η περιγραφή της μελλοντικής πόλης και εν γένει της μελλοντικής κοινωνίας γίνεται με μια αισιόδοξη οπτική αλλά και με έντονο το αίσθημα της ευθύνης. Το μέλλον αναμένεται να αναδείξει την πολιτισμική ανωτερότητα του εκβιομηχανισμένου κόσμου, ο οποίος πάτα επάνω στα θεμέλια της επιστημονικής εκλογίκευσης. Η αρχιτεκτονική κοινότητα με αυτοπεποίθηση ισχυρίζεται ότι διαθέτει τη λύση για την βελτίωση της κοινωνίας και την επίλυση των προβλημάτων της. Όπως δηλώνει ο ίδιος ο Le Corbusier στο *La Ville Radieuse*: “...την ήμερα που η σύγχρονη κοινωνία, με τις σημερινές της παθολογίες, θα συνειδητοποιήσει επαρκώς ότι μόνο η αρχιτεκτονική και η πολεοδομία μπορούν να προσφέρουν την ακριβή συνταγή για τις ασθένειές της, θα έχει φτάσει η στιγμή που θα μπει σε λειτουργία η μεγάλη μηχανή”^[20].

Σημαντικοί πρωτοπόροι αρχιτέκτονες αυτής της περιόδου, αναζητούν τα πρότυπά τους για μια νέα κατοικία σε μηχανές που εξέλιξε η μαζική παραγωγή, όπως τα αεροπλάνα, τα αυτοκίνητα, τα βαγόνια τρένου κλπ. Το πρόβλημα για μαζική στέγαση, που εμφανιζόταν πιο επίκαιρο από ποτέ μετά τις καταστροφές του πολέμου, οδήγησε στο να προβληθούν αυτά τα πρότυπα κατοικίας μαζικής παραγωγής ως μια πρόταση για μια νέα ζωή. Είναι χαρακτηριστικό λοιπόν, ότι ο νέος μοντέρνος τρόπος ζωής δεν προβάλλεται ως μια ουτοπία ανατροπής των αξιών του καπιταλισμού, αλλά ως αναγκαίο επακόλουθο του εκμοντερνισμού που επιβάλλει η ανάπτυξη της τεχνολογίας^[21]. Η μαζική όμως και συχνά επιπόλαιη εφαρμογή των αρχών του, δεν άργησε να αποκαλύψει τις αδυναμίες του. Η θεωρητικά αξιούστατη ουτοπία αποδείχθηκε στην πράξη ατελέσφορη, τουλάχιστον ως προς την ικανοποίηση των κοινωνικών προσδοκιών που είχε καλλιεργήσει^[22]. Έτσι, ο αρχιτέκτονας και ο πολεοδόμος, ενώ αρχικά φαίνεται πως δεσμεύθηκαν με φιλόδοξες υποσχέσεις και πως η ουτοπία εμπεριείχε και πάλι την έννοια της ευτοπίας – σε θεωρητικό επίπεδο και υπό μια εκλογικευμένη σκοπιά – τελικά έγιναν μάρτυρες του ίδιου τους του πειράματος με τη δυσφορία των κατοίκων που υποχρεώθηκαν να ζήσουν στα σχεδιασμένα από τους μοντερνιστές νέα αστικά περιβάλλοντα να είναι πολύ έντονη για να μπορέσει να αγνοηθεί. Μεταγενέστερες θεωρήσεις, εκφράστηκαν από τους Archigram, Superstudio, Archizoom, καθώς επίσης και από το κίνημα των Ιατώνων μεταβολιστών, οι οποίοι εισήγαγαν το θέμα της δυστοπίας στο αρχιτεκτονικό προσκήνιο, ασκώντας έντονη κριτική στις υποσχέσεις και στα αποτελέσματα του μοντέρνου, ήδη από το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα.

²⁰ Rowe, Colin, Koetter, Fred. (1993). *Collage City*, σελ. 13

²¹ Σταυρίδης, Σταύρος. (1990). Οι χώροι της Ουτοπίας και η ετεροτοπία: Στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό. *Περιοδικό Ουτοπία*, τεύχος 31, σελ. 53

²² Κονταράτος, Σάββας. (2014). *Ουτοπία και πολεοδομία*, σελ. 331, τ.02

Green Jonathon

“Ζούμε στη σκιά της δεκαετίας του 1960. Από όλες τις διανοητικές κατασκευές με τις οποίες ορίζουμε το άμεσο παρελθόν μας, η δεκαετία του '60 έχει αγγίξει περισσότερο τη συλλογική φαντασία. Είναι ίσως, δικαίως ή αδίκως, ο κυρίαρχος μύθος της σύγχρονης εποχής. Ελάχιστη σημασία έχει αν κάποιος ήταν υπερβολικά μεγάλος ή μικρός για να την απολαύσει, κι αν ακόμη ίσως δεν είχε γεννηθεί. Εξίσου δικαίως ή αδίκως, η μεγάλη αυτή κατασκευή ρίχνει τη σκιά της, και καθετί άλλο πρέπει να αναζητήσει μέσα σ' αυτή το δικό του φως. [...] Η δεκαετία του '60, πέρα από χρονολογική έννοια, είναι ένας τρόπος σκέψης”

All Dressed Up
The Sixties &
the Counterculture

1.3 ΟΥΤΟΠΙΚΟΣ ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '60

Στον αντίποδα της μοντέρνας λογικής και της κοινωνικής προόδου που βασίζεται στην τεχνολογική επανάσταση, καθώς και της μυθιστορηματικής Ευτοπίας του Thomas More, βρίσκεται η μεταμοντέρνα δυστοπία. Ήδη από την δεκαετία του 1950 τίθεται έντονα υπό συζήτηση το θέμα της κλίμακας στην πολεοδομία και αμφισβητείται, η βιωσιμότητα των mega-κατασκευών, ενώ ταυτόχρονα μελετάται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον και το θέμα της αυξημένης κινητικότητας μέσα στη σύγχρονη αστική συνθήκη. Συνεπώς, από τα παραπάνω φαίνεται ότι την εποχή αυτή η αρχιτεκτονική κοινότητα αρχίζει να εκφράζει ισχυρά αδιέξοδα.

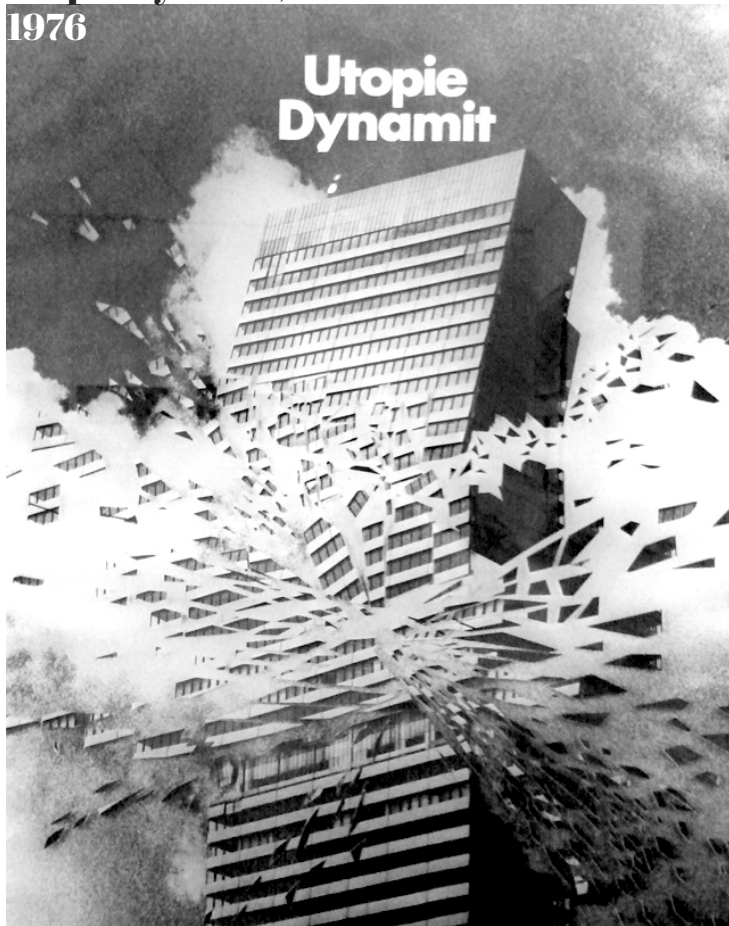
Επιπλέον, στο προσκήνιο μπαίνει και πάλι η τεχνολογία και η σχέση της με τον άνθρωπο, αυτή τη φορά όμως υπό τελείως διαφορετικό πρίσμα. Η οπτική με την οποία μελετάται την εποχή αυτή η επίδραση της τεχνολογικής ανάπτυξης στη ζωή του ανθρώπου εμφανίζεται πλήρως διαφοροποιημένη από την αισιόδοξη εκδοχή που είχε προηγηθεί στις διατυπώσεις του μοντέρνου κινήματος. Οι αρχιτέκτονες δεν ονειρεύονται πια ούτε υπόσχονται ένα καλύτερο μέλλον μέσα σε καλύτερες πόλεις, αλλά αντιθέτως μιλούν πολύ περισσότερο για αυτά που δύνανται να συμβούν ως αποτέλεσμα της συνεχιζόμενης εξέλιξης της τεχνολογίας και των διαρκών και επιταχυνόμενων μεταβολών που αυτή επιφέρει. Άλλωστε, οι ρομαντικές υποσχέσεις του μοντέρνου κινήματος για τη μελλοντική πόλη έχουν διαψευστεί ολοκληρωτικά και τώρα η αρχιτεκτονική πρωτοπορία επιλέγει να μιλήσει περισσότερο για εκείνα που συμβαίνουν στο παρόν, προβάλλοντάς τα στο μέλλον με μια απαισιόδοξη και ταυτόχρονα ενοχική διάθεση, αλλά και με πρόθεση συχνά να καταφύγει σε έναν δημιουργικό εξορκισμό^[23].

Πρώτος μεταπολεμικός της διδάξας είναι ο Αμερικανός Richard Buckminster Fuller, ο οποίος το 1960 διατυπώνει το σενάριο της κατασκευής ενός τεράστιου γεωδαιτικού θόλου (Dome over Manhattan) για την κάλυψη περιοχής 50 οικοδομικών τετραγώνων με ουρανοξύστες επάνω από το κέντρο του Μανχάταν της Νέας Υόρκης, με σκοπό την βελτίωση των δυσμενών καιρικών συνθηκών. Λιγότερο απλοϊκές μορφές παίρνει η τάση αυτή στην περίπτωση των Ιαπώνων μεταβολιστών. Πρόκειται για μια ομάδα νέων αρχιτεκτόνων (ανάμεσα τους οι Kikutake, Maki, Kurokawa και Isozaki) που πρωτοεμφανίζεται το 1960 και πρεσβεύει την εγκατάλειψη της αυταρχικής πρακτικής του γενικού πολεοδομικού σχεδίου (masterplan) και την αντικατάστασή του από τον “σχεδιασμό συστημάτων” (system planning) ανοιχτών σε αλλαγές και μελλοντική ανάπτυξη. Μια άλλη έκφανση της ίδιας τάσης εμφανίζεται στο Παρίσι με πόλο συσπείρωσης την ομάδα GEAM/Group d' Etude d' Architecture Mobile (1957-'65). Βασικός εκπρόσωπος είναι ο Ισραηλινός Yona Friedman του οποίου οι προτάσεις

²³ Frampton, Kenneth. (2009). *Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*, σελ. 250

Rambow Gunter

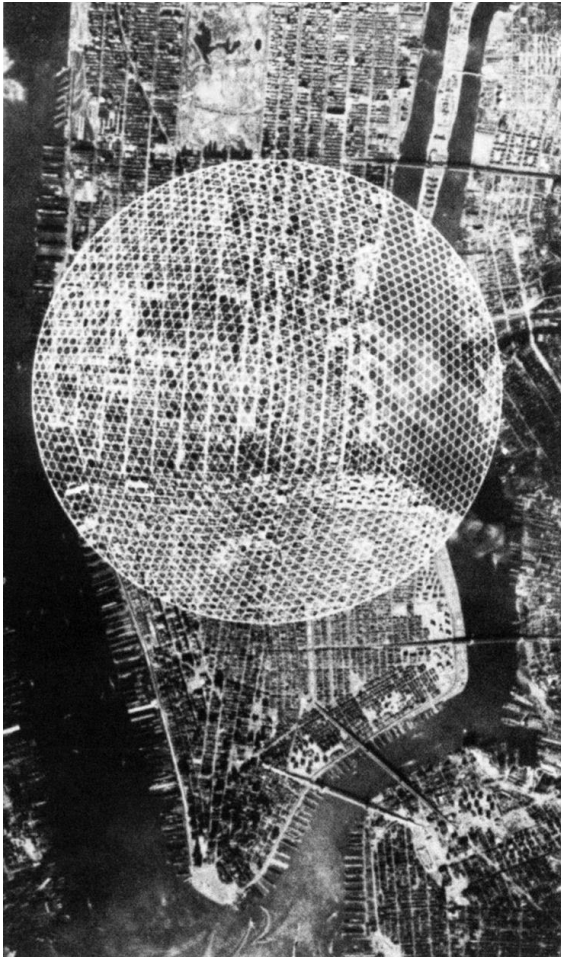
**Utopie Dynamit,
1976**



■ ■
επίσης συμπυκνώνουν την ιδέα της μεγάλης χωροκατασκευής ως φέροντος οργανισμού μιας δυναμικά μεταβαλλόμενης οίκησης.

Όπως προαναφέρθηκε, το νέο κύμα ουτοπικών ιδεών εμφανίστηκε στο προσκήνιο, κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, με κύριους εκπροσώπους τις αρχιτεκτονικές ομάδες των Archigram, Superstudio, Archizoom και Ιαπώνων μεταβολιστών, οι οποίες άσκησαν κριτική στις αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις που επιδεινώνουν τα περιβαλλοντικά, ηθικά και κοινωνικά ζητήματα της εκάστοτε εποχής. Οι φουτουριστές απέβλεπαν στην επίταση του δυναμισμού και της φαντασμαγορίας των κόσμων τους, στον πολλαπλασιασμό και την ταχύτερη εναλλαγή των ερεθισμάτων που εξέπεμπαν, με την ελπίδα ότι η νέα αυτή αισθητηριακή εμπειρία θα απελευθέρωνε τον ανθρώπινο εγκέφαλο από τις μνήμες και τις συνήθειες του παρελθόντος και θα τον έκανε πιο ελαστικό και πιο δραστήριο^[24]. Η ομάδα των Archigram ήταν αυτή που εγκαίνιασε την ιστορία της ριζοσπαστικής αρχιτεκτονικής – radical architecture – δημιουργώντας ένα σύμπαν όπου η φανταστική τρέλα επικρατεί έναντι της λογικής λειτουργίας. Οι προτάσεις των Archizoom και Superstudio διακατέχονται εμφανώς από την εννοιολογική περιπλάνηση γύρω από το θέμα της δυστοπίας – anti-utopia –, ενώ ταυτόχρονα επιχειρούν μια κριτική στο μοντέρνο και στα όσα επεφύλαξε για την οργάνωση των κατεστραμμένων μεταπολεμικών κοινωνιών του δυτικού κόσμου.

²⁴ Κονταράτος, Σάββας. (2014). Ουτοπία και πολεοδομία, σελ. 329, τ.02



Dome over Manhattan, 1960

Ο Αμερικανός Richard Buckminster Fuller, το 1960 μαζί με τον Shoji Sadao διατυπώνει το σενάριο της κατασκευής ενός τεράστιου γεωδαιτικού θόλου με διάμετρο 3 και ύψος 1,6 χλμ. για την κάλυψη περιοχής 50 οικοδομικών τετραγώνων με ουρανοξύστες επάνω από το κέντρο του Μανχάταν της Νέας Υόρκης. Σκοπός του είναι να απομονώσει την πόλη και να

την προστατέψει από τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες του φυσικού περιβάλλοντος, το οποίο έχει επιβαρυνθεί από την ανθρώπινη παρέμβαση¹.

¹ Κονταράτος, Σάββας. (2014). Ουτοπία και πολεοδομία, σελ. 218



Richard Buckminster Fuller



Το 1960, ο Buckminster Fuller μαζί με τον Shoji Sadao επινοούν το Cloud Nine, μια δομή η οποία συνίσταται από τεράστιες γεοδαιτικές κατασκευές υπό τη μορφή ιπτάμενων σφαιρών. Το Cloud Nine ίπταται επάνω από τη γη ταξιδεύοντας από τόπο σε τόπο σε μία λογική επιστημονικής φαντασίας. Η εναέρια αυτή δομή μπορεί ακόμα και να κατοικηθεί στην περίπτωση που

εξασφαλιστούν οι κατάλληλες κλιματικές συνθήκες στο εσωτερικό της. Το Cloud Nine αποτυπώνει επίσης και την ιδέα της ρευστοποίησης που εμφανίζεται την περίοδο αυτή. Ο Fuller με τους γεωδαιτικούς θόλους και τα χωροδικτυώματα που πρότεινε, οδήγησε τη μεταλλική κατασκευή σε μια μέγιστη απόδοση ενώ μέσα από το έργο του έκανε

λόγο για μια πόλη που δεν αποτελεί πλέον μια σταθερή συγκρότηση στον χώρο, καθώς απόσυνδέεται σε μεγάλο βαθμό από την έννοια του τόπου και μπορεί να ταξιδεύει μέσα σε αυτό που αποκαλούμε το "παγκόσμιο χωριό".

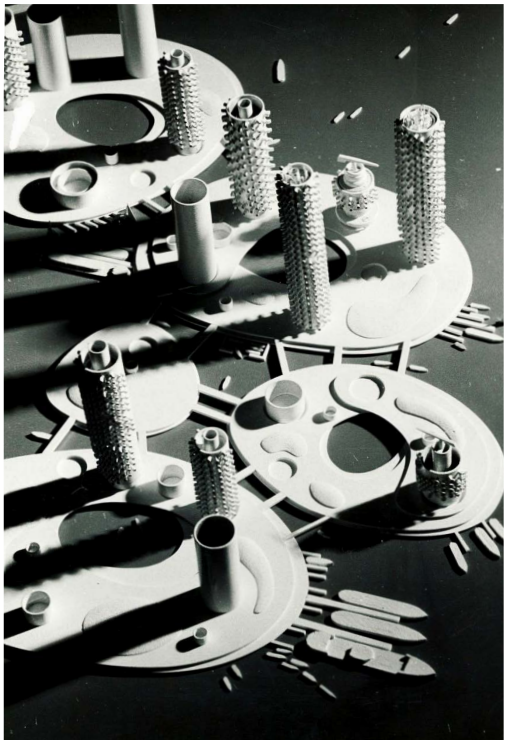
Floating Cloud structures, 1960

Kikutake

Kiyonori

Marine City, 1959

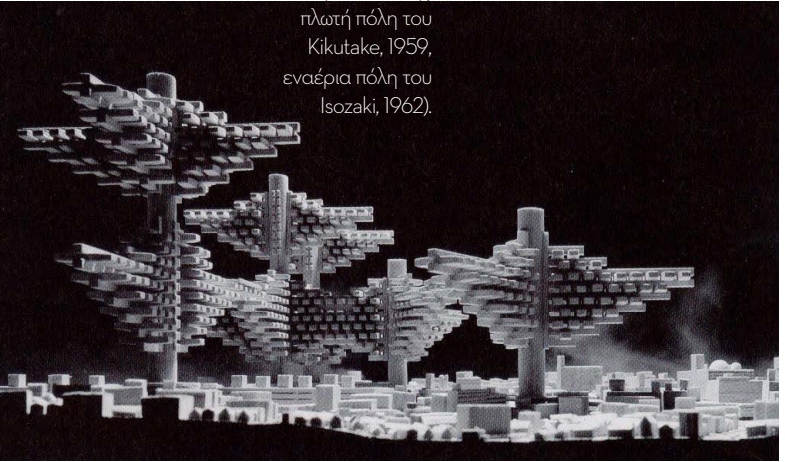
Κυρίαρχο
στοιχείο των
αρχιτεκτονικών
προτάσεων της
ομάδας είναι τα
τρισδιάστατα
δομικά συστήματα
μεγάλης κλίμακας
με μόνιμη και
συνεχή φέρουσα
κατασκευή και
κατά βούληση
ανανεώσιμες
επιμέρους
χρηστικές
μονάδες (πχ.
πλωτή πόλη του
Kikutake, 1959,
εναέρια πόλη του
Isozaki, 1962).



Isozaki

Arata

City in the Air, 1962

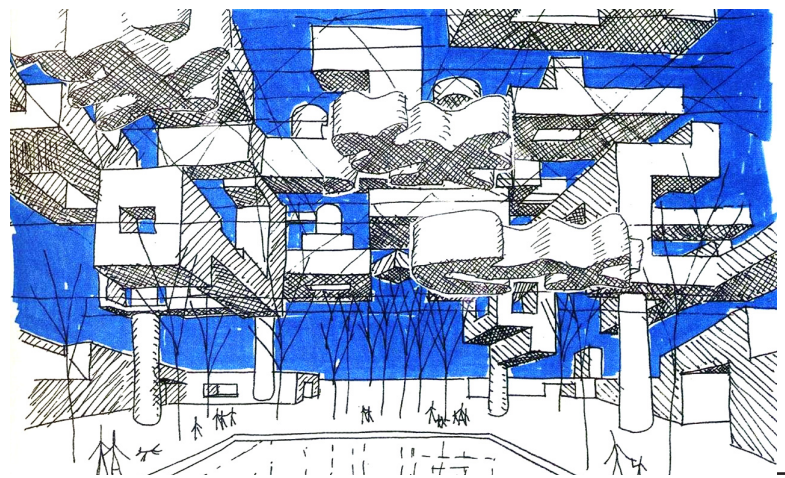
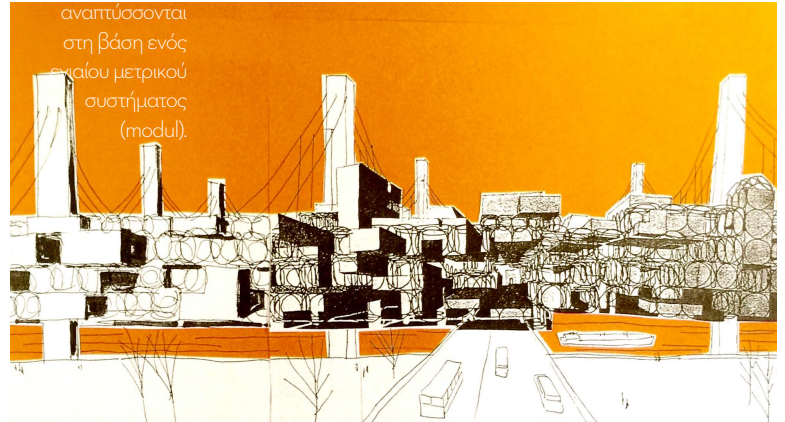
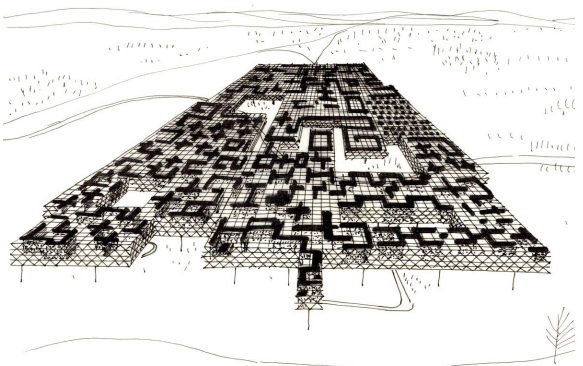


Yona

Friedman

Spatial City, 1958

πυλώνες που
βρίσκονται σε
αποστάσεις 6-25
μ. μεταξύ τους.
Στα διάκενα
του σκελετού
τοποθετούνται
οι οικιστικές
μονάδες που
αναπτύσσονται
στη βάση ενός
ελαίου μετρικού
συστήματος
(modul).
Το σχέδιο του
"Paris Spatiale"
προβλέπει την
ανέγερση ενός
νέου αστικού
χωρικού πλέγματος
που αναπτύσσεται
πάνω από την
υπάρχουσα πόλη
και αποτελείται από
έναν γιγαντιαίο
σκελετό ύψους ό
μέχρι 20 ορόφων,
στηριγμένο σε



1.3.1 ARCHIGRAM

“Πρέπει να ανατείλει μια νέα γενιά αρχιτεκτονικής σκέψης με μορφές και χώρους οι οποίοι να καταρρίπτουν και να αναιρούν τις αντιλήψεις του Μοντέρνου. Έχουμε επιλέξει να προσπεράσουμε την απαρχαιωμένη εικόνα του Bauhaus η οποία εμφανίζεται ως προσβολή στη λειτουργικότητα. Ο άνθρωπος μπορεί να επεξεργαστεί το μέταλλο και να του δώσει οποιοδήποτε μήκος, μπορεί να φουσκώσει ένα μπαλόνι και να του δώσει οποιοδήποτε μέγεθος, μπορεί να λιώσει το πλαστικό και να του δώσει οποιοδήποτε σχήμα.”

[David Green], Archigram^[25]

Η ομάδα των Archigram, των οποίων το όνομα προέρχεται από τις λέξεις AR-itecture και teleGRAM, επικράτησε στην αρχιτεκτονική avant garde σκηνή τη δεκαετία του '60 μέχρι και τα μέσα του 1970, με ένα ζωηρό, εμπνευσμένο από τα οράματα της pop κουλτούρας έργο, στο οποίο είναι εμφανής η πίστη στα νέα δεδομένα που παρουσιάζει η τεχνολογική πρόοδος. Σχηματίστηκε το 1961 από τους Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron και Michael Webb, μια ομάδα Άγγλων αρχιτεκτόνων, η οποία έγινε γνωστή για τα πρωτοποριακά για την εποχή κολλάζ της που απεικονίζουν φανταστικούς κόσμους όπου κυριαρχούν διαστημικού τύπου μεταλλοκατασκευές, φουσκωτά περιβλήματα, ηλεκτρονικοί υπολογιστές και ρομπότ^[26]. Εμφανίστηκε σε μια περίοδο ισχυρών πολιτικών αλλαγών, οι οποίες λάμβαναν χώρα όχι μόνο σε ευρωπαϊκό αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο, ενώ παράλληλα οι θεωρίες των Michel Foucault, Roland Barthes και του Claude Levi-Strauss διαμόρφωναν τη σκέψη της εποχής.

Το έργο τους χαρακτηρίζεται από φουτουριστικές ιδέες, από μια αντιηρωική και υπερκαταναλωτική αντίληψη και σχεδιάζουν εμπνεόμενοι από την τεχνολογία προκειμένου να αποδώσουν μια νέα πραγματικότητα στην οποία ο σύγχρονος άνθρωπος απαλλαγμένος από την καταπίεση της παραδοσιακής πόλης, θα μπορούσε, υποτίθεται, να βρει πιο προσωπικούς τρόπους διαβίωσης. Οι ιδέες τους για μια ευμετάβλητη και αναλώσιμη αρχιτεκτονική, αν και αρκετά συγγενικές με εκείνες των Ιαπώνων μεταβολιστών, εκφράστηκαν με πολύ πιο ρηξικέλευθο τρόπο^[27], διακατέχονταν από ένα αντικομφορμιστικό και αναζωογονητικό πνεύμα ενώ τόλμησαν να ταχθούν απέναντι στις επιταγές τις εποχής τους με μια διάθεση

²⁵ Ποίημα που εκδόθηκε στο πρώτο τεύχος του ομώνυμου περιοδικού το 1961

²⁶ Κονταράτος, Σάββας. (2014). *Ουτοπία και πολεοδομία*, σελ. 220, τ.02

²⁷ Ό.π., σελ. 220, τ.02

ειρωνείας. Με τις αφηγηματικές εικόνες που παράγουν επιδιώκουν να σχολιάσουν, να προβληματίσουν και να θέσουν ένα νέο υπόβαθρο όπου η ριζοσπαστική σκέψη θα βγάλει την αρχιτεκτονική από το λήθαργό της.

“Έχει έρθει η ώρα να βάλουμε την αρχιτεκτονική από τον λήθαργό της, να της κάνουμε μια ένεση για μια ζωή με νέο όραμα και δραματικότητα, να διευρύνουμε τους ορίζοντες της”

[Archigram]

Την ομάδα απασχόλησε ιδιαίτερα η θέση και ο ρόλος του ανθρώπου μέσα στις πόλεις που σκηνοθετούσαν. Για τον λόγο αυτόν προσπαθούσαν διαρκώς να εφευρίσκουν τρόπους οι οποίοι θα συνέβαλαν στην ατομική απελευθέρωση οδηγώντας τον κάτοικο των ουτοπικών τους πόλεων σε μια επανάσταση και ρήξη με τη συμβατική ζωή που ζούσε μέχρι πρότινος^[28]. Αντιλαμβάνονταν το χαρτί σαν τον καμβά που είναι ικανός να δώσει πνοή σε κόσμους ονειρικούς, και επομένως αντιμετώπιζαν την τέχνη τους ως ένα περιβάλλον που μπορεί να κατοικηθεί^[29]. Αξίζει να σημειωθεί πως τους Archigram τους απασχόλησε ιδιαίτερα η έννοια της κινητικότητας και της ζωής της οποίας οι συνθήκες συνεχώς μεταβάλλονται. Στην αρχιτεκτονική τους τίποτα δεν μένει σταθερό και το όραμα για έναν καλύτερο κόσμο βρίσκει πρόσφορο έδαφος στις ιδέες τους περί νομαδικής ζωής η οποία είναι συνυφασμένη με την τεχνολογική εξέλιξη^[30].

Στην περίπτωση των Archigram ο μελλοντικός κόσμος απεικονίζεται σαν ένα ερειπωμένο τοπίο μέσα στο οποίο υπάρχουν τα στοιχεία της πόλης, τα οποία τώρα είναι εξελιγμένες, κινούμενες μεγακατασκευές. Η ομάδα οραματίστηκε ολόκληρες πόλεις να μετακινούνται κατά μήκος του τοπίου και να σταματούν περιστασιακά, σε επιλεγμένα σημεία για να ενσωματώσουν λειτουργίες και πληροφορίες^[31]. Οι Archigram σε μια διαδικασία νοητικής δημιουργικής καταστροφής, “γκρεμίζουν” την πόλη για να την “ξεαναγεμίσουν” με το δικό τους ειρωνικό όραμα για το μέλλον. Δημιουργούν πληθωρικές γραφικές αναπαραστάσεις που απεικονίζουν μελλοντικούς κόσμους “τοποθετημένους” σε αυτό το ιδανικά “κενό περιβάλλον”, το απόλυτο κενό όπως το αποκαλούν^[32].

Το 1963, γίνεται μια έκθεση στο Ινστιτούτο Σύγχρονης Τέχνης στο Λονδίνο, γνωστή

²⁸ Sadler Simon. (2005). *Archigram: architecture without architecture*, σελ. 5, 125

²⁹ De Zegher, Catherine και Wigley, Mark. (2001). *The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*, σελ. 16

³⁰ Sadler Simon. (2005). *Archigram: architecture without architecture*, σελ. 112

³¹ Chalk, Warren et al. *Sheets of Archigram publication #1*. Στο <https://issuu.com/golfstromen/docs/archigram1>

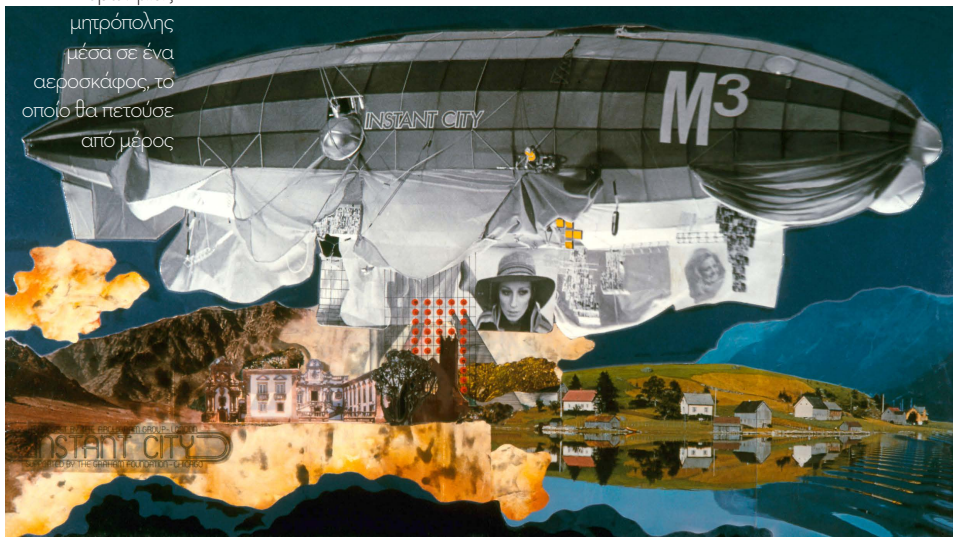
³² Rowe, Colin, Koetter, Fred. (1993). *Collage City*, σελ. 15

Archigram

Instant City, 1968

σε μέρος στον πλανήτη και περιστασιακά θα "προσεδαφίζονταν" σε διαφορετικά τοπία, δίνοντας την ευκαιρία στους κατοίκους να απολαύσουν την αίγλη της ζωής στην πόλη.

Το 1968, η ομάδα πρότεινε την Instant City, η οποία προέβλεπε τη μεταφορά όλων των ψυχαγωγικών και εκπαιδευτικών πόρων μιας μητρόπολης μέσα σε ένα αεροσκάφος, το οποίο θα πετούσε από μέρος

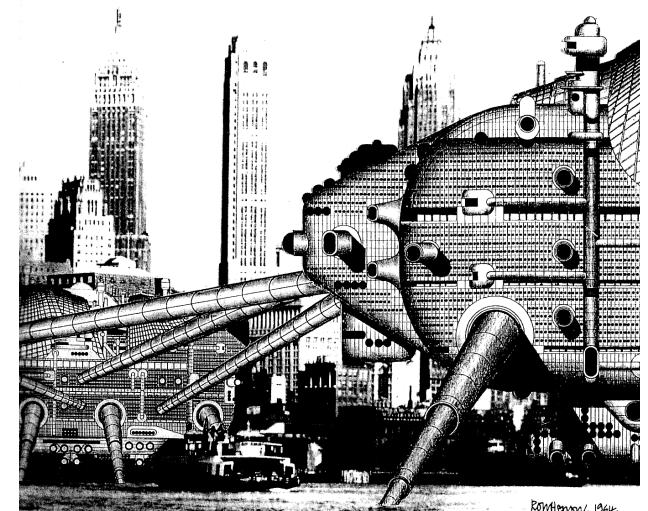


Walking City, 1964

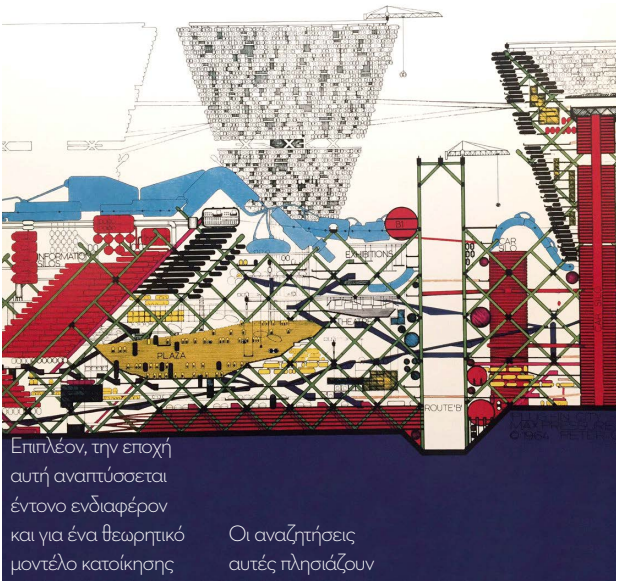
Η Πόλη που Περιπατά (Walking City, 1964) εκφράζει σε μεγάλο βαθμό την high-tech κουλτούρα της εποχής, καθώς και την πρωτόγνωρη γεωγραφική και κεφαλαιακή κινητικότητα που βιώνει η ανθρωπότητα την περίοδο αυτή. Ταυτόχρονα, το συγκεκριμένο έργο, πραγματεύεται έντονα και την ιδέα μιας μεγάλης φυσικής καταστροφής, από την οποία πιθανώς έχει προκύψει και το ερειπωμένο τοπίο το οποίο την περιβάλλει.

Η Walking City θα μπορούσε να ιδωθεί ως η τρομακτική εκδοχή της "πόλης που ποτέ δεν ξεκουράζεται", όπως τη χαρακτήρισε ο David Green, ή σαν ένας συνεχώς κινούμενος κόσμος με ενσωματωμένα παγκόσμια δίκτυα πληροφόρησης στον οποίο πολιτικά και πολιτιστικά όρια εκλείπουν^[1].

¹ Chalk, Warren et al. Sheets of Archigram publication #1. Στο <https://issuu.com/golfstromen/docs/archigram1>



Plug-in City,
1964



Επιπλέον, την εποχή αυτή αναπτύσσεται έντονο ενδιαφέρον και για ένα θεωρητικό μοντέλο κατοίκησης κατά το οποίο μοναδιαίοι και προκατασκευασμένοι πυρήνες με τις ελάχιστες δυνατές διαστάσεις προσαρτώνται σε συναρμολογούμενες κατασκευές, όπως συμβαίνει με την Plug-in City (1964).

Οι αναζητήσεις αυτές πλησιάζουν αρκετά και στις αντίστοιχες διερευνήσεις που έγιναν από τους Ιάπωνες μεταβολιστές προκειμένου να διαχειριστούν το ζήτημα της υπερβολικής συσσώρευσης πληθυσμών στα αστικά κέντρα της Ιαπωνίας^{1]}

¹ Frampton, Kenneth. (2009). Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική, σελ. 252

Archigram

“ Η αρχιτεκτονική είναι μόνο ένα μικρό μέρος του περιβάλλοντος της πόλης στα πλαίσια του υπαρκτού πραγματικού κόσμου. Σκοπός μας είναι να προσδιορίσουμε τον αντίκτυπο που έχει το σύνολο του περιβάλλοντος στην ανθρώπινη ύπαρξη, τις αντιδράσεις που γεννά, και να εκφράσουμε τη ζωτικότητα της πόλης. Πρέπει να διαιωνίσουμε αυτή τη ζωτικότητα διαφορετικά η πόλη θα πεθάνει στα χέρια των αδαών σχεδιαστών και αρχιτεκτόνων ”

με το όνομα *Living City*. Ήταν περισσότερο ένα μανιφέστο που αντικατοπτρίζει την πίστη των Archigram για την πόλη “ως ένας μοναδικός και αυτοσυντηρούμενος οργανισμός” που υποστηρίζει μηχανικά μια κοινωνία η οποία βρίσκεται σε κατάσταση ατέρμονων μεταλλαγών^[33]. Η έννοια της μεταβλητότητας τόσο στη ζωή όσο και στις δομές που προτείνουν οι Archigram, είναι απαραίτητη για να προσδώσει στο έργο τους την αίσθηση του εφήμερου.

Στην αρχιτεκτονική των Archigram υπάρχει απειρία πιθανών σεναρίων. Ακόμα και το πιο απίθανο σενάριο στις δικές τους ουτοπίες μπορεί να εφαρμοστεί. Ο θάνατος, το απόλυτο τέλος της αρχιτεκτονικής δεν τους τρομάζει^[34]. Πολλές φορές μάλιστα το επιδιώκουν καθώς πιστεύουν πολύ περισσότερο στη δύναμη της ιδέας παρά στη δύναμη της υλικότητας των κτηριακών μορφών. Ανήκουν στην κατηγορία των αρχιτεκτόνων μιας πρωτοποριακής – για την εποχή – αισθητικής η οποία όφειλε να αξιολογήσει εκ νέου την αρχιτεκτονική πρακτική, επαναπροσδιορίζοντας παράλληλα εκ θεμελίων την φύση της αρχιτεκτονικής τέχνης^[35]. Ο Peter Cook σε μια συνέντευξή του αναφέρει πως “οι άνθρωποι συχνά τραβάνε μια ισχυρή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην αρχιτεκτονική ιδέα (concept) και στις κτηριακές μορφές. Εγώ δεν το κάνω. Πολλά από τα έργα μας επιδιώκουν να επικοινωνήσουν πολύ σοβαρές σκέψεις ενώ πολλά υλοποιημένα κτήρια είναι ένα είδος κακού αστείου”^[36].

