

Ουτοπικοί Οραματισμοί
του πρόσφατου
παρελθόντος



ΚΑΤΣΑΒΟΥ ΜΥΡΤΩ

Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου
Διμέλλη Δέσποινα για την καθοδήγηση και την υποστήριξη
της καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της ερευνητικής
μου εργασίας.

εξώφυλλο: Αναρτη-
μένη πόλη. Το περιβάλλον.
Ο πολεοδομικός ιστός συ-
νυπάρχει με την φύση.
Παραλλαγή με στοιχεί-
α-μονάδες δομής αερο-
θαλάμου. (παραλλαγή
αρχικής εικόνας)



Πολυτεχνείο Κρήτης

Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Χανιά_Φεβρουάριος 2020

Ουτοπικοί Οραματισμοί του Πρόσφατου Παρελθόντος:
σχεδιαστικές προτάσεις ως ιδεολογική κριτική του κυρίαρχου
καθεστώτος την δεκαετία του '60

Utopian Visions of the Recent Past:
planning proposals as ideological criticism of the dominant
establishment in the '60s.

Κατσαβού Μυρτώ

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Διμήλλη Δέσποινα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

A. Περίληψη	14
B. Σκοπός Εργασίας	15
Γ. Αντικείμενο Εργασίας	15
Δ. Μεθοδολογία	15

ΕΥΡΗΜΑΤΑ

0.1

1.0 Περί ουτοπίας	20
1.1 Ο αστικός χώρος στην Ευρώπη τις παραμονές της βιομηχανικής επανάστασης	26
1.2 Οι ουτοπιστές του 19ου αι.. και οι πολεοδομικές προτάσεις τους	27
1.3 Ο αστικός χώρος στην Ευρώπη του πρώτου μισού του 20ού αιώνα	34
1.3.1 Ebenezer Howard	36
1.3.2 Le Corbusier	39
1.3.3 Frank Lloyd Wright	44
1.3.4 Κριτική Μοντέλων	49

0.2

2.0 Τα '60s ως μία παγκόσμια επαναστατική δεκαετία αλλαγών, εξελίξεων και οραματισμού	52
---	----

2.1 Από τους Νέους Οικισμούς της μεταπολεμικής Ολλανδίας στην λαβυρινθώδη σαφήνεια του στρουκτουραλισμού	58
2.1.1 Constant Nieuwenhuys	60
2.1.2 Νέο Βαβυλώνα (New Babylon)_Μια ουτοπική νομαδική πόλη	64
2.1.3 Κριτική Μοντέλου	78
2.2 Από τη ραγδαία αστικοποίηση της μεταπολεμικής Γαλλίας στο εργαλείο της mega-κατασκευής	84
2.2.1 Yona Friedman	86
2.2.2 Ville Spatiale (The Spatial City)_Μια αιωρούμενη χωρική megakataσκευή	93
2.2.3 Κριτική Μοντέλου	106
2.3 Από την Κατοχή στον μεταπολεμικό εκσυγχρονισμό	110
2.3.1 Τάκνς Ζενέτος	113
2.3.2 Ηλεκτρονική Πολεοδομία_Μια εύκαμπτη αναρτημένη τρισδιάστατη δομή	114
2.3.3 Κριτική Μοντέλου	126
2.4 Από τις Νέες Πόλεις της μεταπολεμικής Αγγλίας στην ηθική της ειλικρίνειας του νέο-μπρουταλισμού	130
2.4.1 Archigram	132
2.4.2 Plug-In City_Μια μεγαδομή συνεχούς κυκλοφορίας	154
2.4.3 Κριτική Μοντέλου	162

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ	167
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	181
ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	187

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

A. Περίληψη

Η παρούσα εργασία επιχειρεί μία σύντομη ιστορική αναδρομή ορισμένων σημαντικών ουτοπικών, είτε αστικών, είτε πολεοδομικών συνθέσεων του 19ου αι. και των αρχών του 20ου αι., αλλά και την εξέλιξή τους μέχρι την «ριζοσπαστική» δεκαετία του '60. Στη συνέχεια, αναλύονται εκτεταμένα τέσσερις βασικές μελλοντικές πολεοδομικές προτάσεις που διατυπώνονται στα *Sixties*. Κοινή θεματική τους βάση θεωρείται η χωρική κατασκευή, υποστηριζόμενη σε πυλώνες, που αποστασιοποιείται από το έδαφος και κατ' επέκταση από τις υπάρχουσες πόλεις. Επιλέγεται η εμβάθυνση στη συγκεκριμένη δεκαετία, καθώς τότε ενεργοποιείται μία ουσιαστική προσπάθεια επαναφοράς της αρχιτεκτονικής ως μέσον πολιτικής, κοινωνικής και πολιτιστικής κριτικής, -από ένα μεγάλο αριθμό ανθρώπων και κολεκτίβων,- διατυπώνοντας μανιφέστο και σχέδια, πειραματιζόμενοι με νέες τεχνολογίες και υλικά. Ποιό είναι όμως, το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής το οποίο ενέπνευσε τις συγκεκριμένες προσωπικότητες να προτείνουν μία πρόταση νέας οικιστικής δομής του μέλλοντος; Ποιές είναι οι θεωρητικές- ιδεολογικές κατευθυντήριες γραμμές του κάθε μοντέλου δόμησης; Ποιός θεωρείται πως πρέπει να είναι ο ρόλος του αρχιτέκτονα του μέλλοντος;

Με γνώμονα την απάντηση των προαναφερθέντων ερωτημάτων, στο τέλος γίνεται προσπάθεια ερμηνείας της επιρροής που άσκησαν τα οράματα των αντισυμβατικών «ουτοπιστών» της συγκεκριμένης δεκαετίας στα μελλοντικά κοινωνικά συστήματα.

B. Σκοπός Εργασίας

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξεταστεί πώς οι υφιστάμενες συνθήκες του κοινωνικοπολιτικού συστήματος της εκάστοτε υπάρχουσας κοινωνίας οδήγησαν στην διαμόρφωση ουτοπικών σχεδιαστικών προτάσεων και σε ποιόν βαθμό ενσωματώθηκαν σ' αυτήν. Στην συνέχεια της παρούσας ερευνητικής εργασίας, πραγματοποιείται η αξιολόγηση της επιρροής τους στις μετέπειτα πολεοδομικές μετατροπές των πόλεων.

Γ. Αντικείμενο Εργασίας

Αντικείμενο της παρούσας ερευνητικής εργασίας αποτελούν οι ουτοπικές προτάσεις πολεοδομικών συνθέσεων του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, επικεντρώνοντας και αναλύοντας περαιτέρω εκείνες που συλλήφθηκαν την δεκαετία του '60. Συλλέχθηκαν μανιφέστο, εκθεσιακοί κατάλογοι, κείμενα, εικονογραφικό υλικό, και σχέδια προκειμένου να υλοποιηθεί μία διεξοδική μελέτη αυτών και να διεξαχθούν τα αντίστοιχα συμπεράσματα βάσει των ερευνητικών ερωτημάτων που θέτονται επί τάπητος.

Δ. Μεθοδολογία

Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Οι πληροφορίες που παρατίθενται στην συγκεκριμένη ερευνητική εργασία συλλέχθηκαν από έντυπο και ηλεκτρονικό υλικό. Οι πηγές αυτές αφορούν αρχικά την ερμηνεία της ουτοπίας, ως έννοια και ως αστικό χώρο, καθώς και τα πρώιμα ουτοπικά μοντέλα του 19ου και του 20ου αιώνα έως την ριζοσπαστική δεκαετία του '60. Κατόπιν, μετά την διασταύρωση βιβλιογραφίας και διαδικτυακών πηγών καταγράφηκαν οι βασικές, ουτοπικές πολεοδομικές και αστικές, σχεδιαστικές προτάσεις που εμφανίζονται περί την δεκαετία του '60 και βιογραφικές πληροφορίες των οραματιστών αυτών. Μετέπειτα, αφού αναζητήθηκε αντίστοιχου τύπου ερευνητικό υλικό και πραγματοποιήθηκε διασταύρωση πληροφοριών καταγράφηκαν τα κοινωνικοπολιτικά πλαίσια της κάθε χώρας, κι αντίστοιχα πόλης, ύστερα από τον όλεθρο του 2ου Παγκοσμίου Πολέμου, κατά την εποχή της ανασυγκρότησης και της ανοικοδόμησης, στην οποία συναντάται να συλλαμβάνει ο κάθε οραματιστής την ουτοπική-μελλοντική πόλη του. Στην συνέχεια, αναζητήθηκαν πηγές με συγκεκριμένες πληροφορίες σχετικά με τις τεχνικές σχεδιαστικές αρχές, τις βασικές ιδεολογικές κατευθυντήριες γραμμές, αλλά και τοποθε-

τήσεις αυτών των ουτοπικών μοντέλων σε πόλεις της πραγματικότητας. Αφού αναλύονται λεπτομερώς τα παραπάνω πραγματοποιείται προσωπική κριτική του κάθε μοντέλου μεμονωμένα. Τέλος, η μέθοδος που ακολουθείται είναι συγκριτική, διεξάγοντας προσωπικά συμπεράσματα σχετικά με τα πρώιμα ουτοπικά μοντέλα και πιο αναλυτικά με τα μοντέλα της δεκαετίας του '60, την αποδοχή τους από την κοινωνία και την επιρροή τους στα μετέπειτα κοινωνικά συστήματα.

Δομή Εργασίας

Προτείνεται η διάκριση σε δύο χρονικές περιόδους, με κριτήριο τις κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις στις δυτικές χώρες και συγκεκριμένα στις ευρωπαϊκές. Πιο συγκεκριμένα στο πρώτο μέρος παρατίθενται οι ουτοπικές πολεοδομικές προτάσεις που αναπτύσσονται κατά την διάρκεια του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου.

Εν συνεχεία, προτείνεται η ανάλυση των κύριων ουτοπικών σχεδιαστικών προτάσεων που συναντούνται την δεκαετία του '60, με κριτήριο την μετέπειτα επιρροή και το αντίκτυπο του έργου τους στην κοινωνία του σήμερα. Αυτές είναι οι εξής: **New Babylon** (Νέα Βαβυλώνα) του Constant Nieuwenhuys, **The Spatial City** (ή Ville Spatiale) του Yona Friedman, **Ηλεκτρονική Πολεοδομία** του Τάκη Ζενέτου και **The Plug-In City** των Archigram.

Ερευνητικά Ερωτήματα

Τα ερευνητικά ερωτήματα που επιχειρεί να απαντήσει η συγκεκριμένη ερευνητική είναι τα εξής:

- Ποιοί θεωρούνταν θεμελιώτες της οραματικής και σύγχρονης αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας την δεκαετία του '60;
- Ποιό είναι το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής το οποίο ενέπνευσε τις συγκεκριμένες προσωπικότητες να προτείνουν μία πρόταση νέας οικιστικής δομής του μέλλοντος;
- Ποιές είναι οι θεωρητικές-ιδεολογικές κατευθυντήριες γραμμές του κάθε μοντέλου δόμησης;
- Ποιός θεωρείται πως πρέπει να είναι ο ρόλος του αρχιτέκτονα του μέλλοντος;
- Σε τι βαθμό επηρέασαν οι προτάσεις ουτοπικών μοντέλων, που προτάθηκαν την δεκαετία του '60, τα μελλοντικά κοινωνικά συστήματα;

ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Περί Ουτοπίας

«Η ουτοπία είναι παρούσα σ' όλες τις αντιλήψεις, ιδέες, φιλοσοφίες που θέλουν ν' αλλάξουν τον κόσμο. Είναι ένα μακρινό έργο, αλλά είναι αυτό που τρέφει ελπίδα στην καρδιά των κοινωνιών.»
Elisabeth Roudinesco, psychoanalyst

Ο όρος Ουτοπία

Με την έννοια Ουτοπία νοείται μια ιδανική κοινοπολιτεία της οποίας οι κάτοικοι υφίστανται υπό φαινομενικά τέλειες συνθήκες. Ως εκ τούτου, ο ουτοπικός και ο ουτοπιανισμός (utopianism) είναι όροι που χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν μια οραματική μεταρρύθμιση που τείνει να είναι αδύνατη, ιδεαλιστική. (<https://www.britannica.com/topic/utopia>)

Σε ένα λεξικό της σημειωτικής δίνεται μια χαρακτηριστική ερμηνεία της γενικής εντύπωσης της ουτοπίας: «Ο ουτοπικός χώρος είναι αυτός που ο ήρωας φτάνει στη νίκη: είναι ο χώρος όπου πραγματοποιούνται οι εκδηλώσεις (τόπος που, στις μυθικές διηγήσεις, είναι συχνά υπόγειος, ουράνιος ή υποθαλάσσιος)». (Courtes & Greimas, 1979)

Μια κατηγοριοποίηση των ουτοπιών που πραγματοποιεί ο Φατούρος στο Ουτοπίες, Αρχιτεκτονική και Πόλη είναι η εξής:

Ιστορική Κατάταξη

- η ουτοπία των κοινωνικών ουτοπιστών (Thomas More-19^{ος} αι.)
- η ουτοπία της βουκολικής, αγροτικής ευτυχίας
- η ουτοπία της τεχνικής
- η ουτοπία της βιομηχανικής επανάστασης (19^{ος} αι.- 20^{ος} αι.)
- η ουτοπία της τεχνολογίας (επιστημονική φαντασία)

Κοινωνική Κατάταξη

- ουτοπίες της κοινωνικής, οικονομικής, πολιτικής επιθυμίας (ουτοπικός σοσιαλισμός)
- ουτοπίες της τεχνολογικής προοπτικής

Επιχειρησιακή Κατάταξη

- ουτοπίες αφηρημένες και ασαφείς
- ουτοπίες σαφείς και πρακτικές

(Φατούρος, 1990)

Η πραγματική καταγραφή και περιγραφή της ουτοπίας δεν προκύπτει από μια μεμονωμένη κατάταξη αλλά από τους συνδυασμούς των παραπάνω ή άλλων κατηγοριών. Η συγκεκριμένη ερευνητική εργασία εμβαθύνει στις ουτοπίες τεχνολογικής προοπτικής είτε είναι σαφείς είτε πιο αφηρημένες.

Η ερμηνεία των Κοινωνικών Ουτοπιών

Στη ρίζα κάθε προόδου που πέτυχε ο άνθρωπος στον κόσμο βρίσκεται η αιώνια δυσарέσκειά του με ό,τι είναι κι ό,τι έχει, η άρνησή του να δεχτεί την κάθε φορά δοσμένη πραγματικότητα σαν οριστική, η ακόρεστη επιθυμία του για κάτι καλύτερο, έστω κι αν αυτό μοιάζει συχνά απροσπέραστο.

Αρκετά νωρίς, η λέξη «Ουτοπία» από κύριο όνομα- τίτλος του βιβλίου του More και ονομασία της χώρας που περιγράφει-μετατράπηκε σε κοινό ουσιαστικό για να σημάνει κάθε περιγραφή μιας φανταστικής αλλά σοφά οργανωμένης πολιτείας, διατυπωμένη συνήθως από έναν επώνυμο κοινωνικό στοχαστή, ή ακόμη και κάθε σχέδιο για μια ιδανική οργάνωση της κοινωνίας που δύσκολα θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί. Έτσι μιλάμε για «κοινωνικές ουτοπίες». (Κονταράτος, 2015, σσ. 19-20)

Η επιμονή στην χωρική και χρονική αλήθεια, είναι η επιμονή της ουτοπίας σε μια αξιόπιστη πραγματικότητα στην αναπαράσταση τόσο της φύσης όσο και της ανθρωπότητας, ένα χαρακτηριστικό το οποίο θεωρείται ως το πιο αντιπροσωπευτικό του ουτοπικού είδους.

Η διαφορά της ουτοπίας του More σε σχέση με άλλα είδη αφηγημάτων ιδανικού κόσμου είναι η άρνησή του να λύσει αυτό το πολυετές πρόβλημα της προσφοράς και της ζήτησης. Η ουτοπική λύση στα προβλήματα της πραγματικότητας είναι να μην εξιδανικεύεις τον άνθρωπο, ούτε την φύση, αλλά την οργάνωση. Ο ουτοπιστής επινοεί γραφειοκρατικά και θεσμικά συστήματα προκειμένου να τιθασεύσει την επιθυμία και την παραβατικότητα, και συνεπώς να καταλείψει μια περιορισμένη προσφορά υλικών ικανοποιήσεων. (More, Bacon, & Neville, 2008, σ. xiii)

Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Π. Τουρνικιώτης, σε διάλεξή του με θέμα Ιστορία και Ουτοπία: «Οι ουτοπίες προβάλλουν στο μέλλον την επίλυση μιας κρίσης του παρόντος που καθιστά το παρόν αβιώτο, ατελέσφορο. Αρνούνται το παρελθόν που έχει παραγάγει την κρίση αυτή, ενώ παράλληλα προσπαθούν να αφαιρέσουν το παρόν το οποίο είναι στενάχωρο». Ενώ στην Ιστοριογραφία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής υποστηρίζει ότι, «Η κοινωνική συνθήκη αντανακλά μία φιλοσοφία της ιστορικής προόδου, που στηρίζει αφενός την ιδέα μίας χρυσής εποχής στο παρελθόν (ο χαμένος παράδεισος) και αφετέρου μία ιδεατή κατάσταση στο μέλλον (ουτοπία)».

Η ουτοπία είναι μια ανακατασκευή της πραγματικότητας του συγγραφέα της, η οποία μετατοπίζει πτυχές του δικού της κόσμου στον φανταστικό κόσμο που αντιπροσωπεύει. Από αυτή την άποψη, η ουτοπία είναι μια κριτική της κυρίαρχης ιδεολογίας που προσφέρει στους αναγνώστες της μια φανταστική λύση στις κοινωνικές αντιφάσεις της εποχής της. Αλλά η κριτική της ουτοπίας δεν μπορεί ποτέ να είναι πλήρης, γιατί και η ουτοπία είναι προϊόν της ιστορίας και «βυθίζεται» σ' αυτήν, ανίκανη να σταθεί έξω από αυτή. Έτσι η κριτική της ουτοπίας πρέπει να είναι ιδεολογική: η ουτοπία είναι μια ιδεολογική κριτική της κυρίαρχης ιδεολογίας. (More, Bacon, & Neville, 2008, σ. xv)

Σε μερικές περιπτώσεις, αυτό που προτείνει ο ουτοπιστής είναι το πώς θα ήθελε να ζει αυτός ο ίδιος που κάνει την πρόταση. Ορισμένες ουτοπίες έχουν στοιχεία προσωπικής διεξόδου. Έχουν όμως, ένα κοινό χαρακτηριστικό: προτείνουν μια αφηρημένη και ασαφή μη-πραγματικότητα. Αυτό συμβαίνει άλλοτε προκειμένου να αποφύγουν την πραγματικότητα κι άλλοτε για να γίνει κίνητρο για κινητοποίηση.

Έτσι, μπορούμε να παρατηρήσουμε την πολύ-επίπεδη σύσταση της ουτοπίας: Η ανεκπλήρωτη και αδύνατη επιθυμία, ασαφής, με ορισμένα ίσως στοιχεία της με σχετική σαφήνεια, μη πραγματική, καλοπροαίρετη και φαντασιακή, και με βούληση προγραμματισμένη πεισματική ως και φανατική, ακόμη και επιθετική και βίαιη. (Θατούρος, 1990)

Η ερμηνεία των Αρχιτεκτονικών (Πολοδομικών) Ουτοπιών

Οι κατασκευές ουτοπικών μοντέλων στην Αρχιτεκτονική, οι ερμηνείες του χτισμένου μέσω των αναπαραστάσεων της επέκτασης αυτών που κατά καιρούς θεωρήθηκαν ως τα φυσικά- τοπικά χαρακτηριστικά του χώρου, αποτελούσαν ουσιαστικά συμπληρώματα του έργου της. Ως τέτοια καταγράφονται ιδίως σε περιόδους κατά τις οποίες οι μηχανικές- τεχνικές μέθοδοι και οι εισαγόμενες από αυτές καινοτομίες λογίζονταν ως οι βαρύνουσες συνιστώσες των ερωτημάτων που έθετε ή καλούσαν να απαντήσει η Αρχιτεκτονική.

Οι ουτοπίες των αρχιτεκτόνων, οράματα πόλεων συνήθως, όπως και τα

κείμενά τους γι' αυτές, οδηγούν σε οριακές θέσεις τόσο την αισθητική των μηχανών και της τεχνικής όσο και τις σχετιζόμενες μ' αυτή συνθετικές διαδικασίες. Είναι οι αναπαραστάσεις εκείνες και τα κείμενα τα οποία μας μιλούν για έναν τεχνικό ορθολογισμό. Οι ουτοπίες είναι τα ογκωδέστερα ορθολογικά μνημεία, τα οποία το Μοντέρνο Κίνημα παρήγαγε.

Κανείς συσχετίζει την ουτοπική ποιητική με την εξάπλωση των τεχνολογικών υποδομών στις πόλεις, με οικολογικά, κοινωνικά, κυβερνητικά και άλλα μοντέλα, γεννήματα των φαινομένων της εξάπλωσης. Σύμφωνα με τα φουτουριστικά πρότυπα, την συσχετίζουμε με ταχύτατες σωματικές ή νοητικές διελεύσεις ανάμεσα από τα κτίρια μεγαλουπόλεων ή πτήσεις πάνω από αυτά, με καταστροφές και ανασυντάξεις τεχνολογικών δομών, με καταστάσεις εν γένει, οριακής λειτουργίας υποθετικών τεχνοκρατούμενων κοινωνιών. Την αντιλαμβανόμαστε, επίσης, ως έναν σχεδιασμό «μεταξύ αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας, όπου μιλά κανείς για μακροκατασκευή, για μεγάλη κλίμακα, για town design, κ.λπ.» (De Fusco, 1978, σ. 62) , ως έναν σχεδιασμό εφαρμόσιμο μεταξύ ενός τόπου και κάθε τόπου.

Σε κάθε περίπτωση, οι μελλοντικές τεχνο- πόλεις- μνημεία εδράζονται σε συγκεκριμένα γεωγραφικά εδάφη. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, οι ουτοπίες στην Αρχιτεκτονική εξιδανικεύουν την πορεία αστικοποίησης της υπαίθρου. Μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του προηγούμενου αιώνα οι ουτοπίες λειτουργούσαν σύμφωνα με τους όρους αυτής της χωρίς επιστροφή πορείας : αφενός της χάραξης μιας πολυσχιδούς και όμως διακρινόμενης γραμμής ανάμεσα στο φυσικό και στο δομημένο περιβάλλον, αφετέρου της σταθερής επαφής αυτής της γραμμής, του φυσικού και του δομημένου περιβάλλοντος με τις τοπικές διαστάσεις του χώρου. (Μάνιος, 2013, σσ. 225-228)

Οι ουτοπίες ήταν οι ουτοπίες των πόλεων. Από το ξεκίνημά τους. Η πόλη είχε το πλεονέκτημα να αντικατοπτρίζει τις πολυπλοκότητες της κοινωνίας μέσα σ' ένα πλαίσιο που σεβόταν την ανθρώπινη κλίμακα. Γιατί όμως οι πόλεις είναι τόσο συχνά ο τόπος των ουτοπιών; Γιατί τόσο πολλοί χαρακτηριστικοί Θεσμοί της ουτοπίας ήρθαν για πρώτη φορά στο φως στην αρχαία πόλη;

Η έννοια της ουτοπίας δεν είναι θεωρητικό αποκύημα της φαντασίας των Ελλήνων, αλλά απόρροια ενός ιστορικού συμβάντος ότι η πρώτη ουτοπία ήταν η ίδια η πόλη. Στην Πολιτεία, ο Πλάτωνας παρουσιάζει μια ουτοπία χωρίς να δίνει συγκεκριμένη εικόνα της πόλης, εκτός από την πρόβλεψη ότι η πόλη θα πρέπει να έχει λίγους κατοίκους για να διατηρήσει την ενότητα και την ακεραιότητά της. Προσπάθησε να διατηρήσει πολλούς Θεσμούς της αρχαίας πόλης και να δώσει μια ιδανική διάσταση, κι αυτό έστρεψε την προσοχή προς την αρχαία πόλη αλλά και την μεταπλάτωνική γραμματεία των ουτοπιών.

Γενικότερα όμως, οι ουτοπίες περιλαμβάνουν οπωσδήποτε τα σχέδια για την αποκατάσταση των κοινωνικών ισορροπιών. Καθώς προσπαθούν να αποκαταστήσουν επίσης τις περιβαλλοντικές ισορροπίες, αναφέρονται στο πρόβλημα των τοπικών ορίων και συνθηκών. Από καμία ουτοπική

πόλη δεν είναι δυνατόν να απουσιάζει ο άνθρωπος, γύρω από το σώμα του οποίου – όπως και σε συνέχεια του σώματος των ιδεών κοινωνικών σχηματισμών– εκτυλίσσεται ο τόπος.

Από την αρχή ένα είδος μηχανικής ακαμψίας προσβάλλει όλες τις ουτοπίες, τις υποβαθμίζει, με το πέρασμα του χρόνου, σε απλές συμβατικές περιγραφές τοπικών διαφορών και συνδράμει, κατ' αυτόν τον τρόπο, στην αναβολή τους. (Μάνιος, 2013, σσ. 231-233) Αυτό οφείλεται στην τάση του πνεύματος, ή τουλάχιστον της γλώσσας, να σταθεροποιήσει και να σχηματοποιήσει όλες τις μορφές της κίνησης και της οργανικής αλλαγής : να σταματήσει την ζωή προκειμένου να την κατανοήσει και να την ελέγξει, να πολεμήσει αυτή την ακατάπαυστη διαδικασία αυτό-μετασχηματισμού που βρίσκεται στην ίδια την ρίζα των ειδών. Όλα τα μοντέλα έχουν αυτό το χαρακτηριστικό : εμποδίζουν την ζωή, αν δεν την αρνούνται. Επομένως, η υλοποίηση των ιδανικών της πόλης, ίσως αποδειχθεί μοιραία για την ανθρωπότητα.

Οι ουτοπίες προσλαμβάνουν καθολικό χαρακτήρα διότι τείνουν να καταλάβουν όλη την έκταση του μελλοντικού κατοικήσιμου χώρου. Αποτελούν τους εκτενέστερους τόπους, τα εκτενέστερα πεδία πειραματισμών, για την αποκατάσταση της ενότητας της φύσεως, των τεχνημάτων και των ανθρώπων, για την ορθολογική τους ενοποίηση.

Τα μέγιστα αυτά συμπληρώματα του κατοικήσιμου χώρου, του κάθε τύπου, του συμβολικού και του μνημειώδους, εμφανίζονται ως το ιδεώδες φόντο του μέλλοντος. Ωστόσο, οι ουτοπικές οπτικές εμπεριέχουν και αυτήν την απαράκαμπτη δέσμευση : ως στέρεοι τεχνικοί ιστοί απλωμένοι στο μέλλον για να το συλλάβουν, συμβάλλουν στη μορφή του. Όπως κάθε πόλη, όπως κάθε δομή ή σύστημα σε συνεχή ανάπτυξη, συσσωρεύουν πάνω τους χρόνο καθώς και εκείνους τους προσδιορισμούς του χρόνου. Οι ουτοπικές μελέτες αδυνατούν να απαντήσουν στα ερωτήματα τα οποία θέτει η οριστική απομόκρυνση από τις θεωρήσεις της ιστορίας και της επιστήμης. Εμπλέκονται με τις αποδόσεις μιας μηχανικής χροιάς στον χρόνο, όπου «οι χρονικοί συσχετισμοί είναι κατ' ουσίαν οι μηχανικοί συγχρονισμοί» (Guattari, 1995, σ. 36). Η μηχανική ακαμψία, η οποία προσβάλλει όλες τις ουτοπίες, είναι κατά βάση χρονική ακαμψία. (Μάνιος, 2013, σ. 234)

Στην ελληνική ουτοπική σκέψη διακρίνει κανείς περιορισμούς που επαναλαμβάνονται μονότονα στις μεταγενέστερες ουτοπίες. Απομόνωση, διαστρωμάτωση, σταθεροποίηση, αυστηρός έλεγχος, τυποποίηση, – ένα ή περισσότερα από αυτά τα χαρακτηριστικά υπεισέρχονται στην ιδέα των Ελλήνων για την ουτοπική πόλη και διατηρούνται, όπως έχουν ή μεταμφιεσμένα, ακόμη και στις θεωρητικά πιο δημοκρατικές ουτοπίες του 19ου αιώνα. Στο τέλος, η ουτοπία συγχωνεύεται με την δυστοπία του 20ου αιώνα και τότε συνειδητοποιεί κανείς ότι η απόσταση μεταξύ του θετικού και του αρνητικού ιδεώδους δεν ήταν ποτέ τόσο μεγάλη όσο δήλωναν οι υποστηρικτές της ουτοπίας.

Από τις απαρχές του αστικού πολιτισμού συναντά κανείς όχι μόνο την

αρχέτυπη μορφή της πόλης ως ουτοπίας, αλλά και έναν ισόβαθμο ουτοπικό θεσμό, που παίζει θεμελιώδη ρόλο σε κάθε σύστημα κοινοτικού ελέγχου : την μηχανή.

Κατανοώντας τις αιτίες που οδήγησαν στην αποτυχία την πρωιμότερη ουτοπία, μπορεί κανείς να εντοπίσει τους κινδύνους που αντιμετωπίζει ο παρών πολιτισμός, γιατί η ιστορία είναι ο πιο αυστηρός κριτής των ουτοπιών. Αν η ουτοπία της πόλης δεν μπόρεσε να εκπληρώσει τις υποσχέσεις της, αυτό οφειλόταν στο ότι η ίδια της η επιτυχία προώθησε πιο εξωφρενικές φαντασιώσεις για την απεριόριστη δύναμη. Το χτίσιμο των πόλεων ήταν δημιουργική τέχνη αλλά η μηχανή του πολέμου έκανε πιο εύκολη την υλοποίηση μιας δυστοπίας– της ολοκληρωτικής καταστροφής και εξόντωσης. Όταν τοποθετήσει κανείς δίπλα δίπλα αυτές τις αρχέτυπες μορφές, την πόλη και την μηχανή, οδηγείται τελικά σ' ένα αναπόφευκτο συμπέρασμα : η ουτοπία υπήρξε κάποτε πραγματικό ιστορικό γεγονός και έγινε δυνατή μέσω του αυστηρού ελέγχου της εργασίας στο εσωτερικό ενός ολοκληρωτικού μηχανισμού, του οποίου η σκληρότητα απαλυνόταν από τις πολλές σαγηνευτικές ιδιότητες της ίδιας της πόλης, που διεύρυνε τις δυνατότητες της ανθρώπινης ολοκλήρωσης.

Η επιστήμη και η τεχνική έκαναν τόσες αυθεντικές βελτιώσεις σε κάθε πλευρά της ζωής, που δικαιολογείται το γεγονός ότι οι δικαιούχοι τους παρέβλεψαν το δυσοίωνα κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο έλαβαν χώρα αυτές οι αλλαγές, όπως και το βαρύ τίμημα που πληρώσαμε και θα πληρώνουμε στο μέλλον γι' αυτές. Δεν ήταν δυνατόν να δούμε μεμονωμένα τα αποτελέσματα κάθε μηχανικής εφεύρεσης ή κάθε επιστημονικής ανακάλυψης και να κριθεί χωριστά ως προς την απόδοσή της προκειμένου να περιοριστεί ή να αναιρεθεί σε περίπτωση που δεν προωθούσε την ανθρώπινη ευημερία. Κάθε νέα εφεύρεση ή ανακάλυψη γίνεται αμέσως μέρος ενός διαρθρωτικού ολοκληρωτικού συστήματος, πιστό στις αρχές του. Η μόνη ομάδα που κατάλαβε τις απάνθρωπες, ολοκληρωτικές απειλές είναι οι avant-grade καλλιτέχνες, οι οποίοι γελοιοποίησαν το σύστημα πιάνοντας ακριβώς το αντίθετο άκρο. Απέρριπταν την τάξη, την συνέχεια, τον σχεδιασμό και την σημασία. Αυτή η «αντιτέχνη» συμβολίζει την διάλυση του πολιτισμού σε τυχαίο και εντροπία. Επιζητούν ή τουλάχιστον υποδέχονται ευνοϊκά τον εκποτισμό και την ενδεχόμενη εξάλειψη του ανθρώπου. Κοινολογίς, τόσο η διαρκής επιβεβαίωση της μηχανικής ουτοπίας όσο και η ολοκληρωτική απόρριψή της γεννούν τη δυστοπία. Οι τωρινές μορφές ουτοπίας ή δυστοπίας δεν μπορούν να υποσχεθούν την σωτηρία του ανθρώπου. (Mumford, 1985, σσ. 31-32)

Για τους ιστορικούς των πόλεων, το χτίσιμο μιας νέας πόλης υποδηλώνει μια αποφασιστική στιγμή άσκησης εξουσίας από ένα απολυταρχικό καθεστώς, στον ίδιο βαθμό που μπορεί να υποδηλώνει την αέναη αναζήτηση του μύθου της ιδανικής πόλης, της ουτοπίας. (Καρύδης, 2008, σ. 315)

Ο αστικός χώρος στην Ευρώπη τις παραμονές της Βιομηχανικής επανάστασης

Με το τέλος του 17ου αιώνα έως τις αρχές του 19ου θα συμβούν ουσιαστικοί μετασχηματισμοί στον ευρωπαϊκό χώρο, οι οποίοι θα δημιουργήσουν τις προϋποθέσεις για το μεγάλο άλμα προς την Βιομηχανική Επανάσταση. Πέντε θεωρούνται ότι ήταν οι λόγοι που οδήγησαν στο σταδιακό μετασχηματισμό των ευρωπαϊκών δομών και συνέβαλαν στη δημιουργία μιας νέας Ευρώπης. Αρχικά, ήταν η ιδέα του εθνισμού. Κατά τον N.J.G. Pounds, σε ορισμένες περιοχές της Ευρώπης ο ανερχόμενος εθνισμός θα λάβει τη μορφή ενός έντονου τοπικισμού. (Pounds, 1990, σσ. 250-251) Ένας δεύτερος λόγος, ήταν η ανάδυση του προτεσταντισμού και της αντίστοιχης χριστιανικής εκκλησίας. Σε μερικές περιοχές της Ευρώπης, η θρησκεία θα ταυτιστεί με ένα ιδιότυπο εθνισμό. Ως τρίτος λόγος θεωρήθηκε η κυριαρχούσα αντίληψη ότι η Ευρώπη δεν ήταν αυτόρκτη από άποψη πηγών σε πρώτες ύλες. Τέταρτος λόγος ήταν η προσπάθεια για συστηματική διερεύνηση των νόμων του φυσικού κόσμου και η επιθυμία για πειραματισμούς και καινοτομίες. Τέλος, ο πέμπτος λόγος ήταν η επανάσταση των επικοινωνιών. Στην πραγματικότητα, όμως είχαν γίνει μικρές αλλαγές στα μέσα μεταφοράς έως τις αρχές του 19ου αιώνα.

Οι εξελίξεις που πραγματοποιήθηκαν στη **Μεγάλη Βρετανία** στα μέσα του 18ου αιώνα αποκλήθηκαν **“Βιομηχανική Επανάσταση”**. Σημαντικά γνωρίσματά της αποτελούσαν η μεγάλη κλίμακα των εγκαταστάσεων και η χρήση μηχανικής ενέργειας –κυρίως σε μορφή ατμού– σε υφαντουργία, σιδηρουργία και βιοτεχνίες καταναλωτικών αγαθών.

Γύρω στα μέσα του 18ου αιώνα, οι βασικοί παράγοντες που καθόριζαν την ευρωπαϊκή αστική ανάπτυξη και τη φύση της αστικής ιεραρχίας άλλαξε εκ βάθρων. Η ταχύτατη πληθυσμιακή αύξηση, οι τεχνολογικές καινοτομίες συνέβαλαν σε μια **“νέα αστικοποίηση”**, η οποία έγινε αισθητή στη Μεσόγειο μόλις μετά το 1800. (Vries, 1984, σσ. 258-259)

Η Μεγάλη Βρετανία ήταν η πιο αστικοποιημένη χώρα της Ευρώπης το 1815. Το 30% του πληθυσμού της κατοικούσε σε πόλεις που είχαν περισσότερους από 10.000 κατοίκους. Έτσι, από 20% με 25% αστικό πληθυσμό που είχαν η Αγγλία και η Ουαλία στις αρχές του 18ου αιώνα, έφθασαν το 33% περίπου το 1801. (Sutcliffe, 1981, σ. 48) Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το Λονδίνο, που βίωνε ήδη την πρώτη Βιομηχανική της Επανάσταση, του

οποίου ο πληθυσμός από 40.000 κατοίκους που ήταν στις αρχές του 16ου αιώνα έφθασε τις 500.000 στα μέσα του 18ου αιώνα. (Clark, 1981, σ. 2)

Η εκβιομηχάνιση προκάλεσε έντονη οικοδομική δραστηριότητα στο εσωτερικό των μεγαλουπόλεων στην Ευρώπη. Η συρρίκνωση του αγροτικού πληθυσμού, η ραγδαία αστικοποίηση και ο πολλαπλασιασμός των μικροαστικών στρωμάτων ήταν ορισμένα από τα αποτελέσματά της. Η ανάγκη στέγασης, που προέκυψε, προκάλεσε την επέκταση των πόλεων και οι εργατικές κατοικίες διαμόρφωσαν ένα νέο πολεοδομικό τοπίο.

Σε πολεοδομικό επίπεδο, οι συνέπειες της Βιομηχανικής Επανάστασης έγιναν άμεσα αισθητές στις συνθήκες υγιεινής διαβίωσης των κατοίκων από την υπερσυγκέντρωση μεγάλων πληθυσμών στις πόλεις. Οι εξελίξεις αυτές επιδείνωσαν δραματικά τον τρόπο διαβίωσης, αλλά και το προσδόκιμο ζωής ιδίως των λαϊκών στρωμάτων σε σημαντικό βαθμό. Η νομοθεσία που εισήχθηκε τότε στις πόλεις “περί υγιεινής διαβίωσης” μπορεί να θεωρηθεί ως ο προπάτορας της μετέπειτα συσταθείσας πολεοδομικής νομοθεσίας. Παράλληλα, αναπτύχθηκε ένα ιδιαίτερο κρατικό ενδιαφέρον αναφορικά με τον έλεγχο των κτηριοδομικών προδιαγραφών (Hall, 1982 (In έκδ. 1975), σ. 28)

Τα κύρια στοιχεία του καινούριου αστικού χώρου θα γίνουν: το **εργοστάσιο**, ως τρόπος οργάνωσης της παραγωγής, ο **σιδηρόδρομος** και οι **υποβαθμισμένες περιοχές κατοικίας**, τα λεγόμενα slums. Οι βιομηχανικές εγκαταστάσεις είναι πλέον ο πυρήνας του νέου πολεοδομικού οργανισμού, γύρω από τον οποίο αρθρώθηκε κάθε λεπτομέρεια της καθημερινής ζωής. Απαιτούσε τις καλύτερες τοποθεσίες στον πολεοδομικό ιστό, που κατά κανόνα είχαν μέτωπο στο υγρό στοιχείο (θαλάσσιο, λιμναίο ή ποτάμιο) ή είχαν άμεση επαφή με τον σιδηρόδρομο. Οι σιδηροδρομικές γραμμές κατέληγαν μέσα στην πόλη σε σταθμό, ο οποίος συνήθως βρισκόταν στις παρυφές του ιστορικού τμήματός της. Τέλος, όσον αφορά τα λεγόμενα slums, οι καταπιεστικές συνθήκες ζωής που είχαν να αντιμετωπίσουν οι βιομηχανικοί εργάτες κατέστησαν το στεγαστικό ζήτημα πρωτεύον στις νέες πολεοδομικές συγκεντρώσεις που προέκυψαν από τη Βιομηχανική Επανάσταση, λόγω της απότομης υποβάθμισης των συνθηκών διαβίωσης. (Mumford, 1966 (In έκδοση 1961), σσ. 522, 524-528)

Οι ουτοπιστές του 19ου αι. και οι πολεοδομικές προτάσεις τους

Οι τεχνικές και οικονομικές εξελίξεις που δημιούργησαν και μετασχημάτισαν τη “βιομηχανική” πόλη, εκφράστηκαν σε δύο αντιθετικές σχολές σκέψης.

- Η πρώτη ήταν προσκολλημένη στην άποψη ότι το σύστημα του πολεοδομικού σχεδιασμού θα πρέπει να ξεκινά από μηδενικό σημείο, με την αιτιολογία ότι η Βιομηχανική Επανάσταση είχε θέσει εντελώς νέους κανόνες οργάνωσης της ζωής του ανθρώπου.

Εικ. 1: Bird's eye view της κοινότητας New Harmony στην Ιντιάνα, στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπως προτάθηκε από τον Robert Owen. Χαρακτική του F. Bate, Λονδίνο 1838.

• Η δεύτερη υποστήριζε ότι κάθε πρόβλημα στο νέο αστικό χώρο θα πρέπει να αντιμετωπίζεται μεμονωμένα χωρίς, δηλαδή, να συσχετίζεται με άλλες παραμέτρους και χωρίς να υπάρχει συνολική θεώρηση της πόλης ως συστήματος τεχνικών παραμέτρων και κοινωνικοοικονομικών καταστάσεων.

Στην πρώτη κατηγορία θεωρητικών για την επίλυση των πολεοδομικών ζητημάτων συμπεριλαμβάνονταν οι αποκαλούμενοι **“Ουτοπιστές”**. Οι περισσότερες από τις θέσεις που πρόσβευαν είχαν τις ρίζες τους σε ιδεολογικές απόψεις που συγγενεύουν με τις απαρχές του σοσιαλισμού. Για το λόγο αυτό, θα πρέπει να ειπωθούν στη βάση της εξέλιξης των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών που επικρατούσαν εκείνη την εποχή στην Ευρώπη και των σοσιαλιστικών ιδεών που τροφοδότησαν σε πολιτικό επίπεδο και λιγότερο ως ένας εξειδικευμένος προβληματισμός πολεοδομικού χαρακτήρα.¹ Από τα μέσα του 19ου αιώνα και μετά, η πολιτική

¹ Αυτή η κατάσταση διήρκεσε έως την κοινωνική εξέγερση του Παρισιού το 1848. Τότε δηλαδή, που το κίνημα της εργατικής τάξης άρχισε να οργανώνεται σε αντίθετο δρόμο από αυτόν που ακολουθούσαν οι εξελίξεις στα αστικά ευρωπαϊκά κόμματα. Πράγματι, τα πολεοδομικά πειράματα



θεωρία σχεδόν πάντοτε θα υποτιμήσει την εξειδικευμένη έρευνα και τον πειραματισμό. Ο πολεοδομικός σχεδιασμός είχε αποδευμευτεί από την πολιτική συζήτηση, τείνοντας να γίνει όλο και περισσότερο ένα καθαρώς τεχνικό ζήτημα στην υπηρεσία των κυρίαρχων κατεστημένων δυνάμεων χωρίς, όμως, να μεταβληθεί και σε πολιτικό ουδέτερο υπόθετο.

Οι ουτοπιστές-πολεοδόμοι

Robert Owen (1771-1858) _New Harmony

Ο Owen ως εργοδότης εισήγαγε ορισμένες βελτιώσεις στη μεταχείριση των εργατών του, παρέχοντας καλύτερο μισθό, λιγότερες ώρες εργασίας και καλύτερες συνθήκες κατοικίας. Προχώρησε στην δημιουργία μία αυτόνομης κοινότητας προκειμένου να στεγάσει τους εργαζόμενους που απασχολούσε. Η προτεινόμενη κοινότητα από τον Owen είχε χωρητικότητα 300 με 2.000 άτομα, με ιδανικό αριθμό μεταξύ 800 και 1.200 άτομα. Το κάθε μεμονωμένο άτομο της κοινότητας θα έπρεπε να καλλιεργεί γη μεταξύ 2.000τ.μ. και 4.000τ.μ.. (Benevolo, 1967 (In έκδοση 1963), σ. 48) Έτσι, ολόκληρη η κοινότητα των 1.200 ατόμων θα απαιτούσε 720 εκτάρια καλλιεργήσιμης γης. (Σαρηγιάννης, 2001, σσ. 65-67) Επιπλέον, όλα τα κτίρια του νέου οικισμού θα έπρεπε να ομαδοποιηθούν γύρω από μια μεγάλη πλατεία, μορφής παραλληλόγραμμου. Στις τέσσερις πλευρές θα τοποθετούνταν οι κατοικίες των ενήλικων, οι κοινοί κοιτώνες για τα παιδιά, οι αποθήκες, οι χώροι υποδοχής και το νηπιαγωγείο. Στο κέντρο της πλατείας θα υπήρχαν τα κτίρια της εκκλησίας, του σχολείου, οι κουζίνες και τα εστιατόρια.

