



I AM A
MONUMENT

Η ΠΟΛΗ ΚΟΛΛΑΖ

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΚΑΙ
ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΙΣΤΟΥ

The Terrifying Beauty of the Twentieth Century

Failure of Town Planning

Death and Life

Η ΠΟΛΗ ΚΟΛΛΑΖ

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΟΙΜΙΟ Σ.3

A. Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΩΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ Σ.4

A1. Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΣΤΗΝ ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΣΚΕΨΗ Σ.6

A2. Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΜΕ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ Σ.7

B. ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ Σ.11

B1. Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

B1A. ΨΥΧΟΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΙ ΚΑΙ ΝΟΗΤΙΚΟΙ ΧΑΡΤΕΣ// GUY DEPOUD, KEVIN LYNCH Σ.12

B1B. ΜΑΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΥΠΑΡΧΟΝ ΑΣΤΙΚΟ ΙΣΤΟ// ROBERT VENTURI Σ.20

B2. Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΙΣΤΟΥ

B2A. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΟΛΛΑΖ// COLIN ROWE, FRED KOETTER Σ.27

B2B. ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΟΛΛΑΖ // OSVALD MATTIAS UNGERS, REM KOOLHASS Σ.34

Γ. Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΟΛΛΑΖ ΣΤΗΝ ΑΣΤΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗ ΣΤΙΣ ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΑΣΤΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ Σ.48

Δ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ Σ.51

ΠΡΟΟΙΜΙΟ

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι η διερεύνηση της τεχνικής του κολλάζ ως εργαλείου ανάλυσης αλλά και σύνθεσης του αστικού ιστού.

Για την επίτευξη αυτού, θα διερευνηθεί η επιρροή της τεχνικής αυτής στον κλάδο της αστικής αρχιτεκτονικής και θεωρίας, από την στιγμή που ορίστηκε σαν μέσο αναπαράστασης, στην μετανεωτερική πολεοδομική σκέψη. Στην συνέχεια θα αναπτυχθούν οι προσεγγίσεις που αφορούν τόσο την χρήση της τεχνικής του κολλάζ ως εργαλείο ανάγνωσης του υπάρχοντος αστικού ιστού, μέσω των απεικονίσεων της, όσο και οι προσπάθειες εφαρμογής της τεχνικής αυτής με την προϋπόθεση ότι η επιφάνεια αυτής της συνθετικής διαδικασίας είναι η ίδια η πόλη. Για την καλύτερη περιγραφή του συνδυασμού της τεχνικής αυτής με τον αστικό σχεδιασμό επιλέχθηκαν κυρίως μαρτυρημένα και θεωρίες που προσεγγίζουν την μετανεωτερικότητα σε θέσεις ανάλυσης. Στην συνέχεια θα αναλυθεί η επιρροή των παραπάνω προσεγγίσεων και γενικότερα η χρήση αυτής της τεχνικής στην σημερινή αστική ανάλυση και συνθετική διαδικασία.

Για την αποφυγή παρερμηνείας, αξίζει να προστεθεί, ότι λόγω της εκτεταμένης βιβλιογραφίας στην αγγλική γλώσσα τα κομμάτια που παρατίθενται στη παρούσα εργασία από ξενόγλωσσα κείμενα είναι ελεύθερη μετάφραση της συγγραφώς.

Σύμφωνα με τα αυστηρά πλαίσια του όρου των καλών τεχνών η λέξη κολλάζ προέρχεται από τη Γαλλική λέξη *coller* που σημαίνει κολλάω. Ο σαφής ορισμός της είναι η καλλιτεχνική σύνθεση που έχει γίνει με την τεχνική της επικόλλησης ετερόκλητων υλικών πάνω σε μία επιφάνεια, μερικές φορές σε συνδυασμό με μέρη είτε ζωγραφισμένα, είτε σχεδιασμένα.

Οι καλλιτέχνες μέσα στους αιώνες διαστρωματώνουν εικόνες και ενσωματώνουν αυτόνομα στοιχεία στο έργο τους, Παρόλα αυτά το κολλάζ ως ένα μέσο με αυτόνομη ύπαρξη εμφανίστηκε στις αρχές του 20ου αιώνα με τα κυβιστικά πειράματα του Pablo Picasso και του George Braque. Το δίδυμο δημιούργησε τον όρο που περιγράφηκε παραπάνω για να συνθέσει έργα που αποτελούνται από επικόλληση κομματιών χαρτιού, εφημερίδων και υφάσματος. Η τεχνική αυτή θεωρήθηκε μία θρασύτατη ανάμειξη υψηλής και χαμηλής κουλτούρας, με αποτέλεσμα να θέσει μία επανεκκίνηση της μοντέρνας τέχνης. Στην περίοδο αυτή ενώ οι ρεαλιστές ζωγράφοι εμβάθυναν στην οικεία οπτική του *trompe l'oeil* (εξαπάτηση του ματιού, οφθαλμαπάτη), ο Braque και ο Picasso αναζητούσαν μία μορφή αντιπροσώπευσης



Εικ.1 Collage Pablo Picasso



Εικ.2WW Collage George Braque

που θα παρουσίαζε στο κοινό την νέα οπτική *trompe l'esprit* (εξαπάτηση του μυαλού), ένα είδος οντολογικής παραδοξότητας. Το μετατοπισμένο αντικείμενο, όπως το τοποθέτησε ο Picasso στο κολλάζ, έχει εισέλθει σε ένα σύμπαν για το οποίο δεν δημιουργήθηκε και όπου διατηρεί, κατά κάποιο τρόπο, την παραδοξότητα του. Αργότερα, στους κυβιστές το κολλάζ αποτέλεσε κεντρικό τμήμα της εκστρατείας τους ώστε να μπορέσουν να εξερευνήσουν την ψευδαίσθηση της ζωγραφικής τρισδιάστατου χαρακτήρα, ενώ παράλληλα αναγνωρίζουν την επίπεδη επιφάνεια του καμβά, ταράζοντας συθέμελα την παράδοση εκατοντάδων χρόνων, προσφέροντας πια ένα καινούριο μέσο στην δυτική ζωγραφική.

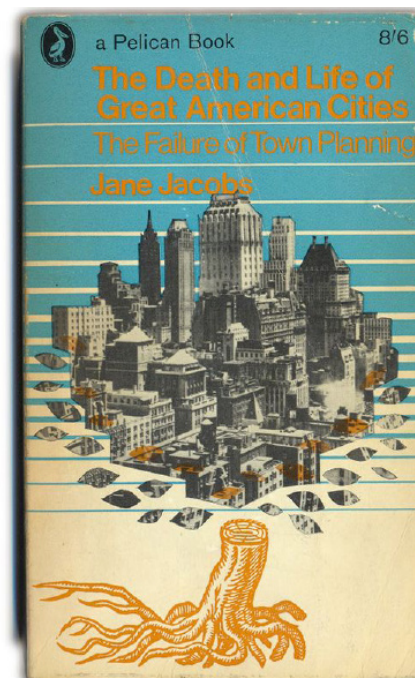
Από τότε το κολλάζ έχει προσαρμοστεί σε κάθε είδους καλλιτεχνική δραστηριότητα είτε δύο είτε τριών διαστάσεων όπως λογοτεχνικά και φιλοσοφικά βιβλία, κινηματογράφο, βίντεο και ψηφιακές εφαρμογές με πολυεπίπεδους

πολιτιστικούς και καλλιτεχνικούς συσχετισμούς. Η τεχνική αυτή ξεκίνησε μια επανάσταση στην ερμηνεία των μέσων, μέσω της δυνατότητας τοποθέτησης αλληπάλληλων ετερογενών στοιχείων σε ορισμένο ή μη περιβάλλον, και προσέφερε έναν γενικότερο επαναπροσδιορισμό των τεχνών.

1 Οι τεχνικές του κολλάζ χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά κατά την εποχή της εφεύρεσης χαρτιού στην Κίνα, γύρω στο 200 π.Χ. Η τεχνική του κολλάζ, ωστόσο, δεν χρησιμοποιήθηκε από πολλούς μέχρι τον 10ο αιώνα στην Ιαπωνία, όταν οι καλλιερητές άρχισαν να εφαρμόζουν κολλημένο χαρτί, πάνω στις επιφάνειες των κειμένων, όταν έγραφαν τα ποιήματά τους. Αργότερα, η τεχνική του κολλάζ εμφανίστηκε στη μεσαιωνική Ευρώπη κατά τον 13ο αιώνα. Δείγμα της τεχνικής είναι τα επικολλώμενα φύλλα χρυσού φύλλου που άρχισαν να εφαρμόζονται σε γοτθικούς καθεδρικούς ναούς γύρω στο 15ο και 16ο αιώνα. όπως επίσης πολύτιμοι λίθοι και άλλα πολύτιμα μέταλλα που επικολλούνταν σε θρησκευτικές εικόνες, πίνακες ζωγραφικής αλλά και σε οικόσημα. Ένα παράδειγμα του 18ου αιώνα πάνω στην τέχνη του κολλάζ μπορεί να βρεθεί στο έργο της Mary Delany. Ακόμα, τον 19ο αιώνα, χρησιμοποιήθηκε επίσης η τεχνική του κολλάζ, μεταξύ των χομπιστών για αναμνηστικά (π.χ. εφαρμοσμένη σε άλμπουμ φωτογραφιών) και βιβλίων (π.χ. Hans Christian Andersen, Carl Spitzweg). Τέλος, πριν την τελική ονομασία και μορφή από τους Picasso και Braque το κολλάζ συναντάται στην Βικτωριανή εποχή με την μέθοδο του φωτομοντάζ. Πηγή: Leland, Nita, Virginia Lee Williams, *Creative Collage Techniques*, North Light Books, 1994 σελ. 7

Η ειρωνεία ως προς την πραγματικότητα και η συνένωση ασύνδετων, η και άνισης υπόστασης, στοιχείων που διέπουν το κολλάζ σαν τεχνική, οδήγησε πολλούς φιλόσοφους να το συνδέσουν καθαρά με την μεταμοντέρνα πρακτική, παρόλο που η γέννηση του ήταν την περίοδο του μοντέρνου. Στις αρχές της δεκαετίας του 1970, ο λογοτεχνικός θεωρητικός και μελετητής Peter Bürger πρότεινε ότι η διπλή υπόσταση των στοιχείων στο κολλάζ είναι παράλληλη με την θεωρία της αλληγορίας του Walter Benjamin. Στο βιβλίο του, *The theory of Avant Garde*, ερμήνευσε το κυβιστικό κολλάζ και το dada-ιστικό φωτομοντάζ με όρους αμείωτης ειρωνείας, δηλαδή μία διττή έκφραση που ανατρέπει κάθε προσπάθεια να ξεπεράσει το αναπαραστατικό της επίπεδο. Με απλά λόγια, ο Peter Bürger υπονοούσε σιωπηρά ότι το κολλάζ δεν αντιπροσωπεύτηκε σωστά από τους μοντερνιστές.² Εξ ορισμού το μεταμοντέρνο, δηλαδή αυτό που σχετίζεται με το σύγχρονο ρεύμα της τέχνης που αντιδρά στις φόρμες του μοντερνισμού και χρησιμοποιεί ποικιλία παραδοσιακών στοιχείων σε πρωτότυπες συνθέσεις, απέταξε την λογική της καθαρότητας των στοιχείων που αποτελούν μία σύνθεση. Από τα πιο σημαντικά στοιχεία του μεταμοντέρνου, είναι η πλήρης αποδοχή του εφήμερου, του κατακερματισμού, της ασυνέχειας και του χαοτικού που παράλληλα διέπει και την τεχνική του κολλάζ. Η ετερογένεια που προσέφερε το κολλάζ επιβάλλεται στην ανάγνωση ως διέγερση, για να παράγει μια έννοια που δεν μπορεί να είναι μονοσήμαντη ούτε σταθερή.

Ο Derrida θεωρεί το κολλάζ / μοντάζ ως πρωταρχική μορφή του μεταμοντέρνου λόγου. Για αυτόν ο παραγωγός πολιτισμικών προϊόντων (ζωγραφική, γράψιμο, αρχιτεκτονική) δημιουργεί απλώς ακατέργαστα υλικά, θραύσματα, αφήνοντας στους καταναλωτές τη δυνατότητα να συνδυάζουν αυτά τα στοιχεία με τον τρόπο που επιθυμούν οι ίδιοι. Έτσι επιτυγχάνεται η αποδόμηση της εξουσίας του δημιουργού να επιβάλει νοήματα και να προσφέρει μία συνεχή αφήγηση.³ Κάθε παρατιθέμενο στοιχείο σπάει την συνέχεια της γραμμικότητας του λόγου που οδηγεί απαραίτητως σε μία διπλή ανάγνωση: εκείνη του θραύσματος που ενώθηκε σε ένα νέο σύνολο, μια διαφορετική ολότητα και το όλο στο οποίο στο οποίο συμπεριλαμβάνεται. Παράλληλα, το τέχνασμα αυτό δεν καταστέλλει ποτέ ουσιαστικά την ετερότητα των στοιχείων που επανασυνδέονται σε μία προσωρινή σύνθεση.⁴ Επομένως, η τέχνη του



Εικ.3 Το μανιφέστο της Jane Jacobs που κατέκρινε την μεταπολεμική πολεοδομία

κολλάζ αποδεικνύεται μία από τις πιο αποτελεσματικές στρατηγικές στην αμφισβήτηση όλων των αυταπατών της αναπαράστασης.⁵ Στο πλαίσιο αυτό ο Thomas Brockelman δήλωσε αργότερα: « Οι πρακτικές του κολλάζ, η συλλογή υλικών δηλαδή από διαφορετικούς κόσμους σε μία και μόνο σύνθεση απαιτώντας μια γεωμετρικά πολλαπλασιαζόμενη διπλή ανάγνωση του κάθε στοιχείου, δίνουν έμφαση στην διακριτή ετερογένεια της «μεταμοντέρνας κατάστασης».

A2. Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΜΕ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ

Στην πολεοδομία το κολλάζ εισήλθε πολύ ροϊκά καθώς το μεταμοντέρνο εκκίνησε την διακοπή ολοκληρωμένων πολεοδομικών μοντέλων μεγάλης κλίμακας, που κυριαρχούσαν το 1960, που εμπνέονταν από τον μοντερνισμό. Η μεταπολεμική περίοδος και η εποχή της έντονης ανοικοδόμησης γνώρισε την τυποποιημένη παραγωγή του δομημένου περιβάλλοντος με κυρίαρχα στοιχεία στην αρχιτεκτονική έκφραση, την ανωνυμία στην πολεοδομική σύλληψη, τον απλοϊκό ισοπεδωτικό ορθολογισμό.⁶ Η πολιτική των πολεοδόμων έκτοτε ήταν η δημιουργία ενός «ικανοποιητικού» περιβάλλοντος στις πόλεις καταγγέλλοντας τα λάθη της μεταπολεμικής πολεοδομικής ανάπτυξης, όπως βλέπουμε στο σημαντικό άρθρο του Douglas Lee «Requiem for large scale planning models».

Οι πιο ριζοσπαστικοί πολεοδόμοι, επηρεασμένοι από την Jane Jacobs, από το 1960 και μετά είχαν εξαπολύσει βίαιη επίθεση ενάντια στα «άψυχα κατασκευάσματα» του μεταπολεμικού πολεοδομικού σχεδιασμού. Η προσπάθεια αυτή τους οδήγησε να θέσουν ως

2 Brockelman Thomas, *The Frame and the Mirror*, Northwestern University Press, USA, 2001 σελ. 2

3 Harvey David, *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας: Διερεύνηση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2007 σελ. 84

4 Brockelman Thomas, *The Frame and the Mirror*, Northwestern University Press, USA, 2001 σελ. 2

5 Foster Hal, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern culture*, Bay Press, USA, 1983 σελ. 88

6 *Μοντέρνο-Μεταμοντέρνο*, ΣΜΙ/ΑΗ, Αθήνα, 1988 εισήγηση Γιάννη Πολύζου

απαραίτητους κανόνες για την σύνθεση των πόλεων την αναζήτηση «πλουραλιστικών» και «οργανικών» στρατηγικών και την ανάπτυξη του πολεοδομικού σχεδίου ως κολλάζ εξαιρετικά διαφοροποιημένων χώρων και μειγμάτων. Το πρώτο θέμα της πολεοδομίας ήταν πλέον η «πόλη κολλάζ», και έτσι η «αναζωογόνηση της πόλης» αντικατέστησε την περιβόητη «ανανέωση της πόλης» σαν βασική φράση στο λεξιλόγιο των πολεοδόμων. Ο Aldo Rossi, επηρεασμένος από το ρεύμα αυτό αργότερα δήλωνε: « Σε τι θα μπορούσα να προσβλέπω το επάγγελμά μου; Σίγουρα σε μικρά πράγματα, αφού είδαμε ότι η δυνατότητα για μεγάλα αποπέμφθηκε από την ιστορία.»⁷

Η πόλη κολλάζ δεν είναι μονοδιάστατη, ούτε πεπερασμένη, όπως η πόλη μουσείο που αναφέρεται αποκλειστικά και μόνο στο παρελθόν.⁸ Μια βασική δυναμική του κολλάζ είναι η δυνατότητα που έχει να μετασχηματίζει ή να δημιουργεί νέα νοήματα από τα υπάρχοντα. Δηλαδή το αντικείμενο διασπάται (αποδομείται) και επανασυγκολλείται με τόσο ετερόκλητους τρόπους, που το αρχικό νόημα χάνεται και αποκτά νόημα η διαδικασία της συγκόλλησης, τόσο σε συμβολικό, όσο και σε πραγματικό επίπεδο. Το κολλάζ γίνεται στον Μεταμοντερνισμό προσφιλές όχημα για την περιγραφή της πόλης, τόσο στον σχεδιασμό, όσο και στην χαρτογραφία και τη ζωγραφική. Περιλαμβάνει συρραφή επιλεγμένων στοιχείων της πόλης που προσέρχονται από διαφορετικά πλαίσια και που παράγουν σύνθετες εικόνες που περιλαμβάνουν και αντιπαράθετουν πολλά ταθτόχρονα αφηγήματα. Συνήθη ζητήματα που σχολιάζονται με τον τρόπο αυτό είναι η αντιπαράθεση του παρόντος με το παρελθόν, με την μνήμη, την ιστορία και τον πολιτισμό.⁹

Η πόλη στο πολιτιστικό πλαίσιο του Μεταμοντερνισμού γίνεται αντιληπτή ως κατακερματισμένη, αποτελούμενη από πολυποίκιλα στοιχεία ανακατεμένα. Ένα κολλάζ στιγμών, αντικειμένων, ιδεών, αναπαραστάσεων.¹⁰ Η μετανεωτερικότητα έφερε στο προσκήνιο μια διαφορετική ανάλυση της πόλης σε σχέση με την προγενέστερη περίοδο. Η πόλη πλέον ορίζεται ως πολλαπλασιαζόμενος ζωντανός οργανισμός και είναι αδύνατο να περιγραφεί. Το κέντρο της δεν είναι τόσο κεντρικό όσο παλιά, οι παρυφές της είναι ασαφείς, δεν έχουν αρχή

7 Harvey David, **Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας: Διερεύνηση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής**, Μεταίχμιο, 2007 σελ.71

8 Σύμφωνα με τη Boyer, «αρχαίες πόλεις όπως η Ρώμη ή το Παρίσι μας παρουσιάζουν μια πολύσημη μόλυνση αναμνήσεων και λειψάνων. Το βιβλίο ιστορίας στο οποίο κατέληξαν να μοιάζουν αυτές οι πόλεις, από όλα όσα θα μπορούσαν να γίνουν ή κάποτε έγιναν, αναμείχθηκε και ανακατεύτηκε από το χρόνο σε μεταβαλλόμενα πρότυπα τα οποία πάντα περιέχουν ένα ίχνος από κάτι άλλο».

9 Τσακίρη Ευφροσύνη, **Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της**, σελ.185

10 το ίδιο σελ.184

και προφανώς τέλος.¹¹ Ο καμβάς που μέχρι τώρα όριζε την παραδοσιακή πόλη «σπάει» σε όλους τους άξονες. Αυτό οδήγησε την προσπάθεια αποκωδικοποίησης της πόλης σε σύμπλεγμα ετερογενών στοιχείων.

Η χρήση του εργαλείου του κολλάζ για την επίλυση των προβληματικών μέχρι τότε πολεοδομικών πρακτικών εξηγείται με την ιδιότητα του να μπορεί θεωρηθεί σύνθεση, αλλά να είναι και δύσκολο να αποδοθεί σε μία αίσθηση ολότητας (η συνόλου), στην οποία δεν μπορεί να προστεθεί ή να αφαιρεθεί τίποτα χωρίς την παραβίαση του αισθητικού συντονισμού των στοιχείων. Αυτή η περιοριστική ολότητα, που ήταν το μέσο σύνθεσης την δεκαετία του 60, έθεσε τους αισθητικούς κανόνες για την δημιουργία μιας πόλης, κανόνες που το κολλάζ και το μεταμοντέρνο πάλευε να καταλύσει με την αλλαγή του υποκειμένου. Η πόλη δεν θα δομούνταν για τον Άνθρωπο αλλά για τους ανθρώπους, και η ετερογένεια αυτών θα προσομοιαζόταν με την μορφή της την ίδια.