“Όταν ψάχνεις για τη λύση σε ένα πρόβλημα που σου έχουν παρουσιάσει ως αρχιτεκτονικό αδιέξοδο, η λύση μπορεί να μην είναι ένα κτήριο”

[Archigram]

³³ Sadler, Simon. (2005). *Archigram: architecture without architecture*, σελ. 8

³⁴ Rowe, Colin, Koetter, Fred. (1993). *Collage City*, σελ. 41

³⁵ Sadler, Simon. ό.π, σελ. 3

³⁶ Ό.π., σελ. 4



The Continuous Monument



1.3.2 SUPERSTUDIO

“Αν το design είναι απλά μια παρακίνηση για κατανάλωση, τότε πρέπει να απορρίψουμε το design. Αν η αρχιτεκτονική είναι απλά μια κωδικοποίηση των αστικών μοντέλων της ιδιοκτησίας και της κοινωνίας, τότε πρέπει να απορρίψουμε την αρχιτεκτονική. Αν η αρχιτεκτονική και ο αστικός σχεδιασμός είναι απλά η σχηματοποίηση των σύγχρονων κοινωνικών διακρίσεων, τότε πρέπει να απορρίψουμε τον αστικό σχεδιασμό και τις πόλεις του...μέχρι όλες οι διαδικασίες σχεδιασμού να στοχεύουν προς την ικανοποίηση των πρωταρχικών αναγκών. Μέχρι τότε, ο σχεδιασμός πρέπει να εξαφανιστεί. Μπορούμε να ζήσουμε και χωρίς αρχιτεκτονική...”

[Superstudio], 1971

Οι Superstudio σχηματίστηκαν στη Φλωρεντία το 1966 και έδρασαν ως αρχιτεκτονική ομάδα μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 1970^[37]. Η συμβολή της ομάδας στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής σκέψης της εποχής ήταν πολύ σημαντική, πλην όμως υπονομευτική τόσο της αυταρέσκειας του μεταπολεμικού πολεοδομικού σχεδιασμού όσο και της αισιοδοξίας των Archigram^[38]. Οι Superstudio στάθηκαν απέναντι στην αρχιτεκτονική με ειρωνική διάθεση και επιδόθηκαν κυρίως στην επινόηση “αρνητικών” ουτοπιών, κόσμων δηλαδή που έκαναν λόγο για αντι-ουτοπίες^[39].

Η ομάδα οραματιζόταν φανταστικούς κόσμους στους οποίους απέδιδε μορφή μέσα από φωτομοντάζ, σκίτσα και storyboards. Ορμώμενοι από μια απαισιόδοξη θεώρηση για τα πράγματα της εποχής και επιδιώκοντας να αντιταχθούν στην ετεροκαθορισμένη ανάγκη για καταναλωτισμό εισάγουν μια “αντι-σχεδιαστική” (Anti-Design) κουλτούρα, όπως οι ίδιοι την αποκαλούν^[40]. Αφετηρία των Superstudio είναι η κριτική του πολιτισμικού μοντέλου έτσι όπως αυτό έχει διαμορφωθεί μέσω της τεχνολογίας - εργαλείου του καπιταλισμού. Παρουσιάζουν έτσι, με όχημα την επικοινωνιακή δύναμη των εικόνων, δυστοπικά οράματα ενός κόσμου όπου η τεχνολογία φτάνει στα όρια της κυριαρχίας της πάνω στον άνθρωπο ενώ την ίδια στιγμή ο τελευταίος καλείται να δει αυτόν το νέο κόσμο ως “άδειο χώρο” και να ονειρευτεί ένα νέο περιβάλλον αλλιώτικων προδιαγραφών.

³⁷ Ιδρυτικά μέλη ήταν ο Adolfo Natalini και ο Cristiano Toraldo di Francia. Αργότερα προσαρτήθηκαν στην ομάδα και οι Alessandro και Roberto Magris και Pierro Frassinelli

³⁸ Κονταράτος, Σάββας. (2014). Ουτοπία και πολεοδομία, σελ. 265, τ.02

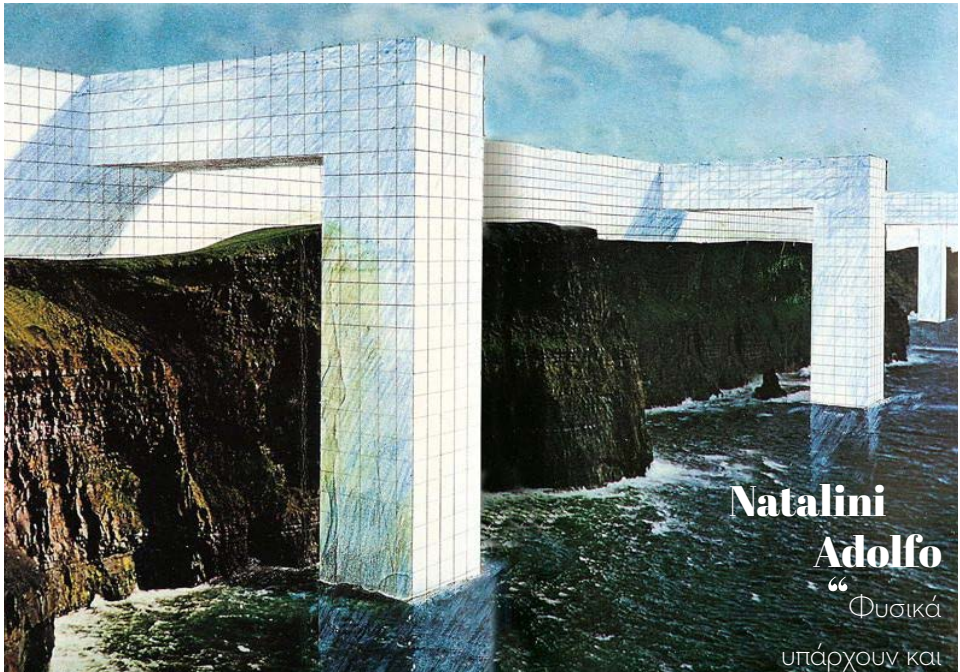
³⁹ Tarlton, Zack. Superstudio: A Monograph, σελ. 3

⁴⁰ Ό.π., σελ. 11



Superstudio

The Continuous Monument

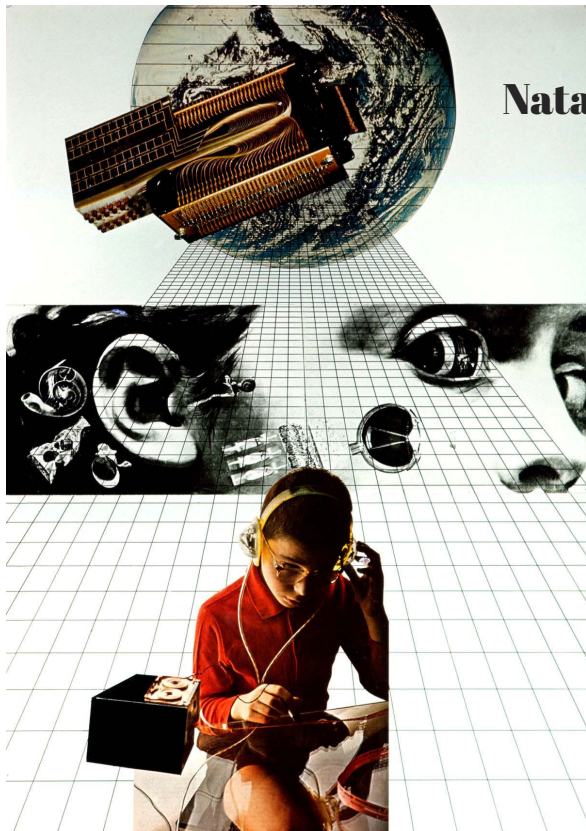


Natalini
Adolfo

“Φυσικά
υπάρχουν και

εκείνοι που δεν
βλέπουν πέρα από
τη μεταφορά και
τα παίρνουν όλα
σαν μια ακόμα
ουτοπική πρόταση.
Τόσο το χειρότερο
για αυτούς”

Superstudio:
Life without Objects



Natalini

Adolfo

“Προσπαθήσαμε να καταστρέψουμε το σύστημα που υπήρχε για να προετοιμάσουμε τις συνθήκες για ένα νέο, χωρίς διαχωριστικές γραμμές, πολιτισμική αποικιοκρατία βία και καταναλωτισμό. Ακολουθήσαμε την ουτοπία ενός κόσμου και μιας ζωής απελευθερωμένης από την εργασία, μια ζωή χωρίς αντικείμενα”

Superstudio:
Life without Objects



Superstudio



Ένα από τα πιο γνωστά τους έργα είναι το *Continuous Monument*. Στο έργο αυτό οι Superstudio επεξεργάστηκαν την ιδέα της μελλοντικής πόλης ως ένα σύστημα, ένα *Συνεχές Μνημείο* όπως το ονομάζουν οι ίδιοι, επάνω στο οποίο θα αναπτύσσονται κάθε φορά οι υποδομές και τα στοιχεία για την ικανοποίηση των ανθρώπινων δραστηριοτήτων. Για την απεικόνιση του σεναρίου αυτού, υλοποιούν μια σειρά από σχέδια στα οποία το Συνεχές Μνημείο εμφανίζεται ως ένας ατέρμων δομικός σκελετός που εκτείνεται σε απεριόριστο μήκος, σε όλη την επιφάνεια της γης, ενώ απουσιάζουν εντελώς οποιαδήποτε στοιχεία διαμόρφωσης του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος, καθώς και οποιαδήποτε αντικείμενα και προϊόντα. Πρώτη ύλη για την παραγωγή του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος θα είναι το πνεύμα, η ανθρώπινη σκέψη, καταργώντας έτσι οριστικά την υπερπαραγωγή προϊόντων και αγαθών του σύγχρονου πολιτισμού. Όπως επισημαίνει και ο K. Frampton, το συγκεκριμένο έργο εκφράζει την πίστη για “μια καινούρια κατάσταση γαλήνης μακριά από τους σπασμούς της υπερπαραγωγής, μια κατάσταση όπου ο κόσμος θα ζει χωρίς προϊόντα ή απορρίμματα, μια ζώνη όπου το πνεύμα θα αποτελεί ταυτόχρονα την ενέργεια, την πρώτη ύλη και το τελικό προϊόν, το μόνο άυλο καταναλωτικό αντικείμενο”^[41]. Η ελεύθερη διαβίωση μέσα στην άθικτη από κατασκευές, αλλά φιλική χάρη στην αφανή τεχνολογία, φύση προσφέρει δυνατότητες για μοναδικού τύπου εμπειρίες:

Θα παραμείνουμε σιωπηλοί για να αφουγκραζόμαστε τα σώματά μας.
Θα παρατηρούμε τους εαυτούς μας να ζουν.
Ο νους θα στρέφεται μέσα του για να διαβάζει τη δική του ιστορία.
Θα παίζουμε θαυμάσια παιχνίδια δεξιότητας και αγάπης.
Θα συζητούμε πολύ, με τον εαυτό μας και με τον καθένα.
Η ζωή θα είναι η μόνη περιβαλλοντική τέχνη.^[42]

Με το έργο αυτό η ομάδα ασκεί κριτική σχετικά προς την παράλογη και ανεξέλεγκτη ανάγκη του ανθρώπου να επικρατήσει στο χώρο, να τον καταλάβει. Η κατασκευή μοιάζει άψογη και καταστροφική ταυτόχρονα. Πρόθεση των Superstudio είναι να αναδημιουργήσουν μια νέα πραγματικότητα, ως έναν “κενό πίνακα”, ως μια δυστοπία υλοποιούμενη από δικτατορικά καθεστώτα, ως μια βιτρίνα που δείχνει τις συνέπειες μιας πιθανής μελλοντικής αρχιτεκτονικής, ως μια ειρωνεία, ως μια μεταλλαγμένη μετενσάρκωση μιας παρωχημένης ιστορικής ουτοπικής αρχιτεκτονικής και ούτω καθεξής^[43]. Αυτό που χαρακτηρίζει τη δουλειά τους είναι η συνεχής προσπάθεια για μετεξέλιξη των ιδεών τους μέχρι την απόλυτη κατάσταση, το

⁴¹ Frampton, Kenneth. (2009). *Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*, σελ. 256

⁴² Κονταράτος, Σάββας. (2014). *Ουτοπία και πολεοδομία*, σελ. 265, τ.02

⁴³ Krauss, Rosalind. (1986). The Originality of the Avant Gard, στο *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, σελ. 9

σημείο μηδέν και την ταύτιση της αρχιτεκτονικής με την ίδια τη ζωή. Στο νέο κόσμο που περιγράφουν οι Superstudio, το μόνο που θα χρειάζονται οι άνθρωποι είναι ένα υπόβαθρο (τεχνολογικό), έναν “καμβά” πάνω στον οποίο θα έχουν τη δυνατότητα να κινούνται ελεύθερα, έναν κόσμο χωρίς αρχιτεκτονική^[44].

“Ο στόχος των Superstudio είναι καθαρά διδακτικός· να αναλύσει δηλαδή και να καταργήσει την αρχιτεκτονική πειθαρχία, χρησιμοποιώντας τα “λαϊκά” μέσα της εικονογράφησης και της “λαϊκής” λογοτεχνίας”

[A.Natalini]

1.3.3 PAPER ARCHITECTURE

Η πειραματική αρχιτεκτονική γεννήθηκε ως απάντηση στη συνεχή ρήξη με τις συντηρητικές κοινωνίες της εκάστοτε εποχής. Αναδυόμενη λοιπόν, σε περιόδους αναταραχών και δεσμεύσεων, προέτρεψε τους αρχιτέκτονες να αναζητήσουν εκφράσεις που δεν έχουν απαραίτητα στόχο την υλοποίηση. Επομένως, η έννοια του πειραματισμού έθεσε τη βάση για την εξερεύνηση ενός εναλλακτικού σχεδιασμού που προτείνει σύγχρονες χωρικές αλληγορίες, ενώ ταυτόχρονα αναζητά απαντήσεις ή απλά διατυπώνει ερωτήματα σχετικά με το μέλλον των πόλεων.

Σαν τάση στην αρχιτεκτονική εκφράστηκε κυρίως μέσα από την αρχιτεκτονική που “παραμένει στο χαρτί”, γνωστή με τον όρο “paper architecture”. Αποτέλεσε εργαλείο έκφρασης μιας μερίδας αρχιτεκτόνων που αποζητούσαν την απελευθέρωση από τις δεσμεύσεις του μοντέρνου κινήματος της δεκαετίας του ‘30, φτάνοντας στο απόγειό της τη δεκαετία του ‘60 με κύριους εκφραστές της τις αρχιτεκτονικές ομάδες των Archigram, Superstudio, Archizoom, Yona Friedman κ.λπ. όπως αναλύθηκαν παραπάνω. Κύριος στόχος των αρχιτεκτόνων – τόσο της δεκαετίας του ‘60 όσο και μεταγενέστερων όπως ο Eisenman, ο Lebbeus Woods, Raimund Abraham, John Hejduk κ.ά – ήταν η στάση απέναντι στην αρχιτεκτονική με κριτική, ανανεωτική ματιά. Θέλησαν περισσότερο να διερευνήσουν την πραγματική φύση της αρχιτεκτονικής, να πειραματιστούν και κατ’ επέκταση να αποδώσουν ένα αίσθημα απελευθέρωσης,

⁴⁴ Van Winden, J., Ghavami, R. (2011). Mutant Architecture. The complexity of Utopia, makeability and continuity. *Δημοσίευση στο Kunstlicht*, τεύχος 32, σελ. 24-32

μία έξοδο διαφυγής, με τα αρχιτεκτονικά τους παράγωγα να παραμένουν στο χαρτί. Επικεντρώθηκαν στη διττή φύση της αρχιτεκτονικής και προσπάθησαν με το έργο τους – που συχνά έπαιρνε χαρακτήρα μανιφέστου – να φέρουν στην επιφάνεια προβληματισμούς που αφορούν στην άυλη αρχιτεκτονική δημιουργία και στην ουτοπική – κριτική φύση της.

Ακόμα και αν αυτή τους η στάση φαντάζει στα μάτια μεγάλης μερίδας ερευνητών ως αμφισβήτηση ή απλά ως μια δίχως νόημα πρόκληση, η συμβολή τους στην αρχιτεκτονική σκέψη και θεωρία παραμένει μείζονος σημασίας καθώς κατάφεραν να εγείρουν θεμελιώδη ερωτήματα γύρω από την τέχνη της αρχιτεκτονικής και τους σκοπούς που υπηρετεί καθώς επίσης να ανοίξουν νέους ορίζοντες για μετέπειτα σκέψη. Η θεωρία τους δείχνει, χωρίς συμβιβασμούς, τον δρόμο προς νέες αφηγήσεις συμβάλλοντας σημαντικά στο να εκφραστεί – έστω και στο χαρτί - αυτό που δεν μπορεί να ειπωθεί μέσα από το πραγματικό, χτισμένο περιβάλλον ενώ καλεί την κοινωνία να αφουγκραστεί τα όσα θίγει, μέσα από την οπτικοποιημένη εκδοχή της, και να κατανοήσει τους φιλοσοφικούς προβληματισμούς της. Διατύπωσαν οράματα που θέλησαν να ανατρέψουν οτιδήποτε συμβατικό, συντηρητικό και παγιωμένο, δηλαδή το παρελθόν της αρχιτεκτονικής όπως το γνωρίζαμε μέχρι τότε. Πλέον ο κύριος στόχος της νέας εννοιολογικής αρχιτεκτονικής διαδικασίας (conceptual architecture) εστιάζει στο πώς η σκέψη ελέγχει τη φαντασία και γενικότερα οτιδήποτε αφορά σε μια αρχιτεκτονική που δεν υπακούει στο φορμαλισμό και στο τελικό υλοποιημένο αποτέλεσμα. Άλλωστε, η αρχιτεκτονική δεν χρειάζεται απαραίτητα να είναι πρακτικά εφαρμόσιμη για να νομιμοποιήσει την ιδιότητά της ως τέχνη, ή σκέψη για τον χώρο^[45].

“Η αρχιτεκτονική επιβιώνει μονάχα όταν αρνείται τη μορφή που η κοινωνία προσδοκά από αυτήν. Όταν αρνείται τον εαυτό της παραβιάζοντας τα όρια που η ιστορία έχει θέσει για αυτήν.”

[Bernard Tschumi]

⁴⁵ Van Winden, J., Ghavami, R., (2011). Mutant Architecture. The complexity of Utopia, makeability and continuity. Δημοσίευση στο *Kunstlicht*, τεύχος 32, σελ. 24-32

1.4 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

“Χωρίς τους ουτοπιστές των άλλων εποχών οι άνθρωποι θα ζούσαν σε σπηλαιο, άθλιοι και γυμνοί.”

[Anatole France]

Η αρχιτεκτονική, όπως και ολόκληρη η κοινωνική δομή, όταν κλονίζεται ισχυρά αποζητά τρόπους, μεθόδους και χωρικές εμπειρίες διαφυγής. Συχνά μέσα στους αιώνες η ανθρωπότητα ήρθε αντιμέτωπη με πολλών ειδών ουτοπίες. Παραπάνω δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στις ουτοπικές φουτουριστικές προτάσεις των αρχιτεκτόνων της δεκαετίας του ‘60 προκειμένου να γίνει κατανοητό το κλίμα μέσα στο οποίο έδρασαν και τις διεξόδους που επιχείρησαν να δώσουν τη στιγμή που οι κοινωνίες τους άγγιξαν ένα “οριακό σημείο ανατροπής” υπό την έντονη επίδραση της τεχνολογίας. Αν και πολλές φορές οι φανταστικοί κόσμοι που πρότειναν ξεπερνούσαν τις πρακτικές δυνατότητες του ανθρώπου, με τις ιδέες τους να παρασύρονται σε μια μορφοπλασία που κινείται μεταξύ εξωτισμού και επιστημονικής φαντασίας, δεν σταμάτησαν ποτέ να προσπαθούν να ξεπεράσουν τα όρια του συστήματος και να οραματίζονται εναλλακτικούς χώρους και κόσμους διαφυγής εκεί που η ψυχρή λογική αδυνατεί να βρει διέξοδο. Οι ουτοπικές φουτουριστικές προτάσεις τους επεδίωξαν να απαντήσουν στις προκλήσεις μιας δυστοπίας η οποία σκιαγραφούσε μια δυσώδυνη προοπτική για το μέλλον, θέτοντας πλήθος επίκαιρων φιλοσοφικών, κοινωνικών και πολιτικών προβληματισμών. Ουσιαστικά διερεύνησαν κατά πόσο οι ενδόμυχοι φόβοι των ανθρώπων για το μέλλον της πόλης μπορούν να γίνουν πραγματικότητα ενώ με το έργο τους έδωσαν πνοή στη δυνατότητα για μια ενδεχόμενη – έστω και στη σφαίρα του φαντασιακού – λύτρωση στην περίπτωση που κάτι τέτοιο συμβεί. Ωστόσο, πέρα από την αμυντική τους διάθεση, διατύπωναν και μια προφητική αισιοδοξία για τις επιδράσεις της τεχνολογίας στην ανθρώπινη ζωή.

Ο Σάββας Κονταράτος στο βιβλίο του *Ουτοπία και Πολεοδομία* χαρακτηριστικά αναφέρει πως “..φτάσαμε να αποκαλούμε “ουτοπία” κάθε σχέδιο που δεν έχει πιθανότητες να πραγματοποιηθεί, κάθε χίμαιρα και κάθε μάταιη προσδοκία”. Ωστόσο, ο συγγραφέας εκφράζει και την άλλη άποψη: πως “η ουτοπική σκέψη παίζει έναν θετικό ρόλο στην ανθρώπινη πρόοδο, πως οι ουτοπιστές, με τα τολμηρά πετάγματα της φαντασίας τους, δεν παύουν να εκφράζουν την ίδια άρνηση του πραγματικού, την ίδια βούληση για τελείωση και απελευθέρωση που οδήγησε τον άνθρωπο να κατέβει από τα δέντρα, να σταθεί όρθιος, να φτιάξει εργαλεία, να δημιουργήσει πολιτισμούς”^[46]. Συνεπώς, διαπιστώνεται πως οι ουτοπιστές της δεκαετίας του ‘60

⁴⁶ Κονταράτος, Σάββας. (2014). *Ουτοπία και πολεοδομία*, σελ. 20, τ.ΟΙ

εξερευνώντας τον χώρο του φανταστικού με πυξίδα το επιθυμητό, κινήθηκαν σε ένα πεδίο πιθανοτήτων όπου συνάντησαν και στοιχεία της αυριανής – για την εποχή τους και όχι μόνο – πραγματικότητας. Εξάλλου, μια ουτοπική σύλληψη, εφόσον τουλάχιστον χαρακτηρίζεται από εσωτερική λογική, μπορεί να λειτουργήσει ως “μοντέλο” για την πρόβλεψη των συνεπειών κάποιων ενδεχόμενων μεταβολών ή για την προεκτίμηση της αποτελεσματικότητας ορισμένων επεμβάσεων σε πεδία όπου η πειραματική επαλήθευση των υποθέσεων είναι εξαιρετικά δύσκολη, αν όχι ανέφικτη^[47].

Σε μια προσπάθεια ανασκόπησης του πολυσήμαντου ρόλου των ουτοπικών συλλήψεων στην ιστορία του πολιτισμού, ο Ernst Cassirer γράφει πως “..η μεγάλη αποστολή της ουτοπίας είναι να δημιουργεί χώρο για το δυνατόν γενέσθαι σαν αντίθεση προς μια παθητική υποταγή στην παρούσα κατάσταση πραγμάτων. Είναι σκέψη συμβολική που ξεπερνά τη φυσική αδράνεια του ανθρώπου και τον προικίζει με μία νέα ικανότητα, την ικανότητα να ανασχηματίζει συνεχώς το ανθρώπινο σύμπαν του”^[48]. Ο διαρκής αυτός ανασχηματισμός προϋποθέτει έναν αέναο πειραματισμό ο οποίος ενυπάρχει σε όλες τις μορφές τέχνης μέσα στους αιώνες.

Στην αρχιτεκτονική και την τέχνη, η έννοια του πειραματισμού χρησιμοποιείται πρωτίστως για να δομήσει εικόνες μελλοντικών καταστάσεων, ή ακόμα και υποθετικών ευκαιριών σε σχέση προς τις υπάρχουσες. Οι μελετητές της δεκαετίας του ‘60, μέσα από τα ουτοπικά φουτουριστικά τους οράματα, τόλμησαν να πάρουν πρωτοβουλίες προτείνοντας ριζικές αλλαγές χωρίς να φοβούνται την ενδεχόμενη πρόσκρουση με την αδράνεια της ήδη διαμορφωμένης κατάστασης. Η σκέψη τους αποτέλεσε σημείο καμπής για το ιστοριογραφικό πλαίσιο της εποχής στην οποία αναπτύχθηκε, ενώ χαρακτηρίστηκε ως ρηξικέλευθη και επηρέασε τη συλλογιστική μεταγενέστερων μελετητών. Συνεπώς το γεγονός πως παρατηρούνται σημαντικές αναλογίες στη σκέψη των ουτοπιστών του ‘60 και των μελετητών του δικού μας παρόντος αποτελεί μια διαχρονική σταθερότητα που ελάχιστα κλονίζεται από τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς και τις ιδεολογικές τροπές που σημαδεύουν την πορεία του πολιτισμού, με τις σημερινές απόπειρες ωστόσο να παραμένουν περισσότερο αποσπασματικές αφηγήσεις.

“Οι ουτοπιστές βοήθησαν στην εμψύχωση του κόσμου. Με το αισιόδοξο πνεύμα τους που εμπόδιζε τους ανθρώπους να βλέπουν τον κόσμο με χολιασμένο μάτι, αντιπάλεψαν τον κακόψυχο εκείνο φιλοσοφικό κυνισμό και την λεπτή εκείνη κοινωνική απελπισία που εξουδετερώνουν την κοινωνική προσπάθεια.”

[J. O. Hertzler]

⁴⁷ Κονταράτος, Σάββας. Ό.π., σελ. 21, τ.01

⁴⁸ Ό.π., σελ. 21, τ.01

Κλείνοντας το παρών κεφάλαιο, αξίζει να αναφερθεί η συλλογιστική του Σάββα Κονταράτου σχετικά με την ουτοπία και το γεγονός ότι έχει συχνά θεωρηθεί ως έκφραση ολοκληρωτικού καθεστώτος. Όπως αναφέρει στον επίλογο του βιβλίου του *Ουτοπία και Πολεοδομία*, “γενικά, οι ουτοπιστές, καλυμμένοι συνήθως με το μανδύα της μυθοπλασίας ή και της ψευδωνυμίας, έρχονται σε σύγκρουση με την κυρίαρχη ιδεολογία [...] για να εγγυηθούν την αρμονική λειτουργία του κοινωνικού σώματος και τη λελογισμένη ευπραγία των μελών του, για να απαλείψουν κάθε προβλέψιμη αιτία πάθησης και άλγους, επινοούν ένα ασφυκτικό πλέγμα θεσμών και κανόνων συμπεριφοράς, οι οποίοι, εγχαραγμένοι στη συνείδηση των ατόμων από την παιδική ηλικία μέσω της κατάλληλης αγωγής, ρυθμίζουν όλες τις εκδηλώσεις του βίου, δημόσιου και ιδιωτικού”^[49]. Αγανακτισμένος με την αταξία, την αθλιότητα, τη διχόνοια, τη διαφθορά και την ανασφάλεια που επικρατούν στην εποχή του, ο ουτοπιστής διοχετεύει τη διαμαρτυρία του στη νοητική κατασκευή μιας υποθετικής κοινωνίας από την οποία λείπουν οι προβληματικές καταστάσεις του κοινωνικού σώματος^[50]. Έτσι η ουτοπία αποκτά μία διττή φύση και καταλήγει να συνυφάνεται με την έννοια μιας φανταστικής πολιτείας που λειτουργεί ταυτόχρονα και ως προδιαγραφή της ιδανικής κοινωνίας ή τόπου που χαρακτηρίζεται από επιθυμητές ή ακόμα και εξιδανικευμένες συνθήκες διαβίωσης, την ίδια στιγμή που το ιδανικό αυτό κοινωνικό σώμα φαίνεται να ρέπει προς τον ολοκληρωτισμό.

Ωστόσο, ίσως πρέπει να αναλογιστούμε ότι αυτή η διττή φύση των ουτοπιών είναι που τις καθιστά υπεύθυνες για τη συνεχή προσπάθεια που επιδεικνύουν να προσπαθούν να αλλάξουν τον κόσμο, να έρθουν σε σύγκρουση με την κυρίαρχη ιδεολογία. Ίσως αυτές ακριβώς οι “ακραίες συνθήκες” – από τη μία οι εξιδανικευμένες και αρμονικές συνθήκες και από την άλλη το αίσθημα ολοκληρωτισμού που τις διέπει – και η γνωριμία με αυτές – πάντα στη σφαίρα της ουτοπίας και της φαντασίας – είναι που κλονίζουν το άτομο προκειμένου τελικά να μπορέσει να αντιληφθεί τις θεμελιώδεις μετατοπίσεις της σύγχρονης συνθήκης. Είναι γεγονός πως σήμερα, σε συνθήκες παγκοσμιοποίησης, έχουν λάβει χώρα διάφορες μετατοπίσεις: από την εσωστρέφεια στην εξωστρέφεια, από το βάθος στην επιφάνεια, από τον χρόνο στον χώρο και από την ιστορία στη γεωγραφία^[51]. Ενώ όμως τα ουτοπικά οράματα εκλείπουν, η ουτοπία εισβάλλει στη ζωή μας, πλέον με αποσπασματικό και εφήμερο τρόπο, και συγχέεται με την πραγματικότητα που βιώνουμε με τρόπους αλλογοικούς, δείχνοντας αδιάκοπα μια διέξοδο, ένα πεδίο διαφυγής, όπως θα περιγραφεί στα δύο επόμενα κεφάλαια.

⁴⁹ Κονταράτος, Σάββας. (2014). *Ουτοπία και πολεοδομία*, σελ. 321, τ.02

⁵⁰ Ό.π., σελ. 29, τ.01

⁵¹ Ό.π., σελ. 337, τ.02

02

ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ ΤΗΣ
ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Το κρυφό του χώρου
& του χρόνου

Σταυρίδης Σταύρος

“ Η διάβαση ενός κατωφλιού σημαδεύει το πέρασμα από έναν κόσμο σε έναν άλλο. Το κατώφλι επισημαίνει με κάθε τρόπο τη διαφορά που χωρίζει τους δύο κόσμους ανάμεσα στους οποίους βρίσκεται. Το κατώφλι συνδέει σύμπαντα διαφορετικά – αν τίποτα δεν τα διαφοροποιούσε, τίποτα δεν θα επισήμαινε τη διάβαση από το ένα στο άλλο. Με τούτη την έννοια το κατώφλι λειτουργεί σαν όριο: ορίζει τα σύνορα ενός κόσμου σε σχέση με έναν άλλον ”

Οι χώροι της Ουτοπίας & η ετεροτοπία:
Στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό

02

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μέσα στο ίδιο πνεύμα με τους ουτοπιστές του ‘60, οι αρχιτέκτονες του δικού μας παρόντος, προσεγγίζουν την αρχιτεκτονική εξίσου πειραματικά, (επι)κριτικά ακόμα και ειρωνικά κάποιες φορές, επιχειρώντας μέσα από εννοιολογικές μεταφορές να οραματιστούν ένα ανατρεπτικό μέλλον. Πλέον οι εν λόγω μεταφορές αναφέρονται σε σύγχρονες μικρο-ουτοπίες, με τις εναλλακτικές στρατηγικές να αναλαμβάνουν τον χαρακτήρα πιο μερικών, αποσπασματικών αφηγήσεων. Η μελέτη για τις δυνατότητες που επιφυλάσσει η δημιουργία εναλλακτικών χώρων σε ένα πλαίσιο κατάστασης ανισορροπίας εστιάζει σε αυτό το κεφάλαιο στη δύναμη της αλληγορίας σχετικά με το τι κρύβεται πίσω από τις χωρικές δομές του αστικού χώρου. Ο κατεξοχήν χώρος που καταγράφει αυτές τις δυνατότητες είναι ο δημόσιος χώρος, ο χώρος συνάντησης και καταγραφής της σύγχρονης ανθρωπολογικής συνθήκης.

Ο δημόσιος χώρος, μεταλλάσσεται σε κάθε ιστορική περίοδο, προσαρμόζεται στο πνεύμα της εποχής, διευρύνεται ή περιορίζεται ο ρόλος που διαδραματίζει στον αστικό χώρο. Δεν είναι πια το θέατρο, το πεδίο των αναπαραστάσεων και των συλλογικών δράσεων^[52]. Η

⁵² Χατζησάββα, Δήμητρα. Δημόσιος Χώρος

δυναμική του, έρχεται σε ρήξη με την ανωνυμία, την ανασφάλεια και την έντονη κινητικότητα των καιρών μας, με αποτέλεσμα ο δημόσιος χώρος να εμφανίζεται ανίκανος να συγκροτήσει τις ασφαλείς βεβαιότητες με τις οποίες έχει ιστορικά συνδεθεί. Συνεπώς, ο σύγχρονος δημόσιος χώρος μοιάζει να στερείται συνεκτικής σαφήνειας, να έχει χάσει την ταυτότητά του καθώς τον καθορίζουν πολλά και ετερόκλητα μεταξύ τους στοιχεία. Δεδομένου λοιπόν ότι βρίσκεται σε μια κατάσταση ατερμώνων μεταλλαγών, καταλήγει να προσομοιάζει περισσότερο σε μια διαδικασία μετάβασης η οποία σε μεγάλο βαθμό πυροδοτείται τόσο από την κοινωνικοοικονομική, όσο και από την ανθρωπολογική κρίση της εποχής.

Τα παραπάνω όμως δεν συνέβησαν ξαφνικά· είναι μέρος μιας νέας κατάστασης που έχει παρατηρηθεί σε παγκόσμιο επίπεδο. Αφορά μια πρακτική όπου το τεχνητό, το ηλεκτρονικό και το άυλο συμπληρώνουν και τείνουν να αντικαταστήσουν το φυσικό και το υλικό. Οι πόλεις είναι πια σημεία ενός διεθνούς δικτύου, συνδέονται και ταυτόχρονα ανταγωνίζονται η μια την άλλη σε πολλαπλά και διαφορετικά επίπεδα^[53]. Συνεπώς, η πόλη και ο

– δημόσια σφαίρα: διαφορές όρια και χωρικός σχεδιασμός, σελ. 23-26 στο *Public Space*. Δημόσιος Χώρος...Αναζητείται

⁵³ Αίσωπος, Γιάννης, Σημαιοφορίδης, Γιώργος.

σύγχρονος δημόσιος χώρος βιώνουν μια διαδικασία μετάλλαξης και μετάβασης από κάτι παλιό και παγιωμένο σε κάτι νέο και διαφορετικό. Η εν λόγω μετάβαση προς νέες ιδιότητες του χώρου αποτελεί μια αναπότρεπτη εξέλιξη της σύγχρονης αστικής κατάστασης και δεν θα μπορούσε παρά να δημιουργήσει συνθήκες ενδιάμεσων καταστάσεων. Όπως έχει επισημάνει και ο Σταύρος Σταυρίδης ίσως πρέπει να ονομάσουμε τούτες τις ενδιάμεσες επικράτειες με ένα όνομα που τους ταιριάζει: κατώφλια^[54].

Ίσως θα πρέπει να γίνει λόγος για τα κατώφλια όχι σαν διαμορφώσεις χώρου αλλά σαν χωροχρονικές αστικές εμπειρίες όπως αυτές διαδραματίζονται στον δημόσιο χώρο. Πρόκειται για το πεδίο συνάντησης με την ετερότητα ενός άλλου, ενός νέου βιώματος. Υποδηλώνει τη μετάβαση ανάμεσα σε ένα πριν και σε ένα μετά, ανάμεσα σε ένα εδώ και σε ένα εκεί άγνωστο, συχνά ακόμα και απροσδιόριστο ή αναπάντεχο αλλά καθόλα διαφορετικό. Ακόμη και ο ίδιος ο Σταυρίδης στο βιβλίο του *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή* διερωτάται “...τι είναι τελικά το κατώφλι αν όχι μια αλληγορία, μιας τεράστιας δύναμης και εμβέλειας αλληγορία που, ακριβώς επειδή μπορεί να αναφέρεται σε κοινωνικές εμπειρίες, έχει την ικανότητα, έχει το δυναμικό και την φόρτιση να περιγράψει όλες τις

(1997, 7 Δεκεμβρίου). Από τη μητρόπολη στη μετάπολη. Στο *Το Βήμα, γνώμες*

⁵⁴ Σταυρίδης, Σταύρος. (2002). *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, σελ. 285

θεμελιώδεις εμπειρίες της ζωής”^[55]. Μέσα στο ίδιο σκεπτικό η παρούσα εργασία θα επιχειρήσει να εξετάσει τις ποικίλες δυνατότητες που φαίνεται να παρουσιάζει ο δημόσιος χώρος, όχι γενικά, αλλά ως εναλλακτική αφήγηση από την ισχύουσα κανονικότητα, αποσαφηνίζοντας την αλληγορική διάσταση που του αποδίδουν οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες. Όσο ουτοπικές και αν μοιάζουν οι μελέτες τους – όπως θα αναλυθούν παρακάτω – αποδίδουν στη σύγχρονή αρχιτεκτονική μια νέα διάσταση, ενώ μέσα από αλληγορικούς προβληματισμούς έρχονται να εξετάσουν πώς τα παγιωμένα χωρικά και χρονικά όρια μπορούν να μετατραπούν σε εμπειρίες διάβασης με προσδιορισμένο κάθε φορά κοινωνικό συμβολικό νόημα.

Δεδομένου λοιπόν ότι η κρίση – όπως αυτή εκδηλώνεται στο κατώφλι μεταξύ του δημόσιου και ιδιωτικού βίου – έχει παγιώσει ορισμένες καταστάσεις, η ανάγκη για ανατροπή αυτής της συνθήκης μοιάζει πιο επίκαιρη και επιτακτική από ποτέ. Στο τέλος του κεφαλαίου, θα επιχειρηθεί η γνωριμία, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα, με την οπτική που έχουν διαμορφώσει σύγχρονοι αρχιτέκτονες πάνω στη νέα αυτή κατάσταση.

⁵⁵ Ο.π., σελ. 286

2.1 ΑΣΤΙΚΑ ΟΡΙΑ

2.1.1 ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΝΕΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ & ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Η κινητικότητα και η ταχύτητα είναι οι νέες συνθήκες που συμβάλλουν σημαντικά στη μετάλλαξη του κοινωνικού πεδίου δράσης της σύγχρονης μητρόπολης. Την ώρα που οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές και τα μέσα τηλεπικοινωνίας εκμηδενίζουν τις αποστάσεις, η κινητικότητα σταδιακά υποκαθιστά τη σημασία του τόπου διαμονής. Πλέον το ενδιαφέρον εστιάζεται στην ανάγνωση μιας νέας τοπολογίας, όπου η πόλη – στην παραδοσιακή της μορφή ως ορισμένο, συνεκτικό δομημένο σύνολο – δεν υπάρχει πια· έχει διασκορπιστεί σε πολλαπλά αστικά αποσπάσματα, τα οποία αναπτύσσουν μεταξύ τους μια νέα δυναμική^[56]. Αυτή η θεώρηση βρίσκει το υπόβαθρό της στη συλλογιστική του θεωρητικού και φιλοσόφου Paul Virilio, ο οποίος έχει ισχυριστεί πως “η απόσταση μεταξύ δύο σημείων είναι πια μια συνάρτηση του χρόνου. Ένα σημείο δεν μπορεί να ιδωθεί από μόνο του· αντίθετα, αποτελεί μέρος ενός ή περισσότερων δικτύων - υλικών ή άυλων - που συχνά ξεπερνούν τοπικά, κρατικά ή άλλα όρια. Η θέση του σημείου πάνω στο δίκτυο αποτελεί το ουσιαστικό χαρακτηριστικό του”^[57].