Η πρόταση του Owen θεωρείται η πρώτη στην ιστορία του σύγχρονου πολεοδομικού σχεδιασμού, που συνεργαζόταν ταυτόχρονα σε πολιτικό και οικονομικό επίπεδο, αλλά και σε επίπεδο σχεδιασμού των χώρων, των κτιρίων και της χρηματοδότησης. Το 1825, αγόρασε έκταση 12.000 εκταρίων από μια θρησκευτική ομάδα προτεσταντών στην Ιντιάνα των ΗΠΑ και εγκαταστάθηκε εκεί με 800 οπαδούς του, την οποία ονόμασε Νέα Αρμονία (New Harmony) [εικόνα 1]. (Benevolo, 1967 (In έκδοση 1963), σσ. 51-52) Θεωρούσε ότι ο Νέος Κόσμος ήταν ανοικτό πεδίο για τα πειράματά του, γεγονός που δεν το επέτρεπε η Ευρώπη.

της εποχής επηρεάστηκαν από ένα ευρύτατο φάσμα ιδεολογικών τάσεων που κυμαίνονταν από τον εξισωτικό κομμουνισμό του Cabot έως την γαλλική τάση του νεοκαθολικισμού. Το κίνημα της εργατικής τάξης έφθασε στο αποκορύφωμά του με την διακήρυξη από τους Μαρξ και Έγκελς του μονιφέστου του σοσιαλισμού.

Εικ. 2: Εναέρια προοπτική όψη του Phalanstery, 1814.

Saint Simon (1760-1825) _Nouveau Christianisme

Ο Saint Simon καταδίκασε κάθε μορφή ιδιοκτησίας που προερχόταν από προνόμια πάσης φύσεως, όπως και τους κληρονομικούς τίτλους ευγενείας, κατακρίνοντας φεουδάρχες και αστούς. Τους μεν φεουδάρχες γιατί ευαγγελίζονταν την υπεροχή των νόμων και την πίστη σε αυτούς, τους οποίους όμως έφτιαχναν οι ίδιοι στα μέτρα τους, ενώ τους δεύτερους γιατί δεν υποτάσσονταν στους νόμους, αναγορεύοντας σε Θεό τους το χρήμα. Έτσι, ο Saint Simon, σχηματοποίησε τη θεωρία του για την κοινωνία βασιζόμενος στην αρχή ότι οι άνθρωποι της βιομηχανίας, δηλαδή οι τεχνικοί και οι εργάτες, θα κατελάμβαναν κάποια στιγμή την εξουσία και θα έδωχναν από αυτήν τις παλαιές κυρίαρχες τάξεις. (Benevolo, 1967 (1η έκδοση 1963), σσ. 55-56)

Ο Simon θεωρούσε πως η εκβιομηχάνιση, που τότε αναπτυσσόταν, θα έλυνε κάποτε όλα τα κοινωνικά προβλήματα, με την αφθονία και αύξηση των παραγόμενων αγαθών μέσω των νέων τεχνολογιών και την αύξηση του ελεύθερου χρόνου των εργαζομένων εξαιτίας της αυξημένης παραγωγής. Μετά την Επανάσταση του 1830, οι οπαδοί του Saint Simon απέκτησαν μεγαλύτερη ελευθερία και δημιούργησαν μια ημι-μοναστική κοινότητα, στο Παρίσι. Δεν έδειξαν ιδιαίτερη προσοχή στις τεχνικές λεπτομέρειες της πολεοδομικής συγκρότησης, αλλά εξέφρασαν την επιθυμία να λειτουργήσουν στην αντιμετώπιση της μεγάλης κλίμακας του ζητήματος, θέτοντας, σε ηθική βάση ό, τι αφορά τη σημασία των δημόσιων έργων στην πόλη, γεγονός που αργότερα αναγνωρίστηκε ως σημαντική συμβολή στην υπόθεση της πολεοδομικής οργάνωσης. (Benevolo, 1967 (1η έκδοση 1963), σ. 56)

François Marie Charles Fourier (1772-1837) _Phalanstery

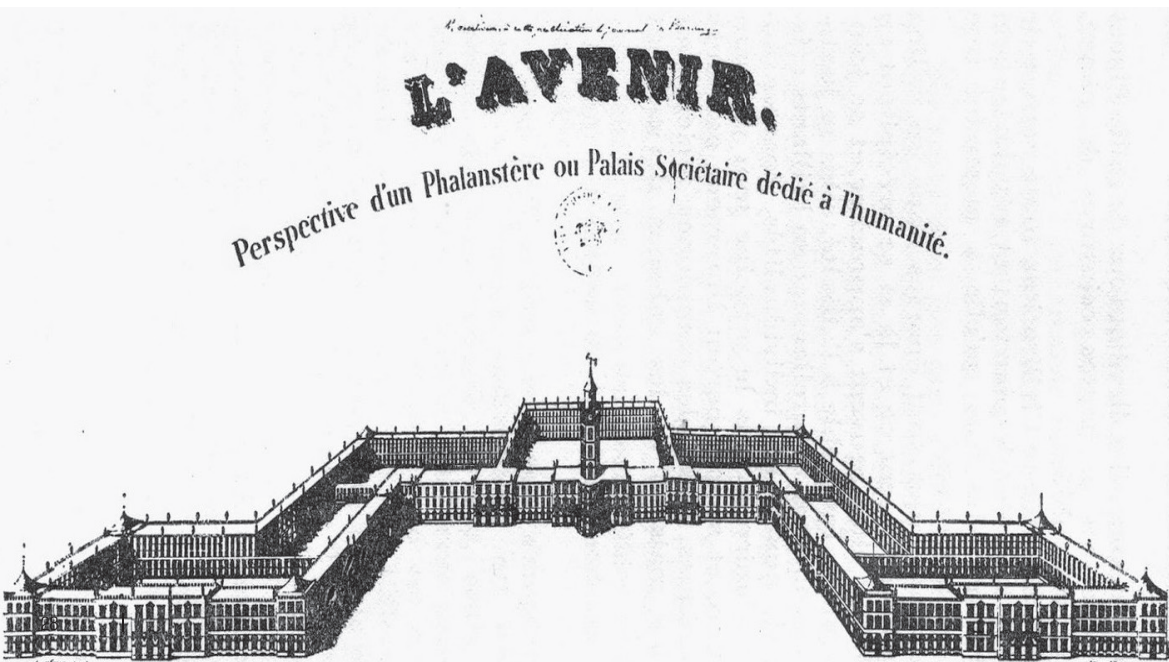
Ο Fourier προχώρησε στη θεωρητική δημιουργία μιας λεπτομερούς Ουτοπίας, βασισμένης σε ένα ιδιαίτερα πολύπλοκο πολιτικό-φιλοσοφικό σύστημα (Benevolo, 1967 (1η έκδοση 1963), σ. 56). Σύμφωνα με την θεωρία του, τα ένστικτα του ανθρώπου σωστά διοχετευμένα θα οδηγούσαν στην αρμονία στην κοινωνία η οποία θα δομείτο επάνω στην επικράτηση του συλλογικού στο ατομικό και στο σεβασμό της ατομικής ελευθερίας στο βαθμό που αυτή δεν θα θίγει την ελευθερία των άλλων. (Σαρηγιάννης, 2001, σ. 68) Έτσι, το χάος και την αναρχία των σύγχρονων πόλεων θα αντικαθιστούσε η απόλυτη τάξη. (Benevolo, 1967 (1η έκδοση 1963), σ. 57)

Η πόλη του Fourier θα αποτελούταν από τρεις περίφρακτους χώρους, ο πρώτος θα περιείχε την κυρίως πόλη, ο δεύτερος τα προάστια και τις βασικές βιομηχανίες και ο τρίτος τις "λεωφόρους" και τα μακρινά περικόρια. Κάθε μια από αυτές τις πολεοδομικές ζώνες θα έπρεπε να υιοθετήσει διαφορετικά μέτρα για τα κτίρια της, τα οποία θα κτίζονταν με την έγκριση από μια επιτροπή ειδικών που θα επέβλεπε την εκτέλεση των αυστηρών Θεσπισμάτων. Οι τρεις αυτοί χώροι θα διαχωρίζονταν από φράκτες με φυτά, τα οποία όμως θα επέτρεπαν τη μεταξύ τους οπτική επικοινωνία.

Σε μια τέτοια πόλη –ο Fourier την ονόμασε Phalanster (=Φάλανξ)² [εικόνα 2]– θα ήταν αδύνατο να κτιστούν μικρά σπίτια και όλες οι εξυπηρετήσεις θα ήταν κοινόχρηστες, υποδηλώνοντας τη συγκέντρωση των υπηρεσιών

² Η Φάλανξ είναι εμπνευσμένη από τη στρατιωτική οργάνωση της αρχαίας Σπάρτης (Σαρηγιάννης, 2001, σ. 68)

Εικ. 3: Φωτογραφία μοθρών στην εσωτερική αυλή του Κοινωνικού Παλατιού του Familistère, 1896



Εικ. 4: Άποψη της Ικάρας γύρω στο 1849.

και κατ' επέκταση των ανθρωπίνων σχέσεων. (Benevolo, 1967 (1η έκδοση 1963), σ. 58) Η Phalanster θα γινόταν έτσι ένα ανοικτό πολυώροφο κτήριο με εσωτερικούς διαδρόμους. Στο κέντρο της κτηριακής σύνθεσης θα βρισκόταν ο ναός, η τηλεγραφική υπηρεσία, το αστεροσκοπείο, οι αίθουσες συμβουλίων και βιβλιοθήκης, τα εστιατόρια και άλλες κοινόχρηστες λειτουργίες. Ενώ, στις ακραίες πτέρυγες θα τοποθετούνταν τα θορυβώδη εργαστήρια, όπως αυτά των σιδηρουργών, των ξυλουργών και άλλων χρήσεων, καθώς και τα παιδιά που εργάζονταν στη βιομηχανία, διότι θεωρούσε ότι προκαλούν αντίστοιχα αρκετό θόρυβο.

Jean Baptiste Godin (1817-1889) _Familistere

Ο Jean Baptiste Godin ήταν νέος βιομήχανος που δημιούργησε ένα κυτήριο σιδήρου στη Guise. Προσπάθησε να εφαρμόσει τις θεωρίες του Fourier, αφού τις τροποποίησε σύμφωνα με τις νέες εμπειρίες και εξελίξεις. Τις θεωρητικές του απόψεις τις διατύπωσε στο βιβλίο του Solution Sociales, στο οποίο όρισε ότι τα κέρδη θα διανέμονταν σύμφωνα με τέσσερις παράγοντες: (α) την πληρωμή των εργατών, (β) τον τόκο του κεφαλαίου, (γ) τα δικαιώματα των επενδυτών και (δ) τα έξοδα για την κοινωνική ασφάλεια. (Benevolo, 1967 (1η έκδοση 1963), σ. 65)

Το 1880, ο Godin ίδρυσε ένα συνεταιρισμό που διατηρήθηκε σε λειτουργία έως το 1939 που βασιζόταν στην πολεοδομική του πρόταση με την ονομασία



Familistere [εικόνα 3]- παραλλαγής του μοντέλου του Fourier. Ο ίδιος είχε κρατήσει στην αρχή το ρόλο του διαχειριστή στο συνεταιρισμό, ενώ οι εργάτες βρισκόταν υπό το καθεστώς της Familistere.

Etienne Cabet (1788-1856) _Nauvoo

Έγραψε την ουτοπική νουβέλα Voyage en Icarie που δημοσιεύθηκε το 1840. Η νουβέλα του Cabet ήταν σαφώς επηρεασμένη από την ανάλογη Utopia του Thomas More.

Στο βιβλίο του ο Cabet περιέγραψε μια φανταστική χώρα, την «Ικαρία», που είχε ως πρωτεύουσα την «Ικάρα». Η Ικάρα ήταν κτισμένη στη βάση ενός τελείως γεωμετρικοποιημένου σχεδίου και διασχιζόταν από ένα ποτάμι. Η οργάνωση της οικονομίας ήταν συλλογική. Υπήρχαν μόνο μεγάλα κρατικά καταστήματα για την κάλυψη των καθημερινών αναγκών των νοικοκυριών. Τα νεκροταφεία, τα εργαστήρια και τα νοσοκομεία βρισκόταν εκτός πόλης, στην ύπαιθρο. Η κυκλοφορία των οχημάτων ήταν ελεγχόμενη με τέτοιο τρόπο, ώστε να υπάρχουν ασφαλείς πεζόδρομοι.

Το πολιτικό πρόγραμμα του Cabet βασιζόταν σε ένα ολοκληρωμένο κομμουνιστικό σύστημα που δεν θα επικρατούσε με τη βία, αλλά με την πειθώ. Προσπάθειες για τη δημιουργία μιας «Ικαρίας» έγιναν στο Ιλινόις των ΗΠΑ από τετρακόσιους οπαδούς του Cabet. Αγοράστηκε ένα χωριό Μορμόνων, το Ναυνοο, και οργανώθηκε μία κοινότητα με κοινό εστιατόριο, σχολείο, βιβλιοθήκη και θέατρο. Οι οικογένειες ζούσαν σε χωριστά διαμερίσματα και οι εργένηδες σε δωμάτια των δύο μονών κρεβατιών. (Benevolo, 1967 (1η έκδοση 1963), σσ. 77-78)

Κριτική Μοντέλων

Οι συσσωρευμένες γνώσεις σχετικά με την οργάνωση των πόλεων από τα προβλήματα που δημιούργησε η Βιομηχανική Επανάσταση οδήγησαν στην σταδιακή εισαγωγή διαφόρων νομικών θεσπισμάτων, που είχαν ως σκοπό την συστηματική αντιμετώπιση της νέας αστικής πραγματικότητας, που προέκυπτε από την μεγάλη αύξηση των πόλεων, σε επιφάνεια, ύψος και πληθυσμό και η οποία δημιουργούσε τις συνθήκες για την παροχή μεγαλύτερου κέρδους από την αστικοποίηση που είχε παρουσιαστεί στην Ευρώπη. Αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας ήταν ο σχηματισμός ενός σώματος πολεοδομικής νομοθεσίας, που αποτέλεσε το αναγκαίο εργαλείο της θεωρίας για την διαμόρφωση της πόλης κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και το αντίστοιχο πρώτο του 20ου αιώνα.

Ο αστικός χώρος στην Ευρώπη του πρώτου μισού του 20ού αιώνα

«[...] Μια δευρυνόμενη οικονομία απαιρούσε ένα αυξανόμενο πληθυσμό και ο αυξανόμενος πληθυσμός απαιτούσε μια επεκτεινόμενη πόλη [...].»

(Mumford, 1966 [In έκδοση 1961], σσ. 484-485)

Η είσοδος του 20ού αιώνα θα συνοδευτεί από την διατύπωση ευρύτερα σημαντικών ριζοσπαστικών ιδεών αναφορικά με την οργάνωση της παραγωγικής διαδικασίας και τη θεωρητική συγκρότηση των κοινωνικών επιστημών και της τέχνης. Οι όροι τεϋλορισμός και μοντερνισμός χρησιμοποιήθηκαν για να προσδιορίσουν, ο πρώτος την αποτελεσματικότερη οργάνωση της βιομηχανικής παραγωγής μέσα από την εξειδίκευση της εργασίας και της διάσπασής της σε απλοποιημένες επιμέρους παραγωγικές διεργασίες, ο δεύτερος τις μεθοδολογικές εξελίξεις στις κοινωνικές επιστήμες και μια νεωτερική οπτική γωνία θέωρησης στη λογοτεχνία και στις εικαστικές τέχνες. Έτσι, στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αι. σημειώνονται βαθιές ρίζες που θα οδηγήσουν σε αγεφύρωτες ιδεολογικές αντιθέσεις. Από την μία πλευρά συναντάται η επαναστατική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική ως κίνημα προοδευτικό, κι από την άλλη, θα επανέλθουν εκλεκτικιστικές αναβιώσεις ιστορικών περιόδων ως έκφραση όμως εν πολλοίς ολοκληρωτικών καθεστώτων.

Οι εξελίξεις δεν άφησαν ανεπηρέαστο τον τομέα της διαμόρφωσης των πόλεων. Ο μοντέρνος φονξιοναλισμός, κυρίαρχη συνιστώσα των καινούριων τάσεων, εισήγαγε την αρχή της οικονομικής εκμετάλλευσης του χώρου και την άποψη ότι η “μορφή” θα πρέπει να ακολουθεί σε προτεραιότητα τη “λειτουργία”. Η λειτουργικότητα θα αποτελέσει πλέον τη θεωρητική βάση της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας και λιγότερο η αισθητική. Το δόσημο σύνθημα, διατυπωμένο από τον Luis Sullivan της “Σχολής του Σικάγο” θα γίνει η κατευθυντήρια αρχή του 20ού αιώνα. Αυτό είναι: “Η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία (=form follows function)”. Η νέα αρχιτεκτονική πλέον θα έστρεφε το ενδιαφέρον της από το “κέλυφος” του κτηρίου προς το “περιεχόμενο” του που καλούσε να εξυπηρετήσει.

Αποτέλεσμα των νέων δογμάτων ήταν τα κτήρια να έχουν απλούστερη μορφή και ορθολογικότερη οργάνωση. Στη διάρκεια και στο τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου παρουσιάστηκε μια προσπάθεια για ανασυγκρότηση των κατεστραμμένων από τις πολεμικές επιχειρήσεις πόλεων. Η τάση αυτή συνδυάστηκε με τους τεχνολογικούς νεωτερισμούς, που εντωμεταξύ είχαν επιτευχθεί, δηλαδή την τυποποίηση στη βιομηχανική παραγωγή, τα νέα δομικά υλικά, αλλά και τις νέες αισθητικές αντιλήψεις.

Ποιά είναι όμως, η ιδανική πόλη του 20ου αι., η πόλη που εκφράζει καλύτερα την δύναμη και την υπεροχή της μοντέρνας τεχνολογίας και των ιδεών περί κοινωνικής ισότητας;

Μεταξύ του 1890 και του 1930, τρεις σχεδιαστές (planners), ο Ebenezer Howard, ο Le Corbusier και ο Frank Lloyd Wright προσπάθησαν να απαντήσουν στο παραπάνω ερώτημα με τον σχεδιασμό τριών ουτοπικών πόλεων. Πολλαπλές μακέτες και αρχιτεκτονικά σχέδια, σ' όλες τις κατασκευαστικές κλίμακες, αποτέλεσαν την προσπάθειά τους για την επαναστατική ανακατασκευή των αστικών μοτίβων. Η οικονομική ή πολιτική οργάνωση της πόλης που σχεδίασαν και δεν μπορούσε να φανεί μέσω σχεδίων, διατυπώθηκε σε γραπτά κείμενα.

Η βασική κοινή παράμετρος που χαρακτηρίζει τις προτάσεις τους είναι η προσπάθεια να σχεδιάσουν μία βελτιωμένη μορφή της κοινωνίας που ζούσαν. Οι κοινωνικές τους συνειδήσεις, τους οδήγησαν σ' αυτό το βήμα καθώς πίστευαν,έρα από οτιδήποτε άλλο, πως οι κοινωνικές δομές χρειάζονταν την δημιουργία νέων πόλεων. Θεωρούσαν ότι η ριζοσπαστική ανακατασκευή των πόλεων θα έλυνε τόσο την κοινωνική κρίση των καιρών τους, όσο και την οικονομική.

Στόχο τους όμως δεν αποτελούσε η βελτίωση των υπαρχουσών πόλεων, αλλά η ολική αναδιαμόρφωση του αστικού περιβάλλοντος. Αυτή η αναδιαμόρφωση σήμαινε την εκτεταμένη ανοικοδόμηση και ακόμα την πιθανή μερική εγκατάλειψη των υφιστάμενων πόλεων. Σύμφωνα με τον Howard, «οι παλιές πόλεις είχαν κάνει την δουλειά τους». (Fishman, 1977, σ. 5)

Εικ. 5: Το σχεδιάγραμμα του Howard για τους Τρεις Μαγνήτες.

Εικ. 6: Ένα «κομμάτι της κυκλικής πίτας». Ένα χαρακτηριστικό μέρος και το κέντρο της Garden City.

Ebenezer Howard

Ο Ebenezer Howard ήταν ένας πρωτοπόρος που συνέλαβε την **Κηπούπολη** (Garden City) ως μέσο υπέρβασης του καπιταλισμού και δημιουργίας μιας ανθρωπότητας βασισμένης στην συνεργασία.

Η ιδανική πόλη του θα μπορούσε να αποτελέσει μηχανή προόδου με βασικό στόχο να κινήσει την κοινωνία σε επωφελή μονοπάτια. Ωστόσο, η G.C. ήταν ένας μοναδικός συνδυασμός προτάσεων που υπήρχαν ήδη στο παρελθόν. Η «αποκέντρωση» [εικόνα 5] και ο «εκδημοκρατισμός του πλούτου και της δύναμης» αποτελούσαν τον πυρήνα των αρχών σχεδιασμού του.

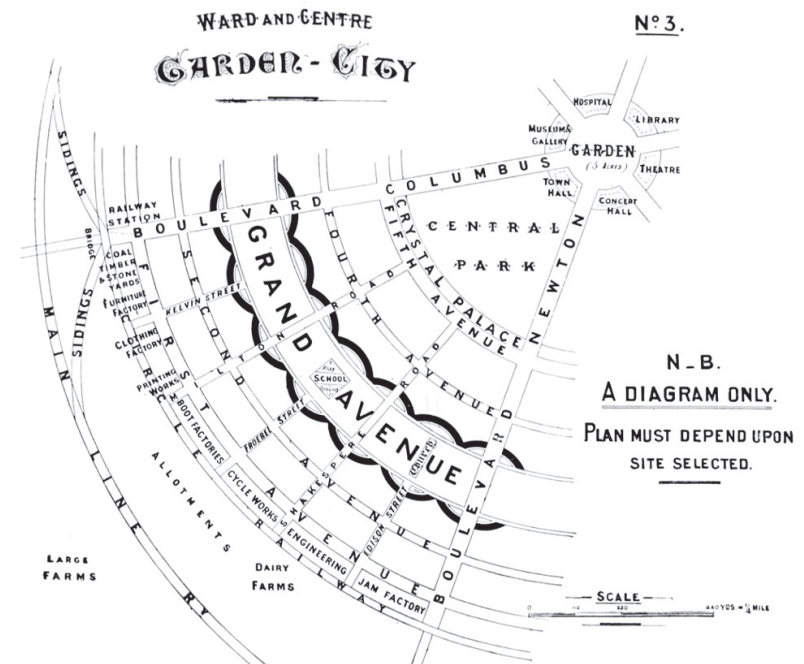
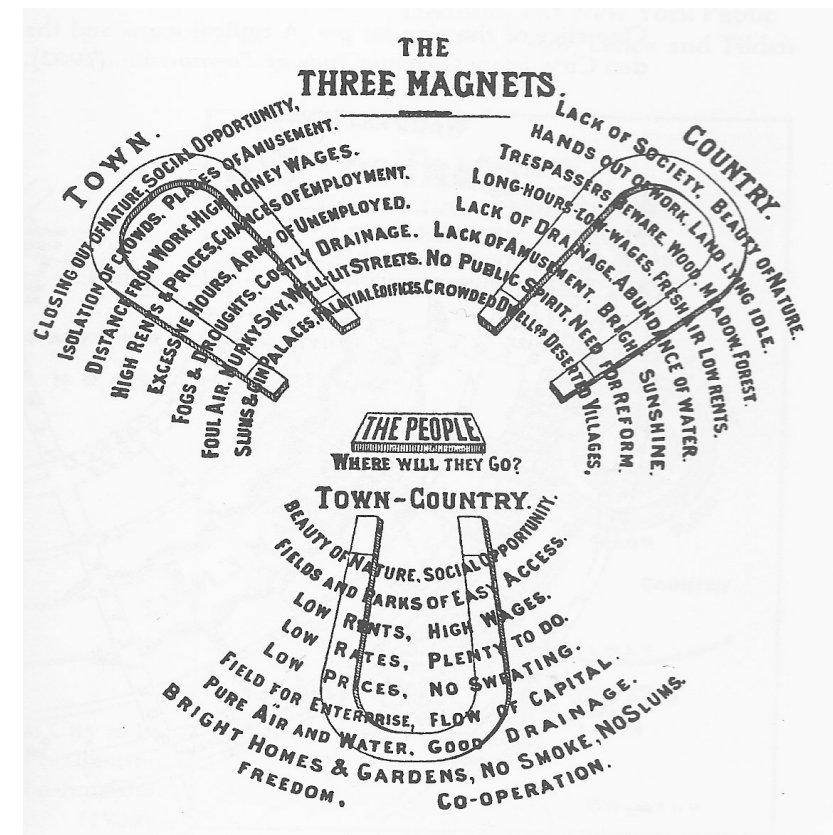
Σε μία δύσκολη περίοδο της ζωής του, εισέρχεται στο London Radicalism ακολουθώντας χωρίς δισταγμό τις ακραίες κοινωνικές πεποιθήσεις του κινήματος. Η Κηπούπολη θεωρείται σχεδιασμένη έχοντας ως βασικό άξονα τις θεωρητικές αρχές των Radicals³.

Η πεποίθηση ότι ριζοσποστικές ελπίδες για μία κοινωνία «συνεργασίας» θα μπορούσαν να υπάρξουν μόνο σε μικρότερες κοινότητες ενσωματωμένες σε μία αποκεντρωμένη κοινωνία θεωρείται η θεμελιώδης αρχή της πρότασης του για την Κηπούπολη. Έτσι, την οραματίστηκε ως ένα απόλυτα οργανωμένο αστικό κέντρο 30.000 κατοίκων περιτριγυρισμένο από μία «πράσινη ζώνη» αστικού πρασίνου. Κατ' αυτήν την έννοια, όπως υποστηρίζει ο Lewis Mumford: «[...] Ο Howard επανεισήγαγε στον πολεοδομικό σχεδιασμό την αρχαιοελληνική αντίληψη ενός φυσικού ορίου στην αύξηση ενός οργανισμού και επανέφερε το ανθρώπινο μέτρο στη νέα άποψη περί πόλης[...]» (Mumford, 1966 (1η έκδοση 1961), σ. 586) Όσον αφορά το σχεδιαστικό μέρος, ο Howard δεν φαίνεται να είναι εξοικειωμένος με τα σχέδια γεωμετρικών πόλεων που είχαν σχεδιάσει οι ουτοπικοί σοσιαλιστές τον 19ο αι. Έτσι, παρατηρείται το κυκλικό συμμετρικό σχέδιο που οραματίστηκε για την G.C.

Παράλληλα, το θέμα της υγείας αποτελούσε σημαντικό παράγοντα, καθώς σχεδίαζε την Κηπούπολη ως ένα βιομηχανικό κέντρο, στο οποίο οι βιομηχανικές εγκαταστάσεις θα ήταν υποχρεωτικά κοντά στα σπίτια. Προκειμένου να διαχωρίσει τις κατοικήσιμες περιοχές αλλά και να εξασφαλίσει την άμεση προσέγγιση των κατοίκων στον χώρο εργασίας τους, τοποθέτησε την βαριά βιομηχανία στην περίμετρο της πόλης παρακείμενα στον κυκλικό βασικό οδικό άξονα.

Στην Κηπούπολη υπήρχαν δύο είδη κεντρικών πυρήνων, τα πολλαπλά κέντρα γειτονιάς και το αστικό κέντρο. Οι γειτονιές, όπως φαίνεται από το διάγραμμά [εικόνα 6] του Howard, είναι τα μεμονωμένα «κομμάτια της

³ Οι Radicals, αποτέλεσαν το πιο ανθρωποκεντρικό κίνημα στην κοινωνία της Αγγλίας του 19ου αι., αλλά και του 20ου. Πίστευαν ότι η Βικτωριανή Αγγλία δεν ήταν ο καλύτερος πιθανός κόσμος. Το κράτος και η οικονομία του θεωρούνταν διεφθαρμένα και ανήθικα, καθώς και η πολιτική δύναμη. Αν αφαιρεθεί το δημοκρατικό προσώπείο, ήταν άδικο κατανεμημένη στα χέρια των λίγων. Θεωρούσαν ότι η κοινωνία εξαρτιόταν από το δίπολο κεφάλαιο-εργασία.



Εικ. 7: Κηπούπολεις, Διογράμμα περιφερειακού σχεδιασμού από τον Ebenezer Howard, 1898

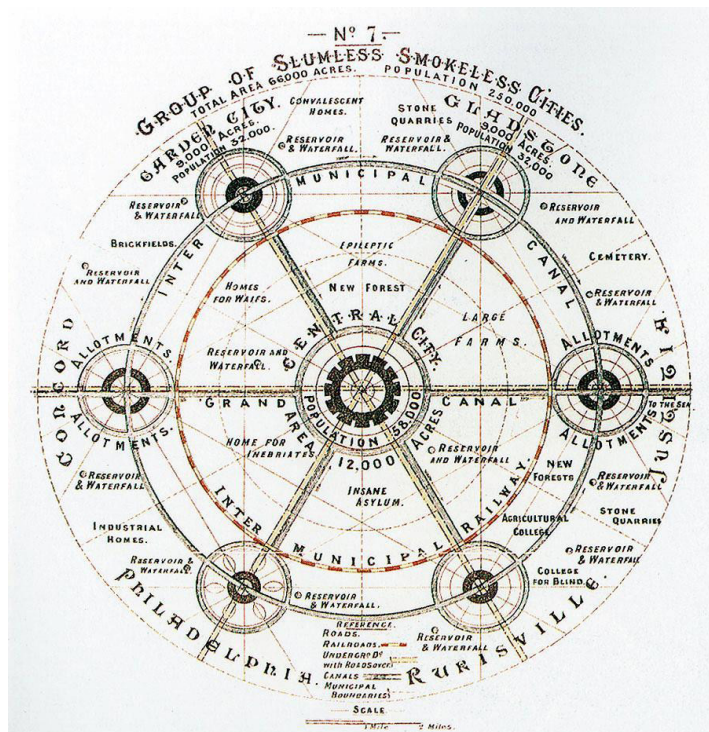
κυκλικής πίτας». Δύο συνεκτικές, όμως, δυνάμεις φέρνουν τους κατοίκους εκτός γειτονιάς και ενώνουν την πόλη. Η πρώτη είναι ο ελεύθερος χρόνος, μέσω του κεντρικού πάρκου στο κέντρο της πόλης και η δεύτερη ένας διαμορφωμένος χώρος τοπικής αγοράς το «Crystal Palace».

Η άνοδος της εργασιακής δραστηριότητας την πρώτη δεκαετία του 20ου αι. δημιούργησε ζήτηση για αυξανόμενο χώρο ο οποίος ήταν ανύπαρκτος στο Λονδίνο. Έτσι, πρότεινε την αντιμετώπιση των αυξητικών πολεοδομικών τάσεων, που οδηγούσαν σε αστικές επεκτάσεις, με τη δημιουργία πόλεων “δορυφόρων” [εικόνα 7].

Το Letchworth⁴ – μοντέλο πραγμάτωσης των Θεωριών του το 1905–, που ήταν μία από αυτές, κατάφερε να προσελκύσει επενδυτές και κατασκευαστές προκειμένου να λυθεί το συγκεκριμένο πρόβλημα, ενώ ακολούθησε και δεύτερη Κηπούπολη στο Welwyn⁵ το 1920. Παρόλα αυτά, η Κηπούπολη

4 Η κηπούπολη του Letchworth βρίσκεται σε απόσταση 30,5 μιλίων βορείως του Λονδίνου (Purdom, 1963: 11) και καταλαμβάνει έκταση 1.529 εκταρίων και σε υψόμετρο 100 μ. περίπου. Η τελική ανάθεση του σχεδιασμού της πρώτης κηπούπολης, μετά από διαγωνισμό μεταξύ περιορισμένου αριθμού συμμετεχόντων, έγινε στους αρχιτέκτονες Barry Parker (1867-1947) και Raymond Unwin (1863-1940) από τη Garden Cities Association. Η μεγαλύτερη πυκνότητα κατοικιών που εφαρμόστηκε ήταν δώδεκα σε κάθε τέσσερα στρέμματα. Το κάθε σπίτι είχε ιδιόκτητους κήπους στην πρόσοψη και στην πίσω όψη του κτηρίου. (Cherry, 1972: 121-2 Ashworth, 1973: 59, 70 & 111 Day, 1981: 174).

5 Η κηπούπολη του Welwyn βρίσκεται σε απόσταση 4 μιλίων βορείως του Hartfield της Αγγλίας. Έχει ανάλογη σύλληψη με αυτήν της πρώτης κηπούπολης στο Letchworth. Το σχέδιο της καθώς και πολλά από τα νεογεωργιανού ύφους κτήριά του εκπονήθηκαν από τον Louis de Soissons (Ashworth G., 1973: 115).



δεν μπόρεσε να δημιουργήσει την δική της άσση κοινωνικής δικαιοσύνης σε ένα «όδικο» περιβάλλον. Χαμηλά κόστη, καλύτερος σχεδιασμός, κοινοτική ιδιοκτησία γης,– τίποτα δεν μπόρεσε να αποτρέψει πλήρως τις ενυπάρχουσες αδικίες στο κοινωνικό σύστημα του καιρού του Howard. Ο δρόμος για ουσιαστική αναδιαμόρφωση βρισκόταν έξω από την Garden City. (Fishman, 1977, σσ. 25-75)

Το μεταπολεμικό πρόγραμμα ανοικοδόμησης “New Towns” της Μεγάλης Βρετανίας το 1918 βασίζεται στις Θεωρίες του και έγινε πραγματικότητα από τους ακολούθους του.

Le Corbusier

Αποτέλεσμα των νέων συνθηκών, μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, ήταν η δημιουργία της τάσης του ρασιοναλισμού (=ορθολογισμού). Διακρίνονται τέσσερεις τέτοιες διακεκριμένες ομάδες στην ηπειρωτική Ευρώπη. Η πρώτη βρισκόταν στο Παρίσι και είχε ως ηγετική φυσιογνωμία τον Le Corbusier (1887-1965), η δεύτερη έδρευε στην Ολλανδία με κύριο εκφραστή της τον Cor Van Eesteren, η τρίτη είχε το κέντρο της στη Βαϊμάρ με επικεφαλής τους Gropius και Mies van der Rohe και η τέταρτη είχε αναπτυχθεί στη Σοβιετική Ένωση, όπου κυριαρχούσε το κίνημα των κονστρουκτιβιστών.

Εμβαθύνοντας στον Le Corbusier, παρατηρείται η εκβιομηχάνιση ως ο βασικός άξονας επιρροής του και έτσι, στα πρώτα χρόνια των σπουδών του, ασπάζεται το γαλλικό παράρτημα του κινήματος Arts & Crafts, αρχίζοντας να θεωρεί αναγκαία την επαναφορά των παλαιών τεχνών. Ξεκινώντας την μαθητεία του, έχει ως κύρια ιδεολογική αρχή τα λεγόμενα του δασκάλου του L' Eplattenier: «η πραγματική τέχνη πρέπει να έχει ως βασικό στόχο την αναζωογόνηση της κοινωνίας». Το κίνημα Arts & Crafts προτείνει πολλά στοιχεία του στην μοντέρνα αισθητική. Πάρα ταύτα, ο Le Corbusier φαίνεται να διαπιστώνει ότι το επάγγελμα του τεχνίτη είναι αναπόφευκτο να εκλείψει, ενώ η τέχνη του Le Corbusier του μέλλοντος θα πρέπει να είναι τέχνη που θα σχετίζεται με την Εποχή της Μηχανής, αλλιώς δεν θα υφίσταται πια. (Fishman, 1977, σσ. 163-175)

Η πρώτη ουτοπική πόλη που σχεδιάζει έχει το όνομα : **Contemporary City** για 3 Εκατομμύρια Ανθρώπους [εικόνα 8]. Οι οργανωτές του “Salon d' Automne”⁶ του ζητάνε το 1922 να σχεδιάσει μία έκθεση με βάση την αστυφιλία (urbanism). Η αποστολή του ήταν να δημιουργήσει ένα ολοκληρωμένο αστικό περιβάλλον, στο οποίο ο άνθρωπος, η φύση και η μηχανή

6 Το Salon d'Automne δημιουργήθηκε το 1903, στο Παρίσι, χάρη στην καλή θέληση πολλών καλλιτεχνών που αγωνίστηκαν ενάντια σε έναν ισχυρό ακαδημαϊσμό που υπήρχε εκείνη τη στιγμή. Μία παρέα φίλων υγενετρώθηκαν γύρω από τον αρχιτέκτονα Frantz Jourdain, συμπεριλαμβανομένων των Guimard, Carrière, Desvallières, Bonnard, Rouault, Vallotton, Vuillard, Matisse και αρκετοί άλλοι. Αποφάσισαν να οργανώσουν μια ανεξάρτητη έκθεση για την προώθηση της πρωτοπορίας και των καινοτόμων ιδεών της εποχής τους, προωθώντας την έννοια της διεπιστημονικότητας και της ισοτιμίας στις τέχνες.

Εικ. 8: Το κέντρο της Contemporary City (1922). Από το *Oeuvre complet de 1910-1929*.

Θα μπορούσαν να συνυπάρχουν.

Ξεκινάει τοποθετώντας την ουτοπική του πόλη σε μία απόλυτα ισόπεδη πεδιάδα με στόχο να διατυπώσει τις θεμελιώδεις αρχές του urbanism, να δημιουργήσει «τον κανόνα που βάσει αυτού θα παίζεται το παιχνίδι» (Fishman, 1977, σσ. 188-190). Η Contemporary City βασίζεται σε ένα τέλεια συμμετρικό κάναβο οδικών αξόνων, ο οποίος εκφράζει την τάξη σε σχέση με την υπάρχουσα αναρχία. Όπως σ' ένα καλά οργανωμένο εργοστάσιο, πρώτα διαχωρίζονται αναλυτικότερα οι λειτουργίες, μετά τοποθετούνται σε διαφορετικά πεδία και τελικώς, επανασυνδέονται με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο, έτσι και στην Contemporary City τα πάντα ταξινομούνται με βάση την λειτουργία. Παράλληλα, φαίνεται ο Le Corbusier να υποστηρίζει ότι η ταχύτητα αποτελεί ελευθερία, την ελευθερία της διακίνησης, της συνάντησης, του εμπορίου, του συντονισμού. Συνεχίζει λέγοντας ότι η πόλη που στηρίζεται στην ταχύτητα σημειώνει επιτυχία. (Fishman, 1977, p. 191)

Παρόλα αυτά, το κέντρο της πόλης δεν έχει τον κλασικό χαρακτήρα των σύγχρονων μητροπόλεων. Αντιθέτως, ο Le Corbusier δεν τοποθετεί κάποιον καθεδρικό ναό ή κάποιο αστικό μνημείο προκειμένου να το επισημάνει. Αυτό συμβαίνει καθώς θεωρούσε ότι η πόλη αποτελεί από μόνη της κόμβο ανταλλαγής ιδεών και πληροφοριών. Μόνο η πυκνότητα της μητρόπολης μπορούσε να παρέχει πληθώρα δημιουργικών αντιπαραθέσεων, η οποία είναι η χαρά της αστικής ζωής.

Οι οδικοί άξονες πλέον μετατρέπονται σε πολλαπλούς «ανεγκυστήρες», εφόσον ένας ουρανοξύστης μπορεί να έχει περισσότερο ωφέλιμο χώρο από μία ολόκληρη γειτονιά, καταλαμβάνοντας τον ίδιο χώρο με ένα κτήριο. Αυτό, όμως το «εργαλείο» που πρόσφεραν οι πολιτικοί μηχανικοί στους

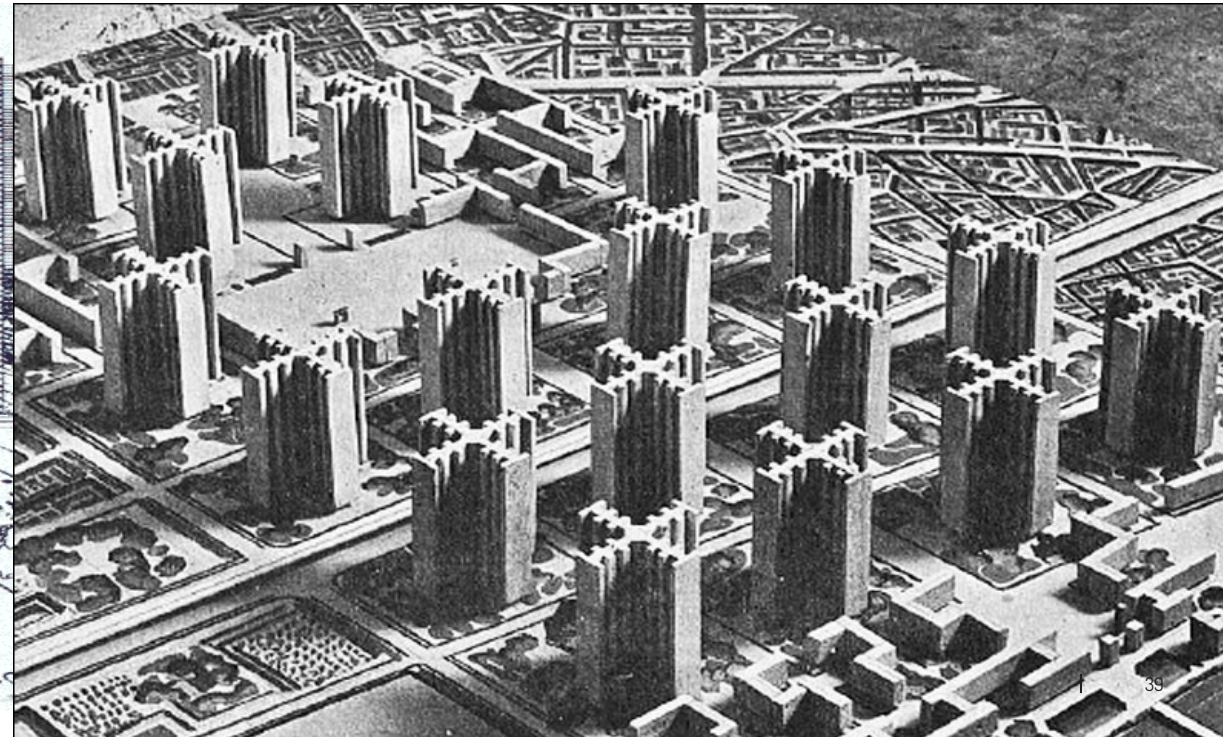
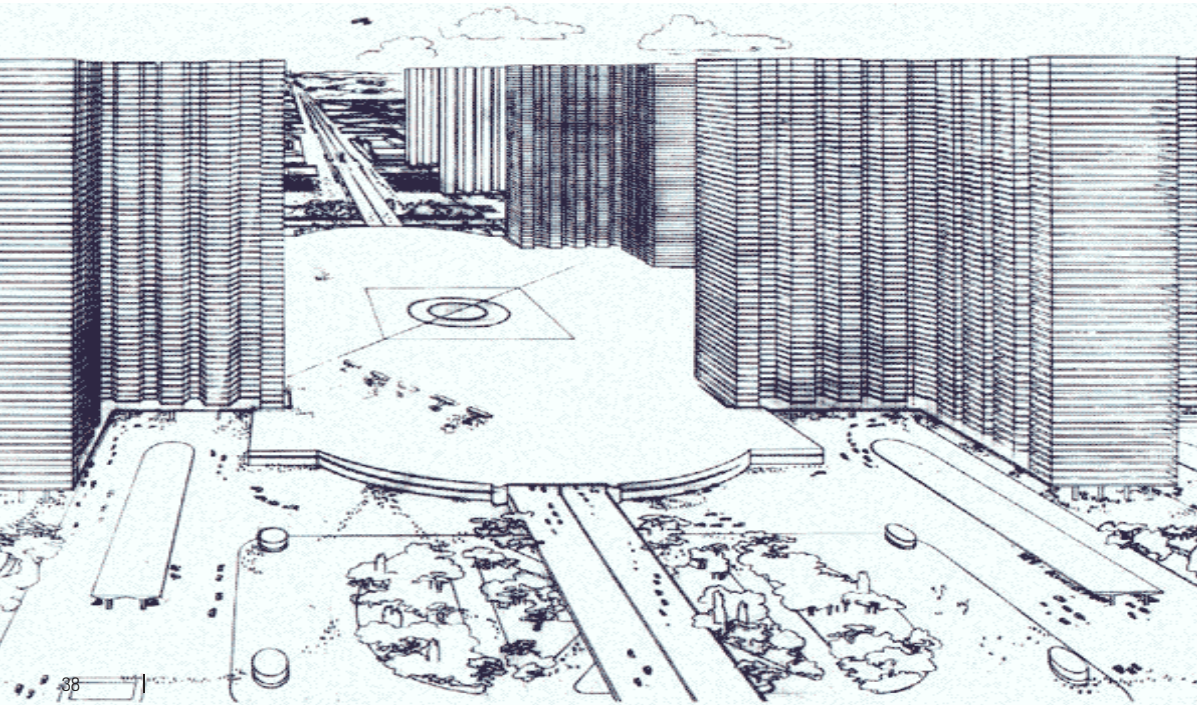
αρχιτέκτονες, κατά τον Le Corbusier απευθύνεται τόσο στην μπουρζουαζία, όσο και στην εργατική τάξη.