Την περίοδο του 60 και μετά, στην ανάλυση και σχεδίαση των πόλεων με την τεχνική του κολλάζ, συνείσφερε ιδιαίτερα η διαδεδομένη πλέον (εκείνη την περίοδο) χρήση του σχεδίου δομημένου-αδόμητου. Πρόκειται για μια απεικόνιση της πόλης ως δισδιάστατου χάρτη που δείχνει τις σχέσεις μεταξύ πλήρους και κενού χώρου, επηρεασμένης από το σχέδιο του Gianbattista Nolli για την Ρώμη.¹² Η άντληση ιδεών μέσω της έννοιας του δομημένου - αδόμητου εξετάζει ιδανικές μορφές που πλέον χαρακτηρίζουν ως «κλασσική αστικοποίηση» καθώς και στο πλαίσιο το οποίο αυτές τοποθετούνται. Η «ιδανική» πόλη της αναγέννησης, για παράδειγμα, δομείται ως μια μεσαιωνική πόλη που περιέχει μία συλλογή από εξιδανικευμένα κτίρια

11 Knox Paul-Pinch Steven, **Η κοινωνική γεωγραφία των πόλεων**, Σαββάλας, Αθήνα, 2009 σελ.119

12 Nuova Pianta di Roma, Gianbatista Nolli 1748

Πριν από το σχέδιο του Noli, ο τρόπος παρουσίασης της πόλης στην Ιταλία ήταν με τη μορφή της άποψης από τον ουρανό (birds eye view) σε αντίθεση με τον χάρτη σχέδιο. Η Grande Pianta δημοσιεύθηκε σε 12 μεγάλα φύλλα (80*54cm), μαζί με 5 φύλλα δεικτών και δύο μικρότερους κάρτες σε ξεχωριστά φύλλα. Το σχέδιο του Nolli αποτέλεσε την κορωνίδα για την χαρτογράφηση της πόλης μέχρι τότε. Ο Nolli ήταν ο πρώτος κατασκευαστής χαρτών της Ρώμης που προσανατολίζει το σχέδιο του στον βορρά (αντί, για τη μέχρι τότε συνηθισμένη τακτική, την ανατολή) και βασίστηκε στην πυξίδα για να εξασφαλίσει σχέσεις συγκεκριμένων σημείων αναφοράς της πόλης. Η επίγνωση ότι ο βορράς με το μαγνητικό βορρά απέχουν 13 Μοίρες και ο τριγωνισμός των προεξέχοντων χαρακτηριστικών της πόλης, όπως οι πύργοι και οι θόλοι, συνέθεσε την ακρίβεια στο σχέδιο του Nolli και τον λόγο που το έκανε τόσο διάσημο. Επιπλέον, ο χάρτης είναι ιδιαίτερα σημαντικός για το λόγο ότι εξισώνει τον ιδιωτικό υπαίθριο χώρο με τον δημόσιο, σηματοδοτώντας κάθε υπαίθριο χώρο με λευκό στο χάρτη ενώ κάθε δομημένο στοιχείο με την περιγραφή και διαγράμμιση του. Αυτό οδήγησε στο να γίνουν δημόσιες οι αυλές των παλατιών στο κοινό, έτσι ώστε οι λευκές περιοχές της Grande di Pianta να αποτελούν συνέχεια του προσβάσιμου αστικού χώρου. Ο δεύτερος λόγος διασημότητας του συγκεκριμένου χάρτη τον επαναφέρει συνεχώς στις αστικές μελέτες που συναντώνται σε αυτή την εργασία. Πηγή: Ceen Allan, The Nolli Map and Cartography, University of Oregon, 2005



Εικ.4 Nuova Pianta di Roma, Gianbatista Nolli 1748

και κορυφώνεται ως μια γεωμετρική αφαίρεση, σχεδιασμένη να δέχεται όλες τις μορφές εξατομικευμένων ιδεαλιστικών δομών.¹³ Οι πρώιμοι μεταμοντερνιστές πολεοδόμοι, χρησιμοποίησαν το δομημένο-αδόμητο ως μία παραστατική αποκάλυψη, όπου η αλληλεπίδραση μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού, πλήρους και κενού θα μπορούσε να μετατραπεί σε μια σωματική διαλεκτική που συχνά είναι διφορούμενη και αμφιλεγόμενη ως προς ποιο είναι το πλήρες και ποιο το κενό. Επομένως προκύπτει ένα συνθετικό εργαλείο με διττή υπόσταση που εναλλάσσει την σχέση κενού-πλήρους, προκειμένου να ανταπεξέλθει στο εκάστοτε συνθετικό εγχείρημα. Ένα αρχέτυπο κενό ορίζεται ως μορφή στο σχέδιο, είναι μια εννοιολογική ασάφεια δεδομένου ότι οι μορφές θεωρούνται γενικά ως στερεά. Ωστόσο, όταν ένα κενό έχει τις ιδιότητες μιας μορφής, είναι προικισμένο με ορισμένες δυνατότητες που στερούνται τα ίδια τα στερεά. Με την χρήση του δομημένου-αδόμητου η πόλη έγινε η περίπλοκη και τυχαία χωρική δομή που η μετανεωτερική ιδεολογία έθετε πως πρέπει να είναι.

¹³ Schumacher L. Thomas, *Contextualism: Urban ideals and deformations*, Princeton Architectural Press. Cambridge Massachusetts, London, England, 1996

Το σχέδιο δομημένου- αδόμητου δείχνει πόσο τυχαία, σημαντικά κτίρια και μεγάλα αστικά κενά τείνουν να χωρίζουν την πόλη σε μια σειρά φαινομενικά διάφανων πεδίων, των οποίων η οργάνωση είναι παρόμοια με ενός κυβιστικού πίνακα. Ο Wayne Corper υποστήριζε: « Ο αναλυτικός κυβισμός και οι ιδέες εκείνης της εποχής είναι μοναδικά εφαρμόσιμες στην αστικοποίηση. Ως επί το πλείστον, οι πίνακες αυτοί είναι δομημένοι από ένα σύστημα πλέγματος προσανατολισμένο μέσα στις άκρες του καμβά, με πολλές παραλλαγές φωτεινών και σκοτεινών μορφών που συσχετίζονται σε αυτόν τον προσανατολισμό. Ο καθορισμός των μεμονωμένων αντικειμένων οδηγεί σε ένα διαγώνιο μοτίβο που υφάινεται μέσα από το πλέγμα βάσης, ενώ τα καμπυλόγραμμα σχήματα συνήθως ρυθμίζονται ως ένα άλλο σύστημα. Οι μεγαλύτερες αναγνώσεις εντός αυτών των συστημάτων είναι διαθέσιμες μέσω περισσότερων τοπικών στοιχείων προσδιορισμού αν και κυρίαρχες αφηγήσεις βρίσκονται σε καταστολή ως προς το όφελος ενός συνεχούς κολλάζ μικρότερων αφηγήσεων. » Έτσι, το γενικό κατακερματίζεται, προσδοκώντας ότι οι τοπικές ιδιαιτερότητες θα επανασυναρμολογήσουν κάποια εκδοχή του με έναν συνεχώς μεταβαλλόμενο τρόπο. »¹⁴ Όπως και στην κυβιστική ζωγραφική, όταν οι γεωμετρικές δεν ορίζουν τα ίδια τα αντικείμενα οι δυνατότητες συνδυασμού είναι απεριόριστες. Στις αστικές δομές ένα πεδίο αντικειμένων θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μονάδα όταν συντίθεται από κάποια ανόμοια μέσα οργάνωσης ή όταν πολώνεται σε μία αδιάσπαστη ομαδοποίηση μέσω κάποιας ιδιαιτερότητας της μορφής.

Β. ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Η χρήση της τεχνικής του κολλάζ στην οργάνωση του πολεοδομικού σχεδίου ορίστηκε από γνωστούς αρχιτέκτονες - θεωρητικούς της πολεοδομίας με διαφορές στο επίπεδο ανάλυσης και χρήσης του κολλάζ για την σύνταξη της πόλης. Οι διαφορές προκύπτουν στον τρόπο που χρησιμοποιείται το κολλάζ δηλαδή είτε ως εργαλείο ανάγνωσης και ανάλυσης του υπάρχοντος αστικού ιστού είτε ως συνθετικό εργαλείο για την επέκτασή του. Σε κάθε θεώρηση τα ετερογενή αστικά θραύσματα της σύνθεσης ορίζονται

¹⁴ Schumacher L. Thomas, *Contextualism: Urban ideals and deformations*, Princeton Architectural Press. Cambridge Massachusetts, London, England, 1996

διαφορετικά καθώς επίσης ο τρόπος που επιλέγεται αυτά τα στοιχεία να «κολλήσουν» για να παράξουν μια πλέον ενιαία σύνθεση διαφέρει ως προς την ακολουθία τους. Στην συνέχεια αναλύονται προσεγγίσεις διαχωρισμένες σε δύο ομάδες ανάλυσης, αρχικά ως προς την θεωρία ότι η σύγχρονη πόλη μπορεί να παρουσιαστεί σαν ένα προϊόν κολλάζ και με αυτόν τον τρόπο να αναλύεται με αυτά τα χαρακτηριστικά και κατά δεύτερον ως προς την χρήση αυτής της μορφής της πόλης ως παράδειγμα για την περαιτέρω σύνθεση της.

Β1. Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΖ ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Η ανάλυση - ανάγνωση του αστικού ιστού κατά την περίοδο της μεταμοντέρνας κατάστασης υπήρξε μια πολύ σημαντική θεωρητική προσέγγιση για τον τομέα της αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η ραγδαία αλλαγή του αστικού ιστού μεταπολεμικά και η διαφοροποίηση της ύφανσης του μετά το μοντέρνο οδήγησε πολλούς αναλυτές να εξερευνήσουν διαφορετικές πτυχές ανάγνωσης και χαρτογράφησης του. Η εργασία αυτή αναλύει δύο τάσεις, κάτω από το πρίσμα ότι αυτή η ανάγνωση χρησιμοποιεί είτε άμεσα είτε έμμεσα την τεχνική του κολλάζ σαν εργαλείο σύνταξης. Η πρώτη αναλυτική προσπάθεια επικεντρώνεται στην χρήση των ψυχογεωγραφικών χαρτών για την απεικόνιση και ανάλυση της πόλης, τεκμηριωμένη κυρίως από το Guy Debord και τον Kevin Lynch, ενώ η δεύτερη προέρχεται από τον Robert Venturi και κυρίως το μανιφέστο του «Learning from Las Vegas» που εποκεντρώνεται στην γνώση της πόλης μέσα από την μελέτη και την κατανόηση του υφιστάμενου αστικού ιστού.

Β1Α. ΨΥΧΟΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΙ ΚΑΙ ΝΟΗΤΙΚΟΙ ΧΑΡΤΕΣ// GUY DEBORD, KEVIN LYNCH

Από τις πρώτες προσπάθειες ανάγνωσης της πόλης ως ένα αποτέλεσμα εννοιολογικού κολλάζ ήταν η μέθοδος της ψυχογεωγραφίας που αναπτύχθηκε από το κίνημα των καταστασιακών και των νοητικών χαρτών που αναπτύχθηκε από τον Kevin Lynch. Το κολλάζ σε αυτές τις περιπτώσεις χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο σύνθεσης των χαρτών που αποτυπώνουν τον αστικό χώρο με μία διαφορετική οπτική γωνία από την κλασσική χαρτογραφία.

Η ομάδα των καταστασιακών ήταν άμεσα προερχόμενη από προγενέστερα κινήματα, τους Λεττριστές, το Φαντασιακό Μπαουχάους και την Ψυχογεωγραφική Επιτροπή του Λονδίνου. Οι θεωρητικές τους καταβολές εντοπίζονται τόσο στην πολιτική όσο και την τέχνη,

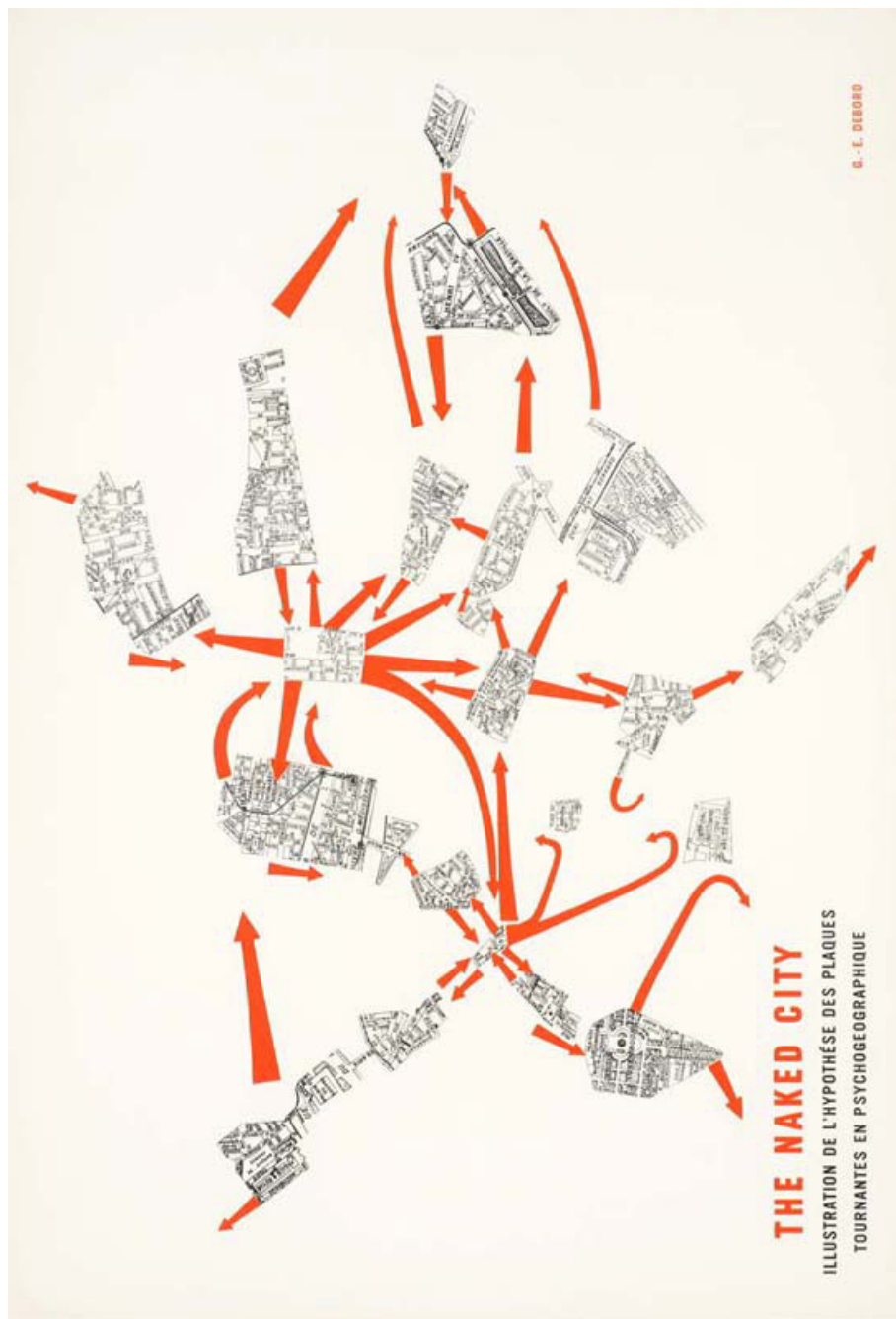
ειδικότερα στις μαρξιστικές έννοιες της εμπορευματοποίησης, της αλλοτρίωσης, και τις πρωτοπορίες του 20ού αιώνα, το Σουρεαλισμό και το Νταντά αντίστοιχα. Καταστασιακά μέλη ήταν, μεταξύ άλλων, οι Guy Debord, Asger Jorn, Constant Nieuwenhuys, Alexander Trocchi, Ralph Rumney, Pinot Gallizio, Attila Kotanyi, Michelle Bernstein, και ο Raoul Vaneigem. Οι καταστασιακοί εξερεύνησαν νέα πεδία ενδιαφέροντος και εγκαινίασαν πρωτοποριακές πρακτικές που στόχευαν στην απαλλαγή του ατόμου από την παθητικότητα και τις οδυνηρές συνέπειες του καπιταλισμού.¹⁵ Αρνούνταν την τέχνη, θεωρώντας την ως προϊόν θεάματος και επιχείρησαν ένα επαναστατικό πρόγραμμα ρήξης των ορίων μεταξύ τέχνης και ζωής. Τα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν για την εξερεύνηση και ανάγνωση της πόλης ήταν το παιχνίδι, η περιπλάνηση (derive) και η ελευθερία της κριτικής σκέψης καθώς έτσι ο περιηγητής μπορούσε να διαχειριστεί τη συσσώρευση θεαμάτων που βιώνει στη πόλη.

Ο τρόπος αυτός εξερεύνησης και αποτύπωσης της πόλης ονομάστηκε ψυχογεωγραφία. Όπως δήλωσε αργότερα ο Guy Debord: «[Η ψυχογεωγραφία] δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ασυνεπής με την υλιστική προοπτική που βλέπει τη ζωή και τη σκέψη εξαρτημένη από την αντικειμενική φύση. Θέτει για τον εαυτό της τη μελέτη των ακριβών νόμων και των συγκεκριμένων επιπτώσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος, είτε συνειδητά οργανωμένο είτε όχι, στα συναισθήματα και τη συμπεριφορά των ατόμων. Το φαινομενικά ασαφές επίθετο «ψυχογεωγραφικό» μπορεί να εφαρμοστεί στα ευρήματα που προκύπτουν από αυτό το είδος έρευνας, στην επιρροή τους στα ανθρώπινα συναισθήματα και γενικότερα σε οποιαδήποτε κατάσταση ή συμπεριφορά που φαίνεται να αντικατοπτρίζει το ίδιο πνεύμα ανακάλυψης.»¹⁶

Ο Debord και ο συνάδελφός του Asger Jorn συνέθεσαν δύο χάρτες του Παρισιού (Guide psychogeographique de Paris 1955 και Naked City 1957). Ο οδηγός (guide) επεξηγούνταν ως «οι ψυχογεωγραφικές κλίσεις στις περιπλανήσεις και τοποθεσίας των ενοτήτων ατμόσφαιρας». Ο χάρτης που λειτούργησε ως «μανιφέστο» του κινήματος, προτείνει μια νέα παιγνιώδη προσέγγιση ανάγνωσης του αστικού χώρου με αναφορά στον περιπλανώμενο περιπατητή. Αποτελείται από 19 ασπρόμαυρα τμήματα του χάρτη του Παρισιού που τοποθετούνται σε ένα λευκό υπόβαθρο και ενώνονται με κόκκινα βέλη. Για τους καταστασιακούς τα θραύσματα ετερογένειας στον αστικό ιστό ήταν οι διαφορετικές αισθήσεις, ή αλλιώς όπως οι ίδιοι χαρακτηρίζουν ατμόσφαιρες, περιγράφοντας διαφορετικά συναισθήματα ή τη διάθεση

¹⁵ <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/5154-situationists>

¹⁶ Debord Guy, *Introduction to a Critique of Urban Geography*, Les Lèvres Nues, 1955



Εικ.5 Guy Debord, Anger Jorn Naked City 1957

που σχετίζεται με έναν τόπο όσον αφορά το χαρακτήρα ή την επιρροή τους στον υπόλοιπο αστικό ιστό. Αυτά τα θραύσματα τα ονόμαζαν ενότητες ατμόσφαιρας, δηλαδή μέρη της πόλης με ιδιαίτερα ισχυρό αστικό χαρακτήρα. Τα τμήματα περιγράφονται ως 'περιστρεφόμενες βάσεις' (turntables) και αντιστοιχούν σε διαφορετικές ενότητες 'ατμόσφαιρας'. Οι ενότητες εμφανίστηκαν στο χάρτη σαν κομμάτια ενός κολλάζ αποστασιοποιημένα μεταξύ τους, παράλληλα οι εμπορικοί δρόμοι κόπηκαν για να αποδείξουν την περιφρούρηση και τις εξόδους της κάθε ενότητας. Οι ψυχογεωγραφικές κλίσεις συμβολίζονταν με κόκκινα βέλη σημειώνοντας τις δυνάμεις που ασκούνταν στους περιπλανώμενους. Τα βέλη υποδεικνύουν πιθανές διαδρομές μετάβασης του περιπατητή από την μια ενότητα στην άλλη. Οι περιστρεφόμενες βάσεις κινούνται τυχαία και τον επηρεάζουν στην επιλογή της επόμενης διαδρομής, είτε τον εισάγουν αυθόρμητα σε μια νέα κατάσταση με νέες επιλογές και πιθανότητες. Δηλαδή, τα βέλη τόνιζαν την έλξη του περιηγητή για τις διαδρομές που έπαιρναν ασυνείδητα και η σπουδαιότητά τους οριζόταν από το πάχος το σχήμα και το σχέδιο του βέλους.¹⁷ Έτσι ο flâneur¹⁸ περιπλανιέται τυχαία στην πόλη, συναντά τόπους που τον επηρεάζουν με διαφορετικό τρόπο, τον αποσπούν από την αρχική του συναισθηματική και νοητική κατάσταση, και όπως σε ένα παιχνίδι που η επόμενη κίνηση υποτάσσεται στους νόμους της τυχαιότητας, έτσι και εδώ, η κάθε νέα συνάντηση με έναν τόπο, παρασέρνει τον περιπατητή προς μια νέα διαδρομή που δεν είχε προαποφασιστεί. Η χαρτογράφηση της πόλης με τον τρόπο αυτό χαρακτηρίζεται παιγνιώδης.¹⁹ Το κολλάζ στην προκειμένη περίπτωση δεν περιγράφει μορφολογικά στοιχεία του αστικού χώρου αλλά επιρροές που διατρέχουν το υποκείμενο δίνοντας στην εξερεύνηση έναν καθαρά εμπειρικό χαρακτήρα.²⁰ Η ετερογένεια που χαρακτηρίζει κάθε αστικό χώρο υπόκεινται στην

¹⁷ Wood Denis, *Lynch Debord: About Two Psychogeographies*, Cartographica (volume 45, issue 3)

¹⁸ Η κίνηση του flâneur δημιουργεί αναχρονισμούς: ταξιδεύει στον αστικό χώρο, στον χώρο της νεωτερικότητας, αλλά κοιτάζει για πάντα το παρελθόν. Επαναφέρει στη μνήμη του για την πόλη και απορρίπτει την αυτονόητη αρχή οποιασδήποτε τεχνικά αναπαραχθείσας εικόνας. Η αφοσίωση του φωτογράφου στην οπτική τεχνολογία είναι εξίσου αμφίθυμη. Ο φωτογράφος επαναλαμβάνει την τροχιά της τεχνολογικής προόδου μέσω της προσέλευσης του στις νέες τεχνολογίες, όμως η αρχή αυτής της τροχιάς αμφισβητείται από το προϊόν της φωτογραφίας: η φωτογραφία, μια υλική μνήμη που γίνεται κατανοητή μόνο αν κοιτάξει μακριά από το μέλλον, διαβάζοντας αναδρομικά. Kirsten Seale, 'Eye-swiping London: Iain Sinclair, Photography and the Flâneur'

¹⁹ Τσακίρη Ευφροσύνη, *Από την πολλαπλότητα στην πολυποκρότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της*, Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π. 198

²⁰ "Το πεδίο αντίληψης μου είναι γεμάτο με ένα παιχνίδι από χρώματα, θορύβους και φευγαλέες αφύσικες αισθήσεις που δεν μπορώ να συνδέσω ακριβώς με το συγγειμένο του σαφώς αντιληπτού μου κόσμου, το οποίο αμέσως τοποθετώ στον (πραγματικό) κόσμο χωρίς να το συγχέω με την ονειροπόληση μου. Αν η πραγματικότητα της αντίληψης μου βασιζόταν αποκλειστικά στην εγγενή συνοχή των «αναπαραστάσεων» θα έπρεπε να είναι για πάντα διστακτική και τυλιγμένη σε εικασίες πάνω σε πιθανότητες." Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, σελ 13



Εικ.6 Guy Debord, Anger Jorn Guide psychogeographique de Paris 1955

ατμόσφαιρα που αποδίδει η κάθε συνοικία, ή καλύτερα, κάθε κομμάτι της ύφανσης της πόλης με ιδιαίτερο χαρακτήρα.