Παρόμοια, ο Henri Lefebvre στο *Δικαίωμα στην Πόλη* παρομοιάζει τη σύγχρονη πόλη με ένα αστικό δίκτυο. Ο διαχωρισμός μεταξύ μητροπολιτικού κέντρου και υπαίθρου δεν είναι ξεκάθαρος, ενώ δομούνται σημειακές αστικές συγκεντρώσεις, δικτυακοί κόμβοι. Η μητρόπολη χάνει το χαρακτήρα της ως συνεκτική πόλη και εξαπλώνεται, δημιουργώντας ένα ευρύτερο αστικό χώρο. Η δυτική διάχυτη πόλη μεταβαίνει προς μια νέα, κατακερματισμένη, δικτυακή δομή, σε ένα νέο μοντέλο, αυτό που το 1995 ο F. Ascher αποδίδει, με τον δόκιμο όρο, *μεταμητρόπολη* ή *μετάπολη*. Οι χώροι που συνθέτουν μια μετάπολη είναι κατ’ ουσίαν ετερογενείς και όχι κατ’ ανάγκη συνεχείς. Ο Ascher, σε άλλο του κείμενο, αναφέρει πως “δεδομένου ότι η έννοια του κέντρου φαίνεται να έχει λιγάκι παλιώσει, θα έπρεπε ίσως να χρησιμοποιούμε καλύτερα καινούργιες έννοιες, λαμβάνοντας υπόψη με μεγαλύτερη ακρίβεια συμπτκνώσεις, εξειδικεύσεις και πολώσεις οι οποίες επαναπροσδιορίζουν την οργάνωση των αστικών χώρων και οι οποίες χρειάζονται νέες προσεγγίσεις”^[58].

Ο Ascher κάνει λόγο για νέες αστικότητες και τη δυναμική εξέλιξή τους, τη στιγμή που μείζων χαρακτηριστικό της σύγχρονης περιόδου είναι περισσότερο ένας

⁵⁶ Αίσωπος, Γιάννης, Σημαιοφορίδης, Γιώργος. (1997, 7 Δεκεμβρίου). Από τη μητρόπολη στη μετάπολη. Στο *Το Βήμα, γνώμες*

⁵⁷ Virilio, Paul. Κριτική του Χώρου. Στο *Μεταλλασσόμενες Πόλεις*, σελ. 98-101

⁵⁸ Ascher, F. *Μετάπολη και Μεταπολεοδόμηση: Πέραν των Λέξεων*; Στο *Μεταλλασσόμενες Πόλεις*, σελ. 117

τύπος μετατροπής των χώρων καθημερινής ζωής, παρά το μέγεθος μιας πόλης και η εξειδίκευση του ενός ή του άλλου μέρους της. Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται πλέον στο δυναμικό σύνολο και τις δυνατότητες εξέλιξης που αναπτύσσονται μεταξύ των μερών του^[59]. Είναι σαφές πως η προβληματική αυτή δεν αντιμετωπίζει την πόλη ως μια σαφώς ορισμένη δομή παρά ως μια διαρκώς μετασχηματιζόμενη πολλαπλότητα που δεν προσδιορίζεται με τα συμβατικά εργαλεία της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομικής πειθαρχίας. Η πόλη είναι ένας οργανισμός υπό διαμόρφωση που επιζητά νέες “ευέλικτες” στρατηγικές επέμβασης^[60].

Γεννιέται η ανάγκη για τη δημιουργία ενός πεδίου νέων αφηγήσεων. Αφηγήσεων που θα μπορέσουν να βρουν έδαφος, σε μια κοινωνία η οποία χαρακτηρίζεται από το “μητροπολιτικό σοκ”. Και επειδή δεν υπάρχει πια το αντίστοιχο αυτού που ο J.F. Lyotard αποκαλεί *grand narratives* (επικές αφηγήσεις), εννοώντας εκείνους τους μύθους που κάποτε παρείχαν μια ρυθμιστική, ενοποιητική αναπαράσταση του κόσμου, οι πόλεις μέσα από την αφύπνιση του δημόσιου χώρου, φαίνεται να προσπαθούν να αντισταθμίσουν αυτή την απώλεια^[61]. Οι χρήστες – κάτοικοι της πόλης συμβάλλουν ενεργά στην εν λόγω αφύπνιση. Περιπατώντας με τρόπο απρόβλεπτο, βιώνουν και ταυτόχρονα δημιουργούν μια πόλη που δεν μπορούν να “δουν”, καθώς βρίσκονται μόνο στον χώρο που καταλαμβάνουν κάθε φορά, σε μια δεδομένη στιγμή. Η διαδρομή που ακολουθούν και το σχήμα που χαράζει αυτό το ταξίδι τους στον αστικό δημόσιο χώρο – μικρό ή μεγάλο – διατηρείται μόνο στη στιγμή ή την φαντασία. Μέσα από αυτό το εγχείρημα του περπατήματος οι χρήστες του αστικού χώρου γράφουν και ξαναγράφουν την πόλη ως “δικό τους” χώρο, δημιουργώντας αποσπασματικές ιστορίες που συνδέονται και συναντώνται με άλλες^[62]. Συνεπώς, ο δημόσιος χώρος πρέπει να συλληφθεί ως ένα πεδίο συνάντησης ετεροτήτων, ένα πεδίο επάλληλων κατωφλιών και αφηγήσεων ικανών να προσδώσουν νέο νόημα – τόσο συμβολικό όσο και πραγματικό – στην εμπειρία των χρηστών που διαβιώνουν μέσα σε αυτόν.

“Η ίδια η έννοια της πόλης έχει εκραγεί. Η πόλη έγινε κόσμος, νεφέλωμα, με νιοστές εστίες. Πρέπει λοιπόν να επινοήσουμε τις διαδικασίες της εξέλιξής της.”

[Jean Nouvel]

⁵⁹ Ascher, F. Μετάπολη και Μεταπολεοδόμηση: Πέραν των Λέξεων; Στο *Μεταλασσομένες Πόλεις*, σελ. 115

⁶⁰ Αίσωπος, Γιάννης. Προσεγγίζοντας τη μετάπολη. Στο *Περιοδικό Αρχιτέκτονες*, τεύχος 52, σελ. 36

⁶¹ Guillaume, Marc. Σημεία της Πόλης. Στο *Μεταλασσομένες Πόλεις*, σελ. 52

⁶² Stevenson, Deborah. (2007). *Πόλεις και αστικοί πολιτισμοί*, σελ. 114

2.1.2 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΟΡΙΟΥ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΜΕ ΤΟ ΙΔΙΩΤΙΚΟ

Επομένως, τι πρέπει να είναι ο δημόσιος χώρος αν όχι ένα πεδίο συνευρέσεων, ωσμώσεων και διαμόρφωσης συλλογικών συνειδήσεων; Δεδομένου ότι στο παρόν κεφάλαιο μας απασχολεί ιδιαίτερα η έννοια της ρήξης – ιδωμένη ως “οριακή κατάσταση” – μεταξύ του δημόσιου και του ιδιωτικού και των επακόλουθων που έχει στην κοινωνία, θα επιχειρηθεί η κατανόηση του δημόσιου χώρου ως μια ανοιχτή και εξελίξιμη έννοια η οποία μπορεί να αποτελέσει το έδαφος για δημιουργικές ανταλλαγές ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό.

Το ιδιωτικό και το δημόσιο βρίσκονται σε ρήξη. Ο δημόσιος χώρος συρρικνώνεται ως χώρος φυσικής σωματικής επαφής και συλλογικής εμπειρίας και ευνοεί την έμμεση και διαμεσολαβημένη επικοινωνία και την περαιτέρω ατομική περιχαράκωση^[63]. Η εξατομίκευση και η στροφή προς το ιδιωτικό – ένα ιδιωτικό πολύ εσωτερικό – ενισχύουν το φαινόμενο του κατακερματισμού του δημόσιου και οδηγούν σε μια επαυξημένη χωρική πόλωση^[64]. Η αυξανόμενη χρήση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, η εκούσια και αφιltrάριστη έκθεση προσωπικών δεδομένων σε αυτά, η εξέλιξη και επικράτηση της τεχνολογίας σε όλες τις εκφάνσεις της προσωπικής ζωής δημιουργούν τις προϋποθέσεις για μια νέα τάξη πραγμάτων. Οι νέες αυτές συνθήκες επαναπροσδιορίζουν την κοινωνική πραγματικότητα, συνθέτοντας τα στοιχεία εκείνα που αμφισβητούν τον παραδοσιακό ρόλο του αστικού δημόσιου χώρου και της πλατείας και εμφανίζοντας τις πόλεις ανίκανες να προκαλέσουν το ενδιαφέρον για άμεση κοινωνική επαφή και συμμετοχή. Η θεώρηση αυτή ενισχύεται από το φαινόμενο της καταπάτησης του δημόσιου χώρου από το ιδιωτικό κεφάλαιο και κατ’ επέκταση την ενσωμάτωσή του σε ελεγχόμενα περιβάλλοντα συλλογικής ζωής (εμπορικά κέντρα-Mall).

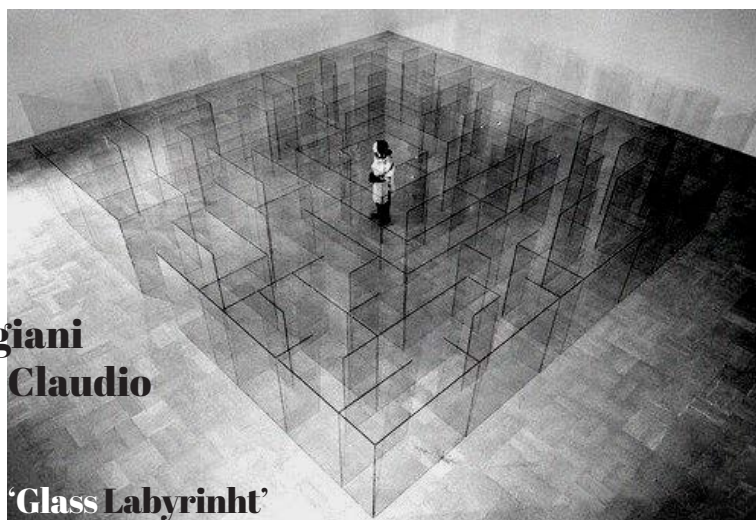
Αντίστοιχα, ο Bruno Latour στο βιβλίο του *Making Things Public* χαρακτηριστικά αναφέρει πως η δημόσια σφαίρα ελάχιστα ταυτίζεται πλέον με την πολιτική σφαίρα του παρελθόντος. Τα δεδομένα έχουν αλλάξει σε τέτοιο βαθμό που το δημόσιο κάθε φορά προσδιορίζεται από τα πιστεύω και το ενδιαφέρον που εκφράζεται γύρω από ένα θέμα ή ένα φαινόμενο. Επομένως, οι συχνά κατευθυνόμενοι χρήστες είναι αυτοί που ορίζουν κάθε φορά κάτι ως δημόσιο ανάλογα με το βαθμό προσκόλλησής τους σε ένα ζήτημα. Πρόκειται, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Latour, “για έναν χώρο,

⁶³ Χατζηράββα, Δήμητρα. Εφήμερες αρχιτεκτονικές και γεγονότα του χώρου, σελ. 854-856, στο *Μετασχηματισμοί του αστικού τοπίου – Αρχιτεκτονικές μελέτες και έργα του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997*

⁶⁴ Χατζηράββα, Δήμητρα. Δημόσιος Χώρος – Δημόσια σφαίρα: διαφορές όρια και χωρικός σχεδιασμός, σελ. 23-26 στο *Public Space. Δημόσιος Χώρος...Αναζητείται*



Hesse

Eva
installationBartholl
Aram'0.16', light
installation, 2009Parmiggiani
Claudio'Glass Labyrinth'
installation

■ ■ ■
 μια κρυμμένη γεωγραφία, της οποίας ο ρόλος περιορίζεται ή διευρύνεται ανάλογα με τις πεποιθήσεις του ατόμου και κατ' επέκταση ολόκληρης της κοινωνίας". Για τον Bruno Latour αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι ο βαθμός ενασχόλησης ενός χρήστη αναφορικά με ένα θέμα. Όσο περισσότεροι χρήστες εκφράσουν ενδιαφέρον για το ίδιο ζήτημα, αυτόματα αυτό δημοσιοποιείται, μεταβαίνει από τη σφαίρα του ιδιωτικού στη δημόσια και έρχεται στην επικαιρότητα^[65].

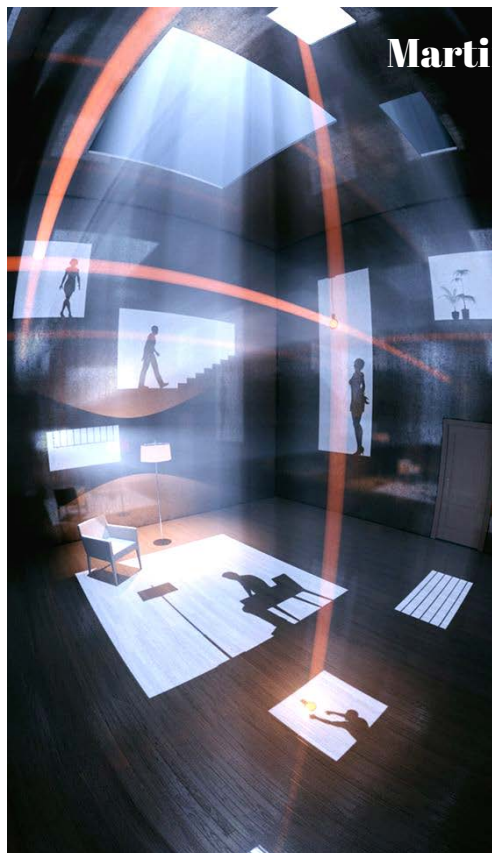
Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι ο δημόσιος χώρος συρρικνώνεται από την επικράτηση του ιδιωτικού στοιχείου, είναι και θα είναι πάντα χώρος δυνάμει οικειοποιήσιμος και μέσα από τη λειτουργία του, θα δικαιώνει τον ρόλο της πόλης ως πυρήνα συνύπαρξης, επικοινωνίας και συναναστροφής. Σε αντίθεση με τον ιδιωτικό, απευθύνεται και ανήκει σε όλους. Η Hannah Arendt στο βιβλίο της *Η Ανθρώπινη Κατάσταση*, μέσα από μια πολιτική και φιλοσοφική σκοπιά, υποστηρίζει ότι ο δημόσιος χώρος είναι κατεξοχήν πολιτικός χώρος και συνδέεται αμφίδρομα με την έννοια της δημόσιας ελευθερίας^[66]. Στο ίδιο βιβλίο, στο πνεύμα πρόταξης της δημόσιας, έναντι της ιδιωτικής ζωής, επισημαίνει πως "το να ζεις μια εντελώς ιδιωτική ζωή σημαίνει προπάντων να στερείσαι τα ουσιώδη για μια πραγματική ανθρώπινη ζωή: να στερείσαι την πραγματικότητα η οποία προκύπτει από το γεγονός ότι βλέπεις και ακούγεις από τους άλλους, να στερείσαι έναν "αντικειμενικό" δεσμό με αυτούς, έναν δεσμό που προκύπτει από το γεγονός ότι συνδέεσαι και χωρίζεις απ' αυτούς με τη μεσολάβηση ενός κοινού κόσμου πραγμάτων"^[67].

Αυτός ο κοινός κόσμος πραγμάτων και η έκταση που καταλαμβάνει στις ζωές των χρηστών του είναι που βρίσκεται σε κρίση. Άμεσο επακόλουθο αυτής της κατάστασης είναι η μη σαφής διάκριση ανάμεσα στα όρια που υπάρχουν στον δημόσιο χώρο, όπως αυτά εκφράζονται από τους χρήστες και την εμβέλεια δράσης τους. Η πόλη μετατρέπεται σε ένα πεδίο αγνώστων, γεγονός που ενισχύεται από δράσεις εξατομίκευσης όπως για παράδειγμα ο διαχωρισμός των κατοικιών και η θέσπιση ορίων ανάμεσα στις ιδιοκτησίες. Στον αντίποδα αυτής της λογικής κινείται το αρχιτεκτονικό δίδυμο των Kazuyo Sejima και Ryue Nishizawa, γνωστοί και ως SA-NAA, οι οποίοι αντιμετωπίζουν τα έργα τους ως ανοιχτές και εξελίξιμες δομές όπου το δημόσιο μετεξελίσσεται σε ιδιωτικό και τα όρια στη συμπαγή και μη διαπερατή εκδοχή τους, απουσιάζουν. Η συνθετική τους λογική προσεγγίζει το κτήριο ως πλατεία, ως πάρκο, με τους δημόσιους χώρους να εναλλάσσονται με ιδιωτικά εσωτερικά, υπακούοντας σε μια αφηγηματική συνέχεια. Χειρίζονται τον χώρο με ελευθερία, υπό την έννοια ότι δημιουργούν κτήρια ικανά να παραλάβουν πολλαπλές

⁶⁵ Latour, Bruno. (2005). From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public. Στο *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, σελ. 15

⁶⁶ Arendt, Hannah. (1986). *Η Ανθρώπινη Κατάσταση*, σελ. 52

⁶⁷ Χατζηράββα, Δήμητρα. Δημόσιος Χώρος - Δημόσια σφαίρα: διαφορές όρια και χωρικός σχεδιασμός, σελ. 23-26 στο *Public Space. Δημόσιος Χώρος...Αναζητείται*



'memory room'
digital art, 2011



Glass Pavilion

at the Toledo Museum of Art

**Martinakis
Adam**

SANAA



συμπεριφορές και διαφορετικές ιστορίες. Τα έργα των SANAA συχνά βιώνονται ως εμπειρίες στον χώρο, μοιάζουν με υλοποιημένες χωρικές αλληγορίες, που στόχο έχουν να μυήσουν τον χρήστη στη μαγεία μιας αφήγησης περί ανυπαρξίας ορίων και παγιωμένων σχέσεων μεταξύ του δημόσιου και του ιδιωτικού, του μέσα και του έξω, όπου η μεταβατική και ροϊκή διαχείριση αυτών των διπόλων περιγράφει συστήματα τοπολογικών σχέσεων και όχι το σαφή διαχωρισμό τους^[68].

Ο αρχιτέκτονας και καθηγητής Ali Madanipour, εστιάζει και αναλύει τις διαφορετικές συμπεριφορές που υιοθετεί το άτομο ανάλογα με το πεδίο στο οποίο κινείται. Χαρακτηριστικά αναφέρει πως “όταν το υποκείμενο μεταβαίνει από τον ιδιωτικό - προσωπικό του χώρο, στον δημόσιο, ο τρόπος που αντιδρά και εκλαμβάνει τα διάφορα ερεθίσματα διαφέρει, η ρουτίνα των κινήσεών του αλλάζει. Από την αλλαγή των ρούχων του μέχρι το γεγονός ότι θα ξυριστεί ή θα βαφτεί πριν μεταβεί έξω από τον προσωπικό χώρο της κατοικίας του. Συχνά θα αλλάξει και το λεξιλόγιο του, την προφορά και τις εκφράσεις του, θα προσαρμοστεί σε περισσότερους ευγενείς τρόπους. (...) Η απόσταση λοιπόν, μεταξύ του πραγματικού και του ιδανικού ατόμου, φαίνεται να γεφυρώνεται από μια θεατρικότητα που λαμβάνει χώρα εκτός των ορίων του ιδιωτικού χώρου του χρήστη”. Ο αρχιτέκτονας παραλληλίζει τις μεταλλαγές τις συμπεριφοράς με τη δυνατότητα που έχει το άτομο να φορά ενίοτε ένα προσωπίδιο, μία μάσκα, κάθε φορά που εκτίθεται στα βλέμματα αγνώστων στον δημόσιο χώρο. Για τον λόγο αυτόν, ο Α. Madanipour κάνει λόγο για τις διάφορες “λειτουργίες της μάσκας” παρομοιάζοντάς την με το διαχωριστικό όριο ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό, ιδιαίτερο για κάθε υποκείμενο^[69]. Το όριο αυτό συνεχώς μεταβάλλεται και προσαρμόζεται κάθε φορά ανάλογα με τις δημόσιες σκηές, την προσωπική διάθεση και τον βαθμό οικειότητας που νιώθει ο χρήστης στο αστικό περιβάλλον.

Ο δημόσιος χώρος, ως ένα δυναμικό πεδίο δράσεων και θεατρικοτήτων, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Συνεπώς, το ερώτημα που θα επιχειρηθεί να απαντηθεί είναι κατά ποσό μπορεί να παράξει αυθόρμητα σενάρια, ικανά να αυξήσουν την οικειότητα περιορίζοντας τη “λειτουργία της μάσκας”. Τα όρια που υπάρχουν ανάμεσα στον δημόσιο και τον ιδιωτικό χώρο ενδεχομένως να πρέπει να ατονήσουν προκειμένου το άτομο να νιώσει οικεία και να απαλλαχτεί από τη μιμητική του ιδιότητα. Ο Σταύρος Σταυρίδης στο βιβλίο του *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, αναφέρεται σε αυτή τη μιμητική πρακτική στην οποία υποβάλλεται ο χρήστης, ειδικά σήμερα που “η τεχνολογία παραγωγής το επιτρέπει και η πολυπλοκότητα της διαμόρφωσης εν-τοπισμένων κοινωνικών ταυτοτήτων το επιβάλλει”^[70]. Συνεπώς, η μίμηση κατευθύνει μια συμπεριφορά προσαρμογής. Ο καταναλωτισμός, η διαφήμιση

⁶⁸ Cortes, Juan Antonio (2007). A conversation with Kajuyo Sejima & Ryue Nishizawa. Στο *El Croquis*: SANAA 2004-2008, τεύχος 139, σελ. 7-31

⁶⁹ Madanipour, Ali. (2003). *Public and Private Spaces of the City*, σελ. 119-120

⁷⁰ Σταυρίδης, Σταύρος. (2002). *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, σελ. 117

και το έντονο ενδιαφέρον για τα προϊόντα και τα υλικά αγαθά έχουν στερήσει από τον άνθρωπο τη δυνατότητα να εστιάζει στα ουσιώδη του δημόσιου βίου του.

Επομένως, η δημιουργία αυθόρμητων σεναρίων/αφηγήσεων μέσα στην πόλη είναι το ζητούμενο, και το μέσο για να επιτευχθεί κάτι τέτοιο είναι η ενεργοποίηση του δημόσιου χώρου με την εισαγωγή συμβάντων. Η αντιμετώπιση του δημόσιου χώρου ως σκηνή ή ως πολλαπλά αστικά αποσπάσματα που όμως αποτελούν μέρος ενός ευρύτερου δικτύου έτοιμο να παραλάβει νέες ιδιότητες, είναι μια πολλά υποσχόμενη μέθοδος, ικανή να επουλώσει τις πληγές του δημόσιου χώρου επαναπροσδιορίζοντας τις θεμελιώδεις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας. Νέοι αρχιτέκτονες, έχοντας ξεπεράσει τη γενικευμένη πίστη του μοντερνισμού περί της ρήσης *form follows function*, επιχειρούν να αποδώσουν χαρακτήρα στο σύγχρονο δημόσιο χώρο βασιζόμενοι στην αρχή της διαφοροποίησης, του πειραματισμού και του απροσδόκητου δυνητικού συμβάντος. Η Δ. Χατζησάββα, στο κείμενο της *Δημόσιος χώρος - Δημόσια σφαίρα: Διαφορές, όρια και χωρικός σχεδιασμός*, αναφέρει πως “η αναδιάταξη του δημόσιου και του ιδιωτικού, δεν σημαίνει απαραίτητα άρση της απόστασης που τα διαφέρει και τα διακρίνει, αλλά τη δυνατότητα για νέους συνδυασμούς ανάμεσά τους”^[71], τους οποίους και διατυπώνουν.

⁷¹ Χατζησάββα, Δήμητρα. *Δημόσιος Χώρος - Δημόσια σφαίρα: διαφορές όρια και χωρικός σχεδιασμός*, σελ. 23-26 στο *Public Space. Δημόσιος Χώρος...Αναζητείται*

2.2 ΧΡΟΝΙΚΑ ΟΡΙΑ

Σε αυτή την ενότητα, θα αναφερθούμε στη σημασία των χρονικών ορίων, όπως αυτά εκφράζονται μέσα από ερείπια, υπολειμματικούς ή εγκαταλελειμμένους τόπους του αστικού χώρου, καθώς επίσης και στο πώς επηρεάζουν την καθημερινή διαβίωση σε αυτόν. Αυτά τα μέχρι πρότινος ανενεργά κομμάτια της πόλης είναι δυνατόν να μετατραπούν σε ενεργούς ελκυστές δίνοντας πνοή σε εναλλακτικά χωρικά μορφώματα διαφυγής από την κατάρρευση, την κρίση της δυναμικής του δημόσιου χώρου. Το ενδιαφέρον εστιάζεται κυρίως στη χρονικότητα που κρύβουν αυτά τα μέρη λόγω της ιστορίας που κουβαλούν. Μπορεί να μιλάμε για ερείπια σύγχρονα ή παλιότερα, κρυμμένες περιοχές του αστικού ιστού. Οι εν λόγω περιοχές παρότι κενές και απαλλαγμένες από την αδιακρισία του βλέμματος παρουσιάζουν απειρία δυνατοτήτων ως δυναμικά πεδία ανοιχτά σε ενεργοποίηση.

2.2.1 ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΑ – ΕΡΕΙΠΙΑ – ΑΣΑΦΗ ΕΔΑΦΗ

Ο Ignasi de Sola-Morales κάνει λόγο για “κενά απροσδιόριστα εδάφη” (*terrains vagues*) αναφερόμενος στους κενούς τόπους του αστικού χώρου που στερούνται τόσο νοήματος όσο και χρήσης. Το γεγονός ότι έχουν “παγώσει” σε κάποια στιγμή της ιστορίας τους, τους κάνει αυτόματα τόπους που αναμένουν να “ξυπνήσουν” ώστε να διηγηθούν τα όσα έχουν δει. Είναι περιοχές που δεν χρησιμοποιούνται ή έχουν εγκαταλειφθεί για καιρό, των οποίων όμως η φθορά και η περιθωριοποίηση είναι τόσο εμφανείς ώστε να τις κατατάσουν σε τόπους υπο-λειμματικούς^[72]. Εμφανίζουν μια έντονη αντίθεση η οποία έγκειται στο γεγονός ότι ενώ είναι τόποι χωροθετημένοι στη βασική αστική δομή της πόλης παραμένουν ωστόσο, έξω από τον μηχανισμό της καθημερινής λειτουργίας της. Για τον λόγο αυτόν, στην παρούσα εργασία θα γίνεται αναφορά σε αυτές ως “αδρανείς περιοχές” της σύγχρονης μητρόπολης καθώς αφορούν σε τμήματα της πόλης που για ορισμένο διάστημα έχουν υποστεί μια εννοιολογική και λειτουργική παύση, χωρίς όμως να αποκλείεται η μελλοντική τους ενεργοποίηση.

Οι περισσότεροι από τους τόπους αυτούς είναι κυρίως αδιάφοροι χωρίς ποιη/στικές ιδιότητες και υπολειμματικοί στις παρυφές αστικών συστημάτων. Είναι τόποι κλειστοί και απομονωμένοι, κάποιοι επικίνδυνοι χωρίς να έχουν εύκολη πρόσβαση, ενώ όταν χρησιμοποιούνται, συνήθως γίνεται από συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων

⁷² Doron, Gil. ‘...those marvellous empty zones at the edge of the cities’, στο Michael Deheane & Lieven De Caeter (επιμ.), *Heterotopia and the City. Public space in a postcivil society*, σελ. 204-205

που βρίσκουν καταφύγιο για παροδικά καταλύματα. Ωστόσο, οι τόποι αυτοί παρά τις αντιξοότητες και το “γήρας” τους – όπως συχνά μαρτυρά η ερειπιώδης ή/και βανδαλισμένη τους μορφή – βρίσκονται εν αναμονή νέων δημόσιων χρήσεων προς όφελος της πόλης. Μπορεί να είναι φαινομενικά ασαφείς, ακαθόριστοι, παραμένοντας αδρανείς σε σχέση με την δραστηριότητα της πόλης, στην πραγματικότητα όμως δίνουν την αίσθηση της προσδοκίας και της ελευθερίας. Οι τόποι αυτοί, υπό το βλέμμα του κατάλληλου παρατηρητή, μπορούν να αποτελέσουν γόνιμο έδαφος για μια αυθόρμητη δημιουργική και άτυπη οικειοποίηση και να συστήσουν το ιδανικό μέρος για αντίσταση στη δεδομένη αστική ομοιογενοποίηση^[73]. Να διαφοροποιηθούν μέσα από πειραματικούς οραματισμούς εφοδιάζοντας τον ευρύτερο αστικό χώρο με νέες ταυτότητες και πρακτικές. Οι εν λόγω πρακτικές θα βασίζονται στην απόλαυση της απροσδιοριστίας του δυνητικού συμβάντος καθώς κανείς δεν μπορεί να γνωρίζει σε τι μπορούν να μεταμορφωθούν μόλις διαρραγεί η γραμμικότητα του χρόνου που τους κρατά σε αδράνεια.

Vidler Anthony

“Το ανθρώπινο σώμα κινείται με έκπληξη, αλλά δίχως σοκ, μπροστά στη συνεχή επανάληψη του ίδιου, στη συνεχή κίνηση μέσα από ήδη εξαφανισμένα κατώφλια, που αφήνουν μόνο ίχνη της προηγούμενης κατάστασής τους ως τόπων.”

**The architectural
uncanny**

⁷³ Χατζησάββα, Δήμητρα. Δημόσιος Χώρος – Δημόσια σφαίρα: διαφορές όρια και χωρικός σχεδιασμός, σελ. 23-26 στο *Public Space. Δημόσιος Χώρος...Αναζητείται*

2.2.2 Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟΥ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΟΥ ΧΡΟΝΟΥ, ΤΟΥ ΕΦΗΜΕΡΟΥ & ΤΟΥ ΑΠΡΟΣΔΟΚΗΤΟΥ ΣΥΜΒΑΝΤΟΣ

“Υπάρχουν πράγματι πολλοί χώροι, όλο και περισσότεροι, που στη ζωή μας τους “κατοικούμε” προσωρινά. Δεν ανήκουμε σε αυτούς τους χώρους ούτε μας ανήκουν. Δεν τους πολυπροσέχουμε ούτε θεωρούμε ότι μας πολυπροσέχουν όσοι για τον ίδιο λόγο βρίσκονται εκεί. Η προσωρινή μας παραμονή δεν είναι αρκετή για να μας εφοδιάσει με μια ταυτότητα. Δεν είναι τα “μέρη μας”, δηλαδή δεν είμαστε εμείς.”

[Σταυρίδης Σταύρος]

Σε μια προσπάθεια επέκτασης της σκέψης του Σ. Σταυρίδη, η παραμονή μας στους τόπους αυτούς έχει κάποια δυναμική, ειδικά όταν αφορά σε αδρανείς περιοχές, όπως περιγράφηκαν παραπάνω. Αφήνει ένα ίχνος, υποδηλώνοντας ότι αριθμός υποκειμένων βρέθηκε εκεί. Μπορεί να μην εφοδίασαν τον χρήστη με μια ταυτότητα αλλά ο χρήστης λειτουργήσε ως ρυθμιστής απόδοσης προσωρινής ταυτότητας στο εκάστοτε μέρος με το πέρασμά του και την παροδική του παραμονή. Το αποτέλεσμα μέσα από αυτή τη συμμετοχή των ατόμων σε αστικά συμβάντα είναι η αναίρεση της γραμμικότητας του χρόνου. Πλέον η πόλη μετατρέπεται σε πεδίο, σε χάρτη διαδρομών όπου χώροι αδρανείς του παρελθόντος αρχίζουν να έχουν υπόσταση, επισκεψιμότητα ή έστω μια πρώτη ταυτότητα ή απλά ζωή και συνδέσεις με άλλα μέρη, δημιουργώντας ένα δίκτυο.

Όπως αναφέρει η Δ. Χατζησάββα στο *Χαρτογραφώντας νέες εννοιολογικές στρατηγικές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής* “η γραμμική αφήγηση του κόσμου και η έννοια της ομοιογενούς, οργανικά εξελισσόμενης πόλης, έχει δώσει τη θέση της στις ασυνεχείς θέες ενός πολύπλοκου και υπερσυνδεδεμένου κόσμου”. Σήμερα, η συλλογική μνήμη έχει αντικατασταθεί από τη συλλογική κατανάλωση εφήμερων συμβάντων ως αποτέλεσμα της έντονης κινητικότητας που αναπτύσσεται στο εσωτερικό των σύγχρονων μητροπόλεων. Επομένως, η αρχιτεκτονική καλείται να επιστρατεύσει όλα τα μέσα, να ανασυντάξει τους στόχους και τις μεθόδους της, προκειμένου να παραμείνει ρυθμιστής και όχι παθητικός αποδέκτης αυτών των κοινωνικών μεταβολών^[74]. Οι αρχιτεκτονικές χειρονομίες, ειδικά σε κοινωνίες που βιώνουν καταστάσεις κρίσης νοήματος και λειτουργίας του δημόσιου χώρου, εμπεριέχουν το στοιχείο του πειραματισμού και της ουτοπίας, θυμίζοντας την

⁷⁴ Χατζησάββα, Δήμητρα. *Χαρτογραφώντας νέες εννοιολογικές στρατηγικές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής*, σελ. 494-506, στο *Πρακτικά Συνεδρίου: Σημειωτικά συστήματα και επικοινωνία-πράξη, διάδραση, περίσταση και αλλαγή*

οραματική σκέψη των αρχιτεκτόνων της δεκαετίας του '60.

Ο δημόσιος χώρος χρήζει λοιπόν επαναδιαπραγμάτευσης, σε πολλές σύγχρονες εναλλακτικές προσεγγίζεται πειραματικά, ανασυντάσσεται το λεξιλόγιο που τον περιγράφει και καταλήγει να φανερώσει πτυχές που του προσδίδουν μια αίγλη συχνά ονειρική. Η αρχιτεκτονική παρέμβαση μέσα από σημειακούς, κοινωνικούς εμβολισμούς και εφήμερες κατασκευές, έρχεται να αναιρέσει τη στιβαρότητα του γραμμικού χρόνου και να προσδώσει νέα πνοή στην αρχιτεκτονική μετατρέποντάς την περισσότερο σε σκέψη για τον χώρο παρά σε σχεδιαστική διαδικασία. Η πειραματική δυναμική του εφήμερου, απροσδόκητου δυναμικού συμβάντος φαίνεται ικανή να μετατρέψει την αρχιτεκτονική σε ένα ενδιαφέρον παιχνίδι μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, μεταξύ στοχασμού και αλληγορίας.

Σε αυτό το πλαίσιο, αρχιτέκτονες όπως οι Αριστείδης Αντονας, Αντρέας Αγγελιδάκης, Χρήστος Παπούλιας και Point Supreme θα μας ξεναγήσουν σε άγνωστες εκφάνσεις του σύγχρονου δημόσιου χώρου. Οι προτάσεις τους θα μας παρουσιάσουν νέες οπτικές για να αντιληφθούμε και να ερμηνεύσουμε τη σημασία του δημόσιου χώρου, των ερειπίων, τις σχέσεις και τις δυναμικές ανάμεσα στο παλιό και το νέο, και γενικά θα μας φέρουν σε επαφή με τις δυνατότητες που κρύβει το αναπάντεχο συμβάν και η εφήμερη κατασκευή για τα οποία έγινε λόγος παραπάνω. Οι οραματισμοί τους εστιάζουν στην ικανότητα της αρχιτεκτονικής παρέμβασης να διατυπώσει μια πρόταση με κριτική σημασία για τη συλλογική ζωή, να διαμορφώσει χώρους ικανούς να ενσταλάξουν μια αίσθηση οικειότητας και ταυτόχρονα να συμμετάσχουν στη ροή μιας ευρύτερης αφήγησης για την πόλη⁷⁵. Μέσα από την αρχιτεκτονική τους δημιουργούν αστικές οάσεις, εναλλακτικούς χώρους διαφυγής και στην ερώτηση πόσες μπορεί να είναι οι αφηγήσεις ενός χώρου, δίνουν την απάντηση :- “Άπειρες”.

⁷⁵ Χατζησάββα, Δήμητρα. Δημόσιος Χώρος - δημόσια σφαίρα: διαφορές όρια και χωρικός σχεδιασμός, σελ. 23-26 στο *Public Space. Δημόσιος Χώρος...Αναζητείται*

2.3 ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

[Αντονάς Αριστείδης]

Ο αρχιτέκτονας Αριστείδης Αντονάς εκφράζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη διατύπωση ερωτημάτων σχετικά με τον αστικό ιστό της σημερινής Αθήνας, με τη χρεοκοπία της αρχιτεκτονικής που ξέραμε. Οι πρώτες σημειώσεις του για την αρχιτεκτονική περιλαμβάνουν κάποια πρακτική “non design” που επιζητά τους όρους εγκατάστασης αστικών συμβάσεων σε υφιστάμενες σκηνές της πόλης. Σε αυτό το πλαίσιο το ζύγισμα ανάμεσα στο παλιό και το επερχόμενο έχει αποφασιστική σημασία.

Η αναζωογονητική αναζήτηση της ουτοπίας στις προτάσεις του συμπυκνώνεται στα πάντα μαυρόασπρα, σκοτεινά, υπόγεια και ατμοσφαιρικά σχέδιά του. Αυτά συντίθενται από εγκαταλελειμμένα στοιχεία εγκαταστάσεων, συνομιλούν με αφηγηματικά κολλάζ και προσεγγίζουν τη λογική της ανακύκλωσης και της επανάχρησης, όχι τόσο στο πλαίσιο της “αστικής οικολογικής ευαισθησίας” αλλά κυρίως της αξιοποίησης της ασφυκτικής υπεραφθονίας των “απορριμμάτων”. Η Αθήνα είναι γι’ αυτόν μία πόλη ερειπίων: αρχαίων αλλά και σύγχρονων.

2.3.1 Athens Urban Hall

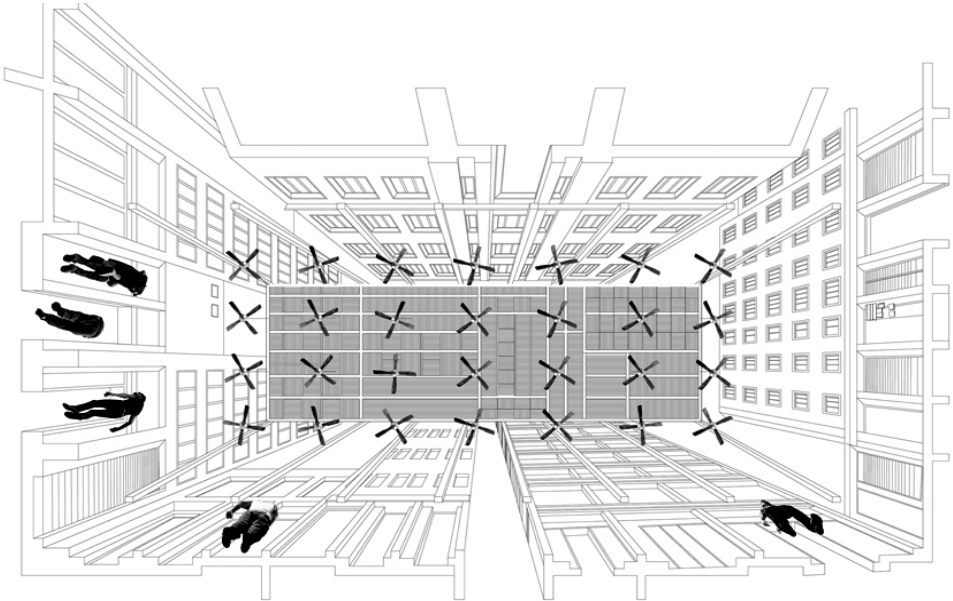
Σε αυτή τη μελέτη, ο Αριστείδης Αντονάς, παρουσιάζει ένα project που αντιπροσωπεύει μια διαφορετική, περισσότερο “ανοιχτή” ιδέα για τον δημόσιο χώρο. Το έργο ονομάζεται **Αστική Αίθουσα** (Athens Urban Hall), υπό την έννοια ότι προσομοιώνει τις λειτουργίες μιας θεατρικής σκηνής ενώ παράλληλα εισάγει στο αρχιτεκτονικό προσκήνιο μια “αστική κατασκευή”. Τοποθετείται στην πλατεία Θεάτρου, έναν από τους πλέον περιθωριοποιημένους δημόσιους χώρους του κέντρου της αθηναϊκής πρωτεύουσας. Το ενδιαφέρον του επικεντρώνεται στην έννοια του αστικού κενού χώρου και στην αναγκαιότητα που προκύπτει για τον εφοδιασμό των εγκαταλελειμμένων σημείων της πόλης με νέες λειτουργίες. Συγκεκριμένα, η **Αστική Αίθουσα** αντιπροσωπεύει την ιδέα σχετικά με τη χρήση του δημόσιου χώρου ως θεατρικό σκηνικό.