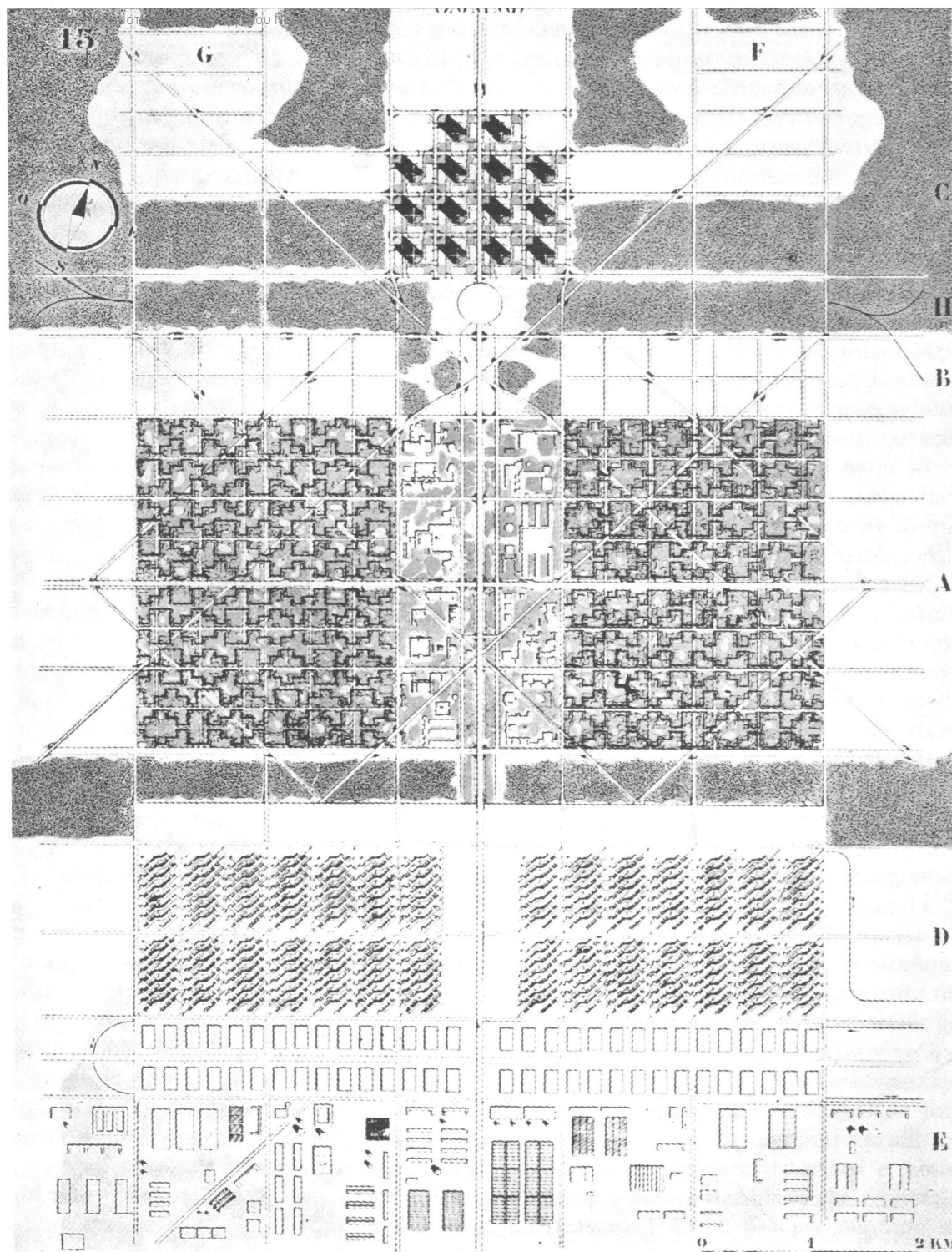
Φαίνεται ότι η C.C. του Le Corbusier ήταν η προσωποποίηση της κοινωνίας του 20ου αι. που ο Saint-Simon είχε προβλέψει τον 19ο αι.⁷

Η κατασκευή των blocks διαμερισμάτων αντιπροσώπευε μία σημαντική καινοτομία. Οι κοινόχρηστες ανέσεις τους μπορεί να οδηγήσουν κάποιον να τα χαρακτηρίσει ως μία σύγχρονη ματιά της Φάλαγγας του Fourier. Αντίστοιχα, κάποιος θα μπορούσε να δει την επιρροή των «quadrangles» του Ebenezer Howard.

Όταν ο Le Corbusier πέρασε από την θεωρία στην πράξη, ήρθε αντιμέτωπος με τους περιορισμούς που επέβαλλαν συγκεκριμένοι χώροι και κοινωνίες. Η πρακτική έρευνα που πραγματοποιήθηκε το 1925 με το **Plan Voisin** [εικόνα 9] για το Παρίσι δεν έφερε θετικά αποτελέσματα για τρεις βασικούς λόγους: πρώτον, για την φαινομενικά διαστροφική πυκνότητα του κέντρου της πόλης, όπου οι τιμές γης ήταν οι πιο υψηλές και η αποκέντρωση δύσκολη, δεύτερον για την απάνθρωπη κλίμακα, τους απέραντους κενούς χώρους,

⁷ Η μεγαλύτερη γνωση του Le Corbusier ήταν η δανική του πόλη, έτσι χρησιμοποίησε τις ιδέες των τεχνοκρατών όπως ο αρχιτέκτονας Σίμον Σαιντ-Σιμόν, προκειμένου να πετύχει το έργο του. Ο σχεδιασμός των κατοικιών όμως ήταν αυτός που αποτελούσε ερμηνεία της παράδοσης του Saint-Simon. Όλες οι κατοικίες ήταν μαζικής παραγωγής, αλλά όχι ίδιες, καθώς η μορφή τους εξαρτιόταν από την θέση του στόμου στην ιεραρχία της παραγωγής και της διοίκησης. Φαίνεται ότι υπήρχε η κλασική δομή των κατοικημένων περιοχών, η ελίτ στο κέντρο και οι εργάτες στα προάστια. Όπως και ο Saint-Simon συνιστούσε: η βιομηχανική ιεραρχία παρέχει το μοντέλο οργάνωσης όλης της κοινωνίας. Η οργάνωση της ζωής των κατοίκων "εκ των άνω" θυμίζει τις θεωρητικές αντιλήψεις των Ουτοπιστών Owen, Fourier και Cabot (Σαρηγιάννης, 2001: 77).





La planimetria della Ville Radieuse (Le Corbusier).

A, abitazioni; B, alberghi e ambasciate; C, città degli affari; D, industrie; E, industrie pesanti (fra le due i depositi generali e i docks);
 40 G, nuclei satelliti con caratteri speciali (per es., città degli studi, centro del governo, ecc.); H, stazione ferroviaria e aeroporto.

την εξάλειψη των στενών παλαιών δρόμων με την πλούσια και ποικίλη δημόσια ζωή τους και τέλος, για την ριζική καταστροφή της Παρισινής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς του παρελθόντος.

Το σκεπτικό, όμως που οδήγησε τον Le Corbusier να λάβει τόσο δραστικά μέτρα στο σχέδιό του ήταν η θεωρία του πως το κέντρο ήταν η καρδιά του προβλήματος της πόλης. Δεν ήθελε να το τροποποιήσει απλά, αλλά να καταστρέψει το δίκτυο των στενών οδικών αξόνων και των κτηρίων που συνορεύουν σ' αυτά. Θεωρούσε ότι μόνο με αυτόν τον τρόπο θα το έσωζε. Είχε εκτιμήσει ότι το σχέδιό του ήταν καθόλα σύμφωνο με την παράδοση, εφόσον θα διατηρούσε τα μνημεία του παρελθόντος σαν μουσειακά αντικείμενα ανάμεσα σε πάρκα και ουρανοξύστες. (Fishman, 1977, σσ. 190-210)

Η σταδιακή συνειδητοποίηση ότι οι καπιταλιστές μεγαλοεπιχειρηματίες δεν επιθυμούσαν να φέρουν εις πέρας το σχέδιό του, δεν επηρέασαν την εμπιστοσύνη του σ' αυτό, παρά μόνο την πίστη του στον καπιταλισμό. Έτσι, στράφηκε σ' ένα γηγενές γαλλικό δόγμα που πίστευε ότι θα μπορούσε να οδηγήσει την κοινωνία του μέλλοντος, τον συνδικαλισμό. Τα στοιχεία του συνδικαλισμού έγιναν η πρώτη ύλη της σύνθεσής του.

Η **Radiant City** [εικόνα 10] ως μία εξελιγμένη μορφή της Contemporary City κατέχει την θεμελιώδη αρχή της: την αντιπαράθεση ενός συλλογικού χώρου τάξης και διοίκησης, με τον ατομικιστικό χώρο της οικογενειακής ζωής και συμμετοχής.

Αυτό το σχέδιο, ως μία προσπάθεια επίλυσης του συνδικαλιστικού διλήματος μεταξύ εξουσίας και συμμετοχής, ήταν κάτι παραπάνω από μία συλλογή στατιστικών και οδηγιών. Ήταν κοινωνικό έργο, με απολυταρχικό και φιλελεύθερο χαρακτήρα. Τώρα, τα διαμερίσματα του Unite d'Habitation δεν θα διανέμονταν βάσει της θέσης του ατόμου στην βιομηχανική ιεραρχία, αλλά βάσει του μεγέθους της οικογένειάς του και των αναγκών του. Πλέον, δίνεται βάση στις συλλογικές λειτουργίες ενός τέτοιου συγκροτήματος, καθώς αντίστοιχοι χώροι θα δημιουργούσαν ένα ενδιαφέρον ποικιλόμορφο περιβάλλον για την οικογένεια.

Στη Radiant City, όπως και στην Contemporary City, ο Le Corbusier συνδυάζει δύο αντίθετες ουτοπικές σκέψεις του 19ου αι., αυτή του Saint-Simon περί τέλει βιομηχανικής ιεραρχίας, κι αντιστοίχως αυτή του Fourier περί τέλει κοινότητας. Έτσι, παρουσιάζεται σαν να τοποθετεί ένα φαλανστέριο στο κέντρο μίας βιομηχανικής κοινωνίας. (Fishman, 1977, σσ. 221-234)

Τελικώς, μετά από αρκετές αποτυχημένες προσπάθειες υλοποίησης του οράματός του για την μελλοντική πόλη, έφτασε στο συμπέρασμα ότι η φαντασία του αναπόφευκτα θα τον διαχώριζε από αυτούς που κατείχαν την εξουσία κι ότι οι προσπάθειές του ήταν καταδικασμένες να ματαιώνονται.

Εικ. 10: Σχέδιο της Radiant City. Η κεντρική περιοχή είναι τώρα αστική. Στο πάνω μέρος είναι η περιοχή των επιχειρήσεων και κάτω η βιομηχανική. Από το La Ville Radieuse, (1935)

Εικ. 11: Σκίτσο του Wright, c.1950, από μέρος της Broadacre City. Το αυτοκίνητο και τα ελικόπτερα αποτελούν δικά του σχέδια. Από το The Living City, 1958.

Frank Lloyd Wright

Ο Wright λαμβάνει την έμπνευσή του από τον Thomas Jefferson, ο οποίος ασπαζόταν τον αμερικανικό ρεπουμπλικανισμό, πράγμα που σήμαινε την αντίθεσή του στην τεχνητή αριστοκρατία και τη διαφθορά, αλλά την επιμονή στην αρετή, με προτεραιότητα για τον «καλλιεργητή αγρότη», τους «καλλιεργητές» και το «απλό λαϊκό» (Wood, 2002, σ. 102). Ο Wright εξυψώνει τον αυτοδύναμο αγρότη, καθώς δίνει σε κάθε πολίτη και σε κάθε οικογένεια την δυνατότητα να χτίσουν την ζωή τους στην δικιά τους φάρμα. Η ιδανική πόλη, σύμφωνα με τον Wright, δεν αποτελεί μόνο την μοίρα της ώριμης βιομηχανικής κοινωνίας, αλλά και την «πλαστή μορφή μιας γνήσιας δημοκρατίας».

Οι ανώτατες σπουδές του Wright στην αρχιτεκτονική και οι έρευνές του στα κοινωνικά ζητήματα της εποχής του ξεκίνησαν στο Σικάγο. Εκεί ξεκίνησε να αμφισβητεί την ιδέα ότι η εκβιομηχάνιση αποτελεί «εχθρό» της τέχνης και της δημοκρατίας. Όπως παρατηρείται και με τον Le Corbusier, ο Wright κάνει την προσωπική του έρευνα σχετικά με το αν η μηχανή έχει καταστρέψει ή υποβαθμίσει κάθε ιερό τύπο ή μορφή των παλαιών τεχνών. Η κριτική του για τις χρήσεις στις οποίες είχαν τοποθετηθεί τα μηχανήματα ήταν ουσιαστικά η ίδια με αυτή του Ruskin: ότι η μηχανή είχε υποβαθμίσει τις διακοσμητικές τέχνες και μηχανοποιήσει τους εργάτες. Ο Wright, όμως, απέρριπτε τον ισχυρισμό ότι η κοινωνία βασισμένη στις μηχανές θα ήταν ένας κόσμος που θα υστερούσε σε ομορφιά. Θεωρούσε ότι ο καλλιτέχνης-σχεδιαστής μπορούσε να συμβαδίσει με την Εποχή

της Μηχανής κατανοώντας και τελειοποιώντας τις νεότερες τεχνικές. (Fishman, 1977, σσ. 106-107)

Το 1935, παρουσιάζει ένα διεξοδικά λεπτομερές μοντέλο της **Broadacre City** [εικόνα 11], της δικής του ιδανικής πόλης, σε μία έκθεση βιομηχανικών τεχνών, στο Rockefeller Center. Σύμφωνα με τον Wright, «η πόλη έχει μεταφερθεί στην εξοχή». Όπως και στην Garden City, παρατηρείται η εφαρμογή της αρχής της «αποκέντρωσης». Εδώ, όμως ο διαχωρισμός μεταξύ αστικού και αγροτικού δεν υφίσταται. Δεν υπάρχει κάποιο αναγνωρίσιμο κέντρο, όπως και κανένα σημείο στο οποίο ο φυσικός κόσμος αφήνει χώρο στο τεχνητό περιβάλλον. Το ανθρωπογενές περιβάλλον διανέμεται στον ανοιχτό αγροτικό χώρο μέχρι το σημείο που οι κατασκευές φαίνονται να είναι «φυσικές», «οργανικά» σημεία στο τοπίο.

Η Β.Σ. αντικατοπτρίζει την βαθύτατη απομόνωση του Wright από την Αμερική της εποχής. Παράλληλα, όμως ενσωματώνει τις ελπίδες του για το μέλλον. Βασική αρχή του Wright γίνεται η οικογένεια. Για να μπορέσει να επιβιώσει χρειάζεται τον προσωπικό της χώρο, μία δυνατότητα για εργασία, ένα άβατο ιερό, την δική της γη. (Fishman, 1977, σσ. 91-104) Παρατηρείται παρεμφερές ενδιαφέρον προς τον Θεσμό της οικογένειας, σε μία βιομηχανική κοινωνία, με τον Le Corbusier, αλλά με εντελώς αντίθετες στρατηγικές.

Έτσι, η εξοχική κατοικία γίνεται ο κυρίαρχος τρόπος ζωής της Broadacre. Κάθε πολίτης έχει το δικαίωμα να έχει όση γη θέλει να χρησιμοποιήσει- το λιγότερο ένα στρέμμα ανά άνθρωπο- με την προϋπόθεση να κατέχει την ιδιότητα του αγρότη, έστω και με μερική απασχόληση.

Η Broadacre City αποτελεί το όραμα του Wright για την πραγματική μορφή της Εποχής της Μηχανής. Η εξέλιξη της τεχνολογίας ήταν η αιτία που ο Howard δεν μπόρεσε να φανταστεί μία τόσο αποκεντρωμένη πόλη όσο ο Wright. Το προσωπικό αυτοκίνητο αποτελεί πλέον μία νέα κυριαρχία του χρόνου και του χώρου. Καθιστά δυνατή την δραματικά μεγάλη αστική κλίμακα και την πρωτοφανή ελευθερία στον σχεδιασμό [εικόνα 12].

Η βασική δέσμευση του Howard ήταν η «συνεργασία», οπότε όπως ήταν λογικό η ιδανική του πόλη πήρε την μορφή μίας οργανικά συμπαγούς κοινότητας όπου το να μοιράζεσαι και να συνεργάζεσαι είναι η βάση της καθημερινής ζωής. Στην προκειμένη περίπτωση, η κεντρική πεποίθηση του Wright ήταν ο ατομικισμός (individualism).

Στην μελέτη του σχετικά με την Broadacre City – που αρχικά λεγόταν “The Usonian City”, ως αναφορά προς στις Ηνωμένες Πολιτείες (USA)- προσπάθησε να επαναπροσδιορίσει την σχέση του με τους συμπολίτες του. Η κατάρρευση της χρηματιστηριακής αγοράς το 1929 ενίσχυσε την πεποίθησή του ότι το κράτος χρειαζόταν μία ριζική αλλαγή, στην οργάνωση και την οικονομία. Ήταν πεπεισμένος ότι η “Big City” ήταν πλέον τόσο ξεπερασμένη όσο η άμαξα και συνεπώς, προορισμένη να αντικατασταθεί από κάτι καλύτερο. Έτσι, η αποκέντρωση, αποτέλεσε βασική αρχή του Wright, η οποία εάν εφαρμόζοταν επαρκώς θα μπορούσε να δημιουργήσει ένα έθνος από ανεξάρτητους αγρότες και ιδιοκτήτες γης.



Εικ. 12: Σχέδιο του κεντρικού τμήματος της Broadacre City. Ο οργανονομικός κόνταβος που δημιουργείται από τους δρόμους είναι τυπικός στην Αμερικάνικη Midwest.

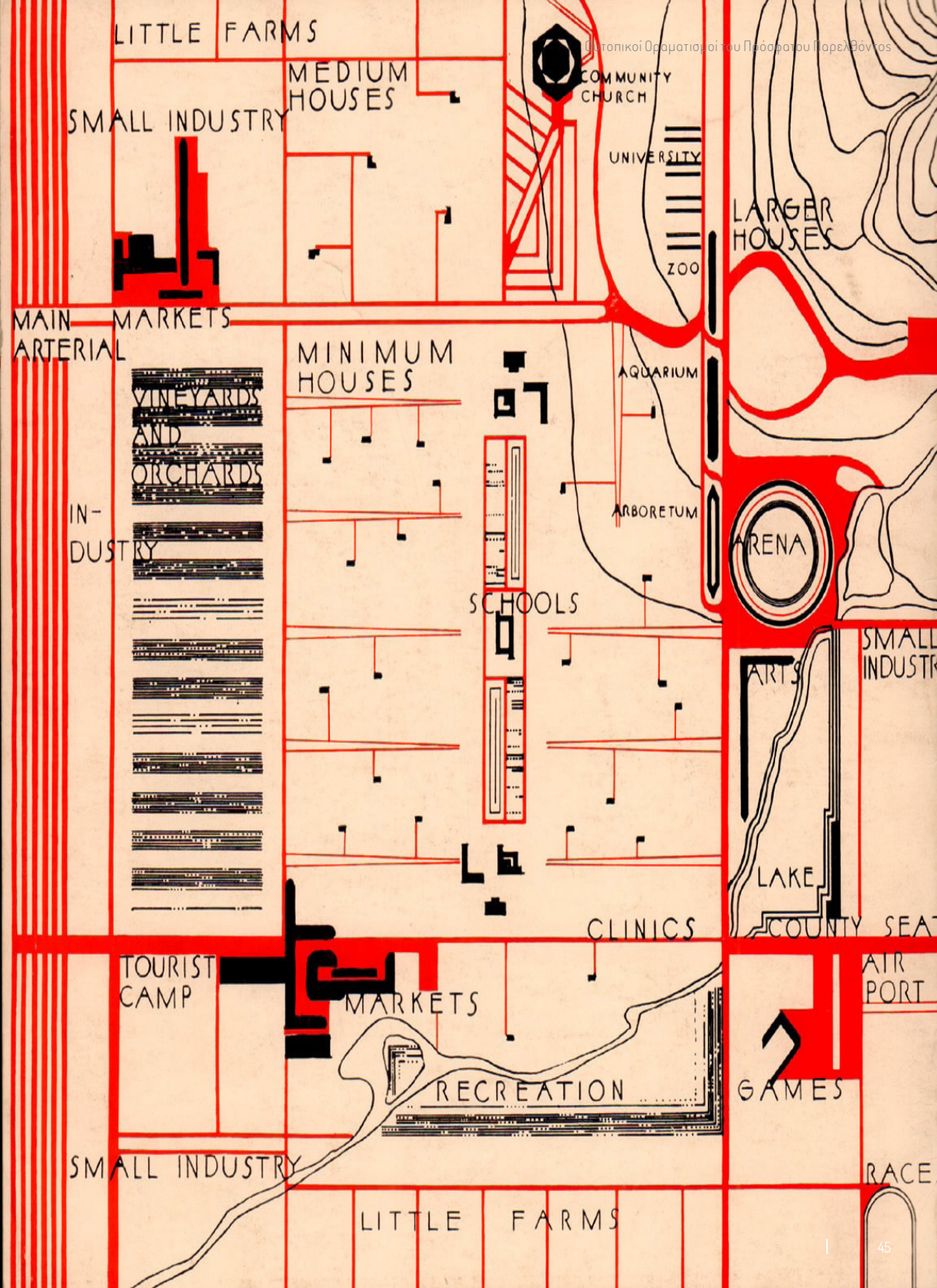
Ο Ebenezer Howard και ο Frank Lloyd Wright, υιοθέτησαν και οι δύο τις βασικές τους αρχές περί οικονομίας από τον Henry George: Η ιδέα ότι η σύγκρουση κεφαλαίου-εργασίας δεν ήταν καθοριστική για την βιομηχανική κοινωνία και ότι η σύγκρουση αυτή μαζί με την κατάθλιψη και την φτώχεια μπορούσαν να εξαλειφθούν αν η ρίζα του προβλήματος- οι ανισότητες της ιδιοκτησίας της γης- εξαλειφονταν. Παράλληλα, θεμελιώδες δόγμα του ήταν η κατάργηση της διαφοράς μεταξύ αστικού και αγροτικού τρόπου ζωής. Η Broadacre City, σύμφωνα με τον Wright, θα ήταν μία «οργανική» κοινωνία, -εννοώντας μία κοινωνία με οργανική τάξη- παραπέμποντας στα όργανα ενός σώματος, που ο κάθε άνθρωπος έχει έναν προσωπικό χώρο που τον διαμορφώνει όπως επιθυμεί, ενώ παράλληλα συνεισφέρει στο «όλον». Αυτός ο προσωπικός χώρος (η κατοικία) θα αποτελούταν από μέρη-εξαρτήματα (components) τα οποία θα προκατασκευάζονταν από βιομηχανικές επιχειρήσεις και ο καθένας θα μπορούσε να τα συναρμολογήσει όπως αυτός επιθυμεί. Σταδιακά, με το εισόδημά του από την εργασία του ως αγρότης αλλά και ως εργάτης σε τοπικές βιομηχανίες, θα είχε την δυνατότητα να την τροποποιήσει. Ο Wright χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «θα μπορούσε να μεγαλώσει όπως τα δέντρα που αναπτύσσονται γύρω του». (Fishman, 1977, σ. 130)

Όσον αφορά το concept του για την οικονομική οργάνωση, βρήκε αρχιτεκτονική έκφραση στο σχέδιό του για το "Great Roadside Market". Στην διασταύρωση δύο βασικών αξόνων θα υπήρχε μία μόνιμη εμποροπανήγυρη κάτω από ένα μεγάλο υπόστεγο. Αυτή η αγορά θα έφερνε κάτω από την ίδια στέγη πολλαπλές οικονομικές δραστηριότητες σε μία αποκεντρωμένη κοινωνία. (Fishman, 1977, σσ. 130-133)

Σε αντίθεση με τον Howard, ο Frank Lloyd Wright αμέλησε την εύρεση χορηγών αφοσιωμένων στο έργο του και την ιδεολογία του. Αυτή η τακτική θα μπορούσε να του προσφέρει την υποστήριξη για να υλοποιήσει το όραμά του. Παρόλα αυτά κατάφερε να προσεγγίσει ορισμένους, όπως τον "Back-to-the-land", ο οποίος ενέκρινε το σχέδιό του αλλά δεν προχώρησε στην κατασκευή του.

Με τον επικείμενο πόλεμο να πλησιάζει ο Wright εγκατέλειψε τις προσπάθειες, καθώς αναγνώριζε ότι το καλύτερο όπλο της χώρας για άμυνα ήταν ο συγκεντρωτισμός των δυνάμεων και ότι ο στρατός αποτελούσε τον εχθρό της ατομικότητας- βασικές αρχές που χρειαζόνταν για την δημιουργία της Broadacre City. Αναφέρει χαρακτηριστικό ότι: «αν η κοινωνία μας ήταν ουσιαστικά αποκεντρωμένη δεν θα υπήρχε πόλεμος». (Fishman, 1977, σσ. 146-148)

Κάποιος μπορεί να πει ότι η σύγκριση του Frank Lloyd Wright με τον Le Corbusier, ήταν αναπόφευκτη. Οι ουτοπικές τους πόλεις ήρθαν αντιμέτωπες μεταξύ τους ως δύο αντίθετες παραλλαγές του ίδιου ουτοπικού μοτίβου. Συμφωνούσαν με το γεγονός ότι η εκβιομηχάνιση διαμόρφωσε καινούργιες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες, οι οποίες επηρέασαν άμεσα το περιβάλλον αλλά και τις πόλεις. Όπως παρατηρείται, όμως, ο Wright με



γνώμονα την αποκέντρωση, επιθυμούσε την εξάλειψη των υπαρχουσών πόλεων και την αντικατάστασή τους από μία συνεχόμενη ένωση πόλης και φύσης, όπου το άτομο και η οικογένειά του θα μπορούσε να προσδεύσει. Ο Le Corbusier, όμως, αναγνώριζε την πόλη ως μία συγκεντρωμένη δύναμη, αν και θεωρούσε ότι οι υπάρχουσες πόλεις δεν ήταν αρκετά πυκνοκατοικημένες. Έτσι, η πόλη του μέλλοντος που οραματιζόταν, θα ήταν ένα αποτελεσματικό κέντρο διοικητικών δομών, με ουρανοξύστες από γυαλί και μέταλλο τοποθετημένους μέσα σε πάρκα. Σκοπό του αποτελούσε η κατασκευή του «Αγίου Δισκοπότηρου» της σύνθεσης με βασικό του στόχο την δημιουργία μίας νέας κοινωνίας με βασικό άξονα τον συνδυασμό της «συνεργασίας» του Howard και του «ατομικισμού-individualism» του Wright [εικόνα 13].

Κριτική Μοντέλων

Οι τρεις ουτοπικές πόλεις που παρουσιάστηκαν παραπάνω, διακρίνονταν από ένα μοναδικό και ριζοσπαστικό πλαίσιο, με την μοναδικότητα αυτή να ελλοχεύει κινδύνους. Ο ριζοσπαστικός χαρακτήρας των έργων τους πάνω στην πόλη του μέλλοντος απομόνωνσε και περιθωριοποίησε τους τρεις σχεδιαστές από σχεδόν όλα τα κοινωνικά κινήματα και κινήματα τέχνης της εποχής τους. Οι ουτοπικές πόλεις τους ήταν πολύ «τεχνοκρατικές» για τους μαρξιστές και πολύ «επαναστατικές» για τις εταιρείες της εποχής που θα αναλάμβαναν να τις υλοποιήσουν. Ακόμα και οι μεταρρυθμιστές που αφιερώθηκαν στο θέμα της κατοίκησης (housing) και της αστικής βελτίωσης, δεν ήταν ικανοί να γεφυρώσουν το χάσμα μεταξύ αστικού σχεδιασμού και κοινωνικού σκοπού.

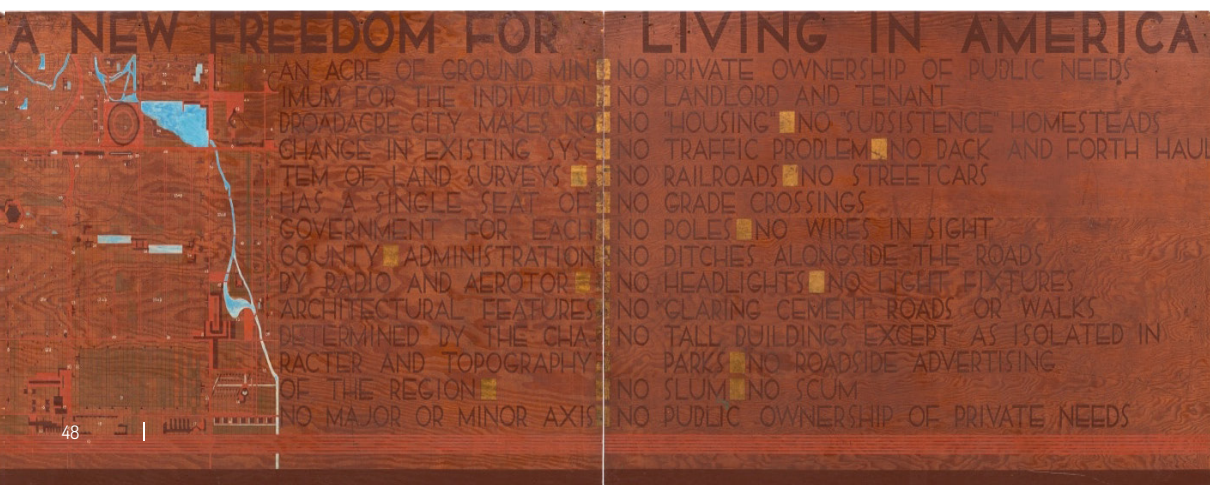
Πάρα ταύτα, αυτή η απομόνωση των σχεδιαστών, ενθάρρυνε να φτάσουν στα όρια τις νοητικές και φαντασιακές τους ικανότητες, παρόλο που υπήρχαν ανυπέρβλητα προβλήματα στην πράξη. Δημιούργησαν «αστικά έργα τέχνης», όμως, η πόλη –κατά τον Claude Levi-Strausse– είναι «κοινωνικό έργο τέχνης». Η πόλη είναι ένα συσσωμάτωμα κατασκευών, δημιουργήμα χιλιάδων μυαλών και μεμονωμένων αποφάσεων. Η πολυπλοκότητα αυτή πηγάζει από τις απρόσμενες αντιπαραθέσεις και τις απρόβλεπτες αλληλεπιδράσεις. Έτσι, πώς μπορεί ένα μόνο άτομο, ακόμα και μία ιδιοφυΐα, να ελπίζει να κατανοήσει αυτή την δομή; Και πώς να επινοήσει ένα νέο σχέδιο με τις ίδιες αυτές πολυπλοκότητες;

Έχοντας στην κατοχή τους ολοκληρωμένες πολεοδομικές προτάσεις με βαθύ θεωρητικό πλαίσιο ήλπιζαν ότι θα δημιουργήσουν τα δικά τους κινήματα. Αυτή η στρατηγική όμως οδήγησε στο κλασικό ουτοπικό δίλημμα. Το να έχεις απήχηση σ' αυτούς που βρίσκονται στην βάση των παγκόσμιων θεμελιωδών αρχών είναι το ίδιο με το να μην έχεις απήχηση σε κανέναν συγκεκριμένα. Όσο πιο μεγαλειώδη είναι τα σχέδια στην θεωρία τόσο πιο ανεφάρμοστα είναι στην πράξη. Οι ουτοπικές πόλεις πλησιάζουν την απόλυτη φαντασία. Μπορεί η φαντασία μόνη της να αλλάξει τον κόσμο; Ή όπως είπε και ο Friedrich Engels: «Πώς μπορεί ένα μεμονωμένο άτομο να ελπίζει ότι θα επιβάλει την ιδέα του στην ιστορία;». (Fishman, 1977, σ. 18)

Οι ουτοπικές πόλεις του Howard, του Wright και του Le Corbusier σχεδιάστηκαν ως οι ιδανικές πόλεις προκειμένου να προωθήσουν τις προσωπικές τους αξίες και να αποθαρρύνουν τις πρακτικές που απεχθάνονταν.

Εικ. 13: Δύο παρακείμενα ξύλινα panels με τίτλο «Μία νέα ελεύθερη κατοίκηση στην Αμερική», όπου ο Wright απορριπτει τα σημεία κλειδιά της πρότασής του σε μορφή λίστας.

Ωστόσο, οι Howard, Wright και Le Corbusier θεωρούσαν ότι η νέα αστική επανάσταση που έρχεται θα έκανε την φαντασία πράξη. «Αυτό που δίνει στα όνειρά μας την τόλμη τους», είπε ο Le Corbusier, «είναι ότι μπορούν να επιτευχθούν». (Corbusier, 1925, σ. 135) Μήπως όμως, τελικά η αποτυχία της ακτιβιστικής ουτοπίας αυτών των τριών σχεδιαστών έγκειται στο γεγονός ότι έγινε προσπάθεια πραγμάτωσης αυτού που δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί; Τα σχέδια τους μπορεί να αποτέλεσαν ολοκληρωμένες σχεδιαστικά προτάσεις, αλλά διαπιστώθηκε ότι δεν υπήρχαν οι απαραίτητοι πόροι και θέληση προκειμένου να προχωρήσουν στην υλοποίησή τους. Έτσι, κάποιος μπορεί να πει ότι προορίζονταν «να μείνουν στο χαρτί». Παρόλα αυτά, φαίνεται ότι οι προτάσεις αυτές έχουν ήδη ανασχηματίσει πολλές από τις πόλεις του σήμερα, και μπορεί ν' αποδειχθεί ότι θα έχουν ακόμα μεγαλύτερη επιρροή στο μέλλον.



Τα '60s ως μία παγκόσμια επαναστατική δεκαετία αλλαγών, εξελίξεων και οραματισμού.

Στις αρχές του '60 η κρίση της αστικής φόρμας αποτελεί μια από τις λίγες βεβαιότητες στον χώρο της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας. Η προπολεμική νεωτερικότητα προσλαμβάνεται πλέον ως ένα είδος κοινωνικού δυνάστη, ο ντετερμινιστικός θεικισμός της αένας προόδου- θεικισμός σύμφυτος με την κουλτούρα του μοντέρνου κινήματος- αμφισβητείται ανοιχτά, το international style βρίσκεται σε διαδικασία μετατροπής σε παρελθόν, ενώ έχει ήδη εγκαινιαστεί μια μετα-ρασιοναλιστική φάση προβληματικής γύρω από το τι είναι και κυρίως τι μπορεί να κάνει η σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Ο Βρετανός ιστορικός αρχιτεκτονικής Reyner Banham το 1960, στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου του *Θεωρία και σχεδιασμός στην πρώτη εποχή της μηχανής*, διατύπωνε την άποψη ότι το International Style, δέσμιο μιας μαθηματικής αισθητικής που είχε λειτουργήσει επιτυχώς στη δεκαετία του 1920, δεν μπορούσε να εκφράσει πλέον σε συμβολικό επίπεδο την καλπάζουσα τεχνολογία. Κατέληγε γράφοντας «Ο αρχιτέκτονας που προτίθεται να τρέξει μαζί με την τεχνολογία γνωρίζει τώρα πως θα βρεθεί με γρήγορη συντροφία και ότι, προκειμένου να την ακολουθήσει από κοντά, μπορεί να χρειαστεί, αμιλλώμενος τους φουτουριστές, να απορρίψει όλο του το πολιτισμικό φορτίο, μαζί και τα επαγγελματικά ενδύματα από τα οποία αναγνωρίζεται ως αρχιτέκτονας». (Banham, 1960 [7η ανατύπ. 1977], σσ. 329-330) Ήδη όμως αρκετοί αρχιτέκτονες είχαν αρχίσει να δοκιμάζουν τις δυνάμεις τους σε μια τέτοια κούρσα. (Κονταράτος, 2015, σσ. 212-213)

Η ολοκλήρωση της περιόδου της ανοικοδόμησης μετά την τραγωδία του Β' Π.Π. και η ραγδαία οικονομική ανάπτυξη που ακολουθεί και που συνοδεύεται από την πεποίθηση των φαινομενικά ανεξάντλητων ενεργειακών πηγών, ευνοεί ένα κλίμα αισιόδοξης ατομικής και συλλογικής απελευθέρωσης. Αφενός η κρίση των ιδεολογιών, αφετέρου η ανεπιτήδευτη αισιοδοξία και ο ηδονισμός ως διανοητική και ματεριαλιστική συνθήκη, επιδρούν βαρυσταλά σε κάθε πλευρά της κοινωνικής και πνευματικής ζωής και μαζί μ' αυτές στην αρχιτεκτονική.

Ο δρόμος της ουτοπίας, ωστόσο, είναι ακόμα μοναχικός. Πέρα από τους σχεδιαστικούς πειραματισμούς ενός πρωτοφανούς «πρωτογονισμού» του Κορμπυζιανού ιδιώματος, καθώς και τις προτάσεις ορισμένων Αγγλων μπρουταλιστών και Ολλανδών στρουκτουραλιστών, λίγες προσωπικότητες

ή ομάδες προχωρούν σε μια θεμελιώδη αναθεώρηση των αντιλήψεων για το δομημένο περιβάλλον, προς ένα ουσιαστικό όραμα του νέου κόσμου. Η έμμονη ιδέα της αστικής πυκνώσης, ο παροξυσμός της προωθημένης τεχνολογίας και η «αποσύνθεση» του κτιριακού οργανισμού συνθέτουν τις βασικές σταθερές αυτής της επανάστασης των αρχών του '60. Αρχίζει να διαμορφώνεται, αποκλειστικά βέβαια ως σχεδιαστική άσκηση, μια νέα επεξεργασία της έννοιας της τυπολογίας στο εσωτερικό πολυλειτουργικών και πολυεπικοινωνιακών κελυφών. Το βασικό μοντέλο, με τις κατά περίπτωση παραλλαγές, προτείνει κινούμενες και μεταφερόμενες πόλεις βασισμένες σε μια υποδομή τηλεματικών δικτύων πλανητικής διάδοσης. (Καλοφάτη & Παπαλεξόπουλος, 2006, σσ. 9-10)

Στο πλαίσιο αυτό, ξεχωρίζει η ιδέα μίας μακροδομικής ουτοπίας, με τη μορφή μεγάλης χωροκατασκευής ως φέροντος οργανισμού μιας δυναμικά μεταβαλλόμενης οίκησης, που είχε διατυπωθεί, από το 1925 από τον Κήσλερ, και την επανέφεραν στο αρχιτεκτονικό προσκήνιο σχεδόν ταυτόχρονα ο καταστασιακός Ολλανδός **Constant Nieuwenhuys**, ο Γάλλος **Yona Friedman** και ο Ιάπωνας Kenzo Tange. Ο πρώτος από το 1956 εργάζεται ακατάπαυστα πάνω στο νέο μοντέλο δόμησης και κοινωνικής οργάνωσης που προτείνει με όνομα «Νέα Βαβυλώνα» και εισάγει τον όρο της «ενιαίας πολεοδομίας». Σχεδιαστική αρχή της νέας χωροκατασκευής αυτής είναι το δίκτυο μονάδων, σχηματίζοντας μεγαλύτερης κλίμακας δομών, τους *τομείς* με την δυνατότητα ανάπτυξης και επέκτασης προς πάσα κατεύθυνση. Σκοπός του είναι η μορφοποίηση ενός νέου κατοίκου που θα έχει την δυνατότητα να ικανοποιήσει τις ανάγκες του για παιχνίδι, περιπέτεια και κινητικότητα. Έχοντας έναν νομαδικό τρόπο ζωής θα γινόταν μέρος μίας σταθμικής κοινωνίας, απελευθερωμένος από την παραγωγική διαδικασία, με μόνο σκοπό την ανάπτυξη των δημιουργικών του ικανοτήτων.

Αντιστοίχως, ο Friedman το 1957 εγκαθίσταται στο Παρίσι αποφασισμένος να διερευνήσει και να προωθήσει αυτή την ιδέα. Τον επόμενο χρόνο σπεύδει να ιδρύσει μια Ομάδα Μελέτης Κινητής Αρχιτεκτονικής (Groupe d'etude d'architecture mobile- GEAM). Στα σχέδια του Friedman για την Ville Spatiale (Πόλη στον Χώρο) του 1959, παρουσιάζει σε γενικές γραμμές την ιδέα του. Προτείνει ένα είδος «χωρικής πόλης» με μορφή τρισδιάστατης μεγαδομής, επιδιώκοντας την αύξηση της διαθέσιμης επιφάνειας για την ικανοποίηση των οικιστικών αναγκών που προκύπτουν από την δημογραφική αύξηση. Πρόκειται για μία ανυψωμένη χωροκατασκευή, που θα έφερε ένθετες μονάδες κατοικίας και κοινόχρηστων εγκαταστάσεων, οι οποίες θα διαμορφώνονταν και θα μεταβάλλονταν σύμφωνα με τις επιθυμίες των χρηστών. Έτσι, θα επιτρεπόταν στο έδαφος να χρησιμοποιείται ως χώρος πρασίνου ή για την διατήρηση της προϋπάρχουσας ζωής και των ιστορικών πολεοδομικών σχηματισμών, δηλαδή των σημερινών πόλεων. Λίγο αργότερα προσπάθησε να δώσει στο γενικό τούτο πρότυπο μια πιο συγκεκριμένη μορφή με τις προτάσεις του Paris Spatial (1960) και Tunis Spatial (1960), καθώς και με την Πόλη-Γέφυρα πάνω από το Στενό της Μάγχης (1963). (Κονταράτος, 2015, σσ. 212-213) Αντίστοιχα είναι τα μοντέλα

μακροδομικής διερεύνησης των αστικών κατασκευών που διαμορφώνει ο Paolo Soleri, με πιο ξεχωριστή την Babelnoach, μία πόλη επιστημονικής φαντασίας και ενιαίας δομής 6.000.000 κατοίκων.