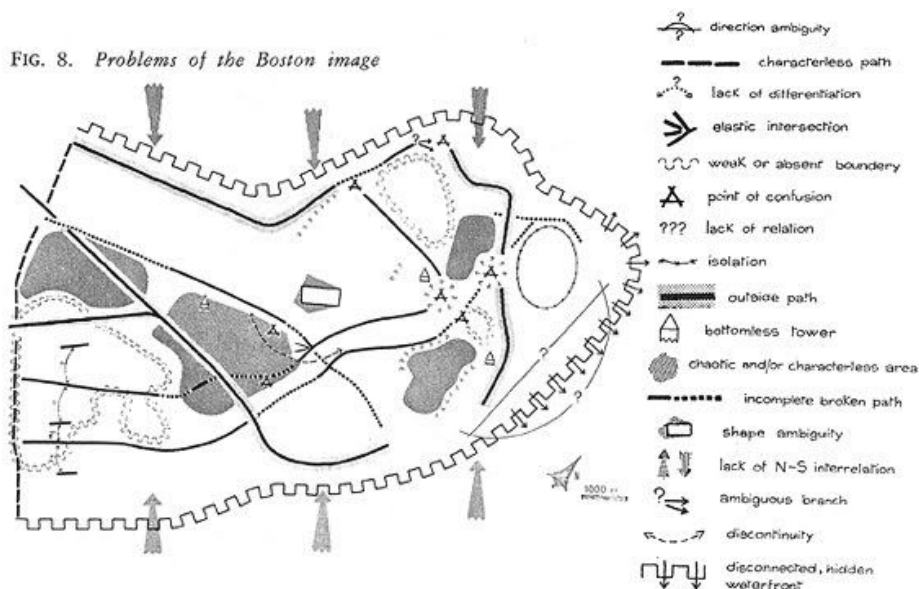
Στο ίδιο κλίμα εμπειρικής αποτύπωσης της εικόνας της πόλης ο Kevin Lynch ανέπτυξε τους νοητικούς χάρτες. Ο ίδιος δήλωνε ότι τα τέσσερα κίνητρα που ενημέρωσαν το έργο του για την εικόνα της πόλης ήταν i) το ενδιαφέρον του για την σχέση μεταξύ της ψυχολογίας και του αστικού περιβάλλοντος, ii) η γοητεία της αισθητικής της πόλης σε μία εποχή που οι περισσότεροι σχεδιαστές την απέρριπταν ως θέμα γούστου, iii) η αναρώτηση πώς να αξιολογηθεί μία πόλη και iv) η δέσμευση να καταβάλει περισσότερη προσοχή “σε εκείνους που ζουν σε ένα μέρος στην πραγματική ανθρώπινη εμπειρία μιας πόλης.”^{21,22} Προχώρησε λοιπόν σε μία προσωπική αναζήτηση στην πόλη αλλά και στην καταγραφή των θέσεων των κατοίκων της κάθε περιοχής. Αν και οι παραπάνω περπατούσαν την πόλη δεν περιπλανώνται όπως οι καταστασιακοί. Στην πραγματικότητα, οι γνώσεις του Lynch προήλθαν από μία σειρά χαρτών αλλά και άλλων ενεργειών που ανέθεσε σε 30 κατοίκους της Βοστώνης του Τζέρσεϊ Σίτι και του Λος Άντζελες. Οι μελέτες που προέκυψαν δημιούργησαν το 1960 το μανιφέστο του *The image of the City*, που περιελάμβανε τα αποτελέσματα σε μία σειρά από προκλητικούς χάρτες που αργότερα έγιναν εικονικοί. Οι χάρτες του Lynch αποτελούσαν επίσης ένα μέρος της προσπάθειας αντιμετώπισης της ελκυστικότητας της οπτικής ποιότητας των Αμερικανικών πόλεων, μελετώντας τις νοητικές εικόνες των κατοίκων τους και την αίσθηση ότι αυτοί οι χάρτες φανέρωναν με κάποιο τρόπο την αύρα της περιοχής.²³

21 Wood Denis, *Lynch Depord: About Two Psychogeographies*, Cartographica (volume 45, issue 3)

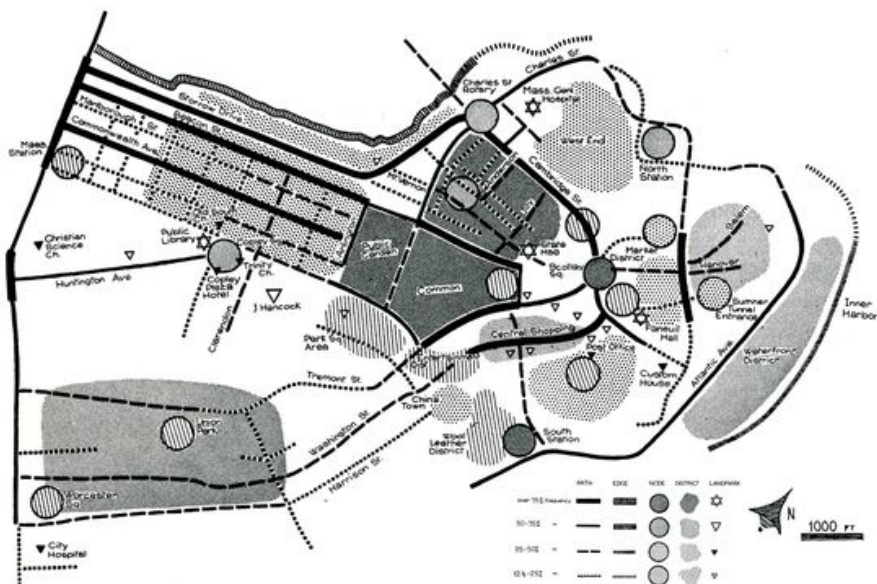
22 Η διαδικασία της αντιληπτικής χαρτογράφησης στηρίζεται σε μηχανισμούς επεξεργασίας (όπως η επιλογή και η ιεράρχηση) των αισθητηριακών ερεθισμάτων, κυρίως των οπτικών, με βάση την πρωταρχική ανάγκη του ανθρώπου για επιβίωση, που στην σύγχρονη συνθήκη και στο περιβάλλον της πόλης μεταφράζεται σε ανάγκες όπως ο προσανατολισμός, η δρόση, η πλήρωση αναγκών του στον χώρο. Ο Maurice Merleau-Ponty, και ο ίδιος φαινομενολόγος, επέκτεινε την προσέγγιση του Gibson στην σωματική αντίληψη, την σύνδεση, δηλαδή, του ατόμου με τον χώρο μέσω όλων των αισθητηριακών συστημάτων του σώματος και εγκαθίδρυσε ένα πρότυπο αντίληψης του κόσμου μέσα από το τρίπτυχο έξω (περιβάλλον) / ανθρώπινο σώμα / εσωτερικός κόσμος (ψυχικός, νοητικός). Ο Ponty τόνισε την συμβολή όλων των αισθήσεων στην αντίληψη: Το σώμα βρίσκεται σε διαρκή συνδιαλλαγή με τον κόσμο. Το σώμα μεσολαβεί μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού. Ο άνθρωπος, δεν υπάρχει χωρίς το περιβάλλον του και συνδέεται με αυτό μέσω της αντίληψης, δηλαδή των αισθήσεων, στη βάση των οποίων κτίζονται τα συναισθήματά του και οι πεποιθήσεις του. Ο Ponty επισήμανε την υπερβολική βαρύτητα που έχει δοθεί στην όραση και τόνισε ότι μόνο μέσω της συνέργειας των αισθήσεων μπορεί το άτομο να αποκτήσει ένα ολοκληρωμένο βίωμα (Merleau-Ponty, 1964). Μέσω της πολυαισθητηριακής προσέγγισης του Ponty η νοητική χαρτογράφηση συναντάται με την βιωματική προσέγγιση της ψυχογεωγραφίας. Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π. σελ. 201

23 Wood Denis, *Lynch Depord: About Two Psychogeographies*, Cartographica (volume 45, issue 3)

FIG. 8. Problems of the Boston image



Εικ.7 Kevin Lynch, Νοητικός χάρτης της Βοστώνης



Εικ.8 Kevin Lynch, Νοητικός χάρτης του Los Angeles

Το ενδιαφέρον του Lynch στην ατμόσφαιρα που αποδίδει κάθε συνοικία έμοιαζε με αυτό των καταστασιακών αλλά διαφοροποιούνταν στο ότι ο ίδιος και οι συνεργάτες του χαρτογραφούσαν σαν τα emphatic και heterogenous στοιχεία που έκαναν εντύπωση στην πόλη από τα απότομα δρομάκια, τις διατομές δρόμων, μέχρι και τις εισόδους των θυρών, τα μπροστινά παράθυρα και τα διακοσμητικά κάγκελα.

Ο Lynch κατέγραψε τα θραύσματα που για εκείνον αποτελούσαν το κολλάζ της πόλης μέσα από τα μάτια του πολίτη καθώς "έχει δημιουργήσει εκτενή σχέσεις με ένα κομμάτι της πόλης και οι εικόνες του είναι βουτηγμένες στις μνήμες και τα νοήματα." Τα κομμάτια που αποτελούν τη σύνθεση του κολλάζ της πόλης ο Lynch τα ονομάζει στοιχεία. Οι χάρτες που δημιουργούνται λοιπόν είναι ένα κολλάζ συμβολισμών ως προς τα μονοπάτια, τις άκρες, τις συνοικίες, τους κόμβους και τα τοπία. Ως μονοπάτια ορίζει τα κανάλια κίνησης μέσα στην πόλη. Αυτό που ξεχωρίζει το μονοπάτι είναι η ταυτότητα, η συνέχεια και η κατευθυντήρια ποιότητα. "Οι άκρες είναι τα γραμμικά στοιχεία που δεν θεωρούνται ως μονοπάτι από τον παρατηρητή. Είναι τα όρια μεταξύ δύο φάσεων, τα γραμμικά διαλείμματα στην συνέχεια: οι ακτές οι σιδηροδρομικές γραμμές, οι τοίχοι".²⁴ Παρόλα αυτά, αυτός ο διαχωρισμός που ορίζουν οι άκρες δεν σημαίνει απαραίτητα και απομόνωση. Οι συνοικίες ορίζονται ως χαρακτηριστικές περιοχές που παρουσιάζουν κοινά στοιχεία και μία ξεχωριστή ταυτότητα από το υπόλοιπο περιβάλλον. "Οι κόμβοι είναι στρατηγικά τοποθετημένες εστίες που ο παρατηρητής εισέρχεται, συνήθως είτε σε διασταύρωση δρόμων είτε σε συγκεντρώσεις ορισμένων χαρακτηριστικών".²⁵ Οι κόμβοι είναι αναγνωρίσιμοι ακόμα και όταν δεν έχουν σχήμα, αλλά όταν υποστηρίζονται από μία δυνατή φυσική μορφή, τότε καθίσταται αξιωματικό. Τέλος τα τοπία βάσει του Lynch είναι εξωτερικά χαρακτηριστικά που λειτουργούν ως σημεία αναφοράς κατά τη διάρκεια του περιπάτου στην πόλη.

Οι διαφορές στις προσεγγίσεις αυτές μπορούν να οριστούν στη βάση τους. Οι δύο τρόποι αποτύπωσης της πόλης εξελίχθηκαν από μία βαθιά δυσαρέσκεια με τις πρακτικές του πολεοδομικού σχεδιασμού μετά τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο. Η προφανής διαφορά τους είναι στον ορισμό της κατάστασης τους: Οι καταστασιακοί δρώντας εκτός του σχεδιαστικού επαγγέλματος ήταν ελεύθεροι να σκεφτούν με βάση τις ρίζες τους στον σουρεαλισμό και τη δέσμευσή του στον διαλεκτικό υλισμό. Αντίθετα ο Lynch δέσμιος στο επάγγελμά του σχεδιαστή,

24 Lynch Kevin, *The Image of the City*, The technology Press and Harvard University Press, Massachusetts, 1960 σελ. 47

25 το ίδιο, σελ 72

επικεντρώθηκε στο πρόβλημα από την προοπτική της κυβερνήσεως της πόλης, μέσω της παροχής υπηρεσιών και κινήτρων.²⁶ Παρ' όλα αυτά οι προσεγγίσεις αυτές όρισαν την έναρξη της διαφορετικής χαρτογράφησης αλλά και την βάση στην ανάγνωση της πόλης με άλλα μέσα όπως το κολλάτζ.

ΒΙΒ. ΜΑΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΥΠΑΡΧΟΝΤΑ ΑΣΤΙΚΟ ΙΣΤΟ// ROBERT VENTURI

Η αποτύπωση της πόλης με μία άλλη οπτική γωνία από αυτή του μοντερνισμού υπήρξε ζήτημα της μετανεωτερικής αρχιτεκτονικής. Εκτός από τη χαρτογράφηση, το κολλάτζ χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο για διαγραμματικής απεικόνισης των πόλεων καθώς παρέχει τη δυνατότητα συνδυασμού πολλαπλών μέσων σε μία απεικονιστική σύνθεση. Την ιδιότητά του αυτή εκμεταλλεύτηκε ο Robert Venturi στο μανιφέστο του *Learning from Las Vegas*, προσπαθώντας μέσω των πολλαπλών γραφικών μέσων, που μπορεί να χρησιμοποιήσει το κολλάτζ, να απεικονίσει την πολυπλοκότητα της πόλης του Las Vegas.

Μια από τις πρώτες ερευνητικές αναζητήσεις του Robert Venturi ήταν η δύναμη της ετερογένειας στην αρχιτεκτονική. Αντιτιθέμενος στις πρακτικές των μοντερνιστών έψαχνε το νοήμα στην πολυπλοκότητα της μορφής. Στο πρώτο μανιφέστο που συνέθεσε *Complexity and Contradiction in Architecture* προσπάθησε να δηλώσει την επιθυμία του να ασχοληθεί με τα στοιχεία που είναι υβριδικά παρά «αμιγή», συμβιβαστικά και όχι «καθαρά», «παραμορφωμένα» παρά «ειλικρινή», διφορούμενα και όχι «αρθρωτά» και να εντυπώσει στην αδιευθέτητη ζωτικότητα σε αντίθεση με την φανερή ενότητα.²⁷ Οι αναζητήσεις του Venturi στην πολυπλοκότητα και την αντίφαση της αρχιτεκτονικής μορφής ήταν η έναρξη της κατανόησης την καθημερινής ζωής, κατά τον Vincent Scully. Ο τελευταίος δηλώνει ότι: «Το βιβλίο.. χαιρετίζει τις αντιφάσεις και τις πολυπλοκότητες της αστικής εμπειρίας σε όλες τις κλίμακες. Σηματοδοτεί, με αυτό τον τρόπο, μια πλήρη στροφή της έμφασης...»²⁸

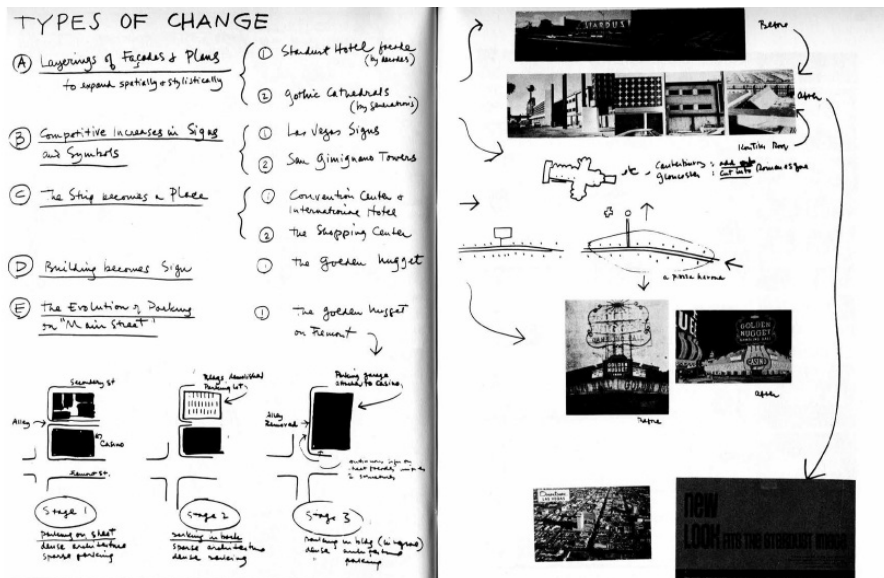
Την περίοδο που ο Venturi ερευνούσε την πολυπλοκότητα και την ετερογένεια της αρχιτεκτονικής, αρχές του 60, οι αστικοί θεωρητικοί ήταν βαθιά αφοσιωμένοι σε μία γενικευμένη πολεμική σχετικά με την χαοτική φύση της εκφυλισμένης αμερικανικής μητρόπολης. Το φαινόμενο αυτό κάποιες φορές οδηγούσε σε δυαδικά επιχειρήματα

σχετικά με το χάος ενάντια στη τάξη. Η χαοτική κατάσταση της αυξανόμενης εξάπλωσης της διαφημιστικής πινακίδας που τείνει να διασπάσει το σοβαρό από το επιπόλαιο, χωρίζοντας το νόημα από το υποτιθέμενο μη σημασιολογικό, όπως ακριβώς αποξίνεται το γλάσο από ένα κέικ. Το αρχετυπικό παράδειγμα αυτής της πολεμικής είναι το βιβλίο του Peter Blake, *Gods Own Junkyard*, που επισήμανε τις συνθήκες του χάους και της τάξης στη μεταπολεμική Αμερική. Ο Blake ισχυριζόταν: " οι Αμερικανικές σκηνές.. τεκμηριώνουν την πτώση, την παρακμή και την επακόλουθη αποσύνθεση του αστικού πολιτισμού στις Ηνωμένες Πολιτείες ". Εκείνη την περίοδο, η αποκαλυπτική αυτή έκφραση σημάδεψε πολλές από τις συζητήσεις για την αστικοποίηση. Ο Venturi ολοκληρώνοντας το πρώτο βιβλίο του, επικρίνει σθεναρά την εγκυρότητα αυτής της σύγκρισης και τα αποκαλυπτικά συμπεράσματα του Blake. Αντ' αυτού, επικεντρώνεται στην αποδόμηση της δυαδικής δομής στην οποία βασίζεται η σύγκριση δίνοντας έμφαση στις " αναγνωρισμένες δυαδικότητες" μέσα σε κάθε εικόνα και όχι μόνο μεταξύ τους.²⁹

Η αναζήτηση του Venturi στην ανάγνωση της αμερικανικής μητρόπολης τον οδήγησε στην πόλη του Las Vegas που συγκέντρωνε την θεωρία του πάνω στην πολυπλοκότητα και την ετερογένεια του αντικειμένου και ενσωμάτωνε μια πρωτότυπη πρόκληση στην χαρτογράφηση της. Από την αρχική του δημοσίευση το 1972, το μανιφέστο *Learning from Las Vegas* από τους Venturi, Scott Brown και Izenour αναγνωρίστηκε αμέσως ως τεκμηριωμένη δήλωση στην ιστορία και θεωρία αρχιτεκτονικής. Αρκετά γρήγορα αναγνωρίστηκε σαν ένα από τα καθοριστικά κείμενά του μεταμοντερνισμού. Ως εκ τούτου, κατείχε έναν υποδειγματικό ρόλο στις πρώιμες μεταμοντερνιστές θεωρίες και η επιρροή του ήταν έντονη στην αρχιτεκτονική σκηνή πέρα από τα συγκεκριμένα θεσμικά και επαγγελματικά της όρια.³⁰ Αμερικανικές μελέτες αναγνώρισαν το βιβλίο σαν μία συμμετοχική προσπάθεια ώστε να δοθεί προσοχή στην κοινή γλώσσα του αστικού περιβάλλοντος, με γνώμονα τις συνέπειες που μπορεί να διαδραματίσει η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία και η αστική ψυχολογία σε αυτή την προσπάθεια. Το «*Learning from Las Vegas*» ήταν μία πρώιμη προσπάθεια να καταπιαστούν οι θεωρητικοί της αρχιτεκτονικής με την αστική εξάπλωση καθώς επίσης με τις διαφορετικές ηθικές, αισθητικές και παραστατικές ευαισθησίες που απαιτούνται για τη διαχείριση των αλλαγών που αυτή προκαλεί.³¹ Η πρόκληση που αναδείκνυε αυτό

26 Wood Denis, *Lynch Depord: About Two Psychogeographies*, Cartographica (volume 45, issue 3)
27 MOMA, *Complexity and Contradiction in Architecture* by Robert Venturi, 1967 (φυλλάδιο έκδοσης)
28 το ίδιο

29 Vinegar Aron, *I AM A MONUMENT: On Learning from Las Vegas*, MIT Press, London, England, 2008 σελ 34
30 το ίδιο, σελ 1
31 το ίδιο, σελ 2



Εικ.9 Σημειώσεις του Robert Venturi στο βιβλίο *Learning from Las Vegas*

το μανιφέστο ήταν η αποτύπωση μιας πόλης με τα καθημερινά και ετερογενή χαρακτηριστικά που την διέπουν.