Στην Αθήνα, λόγω του αυξημένου αριθμού μεταναστών αλλά και της βαθιάς οικονομικής κρίσης, δημιουργούνται γκέτο, “περίκλειστες” γειτονίες με διαφοροποιημένο χαρακτήρα. Ο ίδιος ο αρχιτέκτονας επισημαίνει πως “είναι αλήθεια ότι η πτώχευση της Αθήνας ήρθε μαζί με τη σκλήρυνση των ορίων ανάμεσα σε περιοχές. Είδαμε καθαρότερες αστικές νησίδες”. Η πλατεία Θεάτρου, ένας από τους

Antonas Aristides Athens Urban Hall



που μένει
για λίγο σταθερή
καθώς παράγει
επαναλήψεις.
“Με ενδιαφέρει
κάποιο θέατρο της
καθημερινότητας”
Με ενδιαφέρει
η ρουτίνα και η
επανάληψη. Δεν
με ενδιαφέρει να
φτιάχνω χώρους
στους οποίους
θα συμβαίνουν
μεμονωμένες
δράσεις. Με
ενδιαφέρει η δομή



πιο “γκετοποιημένους” δημόσιους χώρους του κέντρου των Αθηνών, χαρακτηρίζεται για την παρεκκλίνουσα και παραβατική της ταυτότητα καθώς μέχρι πρόσφατα χρησιμοποιούταν ανοιχτά για παράνομο εμπόριο και πώληση ναρκωτικών.

Η αστική αίθουσα των Αθηνών έχει στόχο να δώσει νέο νόημα σε αυτή την πλατεία. Η πρόταση περιλαμβάνει την τοποθέτηση ενός μεταλλικού πλέγματος οροφής στο οποίο αναρτώνται ανεμιστήρες και τοποθετούνται σε κάρναβο. Με αυτό τον χειρισμό δίνεται έμφαση στον κενό χώρο που δημιουργείται από κάτω, ως ένα πεδίο έτοιμο να παραλάβει νέες δράσεις, ως μια θεατρική σκηνή. Σύμφωνα με τον Aldo Rossi, η αστική σκηνή πάνω στην οποία διαδραματίζονται πράξεις της καθημερινής ζωής είναι πάντα δυνατότερη σε νοήματα και περιεχόμενο από την ίδια τη ζωή της πόλης. Ο αρχιτέκτονας και συγγραφέας A. Rossi κάνει λόγω για “σταθερές σκηνές” (scenaficsa) μέσα στην πόλη, οι οποίες λειτουργούν ως ελκυστές προσωρινών έργων-στιγμών της καθημερινότητας^[76]. Το ζητούμενο για τον A. Αντονά είναι η ενεργοποίηση του ενδιαφέροντος για την καθημερινή ζωή των ανθρώπων που ζουν στην περιοχή αυτή, η ερμηνεία και κατανόηση των συνθηκών διαβίωσης και τελικά η εφαρμογή ενός μηχανισμού που θα προσελκύσει, αντί να αποστρέψει τα βλέμματα των περαστικών, στο περιθωριακό αυτό κομμάτι της πόλης.

Η μελέτη προτείνει μια συστηματική αστική επέμβαση η οποία δίνει εκ νέου νόημα σε παραδοσιακούς αστικούς μετασχηματισμούς. Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην αναζωογόνηση της περιοχής με την τοποθέτηση διαφορετικών χρήσεων στο αστικό αυτό δωμάτιο. Η πλατφόρμα δράσεων που προτείνει ο αρχιτέκτονας, αποκρυσταλλώνεται σε έναν χώρο με εναλλασσόμενες λειτουργίες ανάλογα με τις ανάγκες της πόλης όπως: υπαίθριο/ανοιχτό νοσοκομείο για τοξικοεξαρτημένους, θύματα κυκλομάτων εμπορίας και αστέγους, χώρος για πολιτιστικά δρώμενα, θέατρο, συναυλίες ή ακόμα και ένα δωμάτιο για ανοιχτή εργασία. Οι χρήστες της αίθουσας θα κινούνται ανάλογα με το πρόγραμμα που προτείνεται κάθε φορά και το Urban Hall θα αναλαμβάνει το ρόλο της “κυψέλης” ποικίλων συναθροίσεων διαφορετικών επισκεπτών. Επομένως, η αστική αίθουσα θα χρησιμοποιεί τον μέχρι πρότινος κενό χώρο ως το προσαρμοστικό θεατρικό σκηνικό – τοπίο που θα εξυπηρετεί τις πρόσκαιρες ανάγκες των διαφόρων χρηστών. Πρόκειται στην ουσία για την αναζήτηση νέων δομών συνύπαρξης και νέων τρόπων κατάκτησης μιας αστικής ομοιογένειας.

Η ιδέα του Αντονά για τον δημόσιο αυτόν χώρο δεν επικεντρώνεται στην επίλυση ενός προβλήματος μιας περιοχής αλλά περισσότερο στην εξυγίανσή της μέσα από την θέσπιση και εφαρμογή κάποιων πρωτοκόλλων. Τονίζει πως η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να δώσει λύσεις σε κοινωνικά προβλήματα: “...μπορεί να δίνει σχήμα σε συμπεριφορές. Ο M. Foucault γράφει ότι είναι κάπως αυθαίρετο να ξεχωρίζουμε την πρακτική των κοινωνικών σχέσεων από τις χωρικές συνθήκες στις οποίες γίνονται οι σχέσεις αυτές. Το ίδιο συμβαίνει με τα πρωτόκολλα: είναι καλούπια, σκηνές

προετοιμασμένων δράσεων. Η πόλη έχει χάσει τη συνοχή της, συγκροτείται σαν ένα αρχιπέλαγος από ξεχωριστά πρωτόκολλα και παίζεται σαν πολλά ασύμβατα έργα. Ακόμα και η συγγραφή τέτοιων ιδιότυπων αστικών θεατρικών έργων είναι πειραματική δράση. Δεν θα μπορούσε να δώσει λύση σε κοινωνικά προβλήματα”.

Οι χρήσεις, ακόμη και οι μεταβαλλόμενες λειτουργίες της νέας αρχιτεκτονικής της πλατείας θα αποφασιστούν από τους πολίτες, είτε με online ψηφοφορία είτε με την επιμέλεια εκλεγμένου αντιπροσώπου. Η πλατεία μετατρέπεται σε πεδίο διαδράσεων και στον χαρακτήρα της αποτυπώνεται ο παλμός της ευρύτερης περιοχής. Ο χώρος προσαρμόζεται στις ανάγκες της πόλης και των ανθρώπων της και τελικά ακολουθείται μια στρατηγική μεταρρύθμισης που θα ελέγχει η γειτονιά. Πρόκειται για ένα ανοιχτό σύστημα, ευέλικτο και ικανό να “μεταδοθεί” σε γειτονικά τμήματα της περιοχής αλλά και αλλού μέσα στην πόλη, μεταβάλλοντας ριζικά τμήματα του αστικού και δημόσιου χώρου.



⁷⁶ Rossi, Aldo. (1966). *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σελ. 153



**Antonas
Aristides
Open Air Office**



2.3.2 Open Air office

Μια άλλη πρόταση του Α. Αντονιά είναι το **Υπαίθριο Γραφείο** (Open Air Office) το οποίο οργανώνεται ως ανοιχτός αστικός χώρος που υποδέχεται εργασίες στο διαδίκτυο. Η πρόταση αν και προδιαγράφει έναν πολιτιστικό χώρο ζητά να οργανώσει επίσης κάποια στρατηγική σχετική με τον αστικό χώρο και τα υπολείμματα του στην ιδιαίτερη συνθήκη της Αθήνας. Η πρόταση οργανώνει έναν υπαίθριο χώρο με παράθεση τραπεζιών εργασίας. Περιλαμβάνει την ανάπτυξη μιας βιβλιοθήκης για την αποθήκευση έντυπου υλικού. Τα τραπέζια κατασκευάζουν το πλαίσιο για διαφορετικού είδους εργασίες ή για συνεργασίες που γίνονται με παράλληλη χρήση του διαδικτύου. Το Υπαίθριο Γραφείο προορίζεται για την εργασία επαγγελματιών, φοιτητών, γραφιστών, καλλιτεχνών ή αρχιτεκτόνων που μεταφέρουν τη στέγη τους προσωρινά σε έναν υπαίθριο αστικό χώρο, ώστε να δουλέψουν εκεί για μερικές ώρες ή για μερικές μέρες. Ο χώρος εξυπηρετεί όσους δεν έχουν σταθερή βάση για εργασία ή όσους ενδιαφέρει η ευκαιριακή, απρογραμματιστή ή απλά η οργανωμένη συνάντηση για συνεργασίες. Με τον τρόπο αυτόν αναμειγνύονται στοιχεία της ιδιωτικής σφαίρας με τον δημόσιο χώρο, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για ποιοτικές ανταλλαγές.

Ένας συνηθισμένος γραφειακός χώρος μετατοπίζεται στο περιβάλλον του ιδιόμορφου αθηναϊκού ακάλυπτου στο κέντρο της πόλης. Παρουσιάζεται ως υπαίθριος, προσωρινά διαμορφωμένος, ευρυζωνικός καθιστικός χώρος ή ως απλό διαδικτυακό αναγνωστήριο. Συντάσσει ένα κύτταρο εργασίας “εκτός” συμφραζομένων, σε έναν χώρο της πόλης που είναι προορισμένος να μένει χωρίς χρήση και ακάλυπτος. Το Υπαίθριο Γραφείο υποστηρίζει έναν μηχανισμό που αναφέρεται στη γενική συνθήκη της σημερινής άυλης εργασίας.

Η πόλη δυσκολεύεται να αφομοιώσει τη ζωή στην ιδιαίτερη σημερινή συνθήκη. Ο αστικός προγραμματισμός της πόλης συχνά αντιστέκεται και εμφανίζεται μη ανθεκτικός προς τα νέα δεδομένα. Επομένως, κάποια μετάθεση της σημασίας του σκηνικού που απέμεινε σε μας ως “Αθηναϊκή κατάσταση” προϋποτίθεται για οποιαδήποτε αστική παρέμβαση. Κάποια ανάγνωση και ερμηνεία μπορούν να μετατρέψουν τους υφιστάμενους χώρους σε κάτι επερχόμενο. Η επιλογή ενός αθηναϊκού ακάλυπτου για την εισαγωγή κάποιου προγράμματος μπορεί να θυμίζει “αστική ανακύκλωση”: ο υπάρχων έρημος, κενός χώρος ανασυντάσσεται ως κάτι άλλο. Το κενό του ακάλυπτου χώρου μεταστρέφεται σε ενεργό “πλήρες” την ίδια στιγμή που προεκτείνει τον δημόσιο χώρο. Η λειτουργία του εξασφαλίζεται με λίγες αλλά καθοριστικές εισαγωγές επίπλων. Η αρχιτεκτονική του συντάσσεται περισσότερο ως έρευνα για τις έννοιες του σύγχρονου αστικού απορρίμματος, ενώ η ρύθμιση των λειτουργιών μοιάζει σημαντικότερη από την προτεινόμενη “αρχιτεκτονική”. Η πρόταση περισσότερο από τη συγκεκριμένη υλοποίηση ενδιαφέρεται για θεσμίσεις της προσωρινότητας, για μια εκ νέου ανάγνωση του εφήμερου.

Κάποιες ρυθμιστικές σκέψεις για τη σύμβαση και τον κανόνα λειτουργίας κάθε

περιοχής μπορούν να καθορίσουν με ολοένα μεταβαλλόμενο τρόπο πολλά σημεία της πόλης. Το δίκτυο ξεχασμένων ακάλυπτων χώρων της Αθήνας προσφέρει ενεργές περιοχές ημιδημόσιων προεκτάσεων που μπορούν με προσοχή να συμπεριληφθούν στον αστικό προγραμματισμό της πόλης. Τι θα μπορούσε να φέρει ένα πρόγραμμα για προσωρινές διαχειρίσεις των ακάλυπτων στο κέντρο της Αθήνας; Το Υπαίθριο Γραφείο λειτουργεί περισσότερο ως ερώτημα προς αυτή την κατεύθυνση παρά ως συγκεκριμένη απάντηση.

2.3.3 The One Year Bridge

Μια ακόμη μελέτη του ίδιου αρχιτέκτονα που παραμένει στη σφαίρα του οραματικού, ονομάζεται *Γέφυρα για έναν χρόνο* (The One Year Bridge) και αφορά στη δημιουργία μιας προσωρινής κατασκευής που περνά δίπλα ή πάνω από αθηναϊκά ερείπια - ευρήματα ανασκαφών, τα οποία βρίσκονται 4 μέτρα κάτω από το επίπεδο της πόλης. Η γέφυρα κατασκευάζεται από μέρη σκαλωσιάς ενισχύοντας έτσι την παροδική της ταυτότητα και την έννοια του εφήμερου. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στα ευρήματα - ερείπια της πόλης που μέχρι πρότινος παρέμεναν θαμμένα, ενώ ταυτόχρονα ενεργοποιούνται και διαδρομές στον δημόσιο χώρο που βασίζονται στον παράγοντα της έκπληξης μετατρέποντας την περιπλάνηση σε μια συναρπαστική και αναπάντεχη διαδικασία.

Η μελέτη προτείνει μια ελαφριά προσωρινή κατασκευή ικανή να προσδώσει νέες ιδιότητες στο αστικό τοπίο στο οποίο τοποθετείται. Ταυτόχρονα, εγείρει σημαντικά ερωτήματα σχετικά με το πού μπορεί να οδηγήσει μια εφήμερη αστική επέμβαση. Η προσθήκη προσωρινών, όμοιων με σκαλωσιές περασμάτων μέσα στον κατά τα άλλα πυκνό ιστό της πόλης δημιουργεί ένα αντιθετικό δίπολο. Η ελαφριά κατασκευή αντιτίθεται προς το συμπαγές κτισμένο περιβάλλον της πόλης. Η πίστη στο εφήμερο, μπορεί να αποφέρει σημαντικές αλλαγές στον δημόσιο χώρο, να τον ωφελήσει και να τον μεταλλάξει με τη λιγότερη δυνατή στιβαρότητα. Επιπλέον, οι επεμβάσεις μέσα από ελαφρές κατασκευές εμπεριέχουν χαρακτηριστικά πειράματος καθώς ο παροδικός τους χαρακτήρας δίνει τη δυνατότητα στον μελετητή να εξάγει συμπεράσματα σε σύντομο χρονικό διάστημα.

Επομένως, όταν το αστικό τοπίο συμπληρώνεται από κατασκευές που μοιάζουν οπτικά και ποιοτικά με τη *Γέφυρα για ένα χρόνο*, αυτόματα μεταμορφώνεται σε ένα ανοιχτό πεδίο εν εξελίξει δράσεων. Η εμπειρία στον δημόσιο χώρο γίνεται πλέον περισσότερο διαδραστική ενώ ξεφεύγει από τη στατικότητα του παρελθόντος. Στο συγκεκριμένο project το ερείπιο αποτελεί το κίνητρο για την εφαρμογή νέων δράσεων και αστικών πειραματισμών. Το βασικό ερώτημα δεν κινείται πλέον γύρω από την αναζήτηση άρτιων, λειτουργικών, μορφοκρατικών κατασκευών, αλλά γύρω από τη δοκιμή και εξερεύνηση εναλλακτικών δυνατοτήτων.

[Point Supreme]

2.3.4 Athens x 4

Η μελέτη *Athens x 4* ανήκει στο αρχιτεκτονικό γραφείο Point Supreme. Αναφέρεται στη σύγχρονη ελληνική πόλη και στο γεγονός ότι αυτή αποτελείται από ορισμένα από τα μικρότερα σε μέγεθος οικοδομικά τετράγωνα στην Ευρώπη. Επιπλέον, χαρακτηρίζεται από την πυκνή δόμηση, από το περιορισμένο σε πλάτος οδικό δίκτυο και τα στενά πεζοδρόμια. Κύριο χαρακτηριστικό του αθηναϊκού δημόσιου χώρου είναι ότι καταπατείται καθημερινά και περιορίζεται από την υπερβολική χρήση του αυτοκινήτου.

Με κριτική στάση απέναντι σε αυτό το γεγονός και τον αντίκτυπο που έχει στον δημόσιο χώρο, οι Point Supreme επιχείρησαν να εξετάσουν τι θα γινόταν στην περίπτωση όπου ενοποιούσαν τέσσερα τυπικά οικοδομικά τετράγωνα σε ένα νέο μεγαλύτερο, αποκλείοντας τη διέλευση του αυτοκινήτου στη νέα αυτή οικιστική μονάδα. Παράλληλα, προσπάθησαν να φανταστούν πώς ο νέος εναπομείναν δημόσιος χώρος σε σχήμα σταυρού θα μπορούσε να αξιοποιηθεί και τι δραστηριότητες θα μπορούσε να παραλάβει. Έτσι, ανέπτυξαν τρία διαφορετικά σενάρια για τρεις διαφορετικές συνοικίες της Αθήνας σύμφωνα με τις αδυναμίες της εκάστοτε περιοχής. Στο πρώτο, παρουσιάστηκε ένας κατάλογος ο οποίος μέσα από το συνδυασμό δεδομένων σημείων ενδιαφέροντος της περιοχής μελέτης δημιουργούσε απειρία πιθανών δυνατοτήτων αξιοποίησης του νέου δημόσιου χώρου. Το δεύτερο πρότείνει το συνδυασμό γραμμικών πάρκων και παιδικών χαρών. Ενώ το τρίτο σενάριο αφορούσε στην ύπαρξη συλλογικών κήπων που θα καλλιεργούνταν από τους κατοίκους. Αυτά τα σενάρια, στην οπτικοποιημένη τους εκδοχή, έμοιαζαν με γραμμικές επεμβάσεις στην κλίμακα του δρόμου και κάθε φορά μπορούσαν να συνδυαστούν διαφορετικά στο προβλεπόμενο σχήμα σταυρού, σύμφωνα πάντα με τις αδυναμίες τις εκάστοτε γειτονιάς.

2.3.5 Heaven

Σε αυτή τους τη μελέτη, οι Point Supreme έρχονται να σχολιάσουν το ζήτημα της έλλειψης πράσινων δημόσιων χώρων παίρνοντας και πάλι ως παράδειγμα την περίπτωση της αθηναϊκής πρωτεύουσας. Επισημαίνουν πως σε κάθε κάτοικο των αθηναϊκού κέντρου αντιστοιχούν μόνο 2,7 τ.μ. πράσινου χώρου, αριθμός που τον κατατάσσει ως τον πιο στερημένο κάτοικο ανάμεσα στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Στις περισσότερες πυκνοκατοικημένες περιοχές του κέντρου το ποσοστό μπορεί να αγγίξει ακόμα και το 0,4 τ.μ. ανά κάτοικο. Το ερώτημα που τους



Athens x 4



Point
Supreme
Heaven



απασχόλησε ήταν το εξής: Πόσο ακόμα πράσινο θα πρέπει να προστεθεί στην πόλη έτσι ώστε να φτάσουμε τον ευρωπαϊκό μέσο όρο των 7 τ.μ. ανά κάτοικο;

Η μελέτη τους **Heaven** χαρακτηρίζεται ως μια ριζοσπαστική, ουτοπική πρόταση, κατά την οποία εισάγουν στον αθηναϊκό αστικό ιστό, μια γιγαντιαία λωρίδα πρασίνου που ενώνει την Ακρόπολη με τη θάλασσα. Η επέμβαση έχει πλάτος 1 χλμ ενώ η εφαρμογή της προϋποθέτει την κατεδάφιση μεγάλου τμήματος της πόλης. Ο Ιερός Βράχος, οι πολυκατοικίες και οι αθηναϊκές συνοικίες ξαφνικά συνυπάρχουν και συνδέονται με το παραλιακό μέτωπο, μέσα από φανταστικές εκτάσεις πάρκων, δασών και λιμνών. Το τοπίο θυμίζει ζούγκλα και στο σύνολό της η σύλληψη υπόσχεται να επιστρέψει στην πόλη την παραδείσια έκφασή της, την οποία εδώ και χρόνια έχει στερηθεί.

[Παπούλιας Χρήστος]

2.3.6 Διασκορπισμένη κατοικία

Η καθημερινή ζωή στη σύγχρονη μητρόπολη ώθησε τον αρχιτέκτονα Χρήστο Παπούλια να οραματιστεί τη **Διασκορπισμένη κατοικία**, ένα project αντισυμβατικό που παραμένει στη σφαίρα της ουτοπίας. Ο αρχιτέκτονας στηρίζει το σκεπτικό του στην πεποίθηση πως οι λειτουργίες και ο τρόπος άρθρωσής τους φαίνεται πως έχουν εξαντλήσει τις δυνατότητες για διαρκή διαπραγματεύση όπως απαιτούν οι νέες συνθήκες διαβίωσης.

Η ανάθεση που οδήγησε τον αρχιτέκτονα στον διασκορπισμό των λειτουργιών της κατοικίας μέσα στην πόλη, έγινε από έναν εικονικό πελάτη, επιχειρηματία, εργένη και από καιρό καταχωρημένο σε λίστα τρομοκρατικής οργάνωσης ως υποψήφιο θύμα. Προκείμενου λοιπόν να διασφαλιστεί η προφύλαξη του πελάτη του, ο Χ. Παπούλιας επιχειρεί να αποσπάσει τις λειτουργίες από την τυπική τους διάταξη σε μια κατοικία, θέτοντας τέλος στην ενιαία αστική της δομή. Αυτό το κάνει όχι μόνο γιατί αυτή είναι εύκολος στόχος παρακολούθησης, αλλά κυρίως διότι προδιαγράφει έναν άκαμπτο, μονολιθικό και ξεπερασμένο τρόπο διαβίωσης, ο οποίος παγιδεύει τον ένοικο. Το “διασκορπισμένο σπίτι” είναι μια γενικότερη πρόταση επιβίωσης σε μια χαοτικά θρυμματισμένη μητρόπολη, αλλά ταυτόχρονα αντιπροσωπεύει και μια “αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής”.

Η στρατηγική της διάσπασης της κατοικίας ακολουθεί έναν παράλληλο άξονα, αυτόν της ανθρώπινης φυσιολογίας. Όπως δηλώνει ο αρχιτέκτονας “διαχώρισα και ομαδοποίησα τις λειτουργίες λαμβάνοντας υπόψη τους βιορυθμούς του ανθρώπινου σώματος. Έτσι, συνοψίζοντας λειτουργίες και συνδυάζοντας πορείες και χρόνους,

εντόπισα σημεία όπου καθημερινά θα πρέπει να εναλλάσσονται οι λειτουργίες. Φρόντισα το κάθε απόσπασμα της κατοικίας να μπορεί να υποκαθιστά το όλον”^[77].

Οι λειτουργίες σε ορισμένα τμήματα επικαλύπτονται, ενώ ο σχεδιασμός τους μιμείται παραπλανητικά τα αστικά κλισέ της διαμονής. Αυτό σημαίνει πως τα δωμάτια δεν διασκορπίζονται τυχαία στον αστικό ιστό, αντίθετα, κάθε χώρος τοποθετείται σε ένα περιβάλλον όπου μπορεί να αφομοιωθεί πλήρως, σχεδόν να καμουφλαριστεί. Έτσι, το υπνοδωμάτιο, το λουτρό και η εσωτερική πισίνα τοποθετούνται σε ένα δάσος στην περιφέρεια της Αθήνας. Το γραφείο βρίσκεται κοντά στην κεντρική πλατεία Ομονοίας, εγκιβωτισμένο σε ένα πολυσύχναστο πολυκατάστημα. Το καθιστικό βρίσκεται στο εσωτερικό ενός ισόγειου καταστήματος σε έναν πολυσύχναστο κεντρικό δρόμο της πόλης. Η βεράντα εγκαθίσταται στο δώμα μιας ημιτελούς οικοδομής στην παραλία της Γλυφάδας. Μια μεγάλη αίθουσα για δεξιώσεις και επαγγελματικές δραστηριότητες αναδύεται από το δάπεδο μιας δημόσιας πλατείας και βυθίζεται ξανά αμέσως μετά τη χρήση.

Οι ακανόνιστες μετακινήσεις του υποθετικού πελάτη μέσα στον αστικό ιστό εξασφαλίζουν σε ένα βαθμό κάποια μορφή απροσδιοριστίας σχετικά με την καθημερινότητα, η οποία μέχρι πρότινος γινόταν στα πλαίσια μιας επαναλαμβανόμενης ρουτίνας. Οι αρχιτεκτονικές διατάξεις διασφαλίζουν τελικά την κίνηση του πελάτη πέρα από την αδιακρισία του βλέμματος. Ο Χρήστος Παπούλιας μέσα από την πρόταση αυτή ασκεί κριτική απέναντι στο θέμα της παρακολούθησης αλλά ταυτόχρονα παρουσιάζει έναν νέο τρόπο ανάγνωσης, ύπαρξης και διαβίωσης μέσα στον δημόσιο, αστικό χώρο, ερμηνεύοντας τις συνθήκες του αόρατου με έναν διαφορετικό τρόπο.

Έτσι, η διάσπαση και ο διασκορπισμός των λειτουργιών της κλασικής κατοικίας μετατρέπει τα δωμάτια σε “πρωτότυπους ελκυστές” προσωρινής φιλοξενίας μέσα στο άναρχο μετα - αστικό περιβάλλον. Ένας νέος τύπος αστικού νομάδα θα μπορούσε με αυτήν την κατοικία να διακινείται απαραίτητος ανάμεσα στα τμήματά της, αντί να παραμένει ερμητικά κλεισμένος σε ένα σπίτι - φρούριο. “Η τελική έκβαση είναι ότι ο εικονικός μου πελάτης άρχισε να γίνεται υπόδειγμα ενός νέου τύπου αστικού νομάδα. Είναι πιο φιλικός προς το χάος και με ιδιαίτερα ανεπτυγμένη τη βιο-οικο-πολεοδομική του συνείδηση. Βρίσκεται δηλαδή πιο κοντά απ' όλους μας σ' αυτό που ο Felix Guattari ονόμασε στα τελευταία του γραπτά **χαόσμωση**”^[78].

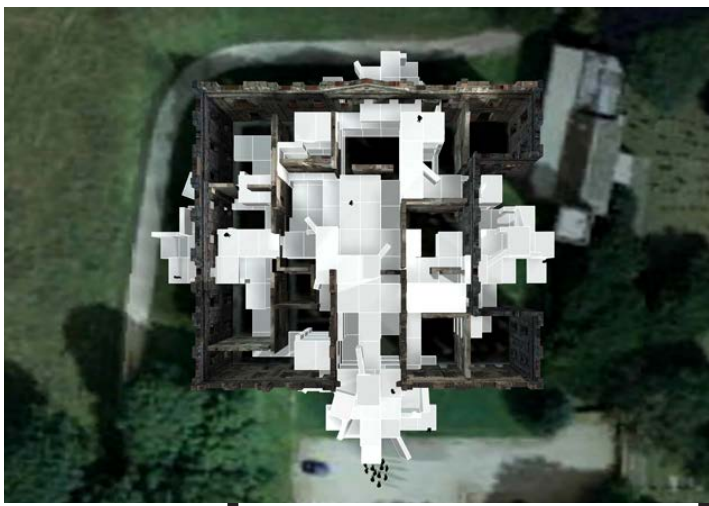
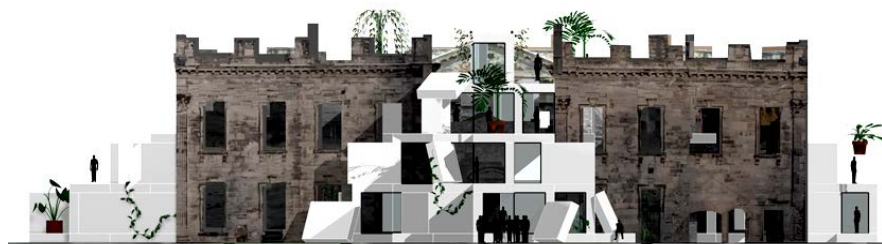
⁷⁷ Παπούλιας, Χρήστος. (2002). Η Διασκορπισμένη κατοικία. Στο Μεγάλος Αδερφός: Αρχιτεκτονική και Παρακολούθηση, σελ. 63

⁷⁸ Ο.π., σελ 64

Angelidakis

Andreas

Brand New Ruin



[Αγγελιδάκης Ανδρέας]

2.3.7 Brand New Ruin

Ο Ανδρέας Αγγελιδάκης αντιμετωπίζει το κτήριο ως ζωντανό οργανισμό που συνεχώς μεταλλάσσεται. Πολλές από τις αρχιτεκτονικές του μελέτες ξεκινούν από ένα κτήριο - ερείπιο, ένα εγκαταλελειμμένο οικοδόμημα για να αφηγηθούν παράδοξες, αλληγορικές, ποιητικές και ουτοπικές ιστορίες.

Στο έργο του **Brand New Ruin** επιχειρεί να σχολιάσει την έννοια του ερειπίου, μέσα από μια οπτική που έχει έντονες χρονικές και χωρικές αναφορές. Η σκέψη του προσεγγίζει τους λευκούς τοίχους των εκθέσεων ως βασικό “εκθεσιακό εργαλείο” στα χέρια των curators ανά τον κόσμο. Εστιάζει στην αμφιλεγόμενη χρήση και σημασία τους, καθώς στήνονται, παραμένουν για λίγο στο εκθεσιακό προσκήνιο και μετά αποσύρονται για να αποθηκευτούν σε κάποιο δωμάτιο. Παρά το γεγονός ότι ο ρόλος τους είναι ουσιώδης, δεν αναγνωρίζονται ως αρχιτεκτονική αλλά περισσότερο ως ένα εργαλείο για χωρικές διαμορφώσεις.

Το ενδιαφέρον στη σκέψη του Α. Αγγελιδάκη εστιάζεται στο γεγονός ότι παρομοιάζει τους λευκούς αυτούς τοίχους με “φαντάσματα”, υπό την έννοια ότι διαρκώς βρίσκονται σε μια κατάσταση εμφάνισης και εξαφάνισης στα εσωτερικά των μουσείων. Συνήθως αποθηκευμένοι σε κάποιο υπόγειο, αναμένουν να παραλάβουν νέες ιδιότητες ανάλογα με την επερχόμενη έκθεση. Πρόκειται, κατά τα λόγια του αρχιτέκτονα, για ένα “μεταμφιεσμένο ερείπιο”. Ένα πεδίο που μπορεί ταυτόχρονα να παραλάβει τις ιδιότητες του ερειπίου και του υπό κατασκευή χώρου, όταν στήνεται μια έκθεση, μετεωριζόμενο ανάμεσα στην κατασκευή και στην αποσυναρμολόγηση. Εννοιολογικά η διαδικασία αυτή θα μπορούσε να παραλληλιστεί με ένα κτήριο που βρίσκεται σε κατάσταση συνεχούς κίνησης, ταλαντευόμενο ανάμεσα στους χρονικούς περιορισμούς της καταστροφής και της δημιουργίας του, της γέννησης και του θανάτου του.

Σε εκ διαμέτρου αντιθετική κατάσταση βρίσκονται τα ιστορικά ερείπια. Αυτά αποκαθίστανται και συντηρούνται με συνέπεια, διατηρώντας σε ένα βαθμό την αίγλη των παρελθόντων χρόνων. Συνήθως αντιμετωπίζονται ως σημαντικά μνημεία και κληροδοτήματα της ιστορίας τόσο για την τέχνη όσο και για τον πολιτισμό. Ο Αγγελιδάκης επιχειρεί τη σύζευξη αυτών των δύο ειδών ερειπίων: ενός υπαρκτού κάστρου του 18^{ου} αιώνα (Sutton Scarsdale Hall) με τα λευκά ερείπια των εκθέσεων.

Προτείνει τη δημιουργία ενός περιπτερού - υβριδίου, διατηρώντας το SSH ως έχει και προσθέτοντας το ερείπιο του μέλλοντος, δηλαδή τους λευκούς τοίχους - απομεινάρια εκθέσεων - στο εσωτερικό του. Από το συνδυασμό των δύο συστημάτων προκύπτει ένας χώρος με τις ιδιότητες του ερειπίου σε κατάσταση συνεχούς μεταβολής και εξέλιξης (*ruin in flux*). Το ερείπιο του μέλλοντος μοιάζει να κατοικεί

μέσα στο ερειπιώδες κάστρο του παρελθόντος, ως ένας σωρός από συντρίμια, ένα βουνό από λευκούς τοίχους τοποθετημένοι στο εσωτερικό του. Οι λευκοί τοίχοι γίνονται δομικά στοιχεία, πάτωμα, οροφή, διαχωριστικά πανέλα και τοίχοι.

Το παιχνίδι του χώρου και του χρόνου σε αυτό το έργο είναι εμφανές περισσότερο από ποτέ. Οι χωρικές διαφοροποιήσεις και οι ετεροχρονισμένες συνθήκες ύπαρξης των δύο κτηρίων δημιουργούν μια αντίθεση γοητευτική αλλά και κριτική ταυτόχρονα. Καθώς τα δύο ερείπια μεγαλώνουν σε ένα κοινό υπόβαθρο πλέον, στο λευκό ερείπιο αρχίζουν να αναπτύσσονται φυτά. Αυτό είναι μια αλληγορία του αρχιτέκτονα που θέλει να επισημάνει ότι ένα ερείπιο είναι στην πραγματικότητα ένα κτήριο στη διαδικασία επιστροφής του στη φύση, σε πρωτογενείς αξίες και μορφές.

2.4 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Στη συνθήκη της σύγχρονης μητρόπολης οι αρχιτέκτονες καλούνται να σκεφθούν τις “νεκρές” σκηνές της πόλης ως μεταστρέψιμες εστίες συνάντησης της δημόσιας με την ιδιωτική ζωή. Κάποια στρατηγική παραμόρφωσης ή/και μεταμόρφωσης ίσως πρέπει να αποτελέσει το σχέδιο μιας σύγχρονης αστικής αρχαιολογίας, όπου το νέο συναντάται με το πρωτογενές προτείνοντας εναλλακτικές χωρικές δομές κριτικής σκέψης που θα μπορούν να επιβιώσουν σε ένα πλαίσιο ανισορροπίας.

Επιχειρείται λοιπόν, μια στροφή προς μια αρχιτεκτονική της εμπειρίας, του συμβάντος, της εφήμερης κατασκευής που έρχεται να ανατρέψει το αναμενόμενο. Οι προτάσεις που αναλύθηκαν παραπάνω, λαμβάνουν περισσότερο χαρακτήρα πειράματος καθώς προτείνουν ανατρεπτικά σενάρια στο πλαίσιο μιας πόλης η οποία εξελίσσεται και συνεχίζει να ζει. Πρόκειται για μια διαδικασία καθόλα δυναμική και εξελίξιμη, που λαμβάνει χώρα σε πραγματικό χρόνο, ενώ τα αποτελέσματά της αφήνουν αναμονές για εξέλιξη στο μέλλον. Πλέον ο χρήστης – κάτοικος της πόλης καλείται να συνδιαμορφώσει τις ποιότητες του τοπίου της πόλης μέσα στην οποία ζει, να δημιουργήσει διαδραστικά σενάρια και να βιώσει μια νέα διάσταση του “κρυφτού” που εξελίσσεται ανάμεσα στις χωρικές και χρονικές εκφάνσεις του δημόσιου χώρου, ώστε τελικά να γνωρίσει τα κατώφλια της δικής του εποχής και να ανταποκριθεί στις προσκλήσεις της σύγχρονης δυστοπίας.

Όπως έχει επισημάνει και ο Michael Sorkin: “Η κοινωνία δεν μπορεί να οριστεί ως ένα υποκείμενο, αλλά ως ένα συγκρότημα κοινωνικών αντικειμένων (όχι χωρίς κενά) και ως ένα δίκτυο κοινωνιολογικών παραγόντων (όχι χωρίς ασυνέχειες)”. Η πόλη επομένως, ερμηνεύεται ως ένα δυναμικό σύνολο από διαφορές και ασυνέχειες που βρίσκεται σε συνεχή αστάθεια. Αυτή ακριβώς την αστάθεια επιχειρούν να αποσαφηνίσουν

οι σύγχρονες μελέτες με βασικό γνώμονα την επανενεργοποίηση του δημόσιου χώρου και την αμφισβήτηση της παρελθοντικής του κατάστασης. Η δυναμική της απροσδιοριστίας του επερχόμενου συμβάντος δημιουργεί το κατάλληλο έδαφος για την εκ νέου ανάγνωση του δημόσιου χώρου και τη δημιουργία νέων αφηγήσεων. Η ανάγκη για αντικειμενικότητα και η απόρριψη της τρέχουσας κατάστασης συνιστούν την απαρχή ενός νέου επιτεύγματος στον χώρο της αρχιτεκτονικής, που συνοψίζεται στο ότι οι αρχιτέκτονες έχουν πλήρη αντίληψη των πολιτικών συνεπειών τους και του τρόπου με τον οποίο μπορούν να χρησιμοποιήσουν την αρχιτεκτονική για να δημιουργήσουν μια νέα πραγματικότητα, που απέχει μακριά της αναχρονιστικής νοσταλγίας και του κατεστημένου των τελευταίων ετών^[79].

Ωστόσο, η ενέργεια των σύγχρονων αρχιτεκτόνων δεν εστιάζεται αποκλειστικά στην προσπάθεια αποσαφήνισης ζητημάτων που αφορούν στον δημόσιο χώρο στη σύγχρονη συνθήκη κρίσης νοήματος, αλλά και στο άτομο ως ύπαρξη. Στο επόμενο κεφάλαιο, ακολουθώντας αντίστοιχη μεθοδολογία, θα περάσουμε στη μικροκλίμακα των υπαρξιακών εδαφών του υποκειμένου και θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε σε πιο βαθμό μπορεί να παραχθεί αρχιτεκτονική που να απευθύνεται στη δημιουργική του απελευθέρωση. Θα επιχειρηθεί η αποσαφήνιση εννοιών όπως εσωτερικότητα, εγγύτητα, αποκλεισμός και απομόνωση με αφορμή αυτή τη φορά την ανθρωπολογική – εσωτερική κρίση. Στη συνέχεια, κατά παρόμοιο τρόπο και μέσα από παραδείγματα νέων και παλαιότερων αρχιτεκτόνων θα μελετηθεί η δημιουργία εναλλακτικών χωρικών δομών σε κρίσιμες περιόδους για την εσωτερική ζωή, με τη μόνη διαφορά ότι αυτή τη φορά θα απευθύνονται στη φαντασία και στην απελευθέρωση της νοητικής αντίληψης.

⁷⁹ Pohl, Ethel, Najera Cesar. (2013). Greece. The impossibility of “stepping back”, στο *dpr-barcelona* <https://dprbcn.wordpress.com/2012/09/13/made-in-athens/>

03

ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ ΤΗΣ
ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Το κρυφό του χώρου
& της φαντασίας

Ο Francis Fukuyama στο δοκίμιό του *Το τέλος της Ιστορίας* (The End of History) σκιαγραφεί το σημερινό περιβάλλον κρίσης – κοινωνικοοικονομικής και ανθρωπολογικής – που κυριαρχεί σε παγκόσμιο επίπεδο και το οποίο καλείται να βιώσει ο σύγχρονος άνθρωπος, ενώ ταυτόχρονα σημειώνει πως “..συχνά το άτομο πρέπει να μένει μόνο του, (απο)μονωμένο από τη δύναμη των εξωτερικών ερεθισμάτων για να μπορέσει να αυτοπροσδιοριστεί και να επαναπροσδιορίσει χαμένες αξίες”. Προκειμένου λοιπόν να θωρακιστεί ο χρήστης από το πλήθος των ετερόκλητων δεδομένων, των ασύνδετων ερεθισμάτων και να διαμορφώσει μια υγιή προσωπικότητα, ο συγγραφέας τονίζει ότι είναι αναγκαίος ο διαχωρισμός ανάμεσα στο ουσιώδες και στο κοινότοπο, όπως συχνά έχει εκφραστεί στην παγκόσμια ιστορία^[80]. Επομένως, μοιάζει αναγκαία η διερεύνηση της ουσίας, αυτού που ο Fukuyama χαρακτηρίζει ως ουσιώδες και καταλυτικό για την αποκωδικοποίηση εννοιών σχετικά με την ιδιώτευση του ατόμου – κατοίκου μιας μητρόπολης που βρίσκεται σε ανισορροπία.