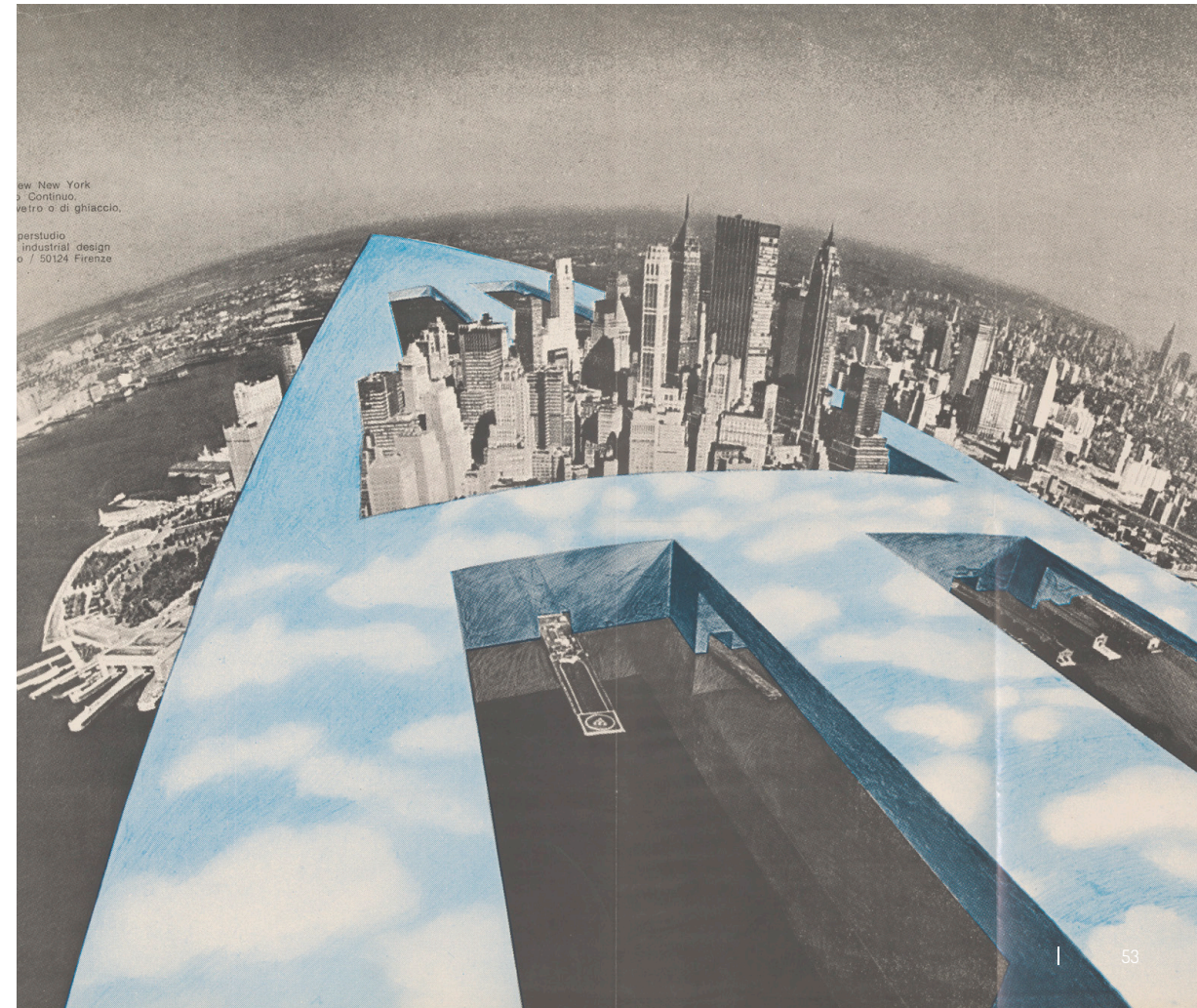
Από την αντίπερα όχθη, οι Ιάπωνες μεταβολιστές κατανοούν την πόλη ως οντότητα υπό συνεχή χωρολειτουργική μεταβολή (αστικός μεταβολικός οργανισμός), αντιλαμβάνονται την μητρόπολη ως παγκόσμια μονάδα μεγάλης διάστασης, ενώ κινούνται στο περιβάλλον της τεχνολογικής ουτοπίας προτείνοντας αστικές μεγαδομές γιγαντιαίας κλίμακας ή μελέτες ελικοειδών και θαλάσσιων πόλεων που χαρακτηρίζονται από βιολογική-ζωτική ανάπτυξη.

Ερχόμενοι στα ελληνικά δεδομένα, δίχως αμφισβήτηση ο Έλληνας αρχιτέκτονας **Τάκης Ζενέτος**, ανήκει στον στενό κύκλο διεθνών οραματιστών και πρωτοπόρων των αρχών της δεκαετίας του '60. Ο Ζενέτος με την «Ηλεκτρονική Πολεοδομία» που διατυπώνει το 1962, κινείται στο ίδιο πλαίσιο και υιοθετεί τα ίδια κίνητρα με τους συναδέλφους του. Επεξεργάζεται κατά φάσεις ένα σχέδιο δημιουργίας ευέλικτων μεγαπόλεων-οικιστικών συγκροτημάτων που φτάνουν ως τα όρια της βιώσιμης ατμόσφαιρας και οργανώνονται σε επάλληλα επίπεδα αναρτημένα από καλώδια πάνω από τις υπάρχουσες «ιστορικές πόλεις» και το φυσικό περιβάλλον. Αυτές οι μεγα-πόλεις, σαν ένα είδος ιστού αράχνης, χαρακτηρίζονται από την μεταβλητή ευελιξία και αναπτύσσονται σταδιακά στον χρόνο. Η ηλεκτρονική τεχνολογία εξασφαλίζει την επικοινωνία και το δίκτυο πολλαπλών διασυνδέσεων, αλλά και την διεκπεραίωση ανθρωπίνων δραστηριοτήτων.

Η πιο ριζοσπαστική παράμετρος στην ιδέα του Ζενέτου είναι η αναφορά σε μία φιλική τεχνολογία που επρόκειτο από τότε να αλλάξει ριζικά την πορεία του πλανήτη. Ο Τάκης Ζενέτος λοιπόν πρωτεύικός μιας ψηφιακής on-line αρχιτεκτονικής που όπως και άλλες δημιουργικές εκφράσεις της εποχής εμπεριέχει μια δυναμική ιδεών που δεν μπόρεσαν να εκφραστούν με πληρότητα ούτε στον μισό αιώνα που μεσολάβησε από τότε και περιμένουν ακόμα το μέλλον. (Καλαφάτη & Παπαλεξόπουλος, 2006, σσ. 11-12)

Μεγαλύτερη έμφαση στα φορμαλιστικά χαρακτηριστικά, καθώς και σ' ένα είδος ειρωνικής συμμαχίας μεταξύ του τεχνολογικού παροξυσμού και των επικοινωνιακών τεχνικών της τρέχουσας поп κουλτούρας, διαπιστώνεται στις προτάσεις της ομάδας **Archigram** και πιο συγκεκριμένα των αρχιτεκτόνων Peter Cook και Ron Herron. Πρόκειται για μεταφορικές, ουτοπικές συνθέσεις που αναθεωρούν το τυπολογικό και εννοιολογικό σημαίνον της πόλης και της αρχιτεκτονικής, δημιουργώντας ένα αποτέλεσμα plug-in city που θα αποτελεί άμεσο προπομπό της σύγχρονης αρχιτεκτονικής της υψηλής τεχνολογίας. Αντίστοιχη λογική σχεδιασμού ουτοπικών μοντέλων συναντάται στην κολεκτίβα Archizoom Associati, καθώς και στην κολεκτίβα των Superstudio [εικόνα 14], παρουσιάζοντας για πρώτη φορά το έργο τους στην έκθεση Superarchitettura το 1966- αποτέλεσε το μανιφέστο των Radicals.

Εικ. 14: New-New York, 1969. Το συγκεκριμένο σχέδιο παρουσιάστηκε στην έκθεση "Drawing Ambience: Alvin Boyarsky and the Architectural Association. Ιδιοκτησία της Collection of the Alvin Boyarsky Archive.



2.1 Από τους Νέους Οικισμούς της μεταπολεμικής Ολλανδίας στην λαβυρινθώδη σαφήνεια του στρουκτουραλισμού

2.1.1 Constant Nieuwenhuys Ο ρόλος του Constant στο κίνημα της Καταστασιακής Διεθνούς

2.1.2 New Babylon_ Μια ουτοπική νομαδική πόλη Τεχνικές σχεδιαστικές αρχές Βασικές θεωρητικές κατευθυντήριες γραμμές της New Babylon Ωφελιμιστική Κοινωνία (Utilitarian Society)_κοινωνική δομή της New Babylon Ο κοινωνικός χώρος_ Το κοινωνικό μοντέλο που προτείνεται Το δίκτυο κινητικότητας_ ένα νέο είδος νομαδικότητας Ένα ευρύτερο δίκτυο

Ο νέος κάτοικος της NewBabylon
Η ερμηνεία του παιγνιώδους περιβάλλοντος της New Babylon
Δυναμικός Λαβύρινθος

2.1.3 Κριτική Μοντέλου

Από τους Νέους Οικισμούς της μεταπολεμικής Ολλανδίας στην λαβυρινθώδη σαφήνεια του στρουκτουραλισμού

Μετά από τους αποτροπιασμούς του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, η Ευρώπη είχε μία επείγουσα επιθυμία να χτίσει έναν νέο και καλύτερο κόσμο πάνω από τα ερείπια του παλαιού. Αυτή η ανάγκη εκφράστηκε με αναπτυσσόμενη ανάγκη στους πολιτικούς, κοινωνικούς και πολιτιστικούς τομείς του 1950 και του 1960. (Gielen Pascal, 2015, σ. 13)

Όπως και στο παλαιότερα χρόνια, έτσι και μεταπολεμικά, η Ολλανδία διακρίθηκε για την συνέχεια και τη συνέπεια που επέδειξε στα πολεοδομικά ζητήματα. Οι οξύτερες στεγαστικές ανάγκες υπαγόρευαν και στην χώρα αυτή την δημιουργία αρκετών νέων οικισμών, αρχικά μικρών και αργότερα μεγαλύτερων, με σημαντικότερα εγχειρήματα της περιόδου την επέκταση του Άμστερνταμ και την ανοικοδόμηση του Ρόττερνταμ.

Για την κατανόηση των διαδικασιών σχεδιασμού αυτών των περιοχών, είναι απαραίτητες ορισμένες σύντομες γενικότερες αναφορές. Η ηγετική παρουσία των χωρών της Φλάνδρας στην άνθιση του εμπορικού καπιταλισμού στον 17^ο αιώνα, συνδυάστηκε με την μετάθεση της εστίας της πνευματικής αναγέννησης, τα σκήπτρα της οποίας κατείχε έως τότε η Ιταλία της Αναγέννησης και του μανιερισμού. Από τις πλημμύρες του 15ου αιώνα μέχρι και την τελευταία πλημμύρα του 1953, οι κάτοικοι της Ολλανδίας είχαν υποχρεωθεί σε μία συνεχή πάλη με τα στοιχεία της Φύσης, η οποία εντάχθηκε στους όρους κεφαλαιοκρατικής ανάπτυξης, οι οποίοι επέβαλαν μεταξύ άλλων τη διασφάλιση γης για αγροτική και βιομηχανική χρήση και τη συνεχή βελτίωση του συστήματος μεταφορών και επικοινωνιών. Έτσι, μετά τις καταστροφές από τους βομβαρδισμούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, υπήρχε ένα πρόσφορο έδαφος για την ενεργοποίηση συλλογικών μορφών σχεδιασμού, με άξονα την κρατική πρωτοβουλία. Παράλληλα, εισήχθησαν ρυθμίσεις στην ιδιοκτησία αστικής γης, οι οποίες τροποποίησαν τις συνήθειες ατομικές πρακτικές. (Καρύδης, 2008, σ. 399)

Στο **Άμστερνταμ** ο Cornelis van Eesteren, πρόεδρος των CIAM από το 1930, ήδη από το 1929 είχε αρχίσει να ασχολείται με τροποποιήσεις του ρυθμιστικού σχεδίου της. Το σχέδιό του για επέκταση της πόλης προς τα δυτικά, σύμφωνα με τις αρχές της Χάρτας των Αθηνών, προωθήθηκε μεταπολεμικά. Οι νέες συνοικίες αυτής της επέκτασης, αναπτύχθηκαν γύρω από ένα διαμορφωμένο πάρκο αναψυχής 1.000 περίπου εκταρίων, και αποτελούν τυπικά δείγματα μοντερνιστικού σχεδιασμού.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανοικοδόμηση του κέντρου του **Ρόττερνταμ**, όπου ο βομβαρδισμός της 14ης Ιουνίου 1940 από τις γερμανικές δυνάμεις και η ισχυρή πυρκαγιά που ακολούθησε είχαν καταστρέψει ολοσχερώς μια έκταση 260 εκταρίων. Στο μετέπειτα διάστημα, αν και υπό το καθεστώς γερμανικής κατοχής, οι δημοτικές αρχές έδρασαν προνοητικά απαλλοτριώνοντας όλη την κατεστραμμένη ζώνη έναντι μελλοντικών αποζημιώσεων, διατύπωσαν τους όρους για αστικό αναδιασμό και παρουσίασαν ένα πρώτο σχέδιο που επέτρεπε την εκτέλεση των πλέον επείγοντων έργων. Προχώρησαν επίσης, και στην απαλλοτρίωση ορισμένων εκτάσεων στην περιφέρεια της πόλης για την εκεί μεταστέγαση ενός μέρους κατοίκων, καθώς συνειδητοποίησαν πως η επανεγκατάσταση όλων των κατοίκων στην κεντρική ζώνη θα περιόριζε τις δυνατότητες ανάπτυξης κοινωνικής υποδομής και τριτογενών δραστηριοτήτων.

Η εκπόνηση σχεδίων για την ανοικοδόμηση της πόλης μετά τις καταστροφές του 1940, συνεχίστηκε σε ολόκληρη την περίοδο της κατοχής και συντελέστηκε ουσιαστικά μετά την απελευθέρωση, βάσει ενός σχεδίου που καταρτίστηκε υπό την διεύθυνση του Cornelis van Traa, ο οποίος πρότεινε νέα ρυμοτόμηση, διαχωρισμό των λειτουργιών κατά ζώνες και άφθονους ελεύθερους χώρους. Οι δύο όμως αρχιτέκτονες που ανέλαβαν την οριστική μελέτη του έργου, έδειξαν ότι μπορούν με την στενότερη διασύνδεση κατοικίας και κοινωνικής υποδομής και με την κατάλληλη διαφοροποίηση τύπων και υψών, να βελτιώσουν σημαντικά την οργάνωση των νέων οικιστικών συγκροτημάτων, χωρίς να ξεφύγουν από την ρασιοναλιστική παράδοση των μεσοπολεμικών πειραματισμών.

Ωστόσο, και στην Ολλανδία, όπως και στην Αγγλία, η κοινή γνώμη στάθηκε μάλλον εχθρική απέναντι στους νέους οικισμούς. Στα τέλη μάλιστα της δεκαετίας του '60, όταν τα αποτελέσματα της εφαρμογής των σχεδίων ήταν περισσότερο ορατά, οι αντιδράσεις πολλαπλασιάστηκαν και άρχισε να προβάλλεται το αίτημα της αναζωογόνησης των παλαιών συνοικιών. Ήδη όμως, αντιδράσεις απέναντι στις μοντερνιστικές συμβάσεις είχαν εκδηλωθεί και από την πλευρά ανήσυχων αρχιτεκτόνων. Ο Aldo van Eyck, ο Herman Hertzberger και ο Jaap Bakema, με το περιοδικό *Forum* που εξέδιδαν από το 1959 ως το 1963, προώθησαν την ιδέα μιας κατοίκησης προσαρμοσμένης στις ατομικές ανάγκες, αποδίδοντας ιδιαίτερη σημασία στη μικρή κλίμακα και απαιτώντας μια πιο ευαίσθητη προσέγγιση των δομικών προβλημάτων. Αναδείχθηκαν έτσι, πρωτοστάτες του ολλανδικού κινήματος που ο Arnulf Lüchinger ονόμασε «στρουκτουραλισμό», υπονοώντας ότι οι «αρχέτυπες μορφές» από τις οποίες ξεκινούσαν οι αρχιτέκτονες ήταν ανάλογες με τις βασικές δομές που είχε επισημάνει στα πολιτισμικά φαινόμενα η στρουκτουραλιστική ανθρωπολογία του Claude Levi Strauss. Ο στρουκτουραλισμός δεν άργησε να εμφανιστεί και στην πολεοδομική κλίμακα. Πίστευαν ότι σ' ένα αρχιτεκτονικό πλαίσιο «λαβυρινθώδους σαφήνειας», δηλαδή πολύτροπα και μη ιεραρχικά τακτοποιημένο, οι χρήστες του χώρου θα έβρισκαν επαρκή ελευθερία ατομικών επιλογών και αυτοέκφρασης.

(Κονταράτος, 2015, σσ. 184–187)

Πέντε χρόνια εντατικού πολεοδομικού σχεδιασμού όμως, ήταν αρκετά για τον Aldo van Eyck, εξέχουσα προσωπικότητα του στρουκτουραλισμού, ούτως ώστε να πειστεί πως ο αρχιτέκτονας και ενδεχομένως και ο δυτικός άνθρωπος είχε αποδειχθεί ανίκανος να αναπτύξει είτε μια αισθητική είτε μια στρατηγική, που θα βοηθούσε να αντιμετωπιστεί η πολεοδομική πραγματικότητα της κοινωνίας της μάζας. Ο Van Eyck υποστήριξε πως η μεταπολεμική ολλανδική πολεοδομία δεν είχε παράγει τίποτα άλλο από το οργανωμένο και μη κατοικήσιμο «χάος» της «λειτουργικής πόλης». Το 1966 έθετε το εξής ερώτημα: «Αν η κοινωνία δεν έχει μορφή πώς μπορούν οι αρχιτέκτονες να χτίσουν την αντιμορφή της;».(Καρύδης, 2008, σ. 399)

Constant Nieuwenhuys

Το Νοέμβριο του 1948 έξι καλλιτέχνες– Asger Jorn (Κοπενχάγη), Christian Dotremont και Joseph Noiret (Βρυξέλλες) και Constant Nieuwenhuys, Corneille και Karel Appel (Αμστερνταμ) ιδρύουν την ομάδα **COBRA**. Το όνομα αποτελεί ακρωνύμιο από τις πόλεις που κατάγονται. Υπογράφουν το μονιφέστο τους με όνομα “La cause était entendue” (The matter was settled).(Gielen Pascal, 2015, σ. 285)

Την ίδια χρονιά ο Constant, ολλανδός ζωγράφος και εισηγητής, και ο Jorn ξεκινούν τις διαδικασίες προκειμένου να ιδρύσουν ένα νέο, παγκόσμιο avant-garde κίνημα, το **Dutch Experimental Group** (De Experimentele Groep in Holland). Η πρώτη έκδοση του περιοδικού *Reflex* εκδίδεται τον Σεπτέμβριο του 1948 και εμπεριέχει σε ένα μεγάλο μέρος του το Μανιφέστο, που είχε συντάξει ο Constant και υπέγραφε μόνο αυτός. Πραγματευόταν την υποχρέωση που είχαν οι καλλιτέχνες ως προς την ανάπτυξη μιας επαναστατικής στόσης και ότι θα έπρεπε να αποκήρυτταν το στυλ και την αισθητική. Ο Constant γράφει σ' ένα από τα πιο σημαντικά τεύχη του περιοδικού: “C'est notre désir qui fait la révolution” (Είναι η επιθυμία μας που κάνει την επανάσταση). Συνεχίζει γράφοντας: «Όταν λέμε επιθυμία στον 20ο αιώνα, εννοούμε το άγνωστο». Σχεδίασε έναν παγκόσμιο βραχίονα μόνιμου πειραματισμού. «Για όσους από εμάς έχουν καλλιτεχνικές, σεξουαλικές, κοινωνικές και άλλες επιθυμίες, ο πειραματισμός είναι ένα απαραίτητο εργαλείο για την γνώση των φιλοδοξιών μας– των πηγών, των στόχων, των δυνατοτήτων και των περιορισμών τους». (Wigley, 1998) Το κίνημα COBRA τελικώς, διαλύεται με την δημιουργία της τελευταίας παγκόσμιας έκθεσης πειραματικής τέχνης στο Palais des Beaux Arts στη Liege το 1951.

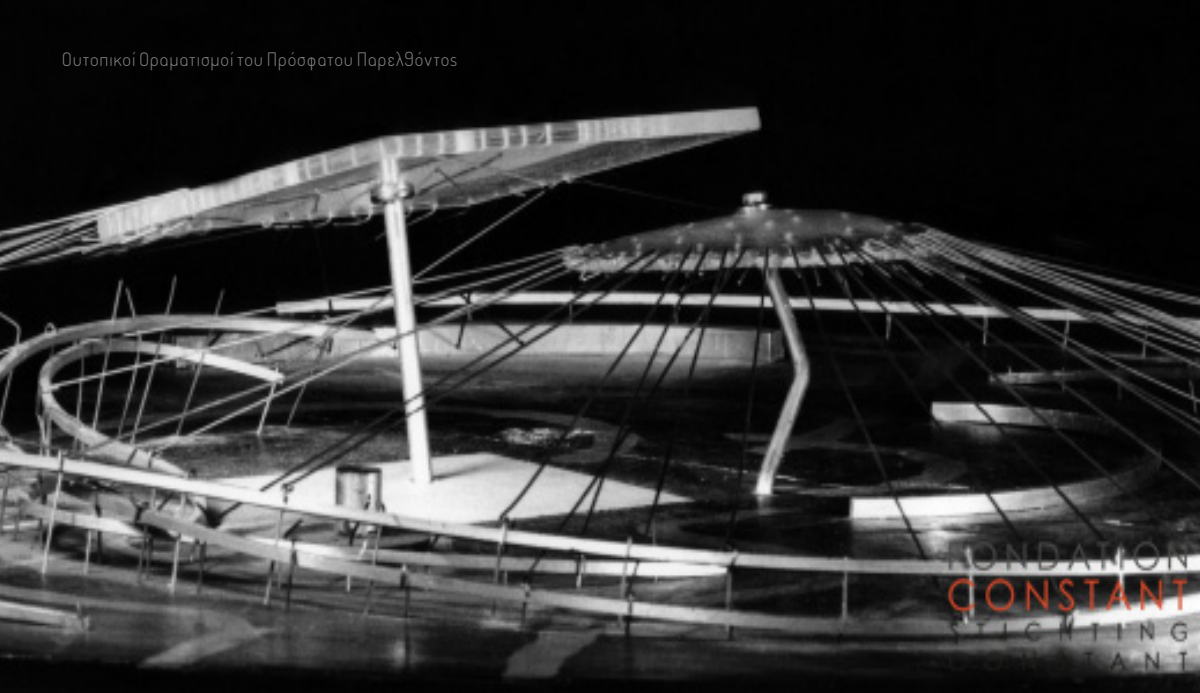
Το 1952 μετά από μία επίσκεψή του στο Λονδίνο, ο Constant βλέποντας τις

καταστροφές που είχε προκαλέσει το Blitz¹, αρχίζει να σκέφτεται σχετικά με την πόλη ως σκηνικό της καθημερινής ζωής, την σχέση μεταξύ των δραστηριοτήτων και του κατοικήσιμου περιβάλλοντος και πώς αυτό θα μπορούσε να συνεισφέρει στην ανακατασκευή της μεταπολεμικής Ευρώπης. Αναρωτιέται πώς η τέχνη θα μπορούσε ενδεχομένως να εντείνει όλες τις πλευρές της ζωής. Γυρνώντας στο Αμστερνταμ, στο οποίο πλέον διέμενε μόνιμα, ο Constant διεξάγει εκστρατεία για την «**σύνθεση των τεχνών**», προκειμένου να σπάσει την πολιτική δυναμική κατασκευή και την μονοτομία του μεταπολεμικού αστικού σχεδιασμού. Το 1952 ο Aldo van Eyck και ο Constant ασχολούνται μ' ένα πειραματισμό για την έκθεση “Mens en huis” (Man and House) στο Stedelijk Museum στο Αμστερνταμ. Ο εκθεσιακός κατάλογος αναφέρεται στο σχέδιό του ως «χώρος με χρώμα», σαν ένα παράδειγμα συνεργασίας μεταξύ αρχιτεκτόνων, ζωγράφων και ποιητών. Εφόσον το χρώμα παίζει έναν παθητικό ρόλο στην μοντέρνα αρχιτεκτονική, ο Van Eyck και ο Constant απαιτούν την σύνθεση του χρώματος και της φόρμας, για να κάνουν την αρχιτεκτονική πιο ενδιαφέρουσα και συνεπώς, να διεγείρει την δημιουργικότητα των ανθρώπων. Το 1960 λαμβάνουν το βραβείο Sikkens² για το μανιφέστο τους “Voor een spatial colorisme” (For a Spatial Colorism) και την παρουσίαση των ιδεών τους στην έκθεση.

Αργότερα, φαίνεται ο Constant και ο Jorn να έρχονται κοντά παρά τις προσωπικές τους διαφωνίες, και να μάχονται ενάντια στην φονξιοναλιστική αρχιτεκτονική. Ενώ, ο Constant καλεί την τέχνη να εκπληρώσει τον κοινωνικό ρόλο της με την προώθηση του δημιουργικού τρόπου ζωής, ο Jorn θεωρεί ότι η τέχνη θα έπρεπε να ασκείται με απόλυτη ελευθερία. Εντούτοις, αποφασίζουν να συνεργαστούν το 1954 πάνω στο «Διεθνές Κίνημα για ένα Φαντασιακό Bauhaus» (Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste contre un Bauhaus Imaginaire). Το συγκεκριμένο κίνημα αναζητούσε μια

¹ Blitz. Μετά το τέλος της Μάχης της Γαλλίας, ξεκίνησε η Μάχη της Βρετανίας. Blitz ήταν το όνομα της επιχείρησης συστηματικού βομβαρδισμού της Βρετανίας από τους Γερμανούς, την περίοδο Σεπτεμβρίου 1940 – Μάιος 1941, η οποία θα προηγούνταν της εισβολής στη Βρετανία. Το Blitz ξεκίνησε με τον βομβαρδισμό του Λονδίνου για 57 συνεχόμενες νύχτες. Τη πρώτη μέρα του βομβαρδισμού, την 7η Σεπτεμβρίου, 500 περίπου βομβαρδιστικά έκαναν τον πρώτο βομβαρδισμό της επιχείρησης. Στη πρώτη φάση της επιχείρησης, 150 βομβαρδιστικά κατά μέσο όρο, επιτίθονταν στο Λονδίνο κάθε μέρα. Μέσα στους πρώτους δύο μήνες των βομβαρδισμών, οι Γερμανοί είχαν ρίξει στη Βρετανία περίπου ένα εκατομμύριο βόμβες, περισσότερο από 13.000 τόνους εκρηκτικών. (<https://www.ww2.gr/index.php?option=articles&search=The%20London%20Blitz>)

² Sikkens Prize. Ένα από τα παλαιότερα ανεξάρτητα βραβεία τέχνης της Ολλανδίας. Απονέμεται μία φορά κάθε μερικά χρόνια σε άτομα ή ιδρύματα που θεωρείται ότι έχουν συνεισφέρει και ιδιαίτερα στο τομέα του χρώματος. Καθιερώθηκε το 1960, με προηγούμενους νικητές τον Gerrit Rietveld (1960), τον Le Corbusier (1963), τον Donald Judd (1993) και την Bridget Riley (2013). Ο πιο πρόσφατος νικητής του βραβείου Sikkens (2017) είναι ο ολλανδός σχεδιαστής Hella Jongerius. Οι περισσότεροι παρολήπτες είναι μεμονωμένοι καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες γνωστοί για την πρωτοποριακή χρήση του χρώματος, αλλά το ίδρυμα Sikkens δεν περιορίζεται μόνο στις εικαστικές τέχνες και την αρχιτεκτονική. Αντ' αυτού τοποθετεί το χρώμα –το οποίο εξόλλου είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο– σε ένα ευρύτερο πλαίσιο. Αυτό γίνεται ξεκάθαρα με την απονομή του στο κίνημα των hippies (1970), στο de Rijksdienst (National office) για το IJsselmeerpolders (1979), στον σκηνοθέτη Ettore Scola (1983), στο τμήμα καθαρισμού της πόλης του Παρισιού (1995) και στην ολλανδική εταιρεία λιονικών HEMA (2004). (<http://www.sikkensprize.org/en/the-sikkens-prize/>)



Θέση για τους καλλιτέχνες στην εποχή της μηχανής, η οποία όμως θα ήταν εντελώς απελευθερωμένη από το ωφελιμιστικό πνεύμα και τη φονξιοναλιστική διδασκαλία του παλαιού Bauhaus. (Κονταράτος, 2015, σ. 258)

Με την σύντομη διαμονή του στην Alba της Ιταλίας ο Constant έρχεται σε επαφή με το απομονωμένο μέρος στο οποίο διαμένουν αθίγγανοι στις όχθες του ποταμού Tanaro και αποφασίζει να σχεδιάσει ένα μοντέλο για μόνιμη κατοίκηση των αθίγγανων [εικόνα 15]. Πρότείνει ένα κοινό στέγαστρο με κινητά χωρίσματα, ένα νομαδικό κατάλυμα σε παγκόσμια κλίμακα. Η πρόταση δεν υλοποιήθηκε, αλλά αποτέλεσε την αφετηρία των πολεοδομικών αναζητήσεων του Ολλανδού καλλιτέχνη για την σχεδίαση χωρικών κατασκευών που θα συνδύαζαν τα τεχνολογικά και καλλιτεχνικά μέσα, αλλά και θα ήταν αρκετά εύπλαστες ώστε να επιτρέπουν τις δημιουργικές πρωτοβουλίες των κατοίκων. Αυτό το σχέδιο γίνεται το πρώτο βήμα προς μία σειρά μοντέλων για την σιτουασιονιστική πόλη **New Babylon (Νέα Βαβυλώνα)** [εικόνα 2]. (Κονταράτος, 2015, σ. 261)

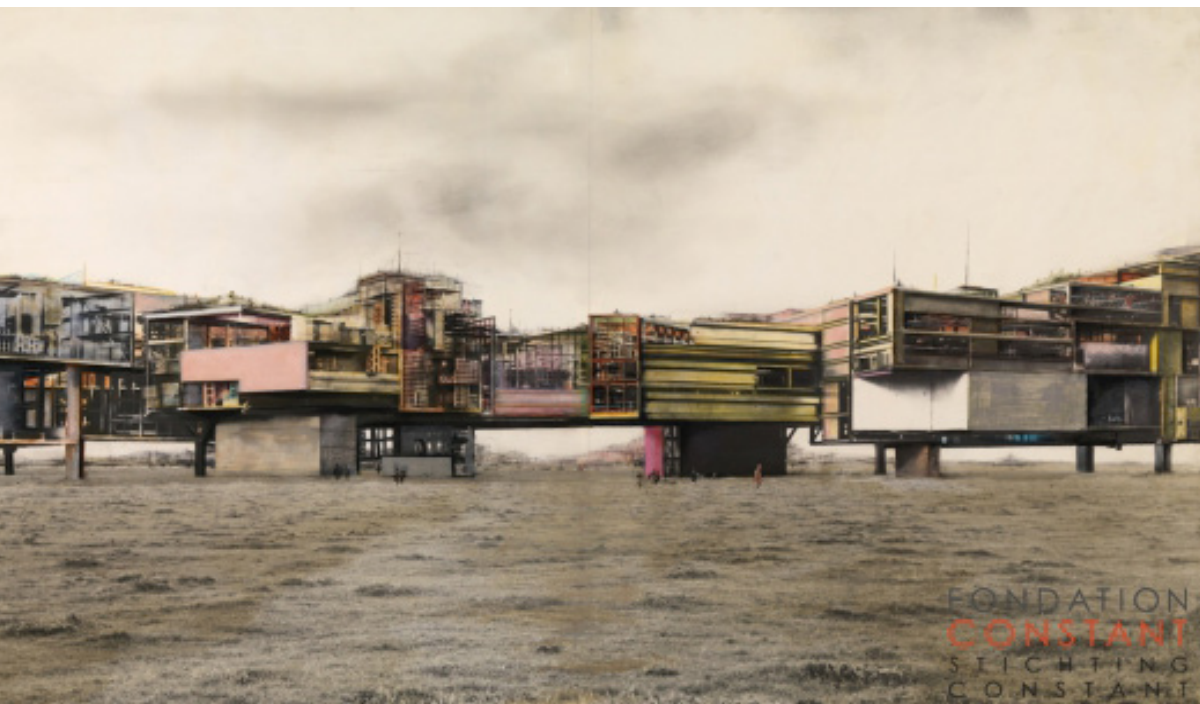
Εικ. 15: Μακέτα σχεδιασμού, καταυλισμός αθίγγανων στην Αλμπα. 1956. Ιδρυκτοία Fondation Constant, Stichting Constant.

Εικ. 16: Όψη των Νέων Βαβυλωνιακών τομών, φωτομοντάζ, 1971. Ιδρυκτοία Fondation Constant, Stichting Constant.

Ο ρόλος του Constant στο κίνημα της Καταστασιακής Διεθνούς

Ο Guy Debord- συγγραφέας, σκηνοθέτης και διεθνούς φήμης ακτιβιστής, ιδρυτής του Letterist International³- έρχεται σε επαφή με τον Constant καθώς και οι δύο είναι πεπεισμένοι ότι η τέχνη και η μοντέρνα τεχνολογία θα πρέπει να ενσωματωθεί σε μία νέα «ενιαία» μορφή αστικού σχεδιασμού. Σύμφωνα μ' αυτούς, η πόλη μπορεί να είναι ταυτόχρονα η μήτρα και το αποτέλεσμα των ανθρώπινων συναισθημάτων και συμπεριφορών. Έτσι, το 1958 γίνονται ενεργά μέλη της Καταστασιακής Διεθνούς⁴ (Situationist International) με τα υπόλοιπα μέλη να εκφράζουν την στήριξή τους σχετικά με την «ενιαία πολεοδομία» (unitary urbanism), αυτό που ο Constant και ο Debord προσδιορίζουν ως την «αδιάκοπη, σύνθετη δραστηριότητα που στοχεύει συνειδητά να αναδημιουργήσει το περιβάλλον του ανθρώπου σύμφωνα με τις πιο προοδευτικές ιδέες σε όλους τους τομείς».

Ο Constant αποχωρεί από το κίνημα το 1960 διατυπώνοντας την άποψη



³ Κολλεκτίβα επαναστατικών καλλιτεχνών και πολιτιστικών θεωρητικών που διήρκεσε από το 1952 μέχρι το 1957.

⁴ Η Internationale Situationniste ή Καταστασιακή Διεθνής, οφείλει το παράδοξο όνομά της στο γεγονός ότι μία από τις κεντρικές ιδέες της ήταν η «κατασκευή καταστάσεων» (construction de situations) πρόσκαιρων χώρων που να ανταποκρίνονται στις επιθυμίες των πολιτών και να κάνουν τη ζωή συναρπαστική. Η Διεθνής ιδρύθηκε τον Ιούλιο του 1957 και από τον επόμενο χρόνο άρχισε να κυκλοφορεί ένα ομώνυμο ετήσιο περιοδικό, του οποίου η έκδοση συνεχίστηκε μέχρι το 1969. Σε αυτές τις σελίδες παρουσίασαν με αρκετά ιδιόμορφο τρόπο τις αιρετικές τους απόψεις για την αλλοτρίωση του σύγχρονου ανθρώπου και τις δυνατότητες απελευθέρωσής του. Οι σιτουασιονιστές αντλούσαν ελεύθερα από τις γραφές του Lefebvre και φιλοδοξούσαν να εκφράσουν την «επαναστατική/ ρομαντική» τάση που ο Γάλλος φιλόσοφος έβλεπε να εκπνέει από την μοντέρνα ασυμφωνία του προοδευτικού ατόμου με τον κόσμο. Όπως και εκείνος θεωρούσαν την παρακμή και την αποσύνθεση της καθημερινής ζωής ένα φαινόμενο άτοκο του σύγχρονου καπιταλισμού, μέσα στον οποίο η λογική της εμπορευματικής ανταλλαγής έχει φетиχοποιήσει όλες τις κοινωνικές σχέσεις. (Κονταράτος, 2015, σσ. 257-258)

Εικ. 17: Όψη ενός τομέα της Νέας Βαβυλώνας. Σκίτσο σε χαρτί, 1964.

Εικ. 18: Άποψη της κατασκευής του τομέα, σκίτσο από γραφίτη και κιμωλία, 1966. Ιδιοκτησία Fondation Constant, Sticking Constant.

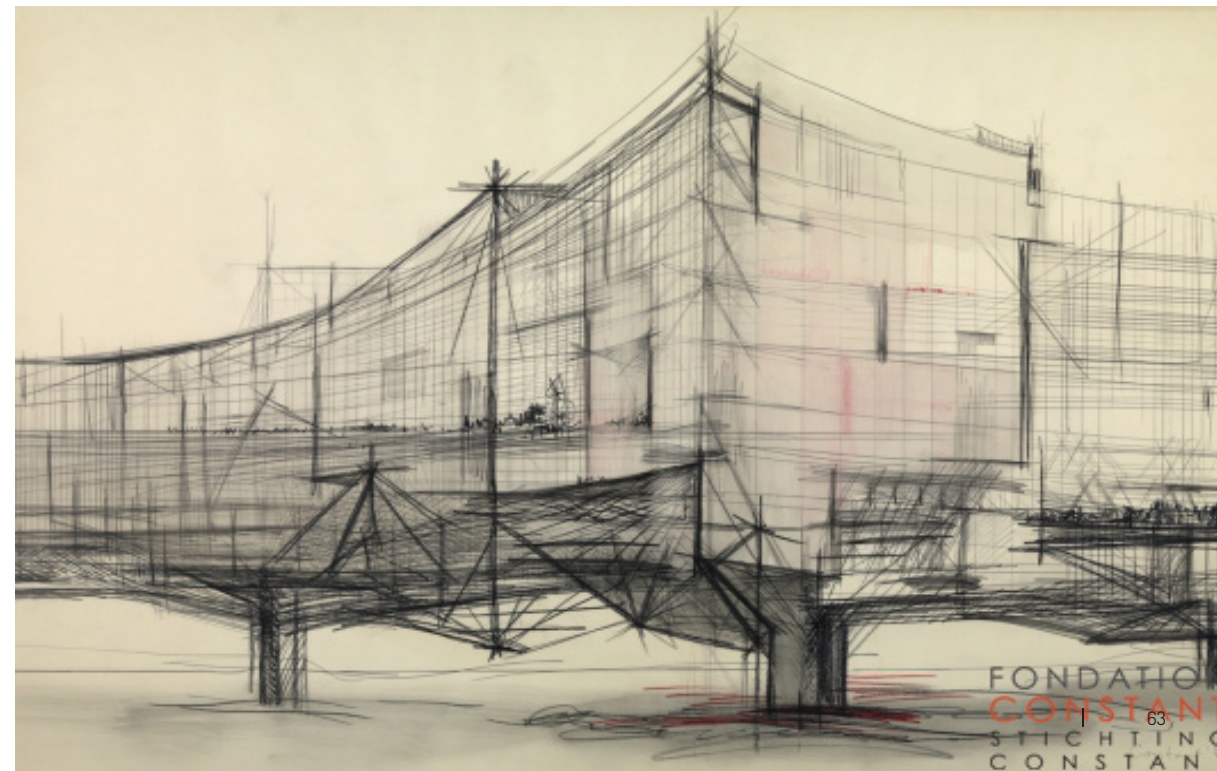
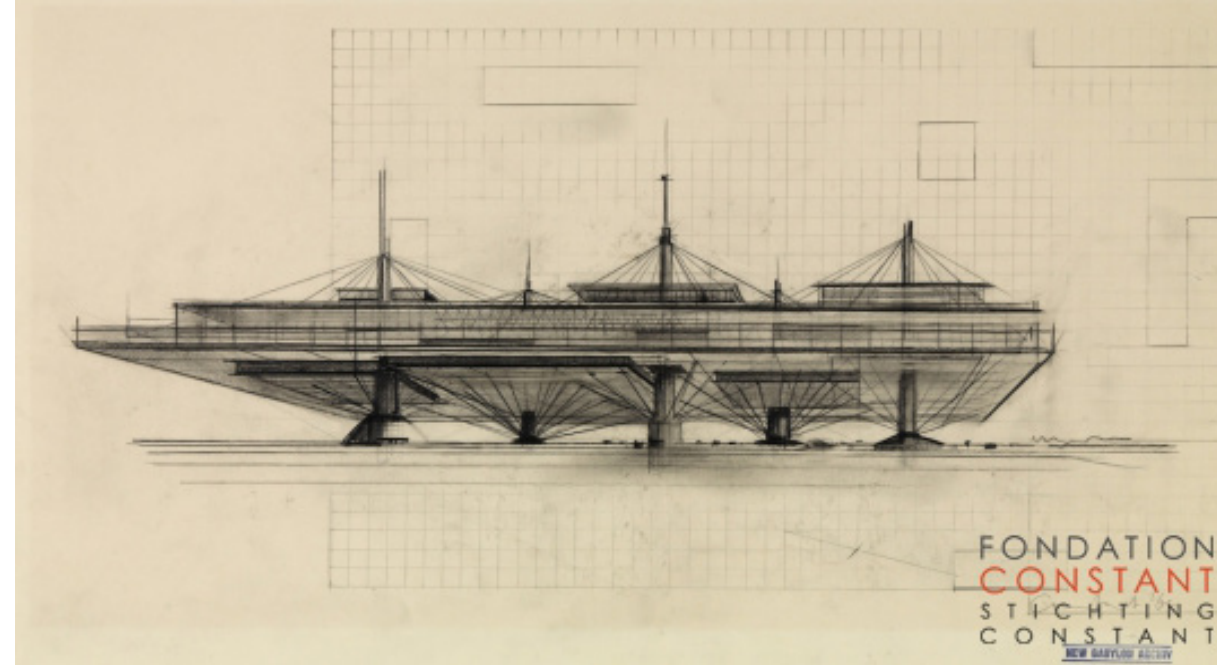
ότι η Καταστασιακή Διεθνής δεν πηγαίνει αρκετά μακριά όσον αφορά την εξάπλωση των ιδεών τους και εξακολουθεί να είναι παρά μια ομάδα ζωγράφων. Ο Constant θεωρούσε πλέον, την ζωγραφική ως μία ξεπερασμένη ατομικιστική μορφή τέχνης. Παράλληλα, η Καταστασιακή Διεθνής δεν δημιουργούσε την «σύνθεση των τεχνών» που επιθυμούσε ο Constant. (Gielen Pascal, 2015, σσ. 285–295)

Το 1957, οι Ηνωμένες Πολιτείες και η Σοβιετική Ένωση εκτοξεύουν δορυφόρους και ξεκινούν την εξερεύνηση του διαστήματος. Οι πολιτικές εντάσεις μεταξύ της Ανατολής και της Δύσης οδηγούν σε έναν αγώνα δρόμου σχετικά με την κατάκτηση του διαστήματος. Ο Constant βρίσκει το διάστημα σαν ένα νέο πεδίο δράσης.