Η επιθυμία του Venturi και της Scott Brown ήταν να βρουν τα γραφικά μέσα για να περιγράψουν την αστική εξάπλωση. Αυτό κήρυξε την έναρξη για την ενασχόληση με νέες και διαφορετικές τεχνικές για την καταγραφή όχι μόνο της ποσότητας αλλά και της ποιότητας των αστικών φαινομένων. Σε μία συνέντευξή τους δήλωσαν ότι "είναι εξαιρετικά δύσκολο να υποδείξουμε τις ατμοσφαιρικές ιδιότητες του Las Vegas, επειδή αυτές κυρίως εξαρτώνται από τα watt, το animation, και την εικονολογία". Η πρώτη έκδοση του μανιφέστου περιείχε το δυναμισμό και την πυκνότητα των απτών, αλλά και δυσπρόσιτων, ατμοσφαιρικών ιδιοτήτων της πόλης αυτής, αποδίδοντας την πόλη με ποικίλα γραφικά μέσα και λεκτικές τεχνικές.³² Το μανιφέστο που συνέθεσαν έφερε σε πρώτη θέση αντικείμενα, χώρος και καταστάσεις τις πόλεις που μέχρι τότε έμεναν παραμελημένα ή κατακρίνονταν. Η απόδοση της Μητρόπολης διέφερε πολύ από ένα απλό χαρτί δομημένου αδόμητου καθώς ήταν σημαντικό να αποδοθούν τα "αχαρτογράφητα" στοιχεία της πόλης. Οι ίδιοι δηλώνουν ότι το να μαθαίνεις από τον υπάρχον αστικό ιστό ή ένας τρόπος να γίνεις επαναστατικός αρχιτέκτονας.³³ Δηλαδή, ότι το ζήτημα της τωρινής αρχιτεκτονικής είναι

να αμφισβητήσει τον τρόπο που αναλύει την πόλη. Επίσης, θέτουν την άποψη ότι οι αρχιτέκτονες δεν συνηθίζουν να κοιτούν ανεξέλεγκτα το περιβάλλον, επειδή η ορθόδοξη μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι προοδευτική, επαναστατική, ουτοπική και καθαρή, χωρίς να μπορεί να δεχτεί την υπάρχουσα κατάσταση και την πολυπλοκότητα της.

Η μελέτη του Λας Βέγκας είναι η πρώτη, από τα τρία κομμάτια του βιβλίου και κάνει μια περιβαλλοντική ανάλυση που διερευνά τις χρήσεις της επικοινωνίας και του αρχιτεκτονικού συμβολισμού σε μια εμπειρική μελέτη περιπτώσεων, χωρίς να βασίζεται καθαρά στην θεωρία, με την αφθονία ευχάριστων ιστορικών συγκρίσεων. Οι έντονες εικονογραφημένες σελίδες καλούν την προσοχή στην πολυπλοκότητα της πόλης, και τα άλλα δύο τμήματα εντείνουν το ακαδημαϊκό εγχείρημα σε ένα θεωρητικό δοκίμιο και έναν αρχιτεκτονικό κατάλογο.³⁴

Στο πρώτο κεφάλαιο *The significance of adp parking lots* (Η σημασία των διαφημιστικών και προωθητικών πάρκινγκ) αναλύεται η αναγκαιότητα ανάγνωσης και χαρτογράφηση στοιχείων που μέχρι τότε θεωρούνταν μητροπολιτικά «άσχημα» όπως τα πάρκινγκ και φωτεινές επιγραφές στους δρόμους κλπ. Το Las Vegas αναλύεται στο βιβλίο σαν ένα φαινόμενο αρχιτεκτονικής επικοινωνίας, όπου ολόκληρη η πόλη προσπαθεί να επικοινωνήσει το νόημά της, να το διαφημίσει για να προάγει μήνυμα. Για αυτό το λόγο τα αντικείμενα που αντιπροσωπεύουν αυτή την κατάσταση αξίζει να χαρτογραφηθούν ισάξια με τα υπόλοιπα αντικείμενα του αστικού ιστού (κτίρια, πλατείες, δρόμοι). Τα στοιχεία αυτά παρότι είναι πλήρως ετερόκλητα και αντιπροσωπεύουν τελείως διαφορετικούς σκοπούς συνδυάζονται σε μία σύνθεση κολάζ που αποτελεί την πόλη του Las Vegas και φανερώνει την πολυπλοκότητα της.

Στη συνέχεια για την ανάλυση της πόλης ήταν αναγκαία τα πρωτότυπα γραφικά μέσα και το κολάζ ήταν κυρίαρχο. Στο μανιφέστο αυτό, το κολάζ χρησιμοποιήθηκε σε πολλές μορφές για να περιγράψει την πυκνότητα των νοημάτων αυτής της πόλης. Αρχικά στο έργο, τίθεται το ζήτημα ότι το σύμβολο³⁵ και η λέξη, στην περίπτωση του Las Vegas, είναι πιο πολύτιμα από την ίδια την αρχιτεκτονική και ότι η σύνθεση της πόλης προκύπτει από τους συμβολισμούς την τις επιγραφές και την μιμητική αρχιτεκτονική με το τρίτο συνήθως να συμπληρώνει τα άλλα δύο. Η απόδειξη αυτού, συντίθεται με μία προσπάθεια σύνταξης της πόλης του Las Vegas με τις αρχές του χάρτη της Ρώμης του Gianbatista Nolli. Οι δύο πόλεις συγκρίνονται ως αρχέτυ-

32 Vinegar Aron, *I AM A MONUMENT: On Learning from Las Vegas*, MIT Press, London, England, 2008 σελ 21

33 Izenour Steven, Scott Brown Denise, Venturi Robert, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The MIT Press, 1977 σελ.3

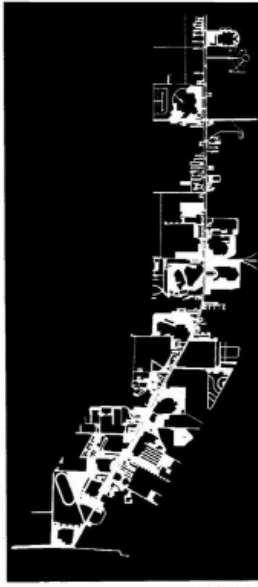
34 Wolf Gary, *Review: Learning from Las Vegas by Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour*, Journal of the Society of Architectural Historians, Vol.32, No.3., σελ 258

35 Izenour Steven, Scott Brown Denise, Venturi Robert, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The MIT Press, 1977 σελ.3

19c. Autos



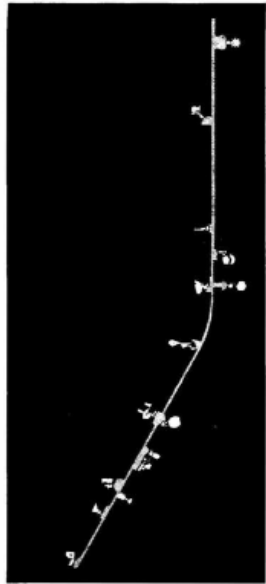
19b. Asphalt



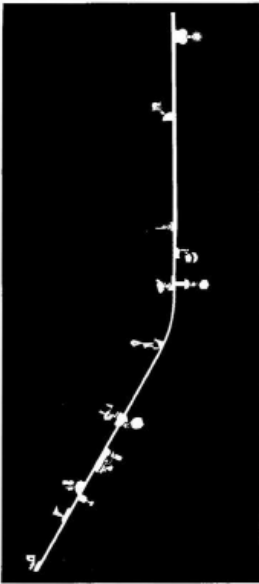
9a. Upper strip, undeveloped land



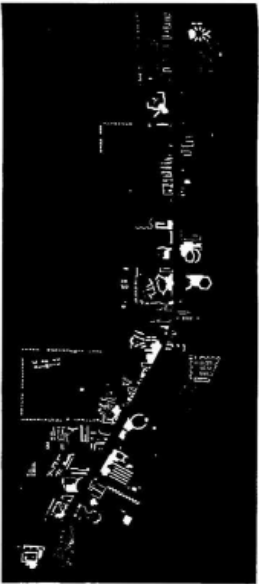
20. Nolli's Las Vegas



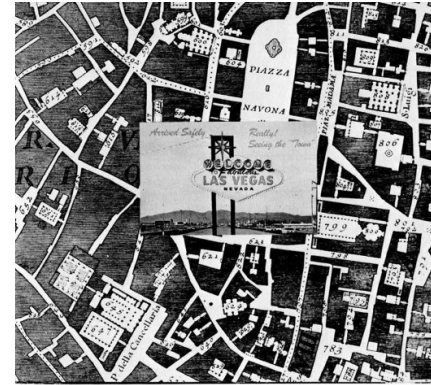
19c. Ceremonial space



19d. Buildings



Εικ.10 Χάρτες δομημένου-αδόμητου που προσπαθούν να αποτυπώσουν σε στρώματα την ατμόσφαιρα της πόλης του Las Vegas



17. Nolli's Map of Rome (detail)

Εικ.11 Σχολιασμός στον χάρτη του Giambattista Nolli στο βιβλίο *Learning from Las Vegas*

πα, υπερβολικά παραδείγματα που αντλούν μαθήματα για το τυπικό. Και οι δύο πόλεις υπερθέτουν στοιχεία υπερεθνικής κλίμακας που προκαλούν βίαιες αντιπαράθεσεις χρήσης και κλίμακας.³⁶ Αντλώντας αφορμή από το χάρτη του Nolli οι συγγραφείς συνθέτουν μία σειρά χαρτών που με τη χρήση του σχεδίου δομημένου αδόμητου απεικονίζουν τα στοιχεία της πόλης που θεωρούν ότι χρειάζεται να απεικονιστούν και μπορούν να εντοπιστούν από αεροφωτογραφία όπως η αχρησιμοποίητη γη, η ασφαλτος, τα αυτοκίνητα, τα κτίρια και ο τελετουργικός χώρος. Καθώς αυτό δεν τίθεται αρκετό το να απεικονίσει σωστά την ατμόσφαιρα που προκαλεί αυτή η πόλη προσέθεσαν σε αυτούς τους χάρτες περισσότερα αναλυτικά διαγράμματα όπως έναν χάρτη που απεικονίζει τα επίπεδα φωτισμού καθώς και ένα διάγραμμα που καταγράφει τις φωτεινές πινακίδες που παρατηρούνται στην κυρία διαδρομή του Las Vegas. Τα διαγράμματα αυτά συνοδεύονται από πληθώρα φωτογραφιών κατά την κυρία διαδρομή που ονομάζουν Strip συνθέτοντας έτσι ένα κολλάζ ανάλυσης με πολλαπλά μέσα.

Τέλος, ένα από τα πιο ενδιαφέροντα σημεία είναι ότι το ίδιο το βιβλίο αναπτύσσεται μέσω της μεθόδου του κολλάζ καθώς τα κεφάλαια του χαρακτηρίζονται από εσωτερική ετερογένεια. Παρόλο που τα διάφορα τμήματα του «*Learning from Las Vegas*» δεν ενσωματώνονται σε ένα ομαλά συνδεδεμένο σύνολο, λόγω της ξεχωριστής ταυτότητας του καθενός, μοιράζονται μια ενότητα και συνέπεια. Ένα κυρίαρχο θέμα που συνενώνει το βιβλίο είναι ο «αποκλεισμός», μια έννοια που χρησιμοποιείται για να περιγράψει τη φιλοσοφική προσέγγιση του συγγραφέα. Στην πολυπλοκότητά του και την αντίθεσή του στην αρχιτεκτονική, ο Venturi είχε αντιταχθεί σε μια «δύσκολη ενότητα της ένταξης» εναλλάσσοντας την με την «εύκολη ενότητα αποκλεισμού». Αυτή η άποψη "που δεν αποκλείει κανένα" αναγνωρίζει την ετερογένεια του περιβάλλοντος (και της ύπαρξης της ίδιας) και επιδιώκει ένα σύνολο που έχει νόημα σε ποικίλα επίπεδα.³⁷

36 Izenour Steven, Scott Brown Denise, Venturi Robert, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The MIT Press, 1977 σελ. 18

37 Wolf Gary, *Review: Learning from Las Vegas by Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour*, Journal of the Society of Architectural Historians, Vol.32, No.3., σελ. 258

Η ανάλυση της πόλης, ως ένα αποτέλεσμα που έχει την μορφή του κολλάζ οδήγησε σε περαιτέρω ενέργειες και θεωρήσεις. Η πολεοδομία, μετά την περίοδο της νεωτερικότητας επιχειρήσει να εξερευνήσει νέους τρόπους σύνθεσης του του νέου αστικού ιστού, προσπαθώντας να απομακρυνθεί από τις πολεοδομικές ουτοπίες της μεταπολεμικής περιόδου. Το κολλάζ ήταν μία από τις τεχνικές, που επηρέασαν κατά πολύ τη νέα διαδικασία σύνταξης του αστικού χώρου, καθώς βασίζεται στην παραδοχή ότι τα αντικείμενα της σύνθεσης συνδέονται μέσω της ετερογένειας που τα χαρακτηρίζει. Ο αστικός ιστός, κατά την περίοδο του 1970 και έπειτα αποτελούσε ένα συνονθύλευμα τοπικής παραδοσιακής αστικής σύνταξης και μοντέρνας επέμβασης. Ιδιαίτερα οι μεγαλουπόλεις, αντιπροσώπευαν τους νέους παράγοντες πολεοδομίας και παρουσίασαν ένα ακανόνιστο ή τακτοποιημένο χάος.³⁸ Οι θεωρητικοί αρχιτεκτονικής ασπάστηκαν αυτό το χάος και βάσει της θεωρίας του κολλάζ συνέθεσαν με ορμητήριο την ετερότητα των στοιχείων του αστικού ιστού. Δύο από αυτές τις βασικές θεωρήσεις πάνω στο σχεδιασμό της πόλης με την τεχνική του κολλάζ συνοψίζονται στο έργο των Colin Rowe, Oswald Mathias Ungers Rem Koolhaas. Οι διαφορές αυτών των έργων συντάσσονται με βάση το συγκεκριμένο, καθώς επίσης με την τεχνική που ακολουθήθηκε ώστε να προκύψει το χαοτικό, ετερογενές ως προ τα μέρη του αποτελέσματος, που ορίζει μία σύνθεση κολλάζ. Αυτές οι δύο προσεγγίσεις του κολλάζ στην σύνθεση του αστικού ιστού θα ονομαστούν στην εργασία με βάση το συγκεκριμένο που τις χαρακτηρίζει, δηλαδή μορφολογική και διαλεκτική³⁹.

38 Δεσποτόπουλος Ιωάννης, *Σημερινές τάσεις στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής*, εισήγηση στην εκδήλωση για τα 50 χρόνια της Χάρτας των Αθηνών, σελ 3

39 Ο όρος αυτός δανείζεται από τον Vittorio Aurelli και το σύγγραμμα του *The possibility of an absolute architecture* στην προσπάθεια ορισμού των προσεγγίσεων του Koolhaas και Ungers σε αντίθεση με το Rowe "Ungers's recognition of the fundamental difference between Rowe's project and his own that helped him to further radicalize the theoretical premises of his approach, which he later characterized as the "dialectic city," as opposed to Rowe's "collage city". " σελ.205

Η ευρεία χρήση του σχεδίου δομημένου αδόμητου, συνέβαλε σημαντικά στην έναρξη των συνδιαστικών θεωρήσεων κολλάζ και πολεοδομίας. Συγκεκριμένα, η ανακάλυψη και χρήση του δομημένου - αδόμητου οφείλεται στο ερευνητικό Urban Design Department του Πανεπιστημίου Cornell και τον Colin Rowe που γρήγορα το συνέδεσε με του πίνακες του Braque και του Picasso. Μια από τις πρώτες προσπάθειες του Rowe να συνδέσει έμπρακτα την αφηρημένη τεχνική των κυβιστικών έργων ήταν στο σχέδιο για την προκουαία στο Buffalo. Σε αυτό, γίνεται μία πρόταση για την αξιοποίηση των υφιστάμενων αστικών πλεγμάτων της πόλης του Buffalo και μεταφορά τους σε μία κατάσταση χωρικής αλληλοεπικάλυψης ώστε να διευκολυνθεί η κίνηση και η αίσθηση του χώρου. Η χρήση του σχεδίου δομημένου αδόμητου βοήθησε ιδιαίτερα στην εξέλιξη του ευρύτερου συλλογισμού του Rowe, δηλαδή το να επεξεργάζεται πλέον την πόλη σαν ένα συνονθύλευμα μορφών, χρονικών αποτυπωμάτων και συνδυετικών κενών.

Η ολοκλήρωση της θεωρίας του δεν άργησε να γίνει πραγματικότητα. Το μανιφέστο *Collage City* που έγραψε μαζί με τον Fred Koetter, το 1973 συνόψιζε την πρωτότυπη αντίληψη του πάνω στην αναδιάρθρωση των εργαλείων της πολεοδομίας και συγκεκριμένα του κολλάζ. Η βασική του θέση ήταν η αποστασιοποίηση από τους χειρισμούς του Le Corbusier και γενικότερα από την εικόνα της μοντερνιστικής σχολής, που χαρακτήριζε ως καταστροφική. Το έργο βασίστηκε στο γεγονός ότι η διεθνοποίηση της αρχιτεκτονικής συνετέλεσε την καταστροφή των τοπικών παραδόσεων και μορφών της πόλης. Οι συγγραφείς χρησιμοποίησαν την ειρωνική και πολύπλευρη δομή του κολλάζ για να δημιουργήσουν μία πρόταση που αντίκειται στη μοντερνιστική πόλη, αναλαμβάνοντας την πρόκληση να γίνουν απόλυτοι σε σχέση με τη διαδικασία σχεδιασμού της αλλά και με την απόρριψη του αστικού ιστού από τον μοντερνισμό τον ίδιο.⁴⁰ Κινητήρια δύναμη υπήρξε η ύφανση της παραδοσιακής ευρωπαϊκής πόλης, που οι ουτοπίες του Le Corbusier απέρριπταν, ερμηνεύοντας την ως το βασικό στοιχείο για ένα πειραματικό όραμα εναλλακτικό προς το νεωτεριστικό ουτοπισμό. Ο Le Corbusier ερμηνεύει τη δομή της παραδοσιακής πόλης σαν ένα πλήρες από το οποίο οι στενοί δρόμοι και οι πλατείες έρχονται να χαραχθούν, και υποστηρίζει ότι η ασάφεια αυτού του συστήματος πρέπει να τερματιστεί και να δομηθεί μία νέα πόλη που ομοιάζει σε πάρκο στο οποίο στίζονται ρυθμικά πύργοι. Ο Rowe και

40 Brockelman Thomas, *The Frame and the Mirror*, Northwestern University Press, USA, 2001 σελ. 156

Koetter προκαλούν αυτή την ανάλυση καθώς αρνούνται να περιορίσουν την αστικοποίηση της παραδοσιακής πόλης στον “λαξευτό χώρο” του μεσαιωνικού δρόμου ή της πλατείας.⁴¹ Οι ίδιοι θεωρούν ότι η μοντέρνα πόλη, στο μεγαλύτερο κομμάτι της, παρασιτεί στο κλειστό πεδίο που η παραδοσιακή πόλη της προσφέρει. Αλλά, αν συνεχίσει να παρασιτεί στον οργανισμό που προτείνει να υποσκελίσει, τότε η διατήρηση της ισορροπίας τείνει να υπονομευθεί.

Παράλληλα, οι συγγραφείς παρατηρούν ένα διαχωρισμό που επικρατεί στις σημερινές πόλεις, με πολλές από αυτές να λειτουργούν σαν σκηνικό μνήμης-παρελθόντος⁴² και να χαρακτηρίζονται ως συντηρητικές ενώ αντίστοιχα τις υπόλοιπες να αποτελούν σκηνικό προφητείας-μέλλοντος και να χαρακτηρίζονται ριζοσπαστικές. Μέσω αυτού εντοπίζουν μία αλήθεια αλλά και μία προβληματική, καθώς θεωρούν ότι ο άνθρωπος γενικά μπορεί να υπάρξει ριζοσπαστικός και συντηρητικός ταυτόχρονα. Έτσι, προτείνουν ότι η ιδανική πόλη είναι κάπου στη μέση αυτών των δύο σε ένα περίτεχνο συνονθύλευμα. Για να το καταφέρουν αυτό επικεντρώνονται σε μία ιδιαίτερη αναστρεψιμότητα των κλασικών παραδόσεων της ευρωπαϊκής πολεοδομίας. Η παραδοσιακή πόλη, για τους συγγραφείς, ορίζεται από μία στοιχειώδη αναποφασιστικότητα του δομημένου αδόμητου κάτι που συχνά αποκαλείται “αμοιβαιότητα”. Ο χώρος (πλατεία και ούτω καθεξής) ορίζει αντικείμενα μέσα σε



Εικ.12 Η πόλη κολλάζ κατά τον Rowe και τον Koetter

41 Brockelman Thomas, *The Frame and the Mirror*, Northwestern University Press, USA, 2001 σελ. 156
42 Ως σκηνικό μνήμης- παρελθόντος μεταφράζω ελεύθερα τον ορισμό του βιβλίου Collage City «theatres of memory» όπου επεξηγηματικά στην αστική σύνθεση σημαίνει την προσπάθεια ανοικοδόμησης της σύγχρονης πόλης στα πρότυπα της παραδοσιακής, και συγκεκριμένα με μμητικές μορφές στο κτηριολογικό της κομμάτι. Αντίστοιχα, ο όρος σκηνικό προφητείας - μέλλοντος αναφέρεται στον όρο «theatres of prophecy» και αναλύει τις πόλεις που αποτέλεσαν μορφολογικά επιτεύγματα και προσπάθησαν να δομήσουν την αστικοποίηση του μέλλοντος.