Σε αυτό το κεφάλαιο θα γίνει μια προσπάθεια να σκιαγραφηθούν

η συνθήκη και οι συνέπειες της ανθρωπολογικής κρίσης στο άτομο και την προσωπικότητά του. Επομένως, θα εστιάσουμε σε δύο παράγοντες οι οποίοι δρουν καταλυτικά στην παγίωση της σημερινής πραγματικότητας. Σε πρώτο βαθμό, μια συνθήκη εσωτερικής κρίσης εντείνεται από τη συνεχή εξέλιξη της τεχνολογίας και την παρείσφρησή της στην ιδιωτική σφαίρα, γεγονός που καθιστά τα όρια μεταξύ του ιδιωτικού και του δημόσιου, του μέσα με το έξω δυσδιάκριτα.

Μια ακόμη πτυχή της τεχνολογίας που επηρεάζει συλλήβδην το σύγχρονο κάτοικο της μητρόπολης, είναι αυτή που ονόμασε ο Virilio ως *φαινόμενο της πυκνοληψίας*. “Πρόκειται για ένα φαινόμενο που συνηθίζεται στις γοργές μεταθέσεις μας μέσω του αστικού τοπίου, μεταθέσεις στις οποίες η παρατηρούμενη πραγματικότητα δεν αφήνει ίχνη στη μνήμη, προκαλώντας έτσι απώλεια των αντιληπτών σημείων αναφοράς και εξαφάνιση των ορατών σημείων”^[81]. Για τον Virilio η υπερβολική χρήση της τεχνολογίας και ο καταγιστικός χαρακτήρας των διαφημίσεων που υπηρετούν τα καταναλωτικά ιδεώδη, κουράζει, παραπλανεί και αποδιοργανώνει το άτομο. Παράλληλα – όσον αφορά

⁸⁰ Pohl, Ethel, Najera Cesar. (2011). A House for Doing Nothing / Political Attitudes from Secluded Places, στο *dpr-barcelona* <https://dprbcn.wordpress.com/2011/07/01/zizek-house/>

⁸¹ Σημαιοφορίδης, Γιώργος, Αίσωπος, Γιάννης (επιμ.). (2005). *Διελεύσεις: Κείμενα για την Αρχιτεκτονική και τη Μετάπολη*, σελ. 209

τη συνθήκη κρίσης στην ελληνική πραγματικότητα των τελευταίων ετών – θα λέγαμε ότι δρα κατασταλτικά για τον άνθρωπο καθώς παγιώνει καταστάσεις φόβου, δυσπιστίας, άγχους, σοκ ενώ τον μετατρέπει σε νευρώδη και ευέξαπτο.

Όπως λοιπόν σημειώνει ο Vidler, αποτέλεσμα αυτής τη κατάστασης είναι “..το ανθρώπινο σώμα να κινείται ξαφνιασμένο αλλά όχι συγκλονισμένο από τη μόνιμη επανάληψη της ίδιας συνεχούς κίνησης κατά μήκος ήδη χαμένων ορίων που αφήνουν μόνο ίχνη της προηγούμενης κατάστασής τους ως τόπων”^[82]. Πέρα από την τεχνολογία, ένας δεύτερος παράγοντας που έχει εξίσου κατασταλτικές ιδιότητες στο άτομο είναι η γενικότερη ατμόσφαιρα αποπροσανατολισμού και χάους που ανθεί σε ρευστές καταστάσεις. Οι νευρασθένειες αποτελούν κύριο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης κατάστασης αποπροσανατολισμού και της επιβεβλημένης υπερέκθεσης^[83]. Υπό αυτό το πρίσμα η έννοια και η προτροπή για απομόνωση φαντάζει επιτακτική έτσι ώστε το υποκείμενο να αποστασιοποιηθεί και να ξαναβρεί τον εαυτό του, τη χαμένη του προσωπικότητα, να προφυλαχθεί, να αφομοιώσει ή και να κατανοήσει καλύτερα τις νέες συνθήκες τις οποίες καλείται να βιώσει.

Επομένως, θα εξεταστούν

⁸² Vidler, Anthony. (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the modern unhomely*, σελ. 167

⁸³ Vidler, Anthony. *Agoraphobia – Phychopathologies of Urban Space*. Στο *Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, σελ. 25-31

εναλλακτικά μέσα και χώροι – τόσο πραγματικά όσο και νοητικά – στα οποία μπορεί να καταφύγει ο χρήστης προκειμένου να προφυλαχθεί από την ομογενοποίηση και να προστατεύσει το πνεύμα, την κρίση και την ιδιομορφία του. Αρχικά θα γίνει μια αναδρομή στις έννοιες της ιδιώτευσης, της κλειστότητας και της απομόνωσης. Θα διατυπωθούν γνώμες σχετικά με την έννοια της εγγύτητας και των διαχωριστικών ορίων όπως αυτά τείνουν να διαμορφωθούν σήμερα, ενώ η έρευνα θα προσεγγίσει μέχρι και την πλήρη αποδερματοποίηση της αρχιτεκτονικής, μια συνθήκη απουσίας ορίων και προστατευτικών περιβλημάτων. Το κεφάλαιο εστιάζει στην έννοια του “ευάλωτου” η οποία αποτελεί ίσως ένα κλειδί για την κατανόηση θεμελιακών μεταβολών στη σύγχρονη πόλη και τη δυτική κουλτούρα. Η αποσύνθεση της δημόσιας ζωής ως ηθικά νομιμοποιημένης σφαίρας αλλά και η διαρκής μεταβολή των σχέσεων που την ορίζουν, αναδεικνύει τόσο έντονα όσο ποτέ άλλοτε την παρουσία μιας πόλης μέσα στην πόλη, μιας κουλτούρας μέσα στην κουλτούρα, μιας αστικής ζωής μέσα ή πίσω από αυτή τη “στέρεα πραγματικότητα” που αντέχει στο φως της σύγχρονης συνθήκης^[84].

Ποιος μπορεί να είναι λοιπόν ο βαθύτερος στοχασμός που κρύβεται σε αυτό το μέσα; Με ποιο τρόπο μπορούν να λειτουργήσουν βοηθητικά

⁸⁴ Βενετσιάνου, Όλγα. (2007). “Σημείωμα της Σύνταξης”, στο *περιοδικό Αρχιτέκτονες*, τεύχος 63, σελ. 18

για το υποκείμενο οι εν λόγω θύλακες διαβίωσης – πραγματικοί ή νοητικοί - και μήπως η στροφή προς εναλλακτικούς χώρους περισυλλογής είναι η απάντηση στη σταθεροποίηση της προσωπικότητας του αποσυντονισμένου από την κρίση (τεχνολογική, κοινωνική και ανθρωπολογική) ατόμου; Το βάρος πλέον μετατίθεται στη συνεχή κίνηση ανάμεσα σε κατώφλια όπου ένα τοπολογικό μέσα είναι για ένα άλλο σύστημα έξω με το όριο ανάμεσα τους να γίνεται εύθραυστο, ευάλωτο έως και ανύπαρκτο. Μέσα και γύρω από τους “ευάλωτους” αστικούς χώρους σταδιακά καταρρέουν πάγιες διακρίσεις ανάμεσα στον παρατηρητή και τον παρατηρούμενο, το εσωτερικό και το εξωτερικό, ενώ όψεις μιας άλλης αστικότητας, προβάλλονται^[85]. Για τον λόγο αυτόν, οι αρχιτεκτονικές συλλήψεις – συχνά οραματικές ανοιχτές στη φαντασία – αρχιτεκτόνων όπως ο Raimund Abraham, ο Αριστείδης Αντονάς και οι Point Supreme επιχειρούν να προετοιμάσουν το έδαφος προκειμένου να γνωρίσουμε αυτήν ακριβώς την “άλλη αστικότητα” που ίσως τελικά αποδειχθεί λυτρωτική.

⁸⁵ Ο.π., σελ.18

3.1 ΧΩΡΙΚΑ ΟΡΙΑ

3.1.1 ΙΔΙΩΤΙΚΟ : ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΜΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ

Ο φυσικός χώρος της αρχιτεκτονικής όπως τον γνωρίζαμε, όπου η παρουσία του ανθρώπου είναι προαπαιτούμενη, με την κλειστότητα, τη μορφή και τη μονιμότητα να παίζουν αδιαμφισβήτητα καθοριστικό ρόλο αποτελεί πλέον ένα πεδίο εν εξελίξει. Σύμφωνα με τον Castells “δε ζούμε πλέον σε μια κατάσταση που καθορίζεται από τον χώρο των τόπων. Ζούμε σε ένα περιβάλλον που καθορίζεται από τον χώρο των ροών: τα χρήματα ρέουν όπως οι πληροφορίες, η τεχνολογία ρέει όπως οι πληροφορίες, η γνώση ρέει όπως οι πληροφορίες”. Επομένως, τα όρια δεν είναι πια αυτονόητα. Έχοντας λοιπόν αποκτήσει ιδιότητες πέρα από τις υλικές, οδηγούμαστε σε μια κατάσταση όπου οι τόποι και οι χρόνοι αναμιγνύονται. Το μέσα και το έξω τείνουν να διεισδύσουν το ένα στο άλλο. Σε αυτό το πλαίσιο η αρχιτεκτονική τυπολογία προστασίας, η κατοικία καλείται να συνθέσει ετερόκλητες επιθυμίες και λειτουργίες και από απλό καταφύγιο να μετατραπεί σε ένα μέσο διάρρηξης, αναίρεσης και προβολής της ιδιωτικής ζωής στη δημόσια.

Το πέρασμα από την “εποχή της μηχανής” και την αντίστοιχη μηχανιστική αντίληψη του χώρου – απόρροια των επιτευγμάτων της Βιομηχανικής Επανάστασης – στην εποχή της “επανάστασης της πληροφορίας” και των εικόνων, επέφερε περαιτέρω ριζικές αλλαγές στο βιοτικό επίπεδο αλλά και στην αντιληπτική κατάσταση των χωρικών δομών. Η τηλεόραση, το διαδίκτυο, τα σύγχρονα ψηφιακά μέσα απεικόνισης, αποτελούν μερικά μόνο από τα στοιχεία που επαναπροσδιόρισαν τη λογική των ορίων του χώρου^[86]. Με την ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών, η κοινωνική συνοχή και οι γνωστοί τρόποι επικοινωνίας μέσα στην πόλη, βασιζόμενοι στη χωρική συνάφεια και γειτνίαση, ανατρέπονται. Ο ρόλος του ιδιωτικού χώρου υπόκειται αντίστοιχα σε μια μετάλλαξη, απομακρύνεται από τα παραδοσιακά πρότυπα που τον συνέδεαν με το κρυμμένο, το οικείο και το αμιγώς προστατευμένο.

Η επιρροή των μέσων επικοινωνίας στην καθημερινή ζωή έχει μεταβάλει την έννοια της ιδιωτικότητας, με αποτέλεσμα το κρυμμένο να μην συνδέεται απαραίτητα με το μη ορατό όπως ίσχυε παλιότερα. Η συνεχής και ακούσια προβολή του ιδιωτικού στοιχείου και η υπερέκθεση στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (facebook) δημιουργούν συνθήκες σύγχυσης και διαστρέβλωσης της πραγματικότητας. Δημιουργούν παράλληλες πραγματικότητες όπου το κρυμμένο παραμένει κρυφό παρά μόνο αν ο χρήστης είναι και κάτοχος του προσωπικού κωδικού που το καθιστά προστατευμένο. Έτσι, όταν η Hannah Arendt έλεγε ότι “...μη στερητικό χαρακτηριστικό της ιδιωτικότητας είναι το γεγονός ότι οι τέσσερις τοίχοι της ιδιοκτησίας ενός ατόμου του παρέχουν τον

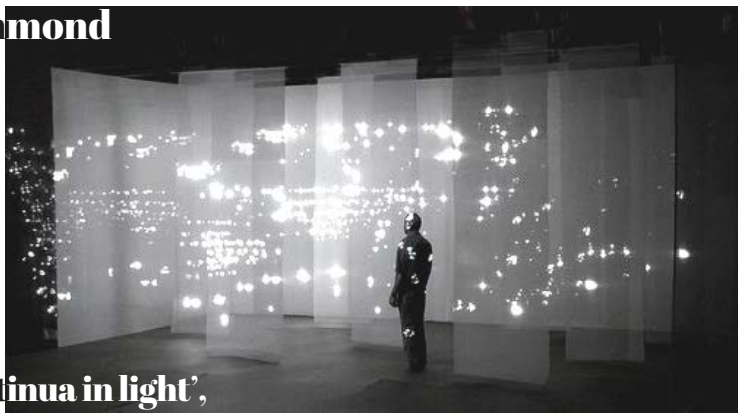
⁸⁶ Ψυλλίδης, Αχιλλέας. (2006). Ψηφιακή Τεχνολογία: Επαναπροσδιορισμός των Ορίων & του Διπόλου Δημόσιο - Ιδιωτικό



**Ikeda
Ryoji**

‘data.tron’,
audiovisual installation,
2007

**Callery &
Hammond**



‘continua in light’,
video installation, 2013

**Martinakis
Adam**



‘time projection’,
digital art, 2011

μόνο ασφαλή χώρο για να κρυφτεί από τον κοινό, δημόσιο κόσμο...από το να είναι κανείς ορατός...”, δεν θα μπορούσε να φανταστεί ότι τα σύγχρονα μέσα επικοινωνίας θα στερούσαν και αυτό ακόμη το χαρακτηριστικό.

Αλληλεπιδρούμενες τεχνολογίες επιτρέπουν σε κάποιον να είναι σωματικά μόνος και όμως να εξακολουθεί να βρίσκεται σε επαφή – ή σωστότερα να συνδέεται – με άλλους ανθρώπους – χρήστες μέσω του διαδικτύου. Έτσι, επαναπροσδιορίζεται ο ορισμός και η σημασία των λέξεων ιδιωτικότητα, μονιμότητα, εγγύτητα, όρια ανάμεσα στο εικονικό και το πραγματικό, στο μέσα και το έξω, στο υλικό και το άυλο. Η ταχύτατη εξέλιξη των μέσων επικοινωνίας επηρεάζει καθοριστικά τα παραδοσιακά πρότυπα κατοίκησης. Βασικό χαρακτηριστικό της νέας συνθήκης είναι το γεγονός ότι η δημόσια σφαίρα έχει σε μεγάλο βαθμό μετατεθεί από τον υλικό χώρο της πόλης στον ψηφιακό χώρο των δικτύων και κατ’ επέκταση στο ιδιωτικό και μέχρι πρότινος προφυλαγμένο πεδίο ιδιωτευσής του χρήστη.

Δεδομένου μάλιστα του γεγονότος ότι δραστηριότητες με κατ’ εξοχήν δημόσιο χαρακτήρα έχουν εισβάλει στην ιδιωτική σφαίρα μέσω των προσωπικών υπολογιστών, την καθιστούν ευάλωτη προσδίδοντάς της περισσότερες παραμέτρους που τη διαμορφώνουν. Πλέον ο ιδιωτικός χώρος είναι ένα πεδίο όσμωσης αντιθετικών συνθηκών όπου αναπτύσσονται δυνάμεις όχι απαραίτητα εσωστρεφείς. Τα όρια που ορίζουν τον ιδιωτικό χώρο με τη σειρά τους αναλαμβάνουν νέες ιδιότητες, γίνονται περισσότερο “ελαστικά”.



**Helmut
Joakim**

**'Human
Sculptures'**

Yoshioka

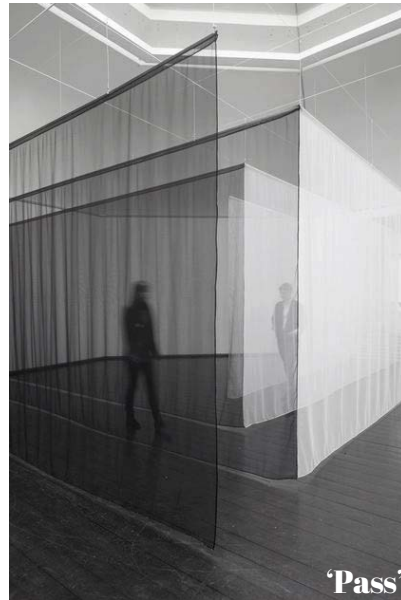
Tokujin



'The Gate'

art installation

AVPD



'Pass'

**installation,
2014**

3.1.2 ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΛΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΟΡΙΟΥ

“Να τι αισθάνομαι, ένα έξω και ένα μέσα και εγώ να βρίσκομαι στη μέση,
ίσως αυτό να είμαι, το στοιχείο εκείνο που χωρίζει τον κόσμο στα δύο,
από τη μια μεριά το έξω, από την άλλη το μέσα.

Σε ένα τρελό παραλληλισμόθα έλεγα ότι μοιάζω με μια λεπτή μεμβράνη, δεν είμαι
ούτε στη μια μεριά ούτε στην άλλη, είμαι στη μέση, είμαι το διαχωριστικό, έχω δύο
επιφάνειες και καθόλου υπόσταση...”

[Samuel Beckett], The Unnamable

Ο άνθρωπος από πολύ παλιά έχει εκφράσει την έμφυτη ανάγκη για απομόνωση. Μια έκφραση αυτής της ανάγκης αποτελούν και οι πρώτοι καταυλισμοί, η παραμονή σε σκηνές ακόμα και σε αυτοσχέδια καταλύματα (καλύβες) υπογραμμίζοντας ήδη από τότε την επιθυμία του για διαφοροποίηση από το περιβάλλον του. Σε ένα άρθρο του ο Antoine Picon επισημαίνει πως τα παραδοσιακά όρια όπως ο διαχωρισμός ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, το υλικό και το άυλο ή η αντίθεση ανάμεσα στις φυσικές και τις τεχνητές κατασκευές έχουν πλέον ατονήσει, μια θέση που είδαμε ήδη να εκφράζεται ως γενικευμένη τάση της εποχής. Συνεπώς, επικαλούμενος τα λόγια του Γερμανού φιλοσόφου Peter Sloterdijk και τη θεωρία του περί της αρχιτεκτονικής ως μεμβράνης καταλήγει πως σήμερα δεν υπάρχει διακριτό όριο ανάμεσα στον άνθρωπο και στο άμεσο περιβάλλον του αλλά περισσότερο μικρόκοσμοι και μακρόκοσμοι οικειότητας διαφορετικών ποιότητων γύρω από αυτόν^[87].

Ο Peter Sloterdijk έχει διατυπώσει μια θεωρία σχετικά με την αρχιτεκτονική ως μια διαδικασία στην οποία τα σκληρά όρια εκλείπουν και αντικαθίστανται από άλλα περισσότερο ελαστικά. Έχει αναφερθεί στην αρχιτεκτονική της κάψουλας -σφαίρας και του ελάχιστου χώρου διαμονής ο οποίος όμως έχει ροή και παλμό, προσομοιάζοντας περισσότερο σε έναν ζωντανό οργανισμό ή ακόμα και το ανθρώπινο σώμα. Σε μια συνέντευξη που δίνει στον εαυτό του προκειμένου να αναπτύξει τη συλλογιστική γύρω από το θέμα, δίνει το παράδειγμα ενός κτηρίου με πολλά διαμερίσματα για να παρομοιάσει το εσωτερικό του με τη δομή του αφρού/της φυσαλίδας κάνοντας νύξη για μια αρχιτεκτονική που βρίσκεται σε διαρκή μεταλλαγή, της οποίας τα δομικά μέρη αλληλοεπηρεάζονται αποδυναμώνοντας σημαντικά την αξία του περιβλήματός τους^[88].

⁸⁷ Picon, Antoine. What has happened to territory?, στο *Architectural Design* May/June 2010, σελ. 94-99

⁸⁸ Sloterdijk, Peter. (2009). Spheres Theory / Talking to Myself About the Poetics of Space. Στο <http://blog.fabric.ch/index.php/?archives/916-Spheres-Theory.html>



“ Η αρχιτεκτονική μας δεν έχει υλική διάσταση, ούτε φυσική υπόσταση μέσα από τις κατόψεις. Αντίθετα υλοποιείται μέσα από μια “πνευματική” διαδικασία. Σ’ αυτή την αρχιτεκτονική, οι τοίχοι απουσιάζουν, ενώ οι χώροι θυμίζουν παλλόμενα μπαλόνια καθώς γεμίζουν με αέρα. Ενίοτε, οι χτύποι της καρδιάς μας γίνονται χώρος, και τα πρόσωπά μας, η όψη της κατοικίας μας.”

Warped Space

**Art, Architecture & Anxiety
in modern culture**

Αυτή η συλλογιστική αυτόματα μας εισάγει στην έννοια ενός συστήματος κατοίκησης, το οποίο δομείται από συσχετισμένους μεταξύ τους ιδιωτικούς θύλακες-δωμάτια. Το ιδιωτικό καταλαμβάνει κάθε στιγμή την έκταση που έχει επιλέξει ο χρήστης ορίζοντας κάθε φορά ο ίδιος τα επίπεδα ιδιωτικότητας και τον βαθμό στον οποίο θέλει να συσχετιστεί και να διαδράσει με τους υπόλοιπους. Ο Sloterdijk αναφερόμενος στη σημασία της έννοιας της ελαστικότητας στην αρχιτεκτονική και στη δομή του αφρού επικαλείται τον Le Corbusier ο οποίος χρησιμοποίησε το παράδειγμα της φυσαλίδας για να εξηγήσει την ουσία του καλού κτηρίου σημειώνοντας χαρακτηριστικά πως “..μια φυσαλίδα σαπουνιού είναι απόλυτα αρμονική, εάν ο αέρας στο εσωτερικό της είναι κατανομημένος ισορροπημένα. Το εξωτερικό είναι το προϊόν ενός άρτια διαμορφωμένου εσωτερικού και τα δύο αυτά στοιχεία βρίσκονται σε συνεχή εξάρτηση”^[89].

Ο Georges Teyssot στο κείμενό του *Η Αρχιτεκτονική ως Μεμβράνη*, αναφέρει πως η σφαίρα – άρα κατ’ επέκταση και η φυσαλίδα – τοπολογικά αναλαμβάνει τον ρόλο του (εν)διάμεσου. Όσον αφορά στην κατοίκηση και στην ιδιώτευση του ατόμου, η σφαίρα γίνεται επιδερμίδα, οντολογική μεμβράνη ανάμεσα σε ένα μέσα και ένα έξω. Σαν πρωταρχική δομή καθορίζει και καθορίζεται από το διάστημα μεταξύ του εδώ και του εκεί^[90]. Όσο ελάχιστο και εάν είναι αυτό το διάστημα παραμένει μείζονος σημασίας καθώς ορίζει χώρους, μέτωπα και ακτίνες εμβέλειας και επιρροής. Μέσα από τις σφαίρες του Sloterdijk το άτομο έρχεται σε επαφή με ατμόσφαιρες τις οποίες καθορίζει ο ίδιος βάσει των επιθυμιών του. Πρόκειται για χώρους που δεξιώνονται μορφές ζωής στην πιο ειλικρινή έκφασή τους ενώ προσφέρουν το ιδανικό κατάλυμα για ξεκούραση του πνεύματος και απομόνωση της ύπαρξης. Γίνεται λόγος για μια αρχιτεκτονική που καλεί τον χρήστη της να ανακαλύψει τον ψυχισμό του, να οικειοποιηθεί τον ελάχιστο χώρο, αυτόν το μικρόκοσμο της οικειότητάς του, την ώρα που οι χτύποι της καρδιάς του γίνονται χώρος και γέμισμά του η ανάσα του.

⁸⁹ Sloterdijk, Peter. (2009). Spheres Theory / Talking to Myself About the Poetics of Space. Στο <http://blog.fabric.ch/index.php/?archives/916-Spheres-Theory.html>

⁹⁰ Teyssot, George. (2008). L’ architecture comme membrane, στο *Explorations in architecture: teaching, design, research*, σελ. 7

Saraceno
Tomas



'On Space Time Foam'
art installation, 2012



Ex Stasis,
performance, 2010

Nosigner



Techtile #4
art installation

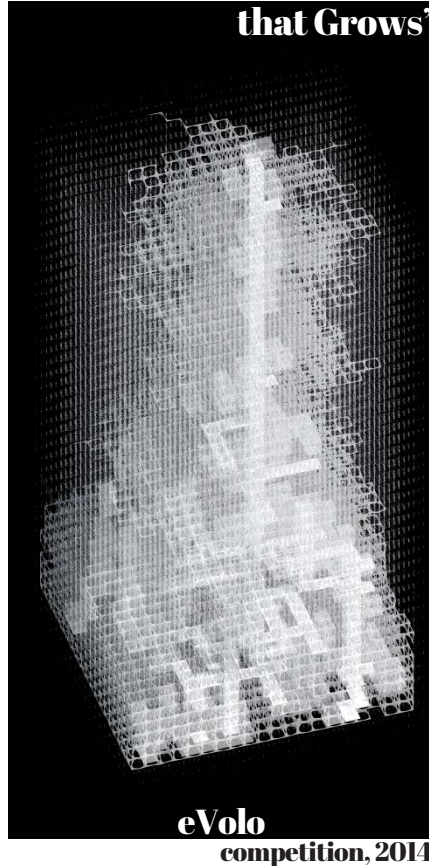
Xóchitl González

Quintanilla



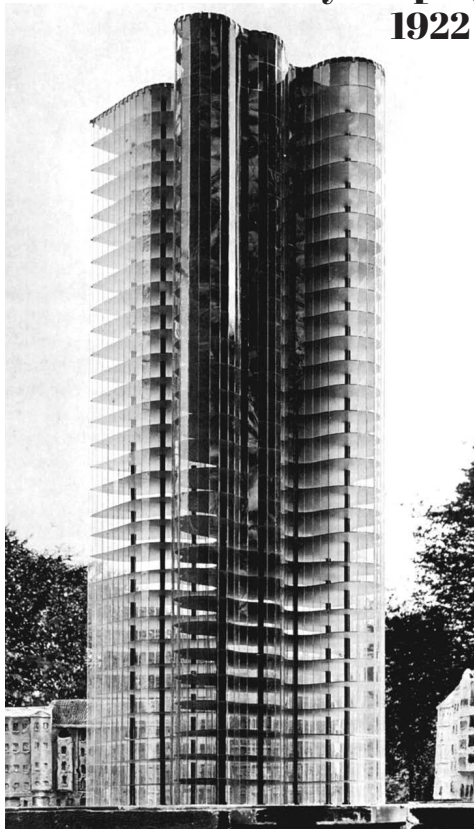
Hao Li & Rui Wu

‘A Skyscraper that Grows’



Van der Rohe Mies

Glass Skyscraper, 1922



3.1.3 Η ΑΠΟΔΕΡΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Καθώς λοιπόν η διαχωριστική γραμμή μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού ολοένα και απομακρύνεται από την ταύτισή της με το εξωτερικό περιβλήμα ενός κτηρίου όπως είδαμε παραπάνω, αξίζει να αναφερθεί και η θεωρία της Beatriz Colomina περί της ανυπαρξίας ορίων. Η Colomina από μια θεωρητική σκοπιά, εστιάζει και αυτή στη νέα τάση των καιρών μας, και προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα τη συλλογιστική της φέρνει στο προσκήνιο την έννοια της αποδερματοποίησης της αρχιτεκτονικής. Η εν λόγω θεωρία εστιάζει στη ρευστή σχέση του μέσα με το έξω επανεξετάζοντας σε ένα βαθμό τη δυναμική που αναπτύσσεται ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο. Στη σκέψη της, η έννοια του “περιτυλίγματος” χρήζει αμφισβήτησης καθώς το περιβλήμα ενός χώρου – τόσο ενός κτηρίου όσο και του προσωπικού χώρου του χρήστη – πλέον δεν είναι απαραίτητο να ταυτίζεται με τη θέση που κατέχει στο εξωτερικό περιβάλλον. Για την Colomina όπως και για τον Sloterdijk, το στιβαρό και σκληρό διαχωριστικό όριο του παρελθόντος τείνει να προσομοιάζει σε ένα εύπλαστο υλικό με νέες ιδιότητες που θυμίζει περισσότερο μεμβράνη ή δέρμα, με τα σύγχρονα αρχιτεκτονικά περιβλήματα να ανακαλούν στο μυαλό την εικόνα και τις ιδιότητες του δέρματος του ανθρώπου.

Η Colomina στο βιβλίο της *Skinless Architecture* κάνει μια αναδρομή στην ιστορική σύνδεση της αρχιτεκτονικής με την επιστήμη της ιατρικής και κατ’ επέκταση με το ανθρώπινο σώμα και την φυσιολογία του. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η αρχιτεκτονική επηρεάζεται και ακολουθεί σε ένα βαθμό τις ιατρικές καινοτομίες^[91]. Δίνει ως παράδειγμα τη σχέση που είχε αναπτύξει η αρχιτεκτονική του μοντέρνου κινήματος με την ιατρική των αρχών του 20^{ου} αιώνα (αποκόλληση του κτηρίου από το έδαφος και δημιουργία pilotis καθώς το έδαφος είχε συνδεθεί με παράγοντα που επιβαρύνει την ασθένεια της φυματίωσης λόγω της υγρασίας που πιθανώς να κρατάει) καθώς επίσης και το γεγονός ότι τα μέσα οπτικοποίησης των αρχιτεκτονικών σχεδίων είχαν αισθητά επηρεαστεί από τα ιατρικά ανάλογα (x-ray, αξονικές τομογραφίες) με παράδειγμα το Glass Skyscraper του Mies ή την καταφυγή σε επαλληλία τομών προκειμένου να γίνει κατανοητός ο χώρος.

Σε μια ακτινογραφία τα όρια του ανθρώπινου σώματος είναι διάχυτα, καθόλου ξεκάθαρα και κάπως θολά. Όταν κάποιος κοιτάει μια ακτινογραφία ουσιαστικά διαπερνάει την επιδερμίδα διεισδύοντας με το βλέμμα στο εσωτερικό του σώματος. Αναλόγως στην αρχιτεκτονική, εάν παραλληλίσουμε το σώμα στην ακτινογραφία με ένα κτήριο, η δυνατότητα να διεισδύει κανείς στο εσωτερικό του έστω και οπτικά, έχει ενδιαφέρον και ενισχύει την τάση της εποχής όπου τα όρια όπως περιγράψαμε μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού είναι εξ’ ίσου διάχυτα και θολά^[92]. Συνεπώς η συγγραφέας

⁹¹ Colomina, Beatriz. (2008). *Skinless Architecture*, σελ. 124

⁹² Ο.π., σελ 124

**Daxböck
Alexander**



illustration

**Scott
Page**



**'Architecture
Reconstructed', 3D scanning**

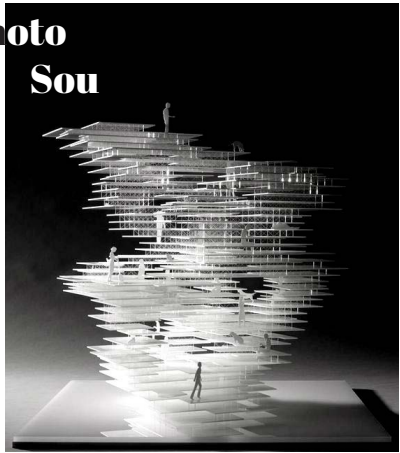
**Ay_A
Studio**



'Articulated Landscapes'

digital drawing

**Fujimoto
Sou**



**'Primitive Future
House', 2003**



physical model,
contoured wood

προτείνει να εστιάσουμε στα τελευταία ιατρικά επιτεύγματα για να κατανοήσουμε καλύτερα την έννοια της αποδερματοποίησης της αρχιτεκτονικής και το νόημα που επιθυμεί να επικοινωνήσει.

Προτρέπει τον αναγνώστη της να εξοικειωθεί με το γεγονός ότι πλέον υπάρχουν κάμερες οι οποίες με τη μορφή χαπιού καταπίνονται και καταγράφουν μια διαδρομή στο εσωτερικό του ανθρώπινου σώματος, προκειμένου να καταφέρει να κάνει μια αντιστοίχιση με το εσωτερικό ενός κτηρίου και το εξωτερικό του περιβάλλον και να κατανοήσει την ουσία αυτού που αποκαλεί “αποδερματοποιημένη αρχιτεκτονική”. Όταν η κάμερα διανύει μια διαδρομή στο εσωτερικό του σώματος αυτόματα δημοσιοποιεί ένα πολύ κρυφό εσωτερικό^[93]. Με τον τρόπο αυτό κάνει το δέρμα που περιβάλλει το σώμα ανούσιο. Το αρχιτεκτονικό ανάλογο θα ήταν ένα κτήριο χωρίς επιδερμίδα, όπου η αντιστροφή και δημοσιοποίηση του εσωτερικού του, του ιδιωτικού, θα γινόταν με τέτοιο τρόπο και σε τέτοιο βαθμό όπου το κτήριο θα έχανε την ιδιότητά του ως τέτοιο. Θα έμοιαζε περισσότερο με έναν οργανισμό, ένα υβρίδιο το οποίο άλλοτε θα ήταν περισσότερο ιδιωτικό και άλλοτε περισσότερο δημόσιο ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες του περιβάλλοντος. Η Colomina καταλήγει ότι η απόλυτη απουσία περιβλήματος και ορίων δεν είναι ξεκάθαρο τι μπορεί τελικά να σημαίνει για την αρχιτεκτονική και συνεχίζει αναφέροντας πως “σε μια εποχή όπου η διάκριση μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου έχει σχεδόν διαλυθεί, μια αρχιτεκτονική αποδερματοποιημένη, χωρίς περιορισμούς και περιβλήματα φαίνεται να είναι το μοναδικό και το άμεσο επακόλουθο”^[94] υπό την έννοια της μόνης ουσιαστικής διεξόδου από την κρίση που βιώνει το άτομο από τις οριοθετήσεις και τους περιορισμούς.

Συμπερασματικά λοιπόν, η εσωτερικότητα της έννοιας της κατοίκησης – αλλιώς η ιδιώτευση – θα μπορούσε τελικά να επαναπροσδιοριστεί ως η κίνηση του σώματος – ενίοτε και του πνεύματος – προς το έξω, ιδωμένες υπό το πρίσμα μιας κατάστασης έκ-στασης^[95]. Στα πλαίσια αυτής της ενέργειας (του να είναι το υποκείμενο έξω από τον εαυτό του), υπονοείται πως η ύπαρξη διαπερνάει τα διάφορα φίλτρα και σφαίρες επιρροής που την περιορίζουν, αποϋλοποιώντας κατά μια έννοια τις μεμβράνες για τις οποίες έκανε λόγο ο P. Sloterdijk. Επομένως, γίνεται λόγος για μια εσωτερικότητα που να μπορέσει με τρόπο λογικό και τοπολογικό να μετατραπεί σε ένα εξωτερικό, όπως γίνεται τόσο στα έργα των Diller και Scofidio (Eyebeam Museum, The Blur Building) όσο και στα κτήρια – τοπία των SANAA.

Η νέα αυτή τοπολογία της συνέχειας του μέσα με το έξω εκφράζεται κυρίως μέσα από την ένταση των ορίων της ατμόσφαιρας που χαρακτηρίζει τις αρχιτεκτονικές συλλήψεις των αρχιτεκτόνων που προαναφέρθηκαν. Οι Diller και Scofidio επιχειρούν

⁹³ Colomina, Beatriz. (2008). *Skinless Architecture*, σελ. 123

⁹⁴ Ο.π., σελ. 124

⁹⁵ Teyssot, George. (2008). *L'architecture comme membrane*, στο *Explorations in architecture: teaching, design, research*, σελ. 9

να συγχωνεύσουν τον φυσικό χώρο με ένα νέο υβριδικό χώρο τεχνολογίας και ρωών της πληροφορίας, προκειμένου να πειραματιστούν με τα κοινωνικά και φυσικά όρια. Η αρχιτεκτονική τους εστιάζει στην επαύξηση, τη ρήξη και το θόλωμα των περιοριστικών και συμβατικών ορίων του χώρου. Τους ενδιαφέρει η δημιουργία χωρικών σχέσεων και αλληλεπιδράσεων μεταξύ του μέσα με το έξω, του ιδιωτικού με το δημόσιο, του χρήστη του χώρου και του παρατηρητή. Για τον λόγο αυτόν, τα έργα τους έχουν χαρακτηριστεί ως μετεωριζόμενα ανάμεσα στην τέχνη και στην αρχιτεκτονική, υπακούοντας σε μια “εν-διάμεση” (in-between) συνθήκη ύπαρξης και υλοποίησης. Μετατρέπουν την αρχιτεκτονική σε ατμόσφαιρα, επιδιώκοντας να αφυπνίσουν και άλλες αισθήσεις πέραν της όρασης, εστιάζοντας με τον τρόπο αυτόν στην αρχιτεκτονική της εμπειρίας, με την ενέργεια του θολώματος (μεταφορικά – ανυπαρξία ορίων και κυριολεκτικά – The Blur Building) να κατέχει ιδιαίτερη σημασία. Χαρακτηριστικά αναφέρουν ότι “τα πράγματα που καθοδηγούν και επηρεάζουν τις ζωές των ανθρώπων, δεν είναι αυτά που βρίσκονται στην επιφάνεια. Αντίθετα, είναι τα αόρατα στοιχεία, στοιχεία της φαντασίας και του υποσυνειδήτου. Μέσα από την αρχιτεκτονική μας θέλουμε να κάνουμε ορατό και να επικοινωνήσουμε, το αόρατο”^[96].

Το αρχιτεκτονικό δίδυμο SANAA στα έργα του διαπραγματεύεται αντίστοιχα το θέμα του δημόσιου και του ιδιωτικού, του μέσα και του έξω, σε μια σφαίρα υπέρβασης αυτών των διπλών και εξαϋλωσης της μορφής. Το σύμπαν που δημιουργούν οι SANAA δεν είναι απτικό, δεν τους ενδιαφέρει η ύλη στην αδρανή της μορφή αλλά ως διαδικασία. Στην αρχιτεκτονική τους μεταφράζουν την ύλη ως κάτι το ρευστό και ροϊκό στον χώρο, στον οποίο ο επισκέπτης καλείται να εμβυθιστεί για να τον κατανοήσει. Ο επισκέπτης δεν περπατά αλλά περιφέρεται ελεύθερα σε έναν χώρο όπου τα όρια γίνονται μόνο “αντιληπτικά” σαφή^[97]. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική που ακολουθεί μια ιδιότυπη ιεραρχία τοπολογικών συνδέσεων, όπου τα πάντα είναι συσχετισμένα μεταξύ τους. Το όλο δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό χωρίς το μέρος και όπως στην τοπολογία όλα τα επιμέρους συστατικά είναι ανοιχτά σε συνδυασμούς προκειμένου να παραχθεί νόημα. Σε αυτή τη νέα κατάσταση που προτείνουν τόσο οι Diller και Scofidio όσο και οι SANAA, η αρχιτεκτονική σύλληψη δεν οδηγεί σε μια κατασκευή η οποία μπορεί απαραίτητα να γίνει αντιληπτή οπτικά από το υποκείμενο. Αντίθετα, οδηγεί σε μία εμπειρία ικανή να προσφέρει στον χρήστη τη δυνατότητα να παρατηρήσει το περιβάλλον του διεξοδικά, να το κατανοήσει και να το καθορίσει, να γίνει κατ’ ουσίαν μέρος αυτού, την ώρα που εκτός από χρήστης θα είναι και κριτής των συνθηκών διαβίωσης του.