Συνεχίζοντας τον πειραματισμό για την πραγμάτωση της ιδέας του για «ενιαία πολεοδομία», ο Constant γίνεται ακραία παραγωγικός και δημόσια ενεργός από το 1960 έως το 1969, δουλεύοντας πάνω σε μοντέλα, ζωγραφικούς πίνακες, κολάζ, σχέδια και γεωγραφικούς χάρτες. Σ' αυτά είχε αφομοιώσει αρκετές ιδέες συγχρόνων του αρχιτεκτόνων τους οποίους γνώριζε προσωπικά: του Aldo van Eyck, των Smithsons- φίλων του από τα χρόνια της Independent Group και του Yona Friedman. Γράφει αμέτρητα άρθρα που μπορούν να θεωρηθούν ως έργα πολιτιστικής φιλοσοφίας για να εφοδιάσει την θεωρητική βάση της New Babylon. Παράλληλα, ο Debord μετονομάζει τα σχέδια του Constant για ένα νέο αστικό περιβάλλον σε «Νέα Βαβυλώνα», αντί για «Βαβυλώνα» που λεγόταν μέχρι πρότινος. (Gielen Pascal, 2015, σσ. 295–299)

New Babylon_ Μια ουτοπική νομαδική πόλη

Στα κείμενα του Constant δίνεται έμφαση στην προεικόνιση της κοινωνίας που θα δημιουργήσει και θα κατοικήσει τη Νέα Βαβυλώνα. Η πραγματοποίησή της θεμελιώνεται σε δύο υποθέσεις: την κοινωνικοποίηση του εδάφους και την πλήρη αυτοματοποίηση της κοινωνίας. Στην «παιγνιώδη» κοινωνία της Νέας Βαβυλώνας, που δεν μπορεί παρά να είναι αταξική, το ανθρώπινο, απελευθερωμένο από την παραγωγική διαδικασία, θα είναι σε θέση να χρησιμοποιεί όλη του την ενέργεια για την ανάπτυξη των δημιουργικών του ικανοτήτων. (Καραδήμου-Γερόλυμπου, 2013, σ. 244). Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για το «βασιλείο της ελευθερίας» που οραματίστηκε ο Μαρξ και που για πρώτη φορά στην ιστορία η ανθρωπότητα έχει την δυνατότητα να εγκαθιδρύσει. Σ' αυτό το βασίλειο, σύμφωνα με τον Constant, τη θέση του **Homo Faber: Man the Maker** φαίνεται να επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από το βιβλίο του Johan Huizinga «Homo Ludens» που παίζει καθοριστικό ρόλο στο έργο του γύρω από την New Babylon- θα πάρει ο **Homo Ludens: Man the Player** που κοιμάται μέσα στον καθέναν μας, όπως έδειξε ο Huizinga, ο άνθρωπος δηλαδή που θα θέλει και θα μπορεί να ικανοποιήσει την «ανάγκη του για παιχνίδι, για περιπέτεια, για κινητικότητα». Χωρίς ωράρια που να πρέπει να σεβαστεί, χωρίς προκαθορισμένες σχέσεις που να τον δεσμεύουν, ο homo ludens δεν θα χρειάζεται σταθερό τόπο διαμονής και θα εξοικειωθεί μ' έναν «νομαδικό τρόπο ζωής». (Κονταράτος, 2015, σσ. 262–263)



Εικ. 19: Τμήμα τομής ενός τομέα, σκίτσο σε χαρτί, 1967. Ιδιοκτησία Fondation Constant, Stichting Constant.

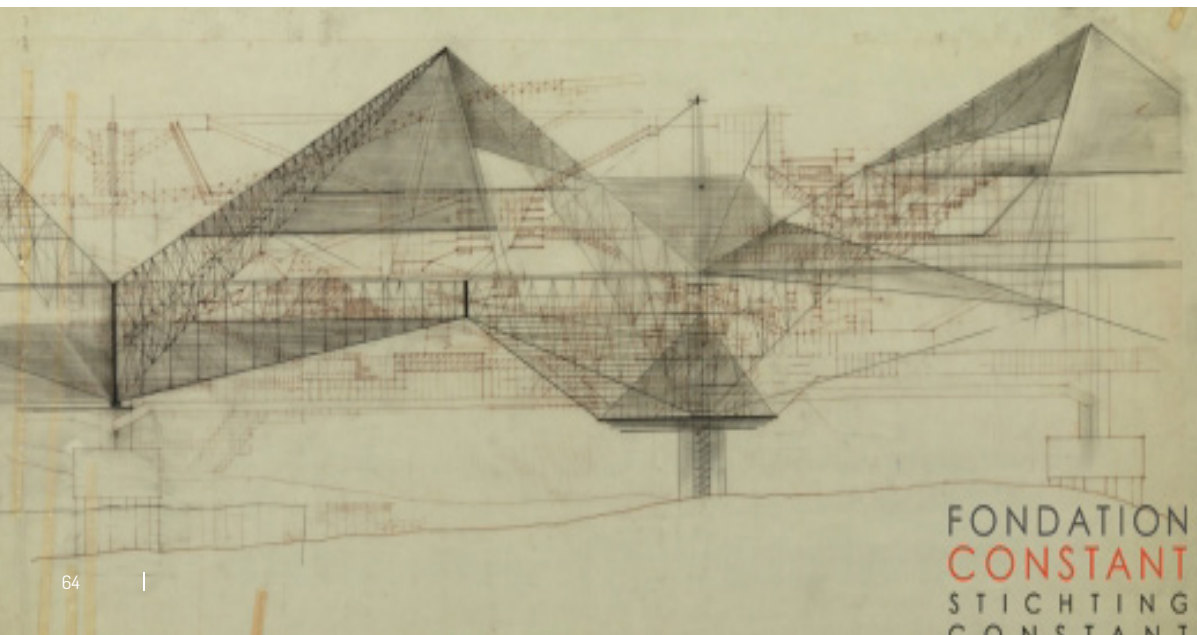
Εικ. 20: Bird's eye view της ένωσης των τομέων και της ανάπτυξης των δικτύων τους, σκίτσο σε χαρτί, 1964. Ιδιοκτησία Fondation Constant, Stichting Constant.

Σχεδιαστικές Αρχές_New Babylon_Τεχνικά Χαρακτηριστικά

Η πόλη που θα στεγάσει την κοινωνία που οραματίζεται ο Constant, είναι μια μεγαδομή που εντάσσεται σε απόλυτα ελεγχόμενες συνθήκες κλίματος, φωτισμού, οχλήσεων. (Καραδήμου-Γερόλυμπου, 2013, σ. 244) Η δομή της Νέας Βαβυλώνας δεν αποτελείται από πυρήνες, όπως σε έναν παραδοσιακό οικισμό, αλλά είναι οργανωμένη σύμφωνα με την ατομική και συλλογική κάλυψη της απόστασης, της αδράνειας : ένα δίκτυο μονάδων, συνδεδεμένες η μία στην άλλη, σχηματίζοντας αλυσίδες, οι οποίες έχουν την δυνατότητα ανάπτυξης και επέκτασης προς κάθε κατεύθυνση. [Εικόνα 17, 18] Μέσα σ' αυτές τις αλυσίδες, στους συνδέσμους του δικτύου, θα βρίσκονταν οι υπηρεσίες και όλα όσα σχετίζονται με την οργάνωση της κοινωνικής ζωής, οι πλήρως αυτοματοποιημένες μονάδες παραγωγής, από τις οποίες ο άνθρωπος είναι απών.

Τα βασικά στοιχεία του δικτύου, οι τομείς, θα ήταν αυτόνομες, αλλά αλληλοσυνδεόμενες μονάδες [Εικόνα 19]. Θα δημιουργούσαν ένα κυρίως οριζόντιο σκελετό, που εκτείνεται σε περίπου 10-20 εκτάρια και έχει απόσταση από το έδαφος περίπου 15-20 μέτρα, με συνολικό ύψος μεταξύ 30 και 60 μέτρα. Το τομεακό δίκτυο αυτό, από μέσα, θα γινόταν αντιληπτό ως ένας συνεχόμενος χώρος. Η Ν.Β. δεν θα είχε τέλος, εφόσον η γη είναι στρογγυλή, δεν θα γνώριζε από σύνορα και δεν θα υπήρχαν πλέον εθνικές οικονομίες. Κάθε μέρος θα ήταν προσβάσιμο σε όλα και ολόκληρη η γη θα γινόταν ένα σπίτι για όλους. (<http://notbored.org/new-babylon.html>)

Οι κάτοικοι καλούνται να δημιουργήσουν το εσωτερικό της πόλης που οργανώνεται σε blocks και τομείς (sectors) και αποτελεί έναν ιστό δικτύου με μονάδες που καλύπτουν τον πλανήτη. Πρόκειται για ένα απλό δομημένο πλαίσιο, για έναν σκελετό που στέκεται πάνω από το έδαφος. Το έδαφος μένει έτσι ελεύθερο για την κυκλοφορία.



Ο διαχωρισμός του σκελετού (μακροδομή) σε μικρότερες ενότητες (τομείς), από 5 έως 10 εκτάρια, αφήνει να δημιουργηθεί ένα δικτυωτό σχέδιο που διακόπτεται από κατάλοιπα τοπίου και διασταυρώνεται από κυκλοφοριακές αρτηρίες με ροή ανεξάρτητη από τον σκελετό κατοικίας από πάνω τους [εικόνα 20].

Ο χώρος της κατοικίας (μικροδομή) και της κοινωνικής ζωής, δημιουργεί στην υπερυψωμένη πλατφόρμα ένα τεράστιο πολυώροφο κτίσμα, που κλιματίζεται και φωτίζεται τεχνητά. Το δώμα, η «σκεπή» μπορεί να περιλαμβάνει γήπεδα και αεροδρόμιο.

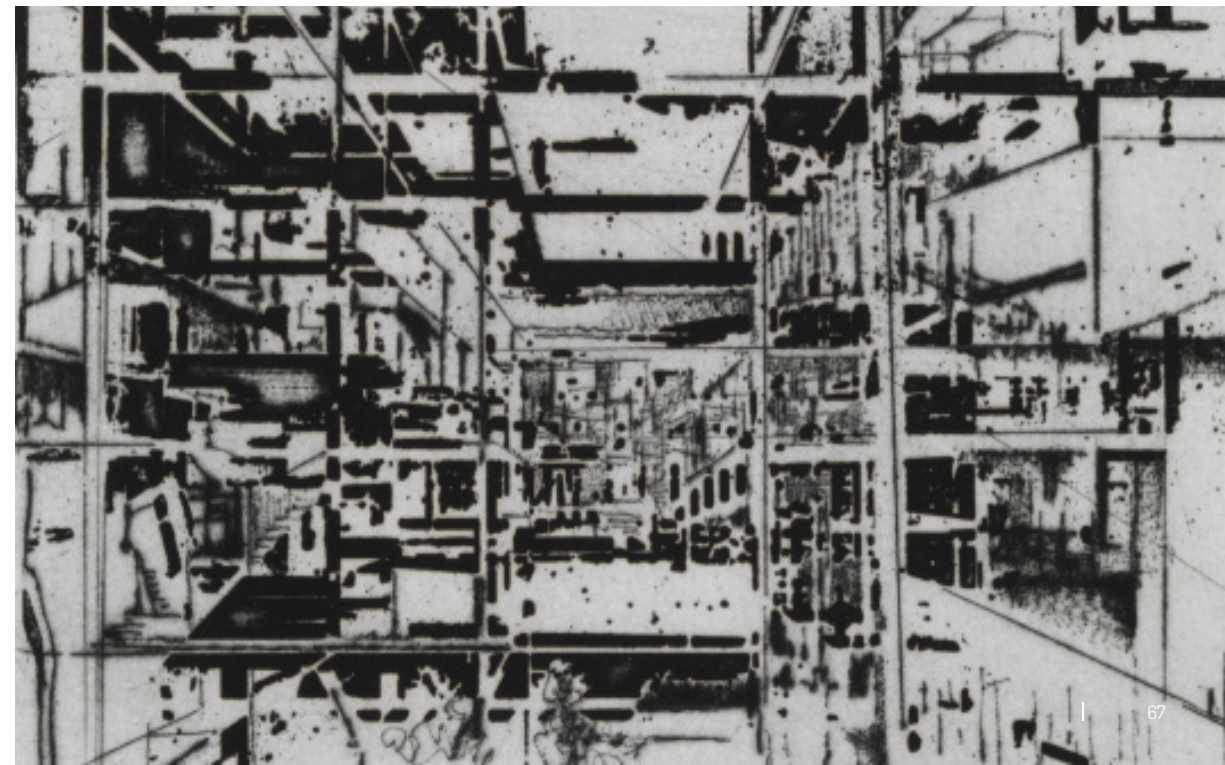
Το εσωτερικό αυτού του κτίσματος αποτελείται, εκτός από εγκαταστάσεις κατοίκησης, από έναν τεράστιο, δημόσιο χώρο, που εξυπηρετεί την κοινωνική ζωή. Διαχωρίζεται με κινητούς τοίχους σε διαφοροποιημένους μικρότερους χώρους, που συνδέονται μεταξύ τους με ένα σύστημα από σκάλες, γέφυρες και διαδρόμους. Έτσι, δημιουργείται ένα ποικιλόμορφο περιβάλλον, που διαφοροποιείται ανάλογα με τις απαιτήσεις. (Ούλριχ, 1977, σσ. 165-166)

Βασικές Θεωρητικές κατευθυντήριες γραμμές της NewBabylon

Ωφελιμιστική Κοινωνία (Utilitarian Society)_κοινωνική δομή της New Babylon

Ο όρος υποδηλώνει όλες τις γνωστές μορφές κοινωνίας, συμπεριλαμβανομένου του σύγχρονου καπιταλιστικού και σοσιαλιστικού κράτους. Υποστηρίζει μια θεμελιώδη πραγματικότητα, την ίδια για όλες αυτές τις μορφές κοινοτικής ζωής, παλιές και νέες, ειδικότερα την εκμετάλλευση της ικανότητας του ανθρώπου για δουλειά. Για τον Constant, η «χρησιμότητα» είναι το βασικό κριτήριο για την εκτίμηση του ανθρώπου και της δραστηριότητάς του. Ο δημιουργικός άνθρωπος, ο homo ludens, μπορεί μόνο να διεκδικεί τα δικαιώματά του σε σπάνιες περιπτώσεις. Το αντίθετο της ωφελιμιστικής κοινωνίας είναι η ludic (ψυχαγωγική) κοινωνία, όπου το ανθρώπινο ον, απελευθερωμένος από την παραγωγική εργασία, είναι στην καλύτερη θέση να αναπτύξει την δημιουργικότητά του. Οι όροι «ταξική κοινωνία» ή «αταξική» δεν εκφράζουν αυτή την σύγκρουση. Σύμφωνα όμως, με το θεωρητικό υπόβαθρο του Constant, είναι ξεκάθαρο ότι η ψυχαγωγική κοινωνία μπορεί να είναι μόνο αταξική. Η κοινωνική δικαιοσύνη δεν αποτελεί εγγύηση για ελευθερία ή δημιουργικότητα, η οποία είναι η πραγμάτωση της ελευθερίας. Η ελευθερία εξαρτάται όχι μόνο από την κοινωνική δομή, αλλά και από την παραγωγικότητα- η αύξηση της παραγωγικότητας εξαρτάται από την τεχνολογία. (<http://notbored.org/new-babylon.html>)

Εικ. 21: Το εσωτερικό ενός τομέα, χαρακτηριστική σε φωτογραφία, 1970. Ιδιοκτησία Fondation Constant, Sticking Constant.



Ο κοινωνικός χώρος_ Το κοινωνικό μοντέλο που προτείνεται

Ο Constant δίνει την δική του ερμηνεία για τον κοινωνικό χώρο, που οι κοινωνιολόγοι θεωρούν ως το σύνολο των κοινωνικών σχέσεων οι οποίες καθορίζουν την ελευθερία κινήσεως στην κοινωνία και κυρίως τα όριά τους. Γί' αυτόν, ο κοινωνικός χώρος είναι ο απτός χώρος των συγκεντρώσεων, των επαφών μεταξύ των ανθρώπων. Στην Νέα Βαβυλώνα, ο κοινωνικός χώρος είναι η κοινωνική χωρικότητα (spatiality). Ο χώρος ως ψυχική διάσταση (αφηρημένος χώρος) δεν μπορεί να χωριστεί από τον χώρο δράσης (συγκεκριμένος-απτός χώρος). Ο διαχωρισμός τους δικαιολογείται μόνο σε μία ωφελιμιστική κοινωνία με συλληφθείσες κοινωνικές σχέσεις, που ο απτός χώρος έχει απαραίτητα αντικοινωνικό χαρακτήρα.

Αφετηρία της σκέψης του γίνεται ο οραματισμός μίας κοινωνίας που δεν γνωρίζει ούτε τι σημαίνει εκμετάλλευση, ούτε εργασία. Αυτή η εικόνα, ενός περιβάλλοντος ριζικά διαφορετικού από το μέχρι σήμερα γνωστό δεν έχει πραγματοποιηθεί στον τομέα της αρχιτεκτονικής ή της πολεοδομίας. Η ιστορία δεν έχει κάποιο προηγούμενο να προσφέρει ως παράδειγμα, καθώς οι μάζες δεν ήταν ποτέ ελεύθερες δημιουργικά. Παρόλα αυτά προσπαθεί να μας εισάγει σε ένα κοινωνικό μοντέλο που όλες οι παραγωγικές εργασίες είναι πλέον πλήρως αυτοματοποιημένες, η παραγωγικότητα αυξάνεται, η γη και τα μέσα παραγωγής «κοινωνικοποιούνται» και ως εκ τούτου η παγκόσμια παραγωγή εκλογικεύεται. Ως αποτέλεσμα αυτών, η μειοψηφία θα έπαυε να ασκεί εξουσία έναντι της πλειοψηφίας και το μαρξιστικό βασίλειο της ελευθερίας θα γινόταν πραγματικότητα. Ο άνθρωπος θα ήταν ελεύθερος να δημιουργήσει τη ζωή του, να την διαμορφώσει σύμφωνα με τις βαθύτερες προσδοκίες του.

Η βασική θεωρητική κατευθυντήρια γραμμή του Constant μπορεί να συνοψιστεί στην αυτοματοποίηση όλων των χρήσιμων, επαναλαμβανόμενων δραστηριοτήτων που θα απάλλαζε, σε μαζικό επίπεδο μια ενέργεια που θα μπορούσε πλέον να κατευθυνθεί σε άλλες δραστηριότητες. Η συλλογική ιδιοκτησία της γης και των μέσων παραγωγής και η εκλογίκευση της παραγωγής καταναλωτικών αγαθών θα διευκόλυνε την μετατροπή αυτής της ενέργειας σε δημιουργική δραστηριότητα. Ενώ, με την εξαφάνιση της παραγωγικής δουλείας, η χρονομέτρηση της εργασίας δεν έχει πλέον κανένα νόημα ύπαρξης. Οι μάζες θα είχαν άπλετο ελεύθερο χρόνο στην διάθεσή τους. (Wigley, 1998, σ. 160)

Εικ. 22: Συμβολική αναπαράσταση του ευρύτερου δικτύου των τομέων, γεωγραφικός χάρτης, 1969. Ιδιοκτησία Fondation Constant, Stitching Constant.



Το δίκτυο κινητικότητας_ ένα είδος νομαδικότητας

Όσον αφορά την Θεμελιώδη σκέψη του Constant σχετικά με την κινητικότητα, αποτελεί λογικό επακόλουθο της νέας ελευθερίας. Σε πολεοδομικό επίπεδο υποβάλλει την εικόνα ενός καλειδοσκοπικού συνόλου [εικόνα 21], που αναδεικνύει ξαφνικές απροσδόκητες αλλαγές- μια εικόνα που δεν έχει πλέον καμιά ομοιότητα με τις δομές μιας κοινοτικής ζωής κατευθυνόμενης από την αρχή της ωφελιμότητας, της οποίας τα πρότυπα συμπεριφοράς είναι πάντα τα ίδια. Στην περίπτωση αυτή, το αστικό πρέπει να ανταποκρίνεται στην κοινωνική κινητικότητα, η οποία εξυπνοεί, σε σχέση με την σταθερή πόλη, μια αυστηρότερη οργάνωση στη μακροκλίμακα και ταυτόχρονα μια μεγαλύτερη ευκαμψία στη μικροκλίμακα, που είναι εκείνη μιας άπειρης πολυπλοκότητας. Η ελευθερία δημιουργίας απαιτεί σε κάθε περίπτωση να εξαρτώνται οι άνθρωποι όσο γίνεται λιγότερο από τα υλικά αγαθά. Προϋπόκειται, επομένως ένα δίκτυο συλλογικών εξυπηρετήσεων, περισσότερο αναγκαίο για τον πληθυσμό σε κίνηση παρά για τον σταθερό πληθυσμό των λειτουργικών πόλεων. Από την άλλη, η αυτοματοποίηση οδηγεί σε μια μαζική συγκέντρωση της παραγωγής σε γιγάντια κέντρα τοποθετημένα έξω από τον χώρο της καθημερινής ζωής.

Τα κέντρα παραγωγής έξω από αυτόν τον χώρο και οι συλλογικές εξυπηρετήσεις μέσα σε αυτόν προσδιορίζουν τις γενικές γραμμές της μακροδομής στην οποία, κάτω από την επήρεια απροσδιόριστων κινήσεων, θα οριστεί μια περισσότερο διαφοροποιημένη και αναγκαστικά περισσότερο εύκαμπτη μικροδομή. Σε αυτήν, ο παράγοντας του χρόνου, η τέταρτη διάσταση, έχει καθοριστικό ρόλο. Ο Constant υποστηρίζει έτσι, πως οποιαδήποτε τρισδιάστατη αναπαράσταση θα είχε αξία μόνο ως στιγμιότυπο, εφόσον παράγονται διαρκώς τοπογραφικές τροποποιήσεις. Η προσφυγή σε έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή θα ήταν αναμφίβολα αναγκαία για την επίλυση ενός τέτοιου περιπλοκού προβλήματος. (Wigley, 1998, σ. 160)

Ένα ευρύτερο δίκτυο

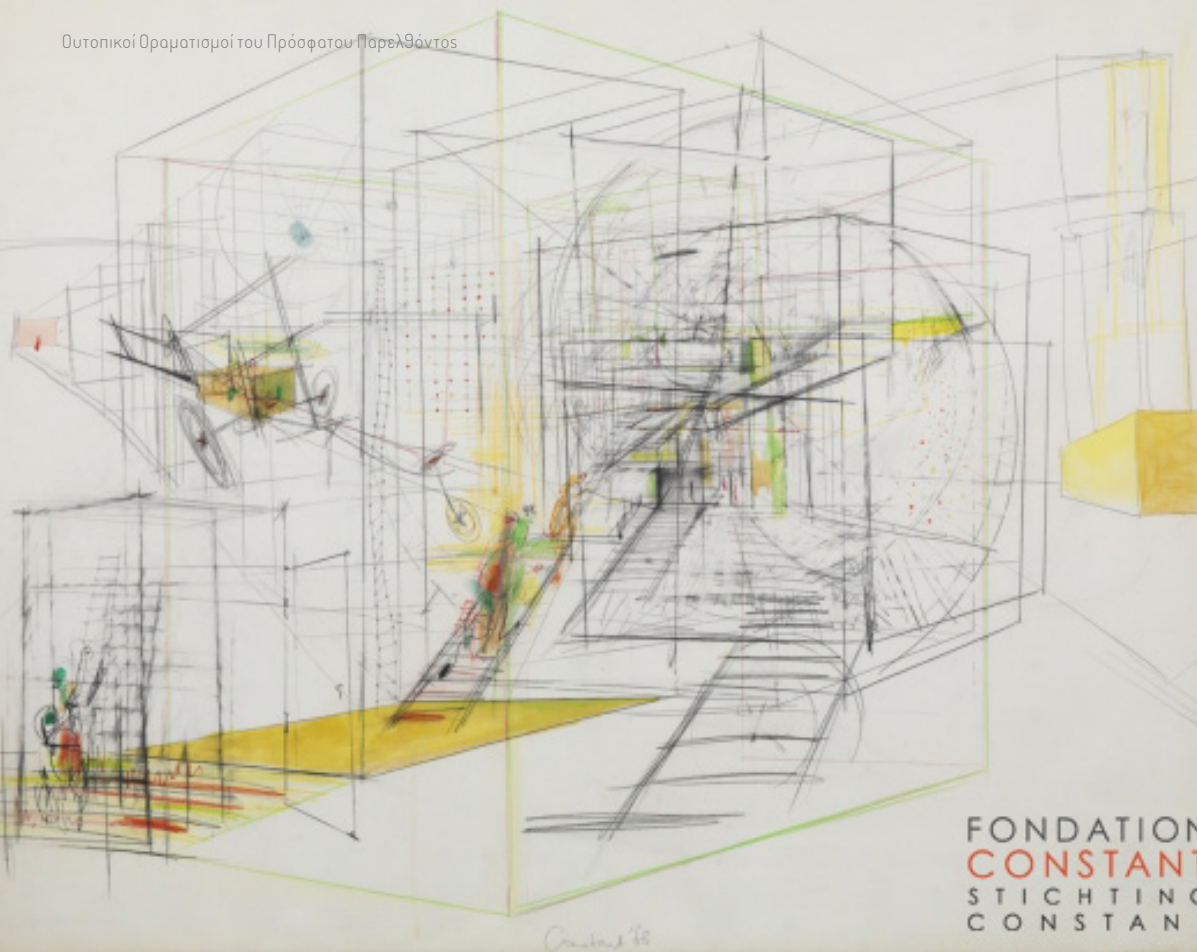
Ο Constant υπέθετε ότι η εφαρμογή του προτύπου της Νέας Βαβυλώνας θα μπορούσε να ξεκινήσει σε ορισμένους τομείς που θα αντικαθιστούσαν προϋφιστάμενες δομές και με τον καιρό θα συνδέονταν σε ευρύτερα δίκτυα [εικόνα 22]. Η μεταξύ των τομέων απόσταση θα απαιτούσε αρχικά κυκλοφοριακά μέσα μεγάλης ταχύτητας. Αργότερα όμως, με την ενοποίηση των τομέων και το εξάπλωση του νέου πολιτισμού, η ανάγκη για μεγάλες μετακινήσεις θα μειωνόταν: «Η ευκαμψία του εσωτερικού χώρου στους τομείς επιτρέπει πολλαπλές παραλλαγές περιβάλλοντος και ατμόσφαιρας σε σχετικά περιορισμένες επιφάνειες». (Wigley, 1998, σ. 160)

Ο νέος κάτοικος της New Babylon

Ο μελλοντικός κάτοικος της Νέας Βαβυλώνας περιπλανώμενος στους «τομείς» της, αναζητά νέες εμπειρίες σε άγνωστα μέχρι τότε περιβάλλοντα. Έχει αποκτήσει πλήρη επίγνωση της εξουσίας που πρέπει να ασκεί στον κόσμο για να τον μετασχηματίσει, να τον αναδημιουργήσει. Διαθέτει μια σειρά τεχνικών εργαλείων για να το κάνει αυτό, χάρη στο οποίο μπορεί να κάνει τις επιθυμητές αλλαγές χωρίς καθυστέρηση. Ο Constant τον παρομοιάζει με τον ζωγράφο, ο οποίος με μερικά χρώματα δημιουργεί μια απεριόριστη ποικιλία μορφών, αντιθέσεων και στυλ. Ο Νέος Βαβυλώνιος μπορεί να μεταβάλλει απεριόριστα το περιβάλλον του, να το ανανεώνει και να το διαφοροποιεί με τη χρήση των τεχνικών εργαλείων του. Αυτή η σύγκριση αποκαλύπτει μια θεμελιώδη διαφορά μεταξύ των δύο τρόπων δημιουργίας. Ενώ, ο ζωγράφος αντιμετωπίζει μόνος τις αντιδράσεις ενός άλλου ατόμου μόνο όταν τελειώσει την δημιουργική πράξη- μεταξύ των Νέων Βαβυλωνίων η δημιουργική πράξη είναι και κοινωνική: ως άμεση παρέμβαση στον κοινωνικό κόσμο- προκαλεί άμεση αντίδραση. Η ατομική δημιουργία του καλλιτέχνη φαίνεται στα μάτια των άλλων, να ξεφεύγει από κάθε εμπόδιο και να ωριμάζει μεμονωμένα. Μόνο όταν το έργο αποκτά μία αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα, έρχεται αντιμέτωπο με την κοινωνία. Αντιθέτως, σε κάθε δεδομένη στιγμή της δημιουργικής του διαδικασίας, ο Νέος Βαβυλώνιος βρίσκεται σε άμεση επαφή με τους ομοίους του. Κάθε του πράξη είναι δημόσια, ο καθένας ενεργεί σ' ένα περιβάλλον που προκαλεί αυθόρμητες αντιδράσεις. Μ' αυτό τον τρόπο, οι παρεμβάσεις δημιουργούν αλυσιδωτές αντιδράσεις που τελειώνουν μόνο όταν μια κατάσταση που έχει γίνει κρίσιμη «εκραγεί» και μετασχηματιστεί σε μία άλλη.

Αν ο Νέος Βαβυλώνιος μπορεί να μεταμορφώσει το περιβάλλον και την ατμόσφαιρα χρησιμοποιώντας το διαθέσιμο τεχνικό υλικό, εάν με τον τρόπο αυτό μπορεί προσωρινά να επηρεάσει τη συμπεριφορά των άλλων, με τη σειρά του υφίσταται την επιρροή τους. Εν πάση περιπτώσει, το αποτέλεσμα της παρέμβασής του δεν διαρκεί πολύ, αφού αποτελεί πρόκληση, η παρέμβαση δεν μπορεί να παραμείνει χωρίς απάντηση.

Συνεχίζοντας, από την πλευρά του Homo Faber, η Νέα Βαβυλώνα είναι ένα αβέβαιο σύμπαν στο οποίο ο «φυσιολογικός» άνθρωπος βρίσκεται στο έλεος κάθε πιθανής καταστροφικής δύναμης, κάθε είδους επιθετικότητας. Η επιθετικότητα σχετίζεται με τον διαρκή αγώνα ύπαρξής του. Αποτελεί μία



εκδήλωση βούλησης προς εξουσία, η οποία δεν εξοφνίζεται με την ικανοποίηση των άμεσων αναγκών του. Στις βιομηχανοποιημένες αναπτυγμένες χώρες, η επιθετική συμπεριφορά ελαχιστοποιείται. Για να κατανοηθεί όμως αυτή η αντίφαση μεταξύ υλικής ασφάλειας και επιμονής στην επιθετικότητα είναι απαραίτητη η ερμηνεία του ενστίκτου της δημιουργικότητας που εμφανίζεται με την μετουσίωση του αρχέγονου ενστίκτου της αυτοάμυνας. Σύμφωνα με το Constant, η αντικειμενική αδυναμία της υλοποίησης ενός δημιουργικού βίου μέσα στην ωφελιμιστική κοινωνία, που βασίζεται στην καταστολή της δημιουργικότητας, αλλά που εμπεριέχει όλες τις ευνοϊκές προϋποθέσεις για την ανάπτυξή του, επιτρέπει την καλύτερη κατανόηση του διαχωρισμού της επιθετικότητας από τον αγώνα της ύπαρξης. Στις σύγχρονες κοινωνίες, η εύπορη τάξη μόνη της δεν μπορεί να ενεργήσει με δημιουργικό τρόπο, ενώ οι απογοητευμένες μάζες που δεν διαθέτουν τίποτα, αγωνίζονται για την μελλοντική τους ελευθερία. Ο στόχος αυτών των αγώνων είναι ο μετασχηματισμός της υπάρχουσας κοινωνίας- η ίδια η σύγκρουση αποτελεί δημιουργία. (<http://notbored.org/new-babylon.html>)

Η ερμηνεία του παιγνιώδους περιβάλλοντος της New Babylon

Εικ. 23: Προοπτικόσκιζα ενός κινούμενου λαβύρινθου, 1968. Ιδιοκτησία Fondation Constant, Stichting Constant.

Η ουσία του Νέου Βαβυλωνιακού πολιτισμού είναι το παιχνίδι με τα στοιχεία που συνθέτουν το περιβάλλον [εικόνα 23]. Αυτό καθίσταται δυνατόν λόγω του ολοκληρωμένου τεχνικού ελέγχου όλων αυτών των στοιχείων που χρησιμοποιούνται για την δημιουργία του περιβάλλοντος. Τα στοιχεία του περιβάλλοντος είναι πολυάριθμα και διαφορετικά. Ο διαχωρισμός τους, βάση του τρόπου σκέψης του Constant, γίνεται με δύο ξεχωριστά κριτήρια, το αντικειμενικό και το υποκειμενικό.

Αυτά είναι: τα στοιχεία χωρικής κατασκευής, τα οποία καθορίζουν την εμφάνισή του και αποτελούν το αντικείμενο του πρωτύτου σχεδιασμού- είναι κατά βάση «αρχιτεκτονικά στοιχεία» όπως, η μορφή και οι διαστάσεις του χώρου, τα δομικά υλικά, η δομή τους, τα χρώματά τους-, τα στοιχεία που καθορίζουν την ποιότητα του χώρου, τα οποία όντας εύπλαστα δεν μπορούν να προγραμματιστούν στον ίδιο βαθμό - είναι οι «κλιματολογικές συνθήκες», όπως η θερμοκρασία, η υγρασία, η ατμόσφαιρα κτλ. - και τέλος τα στοιχεία που επηρεάζουν την αντίληψη του χώρου, χωρίς να επηρεάζουν την ποιότητα του χώρου- είναι τα «ψυχολογικά στοιχεία», για παράδειγμα η κίνηση, η χρήση λεκτικής ή άλλης επικοινωνίας κλπ. Μια άλλη ταξινόμηση, χρησιμοποιώντας πιο υποκειμενικά κριτήρια, είναι τα περιβαλλοντικά στοιχεία με βάση την επιρροή που ασκούν σε εμάς. Αυτά είναι τα οπτικά, ηχητικά, οσφρητικά και γευστικά στοιχεία.

Παρόλα αυτά, ανεξάρτητα με τα κριτήρια, ο Constant δεν είναι θέση να απομονώσει κάποιο στοιχείο καθώς ένας μεγάλος αριθμός σημαντικών στοιχείων μπορεί να αποτελέσει μέρος πολλών διαφορετικών κατηγοριών, όπως όταν κανείς παρατηρεί έναν πίνακα δεν μπορεί να διαχωρίσει τα διαφορετικά υλικά που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος. (Wigley, 1998, σ. 164)

Εικ. 24: Είσοδος στον
λαβύρινθο, πίνακας
ζωγραφικής, 1972.
Ιδιοκτησία Fondation
Constant, Sticking
Constant.



Δυναμικός Λαβύρινθος

Ο χώρος της Νέας Βαβυλώνας έχει όλα τα χαρακτηριστικά ενός λαβυρινθώδους χώρου [εικόνα 24], στον οποίο κάθε κίνηση δεν υποτάσσεται πλέον στους περιορισμούς της δεδομένης χωρικής ή χρονικής οργάνωσης, αναφέρει ο Constant στον κατάλογο της έκθεσης που δημοσιεύτηκε από το Haags Gemeentemuseum το 1974. Η λαβυρινθώδης μορφή του Νέου Βαβυλωνίου κοινωνικού χώρου είναι η άμεση έκφραση της κοινωνικής ανεξαρτησίας.

Η ατμόσφαιρα ενός περιβάλλοντος που διαθέτει συγκεκριμένα πλαστικά και ακουστικά χαρακτηριστικά εξαρτάται από τα άτομα που βρίσκονται εκεί. Ένα άτομο μπορεί να υποβληθεί παθητικά σ' αυτή την ατμόσφαιρα ή να την αλλάξει σύμφωνα με τη διάθεσή του τη δεδομένη στιγμή, παράλληλα μια νέα παρουσία μπορεί να υπάρξει αλληλεπίδραση και να αποτραπεί οποιαδήποτε παθητικότητα. Η ποιότητα του περιβάλλοντος και η ατμόσφαιρά του δεν εξαρτώνται πλέον μόνο από υλικούς παράγοντες, αλλά και από τον τρόπο με τον οποίο θα έχουν αντιληφθεί, εκτιμηθεί και χρησιμοποιηθεί. Καθώς η αλληλεπίδραση γίνεται με περισσότερα άτομα η σύνθεση της ομάδας αλλάζει, η πολυπλοκότητα αυξάνεται, ενώ μειώνεται ο ατομικός έλεγχος του χώρου.

Η δραστηριότητα των χρηστών του χώρου αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ατμόσφαιράς του, που όταν είναι στατική γίνεται δυναμική. Ο χώρος έτσι, στο σύνολό του υποβάλλεται στις πιο απροσδόκητες επιδράσεις και κανείς μπορεί να φανταστεί ότι μια παρόμοια διαδικασία ξεδιπλώνεται ταυτόχρονα με άπειρους διαφορετικούς τρόπους σε ένα πλήθος χώρων, που ο αριθμός τους είναι μεταβλητός όπως και οι σύνδεσμοι μεταξύ τους. Έτσι, υπάρχει η εικόνα ενός αχανούς κοινωνικού χώρου που είναι για πάντα άλλος: ένας δυναμικός λαβύρινθος με την ευρύτερη έννοια του όρου.

Εν κατακλείδι, η Νέα Βαβυλώνα είναι το έργο των ίδιων των Νέων Βαβυλωνίων, το προϊόν της κουλτούρας τους. Για τους υπόλοιπους ανθρώπους είναι μόνο ένα μοντέλο προβληματισμού και παιχνιδιού. (Wigley, 1998, σ. 165) Κανείς μπορεί να διαπιστώσει ορισμένες οπτικές αναλογίες σε σχέση με την Spatial City του Yona Friedman (βλ. σ. 84), η οποία όμως εμπεριέχει τη συμμετοχική διαδικασία κάτι που δεν συναντάται στην Νέα Βαβυλώνα, ενώ εντάσσεται σε ένα τελείως διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο. (Καραδήμου-Γερόλυμπου, 2013, σ. 128)

Κριτική Μοντέλου

Έντεκα χρόνια μετά την απομάκρυνση του Constant, η ομάδα των σιτουασιονιστών, λόγω εσωτερικών διενέξεων πάνω σε ζητήματα τακτικής, διαλύθηκε. Οι σιτουασιονιστές, μολονότι απέρριπταν την ιδεολογία του αναρχισμού ως περιοριστική, με την εναντίωσή τους στο κράτος και σε κάθε είδους αλλοτριωτική συλλογικότητα, διαπνέονταν αναμφισβήτητα από ένα γνήσια αναρχικό ήθος. Με τις «ψυχογεωγραφικές» περιγραφές τους, με τις τεχνικές τους της «περιπλάνησης» και της «εκτροπής», με τις θέσεις τους για την «ενιαία πολεοδομία» και με τα ουτοπικά χωροδομικά οράματά τους πάσχισαν πράγματι να δείξουν πως η αρχιτεκτονική και η πολεοδομία, ξεπερνώντας τον φονξιοναλισμό και τον αισθητισμό, θα μπορούσαν να αποβούν μέσα γνώσης και δράσης, δημιουργικές περιπέτειες, ελεύθερα παιχνίδια με τον χώρο και τον χρόνο.

Η επιρροή των σιτουασιονιστικών ιδεών στη σκέψη και τη στάση των νέων αρχιτεκτόνων μπορεί να μην είναι άμεσα ανιχνεύσιμη, καθώς διαχύθηκε σ' ένα γενικότερο κλίμα αμφισβήτησης της κατεστημένης ιδεολογίας, ασφαλώς όμως συνέβαλε σημαντικά στην διαμόρφωση αυτού του κλίματος και στην ανάδυση μιας νέας ευαισθησίας κι ενός ιδιόρρυθμου ριζοσπαστισμού απέναντι στα ζητήματα του περιβάλλοντος.

Το διάστημα μετά την αποχώρησή του από το κίνημα, κάνει μία προσπάθεια προσαρμογής της New Babylon, κι όλων όσων την πλαισιώνουν ιδεολογικά και τεχνικά, σε πραγματικές πόλεις, με πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα του Άμστερνταμ και της Χάγης στην Ολλανδία [εικόνα 25, 26, 27].

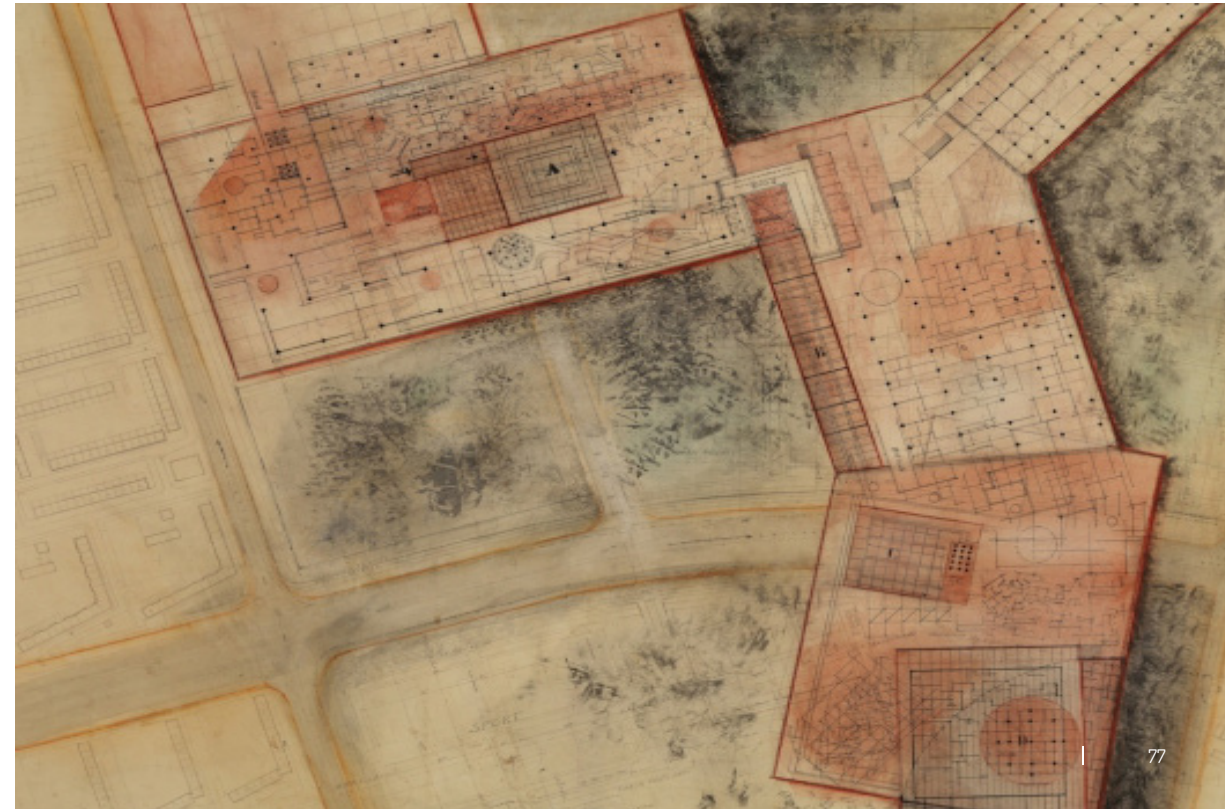
Με το τέλος της Καταστασιακής Διεθνούς, ο Constant σταματάει να εργάζεται πάνω στα μοντέλα της Νέας Βαβυλώνας. Επεξηγεί την επιλογή του σ' ένα άρθρο του. Δηλώνει ότι ενώ μπορεί να οραματιστεί την «ενιαία πολεοδομία», η κατάσταση στην οποία ζούμε διαφέρει θεμελιωδώς από την απαραίτητη κοινωνική κατάσταση για την επίτευξη ενός τέτοιου επαναστατικού προγράμματος. Αυτό σημαίνει, πως η ενιαία πολεοδομία περιορίζεται σε μεμονωμένα πειράματα και εκφυλίζεται σε ένα απλό πρόγραμμα. Η δημιουργική διαδικασία μετατρέπεται από πραγματικότητα σε μία αντίληψη αυτής. Ο πολιτισμός γίνεται «ουτοπικός». Ο Constant επιθυμεί πλέον να δουλεύει πάνω σε έργα που μπορούν να υλοποιηθούν. Δεν θέλει να γίνει ένας ουτοπιστής, κάποιος που εξερευνά αδύνατες πιθανότητες. Ο Henri Lefebvre τον ονόμασε *utopien* (ουτοπικός): κάποιος που απελευθερώνει

τις πιθανότητες. (Gielen Pascal, 2015, σ. 299)

Ο Constant σε κείμενο που γράφει ο ίδιος ως αυτό-διάλογο της Νέας Βαβυλώνας αναφέρει ότι την δημιούργησε ως ένα καταφύγιο, ως μία ψευδαίσθηση κοινωνικού μοντέλου για το μέλλον, ξεχνώντας τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η κοινωνία μέσα στην οποία βρίσκεται αυτή την χρονική στιγμή. Παρόλα αυτά δεν θα μπορούσε να δει αυτό το μοντέλο στην σημερινή κοινωνία γι' αυτό και οδηγήθηκε στην σχεδίασή της. Εξετάζοντας πώς κατάφερε να κατασκευάσει την μελλοντική μορφή της κοινωνίας των μαζών, απαντάει λέγοντας πως δεν υπάρχει μία πιθανή σχεδίαση της κουλουράς των μαζών. Το έργο προβλέπει μόνο την δημιουργία υλικών συνθηκών ικανών να δώσουν ελευθερία στις ψυχαγωγικές δραστηριότητες. Ο προγραμματισμός όπως γίνεται ως τώρα θα αποδειχθεί ξεπερασμένος και από εδώ και στο εξής πρέπει να μελετηθεί μια εναλλακτική λύση, ικανή να αναπτύξει ένα ελεύθερο περιβάλλον. (Wigley, 1998, σ. 212)

Όσον αφορά τον φόβο για την τεχνολογία, στον ίδιο αυτό-διάλογο, αναφέρει πως είναι μία αντίδραση. Η απελευθέρωση των μαζών καθίσταται δυνατή μόνο από την τεχνολογική ανάπτυξη. Χωρίς την αυτοματοποίηση της παραγωγής, η δημιουργικότητα των μαζών θα παραμείνει μία ψευδαίσθηση. Η ανάπτυξη της τεχνολογίας είναι μία απαραίτητη συνθήκη για την Νέα Βαβυλώνα. Ο Constant θεωρεί πως στο μελλοντικό κόσμο η φύση δεν θα είναι πλέον σε θέση να προσφέρει ένα ικανοποιητικό περιβάλλον για πολιτιστική πραγμάτωση. (Wigley, 1998, σ. 212)

Εικ. 25: Σύγκριση χάρτη Νέας Βαβυλώνας με Οοκμπερ (Άμστερνταμ), σκίτσο σε χαρτί, 1962. Ιδιοκτησία Fondation Constant, Stitching Constant.