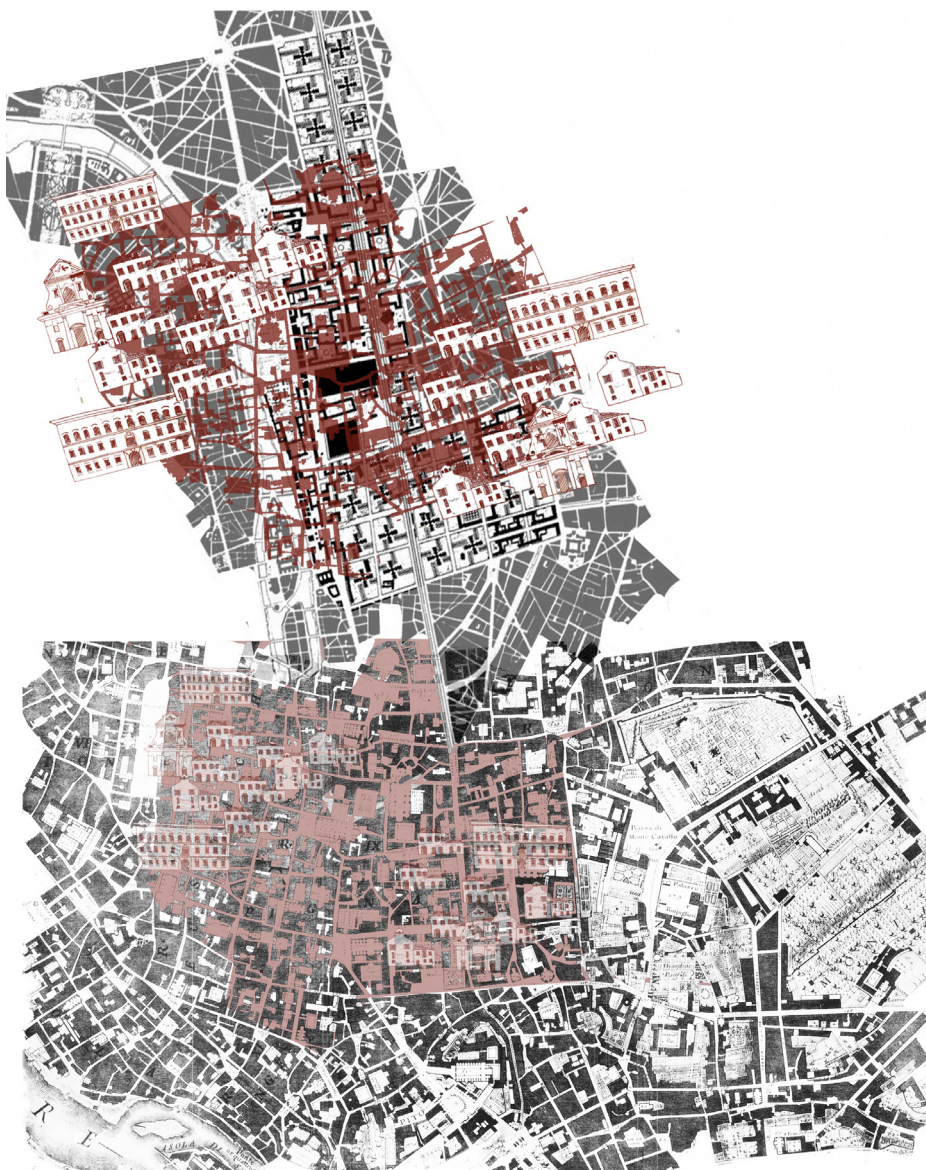
αυτήν (ο καθεδρικός ναός στην πλατεία) ή τα αντικείμενα (προσόψεις, μοναστήρια κλπ.) ορίζουν τον αστικό χώρο (δρόμο, αυλή και ούτω καθεξής).⁴³ Για αυτό το λόγο χρησιμοποιείται η τεχνική του κολλάζ καθώς αντιπροσωπεύει την πιθανότητα ενός αμιγούς πεδίου. Η πολυπλοκότητα του αστικού ιστού αποτρέπει την απολυτοποίηση της πόλης και ο αρχιτέκτονας πολεοδόμος παρεμβαίνει σε αυτόν σημειακά. Με άλλα λόγια ιδανικά παράγει μορφές που απαιτούν διπλή ανάγνωση σε σχέση με τον αστικό ιστό, που ενισχύουν το δημόσιο χώρο του δρόμου ενώ ταυτόχρονα αποτελούν μνημειώδη αντικείμενα στο χώρο. Σε όλη την έκταση του βιβλίου, το κολλάζ εμφανίζεται επανειλημμένα ως μια ένδειξη ρήξης που αρνείται να οριστεί με όρους είτε αντίθεσης-διαφοροποίησης, είτε ολότητας-ταυτότητας. Συγκεκριμένα σε κάθε κεφάλαιο εξετάζεται ένα έντονο δίπολο που κάθε μέρος του δεν μπορεί να αναιρέσει το άλλο. Στο πρώτο κεφάλαιο, βλέπουμε την ετερογένεια στα πλαίσια της σχέσης ενός μετασχηματισμένου χώρου και ενός μη χώρου, στο δεύτερο το δίπολο επικεντρώνεται ανάμεσα στην αναποτελεσματική καθολικότητα του ιστορισμού⁴⁴ και του ιδιαιτερισμού του προοπτικισμού⁴⁵, στο τρίτο μεταξύ της θεατρικότητας και αντι-θεατρικότητας της μετανεωτερικότητας και στα δυο τελευταία κεφάλαια ο δυισμός υπόκειται μεταξύ της υποσχόμενης κατανοητότητας και της διακοπής της κατανόησης που προκαλούνται από την διάσπαση του υποκειμένου.⁴⁶ Σε κάθε μία από αυτές τις περιπτώσεις, το κολλάζ δημιούργησε μια διάσταση εμπειρίας ανθεκτική στις ίδιες τις κατηγορίες με τις οποίες η σκέψη οργανώνει τις σχέσεις. Το Collage City χρησιμοποιεί αυτό το χαρακτηριστικό του κολλάζ για να προσπαθήσει να απαντήσει στις απαιτήσεις του παραδοσιακού ουτοπισμού και του μοντερνισμού χωρίς να συνθέσει τα δύο. Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι διαφαίνεται, καθ' όλη την διάρκεια του βιβλίου, μια νοσταλγία στον εκλεκτισμό του 19ου αιώνα, υποστηρίζοντας ότι η αρχιτεκτονική της σύγχρονης εποχής πρέπει να εγκαταλείψει την καθαρή αφαίρεσή της και να αφήσει τον εαυτό της να επηρεαστεί από

43 Brockelman Thomas, *The Frame and the Mirror*, Northwestern University Press, USA, 2001 σελ. 156

44 Ιστορισμός στην εκδοχή αυτή αφορά μια σχολή σκέψης που προσπαθεί να αναγάγει κάθε αντίληψη (ηθική, αισθητική, φιλοσοφική, επιστημονική) στην ιδέα του τελικού σκοπού, που προδιαγράφει σχεδόν προφητικά το επιθυμητό ιστορικό αποτέλεσμα, βλ.Κ. Popper :Das Elend des Historizismus, Mohr, Tübingen, 1985.

45 Η θεωρία του Νίτσε, κατά την οποία δεν υπάρχει μια αντικειμενική πραγματικότητα που να επιβάλλεται από κοινού σε όλους μας ανεξαιρέτως. Απεναντίας, ο καθένας μας, στην προσπάθειά του να ικανοποιήσει την θέλησή του για δύναμη και να κυριαρχήσει πάνω στα πράγματα, προσεγγίζει την πραγματικότητα από την δική του πλευρά, την δική του οπτική γωνία, την δική του προοπτική, με αποτέλεσμα να μην είναι σωστό να μιλάμε για μια αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά για πολλές πραγματικότητες -τόσες, όσες είναι οι προοπτικές από τις οποίες προσεγγίζεται η πραγματικότητα.

46 Brockelman Thomas, *The Frame and the Mirror*, Northwestern University Press, USA, 2001 σελ. 160



Εικ.13 Απεικόνιση της θεωρίας των Rowe και Koetter



Εικ.14 Σκίτσα του Rowe για το εγχείρημα Roma Interrotta

εισροές ιστορικών αναφορών.

Ο Rowe ήταν ο πρώτος που θεώρησε το δομημένο-αδόμητο της πόλης σαν μια επιφάνεια ετερόκλητων μορφών που παρομοιάζεται με κολλάζ. Την θεωρία του αυτή το 1978 προσπάθησε να εξελίξει πρακτικά με το εγχείρημα Roma Interrotta (διακοπτόμενη Ρώμη). Σκοπός του έργου -με την συμμετοχή έντεκα κορυφαίων αρχιτεκτόνων της διεθνούς σκηνής- ήταν ο σχεδιασμός της «Νέας Ρώμης» με βάση τον ιστορικό πυρήνα της πόλης. Το εγχείρημα χωρίστηκε σε δώδεκα κομμάτια (φύλλα), που καθορίστηκαν από το μέγεθος των πινακίδων που αποτελούν την διάσημη Nuova pianta di του Roma Giambattista Nolli του 1748. Κάθε αρχιτέκτονας αναλάμβανε ένα κομμάτι (φύλλο) προκειμένου να αναπτύξει ένα φανταστικό σχέδιο με την αρχή ότι μπορούσε να επεμβεί στο δομημένο αδόμητο του ιστορικού κέντρου της Ρώμης χωρίς περιορισμούς. Τα έργα παρουσιάστηκαν στο Mercati di Triano και στην συνέχεια μεταφέρθηκαν σε διάφορους

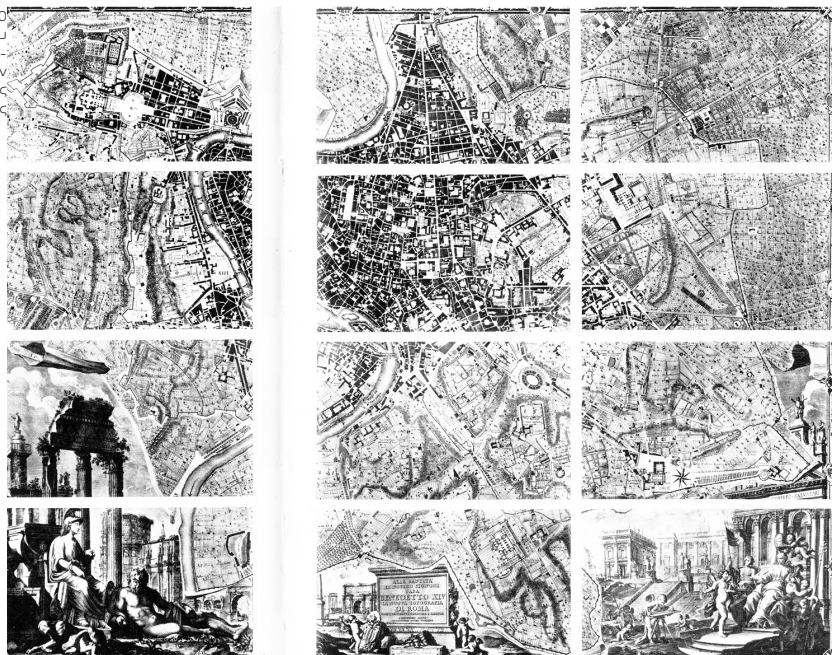
διάσημους χώρους ανά τον κόσμο. Η έκθεση δημοσιεύθηκε σε έναν ιταλικό κατάλογο και σε ένα θεματικό τεύχος του βρετανικού περιοδικού Architectural Design, μια σημαντική πλατφόρμα για την μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική.⁴⁷ Η σημασία του έργου έγκειται στην μεγάλη διαφοροποίηση του δομημένου αδόμητου της Ρώμης από το ιστορικό κέντρο στο σύγχρονο κομμάτι της πόλης. Ο ίδιος ο Rowe συνειδητοποιούσε πλέον ότι η Ρώμη είναι προβληματική σαν σύνολο αστικού ιστού.

Επομένως, κάθε πρόταση προκαλεί τη σύγκριση με έναν πραγματικό αντίτυπο στη σύγχρονη Ρώμη, όχι μόνο όσον αφορά τις πρακτικές λύσεις συγκεκριμένα θέματα αστικής ανάπτυξης αλλά και ως προς τον ρόλο που θα μπορούσε να διαδραματίσει η αρχιτεκτονική και η αστικοποίηση στην πόλη. Μια τέτοια σύγκριση είχε ως κίνητρο την ιδέα ότι η Ρώμη, καθώς και η ρωμαϊκή αρχιτεκτονική και η αστικοποίηση, μετατράπηκαν σε κάτι θεμελιωδώς διαφορετικό όταν η πόλη έγινε η πρωτεύουσα της Ιταλίας. Ιδιαίτερη σημασία έχει η επιλογή των αρχιτεκτόνων που επιλέχθηκαν να πλαισιώσουν αυτή την ενέργεια

⁴⁷ Maarten Delbeke, *Roma Interrotta: the urbs that is not the capital*, Igitur Publishing 2011, σελ 37

καθώς ο καθένας αντιπροσώπευε μια τελείως διαφορετική αρχιτεκτονική γραφή καθώς επίσης και μία προσωπική οπτική γωνία στην κατανόηση των αστικών περιοχών και τα επίπεδα ανάλυσης του αστικού ιστού. «Ενώ μερικοί προτιμούσαν συνολική αξονική ανάπτυξη μέσω της επιβολής ενός γεωμετρικού συστήματος, άλλοι προσπαθούσαν το αντίθετο δηλαδή να επέμβουν συγκεκριμένα σε πιο τοπικές αστικές ρυθμίσεις. Ακόμα, άλλοι συνδύαζαν και τις δύο αυτές γεωμετρικές προτάσεις δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στα θεματικά ή ιστορικά συστήματα αναφοράς.», Michael Graves . Η ποικιλία που προέκυπτε στις ατομικές λύσεις συνέθετε ένα κολλάζ χειρισμού του αστικού ιστού της Ρώμης με την παραδοχή ότι η γόνιμη αντιπαράθεση των μερών θα δημιουργήσει έναν νέο τρόπο σύνθεσης , πιο διαλλακτικό και πολύπλευρο, με συνέπεια στο παλίμψηστο αναγνωριστικών συνθετικών στοιχείων της πόλης. Για πολλούς, η πειραματική αυτή προσπάθεια απέτυχε τον σκοπό της να θέσει νέα όρια στον τρόπο αστικοποίησης και σχεδιασμού της πόλης. Η διαφοροποίηση των 12 φύλλων χαρακτηρίστηκε αρκετά έντονη, ο σχεδιασμός του κάθε κομματιού κατηγορήθηκε ότι καθρέφτιζε την παρόρμηση των αρχιτεκτόνων να λειτουργήσουν στο φανταστικό και όχι να προτείνουν λύσεις καθώς επίσης προκάλεσε την υποψία ότι πολλοί από τους συμμετέχοντες υιοθέτησαν θέματα όπως η προέλευση, η δημιουργικότητα, το έργο, η αρχιτεκτονική ιστορία που θα μπορούσαν να ενσωματώσουν το μύθο της Ρώμης και να

Εικ.15 Ο χάρτης του Giambattista Nolli πριν και μετά τις προτάσεις

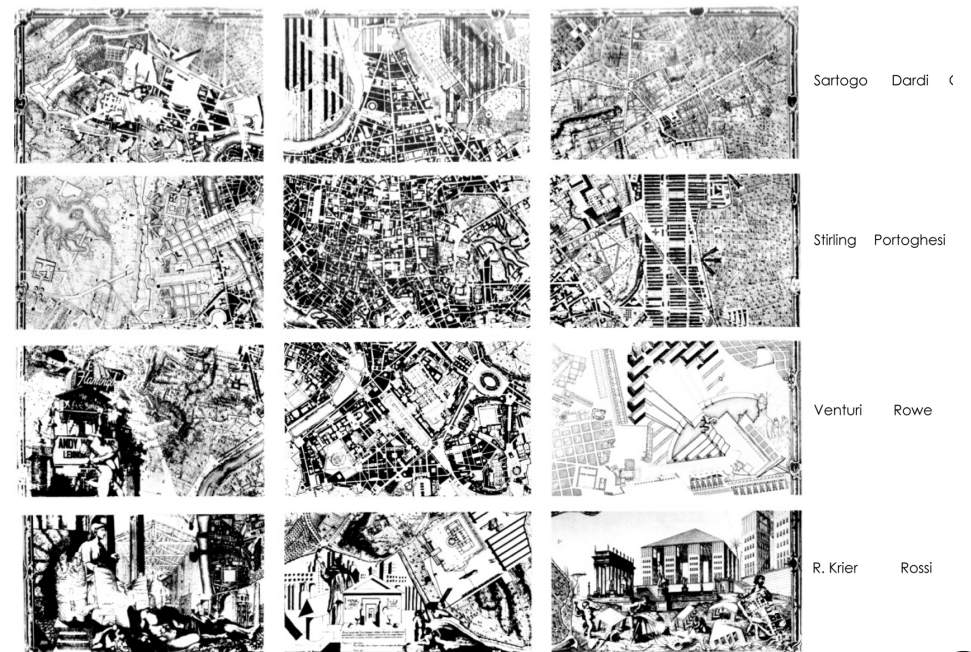


λειτουργήσουν ως υποκατάστατα προγράμματα που θα τους προστάτευαν από ανεπιθύμητες πραγματικότητες.^{48 49} Παρ' όλη την φαινομενική αποτυχία της έκθεσης ,έθεσε την έναρξη στον εντοπισμό μιας διαφορετικής προσέγγισης του χωροταξικού χάρτη.

Τέλος ο Rowe, αντιτάχθηκε στην ουτοπική μέθοδο «άγραφου χαρτιού» (tabula rasa) του μοντερνιστικού σχεδιασμού με μια αστικοποίηση βασισμένη σε ένα εκλεπτυσμένο bricolage διαφορετικών ιστορικών αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων. Μια τέτοια προσέγγιση, όπως υποστήριξε, θα οδηγούσε σε μια πόλη κατάλληλη για ένα φιλελεύθερο δημοκρατικό καθεστώς βασισμένο στις πολιτισμικές αρχές της ένταξης και της πολυφωνίας.⁵⁰ Μέσω του ιδεολογικού φακού της φιλελεύθερης πολιτικής, ο Rowe μετα-

48 Maarten Delbecke, *Roma Interrota: the urbs that is not the capital*, Igitur Publishing 2011 σελ.47

49 Ο Alan Chimacoff χαρακτήρισε τις προτάσεις μια προς μια, (δηλώνοντας ότι οι χαρακτηρισμοί του αφορούν καθαρά τις εντυπώσεις που πήρε από τα ίδια τα σχέδια καθώς δεν καταλάβαινε ιταλικά ώστε να διαβάσει τα επεξηγηματικά κείμενα): Rowe: Χαλαρή και ιδιαίτερα ρωμαϊκή, R. Krier: ακατάληπτη σύγχυση από εικόνες, Sartogo: βία και καταστροφική σύγχυση, Dardi: ποιητικός μυστικισμός, Stirling: θρίαμβος του μοντέρνου και του εγώ, Portoghesi: η τελευταία, ανέλιξη ανάσα του Team X, Giurgola: η σχάρα σαν απόλυτο αστικό παράδειγμα, Venturi: ένας μη Πολιτιστικός Κόσμος του κιτς, Graves: παραδεισένια πόλη σαν αρχιτεκτονικός κήπος, Rossi: πρώιμος βιομηχανικός σουρεαλισμός, L. Krier: απογοητευμένος, ελπίζει σε μία ανύπαρκτη κοινωνία. 50 Aurelli Pier Vittorio, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, Massachusetts, 2011 σελ 206



μόρφωσε τη Ρώμη του Nolli σε μια «πόλη κολάζ» που σχηματίζεται από την βαθμιαία προσαρμογή των διαφορετικών αρχιτεκτονικών μορφών, παρά τις διαφορές τους, στον ιστό της πόλης. Με αυτή την κίνηση, ο Rowe συμπιέζει την χρονική εξέλιξη της Ρώμης στο σήμερα, καταστέλλοντας την κληρονομιά των αντιθέσεων, καταρρέοντάς την πολυπλοκότητά της σε ένα ενιαίο χρονικό στρώμα. Αυτό εξηγείται με την κεντρική θέση του Collage City που περιγράφει την αρχιτεκτονική ως εργαλείο που προσφέρει κομμάτια για την κατασκευή του χώρου της πόλης. Οι αρχιτεκτονικές μορφές που προκύπτουν μπορούν να μειωθούν σε σχετικιστικές συσκευές ελεύθερα προεκτεινόμενες από οποιοδήποτε ιστορικό, πολιτικό ή γεωγραφικό πλαίσιο. Το συγκεκριμένο στο οποίο ο Rowe θέτει την θεωρία του είναι το μορφολογικό κολάζ: η δυνατότητα συνδυασμού ριζικά διαφορετικών αρχιτεκτονικών μορφών σε μια ευχάριστη και λειτουργική σύνθεση. Σύμφωνα με αυτόν, κάθε αρχιτεκτονική μορφή μπορεί να διατηρήσει πολλαπλές χρήσεις όσο παραμένει χρήσιμη και πειστική ως φιγούρα, δηλαδή ως μορφολογικό δεδομένο. Στην ιδανική πόλη για τον Rowe η ετερογένεια χρησιμοποιείται ως μια μορφολογική δοκιμασία που χαρακτηρίζει την αυξανόμενη συσσώρευση της ανομοιογένειας για την σύνθεση του αστικού ιστού.⁵¹

B2B. ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΟΛΛΑΖ // MATTIAS UNGERS, REM KOOLHAAS

Ταυτόχρονα με τα πειράματα του Rowe, ο Oswald Mathias Ungers όρισε μια διαφορετική πορεία στη θεωρία του πάνω στην πόλη κολάζ. Ο Rowe πιστεύοντας σε μια κοινή σχεδιαστική αρχή πάνω στη αστική διάρθρωση κάλεσε τον Ungers να διδάξει στο πανεπιστήμιο του Cornell το 1968, οι θεωρίες τους αργότερα θα απέκλιναν σε πολλά σημεία. Μετά από αρκετά χρόνια υπό την αιγίδα του πανεπιστημίου Cornell ο Ungers θα ανέπτυξε την ριζοσπαστική θεωρία του πάνω στο αστικό κολάζ Berlin Green Archipelago.