Σε αυτό το πλαίσιο, η αντίθεση σήμερα δεν έγκειται ανάμεσα στο πραγματικό και στο εικονικό, αλλά ανάμεσα στο υπαρκτό (με την έννοια του δεδομένου, πραγματικού – απτικού περιβάλλοντος) και στις νοητικές κατασκευές, τα αποκυήματα

⁹⁶ Bajcekapih, N., Artikoglu, P. *Blurring the boundaries: Relational Space in works of Diller + Scofidio*, σελ. 149

⁹⁷ McGuirk, Justin. (February 2007). Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa, together known as SANAA, speak with one mind, στο περιοδικό *Icon*, τεύχος 44, σελ. 50-56



SANAA

**The Rolex
Learning Center
&
Le Louvre -
Lens**



**Diller &
Scofidio**

The Blur Building



της φαντασίας του ατόμου. Επομένως, το φανταστικό μπορεί να μην έχει φυσική υπόσταση, αλλά να αυτοαναφέρεται σαν μια δυνητική κατάσταση που κρύβει άπειρες δυνατότητες και ερμηνείες^[98]. Για την καλύτερη κατανόηση αυτής της θεώρησης θα πρέπει να ακολουθήσουμε τη συλλογιστική του Teyssot ο οποίος επεσήμανε ότι η πραγματικότητα και η φαντασία είναι εξ' ίσου “αληθινές”^[99]. Αυτές οι δύο κατηγορίες δεν αλληλοαναιρούνται, αλλά αντίθετα όντας σε συνδυασμό μπορούν να λειτουργήσουν ευεργετικά για το υποκείμενο. Η δύναμη της φαντασίας και των συνειρμών έχει ερμηνευθεί και χρησιμοποιηθεί από πολλούς επιστήμονες και ψυχολόγους - ψυχαναλυτές ως το μέσο εκείνο που συμβάλλει στην κατανόηση της λειτουργίας του ανθρώπινου μυαλού άρα κατ' επέκταση και στην κατανόηση της προσωπικότητας και των διαφορών εκφάνσεών της πέραν των προφανών.

⁹⁸ Teyssot, George. (2008). *L'architecture comme membrane*, στο *Explorations in architecture: teaching, design, research*, σελ. 8

⁹⁹ Ό.π., σελ. 8

3.2 ΝΟΗΤΙΚΑ ΟΡΙΑ

3.2.1 ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ: Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΑΠΟΜΟΝΩΣΗ

“Η εποχή μας απαιτεί τον τύπο του ανθρώπου ο οποίος είναι ικανός να αποκαταστήσει την ισορροπία ανάμεσα στην εσωτερική και εξωτερική πραγματικότητα. Αυτή η ισορροπία, δεν είναι κάτι στατικό, αντίθετα, όπως και η πραγματικότητα που επιδιόδετα σε συνεχείς αλλαγές, μοιάζει περισσότερο με την ισορροπία του ακροβάτη, ο οποίος με μικρούς χειρισμούς και μεταθέσεις του βάρους του, ισορροπεί ανάμεσα στην ύπαρξή του και το κενό από κάτω του.”

[Sigfried Giedion]

Κάθε εποχή έχει και την αρχιτεκτονική που της αρμόζει, μια αρχιτεκτονική που δεν κάνει τίποτε άλλο από το να μορφοποιεί την ιδιαίτερη θέση του ανθρώπου πάνω στη γη. Το ίδιο ισχύει και για την εποχή που διανύουμε, όπως έχει διαμορφωθεί και όπως την έχουμε γνωρίσει τα τελευταία χρόνια. Το ιδιάζων περιβάλλον κρίσης στο οποίο καλούμαστε να κατοικήσουμε, έχει αποπροσανατολίσει τις ατομικότητες και τις συλλογικότητες, μετατρέποντάς τες σε υπάρξεις χωρίς χαρακτηριστικά ακόμα και χωρίς ταυτότητα. Ως σύγχρονοι νομάδες λοιπόν, οι κάτοικοι - χρήστες της μητρόπολης επιβιώνουν επινοώντας την τακτική και την αισθητική μιας εξαφάνισης^[100]. Ο Marc Guillaume στο κείμενό του *Σημεία της πόλης* επισημαίνει ότι το υποκείμενο παρόμοιων περιβαλλόντων “έχει πενήθσει την αρχαία αισθητική και τις παραδοσιακές επικές αφηγήσεις. Χωρίς ωστόσο να καθίσταται αιχμάλωτος μιας ασήμαντης λειτουργικότητας, κάθε αστός βρίσκει τον εαυτό του σε ένα αγώνα δρόμου για τη δημιουργία νοήματος, την τοποθέτηση κάποιων ορόσημων και την κατασκευή επισφαλών καταφυγίων”^[101].

Οι νέοι καιροί, τα νέα δεδομένα όπως αυτά διαμορφώνονται σε περιβάλλοντα διαταραχών και δεσμεύσεων, έχουν ανατρέψει εκ βάθρων μέχρι και τα τελευταία ίχνη μιας αρχετυπικής αντίληψης σχετικά με το ρομαντικό πρότυπο της αγροικίας, το *κατοικείν των χωρικών* όπως έχει πει ο Heidegger^[102]. Παρά το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική σταδιακά χάνει ένα συμβολικό αρχέτυπο, “το συμπαγές φράγμα ως

¹⁰⁰ Guillaume, Marc. *Σημεία της Πόλης*. Στο *Μεταλλασσόμενες Πόλεις*, σελ. 52

¹⁰¹ Ό.π., σελ. 52-53

¹⁰² Αρτινός, Αποστόλης. (2014). Η ετεροτοπία της καλύβας. Στο Α. Αρτινός (επιμ.) *Η ελάχιστη δομή - Σκηνές της Καλύβας*, σελ 11

όριο”, όπως είδαμε και παραπάνω, η διαιρετική δύναμη, ο χωρικός αποκλεισμός ενσωματώνονται σε νέου τύπου εσωτερικότητες και εγκλεισμούς^[103]. Έτσι λοιπόν, η σημερινή εποχή επιτάσσει την ανεύρεση της ισορροπίας για την οποία έκανε λόγο ο Giedion. Ο σύγχρονος κάτοικος-χρήστης της πόλης συχνά πρέπει να επιδοθεί σε ακροβασίες της φαντασίας προκειμένου να επαναπροσδιορίσει και να διαφυλάξει το είναι του. Επομένως, η έννοια της απομόνωσης, της ανεύρεσης καταφυγίου – νοητικού ή πραγματικού – αποκτά μια διάσταση ουτοπική ενώ σε ένα βαθμό φαντάζει ιδανική. Ιδιαίτερα σε περιβάλλοντα που πλήττονται, και δεδομένου ότι η πόλη που μας περιβάλλει είναι η εφαρμοσμένη επιινόηση της αστικής απελπισίας^[104] ενός ευέξαπτου και νευρώδους πολιτισμού, σημεία αποκοπής της γραμμικότητας του χρόνου, δίνουν την εντύπωση των τόπων απελευθέρωσης, τόπων που μπορούν να λειτουργήσουν ως “πνευματικά καθαρτήρια”.

Συνοψίζοντας, στη συγκεκριμένη ενότητα θα αναφερθούμε στα όρια της φαντασίας και στη δύναμη που έχει ώστε να προσφέρει – ή να κατασκευάσει – τα νοητικά καταφύγια των επιθυμιών του υποκειμένου και να προστατεύσει τους ονειρικούς μικρόκοσμους του παρελθόντος του. Θα γίνει μια προσπάθεια αποσαφήνισης της έννοιας του καταφυγίου, της κρυψώνας και της “καψουλοποίησης” της αρχιτεκτονικής ώστε τελικά να γνωρίσουμε τους κόσμους των ονειροπολήσεων για τους οποίους έκανε λόγο ο Bachelard και να κατανοήσουμε σε ένα βαθμό τη συλλογιστική του.

3.2.2 ΟΙ ΚΑΨΟΥΛΕΣ ΚΑΙ Η ΚΑΛΥΒΑ

Ο Lieven De Cauter στο βιβλίο του *The Capsular Civilization*, αναφέρεται στο θύλακα - κάψουλα, ως εκείνο το αρχιτεκτονικό στοιχείο με σαφή όρια και ελάχιστες διαστάσεις, και στη δύναμη που αποκτά σε περιβάλλοντα φόβου και ανισορροπίας, δεδομένου ότι μπορεί να λειτουργήσει ως ο απόλυτος χώρος εγκλεισμού, το απόλυτα μονωμένο καταφύγιο. Ένα μέρος στο οποίο το άτομο μπορεί να καταφύγει ανά πάσα στιγμή, να θωρακιστεί από τα εξωγενή ερεθίσματα και να προστατευτεί. Παρομοιάζει τις κάψουλες στην αρχιτεκτονική με μηχανές των οποίων κύριο χαρακτηριστικό είναι η τεχνητή ατμόσφαιρα του εσωτερικού τους, υπό την έννοια ότι αυτό διαφοροποιείται ισχυρά από το εξωτερικό περιβάλλον. Πρόκειται για το σαφέστερο παράδειγμα υλικού αρχιτεκτονικού αποκλεισμού καθώς η επικοινωνία με τη δημόσια σφαίρα μπορεί

¹⁰³ Χατζησάββα, Δήμητρα. Χαρτογραφώντας νέες εννοιολογικές στρατηγικές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, σελ. 494-506, στο *Πρακτικά Συνεδρίου: Σημειωτικά συστήματα και επικοινωνία-πράξη, διάδοση, περίσταση και αλλαγή*.

¹⁰⁴ Le k Architectures. Εν ζωή και μόνο αυτό. Στο *Μεταλλασσόμενες Πόλεις*, σελ. 68-69

ακόμα και να μηδενιστεί ενώ ως δομή έχει τους δικούς της κανόνες λειτουργίας οι οποίοι διαρρηγνύουν σε ένα βαθμό τη γραμμικότητα του χρόνου όπως τη γνωρίζουμε. Το σύστημα αυτό μπορεί να λειτουργεί και αυτοαναφορικά ενώ τα χαρακτηριστικά του προσομοιάζουν πέρα από τον θύλακα προστασίας και έναν χώρο όπου οι συμβάσεις λειτουργίας του είναι ελεγχόμενες.

Ο Michael Sorkin αναφερόμενος στη νέα εποχή τονίζει πως όλοι βρισκόμαστε σε διαρκή κίνηση, σε διαρκείς μεταβάσεις από μια προηγούμενη κατάσταση σε μια επερχόμενη άγνωστη. Για τον Virilio ο φυσικός χώρος τείνει να καταληφθεί από αυτή τη χρονικότητα της μετάβασης. Η κατάσταση της εν λόγω μεταβατικότητας έχει γίνει παγκόσμιο φαινόμενο με τον πολιτισμό της κατανάλωσης (congestion culture) να μετατρέπεται σε έναν πολιτισμό της εκκένωσης (evacuation culture)^[105], δηλαδή της καταφυγής σε χώρους απομόνωσης, της απομάκρυνσης από τα μητροπολιτικά κέντρα και το μητροπολιτικό σοκ. Αυτή είναι η στρατηγική της επιβίωσης, όπως θα την ονομάσει ο De Cauter, μια στρατηγική που εμπεριέχει την απομάκρυνση από το πραγματικό (a sealed against the real) προκειμένου το άτομο να αμυνθεί προς τον μητροπολιτικό πανικό και προς κάθε είδους φοβία και νευρασθένεια. Ο Kurokawa μάλιστα έχει επισημάνει πως “ο θύλακας/κάψουλα, είναι ιδωμένος ως μια επέκταση του ανθρώπινου σώματος. Πρόκειται για το τεχνητό εκείνο μικρο-περιβάλλον το οποίο αποκλείει το εξωγενές, συχνά εχθρικό περιβάλλον”^[106].

Επομένως, η συλλογιστική που αναπτύσσεται εδώ περί της αρχιτεκτονικής των θυλάκων και των έγκλειστων χώρων, συνοψίζει την ιδέα γύρω από την αρχιτεκτονική της άμυνας^[107]. Μιας άμυνας που προσπαθεί να αντικρούσει το μοτίβο που έχει κυριαρχήσει ήδη από τον 20^ο αιώνα και δεν είναι άλλο από αυτό του ξεριζώματος, της αποξένωσης και του εκ-τοπισμού. Έτσι, από τη μία πλευρά έχουμε την “καψουλοποίηση” της αρχιτεκτονικής και από την άλλη το αρχετυπικό ανάλογο της καλύβας. Η τελευταία εμπεριέχει στοιχεία που συναντάμε στις κάψουλες, όπως αυτά αναφέρθηκαν παραπάνω, αλλά στην πιο αθώα, φυσική τους εκδοχή. Η καλύβα κουβαλάει αυτό το αρχέγονο κατοικώ, εμπνέει απομόνωση και εγκλεισμό από τη μία, ενέχει όμως παράλληλα και τις έννοιες της αυτοσυγκέντρωσης και της περισυλλογής, της σκέψης, της ηρεμίας, της γνώσης ενός απολεσθέντος πολιτισμού και της ενατένισης μιας απολεσθείσας ταυτότητας, παραπέμποντας περισσότερο στην ανασκόπηση ενός χαμένου είναι, ενός χαμένου υπαρξιακού εγώ.

Αυτή η ξύλινη καλύβα στο δάσος, η πιο βαθιά μνήμη του ανθρώπου, σύμφωνα με τον Bachelard, ήταν ένας τόπος, αλλά ταυτόχρονα και ένας τρόπος κατοίκησης, που ενσάρκωνε μια ολόκληρη κοσμοθεωρία αιώνων, μια μαρτυρία για την θέση του ανθρώπου πάνω στη γη, καθώς και για την οικειότητα αυτής της θέσης. Η ξύλινη

¹⁰⁵ De Cauter, Lieven. (2005). *The Capsular Civilization: On the City in the Age of Fear*, σελ.15-17

¹⁰⁶ Ο.π., σελ 43

¹⁰⁷ Ο.π., σελ 51

καλύβα με τις φθαρμένες σανίδες της, που θα γίνει έκτοτε και ο τόπος των πιο ισχυρών μας ονειροπολήσεων. Όπως επισημαίνει ο Αποστόλης Αρτινός στο βιβλίο του *Η ελάχιστη δομή - Σκηνές της καλύβας* “...έχουν μάλιστα σημασία αυτές οι σανίδες με τις χαραμάδες τους, που δεν μαρτυρούν μόνο τη χειρονομία της κατασκευής ή το υλικό της, αλλά και τον τρόπο της επικοινωνίας της”^[108]. Κάθε κατασκευή είναι κι ένα επικοινωνιακό γεγονός. Ο άνθρωπος της καλύβας δεν επικοινωνεί με τον κόσμο μέσα από τον ορίζοντα των παραθύρων, τη διαφάνεια του γυαλιού, όπως στην αρχιτεκτονική του μοντερνισμού, αλλά μέσα απ’ το κενό μιας χαραμάδας. Ο Α. Αρτινός στο ίδιο βιβλίο, σημειώνει πως “από τις χαραμάδες της καλύβας βλέπουμε το Έξω μ’ ένα μάτι, με μισό μάτι, στην πραγματικότητα από κει κρυφοκοιτάμε τον κόσμο. Μια εξαντλητική παρατήρηση που διαμορφώνει και τη δομική αντίληψη ενός εγκόσμιου υποκειμένου.[...] Έτσι, η καλύβα είναι ένα εφήμερο ίχνος πάνω στη γη, ένα αντίσκηνο, όπως έχει πει ο Thorau, για τον ανέστιο άνθρωπο” που προσπαθεί να ανακαλύψει ποιος τελικά είναι.

Η καλύβα, αυτό το αρχαίο κατοικώ, στοιχειώνει ακόμη και σήμερα το φαντασιακό μας. Μια αρχετυπική, συναισθηματική εικόνα που αναδύεται μέσα στην αδιάφορη, ομοιογενή και σαστισμένη σύγχρονη εμπειρία. Στους νεωτερικούς καιρούς που διανύουμε ο άνθρωπος αποσπάται όλο και περισσότερο απ’ αυτό το “φυσικό” περιβάλλον για να ριχθεί με μανία σε ένα περιβάλλον που καθοδηγείται κατά κύριο λόγο από την τεχνολογική μέθη. Επομένως θα είχε ενδιαφέρον να εξετάσουμε κατά πόσο το άτομο είναι διατεθειμένο να επιστρέψει στην πρώτη του καλύβα και ποια θα ήταν τα κίνητρα για να παραδοθεί στις ονειροπολήσεις μιας σωτηρίας.

“Η δυναμική της νεότερης τεχνικής, σε συνδυασμό με την επιστημονική εκβιομηχάνιση του κόσμου εξαλείφουν κάθε δυνατότητα διαμονής”

[Heidegger]

¹⁰⁸ Αρτινός, Αποστόλης. (2014). *Η ετεροτοπία της καλύβας*. Στο Α. Αρτινός (επιμ.) *Η ελάχιστη δομή - Σκηνές της Καλύβας*, σελ 11

3.2.3 ΟΙ ΟΝΕΙΡΙΚΟΙ ΜΙΚΡΟΚΟΣΜΟΙ ΤΟΥ BACHELARD

“Ονειρεύομαι ένα καταφύγιο, χαμηλό σπίτι με παράθυρα
Ψηλά, σε τρεις σειρές φθαρμένα, επίπεδα και πρασινομένα
Φτωχό και κρυφό κατάλυμα, παλιά λιθογραφία
Που δε ζει παρά μόνο μέσα μου, όπου επιστρέφω καμιά φορά
Να κάτω για να ξεχάσω τη γκρίζα ημέρα και τη βροχή”

[Andre Lafon 1913] Poesies. Le reve d' un logis^[109]

Ο Bachelard στο έργο του *Η ποιητική του χώρου* επιδίδεται σε μια προσπάθεια να μυήσει τον αναγνώστη του στην ανακάλυψη του ψυχισμού που κρύβουν οι εικόνες και οι πιο βαθιές, μύχιες αναμνήσεις του. Με τις τοποφιλικές του έρευνες και με κύριο γνώμονα τη δύναμη της φαντασίας, δεδομένου ότι τη θεωρεί μια ανώτερη δύναμη της ανθρώπινης φύσης^[110], ο φιλόσοφος θα μας εισάγει στην ποιητική αντίληψη του χώρου. “Ο χώρος έτσι όπως τον συλλαμβάνει η φαντασία, δεν έχει πια σχέση με τον αδιάφορο χώρο που παραδίνεται στο μέτρο και στο λογισμικό του γεωμέτρη.[...] Το παιχνίδι του εξωτερικού και του εσωτερικού χώρου δεν είναι ένα εξισορροπημένο παιχνίδι στο βασίλειο των εικόνων και της φαντασίας”^[111].

Ένα από τα βασικά ερωτήματα που απασχόλησαν τον Bachelard αναφορικά με τα καταφύγια της φαντασίας, είναι το πώς αυτά τα εφήμερα κρησφύγετα αποκτούν καμιά φορά, από τις ενδόμυχες ονειροπολήσεις του ατόμου, αξίες που δεν έχουν αντικειμενική βάση. Σημασία έχει περισσότερο η αίσθηση που αφήνουν, η σκέψη, ο προβληματισμός και τα ερωτήματα που εγείρουν γύρω από μια θεώρηση. Πρόκειται για μια διαδικασία περισσότερο πνευματική, ένα κολλάζ αναμνήσεων και ενθυμήσεων όπου “η εικόνα του σπιτιού, του πρώτου καταλύματος” έχει εξέχουσα σημασία καθώς “φαίνεται να γίνεται μια τοπογραφία του εσώτερου είναι μας”^[112]. Η ονειροπόληση και η απομόνωση σε συμπτωματικά καταφύγια (νοητικά ή πραγματικά), βοηθά το άτομο να μάθει να “κατοικεί” μέσα στον εαυτό του. Ο Bachelard προτρέπει τον αναγνώστη του να αγγίξει τον πρωτογονισμό του καταφυγίου, προκειμένου τελικά να αγγίξει και να καθησυχάσει τον σαστισμένο του εαυτό. Να αναζητήσει μυστικά δωμάτια, κρησφύγετα, υπόγειες κρύπτες, μυστικές γωνίες με στόχο να φτάσει όσο γίνεται πιο κοντά στην *παρηγοριά της σπηλιάς*, σε αρχετυπικές και απλοϊκές εικόνες ενός ταπεινού σπιτιού, μιας καλύβας, ώστε να ανακαλύψει τελικά τον οίκο της ψυχής

¹⁰⁹ Bachelard, Gaston. (1992). *Η ποιητική του χώρου*, σελ. 77

¹¹⁰ Ό.π., σελ. 24

¹¹¹ Ό.π., σελ. 25-26

¹¹² Ό.π., σελ. 26

του. Επισημαίνει πως πέρα από τις καταστάσεις που έχουν βιωθεί, το υποκείμενο οφείλει να ανακαλύψει και αυτές που ποιητικά ονομάζει “ονειρικές καταστάσεις” και να βυθιστεί στο “ανεξερεύνητο ονειρικό βάθος” που κρύβει κάθε μεγάλη εικόνα του παρελθόντος^[113]. Οι εν λόγω αναμνήσεις αφορούν στοιχεία και εμπειρίες της ζωής ακραίων συναισθηματικών φορτίσεων, που κρύβουν είτε μεγάλη χαρά είτε μεγάλη λύπη και δυσφορία και οι οποίες με κάποιο τρόπο έχουν “εγγραφεί” στο υποσυνείδητο του ατόμου και το έχουν στιγματίσει.

Όπως επισημαίνει ο συγγραφέας, αυτές ακριβώς οι εικόνες είναι που πρέπει να αποκωδικοποιηθούν. Κάτι τέτοιο μπορεί να συντελεστεί μέσα στο καταφύγιο, σε ένα μέρος όπου το άτομο θα μπορέσει να συγκεντρώσει τη σκέψη του και να βυθιστεί σε ονειροπολήσεις. Το καταφύγιο είναι το μέρος εκείνο, το οποίο εξοπλισμένο με τα ελάχιστα υλικά αντικείμενα, καταφέρνει να “ακτινοβολεί” την έννοια της οικειότητας στην πιο συμπυκνωμένη της εκδοχή^[114]. Για τον λόγο αυτόν, στα όνειρα της καλύβας του Bachelard “ευχόμαστε να ‘μασταν κάπου αλλού, μακριά από τα παραγεμισμένα από αντικείμενα σπίτια, μακριά από τις έγνοιες της πόλης. Δραπετεύουμε με τη σκέψη για ν’ αναζητήσουμε ένα πραγματικό καταφύγιο”^[115]. Έτσι, η ελάχιστη δομή ιδωμένη ως ένα δοχείο σκέψης και συγκέντρωσης, ένα δοχείο εσωτερικότητας και οικειότητας νομιμοποιεί την έννοια του ριζώματος και της επιστροφής του ατόμου σε πρωταρχικές αξίες.

Ένα ακόμη στοιχείο που γοητεύει τον συγγραφέα είναι η κατακορυφότητα του εν δυνάμει καταφυγίου και η δύναμη που αυτή ενέχει. Το κατακόρυφο βεβαιώνεται από την πολικότητα του υπογείου και της σοφίτας. Το υπόγειο ή κατώγι για τον Bachelard συνδέεται με το ασυνείδητο, ενώ σηματοδοτεί το “σκοτεινό είναι της δομής, το είναι που συμμετέχει στις χθόνιες δυνάμεις”. Ονειροπολώντας στα υπόγεια, “το άτομο εναρμονίζεται με τον παραλογισμό των ερεβών καθώς μέσα στη σκαμμένη γη τα όνειρα δεν έχουνε πια κανένα όριο”^[116]. Έτσι και για τον άνθρωπο που ονειροπολεί όντας θαμμένος κάτω από τη γη, ανάμεσα σε τοίχους με μια μόνο πλευρά που έχουν όλη τη γη πίσω τους, οι φόβοι του γίνονται υπερβολικοί. Το υπόγειο γίνεται στην περίπτωση αυτή θαμμένη τρέλα, ένας τόπος όπου το ασυνείδητο μπορεί να οδηγήσει σε νευρασθένειες και παραλογισμούς. Ο Bachelard για να ενισχύσει αυτή του τη συλλογιστική, αναφέρεται στη σκάλα που πάει στο υπόγειο τονίζοντας χαρακτηριστικά ότι αυτή τη σκάλα πάντα την κατεβαίνουμε. Και είναι αυτό το κατέβασμά της που συγκρατούμε στις αναμνήσεις, είναι το κατέβασμα που χαρακτηρίζει τον ονειρισμό της^[117].

¹¹³ Bachelard, Gaston. (1992). *Η ποιητική του χώρου*, σελ. 57-61

¹¹⁴ Ό.π., σελ. 65

¹¹⁵ Ό.π., σελ. 59

¹¹⁶ Ό.π., σελ. 45-46

¹¹⁷ Ό.π., σελ. 53

■ Αντίθετα προς το υπόγειο, η σοφίτα – ή οποιοσδήποτε χώρος υπερυψωμένος, αποκολλημένος από το έδαφος – συνυφαίνεται με την ψυχική ανάταση και ηρεμία. Πρόκειται για δομές που μαρτυρούν το συμβολισμό της κατακορυφότητας του πύργου. Για τον Bachelard αυτός ο πύργος κρύβει μια μοναδική δύναμη για την ύπαρξη καθώς “υψώνεται από τα γήινα βάθη ως την κατοικία μιας ψυχής που πιστεύει στον ουρανό”^[118]. Έτσι απεικονίζεται η κατακορυφότητα του ανθρώπινου πνεύματος που προσπαθεί να κατανοήσει την ουσία της ύπαρξης και να αποδευστεί από τις τυραννίες της καθημερινότητας. Επομένως, τα ανώτερα σημεία ενός καταφυγίου είναι τα σημεία της ανύψωσης προς μια γαλήνια μοναξιά. Ακολουθώντας αυτό το ανέβασμα, ο ονειροπόλος αναδύεται από τα άδυτα της γης για να μπει στις περιπέτειες του ύψους.

■ Όλη η φαινομενολογία του κρυμμένου του Bachelard εδράζεται στον τόπο μιας ψυχικής, ποιητικής ονειροπόλησης. Κάθε πλάσμα, μαζί και ο άνθρωπος, θέλει να αποτραβιέται στη γωνιά του. Να χαθεί στο βάθος μιας φωλιάς, στη φυλλωσιά ενός δέντρου, πίσω από τις χαραμάδες μιας καλύβας, στην πιο μυστική της γωνιά, πίσω από τα φύλλα μιας ντουλάπας, κάτω από ένα σκληρό κέλυφος. Όσο πιο μικρό είναι το σπίτι, όσο πιο ενσωματωμένο δείχνει με τον ένοικό του, τόσο περισσότερο ανταποκρίνεται στις παραμυθητικές εικόνες της οικειότητας που μας κάνουν να ονειροπολούμε και να βυθιζόμαστε σε μια αρχαία νοσταλγία. “Το κουρνιαζώ”, λέει ο Bachelard, “ανήκει στη φαινομενολογία του ρήματος κατοικώ”. Μόνο μέσα απ’ αυτή τη φαινομενολογία μπορεί ο άνθρωπος να φθάσει στην ουσία του κατοικώ, της ύπαρξης και της ταυτότητάς του. Μόνο μέσα από τη φαινομενολογία του προστατευμένου μπορεί ο χρήστης να γνωρίσει τα εσώτερα χαρακτηριστικά του εαυτού του, εκφρασμένα στην πιο ελκρινή τους εκδοχή.

Επομένως, οι κρυψώνες του Bachelard κουβαλούν αυτό το ίδιο το νόημα της καλύβας, την πιο δυνατή μορφή της κατοίκησης, ακριβώς γιατί διαφυλάσσουν τη χαμένη πρωταρχική απόλαυση και τη μυστική δίοδο της επιστροφής του ατόμου σ’ αυτή. Ένα σκοτεινό εσωτερικό απ’ όπου ο άνθρωπος διανοίγεται στην απολεσθείσα και ανευρεθείσα του εξωτερικότητα. Αυτή η εξωτερικότητα – αναλογιζόμενοι τη θεωρία περί ανυπαρξίας ορίων – συνυφαίνεται με μια εσωτερική απελευθέρωση. Με τους ονειρικούς μικρόκοσμους του Bachelard ένα ολόκληρο παρελθόν – όσο ζοφερό ή ευτυχισμένο και αν είναι – έρχεται να ζήσει σε ένα καινούργιο σπίτι, σε μια νέα καλύβα. Όπως άλλωστε τόνισε και ο ίδιος “στην ονειροπόληση ανήκουν αξίες που σημαδεύουν τον άνθρωπο μέσα στα βάθη του. Η ονειροπόληση μάλιστα έχει και το προνόμιο μιας αυτο-αξιοποίησης”. Έτσι το σπίτι – καταφύγιο είναι μια από τις ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις και τα όνειρα του ανθρώπου. Επομένως, θα καταλήγαμε πως ο Bachelard καλεί τον άνθρωπό του να βιώσει σε αυτή τη νέα καλύβα των ονείρων του όχι μόνο με τη δαπάνη της καθημερινότητάς του αλλά και με τη δαπάνη του ψυχισμού του, διαδικασία που βρίσκει πρόσφορο έδαφος και στον κάτοικο της σύγχρονης μητρόπολης σε κρίση.

¹¹⁸ Bachelard, Gaston. (1992). *Η ποιητική του χώρου*, σελ. 52

3.3 ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Όπως είδαμε, το καταφύγιο είναι ένα σώμα από εικόνες που δίνουν στον άνθρωπο λόγους ή ψευδαισθήσεις σταθερότητας. Αυτό το καταφύγιο της ονειροπόλησης του Bachelard καλεί το άτομο σε μια συνείδηση συγκέντρωσης επιτρέποντας στον ονειροπόλο να ονειρευτεί *εν ειρήνη*¹¹⁹. Ωστόσο ο άνθρωπος από τη στιγμή που επιλέξει να αφεθεί στη λάμψη των ονειροπολήσεών του αναλαμβάνει και τη νέκρωσή του και την απουσία του από τον κόσμο του πραγματικού.

Παρακάτω θα ακολουθήσουν ορισμένες προτάσεις αρχιτεκτόνων, οι οποίοι οραματίστηκαν καταφύγια για τον αποδιοργανωμένο ψυχισμό του ανθρώπου - χρήστη της σύγχρονης μητρόπολης. Πρόκειται στην ουσία για διερευνητικούς συλλογισμούς που στοχεύουν σε μια αποκωδικοποίηση των ορίων σύστασης του μέσα και του έξω. Από μια ποιητική σκοπιά, η αρχιτεκτονική τους απευθύνεται στο *ον* που έχει “πεταχτεί έξω” και καλείται να επιβιώσει σε περιβάλλοντα αιφνίδιας μετάβασης που η εποχή απαιτεί. Μέσα από τις προτάσεις τους οι Raimund Abraham, Αριστείδης Αντονάς και Point Supreme προσφέρουν θύλακες ζωής/καταφύγια – ορισμένα εκ των οποίων συγκεντρώνουν τις ποιότητες της καλύβας του Bachelard – για τον ευέξαπτο και σοκαρισμένο άνθρωπο

των σημερινών πόλεων. Ουσιαστικά προτείνουν δομές διαβίωσης οι οποίες μετεωρίζονται ανάμεσα στην προστασία και την έξοδο προς τον κόσμο, τη μοναξιά και τη συνύπαρξη. Με κριτική ματιά προς τα ασταθή περιβάλλοντα, οι αρχιτέκτονες μιλάνε για κρυψώνες, για τόπους απομόνωσης, συγκέντρωσης και αποκλεισμού από το χάος της μητρόπολης ενώ ταυτόχρονα στα έργα τους διαφαίνονται και αξίες απομυθοποίησης των ορίων/ περιβλημάτων στην αρχιτεκτονική σχολιάζοντας με τον τρόπο αυτόν τη νέα συνθήκη συνύπαρξης του μέσα με το έξω και της διαρκούς και αναπόφευκτης διάδρασης των δύο.

¹¹⁹ Bachelard, Gaston. (1992). *Η ποιητική του χώρου*, σελ. 33

[Αριστείδης Αντονάς]

3.3.1 The House for doing nothing ή Το “υπεύθυνο” σπίτι

“- Εννοείς ότι δεν πρέπει να κάνουμε τίποτα;
Ότι πρέπει απλώς να καθίσουμε και να περιμένουμε;
Θα έπρεπε κανείς να βρει το θάρρος να απαντήσει:
- ΝΑΙ, ακριβώς αυτό εννοώ!”

Υπάρχουν καταστάσεις όπου η μόνη αληθινή “πρακτική” αντιμετώπιση που μπορεί να υιοθετήσει κανείς είναι να αντισταθεί στον πειρασμό να εμπλακεί άμεσα και να τηρήσει μια στάση του στυλ “περιμένοντας και βλέποντας”, αποδυσόμενος σε μια υπομονετική, κριτική ανάλυση. Σήμερα, μοιάζει να μας ασκούνται πανταχόθεν πιέσεις για να λάβουμε δράση. Ο Sartre στο δοκίμιό του *Υπαρξισμός και Ανθρωπισμός* αναφέρεται στο δίλημμα ενός νέου άντρα στη Γαλλία του 1942, ο οποίος διχάζεται ανάμεσα στο καθήκον να βοηθήσει τη μόνη, άρρωστη μητέρα του και στο καθήκον να πολεμήσει για την πατρίδα του ενάντια στους Γερμανούς. Ο νεαρός άντρας πρέπει να αποφασίσει βασισμένος μόνο στη δική του αβυσσαλέα ελευθερία και να αναλάβει στο ακέραιο την ευθύνη για την απόφασή του”.

[Jean-Paul Sartre], απόσπασμα από το βιβλίο του
Υπαρξισμός και ανθρωπισμός

“Ο Sartre ωστόσο, θεωρώντας πως δεν υπάρχει *a priori* απάντηση, παρουσιάζει και ένα τρίτο “ανήθικο” ενδεχόμενο που σίγουρα θα τον βγάλει από το δίλημμα: να πει στη μητέρα του ότι θα προσχωρήσει στην Αντίσταση και στους αντιστασιακούς φίλους του ότι θα μείνει να φροντίζει τη μητέρα του, ενώ στην πραγματικότητα θα αποτραβηχτεί σε έναν απόμερο τόπο και θα αφοσιωθεί στη μελέτη...”

[Slavoj Zizek], απόσπασμα από το βιβλίο
Violence

Βασισμένο σε αυτό το απόσπασμα κειμένου του Slavoj Zizek, το *Υπεύθυνο σπίτι*, ένα έργο του αρχιτέκτονα Αριστείδα Αντονά σε συνεργασία με την Κατερίνα Κουτσογιάννη, αφορά σε ένα μέρος το οποίο εννοιολογικά βασίζεται στο σχόλιο του Σλοβένου φιλοσόφου σχετικά με την *υπευθυνότητα* στην εποχή μας. Η παγκόσμια συνθήκη των ημερών αδυνατεί να κατευθύνει οποιαδήποτε συνεκτική πολιτική συμπεριφορά. Συνεπώς, η καταλληλότερη αντίδραση σε αυτό το δεδομένο μοιάζει να είναι η μερική αποστασιοποίηση και απραξία. Επιπλέον, στην κατάσταση της

απομόνωσης και της πλήρους απραξίας είχε αναφερθεί και ο Jean-Jacques Rousseau στο δοκίμιό του *Reveries du Promeneur Solitaire* (Ονειροπολήσεις ενός Μοναχικού Περιπατητή), όταν περιγράφοντας την απομόνωσή του σε ένα εγκαταλελειμμένο νησί, ο πλάνητας δηλώνει “είμαι πλέον μόνος σε τούτη τη γη, χωρίς να έχω πλέον αδερφό, γείτονα, φίλο ή κοινωνία στη οποία να ανήκω. Είμαι μόνος με τον εαυτό μου.”

Το συγκεκριμένο project, προσφέρει τις κατάλληλες συνθήκες στον χρήστη για να περάσει ορισμένο χρόνο με τον εαυτό του. Εστιάζει και ερευνά έννοιες όπως η απομόνωση, η εσωτερικότητα και η ενατένιση γεγονότων έξω από τη σφαίρα επιρροής του χρήστη. Προσομοιάζει σε περιβάλλον και συνθήκες διαβίωσης του καταφυγίου, ενώ ταυτόχρονα θυμίζει πνευματικό καθαρτήριο. Ο αρχιτέκτονας ισχυρίζεται πως πρόκειται για ένα μέρος το οποίο προσφέρεται και προορίζεται για την καλλιέργεια της κριτικής σκέψης, την αποτίμηση γεγονότων και για τον λόγο αυτόν του αποδίδει τον χαρακτηρισμό της “υπεύθυνης μηχανής”. Είναι ουσιαστικά ένα δοχείο αυτοκριτικής, μια κατασκευή που ενέχει την έννοια της παρατήρησης τόσο του εξωτερικού περιβάλλοντος όσο και του εσωτερικού κόσμου του υποκειμένου που την κατοικεί. Η έμφαση στην ανάλυση και την αυτοπαρατήρηση ενισχύεται και από την ουδετερότητα και κενότητα του τοπίου στο οποίο τοποθετείται η κατοικία.

Η συσχέτιση με το εγκαταλελειμμένο νησί του Rousseau είναι ιδιαίτερα εμφανής στο συγκεκριμένο έργο, με την έννοια ότι η κατασκευή προβάλλει την ολότητα του κατοίκου του σε ένα ερημικό, ουδέτερο περιβάλλον. Η απουσία των τοίχων, η σημειακή τους αντικατάσταση από κουρτίνες και η γενική αίσθηση διαφάνειας εκθέτουν σε μεγάλο βαθμό τον χρήστη προς το εξωτερικό περιβάλλον, ενώ ταυτόχρονα εξασφαλίζουν μια συνέχεια “διαλύοντας” τα όρια που περιγράφουν το κέλυφος. Σε μια διαδικασία υπέρβασης των συμβατικών στοιχείων που οριοθετούν και ορίζουν τον χώρο, το σπίτι όπου δεν κάνεις τίποτα, συμβαδίζει εννοιολογικά με τη θεωρία της Beatriz Colomina περί αποδερματοποίησης της αρχιτεκτονικής, όπως έχει περιγραφεί παραπάνω.

Το εύθραυστο καταφύγιο του Αντονά, προδιαγράφεται ως μια ενιαία δομή στην οποία ο χώρος διαχωρίζεται από κινητά στοιχεία και κουρτίνες. Είναι μια απλή, ενιαία σε κάτοψη κατασκευή που αναπτύσσεται σε τρία επίπεδα: έναν χώρο παρατηρητήριο, υπερυψωμένο σε σχέση με την υπόλοιπη δομή, τον χώρο της κουζίνας-γραφείου όπου βρίσκεται το κρεβάτι και ένα wc και ένα τρίτο επίπεδο όπου τοποθετείται μια πισίνα. Η ύπαρξη της πισίνας εμπεριέχει κάποιον συμβολισμό, καθώς υπενθυμίζει τον ρυθμό και τη χρονικότητα που κρύβει το ανθρώπινο σώμα υπό την έννοια του προσωρινού και του φθαρτού. Η δομή στο σύνολό της στηρίζεται σε κατακόρυφους πυλώνες, γεγονός που της δίνει τη δυνατότητα να τοποθετηθεί σε οποιοδήποτε φυσικό τοπίο, απόκρημνο ή ομαλό, ενώ ταυτόχρονα ο ρόλος της (ως πεδίο απομόνωσης) ενισχύεται από το γεγονός ότι πάντα βρίσκεται αποκολλημένη από το έδαφος και σε μεγάλο ύψος, θυμίζοντας τη δυναμική της κατακορυφότητας για την οποία έχει κάνει λόγο ο

Bachelard. Ο Αντονάς μοιάζει να εμπνέεται από τη σκέψη του τελευταίου, χωρίς όμως να προσδίδει στην πρόταση τα χαρακτηριστικά της φαινομενολογικής κρυψώνας του αναχωρητισμού, αφήνοντας τη δομή ανοιχτή προς οικειοποίηση, ανάλογα με την επιθυμία του χρήστη.

Στο γραφείο υπάρχει όλος ο τεχνολογικός εξοπλισμός (εκτυπωτές, φαξ, υπολογιστής, internet) που έρχεται να αντικαταστήσει το χαρτί και το μολύβι του παρελθόντος ενώ ταυτόχρονα συμβολίζει την αόρατη δημόσια σφαίρα που ενυπάρχει παρά το καθόλα αποκλεισμένο σκηνικό. Για να τονίσει το συμβολισμό αυτό, ο αρχιτέκτονας παράγει έναν χώρο στον οποίο προσδίδει όλα τα χαρακτηριστικά του παρατηρητηρίου, αποκομμένο από υλικά ερεθίσματα και κοινωνικές δράσεις. Ωστόσο επιλέγει να μην αποκόψει την εισροή της πληροφορίας από τον μακρινό εξωτερικό κόσμο επιτρέποντας την πρόσβαση στο διαδίκτυο. Αυτό το κάνει από συνέπεια στα δεδομένα της εποχής καθώς η τεχνολογία είναι κομμάτι της ζωής μας ενώ ταυτόχρονα κρύβει και μια ειρωνική διάθεση σχετικά με την αδυναμία αποδέσμευσης από αυτήν. Έτσι, ο χρήστης του Α. Αντονά δεν θα μπορέσει ποτέ να απομονωθεί ουσιαστικά καθώς είναι “καταδικασμένος” να δίνει το στίγμα της τοποθεσίας του.