Εικ. 26: Ground Plan της Νέας Βαβυλώνας πάνω από το Hague, γεωγραφικός χάρτης, φωτομοντάζ, 1964. Ιδιοκτησία Fondation Constant, Sticking Constant.

Πάνω απ' όλα όμως, η Νέα Βαβυλώνα αποτελεί μία πρόταση- πρόκληση. Οι σημερινές πόλεις δεν θα ήταν ποτέ έτοιμες να μετατραπούν σε περιοχές ψυχαγωγικής ζωής που προτείνει. Για την δημιουργία της Νέας Βαβυλώνας θα χρειαζόταν μία νέα αρχή αστικοποίησης με βάση την κοινωνικοποίηση της οικονομίας, της γης και των μέσων παραγωγής. Παράλληλα, ενώ οι σημερινές πόλεις είναι συγκεντρωτικές, η δομή της Νέας Βαβυλώνας βασίζεται σ' ένα δίκτυο, καθώς θεωρείται αναγκαίο για την δημιουργία της «ζωής αναψυχής». Η αυτοματοποίηση της παραγωγής θα σήμαινε πως ο άνθρωπος παύει να είναι παραγωγός. Δεν είναι πλέον αναγκασμένος να είναι σταθερός. Η ζωή του γίνεται και πάλι νομαδική, όπως πριν την νεολιθική εποχή. Ανεξάρτητος από την φύση, μπορεί να δημιουργήσει την περιήγησή του κατά βούληση.

Ορισμένοι όμως, θα φέρουν αντίρρηση στην δικτύωση του νομαδικού τρόπου ζωής, καθώς ο άνθρωπος αισθάνεται την ανάγκη γι' απομόνωση, να μην είναι σε μία συνεχή κίνηση, ενώ η Νέα Βαβυλώνα δεν προσφέρει καμία δυνατότητα ατομικής απόσυρσης. Συγχρόνως αντιδράνε στον όρο «μάζες», εφόσον θεωρούν ότι οι μάζες διαμορφώνονται από διαφορετικούς ανθρώπους με διαφορετικές ανάγκες. Ο Constant όμως, θεωρεί την σημερινή κοινωνία τον λόγο που έχουμε την ανάγκη για απομόνωση. Επιβάλλει την μοναξιά μέσω της έλλειψης επικοινωνίας, αλλά η επικοινωνία είναι η πρώτη απαίτηση της δημιουργικότητας. Την σήμερα ημέρα, ο ατομικός κοινωνικός χώρος είναι εξαιρετικά περιορισμένος και δεν έχει σχέση με τον πραγματικό

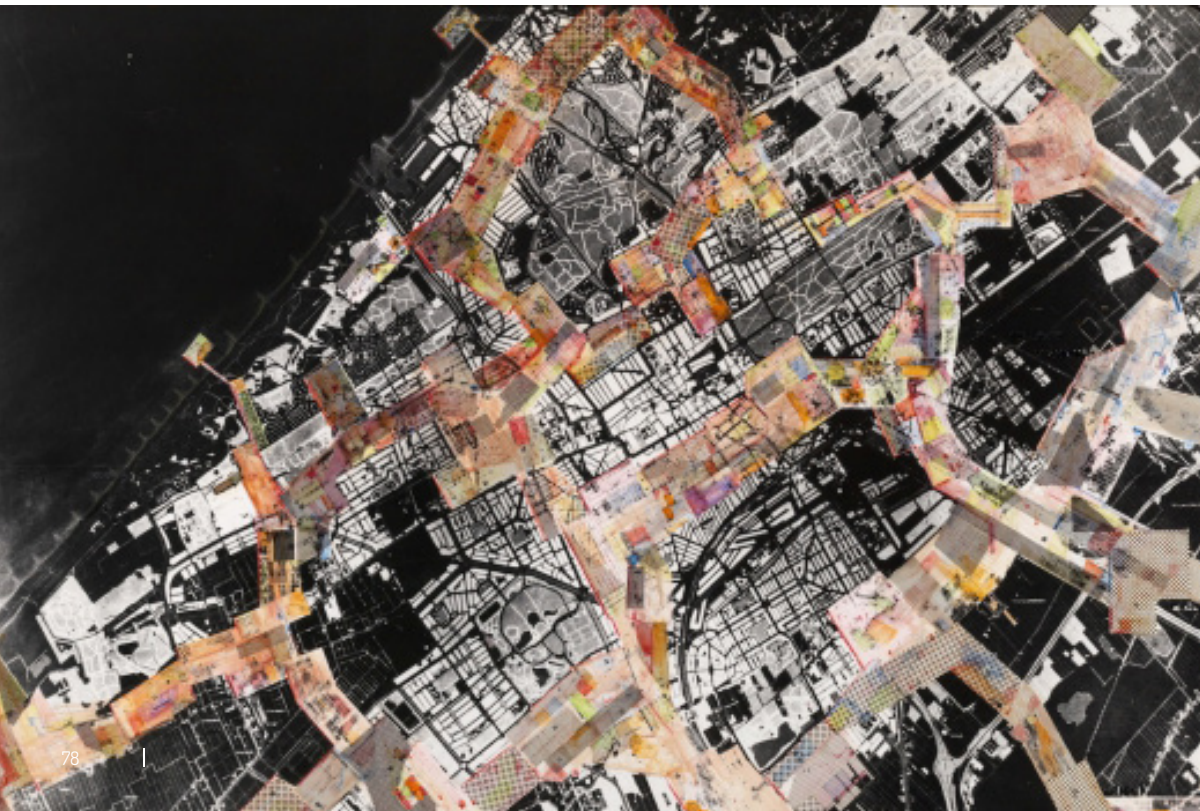
χώρο. Στην Νέα Βαβυλώνα αυτές οι δύο έννοιες αλληλεπικαλύπτονται, χάρη στις αυξομειώσεις του πληθυσμού. Κανείς μπορεί εύκολα να υποχωρήσει προσωρινά, όπως και σε οποιοδήποτε άλλο σύστημα αστικοποίησης.

Το μοντέλο του Constant δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει στο ήδη υπάρχον περιβάλλον. Η έννοια των «συμβάντων» δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει λόγω της έλλειψης επικοινωνίας. Παρά τις προθέσεις των διαφορετικών καλλιτεχνών, τα «συμβάντα» παραμένουν φτωχά θεάματα παθητικών θεατών. Η αστική δομή είναι η έκφραση και ο καθρέπτης της κοινωνικής δομής, κανείς δεν μπορεί να την αλλάξει χωρίς πρώτα να αλλάξει την κοινωνία. Το συνολικό έργο του Constant δεν είναι απλά αρχιτεκτονικό. Αποτελεί τα θεμέλια για μεγαλύτερη ελευθερία, για μεγαλύτερη ευελιξία διαφορετικών περιβαλλόντων, τα οποία ενώνονται και διαχωρίζονται συνεχώς.

Εν κατακλείδι, όπως έγραφε ο Constant, η Νέα Βαβυλώνα είναι ένα φανταστικό όνειρο, από τεχνικής άποψης πραγματοποιήσιμο, από ανθρώπινες επιθυμητό και από κοινωνικής άποψης απαραίτητο. (Καραδήμου-Γερόλυμπος, 2013, σ. 244)

Έχοντας εγκλωβίσει την «θερμή» σιτουασιονιστική ουτοπία σ' ένα «ψυχρό» κατά βάση τεχνητό περιβάλλον, η Νέα Βαβυλώνα μοιάζει τελικά αρκετά «δυστοπική». Η καλλιτεχνική ωστόσο μορφή που κάλυπτε την αμφιθυμία της της εξασφάλισε ευρύτατη δημοσιότητα. Καθώς αφομοιωνόταν στο συρμό των ευφάνταστων μελλοντολογικών πολεοδομικών σχεδιασμάτων της δεκαετίας του '60 έχανε και το όποιο ανατρεπτικό δυναμικό περιέκλεινε.

Εικ. 27: Η Νέα Βαβυλώνα πάνω από το Άμστερνταμ, Άτλας της Νέας Βαβυλώνας, γεωγραφικός χάρτης, 1968. Ιδιοκτησία Fondation Constant, Sticking Constant.



2.2 Από τη ραγδαία αστικοποίηση της μεταπολεμικής Γαλλίας στο εργαλείο της mega-κατασκευής

2.2.1 Yona Friedman GEAM_Μια ομάδα ομοϊδεατών Ιδεολογική Βάση_Ευέλικτη Αρχιτεκτονική (1959) Σχεδιαστικές Αρχές της Χωρικής Αστικοποίησης

2.2.2 Ville Spatiale (The Spatial City)_Μια χωρική υποδομή ως τριδιάστατο δίκτυο Τεχνικές σχεδιαστικές αρχές Αστικά Οφέλη Βασικές θεωρητικές κατευθυντήριες γραμμές της Ville Spatiale Εγχειρίδια επικοινωνίας χρήστη- αρχιτέκτονα Προϋποθέσεις ομαλής επικοινωνίας Σχεδιαστική ελευθερία του χρήστη Σύμπτωση ή Αισθητική;

Αστικό Κενό_Paris Spatiale

2.2.3 Κριτική Μοντέλου

Από την μεταπολεμική ραγδαία αστικοποίηση στο εργαλείο της mega-κατασκευής

Στη Γαλλία το έλλειμμα στέγης αυξήθηκε δραματικά με την καταστροφή 450.000 κατοικιών κατά την διάρκεια των πολεμικών επιχειρήσεων του 2ου Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς και με τις νέες ανάγκες λόγω της ανακατανομής του πληθυσμού. Το έργο της ανοικοδόμησης και της οικονομικής ανασυγκρότησης που έπρεπε να αναληφθεί μετά την απελευθέρωση της χώρας απαιτούσε μεγάλης κλίμακας προσπάθειες. Για τον συντονισμό τους, η Γαλλία ήταν η μοναδική δυτική χώρα που υιοθέτησε την ιδέα του κεντρικά ελεγχόμενου σχεδιασμού, βασιζόμενη στην ύπαρξη μίας ισχυρής και έμπειρης δημόσιας διοίκησης που αντιστάθμιζε την πολιτική αστάθεια των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων. Έτσι, ενώ για την αντιμετώπιση των πρώτων άμεσων αναγκών ιδρύθηκε από το 1944 το Υπουργείο Ανοικοδόμησης και Πολεοδομίας, δύο μόλις χρόνια αργότερα καθιερώθηκε και ο Θεσμός του Σχεδίου Οικονομικής Ανάπτυξης, του οποίου την εκπόνηση ανέλαβαν ειδικά κεντρικά όργανα (Commissariat General Du Plan, Commissions de Modernisation). Θα πρέπει να σημειωθεί όμως, ότι μετά την επιτυχία των πρώτων σχεδίων, το Θεσμικό πλαίσιο αναπροσαρμόστηκε και βελτιώθηκε, εξασφαλίζοντας έναν σαφέστερο συσχετισμό της οικονομικής διάστασης του σχεδίου με την χωροταξική. Για την προώθηση της περιφερειακής ανάπτυξης θεσπίστηκαν το 1955 τα «Προγράμματα Περιφερειακής Δράσης», που αργότερα μετονομάστηκαν σε «Περιφερειακά Σχέδια Ανάπτυξης και Χωροταξίας», ενώ η χώρα διαιρέθηκε σε είκοσι μία περιφέρειες με αντίστοιχους περιφερειάρχες. Αργότερα, με την ίδρυση κεντρικών υπηρεσιών και την συγχώνευση υπουργείων δημιουργήθηκε ένας σύνθετος αλλά και συνεκτικός μηχανισμός οικονομικού σχεδιασμού και χωροταξικής-πολεοδομικής δράσης, ιεραρχικά κλιμακωμένος σε τρία επίπεδα (εθνικό, περιφερειακό, τοπικό), που ανάλογο δεν μπορούσε κανείς να εντοπίσει σε χώρα με ελεύθερη οικονομία.

Από τις πρώτες ενέργειες του Υπουργείου Ανοικοδόμησης και Πολεοδομίας ήταν η σύσταση μιας επιτροπής για την επικαιροποίηση του ρυθμιστικού σχεδίου του Παρισιού που είχε εκπονήσει προπολεμικά ο Henri Prost. Το 1950 συνέστησε επίσης μια επιτροπή για την μελέτη του εθνικού χωροταξικού σχεδίου, πλαισιωμένη με περιφερειακές επιτροπές. Επί υπουργείας του Πετί, προωθήθηκαν σημαντικά έργα σε διάφορες πόλεις της Γαλλίας, μεταξύ αυτών και δύο έργα που επρόκειτο να αποκτήσουν ιστορική ση-

μασία: η ανοικοδόμηση της Χάβρης από τον Auguste Perret και η ανέγερση του "Unite d' Habitation" από τον Le Corbusier.

Η οικιστική δραστηριότητα στη Γαλλία συνεχίστηκε με επιταχυνόμενο ρυθμό για να καλύψει τις πρόσθετες στεγαστικές ανάγκες που δημιουργούσε η ραγδαία αστικοποίηση, αλλά και μια απροσδόκητη δημογραφική ανάκαμψη, οφειλόμενη στην αύξηση της γεννητικότητας και στους επαναπατρισμούς από τις υπερπόντιες κτήσεις. Για την αντιμετώπιση αυτών των αναγκών εξακολούθησε να εφαρμόζεται η πολιτική κρατικής ενίσχυσης της κατοικίας, κυρίως μέσω της δημόσιας ωφέλειας οργανισμών HLM (Habitation a loyer moyen- κατοικίες για μέσο ένοικο, δηλαδή οι πολυκατοικίες) και της οργανωμένης δόμησης «μεγάλων συγκροτημάτων κατοικίας» (grands ensembles d' habitation) στην περιφέρεια των πόλεων. Επρόκειτο για συγκροτήματα πολυκατοικιών με διαμερίσματα προορισμένα για ενοικίαση, συνολικής δυναμικότητας ως επί το πλείστον 30.000-40.000 κατοίκων, που ξεχώριζαν από την υπόλοιπη υφιστάμενη πόλη με ζώνες πρασίνου δημιουργώντας έναν «ασυνεχή πολεοδομικό ιστό» (tisseur bain discontinu).

Το σοβαρότερο πάντως πρόβλημα που αντιμετώπιζε η Γαλλία ήταν η οργάνωση της παρισινής περιφέρειας, η οποία εξακολουθούσε να απορροφά ένα δυσανάλογο μεγάλο ποσοστό όχι μόνο του εμπορίου και των υπηρεσιών, αλλά και της πιο εξελιγμένης βιομηχανίας. (Κονταράτος, 2015, σσ. 187-194)

Το μεταπολεμικό κίνημα mega-κατασκευής που οδηγήθηκε από αρχιτεκτονικές avant-garde ομάδες θεώρησε την mega-κατασκευή (megastructure) ως ένα εργαλείο για να λυθούν θέματα κοινωνικής διαταραχής.

Yona Friedman

“An architect does not create a city, only an accumulation of objects. It is the inhabitant who ‘invents’ the city; an uninhabited city, even if new, is only a ‘ruin.’”

«Ένας αρχιτέκτονας δεν δημιουργεί μία πόλη, μόνο μία συσσώρευση αντικειμένων. Ο κάτοικος είναι αυτός που “επινοεί” την πόλη- μία ακατοίκητη πόλη, έστω και νέα, είναι μόνο ένα “ερείπιο”».

Yona Friedman

Η δημιουργία μιας κοινής αλλά πλουραλιστικής υποδομής, ικανής να χρησιμοποιηθεί ατομικά, διαδόθηκε πλατιά στους πρωτοπόρους αναρχικούς αρχιτέκτονες της περιόδου μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η δυσφορία που εκδήλωναν τα λαϊκά στρώματα όταν στεγάζονταν σε μοντέρνα οικιστικά συγκροτήματα και η τάση τους να οικειοποιούνται το νέο περιβάλλον τροποποιώντας το, διερμηνευμένες και από διάφορες δημοσιογραφικές και κοινωνιολογικές έρευνες, ήταν φυσικό να προβληματίσουν αρκετούς από τους νεότερους αρχιτέκτονες. Με την σειρά του και ο Yona Friedman, θέλησε να προσφέρει στους κατοίκους δυνατότητες για προσωπικές επιλογές και παρεμβάσεις στην τελική διαμόρφωση του χώρου διαβίωσής τους. Ωστόσο, η ιδέα τούτη, ενσωματωμένη σε πολεοδομικές προτάσεις καθαρά ουτοπικές ή σε μεθόδους αρκετά δυσεφάρμοστες, παρέμενε εκκρεμής. (Κονταράτος, 2015, p. 241)

Ο Yona Friedman κέρδισε μία εξέχουσα θέση στα 50s και στα 60s δίπλα σε σπουδαίους αρχιτέκτονες και κριτικούς που αμφισβήτησαν την αξιοπιστία του μοντερνιστικού κινήματος της αρχιτεκτονικής και προσπάθησαν να το εξανθρωπίσουν, καθώς οι δραστηριότητές του εκείνη την εποχή θεωρούνταν ότι κινούνταν βάσει της πολιτικής και του εμπορίου. Ο Friedman μαζί με άλλες προσωπικότητες της εποχής, όπως, ο Buckminster Fuller, ο Peter Cook, ο Reyner Banham κ.ο.κ. είχαν μία κοινή πεποίθηση γύρω από τον μοντερνισμό: ότι ήταν πολύ αναμενόμενος, πολύ περιορισμένος από τις απαιτήσεις της μαζικής παραγωγής, και δεν γεννούσε κτίρια που να ανταποκρίνονται στις συνεχώς μεταβαλλόμενες κοινωνικές ανάγκες. Ο Friedman θεωρούσε ότι μπορεί να αναζωογονήσει την αρχιτεκτονική ενισχύοντας τον ρόλο του πελάτη στην σχεδιαστική διαδικασία. Οι ιδέες

του αυτές είχαν τρομερή επιρροή σε επιφανείς Ευρωπαίους επαγγελματίες συναδέλφους του όπως, οι Archigram, οι Superstudio, αλλά και οι Ιάπωνες Μεταβολιστές όπως, ο Kenzo Tange και οι Metabolists. Ωστόσο, ο Friedman θεωρούνταν γνωστός περισσότερο για τα θεωρητικά του κείμενα και τα σχέδιά του, παρά για το δομημένο του έργο, όπως διαπιστώνουμε και γι' άλλες προσωπικότητες εκείνης της δεκαετίας. (Wit, 2009)

Ο Yona Friedman, γεννημένος το 1923 στην Βουδαπέστη της Ουγγαρίας, ήταν μόλις στα πρώτα χρόνια των σπουδών του ως αρχιτέκτονας όταν ο κόσμος άλλαξε δραστικά γύρω του, εξαιτίας του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Ως αντιστασιακός, στο τέλος του πολέμου στην Βουδαπέστη, συνελήφθη και φυλακίστηκε από την Gestapo, αλλά ενάντια στις πιθανότητες κατάφερε να επιβιώσει και να διατυπώσει μία μεγάλη ιδέα. Σύμφωνα με συνέντευξή του στον Vladimir Belogolonsky του Archdaily: «Ο χειμώνας ήταν βάνουσος. Δεν υπήρχε νερό, ούτε ηλεκτρικό, ούτε θέρμανση. Τα παράθυρα δεν είχαν τζάμια. Υπήρχαν ένα εκατομμύριο κάτοικοι αλλά, ο κόσμος κατάφερε να επιβιώσει. Τότε συνειδητοποίησα ότι οι συνήθειες και τα έθιμά μας είναι πολύ εύθραυστα. Έτσι, σκέφτηκα να βρω μία σχετική αυτονομία, και η αυτονομία έρχεται με τον αυτοσχεδιασμό. Το μόνο φυσικό είναι το να προσπαθήσεις να προσαρμοστείς. Αυτό θα έκανε ένα σκυλί- θα μετακινούταν, θα άλλαζε, θα έκανε οτιδήποτε για να επιβιώσει. Στην αρχιτεκτονική, θα έπρεπε να εφευρίσκουμε τρόπους προσαρμογής στην πραγματικότητα. Έτσι, ξεκίνησε η ιδέα αυτή, ως μία προσωπική αντίδραση στην καταστροφή». (<https://www.archdaily.com/781065/interview-with-yona-friedman-imagine-having-improvised-volumes-floating-in-space-like-balloons>)

GEAM_Μια ομάδα ομοϊδεατών

Έτσι, το 1957 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι αποφασισμένος να διερευνήσει και να προωθήσει την ιδέα του για μία μεγάλη χωρο-κατασκευή ως φέροντα οργανισμό μιας δυναμικά μεταβαλλόμενης οίκησης. Αφού παρουσίασε τις σκέψεις του πάνω σ' αυτή την ιδέα στο συνέδριο του CIAM το 1956 στο Dubrovnik, τον επόμενο χρόνο αποφάσισε να ιδρύσει την **Ομάδα Μελέτης Κινητής Αρχιτεκτονικής** (Groupe d' etude d' architecture mobile- GEAM) στην οποία μεταξύ άλλων, προσχώρησε και ο Γερμανός Frey Otto, που είχε αρχίσει τότε να γίνεται γνωστός για τις ελαφρές κατασκευές του σε μορφή τέντας. Η ομάδα είχε διαπιστώσει ότι τα προβλήματα της μητρόπολης οφείλονταν σε δύο κύριους παράγοντες. Πρώτα απ' όλα ήταν τα προβλήματα που προέρχονταν από ένα παλιό και αναποτελεσματικό πολεοδομικό σχεδιασμό που δεν επέτρεπε την ανάπτυξη ενός ενεργού τρόπου ζωής. Δεύτερον, προέρχονταν από την μεγάλη αύξηση του πληθυσμού, πολύ δύσκολο να υπάρξει πρόβλεψη εκείνη την εποχή, και της δυσανάλογης ανάπτυξης των υποδομών. Σ' αυτά τα βασικά προβλήματα, θα έπρεπε να προστεθεί ένας ξεπερασμένος ιδιοκτησιακός κανονισμός και οι πολύ

Εικ. 28: Σχέδιο που απεικονίζει την σχέση της χωρικής κατασκευής που προτείνει πάνω από υφιστάμενες πόλεις. Yona Friedman: Drawings of La Ville Spatiale, 1958; Ιδιότητα Yona Friedman Archives, Paris

υψηλές τιμές των κτιρίων.

Η ομάδα είχε εντοπίσει αυτά τα κοινωνικά ζητήματα που δυσκόλευαν την ομαλή διαβίωση των πολιτών. Προκειμένου να βελτιωθούν οι συνθήκες αυτές, προϋπόθεση αποτελούσε η μεταβλητότητα του χώρου διαβίωσης. Η ΓΕΑΜ πρότεινε τρεις τεχνικές λύσεις: την ανάπτυξη μεταβλητών εναλλαξίμων στοιχείων κατασκευής, την ανάπτυξη ευκόλως εναλλαξίμων μέσων για την τροφοδότηση των κτιρίων με ισχύ, νερό και την διάθεση απορριμμάτων και την ανάπτυξη μεγάλων χωρικών μονάδων για την δημιουργία πόλεων. Στο τρίτο στοιχείο που εγγυάται την επιτυχία των προτάσεων της ΓΕΑΜ, αναφέρεται στην ουτοπική αρχιτεκτονική πρόταση που αναπτύχθηκε από τον Yona Friedman.

Παρόλα αυτά η ομάδα διαλύθηκε το 1962, καθώς ο Friedman αναζητούσε ανθρώπους να μπορούν να προχωρήσουν και να εξελίξουν τις ιδέες του, κι όχι να τις αντιγράψουν. Κατάφερε όμως, να κατακτήσει μια εξέχουσα θέση στο αρχιτεκτονικό προσκήνιο, με την σύνταξη του μανιφέστο του **L' Architecture Mobile** (1960) και με την ιδέα του για μία διαφορετική προσέγγιση της αστικής εξάπλωσης με την **Ville Spatiale** του 1959.

Διατυπώνοντας τις αρχές της Ville Spatiale, ο Friedman στόχευε στην παροχή μέγιστης ευελιξίας μέσω μέγα- κατασκευών πάνω από υπάρχουσες πόλεις ή άλλες τοποθεσίες [εικόνα 28]. Οι μελλοντικοί κάτοικοι ήταν ελεύθεροι να κατασκευάσουν τις κατοικίες τους μέσα σ' αυτές τις δομές. Χρησιμοποίησε αυτή την ιδέα προκειμένου να επιτύχει τον μετασχηματισμό του οικολόγου

(habitat) που απαιτούσε η κοινωνία της δεκαετίας του '60.

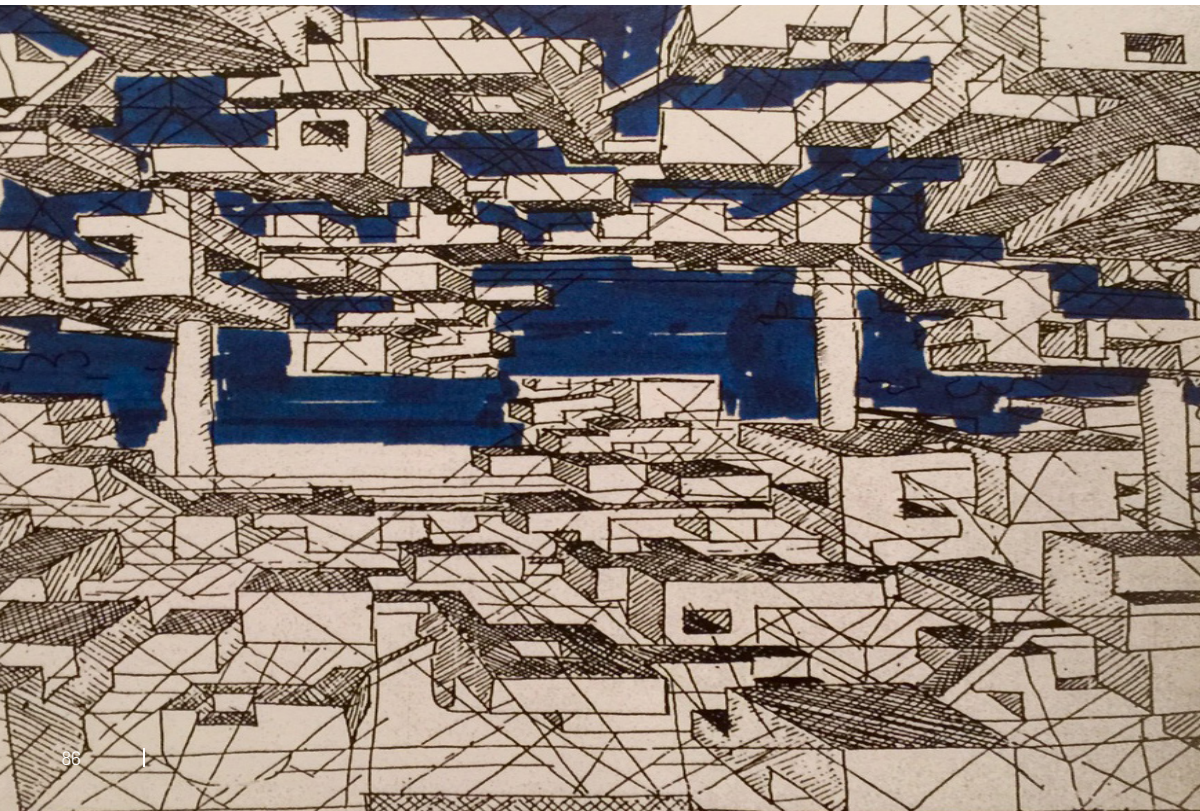
Εναγκαλίζοντας την απρόβλεπτη ανθρώπινη συμπεριφορά, ανέκαθεν προσπάθησε να προσφέρει στους ανθρώπους τη γνώση και τις δομές προκειμένου να καθορίσουν το δικό τους περιβάλλον διαβίωσης και να ενισχύσουν την ανεξαρτησία τους και την αυτοδυναμία τους, ακόμα και σε δύσκολες καταστάσεις, όπως στις παραγκουπόλεις (slums).

Οι ιδέες του Friedman τον οδήγησαν πέρα από την αρχιτεκτονική. Η σφαίρα δέσμευσής του διευρύνθηκε για να συμπεριλάβει την κοινωνιολογία, την οικονομία, τα μαθηματικά, την επιστήμη της πληροφορίας, τον προγραμματισμό, την εικαστική τέχνη και την παραγωγή ταινιών. Παρόλο που το έργο του φαίνεται να περικλείει ένα ευρύ πεδίο, σ' όλη του την ζωή έχει συμμορφωθεί με τις αρχές που βασίζονται στην απαίτηση της ατομικής ελευθερίας και της υπεύθυνης χρήσης του περιβάλλοντος. (<http://www.yonafriedman.nl/>)

Ο Friedman εμβάθυνε στις αρχές της Ευέλικτης Αρχιτεκτονικής (L' Architecture Mobile aka Mobile Architecture) με την ιδέα να δημιουργηθεί ένας υπερψωμένος αστικός χώρος, όπου οι άνθρωποι μπορούν να διαμένουν και να εργάζονται πάνω στον σχεδιασμό της ίδιας τους της κατοικίας. Με αυτή την ιδέα, ελπίζει να εισαγάγει μια μεθοδική προσέγγιση που θα επιτρέψει την ανάπτυξη των πόλεων περιορίζοντας παράλληλα την χρήση της γης.

Σε αυτό το μανιφέστο του, ο Friedman γίνεται υπέρμαχος της λογικής να επιτραπεί στους ανθρώπους να σχεδιάζουν τους χώρους που χρησιμοποιούν. Καλεί τους αρχιτέκτονες να παραχωρήσουν την αισθητική αυθεντία, επαναπροσδιορίζοντας τους πολεοδόμους ως τεχνικούς παράγοντες διευκόλυνσης του αυτοσχεδιασμού, μίας ανοιχτής συμμετοχικής διαδικασίας.

Κανείς μπορεί να διακρίνει την ιδεολογική βάση του Friedman, πως η Κινητική Αρχιτεκτονική δεν μπορεί να παρέχει ένα μονολιθικό έργο. Παρόλα αυτά δημιουργεί μία βάση, την Ville Spatiale, που κατ' αυτόν αποτελεί έναν ανάμεσα σε πολλούς τρόπους εκδημοκρατισμού του σχεδιασμού. Τούτο ληχθέντος, η Ville Spatiale είναι μακράν το έργο με την μεγαλύτερη επιρροή. Αποτελεί μία ωφελιμιστική χωρική κατασκευή που «αιωρείται» πάνω από τις πόλεις ή ενδεχομένως πάνω από νερό. Είναι πλαίσια που περιέχουν και υποστηρίζουν αυτοσχεδιασμένα περιβάλλοντα, απελευθερώνοντας τους ανθρώπους από τις κατασκευαστικές ανησυχίες που τους κρατούν εξαρτημένους από τους επαγγελματίες. Το φωτομοντάζ που χρησιμοποιεί προκειμένου να επεξηγήσει την ιδέα του είτε θεωρηθούν κυριολεκτικά ως σχεδιαστικές προτάσεις, είτε ως υποδειγματικές εικονογραφήσεις της φιλοσοφίας του, αυτές οι εικόνες σηματοδότησαν την μεταπολεμική αρχιτεκτονική φαντασία και κινητοποίησαν την γέννηση της mega-κατασκευής. (Lockard, 2017) Ο Friedman υποστηρίζει ότι αργότερα παρόμοια χωρικά συστήματα θα επιτύχαναν την ανάπτυξη ενός νέου αστικού μοτίβου και θα ονομάζονταν Μεγα-κατασκευές (Megastuctures). Στο βιβλίο του "Yona Friedman, ProDomo" ο ίδιος αναφέρει: «Οι κατοικήσιμοι όγκοι είναι, κατά κάποιο τρόπο "plug-In" στην υποδομή, παραμένοντας τροποποιήσιμοι και



αφαιρούμενοι... Είναι αυτή η ιδέα που οι Archigram χρησιμοποίησαν αργότερα στα μέσα της δεκαετίας του '60, για να αναπτύξουν την "Plug-In City"... Οι Archigram δανείστηκαν κυριολεκτικά την ιδέα μου, όπως και πολλοί σύγχρονοί μου, όπως ο Shulze- Fielz, ο Emerich, οι Ιάπωνες μεταβολιστές και πολλοί άλλοι». (Friedman, Yona Friedman Pro Domo, 2006, σ. 32)

Σχεδιάζοντας μεθόδους επιλογής για τους μελλοντικούς κατοίκους της Ville Spatiale, ο Friedman είχε ως σκοπό την ενεργοποίησή τους ώστε να δημιουργήσουν και να τοποθετήσουν τον χώρο που επιθυμούν. Αυτό δημοσιεύεται στα λεγόμενα **Manuals** (εγχειρίδια) που σχεδίασε ο ίδιος ο Friedman σε μορφή κομικς, τα οποία φέρουν τις οδηγίες φρόνιμης επιλογής από τους ανθρώπους που μπαίνουν στην διαδικασία του αυτοσχεδιασμού της οικίας τους. Ήταν εγχειρίδια που απεικόνιζαν βασικές δεξιότητες στους τομείς της αρχιτεκτονικής, του πολεοδομικού σχεδιασμού και της διοίκησης για τους μη ειδικούς. Τα συγκεκριμένα εγχειρίδια ενσωματώθηκαν το 1967 σ' ένα υπολογιστικό πρόγραμμα το λεγόμενο «The Flatwriter», με σκοπό να είναι πιο γρήγορος ο τρόπος χρήσης τους, έχοντας ως στόχο την μεταφορά δεδομένων με απόλυτη απλότητα για μέγιστο διδακτικό αποτέλεσμα. (http://www.yonafriedman.nl/?page_id=78)

Στην συγκεκριμένη πρόταση μελλοντικής πόλης, ο Friedman συνδυάζει αρκετές από τις θεμελιώδεις αρχές του: την ευελιξία της στέγασης για να ενισχύσει την ατομική ελευθερία επιλογής, την ευέλικτη πολύ-επίπεδη χρήση του αστικού χώρου και τέλος, τη δυνατότητα στους κατοίκους της πόλης να δίνουν οι ίδιοι νόημα στο περιβάλλον τους. Ανοίξε ένα ευρύ πεδίο συζήτησης σχετικά με το θεμελιώδες δικαίωμα της αυτό-εκδήλωσης των ατόμων, της τάσης να οικοδομούν ολοένα και περισσότερο και να είναι αυτοδύναμοι σε μια σύγχρονη κοινωνία. Τα θέματα αυτά αφορούσαν τον ρόλο του κράτους, τον ρόλο του καπιταλισμού στον αστικό σχεδιασμό, την χρήση των αρχιτεκτόνων και το θέμα του σεβασμού προς το φυσικό περιβάλλον.

Με την προβολή της Ville Spatiale σε πραγματικούς χώρους, ο Friedman προσπάθησε να εξηγήσει τα πλεονεκτήματα της ιδέας του και ακόμα να ξεκαθαρίσει ότι δεν ήταν απαραίτητο να κατεδαφιστούν τα παλαιότερα μέρη των πόλεων προκειμένου να δημιουργηθούν νέες κατοικίες. Η συμπύκνωση της πόλης, ως κτίριο πάνω από την υπάρχουσα πόλη, θα μπορούσε επίσης, να μειώσει την επέκταση της πόλης προς τα έξω.

Ιδεολογική Βάση_Ευέλικτη Αρχιτεκτονική (1959)

Σχεδιαστικές Αρχές της Χωρικής Αστικοποίησης

Η ευελιξία αποτελεί την λέξη κλειδί της Κινητικής ή Ευέλικτης Αρχιτεκτονικής. Εξασφαλίζει την ελευθερία επιλογής για το άτομο, την ευέλικτη χρήση του αστικού χώρου και προσφέρει στους κατοίκους των πόλεων τη δυνατότητα να δίνουν νόημα στο περιβάλλον τους, όπως περιγράφεται στις **Ten Principles of L'Architecture Mobile** [εικόνα 29, 30, 31]. Για να πραγματοποιηθεί όμως, αυτό η συνεργασία του μελλοντικού κατοίκου ήταν απαραίτητη. Ο αρχιτέκτονας θα ήταν απλώς ένα εργαλείο επεξεργασίας των επιθυμιών του χρήστη. Οι εξατομικευμένες μονάδες θα μορφοποιούσαν την αρχιτεκτονική έκφραση. Όταν αυτές οι μονάδες, βιομηχανικής παραγωγής, θα ενσωματώνονταν σε μεγάλες υποστηρικτικές δομές ή χωροδικτυώματα, θα δημιουργούνταν τα δίκτυα των οικοδομικών τετραγώνων της Ville Spatiale. Όλες αυτές οι δομές θα είχαν μηδαμινή επίδραση στο έδαφος. συνεπώς θα μπορούσαν να συνεχίσουν να αναπτύσσονται χωρίς οποιαδήποτε αύξηση της χρήσης γης ή την ανάγκη κατεδάφισης υφιστάμενων κτιρίων.

Εκείνη την εποχή η πίστη στην επιστημονική μέθοδο παρέμενε αμείωτη. Ο Friedman παρατήρησε μεγάλα πλεονεκτήματα στην διατήρηση του ελέγχου του αστικού κλίματος. Σε αντίθεση με τους συναδέλφους του που παρατήρησαν τον σημαντικό ρόλο της προηγμένης σύνθετης τεχνολογίας, ο Friedman πρότεινε την ιδέα της στέγασης πάνω από δρόμους και αυλές χρησιμοποιώντας απλά και εύκολα διαθέσιμα υλικά. Με την επεξεργασία τέτοιων έτοιμων λύσεων, επεδίωκε να υπογραμμίσει την σπουδαιότητα των ιδεών του.

Η έννοια της κινητικότητας ήταν διπλή: όχι μόνο περιγράφει τον τρόπο με το οποίο οι κατασκευές αυτές θα εξυπηρετούσαν τις μεταβαλλόμενες ανάγκες των πόλεων και των κατοίκων τους, αλλά δείχνει και την δικτυακή σχέση που μπορούν να έχουν οι πόλεις μεταξύ τους.

Πιο συγκεκριμένα, στο μανιφέστο του, ο Yona Friedman, θέτει επί τάπητος το μέλλον της μεγάλης πόλης, το οποίο ανάγεται στα κέντρα αναψυχής, θεωρώντας πως οι υπόλοιπες λειτουργίες ολοένα και θα αυτοματοποιούνται. Παράλληλα, υποστηρίζει ότι η νέα κοινωνία των πόλεων δεν θα πρέπει να επηρεάζεται από τον σχεδιαστή, αφήνοντας έτσι, την ευθύνη στους χρήστες να καθορίσουν τον σχεδιασμό των κατοικιών, των γειτονιών και αντίστοιχα ολόκληρων των αστικών περιβαλλόντων. Οι οικισμοί που θα δημιουργούνταν θα ήταν διαθέσιμοι για την αστική πόλη και την γεωργία. Ο Friedman θεωρεί την γεωργία στη πόλη κοινωνική αναγκαιότητα, θέτοντας ως παράδειγμα το χωροταξικό συγκρότημα μεγέθους του Παρισιού ότι θα μπορούσε να φιλοξενήσει και να θρέψει επτά εκατομμύρια ανθρώπους.

Τέλος, προσπαθεί να ορίσει ένα εμπειρικό βέλτιστο αριθμό πυκνότητας της πόλης, με την πόλη των τριών εκατομμυρίων κατοίκων να αντιπροσωπεύει

Εικ. 29: (εξώφυλλο)
Αρχή 1η: Χωρικοί οικισμοί διαθέσιμοι για την αστική πόλη και την γεωργία. Ένα συγκρότημα μεγέθους του Παρισιού θα μπορούσε να φιλοξενήσει και να τροφοδοτήσει 7 εκατομμύρια κατοίκους.

Εικ. 30: Αρχή 7η
: Η τεχνική του πολεοδομικού σχεδιασμού τριών διαστάσεων επιτρέπει την αντιπαράθεση (τοποθετημένη δίπλα στο κόκκινο) ή την επικάλυψη (τοποθετημένη πάνω στο κόκκινο) διαφόρων γειτονιών.

Εικ. 31: Αρχή 8η: Τα κτίρια πρέπει να είναι σκελετοί που γεμίζουν κατά βούληση.

AGGLOMERATIONS SPATIALES
DISPONIBLES POUR LA VIE URBAIN
ET POUR L'AGRICULTURE
UNE AGGLOMERATION SPATIALE
DE LA GRANDEUR DE PARIS
POURRAIT LOGER ET NOURRI
7 MILLIONS D'HABITANTS



LA TECHNIQUE DE L'URBANISME TRIDIMENSIONNEL
PERMET EGALEMENT LA JUXTAPOSITION
OU LA SUPERPOSITION DE DIFFERENTS QUARTIERS



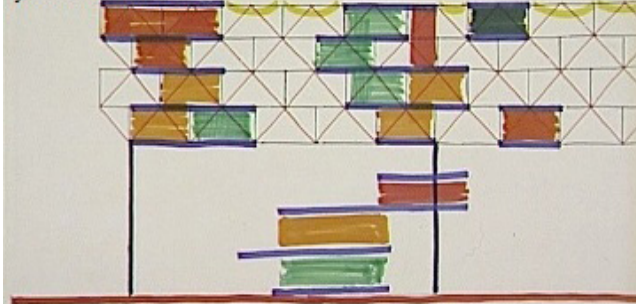
LES CONSTRUCTIONS DOIVENT ETRE DE SQUELETES
REMPLISSABLES A VOLONTE

©Yona Friedman

source:

yonafriedman.com

yonafriedman.nl



©Yona Friedman
source:
yonafriedman.com
yonafriedman.nl

την συγκεκριμένη θέση. Η δήλωση αυτή βασίζεται στην παρατήρηση ότι οι πόλεις με λιγότερο από τρία εκατομμύρια κατοίκων τείνουν να είναι αρκετά επαρχιακές, ενώ με πάνω από τρία εκατομμύρια κατοίκους γίνονται αρκετά μεγάλες. Έτσι, φαντασιώνεται τον πληθυσμό της Ευρώπης χωρισμένο σε 120 πόλεις των τριών εκατομμυρίων κατοίκων, μία ιδέα που αναπτύσσει στην Continent City. (http://www.yonafriedman.nl/?page_id=351&wppa-album=9&wppa-occur=1&wppa-photo=51)

Αναλύοντας το μανιφέστο της Mobile Architecture, φτάνει κανείς στο συμπέρασμα ότι, δεν υπάρχει στην πραγματικότητα ένα επιθυμητό τελικό αποτέλεσμα- δεν υπάρχει τελική ισορροπία. Υπάρχει μόνο η μεταφορά μίας ισορροπίας σε μία άλλη. Η πόλη δεν παραμένει αμετάβλητη, αλλά μεταμορφώνεται διαρκώς. Ο Friedman θεωρεί ότι δεν θα έπρεπε να υπάρχει ένα τελικό προκαθορισμένο αποτέλεσμα. Έτσι, δεν προτείνει ένα αρχιτεκτονικό έργο, αλλά ένα συγκεκριμένο στυλ. Δεν αφορούσε όμως, την αισθητική, αλλά την πρακτικότητα και την πραγματικότητα. Οτιδήποτε ήταν προκαθορισμένο, ήταν και αμφισβητήσιμο. Ως αρχιτέκτονας ήθελε να εργάζεται σε συνεργασία με τους ανθρώπους-χρήστες. Η άποψή του ήταν ότι όταν παρείχε κάποιος τις σωστές επιλογές θα μπορούσαν να υπάρξουν ενδιαφέρουσες ιδέες. Ήταν αρκετά δύσκολο το να επιτευχθεί καλό αποτέλεσμα όταν επιτρεπόταν στους ανθρώπους να συμμετάσχουν στην σχεδιαστική διαδικασία αλλά, προσπάθησε να δημιουργήσει αυτή την σχέση, με τις σωστές βάσεις.