Η καριέρα του Ungers ως αρχιτέκτονα συνέπεσε σε μία από τις πιο δύσκολες περιόδους της γερμανικής ιστορίας. Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, οι Γερμανοί αντιμετώπισαν όχι μόνο το έργο της ανοικοδόμησης μιας χώρας που καταστράφηκε από τον πόλεμο αλλά και την βασανισμένη πολιτική, πολιτιστική και ηθική ανασυγκρότηση ενός έθνους που για δώδεκα χρόνια υπέκυψε στον ναζισμό.

51 Aurelli Pier Vitorio, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, Massachusetts, 2011 σελ 206

Παράλληλα η ανασυγκρότηση της χώρας κατεστάθη επίσης δύσκολη καθώς ήταν το επίκεντρο του Ψυχρού Πολέμου. Λόγω της απόσπασης του Βερολίνου σε ανατολικό και δυτικό κομμάτι, καθένα από αυτά, παρουσίαζε μια πρωτοφανή εξέλιξη σε έργα αστικής φύσεως, στην προσπάθεια αντικρουόμενης υπεροχής. Δύο από τις ναυαρχίδες αυτών των έργων ήταν η Stalinallee στο ανατολικό Βερολίνο, πρωτεύουσα της Ανατολικής Γερμανίας, μια μνημειακή λεωφόρος που σχεδιάστηκε το 1952 από τον Hermann Henselmann και ολοκληρώθηκε το 1960 ως το νέο κέντρο του και το Hansa Viertel Interbau στο δυτικό Βερολίνο αντίστοιχα, μια αστική περιοχή κατοίκησης που προγραμματίστηκε το 1957 και ολοκληρώθηκε το 1961 ως μια διεθνής έκθεση έργων κατοικιών σχεδιασμένων από βασικούς παράγοντες στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, όπως οι Alvar Aalto, Walter Gropius και Oscar Niemeyer. Η τυπική και ιδεολογική αντίθεση αυτών των έργων κατέστησε σαφές το αδιέξοδο στον καθορισμό νέων μοντέλων ανασυγκρότησης των πόλεων. Τη στιγμή που το έργο της Stalinallee έθετε το θέμα της λεωφόρου ως κύρια εικόνα της πόλης, με ιδιαίτερα μνημειακό χαρακτήρα, η Hansa Viertel Interbau πρότεινε το αντίθετο άκρο, με μία εικόνα διάσπαρτων κατοικιών σε ένα καταπράσινο τοπίο. Είναι πιθανό οι πρώιμες προσπάθειες του Ungers να θέσει τις αρχές του, να επηρεάστηκαν από τα παραπάνω έργα και να επικεντρώθηκαν στη δημιουργία μιας θέσης που συνδυάζει και τα δύο.⁵²

Αυτές οι αρχές διατυπώθηκαν αρχικά σε μια σειρά αστικών έργων που ανέπτυξε ο Ungers στις αρχές της δεκαετίας του 1960: προτάσεις στέγασης για το Cologne Neue Stadt (1961-1964), Cologne Grünzug Süd (1962-1965) και Berlin Märkisches Viertel (1962-1967) και ένα διαγωνισμό για φοιτητικό κοιτώνα στο Enschede της Ολλανδίας (1964). Η προσέγγιση του Ungers ήταν πολεμική ως προς τις πόλεις της ύστερης νεωτερικότητας. Η ορθολογική και μνημειώδης μορφή τους σκόπευε στην κριτική των πολεοδομικών σχεδίων του ύστερου μοντερνιστικού σχεδιασμού, δηλαδή του σχεδιασμού της πόλης μέσω της γενικής εφαρμογής των δεδομένων δομικών προτύπων. Αντίθετα με το παραδοσιακό χειρισμό που ίσχυε στα αστικά έργα, η βασική αρχή που καθοδηγούσε αυτές τις προτάσεις ήταν η σύλληψη νέων συγκροτημάτων στέγασης όχι ως γενική επέκταση της πόλης, αλλά σε σαφή τυποποιημένα τμήματα της, ως πεπερασμένα αντικείμενα που στην εσωτερική τους επίσημη σύνθεση, υποδηλώνουν την ιδέα της.

Η προσωπικότητα στο έργο του Ungers, σε ότι αφορά τον αστικό σχεδιασμό, πρωτοεμφανίστηκε στο έργο του Cologne Grünzug Süd. Το

52 Aurelli Pier Vitorio, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, Massachusetts, 2011 σελ 181

σχέδιο του συνέτασσε το χώρο μέσω της άρθρωσης απλών αρχιτεκτονικών όγκων και την πλαίσίωση τους από συνθετικές αλληλουχίες. Ενώ η ιδιόμορφη ογκοπλασία των Cologne Neue Stadt, Berlin Märkisches Viertel και Enschede αποτελούσε μία κριτική στα επαναλαμβανόμενα χωρικά πρότυπα του μοντερνιστικού πολυεσδομικού σχεδιασμού, η πρόταση για την αστική περιοχή Cologne Grünzug Süd, με τη χρήση του τότε πρωτοεμφανιζόμενου megastructure, θεωρήθηκε μία από τις πιο εμβληματικές εναλλακτικές λύσεις ενάντια στον ύστερο μοντερνιστικό αστικό σχεδιασμό.⁵³ Την περίοδο που σχηματιζόταν το έργο, το Cologne Grünzug Süd ήταν ένα προάστιο χωρίς ιδιαίτερα αστικά ή αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά. Ο Ungers συνέλαβε το έργο ως μία σταδιακή μετατροπή της περιοχής μελέτης με βάση μία συστηματική μορφολογική επανάγνωση της, μέχρι τότε συνηθισμένης, μορφής. Ο κεντρικός δρόμος του προαστίου έθεσε την κατεύθυνση στη σύνθεση ως τμήμα μέσω του οποίου αναλύεται η μορφολογία της πόλης. Μέσα από αυτή τη σκοπιά εξέλιξε μία ετερογενή συλλογή χώρων και αστικών κτιρίων σε μία γραμμική σύνθεση σαφώς καθορισμένων διαφορετικών αρχιτεκτονικών συμβάντων με ετερογενείς οικοδομικές τυπολογίες.

Το κολλάζ που δημιούργησε Ungers στον αστικό ιστό δε βασίστηκε σε μιμητική συγκειμενικότητα⁵⁴, όπως αυτό του Rowe, ωστόσο επηρεάστηκε από τις αρχιτεκτονικές μορφές του χώρου και τις υιοθέτησε με ένα λεξιλόγιο αφηρημένο και αυστηρό. Τα στοιχεία που επικολλούνται και επανασυνδέονται μέσω της ετερογένειας τους είναι τα αφηρημένα αρχιτεκτονικά στοιχεία που εντοπίζονται σε ακολουθία στον αστικό ιστό όπως ανοιχτοί κλειστοί χώροι, ρυθμοί των τειχών, οι ογκομετρικές επιδράσεις των τειχών πυροπροστασίας και το συριακό μοτίβο ανοιγμάτων στις προσόψεις των κτιρίων. Σε αντίθεση με τον Colin Rowe ο Ungers δεν συγκινείται από τη ρομαντική και νοσταλγική πλευρά της παραδοσιακής πόλης αλλά κατακερμάτιζε τα στοιχεία της

53 Aurelli Pier Vittorio, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, Massachusetts, 2011 σελ 187

54 Μετάφραση του όρου contextualism, Η συγκειμενικότητα (contextualism) είναι μια αρχή σχεδιασμού στην οποία η δομή σχεδιάζεται ως απάντηση στο συγκεκριμένο αστικό και φυσικό χώρο που τη περιβάλλει. Από αρχιτεκτονικής απόψεως, το πλαίσιο μπορεί να οριστεί ως έννοια που δίνει σημασία στα διάφορα μέρη ενός κτιρίου μέσω του ευρύτερου περιβάλλοντός του.

Καθώς δεν αποτελεί αυτόνομο αρχιτεκτονικό ρεύμα ο κοντεξτουαλισμός μπορεί να θεωρηθεί ως ένα σύνολο αξιών που ενσωματώνουν όχι μόνο το άμεσο αλλά και το ευρύτερο πλαίσιο του κτιρίου στο σχέδιο.

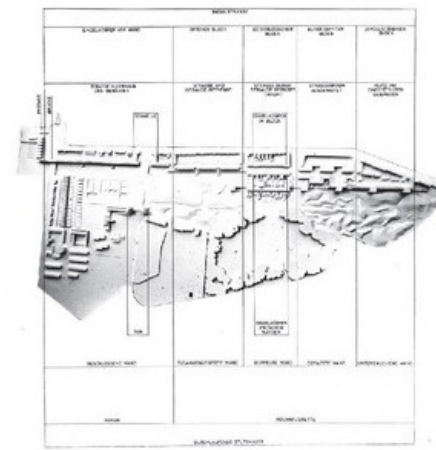
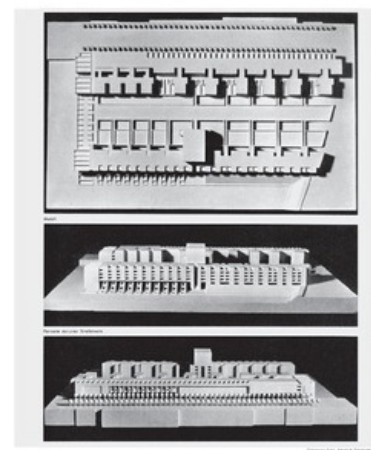
Το πλαίσιο ενός κτιρίου περιλαμβάνει τους φυσικούς / φυσικούς παράγοντες (για παράδειγμα, την καμπύλη παρακείμενου ποταμού) και τους κοινωνικο-πολιτιστικούς παράγοντες (για παράδειγμα, την προηγούμενη χρήση του ιστοτόπου) που επηρεάζουν το αντικείμενο και αντίστροφα. Αυτοί οι παράγοντες μπορούν να αναλυθούν, να προσαρμοστούν και να υιοθετηθούν για την ενσωμάτωση του κτιρίου στο πλαίσιο του. (μετάφραση του συγγραφέα από <https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Contextualism>)

σύγχρονης, για να δημιουργήσει μία πρωτότυπη διάταξη με κεντρικό στοιχείο την ανομοιογένεια. Αυτά τα τυπικά στοιχεία τα συνέθεσε με αυστηρές γραμμές στις νέες κατοικίες του Cologne Grünzug Süd, το κρυμμένο κείμενο των οποίων έγινε σαφές και ευανάγνωστο. Παρότι το έργο στη βάση του οριζόταν από ένα megastructure, η πόλη που συμπεριλαμβανόταν σε αυτό μπορούσε να επεκταθεί αδιάλειπτα. Η μελέτη αυτή θεωρεί την πόλη ως μία διαλεκτική σύνθεση μεγάλων και ταυτόχρονα περιορισμένων αντικειμένων, αλλά παράλληλα αναγνωρίζει την εσωτερική δομή του κάθε αντικειμένου και το θέτει ως ξεχωριστό αυτόνομο μέρος.⁵⁵ Με αυτό το τρόπο επανέκδιδε την πόλη, μέσω της ετερογένειας που αντικατοπτριζόταν στην εσωτερική δομή της κατασκευής. Σκοπός του έργου, «η πόλη μέσα στην πόλη» του Ungers, δεν ήταν η δημιουργία μιας ειδυλλιακής ολότητας αντιτιθέμενης στον κατακερματισμό της πόλης, αλλά μία απόπειρα να απεικονιστεί ο θρυμματισμός του αστικού ιστού μέσω του ίδιου του αρχιτεκτονικού αντικειμένου, όπως αντίστοιχα λειτουργεί το θραύσμα σε μια εννοιαία σύνθεση κολλάζ. Το Grünzug Süd δεν χτίστηκε, αλλά προσέφερε στον Ungers τις ιδέες που αποτέλεσαν αργότερα την βάση των σπουδών του πάνω στην πόλη του Βερολίνου.

Ακολουθώντας αυτή τη λογική ανάγνωσης της πόλης, οι μαθητές

55 Aurelli Pier Vittorio, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, Massachusetts, 2011 σελ 187

Oswald Mathias Ungers
Köln-Zollstock Grünzug Süd
Planung 1962-64



Εικ.16 Grünzug Süd

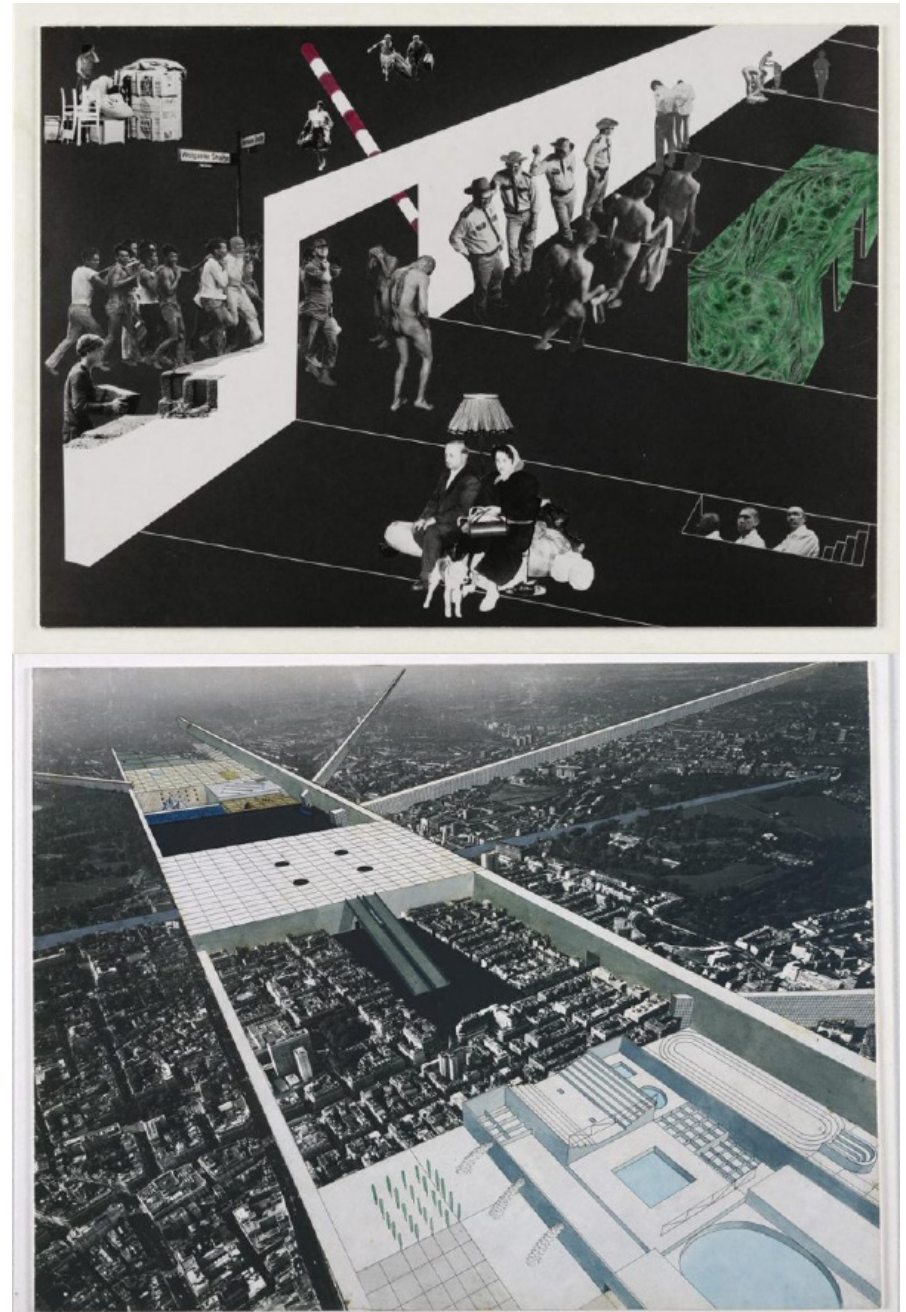
του Ungers στη συνέχεια παρήγαγαν συστηματικές μορφολογικές και γεωγραφικές έρευνες στην πόλη του Βερολίνου, το Autobahn, τα πάρκα, τα κανάλια, τον ποταμό Spree, το δίκτυο U-Bahn. οι οποίες ανέλυαν την υποδομή της πόλης. Αυτή η διαστρωμάτωση στοιχείων εξετάστηκε στα πλαίσια των αρχιτεκτονικών αποτελεσμάτων που επέφεραν στη δομή του αστικού χώρου, ως αποδιοργανωτικές μορφές που χώρισαν την πόλη σε μέρη, παρεμποδίζοντας κάθε οργανική της επανάκαμψη. Επηρεασμένοι από το ρεύμα της εποχής στη σχεδίαση της πόλης η επιδιόρθωση αυτών των σημείων δεν γινόταν σε ένα γενικό σχέδιο αλλά σημειακά, μέσω σχεδιασμού ριζοσπαστικών αρχιτεκτονικών μορφών που αναδεικνύουν τη μητροπολιτική ζωή.⁵⁶ Κάποιες από αυτές τις εργασίες απλά αποτύπωναν συνηθισμένα στοιχεία της πόλης και τα ξανά παρουσίαζαν σαν τολμηρά έργα. Για παράδειγμα, τα πολυάριθμα τείχη πυροπροστασίας που έγιναν ορατά -από την καταστροφή που προήλθε από τον πόλεμο- συρρικνώθηκαν συστηματικά και στη συνέχεια συντάχθηκαν σε μια αρχιτεκτονική ακολουθία τυφλών τοίχων από τούβλα που περιπαίζοντας με ένα τρόπο το τείχος του Βερολίνου.

Σε παράλληλο χρόνο, ο Rem Koolhaas αποφάσισε να επισκεφθεί το Τείχος του Βερολίνου και να το αναλύσει ως έργο αρχιτεκτονικής για την σχολή του. Η περιγραφή που προέκυψε ομοιάζει στη λογική του Ungers στο Cologne Grönzug Süd. Η ανάλυση του Koolhaas, *Exodus, or the voluntary prisoners of architecture*, ως προς το τείχος δεν περιορίστηκε στο στοιχείο του διαχωρισμού, αλλά επικεντρώθηκε στη σύνταξη του τείχους ως μία γραμμική ακολουθία διαφορετικών αρχιτεκτονικών γεγονότων που συγκρατούνται από την πολιτική διαθήκη της υποβολής του εγκλεισμού.⁵⁷ Η μελέτη σιωπά στρατηγικά το πολιτικό νόημα του τείχους, για να τονίσει τον τρόπο με τον οποίο εκδηλώνεται σε αντίθετη μορφή της λωρίδας, δηλαδή στην απλή της μορφή, ως αστικά παραδείγματα σπιτιών, τειχών, περιφράξεων και άλλων μέσων αστικής αρχιτεκτονικής διαίρεσης. Το *Exodus* είναι η μία περιφραγμένη πόλη με έντονα εμπόδια που αποσκοπεί στη δημιουργία μιας νέας αστικής κουλτούρας, χρησιμοποιώντας το κολάζ για τη δημιουργία ζωντανών σκηνών ζωής στα οραματικά αυτά σύνορα.⁵⁸ Όπως και ο Ungers ο Koolhaas αντικαθιστά τη συνηθισμένη αρχιτεκτονική του τείχους σε μία ακολουθία θραυσμάτων που χάνουν την καθαρότητα της σύνθεσης και αντιτάσσονται μεταξύ τους στο

⁵⁶ Aurelli Pier Vittorio, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, Massachusetts, 2011 σελ 193

⁵⁷ Lucaretti Fosco, *Exodus, or the voluntary prisoners of architecture*, Socks, 2011

⁵⁸ Aurelli Pier Vittorio, *The possibility of an absolute architecture* MIT Press, Massachusetts, 2011 σελ 194



Εικ. 17,18 Exodus, or the voluntary prisoners of architecture, Rem Koolhaas

χώρο μέσω των πολλαπλών στρωμάτων καταστάσεων, υφών και όγκων. Αυτά τα έργα παράλληλα αποδεικνύουν πως η αρχιτεκτονική είναι πιο πιθανό να δημιουργεί ασυνέχειες στο χώρο παρά μία ενότητα.