Το εξωτερικό περιβάλλον καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τη σκέψη και τον ψυχισμό του ατόμου. Έτσι και το ουτοπικό έργο του Αριστεΐδη Αντονά προσεγγίζει το μεγαλείο του ανθρώπινου νου μέσα από μια απόπειρα αποσαφήνισής του, κατασκευάζοντας μια δομή που θα προσφέρει τις ιδανικές συνθήκες για πνευματική κάθαρση. Προσομοιάζει τους τόπους εκείνους της εξορίας που συνεπάγονται ταυτόχρονα ένα είδος ασκητικής άρνησης των κοινών και της ύλης, ενώ ταυτόχρονα κρύβουν κάποια στοιχεία παραδείσις απόλαυσης. Η κατάσταση του τόπου “εξορίας” προωθείται από τον Αντονά ως αναγκαία συνθήκη για την κατάκτηση μιας μελλοντικής υπευθυνότητας. Ο αρχιτέκτονας εντοπίζει και μέσα από το έργο του επισημαίνει ότι για τους σύγχρονους πλάνητες το συγκεκριμένο έργο αποτελεί μια ευκαιρία να ξανασκεφτούν τον τρόπο με τον οποίο η ύπαρξή τους εξελίσσεται.



Antonas Aristides

The House for doing Nothing



3.3.2 The House with Curtains

Η ιδέα του *House with Curtains*, πηγάζει από το ποίημα *Elements of the House* (Στοιχεία ενός σπιτιού) που γράφτηκε το 1972 από τον εμπνευστή του, Raimund Abraham.

“Η οικία είναι η ζεύξη από:

όνειρα	προστασία
παραισθήσεις	κινητικότητα
θάνατο	εισβολές
γέννηση	απομόνωση
[...]	[...]
διαμάχες	διαφάνειες
αντιπαράθεσεις	υπερβάσεις
αγάπη	ουρανούς
μίσος	υπόγεια
οργή	ορίζοντες
αναμνήσεις	το άπειρο”
επιθυμίες	

Ο Raimund Abraham (1933-2010) γεννήθηκε στο Λιντζ της Αυστρίας^[120]. Ο κύριος κορμός των αρχιτεκτονικών – σε ένα βαθμό καλλιτεχνικών – συλλήψεων του Abraham, αναπτύχθηκε κατά την περίοδο του 1950-1970, χωρίς όμως να περιοριστεί στο διάστημα αυτό. Έντονα επηρεασμένος από τη δύναμη των λέξεων, τη μαγεία της γλωσσοπλασίας, και το μεγαλείο της ανθρώπινης αντίληψης και μυαλού, δεν σταμάτησε να πειραματίζεται σε θέματα που αφορούν στα (συν)αισθήματα και τον ψυχισμό του υποκειμένου ενώ τα έργα του εγείρουν ερωτήματα σχετικά με την ύπαρξη και τη δυναμική της. Ο φίλος και συνεργάτης του, Lebbeus Woods, έχει χαρακτηριστικά αναφέρει πως “κατά την άποψή μου τα έργα του Abraham είναι βαθιά φιλοσοφικά, με την έννοια ότι μάχονται να απαντήσουν ερωτήματα σχετικά με την ύπαρξη και το νόημά της. Αυτό που τα κάνει αρχιτεκτονική είναι ότι δημιουργούν ξεκάθαρες αναφορές και σχέσεις ανάμεσα στον αφηρημένο, τεκτονικό χώρο και μορφή και στην ανθρώπινη εμπειρία και συνθήκες που καθορίζουν την ύπαρξή μας.”

¹²⁰ Μαζί με τους επίσης αυστριακής καταγωγής Hans Hollein και Walter Pichler διαμόρφωσαν και επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την Αυστριακή avant-garde αρχιτεκτονική σκηνή μέσα από τη διαρκή ■μφισβήτηση των υποσχέσεων και των πεποιθήσεων των ■μοντέρνου κινήματος. ■

Οι δημιουργίες του Abraham αναπτύσσουν μια μοναδική σχέση με τον ορίζοντα, ιδωμένο από τον αρχιτέκτονα ως το σημείο εκείνο όπου ο ουρανός και η γη συναντώνται, δίνοντας την εντύπωση πως μαγνητίζονται για να εξασφαλίσουν στο σύμπαν την ισορροπία. Εντοπίζει μια ριζικής σημασίας δυναμική στο σημείο ταύτισης των δύο “κόσμων”· για τον λόγο αυτόν χειρίζεται τον ορίζοντα με ιδιαίτερη λεπτότητα, ενώ τα κτήριά του αναλαμβάνουν έναν πολύ σημαντικό ρόλο καθώς έρχονται να διακόψουν τη συνέχειά του, επωμιζόμενα όλο τον δυναμισμό αυτού του σημείου ταύτισης. Ο ίδιος θεωρούσε ότι το κτήριο, ως κάτι τεχνητό και κατασκευάσιμο, αναγκαστικά παραβιάζει την ολότητα της φύσης ταραάζοντας τις ισορροπίες της και για τον λόγο αυτόν κάθε είδους κατασκευή πρέπει να γίνεται με πλήρη επίγνωση των συνεπειών της. Η αρχιτεκτονική του - υλοποιημένη και μη - εμπνέεται από ποιήματα αλλά και από τη λογοτεχνία και δημιουργεί περισσότερο αφηγήσεις για τον ψυχισμό του ανθρώπου παρά χώρους για να κατοικηθούν. Την πίστη του στο γλωσσικό πλούτο επισφραγίζει με το γεγονός ότι σχεδόν κάθε του δημιουργία συμπληρώνεται και από ένα ποίημα στους στίχους του οποίου κρύβεται η έμπνευση του Abraham ενώ μερικές φορές λειτουργεί και επεξηγηματικά ως προς την εννοιολογική διάσταση της ιδέας του.

Στις αρχές της δεκαετίας του '70, το έντονο ενδιαφέρον του Raimund Abraham για την τυπολογία της κατοικίας είχε ως αποτέλεσμα την παραγωγή πλήθους έργων που αντιμετώπιζαν την κατοίκηση περισσότερο ως τελετουργία παρά ως απλή λειτουργική διαδικασία. Προκειμένου λοιπόν ο αρχιτέκτονας να εξερευνήσει την ψυχολογική διάσταση που έκρυβαν οι αρχετυπικές μορφές κατοικίας, κατέφυγε στη χρήση τόσο λέξεων όσο και εικόνων. Στο ποίημά του *Elements of the House* – τμήμα του οποίου παρατέθηκε παραπάνω – παρουσιάζει εν είδει καταλόγου συχνά αντικρουόμενα στοιχεία και αισθήσεις που κατακλύζουν και χαρακτηρίζουν τη διαβίωση σε μια κατοικία. Σε αυτό ο Abraham καταφεύγει σε χαρακτηρισμούς τόσο μέσα από αφηρημένες έννοιες όσο και μέσα από χωρικές συνιστώσες προκειμένου να περιγράψει και να αποδώσει χαρακτήρα - αν όχι ζωή - στο αντικείμενό του.

Πιο συγκεκριμένα, το έργο του *House with Curtains* είναι μια σύλληψη μέσα από την οποία αναβιώνουν σε μεγάλο βαθμό στοιχεία του ποιήματος όπως οι έννοιες της κινητικότητας, του ανέμου, της διαφάνειας και των ονείρων. Αφορά σε μια δομή, τοποθετημένη σε ένα ουδέτερο κενό τοπίο, η οποία σχηματοποιείται από ένα μεταλλικό πλέγμα καννάβου σε σχήμα κύβου. Οι τοίχοι απουσιάζουν ενώ τη θέση τους έχουν λάβει κουρτίνες οι οποίες βρίσκονται σε διαρκή κίνηση. Με τον τρόπο αυτόν παίρνει μορφή το όραμά του για όλα όσα είχε εξιστορήσει στο ποίημά του. Ο Abraham επεδίωξε να δώσει πνοή σε ένα κτήριο όπου ο όγκος και ο χώρος, το φως και οι σκιές στο εσωτερικό του συνεχώς μεταβάλλονται ενώ ο άνεμος φαίνεται ότι πνέει από το εσωτερικό του, σαν να πρόκειται για ζωντανό οργανισμό. Άλλωστε, σε όλα του τα έργα ο αρχιτέκτονας δημιουργεί κόσμους που ενέχουν την έννοια του

υπερβατικού, κτήρια που έχουν ψυχή και αναμένουν να επικοινωνήσουν σκέψεις και συναισθήματα, να μετατραπούν σε θύλακες ονειρισμού για τον χρήστη τους. Οραματίζεται ότι μπορούν να υπάρξουν και να κατοικηθούν σε περιβάλλοντα ουτοπικά, αλληγορικά, και να προσφέρουν καταφύγιο σε ανθρώπους που θέλουν να υπερβούν τον κουρασμένο ψυχισμό τους και να κινηθούν προς αναζήτηση μιας νέας πλην όμως απολεσθείσας ταυτότητας.

3.3.3 The House without Rooms

Σε ένα επόμενο έργο του το οποίο ονομάζει *House without Rooms* (1971-74), ο Abraham πραγματεύεται αντίθετες έννοιες, δίνοντας μορφή σε μια δομή που μοιάζει μονολιθική αλλά στην τομή της αποκαλύπτει απουσία υλικού εν είδει εκσκαφών που δημιουργούν ένα ιδιαίτερο “μοτίβο κατοίκησης”. Η κατασκευή αναπτύσσεται και στο υπέδαφος ενώ στο σύνολό της δίνει την εντύπωση καταφυγίου. Το πλάτος της είναι περιορισμένο με τα δωμάτια - θύλακες απομόνωσης να σχηματοποιούνται με τη μορφή σφαιρών, ενώ το αποτύπωμά τους φαίνεται και στο εξωτερικό της κέλυφος. Πέρα από τα εν λόγω δωμάτια, στην κατασκευή υπάρχει και ένα κεντρικό κλιμακοστάσιο έτσι ώστε να εξυπηρετείται η καθ’ ύψος κίνηση. Με το συγκεκριμένο project ο αρχιτέκτονας δίνει πνοή σε έννοιες όπως η πυκνότητα, η παράλυση, η απομόνωση και η εσωτερικότητα. Δημιουργεί ορισμένες “κάψουλες” περιορισμένων διαστάσεων όπου ο χρήστης μπορεί να απομονωθεί, και απαλλαγμένος από εξωγενή ερεθίσματα να στραφεί προς τον ενδότερο εαυτό του, προς μια διαδικασία αυτοπαρατήρησης. Ένας ακόμη χαρακτηρισμός που του αποδίδεται είναι αυτός της θεατρικής πράξης. Όπως επισημαίνει ο Nobert Miller στο βιβλίο *[UN]BUILT*, “δεδομένου ότι στο έργο αυτό ο χρήστης έρχεται έντονα αντιμέτωπος με τις έννοιες της χωρικότητας και της κλειστότητας - στην περιορισμένη τους εκδοχή - αυτομάτως μετατρέπεται σε δημιουργό και θύμα της ίδιας του της κατοικίας, παγιδευμένος σε ένα αρχιτεκτονικό περιβάλλον ελαχίστων κινήσεων, ισορροπώντας ανάμεσα στην ακινησία και τη νοητική επανάσταση. Για να δανειστώ τα λόγια του Abraham, ο σκοπός του έργου ήταν να συμπίεσει την κατοικία και να επιτύχει μια άμεση αναμέτρηση μεταξύ του σώματος και του πνεύματος από τη μία μεριά και της αρχιτεκτονικής από την άλλη”.

Το συγκεκριμένο έργο τοποθετείται επίσης σε ένα άγονο πεδίο. Τα τοπία που περιβάλλουν τα έργα του Abraham είναι είτε φανταστικά, είτε προερχόμενα από μνήμες του εμπνευστή τους. Και τα δύο έργα αφορούν σε νοητικές - οραματικές κατασκευές οι οποίες ταλαντεύονται μεταξύ της γης και του ουρανού, του υπαρκτού και του φανταστικού, του συνειδητού και του ασυνείδητου, προκαλώντας την επίκληση στις αντιθέσεις της ζωής. Ο αρχιτέκτονας επιδιώκει να βρει την ισορροπία ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, την ειρωνεία και την ουτοπία με τρόπο τέτοιο

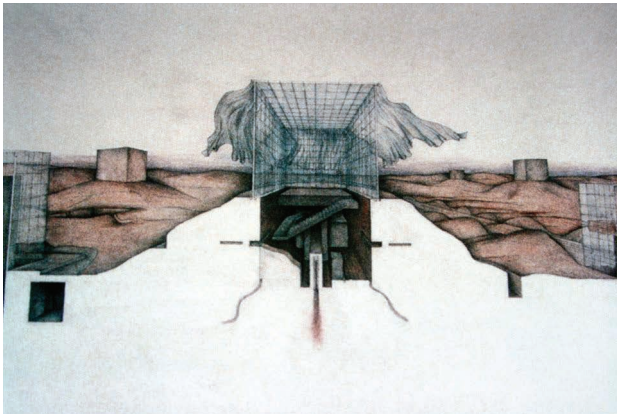
ώστε να μεταμορφώνει την αρχιτεκτονική του σε προκλητική πρακτική πέρα από κάθε προσδοκία.

Όπως επισημαίνει ο ίδιος, “ο αρχιτεκτονικός χώρος μπορεί να γίνει κατανοητός μόνο ως μια πολικότητα μεταξύ του ψυχολογικού και του γεωμετρικού χώρου. Ο ψυχολογικός χώρος περιορίζεται στην αισθητηριακή εμπειρία ενώ ο γεωμετρικός χώρος είναι η καθαρή εφεύρεση του μυαλού μας η οποία αντανakλάται στο άπειρο, ξεπερνώντας οποιαδήποτε χρονικότητα. Θεωρώ πως η γεωμετρία - ως το εξιδανικευμένο λεξιλόγιο της αρχιτεκτονικής - αδυνατεί να παράξει αρχιτεκτονικό έργο από μόνη της. Αυτό συμβαίνει διότι η αρχιτεκτονική έχει μνήμη και συναισθήματα, τα οποία είναι εγγεγραμμένα στην ιστορία της ύλης. Επομένως η γεωμετρία είναι απλώς το μέσο επίτευξης της αρχιτεκτονικής πρακτικής. Η γεωμετρία δεν έχει μνήμη. Η γεωμετρία μπορεί μονάχα να παράξει μια αρχιτεκτονική ιδέα και όχι μια αρχιτεκτονική εμπειρία.”

Ο Raimund Abraham θεωρούσε πως ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο ακόμα και ένα σκίτσο στο χαρτί είχε την ίδια αρχιτεκτονική βαρύτητα με ένα υπαρκτό κτήριο. Η αρχιτεκτονική για αυτόν είχε υπόσταση ως ενέργεια, ως έννοια, ως ιδέα, ως πειθαρχία. Πίστευε στην ιδιότητα του αρχιτέκτονα ως δημιουργού ιερών χώρων καθώς επίσης και ως εξερευνητή των πιο ζοφερών πτυχών και δυσάρεστων συναισθημάτων της ανθρώπινης ψυχής. Για τον λόγο αυτόν ο κίνδυνος και το ρίσκο ως έννοιες χαρακτηρίζουν τη δουλειά του. Ο ίδιος χαρακτηριστικά σε μια συνέντευξή του ανέφερε : “Εάν δεν συμπεριλάμβανα την προσδοκία του φόβου στην αρχιτεκτονική μου, δεν θα άξιζε τίποτα”.

Abraham Raimund

The House with Curtains

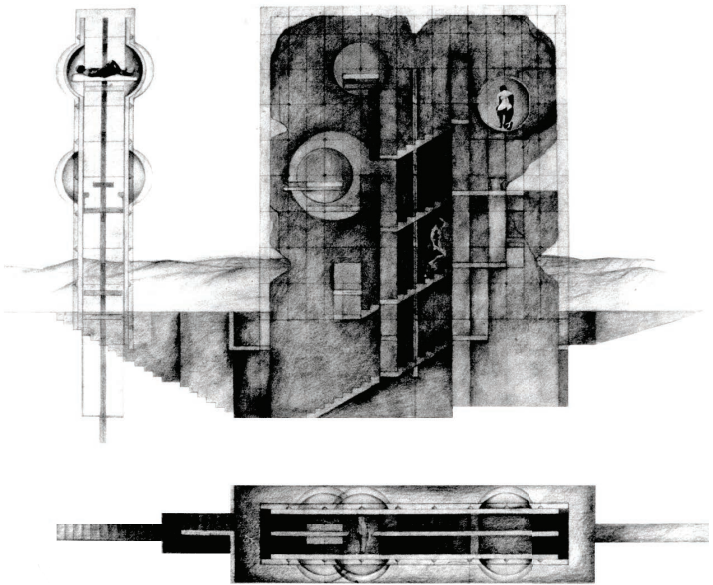
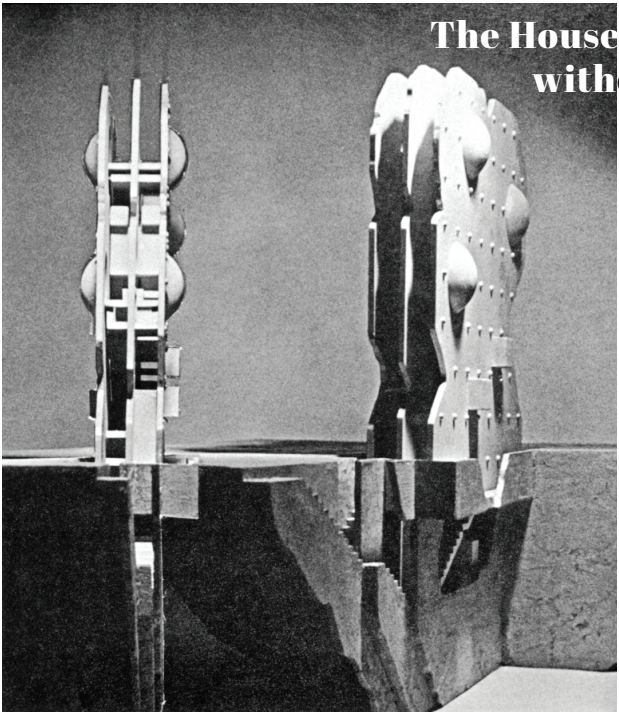


“Οι δυνατότητες προς ένα αρχιτεκτονικό όραμα είναι άπειρες. Επομένως ο ρόλος της θεωρίας είναι να αμφισβητεί και να αντιμετωπίζει την απεραντοσύνη της φαντασίας, θέτοντας όρια εντός των οποίων η αρχιτεκτονική τιθασεύεται.

Γραπτή αρχιτεκτονική. Σχεδιασμένη αρχιτεκτονική. Χτισμένη αρχιτεκτονική. Οραματική αρχιτεκτονική. Όλα εκφάνσεις του φωτισμού και της αποσαφήνισης ενός αινίγματος”



The House without Rooms



3.3.4 KEG Apartment

Ο αρχιτέκτονας Αριστείδης Αντωνάς, διερωτάται πού θα μπορούσε να βασίζεται η “κοινωνία του σήμερα” και εμπνεόμενος από τη σύγχρονη κοινωνική αστάθεια καταλήγει ότι ένα κομμάτι του σύγχρονου πολιτισμού μας θα μπορούσε να διαμορφωθεί από την αναδιάρθρωση υπαρχόντων στοιχείων που συνθέτουν την κοινωνία εδώ και δεκαετίες. Η σκέψη του αυτή αναφέρεται στην επανασύνδεση θραυσμάτων και ερειπίων περασμένων εποχών τα οποία όμως έχουν ακόμα δυνατότητες αξιοποίησης. Ουσιαστικά μέσα από τα δύο έργα που πρόκειται να αναλυθούν, ο αρχιτέκτονας κάνει σαφείς αναφορές στην αξία μιας αστικής ανακύκλωσης. Στα συγκεκριμένα παραδείγματα η προβληματική του Α. Αντονά κινείται τόσο γύρω από την ιδέα της επανάχρησης οχημάτων που έχουν αποσυρθεί, όσο και γύρω από τη θεωρία που εξετάζει το άτομο ως μονάδα και ως κάτοικο ιδιαίτερων συνθηκών. Το υποκείμενο γίνεται αντικείμενο παρατήρησης για τον μελετητή καθώς καλείται να βιώσει στο εσωτερικό ενός παλιού βυτιοφόρου το οποίο εκτός από την έννοια της νομαδικής και για περιορισμένο διάστημα κατοίκησης, συμπυκνώνει και την έννοια της εσωτερικότητας, της κλειστότητας και της ιδιώτευσης όπως αυτές εντοπίζονται σε ένα – υπόγειο ή μη – καταφύγιο.

Ο αρχιτέκτονας στρέφεται σε οχήματα μεταφοράς εμπορευμάτων διαφορετικών τύπων και χειρίζεται το συγκεκριμένο είδος “απορρίμματος” - υπό την έννοια ότι δεν διατηρεί πλέον την αρχική του ιδιότητα - ως ένα σύστημα από “εγκαταλελειμμένους χώρους”, εν δυνάμει οικειοποιήσιμους. Το **KEG Apartment** αφορά σε παλιά βυτιοφόρα οχήματα στα οποία έχει αποδοθεί μια νέα χρήση, αυτή της οικιστικής μονάδας ή του χώρου εργασίας. Η διαμόρφωση παρατηρείται στο εσωτερικό του κελύφους του οχήματος ενώ η είσοδος σε αυτό γίνεται από κατακόρυφες σκάλες που τοποθετούνται κατά βούληση σε ανοίγματα στην οροφή του. Οι εν λόγω προσβάσεις λειτουργούν και ως ανοίγματα διοχέτευσης του φωτός στο εσωτερικό του, συμπληρωματικά προς άλλα που βρίσκονται στο πλαϊνό τμήμα. Ένα μεγαλύτερο, κυκλικής διατομής παράθυρο βρίσκεται στο μπροστινό τμήμα του κελύφους και μπορεί να αποκαλυφθεί ή να κρυφτεί κατά βούληση, επιτρέποντας ή περιορίζοντας αντίστοιχα την έλευση του φωτός. Τα ανοίγματα παραμένουν περιορισμένα σε αριθμό καθώς ο αρχιτέκτονας δεν επιθυμεί να αναιρέσει την έννοια της κατασκευής ως κλειστής και περιορισμένων διαστάσεων μονάδας - κάψουλας. Ωστόσο, το πίσω μέρος του οχήματος έχει τη δυνατότητα να αποσπαστεί από το τροχοφόρο τμήμα και να λειτουργήσει ως σταθερή, αυτόνομη οικιστική δομή, παραμένοντας σε ένα μέρος για ορισμένο χρονικό διάστημα. Επομένως, ο χαρακτήρας του κελύφους εναλλάσσεται

μεταξύ κλειστής, σκοτεινής, εν κινήσει δομής και σταθερής, περισσότερο “ανοιχτής” μονάδας κατοίκησης ή χώρου εργασίας η οποία ενσωματώνει τα χαρακτηριστικά του παρατηρητηρίου/ησυχαστηρίου.

Το *KEG Apartment* προτείνεται περισσότερο ως πρόγραμμα διαφορετικών λειτουργιών καθώς επιδέχεται πολλαπλών ερμηνειών. Προσομοιάζει τόσο στις έννοιες της απομόνωσης και της κλειστότητας, με το κέλυφος του οχήματος να θυμίζει καταφύγιο, όσο και στις έννοιες του νομαδισμού και της παροδικής κατοίκησης όπου η κατοικία είναι μια ενιαία - εν κινήσει - δομή με της απαραίτητες λειτουργίες ενσωματωμένες σε αυτή. Ωστόσο ο αρχιτέκτονας και στις δύο περιπτώσεις, δεν δίνει έμφαση στην κινητικότητα ούτε προτείνει ένα νέο μοντέλο κατοίκησης, αλλά μια διέξοδο για τον ευέξαπτο και νευρώδη άνθρωπο των σύγχρονων πόλεων, ένα προσωρινό κατάλυμα περισυλλογής και αυτοσυγκέντρωσης μακριά από τις μητροπόλεις.

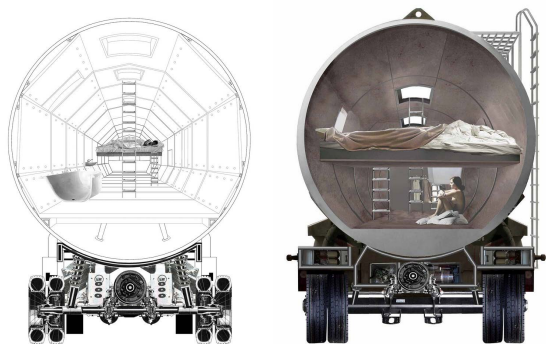
3.3.5 Crane rooms

Το project **Crane Rooms** αφορά σε απλές μονόχωρες εγκαταστάσεις οι οποίες τοποθετούνται πάνω σε οχήματα γερανών που έχουν επίσης αποσυρθεί, αλλά διατηρούν ακόμη την ανυψωτική τους ιδιότητα. Προτείνεται η τοποθέτησή τους σε μη προσβάσιμα, ακατοίκητα μέρη, σε άγονους λόφους ή σε κάποιο ερημικό τοπίο κοντά στη θάλασσα. Οι οικιστικές μονάδες δομούν ανεξάρτητους πυρήνες θυμίζοντας ατομικές κάψουλες περιορισμένων διαστάσεων στις οποίες όμως έχουν προσαρτηθεί οι απαραίτητες λειτουργίες διαβίωσης. Κατά τη διάρκεια της μέρας η - κατά τα άλλα “ανοιχτή” - κατασκευή μπορεί να καλυφθεί από μία μεμβράνη ικανή να εξασφαλίσει τα επιθυμητά επίπεδα σκίασης, ενώ ο βαθμός ιδιωτικότητας καθορίζεται από το ύψος που επιλέγει να δώσει στη μονάδα του ο κάθε χρήστης. Ως δημόσιο επίπεδο έχει οριστεί το χαμηλότερο ύψος ενώ όσο εξυψώνεται η δομή τόσο ο χρήστης δηλώνει την επιθυμία του για απομόνωση. Αν λάβουμε ως δεδομένο ότι οι γερανοί με τις μονάδες κατοίκησης υπάρχουν και ορίζουν ένα σύνολο σε ένα ερημικό τοπίο, τότε θα μπορούσαμε να έχουμε μια εικόνα της τάσης που υπάρχει για απομόνωση ή αντίθετα για συνύπαρξη και αλληλεπίδραση με τους άλλους χρήστες κάθε χρονική στιγμή. Συνεπώς, το έργο αυτό δίνει τη δυνατότητα για ένα είδος χαρτογράφησης των επιθυμιών αποκλεισμού ή συλλογικότητας ενός ορισμένου συνόλου χρηστών για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα. Ουσιαστικά ο αρχιτέκτονας, σκέφτηκε να σχεδιάσει ένα συγκρότημα ανυψούμενων κατοικιών με τα χαρακτηριστικά της κάψουλας απομόνωσης, αφαιρώντας όμως από το νέο αυτό σύστημα ότι παραπέμπει στην έννοια του εγκλεισμού ή δημιουργεί κλειστοφοβικές συνθήκες διαβίωσης.

Οι πλατφόρμες έχουν όλες την ίδια προκαθορισμένη διάταξη στο εσωτερικό τους

**Antonas
Aristides**

**The KEG
apartment**



**Crane
rooms**



και περιλαμβάνουν ένα κρεβάτι, μια γκαρνταρόμπα, ένα γραφείο, μια ντουζίερα και ένα μικρό wc. Οι χρήστες τους έχουν πρόσβαση στο internet ενώ η κουζίνα βρίσκεται στο υπέδαφος και είναι κοινή για όλο το συγκρότημα των ανυψούμενων κατοικιών. Ιδανικά οι γερανοί προτείνεται να εγκαθίστανται κοντά σε θάλασσα ή λίμνη έτσι ώστε μέσα από ειδικά μηχανήματα αφαλάτωσης, να παρέχεται άφθονο πόσιμο νερό στους χρήστες.

Και στις δύο περιπτώσεις κατοίκησης, με την πρώτη να ενέχει και την έννοια του καταφυγίου ως ένα εσωστρεφές μέρος απομόνωσης και περισυλλογής, ο Αντονάς επιχειρεί να απομυθοποιήσει την ασφυκτική διαβίωση μέσα σε συστήματα και δομές που θυμίζουν τις κάψουλες ελαχίστων διαστάσεων των Ιαπώνων μεταβολιστών. Η κινητικότητα σε συνδυασμό με την τεχνολογία και την πληροφορία που επίσης κινείται στο χώρο του διαδικτύου, ώθησε τον αρχιτέκτονα να συλλάβει τα εν λόγω συγκροτήματα τροχοφόρων “απορριμμάτων” και να δομήσει οικιστικές μονάδες οι οποίες όμως δεν περιγράφουν έναν πολιτισμό που βρίσκεται σε συνεχή κίνηση όπως αυτοί που γνωρίσαμε μέσα από τα project των ουτοπιστών του ΌΟ. Κάνει σαφείς αναφορές στην “καψουλοποίηση” της αρχιτεκτονικής ως ένα ορισμένων διαστάσεων σύστημα κατοίκησης ενώ ταυτόχρονα δίνει έμφαση στην αξία της προσωπικής ενδοσκόπησης και αυτοπαρατήρησης, δημιουργώντας μια νέα αρχιτεκτονική εμπειρία που υλοποιείται στη σφαίρα της φαντασίας, της πειραματικής και δημιουργικής ουτοπίας.

[Point Supreme]

3.3.6 Athens Ferry

Με παρόμοιο τρόπο οι Point Supreme οραματίζονται μια πλατφόρμα την οποία τοποθετούν στα δώματα ενός τυπικού οικοδομικού τετραγώνου της περιοχής των Εξαρχείων στο αθηναϊκό κέντρο. Η εν λόγω μεγακατασκευή θυμίζει κατάστρωμα πλοίου μετατρέποντας το οικοδομικό τετράγωνο σε ένα γιγάντιο ferryboat. Αυτή η μεταφορά αυτόματα ενεργοποιεί τον συμβολισμό της αθηναϊκής πρωτεύουσας ιδωμένης ως μια συνέχεια του Αιγαίου πελάγους καθώς οι λόφοι του λεκανοπεδίου της Αττικής ξεπροβάλλουν ως νησιά στον ορίζοντα και το πλοίο των Εξαρχείων συνεχίζει την πλεύση και την εξερεύνηση ενός νέου επιπέδου, ακατοίκητου και άγνωστου, το οποίο αναπτύσσεται πάνω από τον υπάρχων, γνώριμο αστικό ιστό.

Το επίπεδο των Αττικών δωματίων, είναι ένα πεδίο που δεν έχει αξιοποιηθεί ακόμα κυρίως επειδή αυτό παραμένει αδύνατο λόγω των ισχυουσών νομοθετικών διατάξεων. Ωστόσο στη σφαίρα του φαντασιακού παραμένει ένα επίπεδο πολλά υποσχόμενο

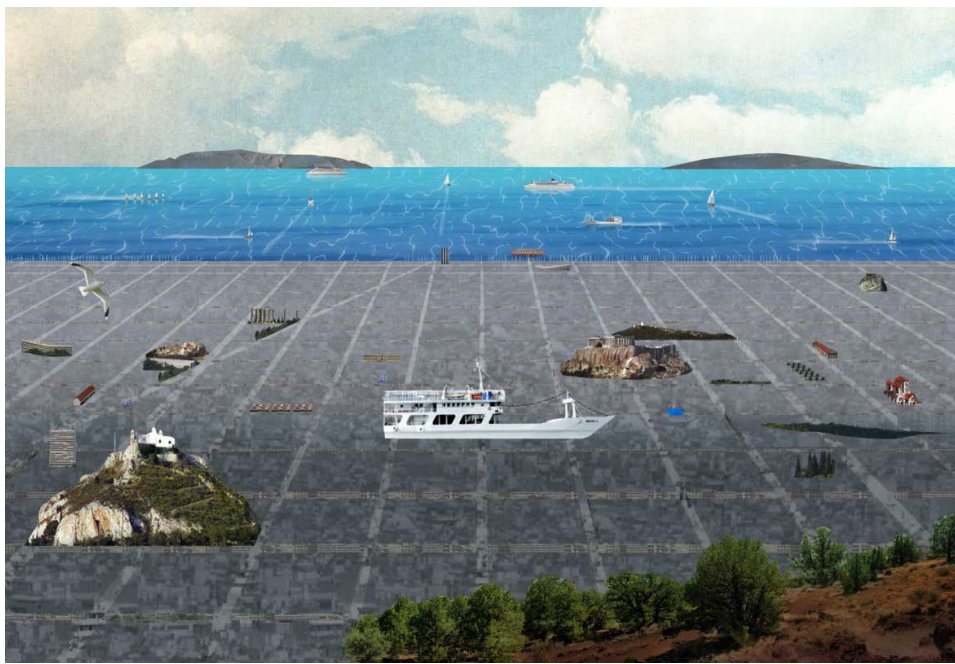
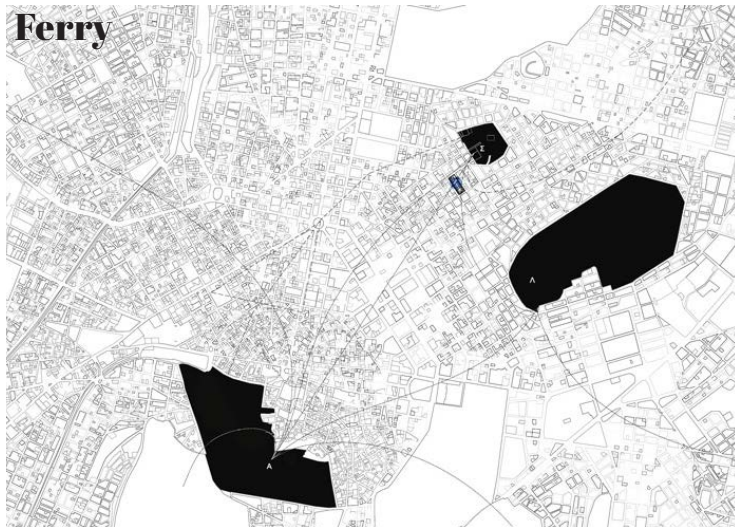
και εν δυνάμει οικειοποιήσιμο, ειδικά σε μια εποχή όπου η διαβίωση στο επίπεδο της πόλης, όπως τη γνωρίζουμε, έχει κορεστεί και μετεωρίζεται ανάμεσα στην τάξη και την αταξία. Στην φαντασία του υποκειμένου, ο χώρος που μορφώνεται από τα δώματα των κτηρίων, ένας χώρος στον οποίο το βλέμμα δεν έχει πρόσβαση, ενέχει κάτι το υπερβατικό και άγνωστο, ένα μέρος που γεννά την επιθυμία να κατοικηθεί ή έστω να εξερευνηθεί. Όσο δύσκολη και αν φαντάζει η διαβίωση εκεί, η δυνατότητα ενατένισης του κόσμου από ψηλά κρύβει και μια αίσθηση παντοδυναμίας, απομόνωσης και περισυλλογής την οποία το άτομο αποζητά προκειμένου να σκεφτεί λογικά μακριά από τα ερεθίσματα της κοινωνίας των πολλαπλών ταχυτήτων και συμβάντων.

Πρόκειται για τη διαμόρφωση ενός παράλληλου κόσμου, ενός παράλληλου συστήματος το οποίο όμως αναπτύσσεται καθ' ύψος, προσεγγίζοντας νέα υψηλότερα επίπεδα δράσης, ως ένας σύγχρονος πύργος της Βαβέλ της φαντασίας μας. Ως ένα είδος σύγχρονου πνευματικού καθαρτηρίου, προσφέρει τη δυνατότητα αποκλεισμού και απομόνωσης, καθιστώντας αυτή την φανταστική εναέρια πλατφόρμα το ιδανικό μέρος για αυτοκριτική και παρατήρηση. Επιπλέον, συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά ενός εναλλακτικού καταφυγίου, συνιστώντας την ιδανική κρυψώνα, καθώς είναι ένας τόπος αποκομμένος και απομακρυσμένος από το χάος της μητρόπολης. Αυτός ο ονειρικός τόπος είναι προσβάσιμος από τον καθένα, είτε με την φαντασία είτε μέσα από προτάσεις που προσπαθούν να τον περιγράψουν και να τον οπτικοποιήσουν.

3.4 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Δεδομένης λοιπόν της ελαστικότητας που χαρακτηρίζει τα όρια ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, ερχόμαστε αντιμέτωποι με δύο κυρίαρχα μοντέλα. Το πρώτο είναι αυτό του αφρού ή της φυσαλίδας, όπως περιγράφηκε παραπάνω, όπου το όριο που προσδιορίζει το ιδιωτικό συμπυκνώνει τις ιδιότητες της μεμβράνης, επομένως είναι καθόλα ευμετάβλητο και διαρκώς μεταλλασσόμενο. Το εσωτερικό αυτής της δομής διεκδικεί κάθε φορά μια διαφορετική εμβέλεια δραστηριοποίησης, με αποτέλεσμα να επηρεάζει σε αντίστοιχο βαθμό και το εξωτερικό προς αυτή περιβάλλον. Το εσωτερικό του αφρού ή της φυσαλίδας (ιδιωτική σφαίρα) βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση και ανασχηματισμό με το εξωτερικό περιβάλλον (δημόσια σφαίρα), γεγονός που καθιστά τη σχέση μεταξύ των δύο μερών δυναμική. Επομένως, γίνεται λόγος για έναν έντονο ανασχηματισμό, μια δυναμική μετάλλαξη κατά την οποία συντίθενται πολλοί και παράλληλοι μικρόκοσμοι. Πλέον δεν υπάρχει ένα κρυφό μέσα και ένα έξω αλλά συνεχείς αναπτυχώσεις - τοπολογικές εγκολπώσεις ανάμεσα στα δύο, με το βάθος και την επιφάνεια συνεχώς να ανταλλάσσουν ρόλους.

Point Supreme Athens



Δεδομένου λοιπόν ότι η εν λόγω αρχιτεκτονική βρίσκεται σε συνεχή μεταλλαγή, συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά ενός ζωντανού οργανισμού που έχει πνοή και παλμό. Μέσα από αυτή τη διαδικασία που έχει ροή και κατά την οποία κάθε στιγμή είναι διαφορετική από κάθε επόμενη και κάθε προηγούμενη, γεννιέται μια αρχιτεκτονική της οποίας τα δομικά μέρη συνέχεια ανασχηματίζονται, αποδυναμώνοντας σημαντικά την αξία του περιβλήματός της. Συνεπώς, θα λέγαμε ότι το βάρος μετατίθεται στη σημασία που έχει η τοπολογία των σχέσεων μεταξύ τους και όχι τα ίδια τα χωρικά συστατικά που την απαρτίζουν.

Το δεύτερο μοντέλο είναι αυτό της καλύβας. Σε αυτή την περίπτωση, το όριο που διεκδικεί το ιδιωτικό είναι πια σταθερό, σαφές ανάμεσα στο κρυφό και στο φανερό. Η φαντασία, υπό την έννοια της αδιάκοπης διατύπωσης ονειροπολήσεων, ενυπάρχει και στα δύο μοντέλα, διεκδικώντας κάθε φορά διαφορετική εμβέλεια επιρροής πάνω στον χρήστη.