Ville Spatiale (The Spatial City)

“People can improvise the city; people can improvise architecture. That means the city shouldn’t resist [its] inhabitants, but obey [its] inhabitants... Weneedtogetbacktoelasticity.”

«Οι άνθρωποι μπορούν να αυτοσχεδιάζουν την πόλη- οι άνθρωποι μπορούν να αυτοσχεδιάζουν την αρχιτεκτονική. Αυτό σημαίνει ότι η πόλη δεν θα έπρεπε να αντιστέκεται στους κατοίκους [της], αλλά να υπακούει στους κατοίκους [της]... Πρέπει να επιστρέψουμε στην ελαστικότητα».

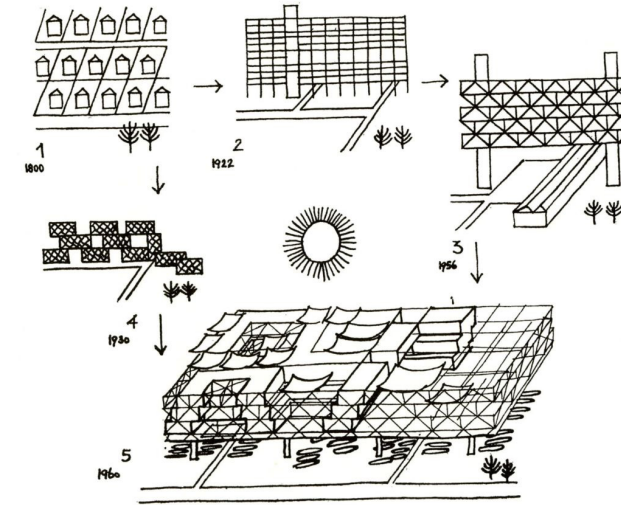
Απόσπασμα από την συνέντευξη του Yona Friedman στο Archdaily (<https://www.archdaily.com/878616/yonafriedman-on-empowering-people-with-adaptable-architecture>)

Εικ. 32: Προοπτικόάκτιο του Yona Friedman κάτω από την χωρική κατασκευή. Φαίνεται ο διαχωρισμός της κατασκευής του σκελετού.

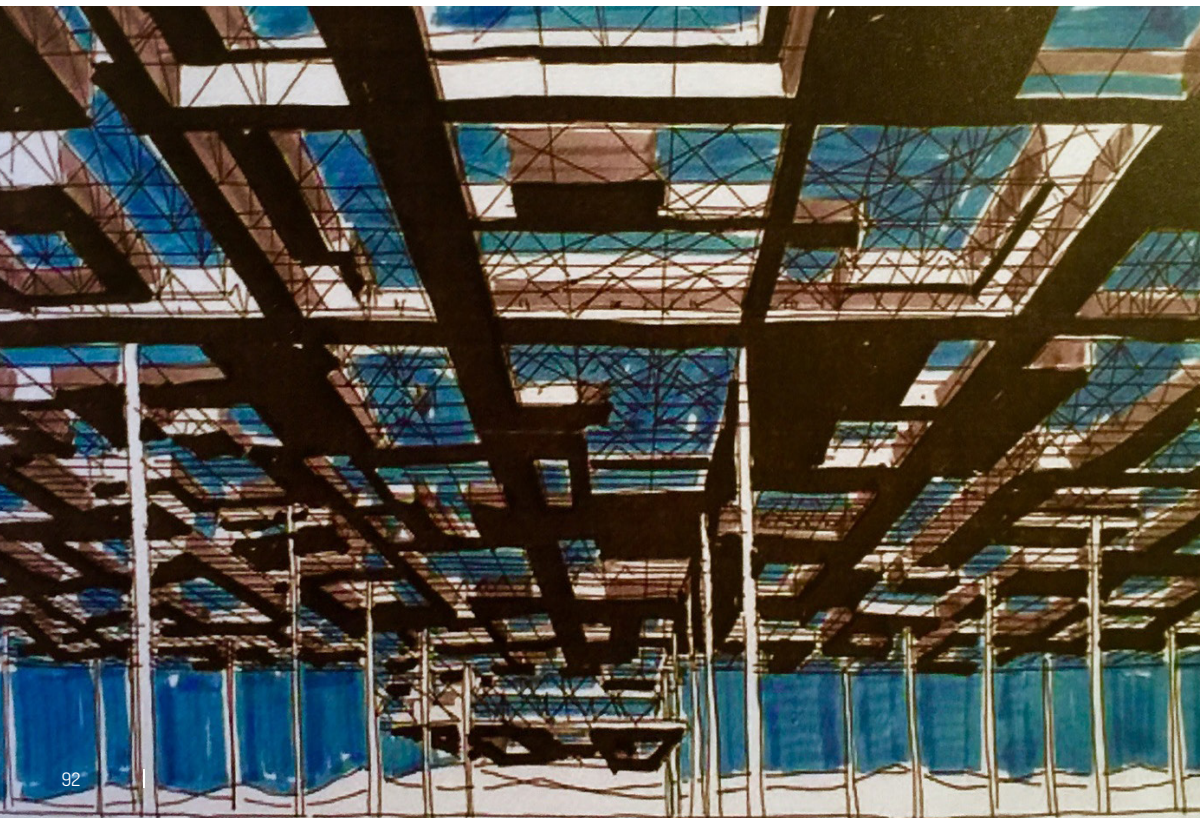
Τεχνικές σχεδιαστικές αρχές_Χωρική υποδομή ως τρισδιάστατο δίκτυο

Η Ville Spatiale ή Spatial City είναι ένας πολυεπίπεδος σκελετός (πλέγμα) στερεωμένος πάνω σε στύλους οι οποίοι ρυθμίζονται με ευελιξία στο επιθυμητό ύψος [εικόνα 32]. Η δομή υποστηρίζεται από στύλους που τοποθετούνται ανά διαστήματα των 40- 60 μέτρων μέσα στα οποία φιλοξενούνται τα δίκτυα πρόσβασης και εγκαταστάσεων. Η βάση του πλέγματος αποτελείται από μονάδα των 6x6 μέτρων που μπορεί να φιλοξενήσει όλων των ειδών τις λειτουργίες. Θα ήταν μία δομή που θα αποτελούνταν από τρισδιάστατες υποστηρικτικές δομές με χώρο για κτίρια διαμερισμάτων μέχρι και τεσσάρων ορόφων. Τα στηρίγματα φαίνεται ότι θα είχαν ανελκυστήρες, ενώ στις διαδρομές της κορυφής θα υπήρχε ένα «καλωδιακό-μετρό» (cable-metro). Ο Friedman μελετά την πολυλειτουργικότητα και την κινητικότητα των υπηρεσιών, όπως η κουζίνα, για την επίτευξη μίας προσαρμοστικής κατοικίας.

Όσον αφορά το τριεδρικό σύστημα κατασκευαστικής αρχής του πλαισίου, χρησιμοποιεί ένα τετράεδρο, που μπορεί να ληφθεί ως ένας κύβος με ακμή 2,6 μέτρων, δηλαδή το ελάχιστο ύψος δωματίου των ζωτικών μονάδων που τοποθετούνται στους ελεύθερους χώρους της συνολικής δομής. (Fer-



Εικ. 33: Στο μανιφέστο του, ο Friedman γράφει: Η δομή που σχηματίζει την πόλη πρέπει να είναι ένας σκελετός που θα ήταν καταληπτός κατά βούληση. Οι προσθήκες σε αυτόν τον σκελετό αντιστοιχούν στις επιθυμίες καθενός από τους κατοίκους.

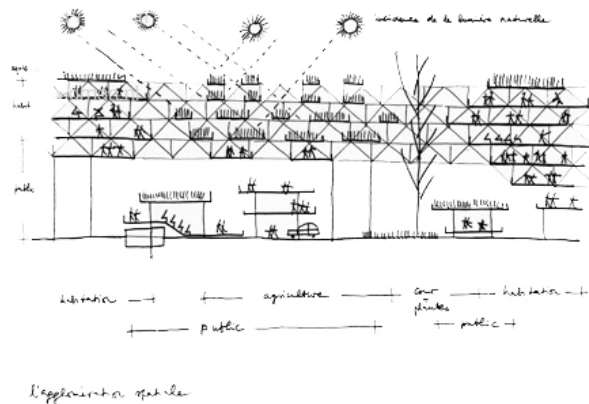


nandez-Serrano, 2017) Όταν αυτό το μοτίβο χρησιμοποιείται, κανείς μπορεί να δημιουργήσει ένα επαναλαμβανόμενο πλαίσιο με ελεύθερο χώρο για κυβοειδή στοιχεία [εικόνα 33]. Αυτή η ευέλικτη μέθοδος δόμησης προτάθηκε από τον Friedman στο συνέδριο του CIAM στο Dubrovnik το 1956, ενώ στο άρθρο «blocs a l' enjambee», του *L'Architecture d'Aujourd'hui* αρ. 87 του 1959, δημοσιεύτηκαν τα αστικά οφέλη αυτής της χωρικής υποδομής. Το 1960 ο Friedman δημοσιεύει στο ίδιο περιοδικό το έργο "Urbanisme Spatial", που παρατηρείται μία εννοιολογική βελτίωση. Σ' αυτή την περίπτωση τα σχέδια μεταφέρουν την έννοια. Στο «blocs a l' enjambee» οι μονάδες ήταν blocks, ενώ τώρα οι αστικές μονάδες απεικονίζονται διαφορετικά.

Στον προαναφερθέντα σκελετό θα μπορούσαν να τοποθετηθούν όλα τα είδη των μονάδων για την στέγαση και την εργασία, ενώ, στο ενδιάμεσο διάστημα θα υπήρχε διαθέσιμος χώρος, ούτως ώστε να το διαπερνάει το φυσικό φως και να φτάνει μέχρι το έδαφος. Η χωρητικότητα και τα επίπεδα (layers) είναι έννοιες που τον αφορούν άμεσα και αναζητά την βέλτιστη επίλυσή τους.

Κατασκευάζεται έτσι, ένα τεχνητό τοπίο, ένα οργανωμένο πλέγμα με καρτεσιανό κάνναβο που τροποποιεί την ύπαιθρο με την ατελείωτη ανάπτυξή του- ένα **αενάως επεκτεινόμενο δίκτυο**.

Εικ. 34: Μελέτη του ηλιακού φωτός για την εισαγωγή γεωργικών εκτάσεων στην αστική Ville Spatiale, 1957.

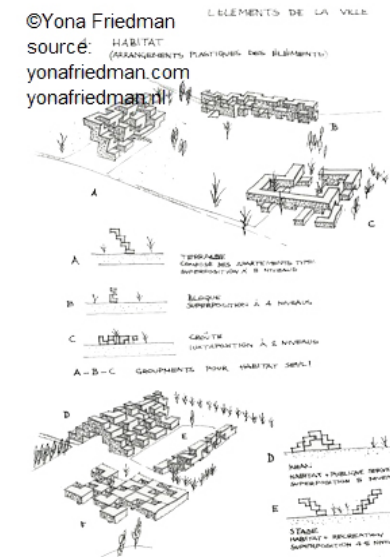


Αστικά Οφέλη

Η συγκεκριμένη κατασκευαστική πρόταση φαίνεται να εξετάζει αρκετά διαφορετικά αστικά οφέλη. Ένα από αυτό είναι το γεγονός ότι επιτρέπει την ελεύθερη χρήση του εδάφους. Μετά την υλοποίηση του έργου, η επιφάνεια αυτή μπορεί να αξιοποιηθεί ως κήπος ή για να καλύψει μια περιοχή κατειλημμένη από τις ζωντικές λειτουργίες της πόλης (κυκλοφορία, στάθμευση, σιδηροδρομικός σταθμός). Με αυτό τον τρόπο γίνεται δυνατή η αύξηση της πυκνότητας της πόλης, εφόσον τα νέα blocks επικαλύπτουν τα παλιά.

Παράλληλα, ο Friedman μελετά το στοιχείο της ενσωμάτωσης των γεωργικών χρήσεων στην αστική Ville Spatiale [εικόνα 34]. Δημιούργησε έναν εναλλασσόμενο χώρο για καλλιέργεια και στέγαση για την κλίμακα των 10.000 κατοίκων. Ενώ, σε εκτάσεις που το επέτρεπε το έδαφος θα υπήρχε η δυνατότητα γεωργικής γης κάτω από τον υπερυψωμένο χώρο της πόλης. Στην μελέτη του, συμπεριέλαβε την χωρική συγκέντρωση που θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί στην πόλη του Παρισιού (βλ. σ. 102). Η διαθεσιμότητα χώρου για ζωή και γεωργία με το τότε μέγεθος του Παρισιού ενδεχομένως να μπορούσε να φιλοξενήσει και να θρέψει 7 εκατομμύρια κατοίκους.

Το στοιχείο της πόλης που προτείνει, σύμφωνα και με σχεδιαγράμματα [εικόνα 35] ήταν ο βιότοπος (habitat). Μπορούσαν να δημιουργηθούν 3 διαφορετικοί βιότοποι ("terrace", "block", "crust") που ποίκιλλαν ανάλογα με τις λειτουργίες της πόλης «khan» (οικιακός + δημόσιος χώρος), «stadium» (οικιακός χώρος + αναψυχής) και «bazaar» (οικιακός χώρος + τέχνη).



Εικ. 35: Στοιχεία της πόλης, σκίτσο του Yona Friedman για την Mobile Architecture, 1956.

Βασικές θεωρητικές κατευθυντήριες γραμμές της Ville Spatiale

Εγχειρίδια επικοινωνίας χρήστη- αρχιτέκτονα

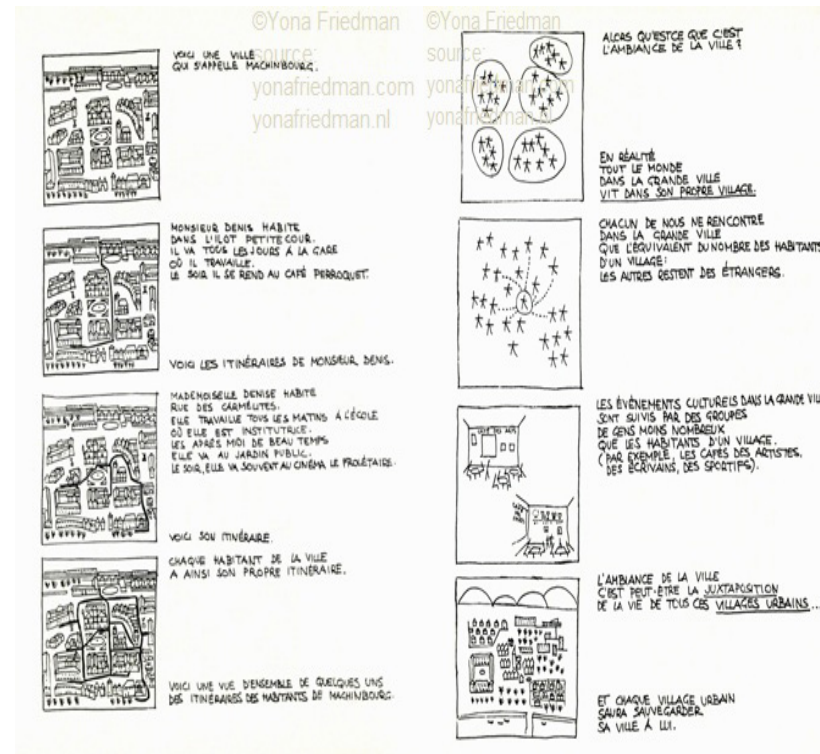
Σύμφωνα με τις θεωρητικές αρχές της Ville Spatiale, οι κάτοικοι κατέχουν την ελευθερία επιλογής για την μορφή της κατοικίας τους. Για να υπάρξει όμως, ένας σωστός και βάσιμος διάλογος μεταξύ αρχιτέκτονα και «καταναλωτή», στοχεύοντας στον ισορροπημένο σχεδιασμό, ο Yona Friedman σχεδίασε ένα μοντέλο επικοινωνίας, ένα πρόγραμμα μεθόδων επιλογής δηλαδή, για τους μελλοντικούς κατοίκους της Ville Spatiale. Έτσι, τους δίνει την δυνατότητα να δημιουργήσουν και να τοποθετήσουν τον ζωντικό χώρο της επιλογής του. Αυτή η διαδικασία μετατράπηκε σε σχεδιαστικό πρόγραμμα και ονομάστηκε Flatwriter. Αποτελούσε ένα πρόγραμμα που θα επέτρεπε στο άτομο να επιτύχει τον σχεδιασμό της κατοικίας και να επιτρέψει στους κατασκευαστές να το πραγματοποιούν άμεσα χωρίς την ανάγκη του αρχιτέκτονα.

Το άτομο θα έπρεπε να έχει ένα επαρκές επίπεδο τεχνογνωσίας προκειμένου να είναι ικανό να λαμβάνει τις δικές του αποφάσεις. Για να μεταλαμπαδεύσει την γνώση σε μία μορφή που θα μπορούσε εύκολα να αφομοιωθεί, ο Friedman ανέπτυξε ένα δίαυλο επικοινωνίας, τον οποίο ονομάζει **"Manuals"** (εγχειρίδια) [εικόνα 36, 37]. Πρόκειται για εγχειρίδια

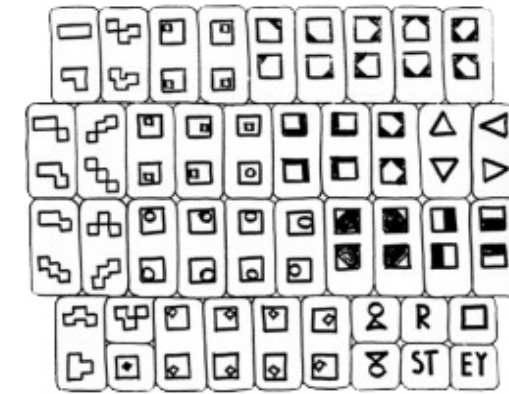
Εικ. 36: Στο πρώτο παράδειγμα επεξηγείται πώς κάθε άτομο χρησιμοποιεί το δικό του ίχνος στην πόλη.

Εικ. 37: Στο δεύτερο επεξηγείται πώς ζουν οι άνθρωποι στην πόλη στην πραγματικότητα. Αν είναι μέρος μίας κοινότητας, όπως ένα χωριό, δεδομένου του αριθμού καθημερινών επαφών που διατηρούν, ενώ το περιβάλλον είναι διαφορετικό λόγω μεγαλύτερης κλίμακας υποδομών.

με την μορφή comic που επεξηγούν, βήμα προς βήμα, μέσω σχεδίων και κειμένων, θέματα και επιλογές της αρχιτεκτονικής και του αστικού σχεδιασμού. Τα εγχειρίδια αυτά, όχι μόνο επεξηγούν πώς να οικοδομήσουν, πώς να αποφασίσουν ή πώς να οργανώσουν, αλλά επεξηγούν επίσης, για παράδειγμα, μηχανισμούς συμπεριφοράς, την οικονομία και τις αρχές που θεωρεί ο Friedman κατάλληλες για να βελτιώσει τη ζωή των ανθρώπων. Παράλληλα, όπως προαναφέρθηκε ο Friedman εφηύρε το **“Flatwriter”** [εικόνα 38], ένα πρόγραμμα ηλεκτρονικού υπολογιστή σχεδιασμένο να επιτρέπει τη διαδικασία του αυτό-σχεδιασμού. Το συγκεκριμένο πρόγραμμα προοριζόταν για τον σχεδιασμό διαμερισμάτων. Ο Friedman έδωσε μία λεπτομερή περιγραφή όλων των απαραίτητων βημάτων που θα έπρεπε να ακολουθήσει κάποιος για να ολοκληρώσει το σχέδιο. Το 1973 αναπτύχθηκε το λογισμικό από το Ινστιτούτο Τεχνολογίας της Μασαχουσέτης (MIT) στο Cambridge των ΗΠΑ, το οποίο ονομάστηκε **YONA**. Αυτό το λογισμικό είχε την δυνατότητα να ενεργοποιήσει την διαδικασία αυτή, του σχεδιασμού της κατοικίας του μελλοντικού κατοίκου της Ville Spatiale ή για έναν ήδη κάτοικό της, την επανασχεδίαση της γειτονιάς του. Αυτή η ιδεολογική αρχή επεξηγήθηκε σε μία διάλεξη που αναμεταδόθηκε στην γαλλική τηλεόραση το 1969.



Εικ. 38: Σκίτσο του Yona Friedman για τις διαφορετικές εντολές που θα έπρεπε να διεξάγει ο Flatwriter. Ήταν να απαραίτητα βήματα για να ολοκληρωθεί ο σχεδιασμός της νέας κατοικίας, 1967.



Προϋποθέσεις ομαλής επικοινωνίας

Έχοντας επίγνωση του γεγονότος ότι η δημοκρατική ανταλλαγή ιδεών έχει ένα όριο όσον αφορά την υλοποισιμότητα, ο Friedman επρόκειτο να αναλάβει εκτενείς μελέτες για το πρόβλημα της αποτελεσματικής επικοινωνίας εντός της κοινωνίας, για τον τρόπο με το οποίο μπορεί να συμμετάσχει ο μεμονωμένος πολίτης στην σχεδιαστική διαδικασία. Θεώρησε δεδομένο ένα μέγιστο μέγεθος ομάδας για να υπάρχει αποτελεσματική επικοινωνία. Το ονόμασε «κρίσιμο μέγεθος ομάδας». Σύμφωνα με δημοσίευση του ίδιου, όταν η ομάδα γίνεται πολύ μεγάλη, το μήνυμα διαστρεβλώνεται.

Σε σχετικό paper του Yona Friedman με θέμα: «About critical group size» (Σχετικά με το κρίσιμο μέγεθος ομάδας) αναφέρει πως τίποτα στον κόσμο δεν μπορεί να αναπτυχθεί χωρίς όρια. Τα πράγματα σταματούν να εξελίσσονται όταν φτάνουν ένα καθορισμένο μέγεθος. Ονομάζει «κρίσιμο μέγεθος» το οριακό μέγεθος που σταματάει η ανάπτυξη και πέρα από αυτό εάν η οντότητα συνεχίσει να αναπτύσσεται θα επιφέρει σημαντικές ποιοτικές αλλαγές. «Κρίσιμο μέγεθος ομάδας» ονομάζει το μέγεθος μιας κοινωνικής ομάδας που χαρακτηρίζεται από ορισμένες ιδιότητες που πάνω από αυτό το μέγεθος οι ποιότητες αυτές αλλάζουν.

Το κρίσιμο μέγεθος ομάδας είναι σημαντικό για την ομαλή λειτουργία μιας ομάδας ή οργάνωσης. Μπορεί να αποτελέσει νούμερο ένα πρόβλημα για την ανθρώπινη κοινωνική ζωή. Αν διαφοροποιηθεί η ποιότητα αυτού

του «εργαλείου» θα μπορούσε να χάσει την αποτελεσματικότητά του. (Friedman, 1980, σ. 1)

Επίσης, η απρόβλεπτη συμπεριφορά του ατόμου είναι ένα σημαντικό θέμα στην κοινωνιολογική προσέγγισή του για τον αστικό σχεδιασμό. (http://www.yonafriedman.nl/?page_id=393)

Ο Friedman επεξεργάστηκε τις ιδέες του αυτό-σχεδιασμού και της αποτελεσματικής επικοινωνίας σε πολλά έργα του, για την επιβίωση των μη-προνομιούχων ομάδων που ξεκίνησε το 1970. Τα εγχειρίδιά του μπήκαν στον κατάλογο της UNESCO την δεκαετία του '70, ως τρόποι χρήσης απλών τεχνολογιών για την επιβίωση στις περιοχές των slums του Τρίτου Κόσμου. Επεκτάθηκε πάνω στο θέμα με την ίδρυση του Μουσείου Απλής Τεχνολογίας στο Madraστο 1986 και συνεργάστηκε με την Eda Schaur, η οποία ίδρυσε το Κέντρο Επικοινωνίας της Επιβίωσης της Γνώσης.

Θεώρησε επίσης, ότι ο κάτοικος του δυτικού κόσμου θα πρέπει να είναι λιγότερο εξαρτημένος από την τεχνολογία. Κατά την άποψή του, οι άνθρωποι πρέπει να ασκούν λιγότερο εξειδικευμένο έργο και να αναπτύσσουν περισσότερο βιοτεχνικές και γεωργικές δεξιότητες, μία ιδέα που αργότερα επινόησε με τον όνομα «Η αγροτική κοινωνία» (The Peasant Society).

Σχεδιαστική ελευθερία του χρήστη

Στα έργα του Friedman οι κατασκευές πάντα εξυπηρετούν την διευκόλυνση της ελευθερίας λόγου. Είτε πρόκειται για τον ένοικο, ή για τον πολεοδόμο, είτε για τον αρχιτέκτονα ή τον καλλιτέχνη, πάντα διαφαίνονται οι έννοιες της δομής και της ελευθερίας. Για παράδειγμα, στο μονιφέστο «L' Architecture Mobile» (1956) τα (προκατασκευασμένα) στοιχεία μπορούν να συνδυαστούν με διάφορους τρόπους. Οι εκφράσεις της ελευθερίας μπορούν να διακριθούν με μια αφηρημένη έννοια, επιτρέποντας την τυχαιότητα και την αποδοχή της αδυναμίας πρόβλεψης.

Επίσης, φαίνεται το έντονο ενδιαφέρον του για μαθηματικά ζητήματα φιλοσοφικού χαρακτήρα, ως τρόπο δοκιμής των θεωριών του. Τα μαθηματικά έβαλαν τα θεμέλια προκειμένου οι ιδέες του να λάβουν μορφή. Καθώς, ο Friedman ακολούθησε με κριτικό πνεύμα τις εξελίξεις στην αρχιτεκτονική, έγινε ταυτόχρονα ιδιαίτερα ανήσυχος για την αγάπη της γεωμετρίας στην αρχιτεκτονική. Αντί να βασίζεται όμως, στις γεωμετρικές φόρμες, αναζητά μια δημιουργική διαδικασία χωρίς κανόνες, δεκτική σε τυχαιούς παράγοντες. Εργάστηκε επί δεκαετίες στον πειραματισμό με τις κατασκευαστικές αρχές, επαναλαμβανόμενες, παρόλα αυτά απρόβλεπτες, ώστε να εφαρμόζονται σε όλα τα είδη (αυθόρμητων) κτιρίων και κατασκευών. (http://www.yonafriedman.nl/?page_id=1122)

Με τις διάφορες τεχνικές που προσπάθησε να εφαρμόσει ο Friedman,

είχε ως στόχο την ενεργοποίηση των ανθρώπων ως προς μία σχεδιαστική διαδικασία δοκιμής και σφάλματος (trial-and-error), κατά την οποία τίποτα δεν είναι εντελώς σταθερό, ή αν χρειάζεται να είναι σταθερό παρουσιάζεται με μινιμαλιστικό τρόπο. Εισήγαγε μία νέα ιδέα στην αρχιτεκτονική, τον λεγόμενο αυτοσχεδιασμό, κάτι που έρχεται σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική εκπαίδευση της εποχής αλλά ακόμα και του σήμερα. Η ιδέα της αρχιτεκτονικής ήταν να κατασκευάζεται κάτι που θα μένει στην αιωνιότητα. Αντιθέτως, η Ville Spatiale ήταν ένας συνεχής αυτοσχεδιασμός. (<https://www.archdaily.com/781065/interview-with-yona-friedman-imagine-having-improvised-volumes-floating-in-space-like-balloons>) Τα έργα του που βασίζονταν στην Ville Spatiale δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ, καθώς οι άνθρωποι θεωρούνταν ανίκανοι να σχεδιάσουν από μόνοι τους. Αυτό εν μέρει αλήθευε, αλλά γι' αυτόν ακριβώς το λόγο η διαδικασία έπρεπε να καθοδηγείται από την ιδέα του trial-and-error. Η κινητή αρχιτεκτονική είναι προσαρμοστική.

Σύμπτωση ή Αισθητική;

Εφόσον, ο Friedman συχνά υποστήριζε ότι η σύμπτωση στην διαδικασία ανάπτυξης θα απέδιδε την ομορφιά και την αισθητική αξία, θα ήταν εύκολο να υποθέσουμε ότι αποστασιοποιήθηκε από τον ρόλο του καλλιτέχνη, από τον προσδιορισμό της οπτικής τέρψης. Δεν συνέβαινε αυτό όμως. Δηλώνει την δημιουργία χώρου χρησιμοποιώντας ευέλικτες δομές «την αισθητική της τυχαιότητας». Από αυτή την άποψη, συγκρίνει τον εαυτό του με τους Κινέζους και τους Ιάπωνες, που ήδη εξέφραζαν την γοητεία τους για αυτή την αρχή στην εικαστική τέχνη πολλούς αιώνες πριν.

Οι μορφές που δημιουργούνται τελικώς στην Architecture Mobile, είναι το αποτέλεσμα αυτού του ενσωματωμένου παράγοντα τυχαιότητας. Το σχήμα που προκύπτει εκφράζει τις ανάγκες, τις επιθυμίες και τις επιλογές των κατοίκων. Η αισθητική ευχαρίστηση του Friedman έγκειται στην ανάλυση αυτού του αποτελέσματος. Αυτό γι' αυτόν είναι το κωδικοποιημένο μήνυμα που λαμβάνει από τον υπόλοιπο κόσμο. Από την άλλη όμως, ο Friedman φαίνεται να έχει παραγάγει τέχνη για την προσωπική του ευχαρίστηση σχετικά με την έννοια και την αισθητική. (http://www.yonafriedman.nl/?page_id=630)

Εικ. 39: Φωτομοντάζ της Ville Spatiale πάνω από τον Σηκουάνα στην καρδιά του Παρισιού. Μεμονωμένες κατοικίες εμφανίζονται στο χωρικό πλαίσιο. Collection Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris (France), 1959.

Αστικό Κενό_Urban Voids Paris Spatiale

Σύμφωνα με το Friedman, η Ville Spatiale θα μπορούσε να τοποθετηθεί σε μη αξιοποιήσιμες περιοχές της πόλης, για παράδειγμα πάνω από ένα συγκρότημα σιδηροδρόμων. Βασικό στόχο του αποτελούσε η επέκταση της πόλης εντός των ορίων της, αποφεύγοντας την κατεδάφιση υπαρχόντων κτιρίων. (http://www.yonafriedman.nl/?page_id=396) Έτσι, προσπάθησε να δώσει στο γενικό πλαίσιο που είχε διατυπώσει, μια πιο συγκεκριμένη μορφή με τις προτάσεις του Paris Spatial και Tunis Spatial, καθώς και με την Πόλη-Γέφυρα πάνω από το στενό της Μάγχης (1963).

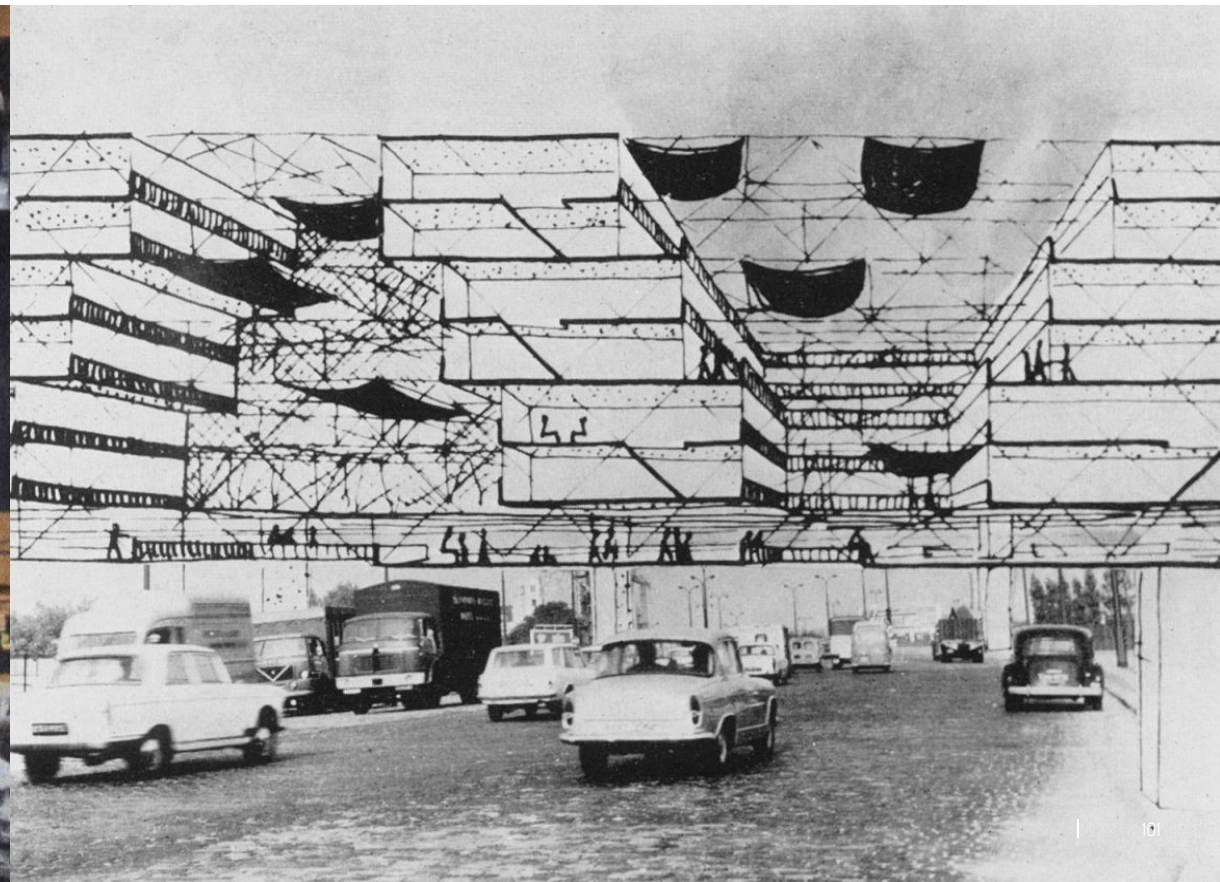
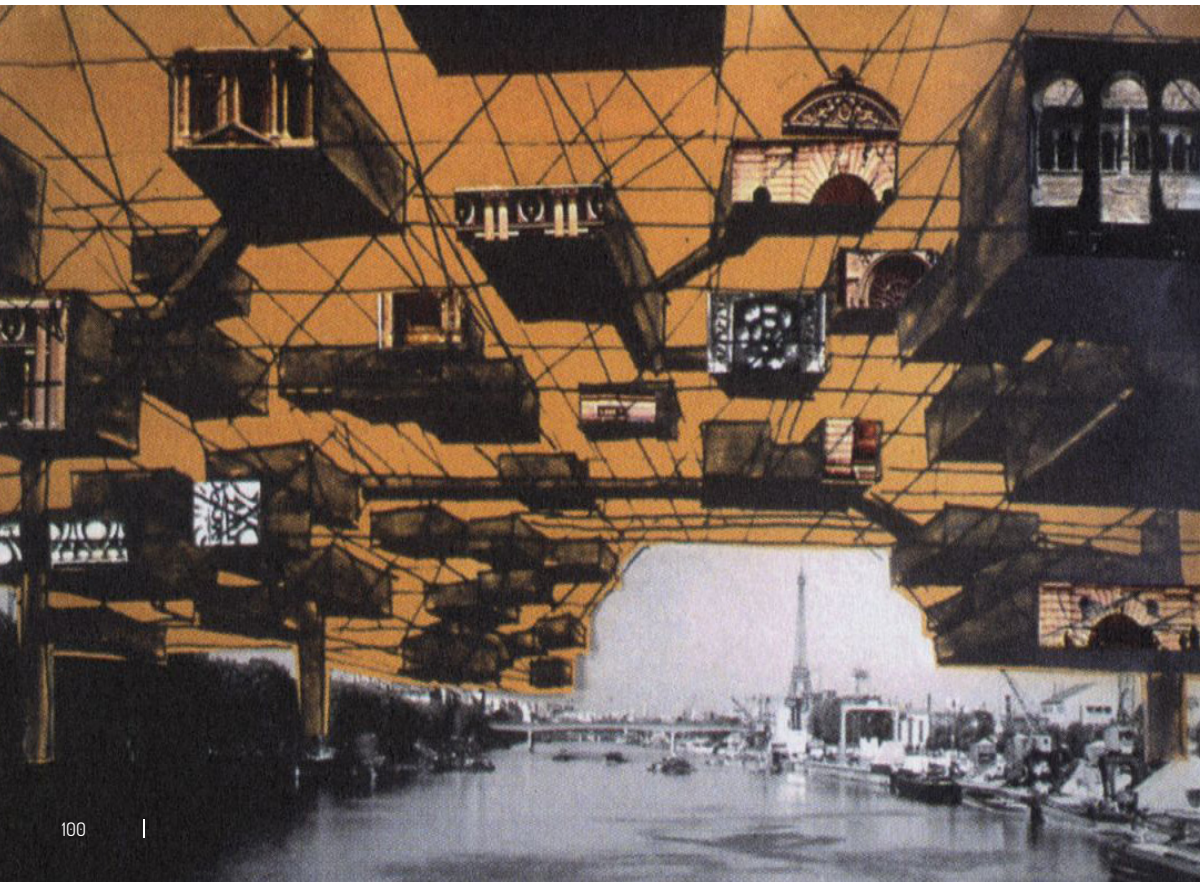
Χρησιμοποιώντας φωτομοντάζ πραγματικών πόλεων, ο Friedman έκανε μία προσπάθεια να αποδώσει αισθητικά τις ιδεολογικές του αρχές. Συγκεκριμένα, το μοντάζ για το κέντρο του Παρισιού [εικόνα 39] που δημοσιεύτηκε το 1959 κέρδισε μεγάλη προσοχή και επέκτεινε τις αρχές του σε άλλα θέματα συζήτησης. Έδειχνε την Ville Spatiale πάνω από τις σιδηροδρομικές γραμμές στο Παρίσι. Η χρήση του χώρου πάνω από το αμαξοστάσιο του σιδηροδρόμου κατασκευάζοντας μία «χωρική πόλη» χρονολογείται από το 1959, ενώ το 1964 αναπτύσσεται περαιτέρω η ιδέα

της χρήσης των κενών (voids) στην υπάρχουσα πόλη.

Συγκεκριμένα, τοποθετεί ένα πλαίσιο, άνωθεν των πλατφόρμων μέσα σ' ένα κτίριο του σταθμού προκειμένου να αξιοποιηθεί ως πολιτιστικός χώρος (μουσείο, φεστιβάλ, κτλ.). Παράλληλα, προτείνει αντίστοιχη αξιοποίηση του χώρου με την εισαγωγή διαμέτρων στο κάτω μέρος της χωρικής κατασκευής δημιουργώντας διαβάσεις [εικόνα 40].

Το συγκεκριμένο έργο πρότεινε μία ανατρεπτική οργάνωση του χώρου. Θα υπήρχε η δυνατότητα τριπλασιασμού της πυκνότητας δόμησης του κέντρου της πόλης, λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι η υπάρχουσα πόλη θα παρέμενε το επίκεντρο της προσοχής. Έβαλε σε εφαρμογή την τεχνική της υπέρθεσης, προσθέτοντας νέες κατοικίες, βιομηχανία και γεωργικές εκτάσεις, χωρίς να επεμβαίνει στην υφιστάμενη πόλη. Το έργο επικεντρωνόταν στην κατασκευή νέων οδικών αξόνων, έναν τριδιάστατο κάνναβο στον χώρο. Έτσι, οι χωρικές κατασκευές θα ανεγείρονταν μεταξύ των περιοχών των δακτυλίων των εσωτερικών και εξωτερικών οδικών αξόνων, αλλά και σε ορισμένα σημεία του κέντρου της πόλης (Quartier des Halles, Boulevard Sebastopol, etc.) με αποτέλεσμα το ιστορικό κέντρο να παραμένει ανέπαφο [εικόνα 41, 42]. Ο χώρος μεταξύ των δύο δακτυλίων, που προαναφέρθηκαν, αντιπροσωπεύει σχεδόν τα δύο τρίτα της επιφάνειας της πόλης. Με μία σχετική υπόθεση, θα υπήρχε συμπληρωματική αύξηση

Εικ. 40: Σκίτσος πάνω σε φωτογραφία. Απεικονίζει την Ville Spatiale να αξιοποιεί τον χώρο πάνω από μία λεωφόρο, 1958. Ιδιοκτησία Yona Friedman Archives, Paris



Εικ. 41: Φωτομοντάζ ενός bird's eye view της Ville Spatiale πάνω από την όχθη του Σηκουάνα στη δυτική πλευρά του κέντρου του Παρισιού, 1970.

Εικ. 42: Φωτομοντάζ της Ville Spatiale πάνω από έναν δρόμο του κέντρου της πόλης του Παρισιού, 1959. Όλα τα σχέδια αυτά δεν αποτελούν σοβαρές αρχιτεκτονικές προτάσεις, παρά μόνο εικονικές.

της πυκνότητας κατοίκησης της πόλης από 365 κατοίκους ανά εκτάριο στους 850 κατοίκους ανά εκτάριο.

Το χωρικό οικοδομικό τετράγωνο αποτελούταν από ένα τρισδιάστατο αρθρωτό πλέγμα, αξιοποιήσιμου χώρου γύρω στα 25-30 τετραγωνικά μέτρα. Η κατάταξη και η θέση του αξιοποιήσιμου και του κενού χώρου θα εξαρτιόταν από την θέση των υπάρχοντων κατασκευών. Τα κενά θα τοποθετούνταν με συγκεκριμένο τρόπο προκειμένου να επιτρέπεται ο επαρκής φωτισμός και εξαερισμός στις υφιστάμενες και στις επιπρόσθετες υποδομές. Η βέλτιστη αναλογία πλήρους και κενού παρουσιάζεται να είναι περίπου 50-60%.

Το λογικό αποτέλεσμα της μελέτης υπερθετικής χωρικής κατασκευής είναι η χωρική συσσώρευση με την λειτουργική διαφοροποίηση των στοιχείων να επιτυγχάνεται εναλλάσσοντας την σχετική θέση των δαπέδων των μονάδων μεταξύ των χώρων της κατασκευής που χρησιμοποιούνται. Η



αλληλοσυσχέτιση μεταξύ των δαπέδων θα προσαρμόζεται σε συγκεκριμένες συνθήκες (ηλιακό φως, εξαερισμός, κίνηση, διαστασιολόγηση, κτλ.) που ορίζονται από τις διαφορετικές λειτουργίες. Αναδιατάσσοντας τα δάπεδα των μονάδων κατά βούληση, η δομή της πόλης έχει την δυνατότητα να αλλάζει προκειμένου να φιλοξενήσει διαφορετικές χρήσεις.