Η κοινή πορεία του Koolhaas με τον Ungers, φανερώνεται επιπλέον στην αντίθεσή του στις πρακτικές του Rowe στην παραδοσιακή φορμαλιστική αστικοποίηση και την αντίληψη του στην αστική θεωρία. Στο έργο του *Delirious New York*, παρουσιάζει τον περιορισμένο χώρο και το προκαθορισμένο πλέγμα του Manhattan, στο οποίο δεν προβλέπεται χώρος για παραδοσιακή μορφολογικά προσέγγιση του αστικού ιστού. Τα στέρεα και τα κενά, καθορίζονται πλέον από τις οικονομικές διαστάσεις του εταιρικού καπιταλισμού του 20ου αιώνα. Το κολλάζ σε αυτή την περίπτωση ξεφεύγει από τα στεγανά της μορφής και έρχεται να οριστεί σε πολλαπλές διαστάσεις ύφανσης που στοιβάζονται κυρίως κατακόρυφα και όχι πλέον στο σχέδιο δομημένου αδόμητου. Επομένως ο Koolhaas αποδέχεται αυτές τις συνθήκες και αποδεσμεύει την αστικοποίηση από τους οριοθετημένους κανόνες της μορφής. Το πλέγμα του Manhattan παρέχει ένα ουδέτερο πεδίο που αποκρύπτεται από την ιδιαιτερότητα των τυποποιημένων κόσμων που δημιουργεί και που πρόσθετα αποτελούν οπτικές φυγές στην ολότητα της πόλης. Στο κολλάζ της Νέας Υόρκης το θραύσμα, σε αυτή την περίπτωση ο ουρανοξύστης, διατηρεί την ταυτότητά του και δημιουργεί εσωτερικά του έναν ακόμη κόσμο κολλάζ που το διατρέχει. Η ίδια η απόλαυση του σημείου εξαίρεσης, η κατοίκηση και η εργασία μέσα σε αυτό, μετατρέπει το Manhattan σε ένα κόσμο ετερότητας. για αυτό το λόγο η πόλη των πύργων μετατρέπεται στην πόλη των κόσμων. Παρότι το μανιφέστο του Koolhaas ξεφεύγει γενικότερα από την διαλεκτική προσέγγιση που ο ίδιος και ο Ungers ακολούθησαν στα προηγούμενα έργα τους αλλά και στο μεταγενέστερο Berlin Green Archipelago, καθώς μας εισάγει σε μεθόδους και όρους ξεχωριστούς του κολλάζ όπως η αλληλεπίθεση (superimposition) επιπέδων, διαθέτει μια καθαρή αρχή που ορίζει η ετερογένεια των στοιχείων που συνυπάρχουν στην μεγαλούπολη. Η αναποφασιστικότητα της μορφής και του κενού (δομημένο αδόμητο) στο κολλάζ ξεπροβάλλει σε μία ταλάντωση της πραγματικότητας της πόλης και της εμπειρίας του αστικού τοπίου.⁵⁹

Οι σπουδές και των δύο αρχιτεκτόνων μαζί με μία ομάδα συνεργατών στην πόλη του Βερολίνου οδήγησαν στη δημιουργία ενός κοινού μανιφέστου που την εποχή που βγήκε παρέμεινε ξεχασμένο αλλά προφητικό καθώς αργότερα θα αποτελούσε σπουδή στον πολε-

οδομικό σχεδιασμό.⁶⁰ Όπως ειπώθηκε προηγουμένως το Βερολίνο τη δεκαετία του 1970 αντιμετώπιζε μία κρίση που επιβαλλόταν στον αστικό ιστό του δημιουργώντας μία πόλη- νησί ή αλλιώς μία πόλη κράτος που περιβαλλόταν από μία εχθρική περιοχή. Βασισμένο στη θεωρία του Ungers για την “πόλη μέσα στην πόλη” η αρχιτεκτονική ομάδα θεωρούσαν ότι το Βερολίνο παρείχε το κατάλληλο περιβάλλον για τη δημιουργία μιας πόλης γεμάτη από νησιά. Με αυτή την προσέγγιση η πόλη θα εξακολουθούσε να περιέχει τις τεράστιες εκτάσεις κενών χώρων, που ήταν κατάλοιπο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, στους οποίους τα κτίρια θα φαίνονταν σαν συσπειρώσεις ή αλλιώς απομονωμένα νησιά.

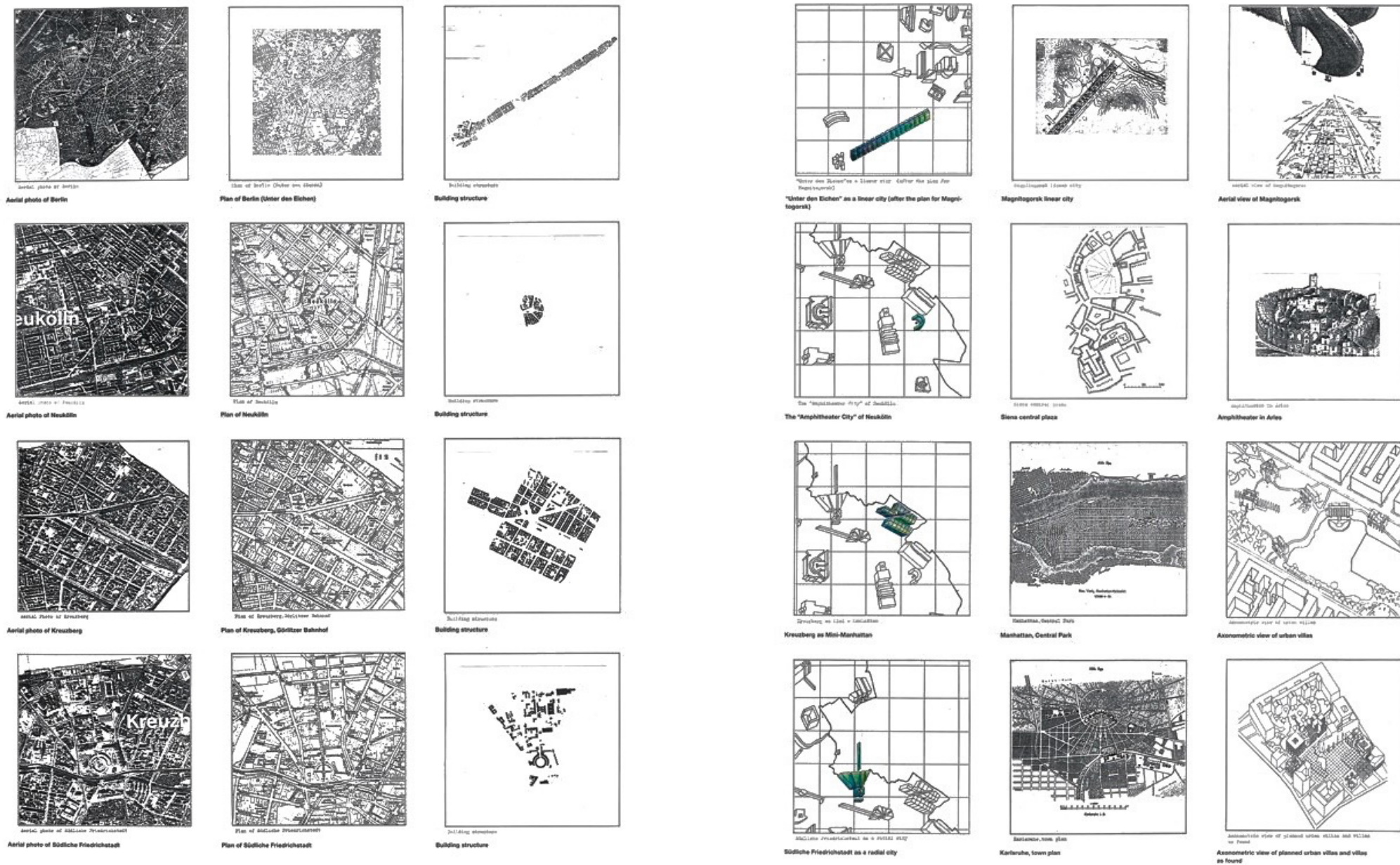
Εάν η αστικοποίηση υπονοεί ουσιαστικά την ικανότητα της πόλης να επεκταθεί, να προκαλέσει την ανάπτυξη (οικονομική και δημογραφική), τότε μία από τις πιο κρίσιμες εκδηλώσεις της αστικής κρίσης είναι εκ του αποτελέσματος η πληθυσμιακή μείωση. Η ερμείωση της πόλης συνδέεται με ένα θεμελιώδες πρόβλημα της κοινωνικής και οικονομικής διαχείρισης των πόλεων. Το Berlin Green Archipelago παρόλα αυτά είναι το πρώτο έργο που αντιτίθεται στην παράδοση της κλασικής αστικοποίησης και προτείνει ένα σενάριο πληθυσμιακής αποδημίας.

Σύμφωνα με τα κριτήρια του αστικού σχεδιασμού, ο Ungers και οι συνεργάτες του θεωρούσαν την κρίση της μείωσης του πληθυσμού ως κινητήρια δύναμη του μανιφέστου τους. Ο μηχανισμός που εφευρέθηκε πρότεινε την μείωση της πόλης σε συγκεντρωμένα νησιά ή αλλιώς θύλακες. Στη βασική του θέση το Berlin Green Archipelago συνιστούσε την κατεδάφιση των ζωνών της πόλης που είχαν εγκαταλειφθεί ή που παρήκμασαν ραγδαία, και την επικέντρωση στα σημεία που ήδη κατοικούνταν. Η πρώτη ενέργεια ήταν να προσδιοριστεί μία ποικιλία διασκορπισμένων περιοχών, που έχουν ήδη μία ισχυρή ταυτότητα εντός της πόλης, και να εξελιχθούν με μία τελική αρχιτεκτονική παρέμβαση ώστε να διατηρηθεί ο κατακερματισμένος χαρακτήρας τους.⁶¹ Έτσι οι χώροι που μένουν κενοί ορίζουν μία “θάλασσα” πράσινου που θα κατακλύσει τα ερείπια και οι θύλακες της πόλης θα αποτελούν “νησιά” απελευθερωμένο από το αδιέξοδο της αστικοποίησης. Ο Ungers πρότεινε να σώσουν και να συγκεντρώσουν το νότιο τμήμα του Friedrichstadt Süd, το σταθμό Gorlitz, την περιοχή γύρω από το Schlossstrasse όπως επίσης μεταξύ άλλων και τις συνοικίες του εικοστού αιώνα, όπως οι Märkisches Viertel, Gropiusstadt

59 Brockelman Thomas, *The Frame and the Mirror*, Northwestern University Press, USA, 2001 σελ. 165

60 Κριτική του μανιφέστου *The City in the City*-Berlin Green Archipelago του Osvalt Mattias Ungers από <https://archinect.com/features/article/105250588/book-review-the-city-in-the-city-berlin-a-green-archipelago-a-manifesto>

61 Baraona Pohl Ether, Reyes Cesar, *A tale of two cities: The archipelago and the enclave*



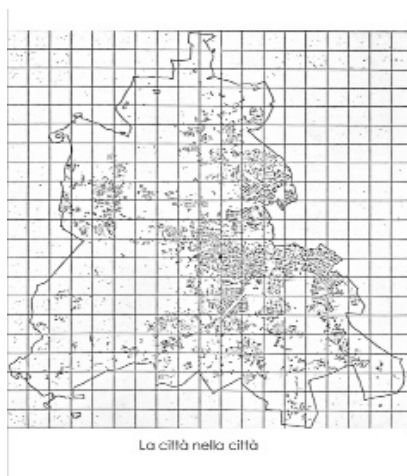
Εικ. 19, 20 Διαγράμματα ανάλυσης του Βερολίνου στο βιβλίο Berlin green archipelago

και Onkel Toms Hütte. Αυτοί οι οικισμοί ήταν χαρακτηριστικά προϊόντα της ακριβούς ιδεολογικής προσέγγισης στη ζωή και την πόλη. Κάθε θραύσμα ήταν η ενσάρκωση μιας ιδέας για την πόλη και αυτή με την σειρά της ώστε να διαφέρει από τις άλλες.⁶²

Οι θύλακες, θα αποτελούνταν από τις ίδιες τις συνοικίες που προϋπήρχαν στο Βερολίνο σε συνδυασμό με σημειακές παρεμβάσεις που θα ενοποιούσαν τη συνολική μορφή τους. Κάθε θύλακας έχει τη δυνατότητα να ορίζεται από διαφορετική σύνθεση όσον αφορά τον αστικό ιστό ή την αρχιτεκτονική εντείνοντας έτσι την αυτονομία και την ταυτότητά του. Επομένως οι θύλακες αυτοί σαν αποτέλεσμα θα δημιουργούσαν αστικές φυλές μητροπολιτικών νομάδων και θα ενίσχυαν την πολυπλοκότητα της πόλης, που πλέον θα λειτουργούσε ως συμπληρωματική οργάνωση. Η πολυπλοκότητα μιας τέτοιας πρότασης βασίζεται στην ομαδική επιθυμία εξορθολογισμού του χάους, πέρα από μία πρόταση για μία σειρά αρχιτεκτονικών παρεμβάσεων. Όπως και στη σύνθεση του κολλάζ, υπήρξε η ανάγκη ταξινόμησης, οργάνωσης, και συνάθροισης των θραυσμάτων, όπου το κολλώδες ενοποιητικό στοιχείο αποτελεί πλέον την ίδια τη βάση της σύνθεσης. Η επικοινωνία των θυλάκων ορίζεται από τη διαφορετικότητα της ταυτότητάς τους ενώ η ενοποιητική ζώνη πράσινου παρέχει τα θραύσματα μιας άλλης χρονικότητας που λειτουργούν ταυτόχρονα και σαν στοιχεία του συνολικού κολλάζ αλλά και σαν κολλώδης ουσία. Για τον Rem Koolhaas η λέξη αρχιπέλαγος συμβολίζει την ίδια την ετερότητα και ταυτόχρονα μία μεγαλύτερη πραγματικότητα.

62 Aurelli Pier Vitorio, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, Massachusetts, 2011 σελ 224

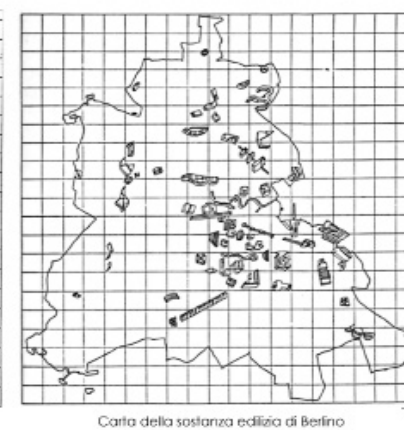
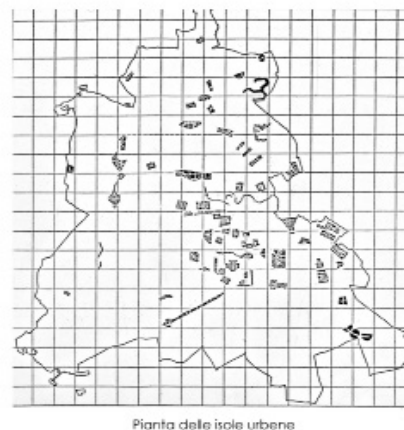
Εικ. 21 Διαγράμματα της
εξελικτικής πορείας του
Berlin green archipel-
ago

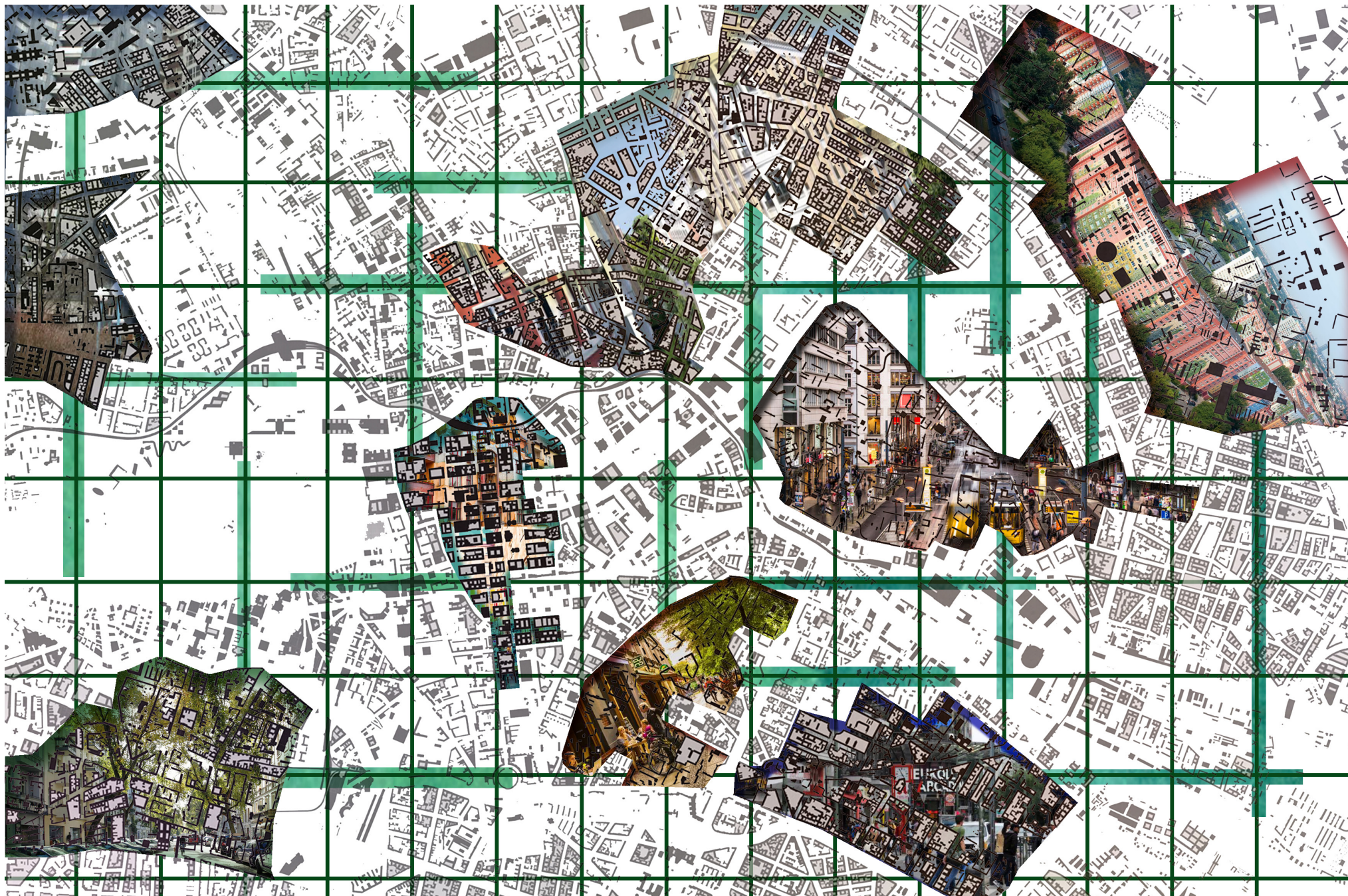


ή αλλιώς με δικά του λόγια " ...φάνηκε να έχει μεγάλη σημασία στη συνθήκη που το σύνολο έχει πλέον σπάσει...".⁶³ Με αυτό τον τρόπο, η αρχιτεκτονική μορφή γίνεται ο δείκτης της αντίθεσης. Το Berlin Green Archipelago δηλώνει μια μορφή πόλης που, για να οριστεί, απαιτεί αντιπαράθεση με την αστικοποίηση της και με τις πιο αμφιλεγόμενες πτυχές της, όπως ο διαχωρισμός, οι συγκρούσεις και ακόμη και η καταστροφή. Ταυτόχρονα, μια τέτοια ιδέα της πόλης απαιτεί μια μορφή στην οποία ακόμη και οι πιο αποδιοργανωτικές δυνάμεις μπορούν να πλαισιωθούν από τη δυνατότητα να τους δοθεί μια μορφή. Δηλαδή, η δυνατότητα καθορισμού κριτηρίων γνώσης και ορθολογισμού πάνω σε αυτές τις δυνάμεις αποδιοργάνωσης μέσω της υλοποίησης τους με αρχιτεκτονικά παραδείγματα.⁶⁴

63 Baraona Pohl Ether, Reyes Cesar, *A tale of two cities: The archipelago and the enclave*

64 Aurelli Pier Vitorio, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, Massachusetts, 2011 σελ 226





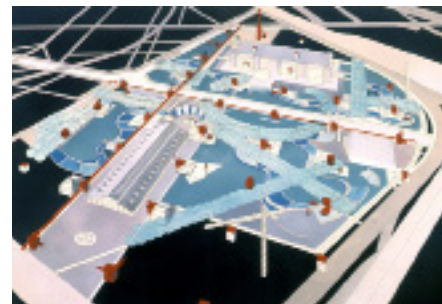
Εικ. 22 Απεικόνιση της θεωρίας του μανιφέστο Berlin Green Archipelago

Στην σύγχρονη περίοδο η πόλη που ήδη από τα μέσα του 20ου αιώνα γίνεται αντιληπτή ως αποτελούμενη από αλληλένδετες πολλαπλότητες, διερευνάται τώρα συστηματικά και επιστημονικά μέσω της επιστήμης της πολυπλοκότητας⁶⁵, με το κολλάζ να είναι ένα εργαλείο που μπορεί να τη περιγράψει. Παρ' όλα αυτά το κολλάζ σε συνδυασμό με άλλα εργαλεία λειτουργεί κυρίως ως υποστηρικτικό, και όχι σαν κεντρική ιδέα των θεωριών. Αναπτύσσεται ως εργαλείο παραγωγής εικαστικής πολυπλοκότητας στον σχεδιασμό, στην χαρτογραφία και στην ζωγραφική αναπαράσταση καθώς η χρήση του εντατικοποιείται προς το τέλος του 20ου αιώνα στα πλαίσια του κινήματος της αποδόμησης της δομής, της μορφής και του νοήματος. Εκφράζει την αντίθεση στην προσήλωση του πολιτισμού να αναπαράγει σταθερότητες, συχνά με βίαιους τρόπους. Στο πλαίσιο της αμφισβήτησης και της αντίδρασης αναπτύσσονται διάφορες εναλλακτικές και ανταγωνιστικές προσεγγίσεις και μείξεις των μέσων αναπαράστασης.⁶⁶

Ένα από τα σύγχρονα κινήματα αρχιτεκτονικής σύνθεσης που χρησιμοποιεί το κολλάζ σαν εργαλείο για την αποτύπωση της πολυπλοκότητας είναι αυτό του αποδομισμού. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω ο σύγχρονος σχεδιασμός του χώρου, μετά τα μέσα του 20ου αιώνα υιοθετεί εργαλεία παραγωγής πολυπλοκότητας στον σχεδιασμό, αλλά και στην σχεδιαστική αναπαράσταση σε ποικίλες εκδοχές, όπως η παράμετρος (parameter), το κολλάζ (collage), η αλλαγή κλίμακας (scaling) και η αλληλεπίθεση επιπέδων (layer superimposition). Ο σχεδιασμός του χώρου αρνείται κάθε κατεστημένο και κάθε παραδοσιακή αντίληψη για τον χώρο και τη μορφή στην αρχιτεκτονική. Κατακερματίζεται η μορφή, αποκαλύπτοντας το χάος που βρίσκεται πίσω από την φαινόμενη τάξη της δομής και του συντακτικού της και πάνω σε αυτό επιβάλλεται μια νέα μορφή και δομή, η οποία δεν έχει πάντα νόημα και ζητείται να έχει χαρακτηριστικά πολυπλοκότητας: να μην μπορεί να αναλυθεί, να είναι σχετικώς ακατανόητη, να είναι