Η αρχιτεκτονική σταδιακά απομακρύνεται από τα συμβολικά αρχέτυπα του παρελθόντος, και πλέον το συμπαγές δεν ταυτίζεται με το οριοθετημένο ή το διαιρεμένο, ούτε περιγράφει απαραίτητα το αποκομμένο ή το απρόσιτο. Τα όρια, ακόμη και αυτά της καλύβας, είναι περισσότερο συμβολικά και ρευστά. Η καλύβα, ιδωμένη ως το καταφύγιο των αναμνήσεων ή ως ένα πνευματικό καθαρτήριο των πιο ανομολόγητων σκέψεων και αισθήσεων του παρελθόντος, έρχεται να λειτουργήσει λυτρωτικά, όταν δεν οδηγεί σε κατήλωση και αναχωρητισμό αλλά σε προσωρινό αναστοχασμό. Πρόκειται για μια διαδικασία ανασυγκρότησης του πνεύματος κατά την οποία ο χρήστης καλείται να γνωρίσει νέου τύπου εσωτερικότητες και αναστοχασμούς ώστε τελικά να ξεπεράσει τους φόβους του. Η καλύβα μετατρέπεται ταυτόχρονα σε πραγματικό μονωμένο καταφύγιο και σε δοχείο αυτοσυγκέντρωσης και αυτοπαρατήρησης ενός απολεσθέντος υπαρξισμού. Παραλαμβάνει τον ρόλο του πιο οικείου τόπου και τρόπου κατοίκησης ενώ λειτουργεί αλληγορικά θέλοντας να αναβιώσει χαμένες θυμίσσεις και να προφυλάξει απολεσθείσες ονειροπολήσεις. Επομένως, η επιστροφή σε πρωταρχικές χωρικές σκηνές διαμόρφωσης της ύπαρξης, υπεισέρχεται δομικά στη συγκρότηση του υποκειμένου^[121]. Ως μια αρχετυπική, συναισθηματική εικόνα, η καλύβα του Bachelard, αναδύεται μέσα στην αδιάφορη, ομοιογενή και σαστισμένη σύγχρονη εμπειρία παρακινώντας τον χρήστη να επιδοθεί δίχως φόβο στις συναρπαστικές ακροβασίες που η φαντασία του επιφυλάσσει.

¹²¹ Χατζηράββα, Δήμητρα. (2013). ΚΑΤΟΙΚΙΑ: ΤΟ ΜΙΚΡΟ Α ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ. Στο Συνέδριο "Μεταβολές και ανασηματοδοτήσεις του χώρου στην Ελλάδα της κρίσης", σελ. 545-552

04

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Η χαρτογράφηση της
Ετερότητας

Polak Fred

“Ο homo sapiens είναι ένας
 ‘διχασμένος άνθρωπος’:
 κατορθώνει να απελευθερώνεται
 από την καταπιεστική λαβή
 της πραγματικότητας και να
 κατευθύνεται προς το “άλλο”,
 το ανύπαρκτο· έτσι μπορεί να
 συμπεριφέρεται σκόπιμα ως
 “πολίτης δύο κόσμων”, να ζει
 ταυτόχρονα “στο εδώ και τώρα
 και σε έναν άλλο κόσμο δικής
 του επινόησης”

The Image of the future

Στην ρίζα κάθε προόδου που πέτυχε ο άνθρωπος στον κόσμο τούτο βρίσκεται η αιώνια δυσαρέσκειά του με ό,τι είναι και ό,τι έχει, η άρνησή του να δεχτεί την κάθε φορά δοσμένη πραγματικότητα σαν οριστική, η ακόρεστη επιθυμία του για κάτι καλύτερο, έστω και αν αυτό μοιάζει συχνά απροσπέλαστο. Ο Σ. Κονταράτος στο βιβλίο του *Ουτοπία και Πολεοδομία* αναφέρει ότι “πράγματι, ο άνθρωπος, επειδή μπορεί να τείνει προς ό,τι δεν είναι ακόμη, έχει την ικανότητα να φαντάζεται το καλύτερο και να το συγκρίνει με το υπαρκτό, ανακαλύπτοντας έτσι τις ατέλειες του τελευταίου. Αυτή ακριβώς η ικανότητα είναι που του επιτρέπει να προσχεδιάζει τη δράση του και τις κατασκευές του, να επεμβαίνει ακόρεστα στον κόσμο του για να τον αλλάξει”^[122].

Η έρευνα προσπάθησε να αποκρυπτογραφήσει τη σχέση με τα χωρικά εξωτερικά και εσωτερικά, της μόνωσης και της επικοινωνίας, το ζήτημα της χωρικής συνύπαρξης και των χωρικών κοινωνικών δεσμών^[123]. Διερευνήθηκε η έννοια του – συχνά εναλλασσόμενου ορίου – μεταξύ ενός μέσα (οικειότητα) σε αντίθεση με ένα έξω (ετερότητα) ενώ εντοπίστηκαν αρχιτεκτονικές αναλογίες και σημεία δημιουργικών ανταλλαγών μεταξύ του ιδιωτικού και δημόσιου στοιχείου αντίστοιχα.

Η έννοια της κρίσης προσεγγίστηκε περισσότερο ως το γενικευμένο πλαίσιο αποσταθεροποίησης που διχάζει και αμβλύνει το κοινωνικό και ανθρωπολογικό υπαρξιακό χάσμα. Ως ένα αίτιο που αποδιοργανώνει τον κάτοικο της σημερινής μητρόπολης μετατρέποντάς τον σε παθητικό αποδέκτη πυκνοληπτικών, όπως τα ονομάζει ο Virilio, συμβάντων. Δεδομένου λοιπόν ότι γίνεται πλέον λόγος για μια βαθύτερη κρίση νοήματος και εμπιστοσύνης, οι άνθρωποι καταλήγουν να επιζητούν συχνά έναν λόγο ριζώματος, επιδιδόμενοι σε μια προσπάθεια αποσαφήνισης της έννοιας του χωρικού ανήκειν.

Η τρέχουσα δυσχερής πραγματικότητα με την τεχνολογία και την ταχύτητα να οδηγούν σε μια επαυξημένη χωρική πώλωση, έχει εντείνει όπως διαπιστώθηκε, ένα περιβάλλον κοινωνικής και πνευματικής αστάθειας, επιζητώντας διεξόδους, δυνατότητες διαφυγής και “χωρικές ανάσες” ο οποίες θα της προσδώσουν έναν λόγο αντίστασης προς την ισχύουσα κανονικότητα. Η κρίση συνεπώς αποτέλεσε περισσότερο ένα εργαλείο κατανόησης της σχέσης του χρήστη με τον χώρο καθώς επίσης και των δυναμικών που αναπτύσσονται ανάμεσα στον χρήστη με τον εαυτό του. Αυτή η αναλογία αφήνει αναμονές αποσαφήνισης της αρχιτεκτονικής διαδικασίας, ως αυτό που αφήνεται “απόλυτα έξω”, ως κάτι έτερο, ανενεργό, συχνά ιδανικό και απροσπέλαστο, ως κάτι διαφορετικό.

Στο σύνολο της έρευνας επιχειρήθηκε μια συνολική χαρτογράφηση της χωρικής

¹²² Κονταράτος, Σάββας. (2014). *Ουτοπία και πολεοδομία*, σελ. 19, τ.ΟΙ

¹²³ Χατζησάββα, Δήμητρα. (2013). ΚΑΤΟΙΚΙΑ: ΤΟ μικρό α ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ. Στο *Συνέδριο “Μεταβολές και ανασηματοδοτήσεις του χώρου στην Ελλάδα της κρίσης”*, σελ. 545-552

υπαρξιακής συνθήκης. Ξεκινώντας από το γενικευμένο πλαίσιο διαβίωσης του υποκειμένου στη συνάντησή του με τους άλλους, την διεκδίκηση του δημόσιου στοιχείου έναντι του ιδιωτικού, για να καταλήξει “στο καταφύγιο προστασίας από τον κοινωνικό περίγυρο, στο πιο κοντινό κέλυφος προς το μητρικό σώμα, εκεί που ησυχάζει κανείς από τις ευθύνες του κόσμου”^[124].

Διαπιστώθηκε, ότι η φαντασία του ανθρώπου συχνά υπερβαίνει τις πρακτικές του δυνατότητες με τις ιδέες του να μετεωρίζονται ανάμεσα στο φαντασιακό και στο πραγματικό προσπαθώντας να χαρτογραφήσουν το έτερο, την ετερότητα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της όσο πολύπλοκα και συμπυκνωμένα προβάλλονται στην εποχή μας. Ως εκ τούτου, το ενδιαφέρον τελικά εστιάστηκε στην εξερεύνηση και αποκωδικοποίηση σύγχρονων ουτοπικών μελετών, οι οποίες προσπαθούν να λειτουργήσουν κριτικά, ως δυνατότητες διερεύνησης εναλλακτικών χωρικών εμπειριών στις συνθήκες της σύγχρονης δυστοπίας.

Ο Αποστόλης Αρτινός στο κείμενό του *Η ετεροτοπία της καλύβας* αναφέρει ότι “το μοτίβο που θα κυριαρχήσει σε όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα θα είναι και το μοτίβο του ξεριζώματος, της αποξένωσης και του εκτοπισμού”^[125]. Για να αποφευχθεί επομένως ο εν λόγω *εκ-τοπισμός*, προτείνεται μια νέα πολιτική συνείδηση η οποία αφορμώμενη από την γενικευμένη αστάθεια της εποχής, καλείται να επαναδιατυπώσει το όριο του συστατικού αποκλεισμού ενός μέσα με ένα έξω και να υπαγορεύσει εκ νέου τις χωρικές αφηγήσεις του. Πλέον ζούμε σε ένα χωρικό σύστημα ρωών όπου προτεραιότητα δίνεται στην τοπολογία των δυναμικών σχέσεων και όχι τόσο στην χωρική ταυτότητα ενός χωρικού εσωτερικού ή εξωτερικού. Η αρχιτεκτονική, όπως προσεγγίστηκε μέσα από την έρευνα, παραλαμβάνει δυναμικές πολλαπλών και διευρυμένων πεδίων συνάντησης. Επομένως οι χωρικές αλληγορίες, ιδωμένες ως πεδία αλληλεπιδράσεων, προετοιμάζουν το έδαφος για ανοίγματα προς μη ενεργοποιημένες χωρικές δυνατότητες. Προτείνεται η επίδοση σε κάποιο είδος *θετικού απο-χωρισμού* από μια κατάσταση αδράνειας, προκειμένου να συμβεί η γνωριμία με ένα δημιουργικό ρίζωμα προς ένα επόμενο και ανεξερεύνητο κατώφλι.

Συνεπώς, η πορεία της έρευνας καταλήγει να υπογραμμίσει έναν αδιάκοπο κύκλο *αφηγήσεων και εμπειριών διαβίωσης* όπου το πνεύμα και το σώμα κινούνται μέσα σε ένα πλήθος φαντασιωτικών και εννοιολογικών ταυτίσεων. Το όριο των υπαρξιακών εδαφών γίνεται αντικείμενο μελέτης με σκοπό την αποκρυπτογράφηση μιας αρχιτεκτονικής η οποία κάνει λόγο για εναλλακτικά χωρικά μορφώματα με το βάρος να μετατίθεται στην εμπειρία παρά στην πρακτική διαδικασία παραγωγής κτηριακών μορφών. Στο ίδιο πνεύμα κινείται και η συλλογιστική του Γιώργου Τζιρτζιλάκη, ο οποίος στο κείμενό

¹²⁴ Χατζησάββα, Δήμητρα. (2013). ΚΑΤΟΙΚΙΑ: ΤΟ μικρό α ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ. Στο *Συνέδριο “Μεταβολές και αναστασιασμοί της χώρας στην Ελλάδα της κρίσης”*, σελ. 545-552

¹²⁵ Αρτινός, Αποστόλης. (2014). *Η ετεροτοπία της καλύβας*. Στο Α. Αρτινός (επιμ.) *Η ελάχιστη δομή - Σκηνές της Καλύβας*, σελ 12

του *Ο χωριάτης και η μηχανή* αναφέρει ότι “το φαντασιακό δεν ανήκει πλέον στα καλλιτεχνικά προνόμια, αλλά διαχέεται στην καθημερινή ζωή, ενώ ο ίδιος ο έκτακτος χαρακτήρας της πραγματικότητας γίνεται το κατεξοχήν αρχιτεκτονικό εργαλείο”^[126]. Συνεπώς, η διατύπωση αλληγοριών του φαντασιακού συμβάλλει στη γνωριμία με ό,τι απωθείται, στην κριτική ενεργοποίηση εναλλακτικών χωρικών καταφυγίων.

“Η μόνη φιλοσοφία την οποία μπορούμε να ασκήσουμε υπεύθυνα απέναντι στην απελπισία είναι η απόπειρα να σκεφτόμαστε όλα τα πράγματα όπως θα παρουσίαζαν τον εαυτό τους από τη σκοπιά της λύτρωσης”

[Teodor Adorno]

Ο παραπάνω συλλογισμός συνοψίζει επαρκώς τα συμπεράσματα αυτής της εργασίας. Στόχος των πειραματικών αρχιτεκτονικών αφηγήσεων που παρουσιάστηκαν ήταν να καταγράψουν τα δυστοπικά συμπτώματα που θα τους οδηγήσουν σε δράση για την αρχιτεκτονική σκέψη και πρακτική. Μέσα από τους ουτοπικούς οραματισμούς και τους ονειρικούς μικρόκοσμους και μακρόκοσμους οικειότητας που προτάθηκαν, ουσιαστικά έδωσαν τη δυνατότητα να ιδωθεί ο κόσμος από κάποια σκοπιά λύτρωσης. Με οδηγό την φαντασία, τις ονειροπολήσεις και μέσα από την κριτική ματιά προτείνονται εναλλακτικές χωρικές προτάσεις ανάμεσα στην οικειότητα, τη μνήμη και την ανοικειότητα αποβλέποντας σε νέες προτάσεις ζωής.

Συμπερασματικά, τα εναλλακτικά χωρικά μορφώματα, δεν συνθέτουν τη δίχως νόημα παραδοχή της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, αλλά τη δημιουργική συνθετική καταγραφή της ίδιας της συνθήκης της. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι σύγχρονες μελέτες χρωστάνε τη σκέψη και τη λειτουργία τους στους φουτουριστικούς οραματισμούς της δεκαετίας του '60. Σήμερα όμως προτείνονται περισσότερο εφήμερες και αποσπασματικές προτάσεις χωρίς προσδοκίες μεγάλων συλλογικών αφηγήσεων. Πλέον δεν συγκροτούν μεγάλες ουτοπικές προτάσεις αλλά προσωρινά πεδία διαφυγής, σχεδίες ύπαρξης στον ρευστό κόσμο.

Για τον λόγο αυτόν, η αρχιτεκτονική στις προτάσεις που αναλύθηκαν προτείνεται ως αλληγορία, ως επαλληλία αφηγήσεων που στόχο έχουν να στρέψουν το βλέμμα σε κάτι που δεν έχει προηγουμένως ειπωθεί. Προτάσεις που αναλαμβάνουν να αφυπνίσουν τον χρήστη, να τον ωθήσουν να αντιμετωπίσει τους φόβους του, να γνωρίσει την άγνωστη πτυχή της ύπαρξής του και να οξύνει το νου του ώστε να ανακαλύψει αυτό το “άλλο” που κείται κρυμμένο τόσο μέσα στις πόλεις μας όσο και στα όνειρά μας.

¹²⁶ Τζιρτζιλάκης, Γιώργος. *Ο χωριάτης και η μηχανή*. Στο Α. Αρτινός (επιμ.) *Η ελάχιστη δομή - Σκηνές της Καλύβας*, σελ 25

Ωστόσο, η Δ. Χατζησάββα υπενθυμίζει πως “όσο συλλογική και αν φαντάζει αυτή η διαδικασία – ή έστω τα αποτελέσματά της – το υποκείμενο είναι αυτό που πρέπει να αναλάβει την ευθύνη να αφυπνιστεί και να αναλάβει την ενικότητα της διαδρομής, τις περιπέτειες που χαρτογραφούν τα υπαρξιακά του εδάφη μέσα από το υποκειμενικό του μαστόρεμα”¹²⁷.

Ίσως η στροφή προς μια αρχιτεκτονική η οποία είναι περισσότερο κριτική, παρά μια κατασκευαστική διαδικασία και η οποία εξετάζει ό,τι προσπαθεί η κοινωνία να κρύψει, να είναι η απάντηση, το έδαφος εκείνο πάνω στο οποίο θα δοκιμαστούν πρακτικές που προμηνύουν τη δυνατότητα μιας μελλοντικής *υπαρξιακής χειραφέτησης*. Ίσως τελικά η αρχιτεκτονική δημιουργία, στην υλική της εκδοχή πρέπει να μπει – έστω και προσωρινά – σε κατάσταση κρίσης, ή καταστολής (hibernation mode). Σε μια προσωρινή διαθεσιμότητα, έτσι ώστε μέσα από εγέρσεις της σκέψης και της φαντασίας να επιχειρηθεί η διάνοιξη του αντιληπτικού μας βλέμματος, πέρα από τις δομικές οργανώσεις του κόσμου, και να προσεγγίσουμε μια αρχιτεκτονική όπου κυρίαρχο ρόλο θα κατέχει η κριτική ματιά και η απόδοση νοήματος σε ότι μας περιβάλλει.

¹²⁷ Χατζησάββα, Δήμητρα. ΚΑΤΟΙΚΙΑ: ΤΟ ΜΙΚΡΟ Α ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ. Στο Συνέδριο “Μεταβολές και ανασηματοδοτήσεις του χώρου στην Ελλάδα της κρίσης”, σελ. 545-552

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alison, Jane, Brayer Marie-Ange, Migayrou Frederic και Spiller Neil. (2007). *Future City: Experiment and Utopia in Architecture*. London, Thames & Hudson

Arendt, Hannah. (1986). *Η Ανθρώπινη Κατάσταση* / Μτφρ. Ροζάνης Σ., Λυκιαρδόπουλος Γ. Αθήνα, Εκδόσεις Γνώση

Bachelard, Gaston. (1992). *Η ποιητική του χώρου* / Μτφρ. Χατζηνικολή Ιωάννα, Βέλτσου Ελένη. Αθήνα, Εκδόσεις Χατζηνικολή

Brayer, Marie-Ange, Migayrou Frederic και Fumio Nanjo. (2005). *ArchiLab's Urban Experiments: Radical Architecture, Art and the City*. London, Thames & Hudson

Banham, Reyner. (2008). *Θεωρία και σχεδιασμός την πρώτη μηχανική εποχή*. Αθήνα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π

De Cauter, Lieven. (2005). *The Capsular Civilization: On the City in the Age of Fear*. Rotterdam, NAI-Publishers

De Certeau, Michel. (2010). *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική: η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*. Αθήνα, Εκδόσεις Σμίλη

Eaton, Ruth. (2002). *Ideal Cities: Utopianism and the (Un)Built Environment*. London, Thames & Hudson Ltd.

Frampton, Kenneth. (2009). *Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*. Αθήνα, Εκδόσεις Θεμέλιο

Lang, Peter, Menking, William. (2003). *Superstudio: Life Without Objects*. New York, Skira

Lefebvre, Henri. (2007). *Δικαίωμα στην πόλη: χώρος και πολιτική*. Αθήνα, Εκδόσεις Κουκίδα

More Thomas. (1984). *Η Ουτοπία*. Αθήνα, Εκδόσεις Κάλβος

Rossi, Aldo. (1966). *Η αρχιτεκτονική της πόλης*. Μτφρ. Περίδου Βασιλική. Θεσσαλονίκη, Σύγχρονα Θέματα

Rowe, Colin, Koetter, Fred. (1993). *Collage City*. Cambridge, Massachusetts and London, England, The MIT Press

Sadler Simon. (2005). *Archigram: architecture without architecture*. Cambridge, Massachusetts και London, England, The MIT Press

Teyssot, George. (2013). *A topology of everyday constellations*. Cambridge, Massachusetts και London, England, The MIT Press

Van Schaik, Martin and Otakar, Macel. (2005). *Exit Utopia: Architectural Provocations, 1956-76*. Munich, London, New York, Prestel Publishing

Vidler, Anthony. (2000). *Warped space: Art, architecture and anxiety in modern culture*. Cambridge, Massachusetts και London, England, The MIT Press

Virilio, Paul. (1984). *L' Espace Critique*. Paris, Christian Bourgeois

Watkin, David. (2007). *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*. Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Αρτινός, Αποστόλης (επιμ.) (2014). *Η ελάχιστη δομή - Σκηές της καλύβας*. Αθήνα, Εκδόσεις Κριτική

Κονταράτος, Σάββας. (2014). *Ουτοπία και πολεοδομία*. Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Μοδέστου, Ειρήνη (επιμ.) (2002). *Μεταλασσόμενες Πόλεις/ Mutating Cities*. Λευκωσία, Αρχιτεκτονικός τύπος

Σημαιοφορίδης, Γιώργος, Αίσωπος, Γιάννης (επιμ.). (2005). *Διελεύσεις: Κείμενα για την Αρχιτεκτονική και τη Μετάπολη*. Αθήνα, Metapolis Press

Σταυρίδης, Σταύρος. (2002). *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*. Αθήνα, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΕ ΒΙΒΛΙΟ

Doron, Gil. '...those marvellous empty zones at the edge of the cities', στο Michael Deheane & Lieven De Cauter (επιμ.), *Heterotopia and the City. Public space in a postcivil society*, σελ. 203-214.

Krauss, Rosalind. (1986). The Originality of the Avant Gard, στο *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Massachusetts and London, England, The MIT Press, σελ. 4-41

Latour, Bruno. (2005). From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public. Στο Latour B., Weibel P. (επιμ.), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, σελ. 14-43. Center for Art and Media Karlsruhe, Germany and Cambridge, Massachusetts, The MIT Press

Wigley, Mark. (2001). Chronology. Στο De Zegher, Catherine και Wigley, Mark (επιμ.), *The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*, σελ. 139-150. Cambridge, Massachusetts and London, England, The MIT Press

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

Bajcekapih, N., Artikoglu, P. *Blurring the boundaries: Relational Space in works of Diller + Scofidio*, σελ. 149, διαθέσιμο στο <https://www.irbnet.de/daten/icon-da/O6O59OO84IO.pdf>

Colomina, Beatriz. (2008). *Skinless Architecture*, διαθέσιμο στο https://www.scribd.com/doc/59110055/Skinless-Architecture-Beatriz-Colomina?ad_group=725X17O481Xc4e5O1deO4c81c927f954291d2Oc172a&campaign=Skimbit%2C+Ltd.&content=10079&irgwc=1&keyword=ft75Onoi&medium=affiliate&source=impackradius

Knutz, E., Markussen, T., Christensen, P. Utopian and Dytopian experiments in Architecture, Art & Design. Στο *The Role of Fiction within Design, Art & Architecture*.

Teyssot, George. (2008). L' architecture comme membran. Στο Geiser, Retto (επιμ.) *Explorations in architecture: teaching, design, research*, σελ. 166-175. Basel, Boston, Berlin, Birkhauser

Wigley, Mark. Η Αρχιτεκτονική της Ατμόσφαιρας. Στο Καρανδεινού Α., Αχτύπη Χ., Γιαμαρέλος Σ. (επιμ.), *Εκεί έξω. Η αρχιτεκτονική πέραν του κτισμένου. Athens by Sound, Υλικό - άυλο στην αρχιτεκτονική*, σελ. 38, 11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας

Παπούλιας, Χρήστος. (2002). Η Διασκοπρισμένη Κατοικία. Στο Φιλιππίδης Μέμος (επιμ.) *Μεγάλος Αδερφός: Αρχιτεκτονική και Παρακολούθηση*. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Χατζησάββα, Δήμητρα. Δημόσιος Χώρος - δημόσια σφαίρα: διαφορές όρια και χωρικός σχεδιασμός, σελ. 23-26, στο Γ. Αθληνίδου, Α. Γουδίνη, Π. Κούρτη, Β. Μπεκιαρίδης, Π. Τaráνη (επιμ.) *Public Space. Δημόσιος Χώρος...Αναζητείται*. Θεσσαλονίκη, εκδόσεις Cannot Not Design

Χατζησάββα, Δήμητρα. Εφήμερες αρχιτεκτονικές και γεγονότα του χώρου, σελ. 854-856, στο Παπαδόπουλος Λ. (επιμ.), *Μετασχηματισμοί του αστικού τοπίου - Αρχιτεκτονικές μελέτες και έργα του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997*. Αθήνα, Εκδόσεις Λιβάνη

Χατζησάββα, Δήμητρα. Χαρτογραφώντας νέες εννοιολογικές στρατηγικές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, σελ. 494-506, στο Τσουκαλά Κ., Χοντολίδου Α., Χριστοδούλου Α., Μιχαηλίδης (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου: Σημειωτικά συστήματα και επικοινωνία-πράξη, διάδραση, περίσταση και αλλαγή*. Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Παρατηρητής

Χατζησάββα, Δήμητρα. ΚΑΤΟΙΚΙΑ: ΤΟ μικρό α ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ. Στο Συνέδριο *Μεταβολές και ανασηματοδοτήσεις του χώρου στην Ελλάδα της κρίσης*, σελ. 545-552

ΑΡΘΡΟ ΣΕ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Cortes, Juan Antonio (2007). A conversation with Kajuyo Sejima & Ryue Nishizawa. Στο *El Croquis : Sanaa 2004-2008*, τεύχος 139, σελ. 7-31

Irace, Fulvio. Η Επιστροφή της Ουτοπίας (μτφ. Αντρέας Γιακουμακάτος). Στο *Αρχιτεκτονικά Θέματα 40/2006*, σελ. 134

McGuirk, Justin. (2007, February). Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa, together known as SANAA, speak with one mind, στο *Περιοδικό Icon*, τεύχος 44, σελ. 50-56

Natalini, Adolfo. Τι ωραία που ήταν ακόμα η αρχιτεκτονική το 1966. Ακμή και παρακμή μιας πρωτοπορίας (μτφ. Αντρέας Γιακουμακάτος). Στο *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 40/2006, σελ. 53-55

Picon, Antoine. (2013). Learning from utopia: contemporary architecture and the quest for political and social relevance. Στο *Journal of Architectural Education*, τεύχος 67, τ.ΟΙ, σελ. 17-23.

Picon, Antoine. What has happened to territory?. Στο *Architectural Design May/June 2010*, σελ. 94-99

Van Winden, J., Ghavami, R., (2011). Mutant Architecture. The complexity of Utopia, makeability and continuity. Στο *Kunstlicht*, τεύχος 32, σελ. 24-32

Αίσωπος, Γιάννης. Προσεγγίζοντας τη μετάπολη. Στο *Αρχιτέκτονες*, τεύχος 52, σελ. 36

Γιακουμακάτος, Αντρέας. Η δεκαετία του 1960 ως επίκαιρη παράδοση. Στο *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 40/2006, σελ. 41-48

Καζέρος, Νίκος. Το Ιδιωτικό και το δικό του. Στο *Αρχιτέκτονες*, τεύχος 34, σελ. 81-82

Λυδάκη, Άννα. Όταν ο τόπος χάνεται...(τα υπόγεια της Αθήνας). Στο *Αρχιτέκτονες*, τεύχος 34, σελ. 77-78

Πολυχρονόπουλος, Δημήτρης. “Αστικά κενά”: Το κενό ως τόπος. Στο *Αρχιτέκτονες*, τεύχος 55, σελ. 56-58

Σταυρίδης, Σταύρος (1990). Οι χώροι της Ουτοπίας και η ετεροτοπία: Στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό. Στο *Περιοδικό Ουτοπία*, τεύχος 31, σελ. 51

Τζιρτζιλάκης, Γιώργος. Μεσοαρχιτεκτονική: σχόλια στην υπερμεσική διάλυση της αρχιτεκτονικής. Στο *Αρχιτέκτονες*, τεύχος 52, σελ. 56-61

Τουρνικιώτης, Παναγιώτης. Τα Sixties Γράφουν (τη δική τους) Ιστορία. Στο *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 40/2006, σελ. 60

ΑΡΘΡΟ ΣΕ ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Antonas, Aristides. (2009, 15 November). KEG apartment, στο *dpr-barcelona* <https://dprbcn.wordpress.com/2009/11/15/keg-apartment-aristide-antonas/> (πρόσβαση 10/6/2017)

Pohl, Ethel, Najera Cesar. (2011, 1 July). A House for Doing Nothing / Political Attitudes from Secluded Places, στο *dpr-barcelona* <https://dprbcn.wordpress.com/2011/07/01/zizek-house/> (πρόσβαση 10/6/2017)

Pohl, Ethel, Najera Cesar. (2013, 13 September). Greece. The impossibility of “stepping back”, στο *dpr-barcelona* <https://dprbcn.wordpress.com/2012/09/13/made-in-athens/> (πρόσβαση 10/6/2017)

Piccardo, Emanuele. (2012, 11 February). Superstudio: Projects and thoughts, στο *Domus* <http://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/02/11/superstudio-projects-and-thoughts.html> (πρόσβαση 13/06/2017)

Sloterdijk, Peter. (2009). *Spheres Theory / Talking to Myself About the Poetics of Space*. Στο <http://blog.fabric.ch/index.php?archives/916-Spheres-Theory.html> (πρόσβαση 15/02/2017)

Woods, Lebbeus. (2010, 6 April). Raimund Abraham, στο *The Architect's Newspaper* <https://archpaper.com/2010/04/raimund-abraham/> (πρόσβαση 20/05/2017)

Αίσωπος, Γιάννης, Σημαιοφορίδης, Γιώργος. (1997, 7 Δεκεμβρίου). Από τη μητρόπολη στη μετάπολη, στο *Το Βήμα*, γνώμες <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=93828> (πρόσβαση 15/06/2017)

Αντονάς, Αρειστίδης. (2011). Open-Air Office, στο *Domesindex*, *Το ψηφιακό ευρετήριο Ελληνικής Αρχιτεκτονικής*, στο <http://domesindex.com/buildings/open-air-office/> (πρόσβαση 15/06/2016)

Αντονάς, Αρειστίδης. (2011, 11 Ιανουαρίου). Urban Hall, στο *dpr-barcelona* <https://dprbcn.wordpress.com/2011/01/11/urban-hall-aristide-antonas/> (15/06/2017)

Ποτηρόπουλος, Δημήτρης. (2014, 21 Νοεμβρίου). Η οραματική αξία της ουτοπικής αρχιτεκτονικής. Στο *Andro* <http://www.andro.gr/apropsi/utopia-architecture/>

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

Anggelidakis, Andreas. Brand New Ruin, στο *The center of attention* <http://www.thecentreofattention.org/centre/Andreas.html> (πρόσβαση 15/06/2017)

Antonas – Accumulation of entries describing a person, *The Crane Room Conflict*, στο <http://antonas.blogspot.gr/2009/05/crane-conflict.html> (πρόσβαση 15/06/2017)

Antonas – Accumulation of entries describing a person, *Athens and some thoughts on urban mechanisms*, στο <http://antonas.blogspot.gr/2010/09/athens-and-some-thoughts-on-urban.html> (πρόσβαση 15/06/2017)

Antonas – Accumulation of entries describing a person, *The Urban Hall*, στο <http://antonas.blogspot.gr/2011/01/urban-hall.html> (πρόσβαση 15/06/2017)

Chalk, Waren et al. *Sheets of Archigram publication #1*. Στο <https://issuu.com/golfstromen/docs/archigram1> (πρόσβαση 15/06/2017)

Point Supreme - *AthensX4 / Honourable Mention*, στο <http://www.pointsupreme.com/content/urban/athensx4.html> (πρόσβαση 15/06/2017)

Point Supreme - *Heaven*, στο <http://www.pointsupreme.com/content/research/athens-heaven.html> (πρόσβαση 15/06/2017)

Superstudio. Στο <http://arch122superstudio.blogspot.gr/2012/06/superstudio.html>

Experimental Architecture of 1960's and early 1970's. Στο <http://arch122superstudio.blogspot.gr/2012/06/introduction.html>

The continuous monument: An architectural model for total urbanization. Στο http://arch122superstudio.blogspot.gr/2012/06/continuous-monument-architectural-model_15.html

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

ΕΝΟΤΗΤΑ 1

Χάρτης της Νήσου Ουτοπίας, εικονογράφηση για την πρώτη έκδοση του βιβλίου *Utopia* του Thomas More, στο <https://techcrunch.com/2012/10/01/nyu-professor-open-sources-utopia-by-sir-thomas-more/>

Αφίσα του Gunter Rambow, *Utopie Dynamit*, 1976, στο <http://socks-studio.com/2013/11/28/is-all-architecture-truly-political-a-response-to-quilian-riano-by-ross-wolfe/>

Απεικόνιση, *Dome over Manhattan*, Richard Buckminster Fuller, <https://www.treehugger.com/urban-design/look-bucky-fullers-dome-over-new-york-city.html>

Απεικόνιση, *Floating Cloud Structures*, Cloud Nine, Richard Buckminster Fuller στο <https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/12527215.0001.001/1:16/--architecture-in-the-anthropocene-encounters-among-design?rgn=div1;view=fulltext>

Αρχιτεκτονική μακέτα, *Marine City*, Kikutake Kiyonori, στο <http://www.domusweb.it/en/news/2011/05/03/metabolism-the-city-of-the-future.html>

Αρχιτεκτονική μακέτα, *City in the Air*, Isozaki Arata, <https://relationalthought.wordpress.com/2012/01/24/426/>

Spatial City, Yona Friedman, στο <https://www.moma.org/collection/works/800> και στο

<http://www.archdaily.com/781065/interview-with-yona-friedman-imagine-having-improvised-volumes-floating-in-space-like-balloons>

Instant City, Archigram, στο <http://www.bmiaa.com/events/exhibition-instant-city-travelling-exhibition/>

Walking City και *Plug-in City*, Archigram, στο <https://dprbcn.wordpress.com/2009/10/26/manhattan-oneirocritica-fredrik-hellberg/> και στο <https://architiz-er.com/blog/utopian-architecture-part-2/>

The Continuous Monument, *Life without Objects*, Superstudio, στο <http://www.bmiaa.com/superstudio-50-at-maxxi-rome/> και στο <http://archinect.com/news/article/149940553/here-s-a-dose-of-design-inspiration-from-superstudio-the-radical-1960s-anti-architecture-collective-whose-influence-continues-today>

ΕΝΟΤΗΤΑ 2

Γλυπτό, έκθεμα σε μουσείο, καλλιτέχνης Hesse Eva, στο <http://maisdgwalker.blogspot.gr/2010/11/eva-hesse.html>

Εγκατάσταση φωτισμού, 'Ο.16', καλλιτέχνης Bartholl Aram, στο <http://datenform.de/O16.html>

Εγκατάσταση, 'Glass Labirynth', Parmiggiani Claudio, στο <http://www.fubiz.net/en/2014/05/05/glass-labyrinth-installation/>

Ψηφιακή τέχνη, 'Memory Room', Martinakis Adam, στο <http://lthere.blogspot.gr/2012/01/adam-martinakis-digital-art.html>

Φωτογραφίες, SANAA, Glass Pavilion at the Toledo Museum of Art, στο <http://www.arcspace.com/features/sanaa/glass-pavilion/>

Αρχιτεκτονικά σχέδια και κολλάζ, Athens Urban Hall, Αντονάς Αριστείδης, στο <http://www.aristideantonas.com/tag/athens/project/urban-hall>

Φωτογραφίες και κολλάζ, Open Air Office, Αντονάς Αριστείδης, στο <http://domesindex.com/buildings/open-air-office/> και στο <http://www.aristideantonas.com/tag/labor/project/open-air-office>

Κολλάζ και τρισδιάστατες απεικονίσεις, Athens x 4 και Heaven, Point Supreme, στο <http://www.pointsupreme.com/content/urban/athensx4.html> και στο <http://www.pointsupreme.com/content/research/athens-heaven.html>

Τρισδιάστατες απεικονίσεις, Brand New Ruin, Αγγελιδάκης Αντρέας, στο <http://www.thecentreofattention.org/centre/Andreas.html>

ΕΝΟΤΗΤΑ 3

Οπτικοακουστική εγκατάσταση, 'Data.tron', καλλιτέχνης Ikeda Ryoji, στο <http://www.fashionoffice.org/culture/2008/ryojiikeda10-2008.htm>

Ψηφιακή τέχνη, 'Time Projection', Martinakis Adam, στο <http://lthere.blogspot.gr/2012/01/adam-martinakis-digital-art.html>

Οπτικοακουστική εγκατάσταση, ψηφιακή τέχνη, 'Continua in Light', καλλιτέχνες Cheryl Calleri και Thekla Hammond, στο <http://cheryllcalleri.com/portfolio/continua-gallery/>

Φωτογραφία, 'Human Sculptures', καλλιτέχνης Heltne Joakim, στο <http://joakim-heltne.com/?section=projects&tag=human-sculptures>

Εγκατάσταση, έκθεμα σε μουσείο, 'Pass', καλλιτεχνική επιμέλεια Aslak Vibæk και Peter Døssing, γνωστοί ως AVPD, στο <https://kunsten.nu/journal/ugens-kunstnere-avpd/>

Καλλιτεχνική εγκατάσταση, 'The Gate', καλλιτέχνης Yoshioka Tokujin, στο <https://www.frameweb.com/news/the-gate-by-tokujin-yoshioka>

Καλλιτεχνική εγκατάσταση, 'Blind Light', καλλιτέχνης Gormley Antony, στο <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/241>

Εγκατάσταση, έκθεμα σε μουσείο, 'On Space Time Foam', καλλιτεχνική επιμέλεια Saraceno Tomas, στο <http://www.wetheurban.com/post/70246260816/art-on-space-time-foam-by-tomas-saraceno-for-on>

Παράσταση χορού, 'Ex-Stasis', καλλιτεχνική επιμέλεια Xóchitl González Quintanilla, στο <http://www.wsd2013.com/xochitl-gonzalez-quintanilla/>

Καλλιτεχνική εγκατάσταση, 'Techtile #4', καλλιτεχνική επιμέλεια Nosigner, στο <http://us4.campaign-archive2.com/?u=5e7b969b475631919c6cce-9ba&id=9e77e695c4&e=4dcb89d5d5>

Αρχιτεκτονική μακέτα για τον ουρανόστη Glass Skyscraper, μη υλοποιημένο έργο, Mies Van der Rohe, στο <https://www.ihz.de/geschichte/>

Ψηφιακό σχέδιο, πρόταση για τον διαγωνισμό eVolo, 'A Skyscraper that Grows', Hao Li & Rui Wu, στο <http://www.archdaily.com/492700/a-skyscraper-built-with-carbon-dioxide-places-in-evolo-skyscraper-competition>

Ψηφιακό σχέδιο, καλλιτεχνική επιμέλεια Daxböck Alexander, στο <https://www.behance.net/gallery/1548253/Close-up-Illustrations>

Ψηφιακή τριασδιάστατη σάρωση, 'Architecture Reconstructed', επιμέλεια Scott Page, στο <http://www.jonathan-beech.com/blog/2014/7/2/de-figuring>

Ψηφιακό σχέδιο, 'Articulated Landscapes' επιμέλεια Ay_A Studio, στο https://www.flickr.com/photos/jorge_ayala/4852769992/in/faves-dahveed/

Αρχιτεκτονική μακέτα από plexiglass για την πρόταση 'Primitive Future House', Sou Fujimoto Architects, στο <http://www.frac-centre.fr/collection/collection-art-architecture/index-des-auteurs/auteurs/projets-64.html?authID=73&ensembleID=165>

Φωτογραφίες, The Rolex Learning Center, SANAA, στο <https://divisare.com/authors/10419-kazuyo-sejima-ryue-nishizawa-sanaa>

Φωτογραφίες, Le Louvre-Lens, SANAA, στο <http://www.archdaily.com/312978/louvre-lens-sanaa>

Φωτογραφία, The Blur Building, Diller Scofidio & Renfro, στο <http://www.archdaily.com/239669/think-space-look-what-charles-renfro-of-dsr-has-to-say-on-blur-building-project-after-a-decade-or-so-competition>

Αρχιτεκτονικά σχέδια και τριασδιάστατες απεικονίσεις, The House for doing nothing, Αντονάς Αριστείδης, στο <http://www.aristideantonas.com/tag/labor/project/the-house-for-doing-nothing>

Αρχιτεκτονικά σχέδια και μακέτες, The House with Curtains και The House without Rooms, Abraham Raimund, στο <https://fantalytisk.wordpress.com/2014/02/24/raimund-abraham-curtain-house-3/> , στο <https://unit01greenwich.wordpress.com/2014/01/11/raimund-abraham-in-design-quaterly-2/> και στο <http://www.pencil.com/gallery.php?p=879301308219>

Αρχιτεκτονικά σχέδια, κολλάζ και τριασδιάστατες απεικονίσεις, KEG Apartment και Crane Rooms, Αντονάς Αριστείδης, στο <http://www.aristideantonas.com/tag/bankruptcy/project/keg-apartment> και στο <http://www.aristideantonas.com/tag/vehicles/project/crane-rooms>

Αρχιτεκτονικά σχέδια και κολλάζ, Athens Ferry, Point Supreme, στο <http://www.pointsupreme.com/content/public/athens-ferry.html>