65 Ως πολύπλοκα συστήματα ορίζονται τα μεγάλα μη γραμμικά συστήματα αλληλεπιδρώντων συνιστωσών που μπορούν να παράγουν αναδυόμενα φαινόμενα και να επιτρέψουν τη δομή για αυτό-οργάνωση. (Wells 2014) Πολυπλοκότητα αναφέρεται στα φαινόμενα υψηλότερης τάξης που προκύπτουν από πολλά συνδεδεμένα αλληλεπιδρώντα υποσυστήματα ενός συστήματος και περιγράφει τόσο τη δυναμική (δηλαδή τις διεργασίες) όσο και τη δομή (δηλαδή τα μοτίβα και της διαμορφώσεις) (Batty 2005)

66 Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π. σελ. 226



Εικ. 23 Masterplan του Parc de la Villette από τον Bernard Tschumi

πολυσύνθετη, να έχει μια οντότητα, να λειτουργεί ως σύστημα που ανταγωνίζεται το υπάρχον υπόβαθρο. Σε αντιστοιχία με την φιλοσοφία του Derrida, στόχος των αποδομιστών αρχιτεκτόνων είναι η άρνηση κάθε ιεραρχίας, η αποσυναρμολόγηση της μορφής, η αμφισβήτηση εννοιών όπως αρμονία, ενότητα, σταθερότητα με αναφορά στο έργο των Ρώσων

Κονστρουκτιβιστών της Πρωτοπορίας στις αρχές του 20ου αιώνα.⁶⁷

Μαζί με την μορφή και τη δομή που κατακερματίζονται κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού, αποδομείται και η αναπαράστασή τους. Οι αρχιτέκτονες της αποδόμησης πειραματίζονται με τα όρια μεταξύ αναπαράστασης και σχεδιασμού και προτείνουν τον σχεδιασμό του χώρου ο οποίος θα αντανakλά την πολυπλοκότητα των μέσων αναπαράστασης και διάφορους πρωτότυπους εκφραστικούς συνδυασμούς.⁶⁸ Το κολλάζ είναι ένα από τα εργαλεία που αυτό επιτυγχάνεται. Το κολλάζ κατακερματίζει και επανασυγκολλά θραύσματα αναπαραστάσεων σε νέες θέσεις, ή συνδυάζει διαφορετικά μεταξύ τους μέσα έκφρασης. Ένα παράδειγμα για το πρώτο είναι η σειρά σχεδίων Collage Rebus και το Masterplan for the Parc de la Villette in Paris,⁶⁹ αναπαράσταση που σε μια ενιαία εικόνα συνδυάζει πολλές διαφορετικές απόψεις του χώρου, όπως από ψηλά με στοιχεία όψης και κάτοψης, ενώ εκφραστικά θυμίζει ζωγραφικό έργο και συνάμα αρχιτεκτονικό σχέδιο.⁷⁰

Επιπλέον, η ψυχογεωγραφία που αναπτύχθηκε στα πρώτα κεφάλαια της εργασίας έχει εξελιχθεί στην σύγχρονη εποχή ως μέσο

67 Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π. σελ. 243

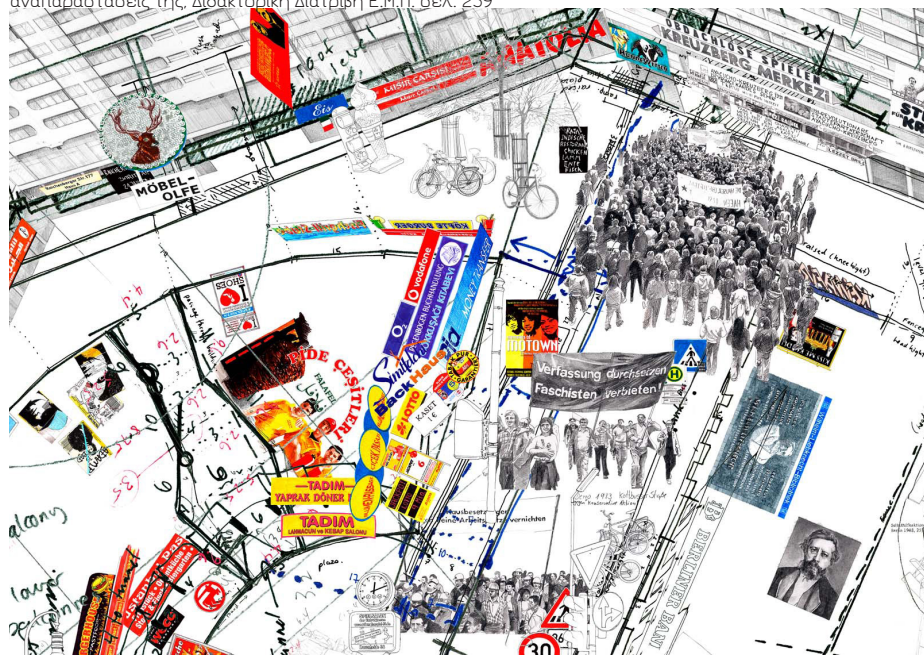
68 το ίδιο σελ. 243

69 Το Parc de la Villette έχει σχεδιαστεί με τρεις αρχές οργάνωσης τις οποίες ο Tschumi ταξινομεί ως σημεία, γραμμές και επιφάνειες. Ο χώρος των 135 στρεμμάτων είναι οργανωμένος χωρικά μέσω ενός πλέγματος 35 σημείων, ή αυτό που ο Tschumi ονομάζει folly (δαπανηρό διακοσμητικό κτίριο χωρίς πρακτικό σκοπό). Η σειρά των φαινομένων δίνει μια διαστατική και οργανωτική ποιότητα στο πάρκο που χρησιμεύει ως σημείο αναφοράς. Η επαναλαμβανόμενη φύση του κάθε folly, αν και κάθε ένα είναι μοναδικό και διαφορετικό, επιτρέπει στους επισκέπτες να διατηρούν μια αίσθηση τόπου μέσα από το μεγάλο πάρκο. Οι γραμμές του Tschumi είναι ουσιαστικά οι κύριες οριοθετημένες διαδρομές κυκλοφορίας στο πάρκο. Σε αντίθεση με τα folly, τα μονοπάτια δεν ακολουθούν καμία οργανωτική δομή, μάλλον διασταυρώνονται και οδηγούν σε διάφορα σημεία ενδιαφέροντος εντός του πάρκου και της γύρω αστικής περιοχής. Παρόλο που κάθε folly είναι μοναδικό και τυπικά διαφορετικό, δεν υπάρχει καθορισμένο πρόγραμμα, μόνο ένας χώρος που μπορεί να φιλοξενήσει δραστηριότητα.

70 Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π. σελ. 245

χαρτογράφησης και αποτύπωσης της σύγχρονης πόλης. Εισχωρώντας αισθητά στο σύγχρονο mapping, δηλαδή τον προσδιορισμό της ελεύθερης παραγωγής χαρτών, η ψυχογεωγραφία επαναπροσδιορίζει τον τρόπο που η πόλη αναλύεται και αποτυπώνεται. Χαρτογραφικές προσεγγίσεις με καλλιτεχνικές σκοπιμότητες εμφανίζονται ως εξέλιξη κυρίως των απόψεων και τεχνικών της ψυχογεωγραφίας. Η θεωρία εξακολουθεί να αναφέρεται σε χαρτογράφηση, καθώς τα έργα που προκύπτουν διατηρούν την συσχέτιση με τον γεωγραφικό χώρο και αναπαριστούν φαινόμενα, συναισθήματα, περνούν μηνύματα, κ.ο.κ. που τοποθετούνται σε χώρο. Οι χάρτες αυτοί περιγράφονται (όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω) και μέσω της δημιουργικής και υποκειμενικής χαρτογράφησης, με το κολλάζ να λαμβάνει σημαντική θέση στην σύνθεση τους καθώς με τη δομή του μπορεί να αποτυπώσει την ετερογενή σύνδεση των στοιχείων. Στους χάρτες αυτούς η λειτουργικότητα συνδυάζεται με την αισθητική και ο ρόλος της τέχνης ως κριτής της πραγματικότητας, επιτρέπει τον πολύπλευρο σχολιασμό ζητημάτων της πόλης. Οι χάρτες που προκύπτουν με τον τρόπο αυτό είναι συνάμα λειτουργικά και αισθητικά αντικείμενα.⁷¹

71 Τσακίρη Ευφροσύνη. Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της. Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π. σελ. 259



Εικ.24 Σύγχρονη χαρτογράφηση με την μέθοδο του ψυχογεωγραφικού mapping (Larissa Fassler 2008)

Δ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Καταλήγοντας, παρατηρούμε ότι η σύγχρονη προσέγγιση της ανάγνωσης του αστικού χώρου μεταπολεμικά και μέχρι σήμερα αποτελεί μια πολύπλοκη και σύνθετη διαδικασία. Προϊόν αυτής της διαδικασίας είναι η συνειδητοποίηση ότι η πόλη πλέον οφείλει να ορίζεται μέσω της ετερογένειας που την διέπει. Μια πόλη κολλάζ μας προσφέρει τα οφέλη τόσο των παραδοσιακών όσο και των νεωτεριστικών ιδεωδών, αλλά μας προστατεύει από τον ιδιαίτερα εύφλεκτο συνδυασμό αυτών των έργων, τοποθετώντας τους σε καραντίνα, σε διαφορετικά επίπεδα επικοινωνίας. Το εργαλείο του κολλάζ, επισημαίνοντας την ομορφιά της ετερογένειας και απαλλάσσοντας τον σχεδιαστή από την ευθύνη της ολότητας, κήρυξε την έναρξη για μια διαλλακτική ανάγνωση και σύνθεση της πόλης απομακρυσμένη από τα στεγανά που ορίζουν αυτή την διαδικασία.

Εξερευνώντας τα στοιχεία που το κολλάζ προσέφερε στην σχεδίαση και ανάλυση του αστικού χώρου, παρατηρούμε ότι πράγματι οι σύγχρονες πόλεις είναι ένα κράμα ετερογενών στοιχείων ως προς την ποιότητα την ποσότητα αλλά και την άυλη υπόστασή τους. Η καθημερινή «πάλη» υψηλής και χαμηλής κουλτούρας στην πόλη, διαδικασία που ο Picasso και ο Braque όπως και οι Ντανταϊστές σημείωναν στα έργα τους, η αλληλουχία και επαναληπτικότητα στοιχείων καθημερινότητας στις όψεις των πόλεων, αλλά και ο διαφορετικός χαρακτήρας που αποπνέει κάθε γειτονιά, υπήρξαν ζητήματα που εσκεμμένα παραλείπονταν από την χαρτογράφηση, την αποτύπωση αλλά και την σύνθεση του αστικού χώρου. Το κολλάζ απελευθέρωσε τα μέσα της απεικόνισης και έθεσε την έναρξη για μια πλουραλιστική συνθετική διαδικασία.

Η πόλη παρ' όλα αυτά αποτελεί έναν πολύπλοκο οργανισμό που δεν μπορεί να αποδοθεί με ένα και μοναδικό εργαλείο. Τα στοιχεία που διέπουν την σύγχρονη πόλη, και κυρίως τις μεγαλουπόλεις, είναι σύνθετα και πολύπλοκα ώστε να υπάρχει ανάγκη χρήσης πολλαπλών επιπέδων ανάλυσης προκειμένου να αποτυπωθούν. Το κολλάζ σαν εργαλείο προσφέρει πολλές δυνατότητες στην επίλυση προβλημάτων που παρουσιάζονται στην σύγχρονη προσέγγιση της σχεδίασης του αστικού ιστού, αλλά δεν μπορεί να αποτελέσει πανάκεια. Γι' αυτό τον λόγο παρατηρείται ότι πολλές από τις θεωρήσεις που εξετάστηκαν σε αυτή την εργασία κατάφεραν να απεικονίσουν και να αντιμετωπίσουν μέρος του προβλήματος που κατακλύζει την σχεδίαση της σημερινής εικόνας της πόλης, αποσιωπώντας τα υπόλοιπα κομμάτια της που και αυτά που φανερώνουν την πραγματική πολυπλοκότητα της.

Επομένως, εξερευνώντας πλέον την ευρύτερη εικόνα των σημερινών πόλεων η τεχνική του κολλάζ μπορεί να προσφέρει μεγάλες ελευθερίες και να λειτουργήσει πλήρως παραγωγικά σε συνδυασμό με άλλες τεχνικές για την αποτύπωση του αστικού χώρου.

Η καινοτομία που επέφερε είναι η επίγνωση της ετερογένειας των στοιχείων που ορίζουν την συνοχή του αστικού ιστού και την συνειδητοποίηση ότι δεν είναι αναγκαίος ο εξορθολογισμός του χάους των πόλεων. Μέσω αυτών των παρατηρήσεων είναι πιθανό να μπορούμε πλέον να αντιμετωπίσουμε την πολυπλοκότητα και την ετερογένεια των πόλεων πιο δημιουργικά και πιο ουσιαστικά.



Εικ.25 "Η πόλη κολλάζ"

ΕΥΧΑΡΙΣΤΩ ΠΟΛΥ,

ΤΟΝ ΥΠΕΥΘΥΝΟ ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΜΟΥ ΑΛΕΞΙΟ ΤΖΟΜΠΑΝΑΚΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΥΜΒΟΛΗ ΚΑΙ ΒΟΗΘΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΡΓΑΣΙΑ ΑΥΤΗ. ΤΗΝ ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ ΤΣΑΚΙΡΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΜΕΣΗ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΑΙΤΗΜΑ ΜΟΥ ΓΙΑ ΒΟΗΘΕΙΑ. ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΜΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΟΧΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΥΠΟΜΟΝΗ ΠΟΥ ΕΔΕΙΞΑΝ ΤΟΥΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΥΣ ΜΗΝΕΣ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- » Μοντέρνο-Μεταμοντέρνο, ΣΜΙΛΗ, Αθήνα, 1988
- » Τερκενλή Θεανώ, Το πολιτισμικό τοπίο: Γεωγραφικές προσεγγίσεις, Εκδόσεις Παπαζήζη, Αθήνα, 1996
- » Χασταόγλου Βίλμα, Κοινωνικές θεωρίες για τον αστικό χώρο, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1982

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- » Aurelli Pier Vitorio, The possibility of an absolute architecture, MIT Press, Massachusetts, 2011
- » Benevolo Leonardo, The European City, Cambridge University Press, Oxford, 1993
- » Bhatt Ritu, Golec Michael J., Harries Karsten, Lebensztein Jean-Claude, McMorrough John, Smith Katherine, Upton Dell, Vinegar Aaron, Relearning from Las Vegas, University Of Minnesota Press, 2008
- » Brockelman Thomas, The Frame and the Mirror, Northwestern University Press, USA, 2001
- » Buerger Peter, The theory of Avant Garde, Manchester University Press, UK, 1984
- » Burgel Guy, Η σύγχρονη ευρωπαϊκή πόλη, Από τον Β> Παγκόσμιο έως σήμερα, Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- » Ceen Allan, Verstegen Ian, Giambatista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the Pianta Grande, Studium Urbis, 2013
- » Foster Hal, The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern culture, Bay Press, USA, 1983
- » Izenour Steven, Scott Brown Denise, Venturi Robert, Learning

from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form, The MIT Press ,1977

- » Jencks Charles and Kropf Karl, Theories and manifestoes of contemporary architecture, WILEY-ACADEMY, Great Britain, 1997
- » Harvey David, Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας: Διερεύνηση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής, Μεταίχμιο, 2007
- » Hays K. Michael, Architecture Theory since 1968, MIT Press, Massachusetts,1998
- » Knox Paul-Pinch Steven, Η κοινωνική γεωγραφία των πόλεων, Σαββάλας, Αθήνα, 2009
- » Koolhaas Rem, Delirious New York, Monacelli Press, USA, 1994
- » Lynch Kevin, The Image of the City, The technology Press and Harvard University Press, Massachusetts,1960
- » Marshall Berman, All that is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity, Verso, New York, 1983
- » Merleau-Ponty, Phenomenology of Perception, Routledge Classics, New York, 2002
- » Petit Emmanuel, Reckoning with Colin Rowe, Routledge, New York, 2015
- » Rossi Aldo, Η αρχιτεκτονική της πόλης, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991
- » Rowe Colin & Koetter Fred, Collage City, MIT Press, Massachusetts, 1975
- » Sadler Simon. The Situationist City, MIT Press, Massachusetts, 1999
- » Simmel Georg, The metropolis and mental life, Routledge, 2000
- » Tafuri Manfredo, Architecture and Utopia: Design and capital-

ist development, MIT Press, Massachusetts, 1974

- » Venturi Robert, Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική, MOMA, 1966
- » Vinegar Aron ,I AM A MONUMENT: On Learning from Las Vegas, MIT Press, London, England, 2008

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΑΡΘΡΑ // ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΑ

- » Δεσποτόπουλος Ιωάννης, Προβλήματα νεώτερες κατευθύνσεις στην σύγχρονη πολεοδομία, Αρχιτεκτονική, τεύχος 33, 1962
- » Δεσποτόπουλος Ιωάννης, Σημερινές τάσεις στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής, εισήγηση στην εκδήλωση για τα 50 χρόνια της Χάρτας των Αθηνών, 13.01.1984
- » Σαρηγιάννης Γεώργιος, Ιδεολογία και Πολεοδομία, 2015
- » Τσακίρη Ευφροσύνη, Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της, Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π., Αθήνα 2018
- » B. D. Wortham Gabin, The woof and warp in architecture: the figure ground in urban design
- » Baraona Pohl Ether, Reyes Cesar, A tale of two cities: The archipelago and the enclave
- » Ceen Allan, The Nolli Map and Cartography, University of Oregon, 2005
- » Chimacoff Alan, Roma Interrota reviewed
- » Cooper Wayne, Figure Ground, The Cornell Journal of Architecture
- » Depord Guy, Introduction to a Critique of Urban Geography, Les Lèvres Nues, 1955
- » Emily Beil, Collage, The University of Chicago, Theories of Media, 2007

- » Encyclopaedia Britannica, Pablo Picasso, Cubism
- » Graves Michael, Guest Editor in Roma Interrota ,Roman Interventions
- » Hinders Kevin, Roma Interrota and the Monte Celio: a new proposal based on past lessons
- » Huyssen Andreas, Mapping the postmodern, New German Critique, No. 33, Modernity and Postmodernity, pp. 5-52, 1984
- » Koolhaas Rem, Towards the Contemporary City
- » Korody, Nicholas, Learning from 'Learning from Las Vegas': in conversation with Denise Scott Brown, Part 3: Research, Archinet, 2016
- » Lucaretti Fosco, Exodus, or the voluntary prisoners of architecture, Socks, 2011
- » Maarten Delbecke, Roma Interrota: the urbs that is not the capital, Igitur Publishing 2011
- » MoMa, The new city: architecture and urban renewal, New York
- » MOMA, Complexity and Contradiction in Architecture by Robert Venturi, 1967
- » Nichols Judi, Maps and Meanings: Urban cartography and Urban design, Διδακτορική διατριβή University of Adelaide, Adelaide, 2012
- » Pinder David, Arts of urban exploration, Edward Arnold Ltd, London, 2005
- » Pinder David, Subverting cartography: the situationists and maps of the city, Department of Geography, University of Cambridge, 1994
- » Schumacher L. Thomas, Contextualism: Urban ideals and deformations, Princeton Architectural Press. Cambridge Massachusetts, London, England, 1996

- » Wolf Gary, Review: Learning from Las Vegas by Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, Journal of the Society of Architectural Historians, Vol.32, No.3, 1973
- » Wood Denis, Lynch Debord: About Two Psychogeographies, Cartographica (volume 45, issue 3), σελ.185-200

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ.1 <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/online/#works/01>
- Εικ.2 <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/the-musician-1918>
- Εικ.3 https://12ozprophet.com/index.php/dirty_dozen_crew/P144
- Εικ.4 <https://thebournechronicles.files.wordpress.com/2010/09/1748-nolli-map-roma.jpg>
- Εικ.5 <http://www.bifurcaciones.cl/005/reserva.htm>
- Εικ.6 https://www.hugedomains.com/domain_profile.cfm?d=dressmemag&e=com
- Εικ.7 http://architectureandurbanism.blogspot.com/2011_01_01_archive.html
- Εικ.8 https://www.google.com/search?tbm=isch&q=boston+kevin+lyhnh&imgsrc=vJhi_TBPkgh9IM:&cad=h
- Εικ.9 Izenour Steven, Scott Brown Denise, Venturi Robert, Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form, The MIT Press ,1977 σελ. 41-42
- Εικ.10 Izenour Steven, Scott Brown Denise, Venturi Robert, Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form, The MIT Press ,1977 σελ. 24-25
- Εικ.11 Izenour Steven, Scott Brown Denise, Venturi Robert, Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form, The MIT Press ,1977 σελ. 21

- Εικ.12 <https://senakocakaya.wordpress.com/2015/06/04/1225/>
- Εικ.13 Διάγραμμα - εικόνα της συγγραφέως
- Εικ.14 <https://architetturainsostenibile.wordpress.com/2012/04/17/lesposizione-roma-interrotta-del-1978/>
- Εικ.15 <https://architetturainsostenibile.wordpress.com/2012/04/17/lesposizione-roma-interrotta-del-1978/>
- Εικ.16 https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-322-83224-5_16
- Εικ.17 <http://socks-studio.com/2011/03/19/exodus-or-the-voluntary-prisoners-of-architecture/>
- Εικ.18 <http://socks-studio.com/2011/03/19/exodus-or-the-voluntary-prisoners-of-architecture/>
- Εικ.19 <http://www.idisturato.com/en/2017/08/22/berlin-a-green-archipelago-a-city-within-a-city/>
- Εικ.20 <http://www.idisturato.com/en/2017/08/22/berlin-a-green-archipelago-a-city-within-a-city/>
- Εικ.21 <https://relationalthought.wordpress.com/2012/01/24/385/>
- Εικ.22 Διάγραμμα - εικόνα της συγγραφέως
- Εικ.23 <http://www.tschumi.com/projects/3/>
- Εικ.24 <http://www.uncubemagazine.com/blog/16549313>
- Εικ.25 Διάγραμμα - εικόνα της συγγραφέως