Η εμφάνιση ενός χωρικού οικοδομικού τετραγώνου ή του χώρου καλλιέργειας γης, θυμίζει μία μεγάλη ανοιχτή πλάκα ή πλέγμα εμβαδού περί τα 300 με 1200 τετραγωνικά μέτρα, υποστηριζόμενη από πυλώνες. Τα ανοίγματα θα διανέμονταν με τέτοιο τρόπο προκειμένου να επιτυγχάνεται η ζωτικότητα των κατασκευών που βρίσκονται από κάτω.

Σχετικά με την καλλιέργισιμη γη, διαπιστώνεται ένα μεγάλο άλμα προς την βιομηχανική οργάνωση της γεωργίας. Πλέον στη χωρική πόλη του Friedman, οι αγροτικές ζώνες θα τοποθετούνται μέσα σε μία μεγάλης πυκνότητας πόλη (1000 κάτοικοι ανά εκτάριο) αποτρέποντας την συνήθη απομόνωση της αγροτικής κοινότητας, εξασφαλίζοντας γι' αυτήν συνθήκες διαβίωσης αστικού περιβάλλοντος.

Επιπροσθέτως, σε διοικητικό επίπεδο, η ενσωμάτωση γεωργικών εκτάσεων στην χωρική πόλη επιλύει το πρόβλημα του εφοδιασμού τροφίμων. Οι συνθήκες δυσκολίες που σχετίζονται με την τροφοδοσία των μεγάλων πόλεων θα εξαλείφονταν. Προτείνεται η διανομή των τροφίμων στην πόλη χρησιμοποιώντας το υπόγειο σύστημα επικοινωνίας, το οποίο θα μπορούσε κατά την διάρκεια της μέρας να αποτελούσε επιβατηγό δίκτυο, ενώ τις υπόλοιπες ώρες δίκτυο τροφοδοσίας.

Όσον αφορά την κυκλοφοριακή συμφόρηση, η Paris Spatial πρότεινε σαφείς βελτιώσεις στη ροή του οδικού δικτύου, όπως και στις εξόδους της πόλης. Οι χωρικές κατασκευές, αφήναν την επιλογή στον χρήστη, να αφήνει ελεύθερη την συνολική διαδρομή των κεντρικών αρτηριών για χρήση μόνο αυτοκινήτων, διασφαλίζοντας τη μεταφορά των πεζών σε ειδικά επίπεδα προσαρτημένα στην χωρική κατασκευή. Εναλλακτικά, παρείχε οδούς υψηλής ταχύτητας στον στατικά ουδέτερο πυρήνα αυτών των κατασκευών, αφήνοντας τις υπάρχουσες οδούς διαθέσιμες για τους πεζούς. Παράλληλα, δημιουργούσε τέσσερις νέες εξόδους πάνω από τις σιδηροδρομικές γραμμές του Παρισιού (Dijon, Orleans, Creil, Rouen, Versailles, Chagny) προκειμένου να εξασφαλίσει οδούς ταχείας κυκλοφορίας προς όλες τις κατευθύνσεις σε αποστάσεις που φτάνουν τα 60-100 χλμ από την πόλη.

Συμπερασματικά λοιπόν, με την συγκεκριμένη πρόταση του Paris Spatial, η πόλη του Παρισιού θα μπορούσε να αναπτυχθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να έχει χωρητικότητα σε περίπτωση αύξησης του πληθυσμού μέχρι και 150%, για τα επόμενα 15 με 20 χρόνια από την χρονική στιγμή που σχεδιάζεται η συγκεκριμένη πρόταση. Η αύξηση της πυκνότητας στέγασης και η πυκνότητα της υποδομής των οδικών αξόνων προβλεπόταν να αυξηθεί από το 1% στο 10% ετησίως, σύμφωνα με την δημογραφική ανάπτυξη. (Van Schaik & Macel, 2005, σσ. 20-28)

Κριτική Μοντέλου

Οι ιδέες του Yona Friedman αναπτύχθηκαν ως απάντηση στις αρχιτεκτονικές απαιτήσεις της εκβιομηχάνισης, της αστικοποίησης και στο πρόβλημα που προέκυψε από την έλλειψη στέγασης μετά τον 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο. Πολλοί Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες ασχολήθηκαν με τα προαναφερθέντα ζητήματα, αλλά ο Friedman εστίασε στα δικαιώματα των κατοίκων και στην λειτουργικότητα της καθημερινής αστικής ζωής.

Το Συνέδριο του CIAMX του Dubrovnik το 1956, που οργανώθηκε από τα μέλη της Team10 που είχαν έδρα το Dubrovnik, εστίασε σε τέτοιους όρους, όπως το «σύμπλεγμα», η «ευελιξία» και η «ανάπτυξη και αλλαγές». (Risselada, Van Den Heuvel, Team 10, & Nederlands Architectuurinstituut, 2005, σ. 53) Εκείνη την εποχή επικρατούσε η ιδέα της mega-κατασκευής ως λύση για τα προβλήματα των μεταπολεμικών Ευρωπαϊκών μητροπόλεων. Η εποχή του μεγάλου ενθουσιασμού όμως, δεν κράτησε αρκετά. Οι αρχιτέκτονες δημιουργώντας ομάδες ή collectives ήθελαν να περάσουν ένα ηχηρό μήνυμα στον κόσμο. Δυστυχώς όμως, οι περισσότερες διαλύθηκαν πριν προλάβουν να εδραιωθούν. Πάντα υπήρχε η τάση για ανάδειξη των ατομικών τους οραμάτων, γεγονός που οδηγούσε σε σύγκρουση συμφερόντων. Κανείς όμως, διαπιστώνει ότι ένα μεγάλο μέρος αυτών ήταν υπερβολικά προσκολλημένο στην αρχιτεκτονική φόρμα. Χρειάζεται όμως, η θεωρητική και ιδεολογική βάση. Πρέπει να υπάρχει μία ιδέα, διαφορετικά ένα κτίριο χωρίς θεωρητικά θεμέλια, είναι ένα «φτωχό» κτίριο.

Παρόλα ταύτα, ο Friedman δεν φαίνεται να συμβαδίζει με τους κεντρικούς ηγέτες του μοντέρνου κινήματος του 20ου αιώνα. Δεν τάσσεται ποτέ όμως εναντίον τους. Ο τίτλος του πιο σπουδαίου του βιβλίου του ήταν το 1968 "Pour une architecture scientifique" (Για μία επιστημονική αρχιτεκτονική), φαίνεται να αποτελεί απάντηση του κυρίαρχου αρχιτεκτονικού μανιφέστο των μεσοπολεμικών χρόνων του Le Corbusier το 1923 "Vers une architecture" (Προς μία αρχιτεκτονική). Επιπλέον, ενώ φαίνεται ο Friedman να ακολουθεί τις ιδέες της Alison και του Peter Smithson, επικρατούσες εκείνη την περίοδο, το έργο του διαφέρει ριζικά από την ιδέα του «συμπλέγματος», μία θεωρητική δομή που καθόριζε την σχέση μεταξύ πληθυσμιακού μεγέθους και παραδοσιακών αρχιτεκτονικών μορφών : η οικία, η περιφέρεια, ο δρόμος, η πόλη. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «Οπτικά το πιο κοντινό έργο στις ιδέες μου ήταν η ιδέα των «συμπλεγμάτων» των Alison και Peter Smithson. Ήταν κοντά μέχρι που συνειδητοποίησα την διαφορά, την άβυσσο που διαφοροποιούσε τις ιδέες μας. Η τυχαία σύνθεσή τους ήταν καλλιτεχνικό θέμα, ένα «γραφικό μπέρδεμα» αποφασισμένο από αρχιτέκτονες, εντελώς αντίθετο στις ιδέες μου μίας τάξης στην οποία η τυχαιότητα εισάγεται από την ενστικτώδη τέχνη και δεν αιτιολογείται από τον χρήστη, τον κάτοικο. Εγώ ο ίδιος προσπάθησα να απελευθερώσω τον αρχιτέκτονα από την δουλειά προκειμένου να δώσω όλη την ελευθερία στον κάτοικο». (Friedman, Yona Friedman Pro Domo, 2006, p. 27)

Οι περισσότεροι άνθρωποι εκείνης της εποχής δυσκολεύονταν να κατανοήσουν ή παρερμήνευαν την έννοια της Ville Spatiale. Δεν ήταν ανοιχτοί να δεχθούν μια διαφορετική πρόταση κατοίκησης με αποτέλεσμα να την χαρακτηρίζουν ως εξστραβαγκάντζα, ως κάτι έξω από τα συνηθισμένα πλαίσια που ήταν αδύνατον να υλοποιηθεί. Ένας ακόμα λόγος που περιθωριοποίησαν την συγκεκριμένη πρόταση ήταν η δυνατότητα που έδινε ο Yona Friedman στους χρήστες- κατοίκους να επιλέγουν και να δημιουργούν μόνοι τους την μορφή της κατοικίας τους, δηλαδή την εξαρτιμικουσή της. Προτείνει μία συμμετοχική σχεδιαστική διαδικασία και την ανάπτυξη ενός επικοινωνιακού συστήματος. Αυτές οι δύο πτυχές διαμόρφωναν τη βάση για το «δικαίωμα» του καθενός σε κατοικία. Κάτι τέτοιο, σύμφωνα με τους συνδέλφους του, δεν θα επέφερε επιθυμητά σχεδιαστικά αποτελέσματα. Δεν συνειδητοποιούσαν την σπουδαιότητα, όχι μόνο του εκδημοκρατισμού του αστικού χώρου και της αρχιτεκτονικής- ένα από τα πιο κρίσιμα θέματα των καιρών τους- αλλά και των κοινωνικών επιστημών και επικοινωνιακών μελετών στο πλαίσιο των σύνθετων παγκόσμιων πόλεων.

Αυτό όμως, δεν τον εμπόδισε από το να εξελίξει ακόμα περισσότερο την ιδέα του προετοιμάζοντας ένα μεγάλο αριθμό διαγραμμάτων σχέσεων μεταξύ χρήστη και κατοικίας/υποδομής, που αντιπροσώπευαν μια μορφή κύκλων ανάδρασης για να κατανοηθούν οι συμπεριφορές του ενοίκου. Η οπτική γλώσσα που κατασκεύασε έγινε το κύριο επικοινωνιακό εργαλείο για ομαλή συνεργασία με τους κατοίκους. Οι προτάσεις του για αρχιτεκτονικά έργα εν γένει αποσκοπούσαν κυρίως στο να βοηθήσουν και να εμπνεύσουν ανθρώπους σ' αυτόν τον χώρο και έξω από αυτόν.

Ένα στοιχείο που ο Friedman ίσως παρέβλεψε να αναλύσει περαιτέρω ήταν η σχέση μεταξύ νέας χωρικής υποδομής και εδάφους. Παρόλο που γνώριζε να σχεδιάζει αστικές μονάδες, η μέθοδος σχεδιασμού που χρησιμοποιούσε δεν περνούσε από οποιαδήποτε διαδικασία δοκιμής. Προτείνει πολλαπλασιασμό του επιπέδου εδάφους και αύξηση των επιπέδων σε ύψος, με σκοπό την δημιουργία περισσότερων επιφανειών για φιλοξενία μεγαλύτερων πληθυσμιακών μαζών. Στο σύστημα που σχεδιάζει όμως, δεν προβλέπει ότι το έδαφος χάνει ορισμένες από τις ιδιότητές του λόγω της έλλειψης ηλιακού φωτός και εξαερισμού και υποθέτει ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως χώρος αναψυχής. Στην πραγματικότητα όμως, δεν μπορεί να συμβεί αυτό κι έτσι, οι περιοχές αυτές θα έχουν ως αποτέλεσμα να υποβαθμιστούν.

Παρ' όλες τις προβληματικές του έργου, παραμένει ένα σπουδαίο αρχιτεκτονικό μανιφέστο των καιρών του με μεγάλη προοπτική. Διαπιστώνεται μεταγενέστερα όμως, ότι δεν έλαβε την προσοχή που του άρμοζε και δεν έγινε ευρέως γνωστή μία ιδέα που θα μπορούσε να φέρει λύσεις σε μεγάλα αστικά προβλήματα της σύγχρονης εποχής. Μέχρι και σήμερα, ο Friedman παραμένει υπέρμαχος των ιδεολογικών του βάσεων και δεν σταμάτησε ποτέ να τις εξελίσσει.

2.3 Από την Κατοχή στον μεταπολεμικό εκσυγχρονισμό

2.3.1 Τάκης Ζενέτος

2.3.2 Ηλεκτρονική Πολεοδομία_Μια εύκαμπτη αναρτημένη τρισδιάστατη δομή

Τεχνικές σχεδιαστικές αρχές

Βασικές θεωρητικές κατευθυντήριες γραμμές της Ηλεκτρονικής

Πολεοδομίας

Telepolis Vs Megapolis

Η αρχιτεκτονική ως μεταβαλλόμενο πεδίο δυνάμεων

Απεδαφοποίηση

“Χωρίς τέλος” αρχιτεκτονική

Ροϊκότητα και διασυνδέσεις

2.3.3 Κριτική Μοντέλου

Από την Κατοχή στον μεταπολεμικό εκσυγχρονισμό

Οι κοινωνικές παράμετροι της μελλοντικής ανασυγκρότησης αποτελούν κοινό πεδίο προβληματισμού την εποχή του πολέμου, ενώ κάθε άλλη θεωρητική ανησυχία σχετικά με την αρχιτεκτονική υποχωρεί κάτω από τις συνθήκες της ιστορικής συγκυρίας. Την κληρονομιά του Υπουργείου Διοικήσεως Πρωτεύουσας παραλαμβάνει- ουσιαστικά από το 1940 ως το 1946- το Γραφείο Χωροταξικών Πολεοδομικών Μελετών και Έργων του Υπουργείου Συγκοινωνίας, με προϊστάμενο τον Κωνσταντίνο Δοξιάδη. Η υπηρεσία αυτή παράγει σε όλη την διάρκεια της Κατοχής αξιόλογο προ-παρασκευαστικό έργο για την μεταπολεμική ανοικοδόμηση.

Η ελληνική αρχιτεκτονική κατά την διάρκεια του '40 βρίσκεται σε μία κατάσταση οδυνηρής απραξίας, περίσκεψης και ιδεολογικής αναψηλάφησης. Στο επίπεδο των ιδεών αναπτύσσεται με νέα ένταση η προβληματική γύρω από την ταυτότητα και την κληρονομιά της λαϊκής αρχιτεκτονικής. Η επιστροφή στην παράδοση, τουλάχιστον από την άποψη της θεωρητικής επεξεργασίας, αντιπροσωπεύει την πηγή άντλησης ελπιδοφόρων διδαγμάτων και κατευθύνσεων σε μια περίοδο ήττας και καταστροφής τόσο στο ιδεολογικό όσο και στο κοινωνικό επίπεδο.

Οι επιλογές του συντηρητικού μετώπου του Μεσοπολέμου επανακάμπτουν την περίοδο της ανασυγκρότησης με το προσφιές ιδίωμα του «μοντέρνου», «αφαιρετικού» ή «απογυμνωμένου» κλασικισμού. Η σχέση με την μεσοπολεμική νεωτερικότητα έχει διαρραγεί πλήρως, εφόσον έχουν μεταβληθεί ολοκληρωτικά οι κοινωνικοί όροι και τα πολιτισμικά κίνητρα που συνέθεταν την ωστική του δύναμη. Ο ευρωπαϊκός ρασιοναλισμός βασιζόταν αφενός σε μια ώριμη τεχνολογική και κατασκευαστική πραγματικότητα, αφετέρου σε επαρκώς διατυπωμένα συλλογικά αιτήματα. Οι συνθήκες αυτές όμως, δεν έβρισκαν αντιστοιχία και ολοκλήρωση στα ελληνικά δεδομένα.

Οι αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου αδυνατούσαν να διαμορφώσουν νέα σχεδιαστικά εργαλεία διαχείρισης των αρχιτεκτονικών και των πολεοδομικών εξελίξεων, αλλά κυρίως να προσδιορίσουν τους νέους αποδέκτες του έργου τους σε ένα κοινωνικό μόρφωμα ρευστό και χωρίς αναγνωρίσιμες συντεταγμένες. Έτσι, αυτή η αδυναμία καταδικάζει μια υπολογίσιμη μερίδα αρχιτεκτόνων σε πτηνένους νοσταλγούς μιας ιδανικής Εδέμ, που δεν επρόκειτο ποτέ να ταυτιστεί με την πραγματικότητα.

Την περίοδο της ανοικοδόμησης η κοινωνική σύνθεση, τα πρότυπα και οι επιδιώξεις μεταβάλλονται ριζικά, ταυτόχρονα με τη μεταβολή του διεθνιστικού προσανατολισμού της προπολεμικής ελληνικής κοινωνίας, η οποία τώρα αναδιπλώνεται σε μια στάση ενδοστρεφούς απομόνωσης.

Η δημόσια αρχιτεκτονική στη χώρα, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της ανοικοδόμησης και την δεκαετία του '50, παρουσιάζει σαφώς περισσότερα στοιχεία ενδιαφέροντος από την ιδιωτική παραγωγή. Από το τέλος της δεκαετίας του '50 και μετά, τίποτα πλέον δεν θα μπορέσει να αντιστρέψει την άνιση ποιοτική σχέση μεταξύ δημόσιας (κρατικής) και ιδιωτικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, με εξαίρεση ορισμένα παραδειγματικά έργα, κυρίως για την εκπαίδευση, τα οποία είναι αποτέλεσμα αρχιτεκτονικών διαγωνισμών.

Στην αργή διαδικασία του αυτοπροσδιορισμού της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου, ήδη στα τέλη του '40, εντάσσονται αναζητήσεις για τρόπους συλλογικής έκφρασης των αρχιτεκτόνων όπως τα πανελλήνια συνέδρια, με τα οποία οι επιμέρους προσεγγίσεις θα σχηματοποιούνται με εκπνερασμένο λόγο και θα υπογραμμίζεται η αυτοτελής οντότητα της αρχιτεκτονικής στον κοινωνικό ιστό. Το γεγονός όμως της τελικής διεξαγωγής των συνεδρίων με μεγάλη καθυστέρηση (1961-1966) αποδεικνύει την δύσκολη πορεία εξέλιξης της ελληνικής αρχιτεκτονικής μετά τον πόλεμο. Πραγματοποιούνται ωστόσο δύο εκθέσεις που τείνουν στον ίδιο στόχο. Η μία είναι μία έκθεση που οργανώνεται από το Εθνικό Ίδρυμα και τον Σύλλογο Αρχιτεκτόνων στο Ζάππειο το 1950, με την οποία σηματοδοτείται η είσοδος της ελληνικής αρχιτεκτονικής στην μεταπολεμική περίοδο. Η δεύτερη είναι η έκθεση που πραγματοποιείται στο Ζάππειο τον Μάιο του 1954, με αφορμή τη διεξαγωγή του συνεδρίου της UIA¹ στην Αθήνα.

Την περίοδο της δεκαετίας του '60 ορισμένα γεγονότα σηματοδοτούν αποφασιστικά την μετάβαση της ελληνικής αρχιτεκτονικής από τη φάση εσωστρεφούς ανίχνευσης σε μια περίοδο ενθαρρυντικών πειραματισμών και εμπειριών, που σκιαγραφούν για πρώτη φορά μια αναγνωρίσιμη εικόνα της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής με διακριτό χαρακτήρα. Η ελληνική κοινωνία, στο σύνολό της, και μαζί μ' αυτήν η πνευματική ζωή (αρκεί να αναφερθεί το παράδειγμα της συμμετοχής της Ελλάδας στις εικαστικές Μπιενάλε Βενετίας της περιόδου), επιδιώκει για πρώτη φορά στην πορεία του 20^{ου} αιώνα να αποδεσμευτεί από το βάρος ιδεολογημά-

¹ Η UIA (International Union of Architects) ιδρύθηκε στη Λωζάνη της Ελβετίας στις 28 Ιουνίου 1948 για να ενώσει τους αρχιτέκτονες του κόσμου μέσω μιας ομοσπονδίας των εθνικών τους οργανώσεων. Από τις 27 αντιπροσωπείες που είναι παρόντες στην ιδρυτική συνέλευση, η UIA έχει αναπτυχθεί ώστε να καλύπτει τις βασικές επαγγελματικές οργανώσεις και αρχιτέκτονες σε 115 χώρες και περιοχές σε όλο τον κόσμο. Αποτελεί έναν διεθνή μη κυβερνητικό οργανισμό αναγνωρισμένο από την UNESCO ως η μόνη αρχιτεκτονική ένωση που λειτουργεί σε διεθνές επίπεδο. Μέσω των τριετών της Συνεδρίων και Φόρουμ, των Διεθνών Διαγωνισμών Σχεδιασμού, των Ομόδων Εργασίας και των Επιτροπών της, η UIA λειτουργεί ως πλατφόρμα για την ανταλλαγή γνώσεων, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη καινοτόμων και συνεργατικών λύσεων για αρχιτεκτονική πρόοδο, με ιδιαίτερη έμφαση στην αειφόρο ανάπτυξη. (<https://www.uia-architectes.org/webApi/en/about>)

των μιας βαλκανικής περιφέρειας και να αντιμετωπίσει τις προκλήσεις με όσα μέσα και δυνατότητες διαθέτει. Οι αγκυλώσεις δεν είναι αμελητέες, το αισιόδοξο όμως όραμα του νέου κόσμου τελικά επικρατεί και ανθίγει για μια περίπου δεκαετία.

Από τις αρχές του '60, διεξάγονται τα αρχιτεκτονικά συνέδρια του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων. Η ελληνική αρχιτεκτονική και οι Έλληνες αρχιτέκτονες προσπαθούν να προσδιορίσουν ρόλο, γλώσσα και αρμοδιότητες μέσα από πολλές αντιφάσεις που συνδέονται με τους συγκεχυμένους όρους ανασύνταξης της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας. Τα περισσότερα συνέδρια αναλίσκονται σε πολεοδομικά ζητήματα, γεγονός ενδεικτικό του αναπότρεπτου πλέον αιτήματος για ευρύτερο κοινωνικό προβληματισμό, ενώ συχνά μετατρέπονται σε «κραυγή διαμαρτυρίας, συχνά συνδεδεμένη με την εξάσκηση του επαγγέλματος», σύμφωνα με διατύπωση της εποχής. (Γιακουμακάτος, 2003, σσ. 63-75)

Στην δεκαετία του '60, η αρχιτεκτονική στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο αφενός υπερβαίνει τις συμβάσεις του μοντέρνου κινήματος και του διεθνούς στυλ, αφετέρου προχωρεί σε ριζοσπαστικές εκφράσεις που, με την αρωγή της τεχνολογίας, επιχειρούν μια φιλελεύθερη αναθεώρηση των όρων της αρχιτεκτονικής πρακτικής και την εισαγωγή νέων προσεγγίσεων, από τον εμπειρισμό και τις νέες πρωτοπορίες των Radicals (βλ. σ. 36) ως την ευρωπαϊκή και αμερικανική εκδοχή της σχέσης με την ιστορία (μεταξύ της νεορασιοναλιστικής Tendeza και του ίδιου του μεταμοντερνισμού).

Στον ελλαδικό χώρο, οι έλληνες αρχιτέκτονες δεν απομυθοποιούν ούτε καθαιρούν κληρονομημένα σχεδιαστικά ήθη και προσεγγίσεις, αλλά προχωρούν καταρχήν στην οριοθέτηση του ρόλου της αρχιτεκτονικής ως μέρους της παραγωγικής διαδικασίας, πραγματοποιώντας τη δική τους «βιομηχανική επανάσταση». (Γιακουμακάτος, 2003, σσ. 101-105)

Τάκης Ζενέτος

«Να μην σχεδιάζουμε τίποτα, να μην δεσμεύουμε το μέλλον».

Στην Ελλάδα, τη δεκαετία του '60, εν μέσω της αναζωπύρωσης σε παγκόσμια κλίμακα του ενδιαφέροντος για την κατασκευή τεχνικών άρτιων ουτοπικών μοντέλων, ο Ζενέτος καταγράφει μια απροσδόκητη όψη της μεταπολεμικής ελληνικής ουτοπίας στο πεδίο τόσο της αρχιτεκτονικής όσο και της πολεοδομίας. Αφενός μέσω του τεχνολογικού ριζοσπαστισμού που μοιράζεται τη «φυγή στο μέλλον» -χαρακτηριστική της δεκαετίας του '60 -με την εμπειρία ξένων συναδέλφων του όπως ο Kiyonori Kikutate, ο Paolo Soleri ή η ομάδα Archigram, αφετέρου με την υιοθέτηση μιας νεο-εξηρεσιονιστικής γλώσσας, ενός είδους action architecture που τείνει στην «αποδόμηση» του κτιριακού οργανισμού, με σαφές κίνητρο την κριτική του ανωνυμου καρτεσιανισμού του Mies και την επιθετική αναθεώρηση της γλώσσας του μοντέρνου. (Γιακουμακάτος, 2003, σ. 87)

Ο Τ. Ζενέτος επεξεργάζεται μ' εξαιρετική συνέπεια τους όρους που θέτουν οι ραγδαίες εξελίξεις της τεχνολογίας, στην Αρχιτεκτονική. Οι εξελίξεις στην επιστήμη και την τεχνολογία τον απασχολούν σταθερά και τροφοδοτούν τους προβληματισμούς του γύρω από την κοινωνία, την πόλη και την αρχιτεκτονική. Για τον Ζενέτο, η τεχνολογία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, όχι μόνο για την διαμόρφωση της στρατηγικής μορφοποίησης, αλλά και για την αποκάλυψη της πολιτικής διάστασης της αρχιτεκτονικής στη διαμόρφωση του μέλλοντος. (Μάνιος, 2013, σ. 229) «Η αντίφαση και το αδιέξοδο της σημερινής κοινωνίας με οδήγησαν στην έρευνα για μια «ηλεκτρονική πολεοδομία» που αναφέρεται σε οποιοδήποτε πολιτικό καθεστώς (αλλά όπως και κάθε αλλαγή θα πραγματοποιηθεί από την εργατική τάξη)» [...] «Τα σύγχρονα προβλήματα κάνουν ολοένα και πιο φανερό την ανάγκη πολιτικοποίησης και "συμμετοχής" του αρχιτέκτονα, αλλιώς είναι αδύνατον να το αντιμετωπίσει σωστά, όσο ταλέντο ή καλή θέληση και αν διαθέτει.» (Χειρόγραφο μονόφυλλο, τμήμα αρχείου Τ.Χ. Ζενέτου, 1978, σ. 6), αναφέρει χαρακτηριστικά σε κείμενό του.

Συστατικά της πορείας του, συγχρόνως απαρόβατες αρχές για τη δόμηση της δικής του ουτοπικής πόλης, είναι οι διαφωνίες του με τις διεθνείς τάσεις για «φθηνή κατοικία», με την άμετρη κατανάλωση ενέργειας, φυσικών πόρων και προϊόντων της βιομηχανίας. (Μάνιος, 2013, σ. 229) Επίσης, εμφανής είναι η διαφωνία του με την συνύπαρξη βιομηχανίας και κατοικίας, που ενυπάρχει στη Ville Spatiale (βλ. σ. 93). Δεν θεωρεί πως υπάρχει λόγος να συνυπάρχει η βιομηχανία με την κατοικία, όταν επικρατήσουν οι τεχνολογίες της επικοινωνίας.

Ηλεκτρονική Πολεοδομία_

Τεχνικές σχεδιαστικές αρχές

Το 1962 ο Τάκης Ζενέτος παρουσιάζει στην **Έκθεση του Οργανισμού Σύγχρονος Κατοικίας** στο Ζάππειο τη μελέτη του «Η πόλη του Μέλ-λοντος». Η πρόταση αυτή θα τροφοδοτήσει δύο δημοσιεύσεις τον ίδιο χρόνο, ενώ τον επόμενο θα παρουσιαστεί αναλυτικότερα στο περιοδικό «Αρχιτεκτονική». Τον Νοέμβριο του 1971, στην **1η Οικοδομική Έκθεση** στο Ζάππειο παρουσιάζεται η τελευταία ολοκληρωμένη επεξεργασία της που θα αναδημοσιευτεί και τα επόμενα χρόνια.

Η «Ηλεκτρονική Πολεοδομία», μία στερέωση παράλληλων κατασκευών, όπως τις ονομάζει, είναι μια εύκαμπτη πολεοδομία: ένα σύστημα αναρτη-μένου τρισδιάστατου ιστού, στον οποίο πλέκεται η πόλη και οι υποδομές της [εικόνα 43]. Ο ιστός ορίζει μια αρχιτεκτονική προσαρτημάτων (clip-on architecture), ενώ το τεχνητό έδαφος είναι έτοιμο για την υποδοχή της κατοικίας ως κάψουλας συνδεδεμένης με δίκτυα εξυπηρέτησης. Μεταλ-λικοί πυλώνες, με ανοίγματα τα οποία ακολουθούν ένα βασικό κάνναβο και αυξάνουν ανάλογα με τις τεχνικές δυνατότητες (ρυθμιστές της πυ-κνότητας δόμησης), στηρίζουν ένα δικτύωμα εφελκυσμένων καλωδίων, στο εσωτερικό του οποίου καταστρώματα πλάτους 12 μέτρων από ελαφρό μπετόν ή οπλισμένο πλαστικό αναπτύσσονται σε δεκάδες επίπεδα πάνω από το έδαφος και λειτουργούν ως φορείς όλων των εγκαταστάσεων της πόλης [εικόνα 44, 45]. (Μάνιος, 2013, σ. 229)

Η χημική σκλήρυνση του εδάφους γύρω από τις βάσεις των πυλώνων, τα κράματα ελαφρών υλών σε γενική χρήση, μέχρι και τα «άυλα μέσα επαφών για τη διεκπεραίωση της παραγωγής, όπως το φως και ο ήχος» διακρύπτουν τον ζωτικό, και υποκείμενο σε συνεχείς επεξεργασίες στο έργο του Τ. Ζενέτου, χαρακτήρα της τεχνολογίας, ορίζουν την πόλη βάσει της τεχνολογίας. (<http://www.teetkm.gr/takis-zenetos/>)

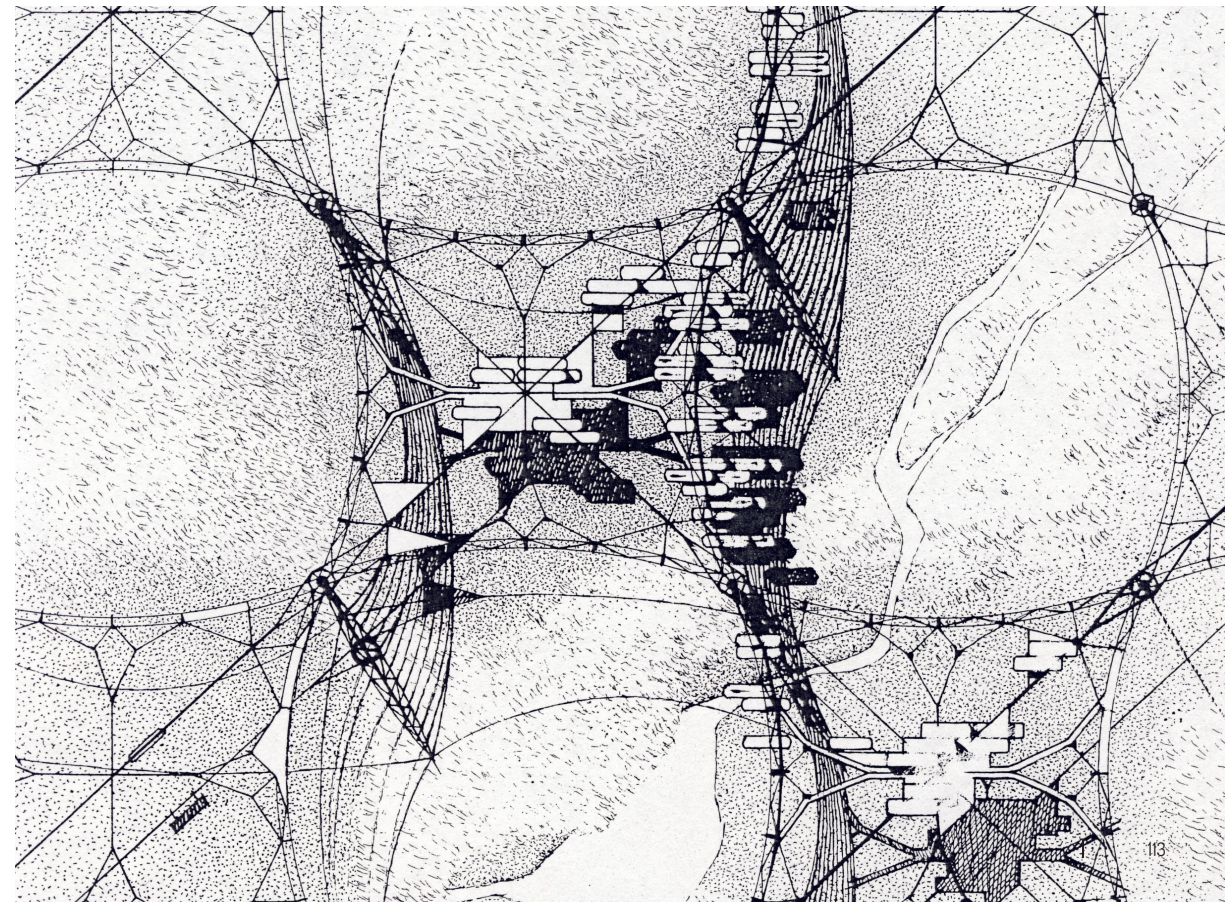
Αυτό που κινεί το ενδιαφέρον είναι η σχεδιαστική συνέπεια του εξοπλι-σμού που προτείνεται. Αφενός καλύπτει το σύνολο του περιβάλλοντος και αφετέρου εντάσσει τη διαδραστικότητα με τον χρήστη. Ημισφαιρικά περιβλήματα διαχωρίζουν εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους σχη-ματίζοντας ημισφαίρια που ενώνονται μεταξύ τους για την δημιουργία συγκροτημάτων χώρων. «Τα περιβλήματα αποτελούνται από μια διπλή διαφανή μεμβράνη που αδιαφανοποιείται με την διοχέτευση στο μεταξύ τους κενό ενός ρευστού με ρυθμιζόμενο ποσοστό διαφάνειας. Η δυνατότητα

παραμετρικής διαφάνειας σε συνδυασμό με τη δυνατότητα παραμετρικής ρύθμισης του βαθμού διαφάνειας σε συνδυασμό με τη δυνατότητα δια-σύνδεσης στοχεύει στη δημιουργία ενός παραμετρικού περιβάλλοντος που επιτρέπει στον κάτοικό του να «βρίσκεται πουθενά ή παντού», αναφέρει ο ίδιος [εικόνα 46]. (Ζενέτος, 1974, σ. 122)

Φορείς σώματος και διαδραστικές μεμβράνες συμπληρώνονται από την εύκαμπτη επιφάνεια δαπέδου που μπορεί συνεχώς να μεταβάλλεται για να ακολουθεί το σώμα του ανθρώπου στις διάφορες στάσεις αναλόγως της δραστηριότητάς του [εικόνα 46]. (Ζενέτος, 1974, σ. 123)

Διαπιστώνουμε, πλέον, ότι ο Ζενέτος οργανώνει βασικές ομαδοποιήσεις διαδραστικών τεχνημάτων που αλληλοσυμπληρώνονται και σχηματίζουν ένα όλο : τεχνήματα κοντά στο σώμα του ανθρώπου, παραμετρικές επι-δερμίδες απομόνωσης εσωτερικών χώρων από το εξωτερικό περιβάλλον τους, εσωτερική διαμόρφωση ως ένα μεταβαλλόμενο συνεχές.

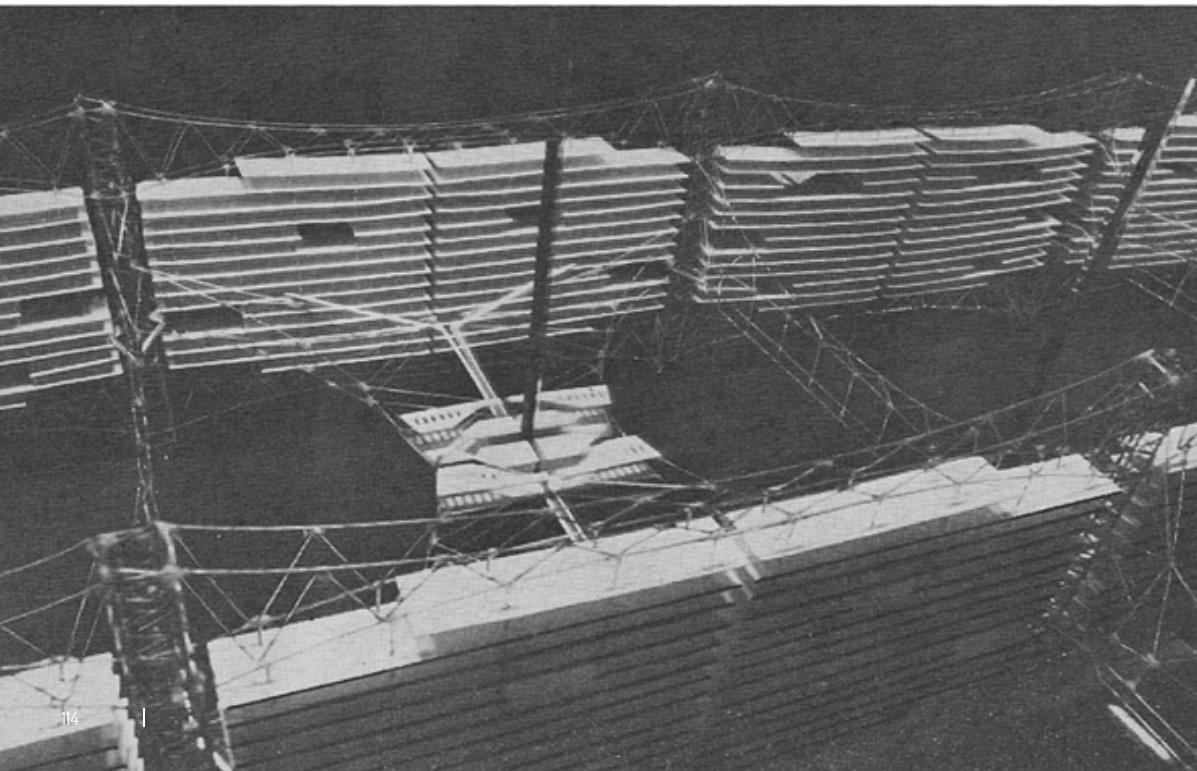
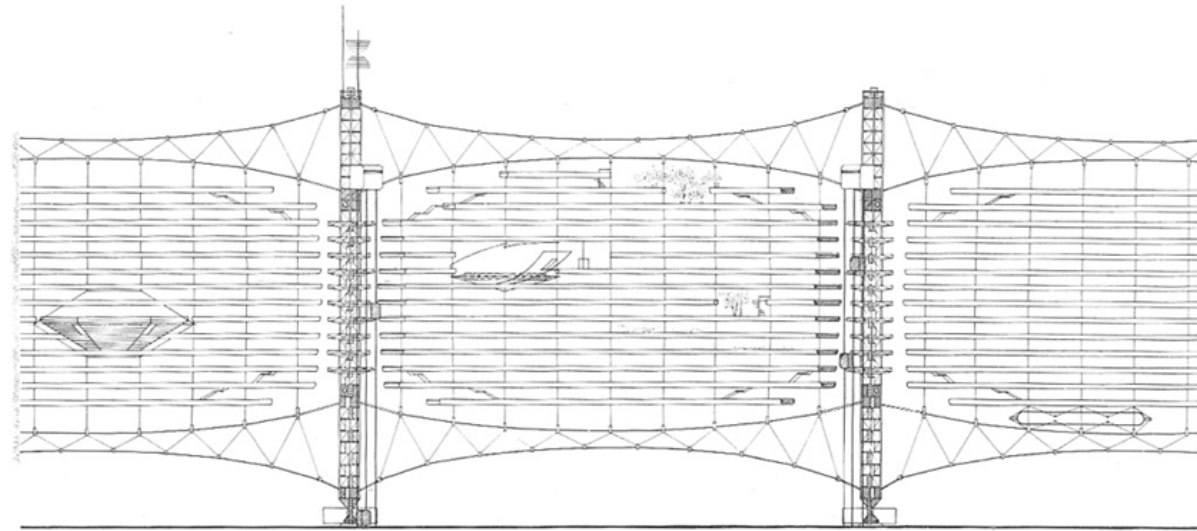
Εικ. 43: Αναρτημένη πόλη. Το περιβάλλον. Ο πολεοδομικός ιστός συνυπάρχει με την φύση. Παρολλαγή με στοιχεία-μονάδες δομής αεροθαλάμου.



Βασικές Θεωρητικές κατευθυντήριες γραμμές της Ηλεκτρονικής Πολεοδομίας

Telepolis Vs Megapolis

Εικ. 44: Το χωροδικτύω-
μα σε όψη
Εικ. 45: Μακέτα του
χωροδικτύωματος της
Ηλεκτρονικής Πολεο-
δομίας



Ο υπότιτλος που δίνει ο Ζενέτος στην μελέτη του : Telepolis Versus Megapolis δίνει το στίγμα της : η ευρεία χρησιμοποίηση των «τηλε-μέσων» -σε συνδυασμό με μέτρα περιφερειακής ανάπτυξης και «εύκαμπτη πολεοδομία»- Θα άρει τις αιτίες που έχουν προκαλέσει την υπέρμετρη ανάπτυξη των πόλεων και τις απειλούν με ασφυξία.

Οι απόψεις του γύρω από την πολεοδομική ανάπτυξη των πόλεων είναι κάθεται και διαφωνούν με τις μέχρι τότε θεωρήσεις. Το zoning δεν τον βρίσκει σύμφωνο, ενώ θεωρεί απέλπιδα την προσπάθεια εξεύρεσης της σωστής σύνθεσης των χρήσεων γης σε οριζοντιογραφία. Προτείνει, με μία σειρά από χάρτες και διαγράμματα, την σταδιακή αποδέσμευση της αυτοματοποιημένης παραγωγής (βιομηχανία, υπηρεσίες) από τους χώρους κατοικίας και το κέντρο της πόλης. Έτσι, οι γειτονιές θα αναδιοργανώνονταν σε αυτοτελείς ενότητες κατοικίας, εκπαίδευσης και αναψυχής σε άμεση επαφή με την φύση. Προτείνει, δηλαδή, «έναν εύκαμπο ιστό που "εμπεριέχει" την πόλη».

Ο σχεδιασμός της νέας πόλης γίνεται έχοντας ως άξονα πέντε βασικές καθημερινές δραστηριότητες, με σκοπό την στέγασή τους: την **τηλε-εργασία**, για την οποία σχεδιάζεται ένας σπονδυλωτός και εύκαμπτος φορέας σώματος καθώς και ένα περίβλημα που αναρτάται στην οροφή, την **σωματική άσκηση**, για την οποία διαμορφώνονται αθλητικές εγκαταστάσεις στο επίπεδο του εδάφους και παράλληλα την τοποθέτηση των υπηρεσιών σε «ακτίνα πεζού», την **ανάπαυση** και τον «στιγμιαίο ύπνο», που καλύπτεται μέσω της περιοδικής εκμετάλλευσης ενός μεταβλητού επίπλου για ανάπαυση, την **κατανάλωση προϊόντων** και τη μέριμνα για τα απορρίμματα, για τα οποία σχεδιάζονται αγωγοί που προμηθεύουν τον άνθρωπο με τρόφιμα και τέλος τις **κοινωνικές επαφές**, οι οποίες λόγω του επιπλέον ελεύθερου χρόνου γίνονται σε εξωτερικούς δημόσιους χώρους, αλλά και μέσω μιας οθόνης τοίχου [εικόνα 47] που θα επιτρέπει την επαφή με άτομα απ' όλο τον κόσμο και τη γνωριμία με νέους τόπους. (Ζενέτος, Ηλεκτρονική Πολεοδομία, 1974, σσ. 122-123)

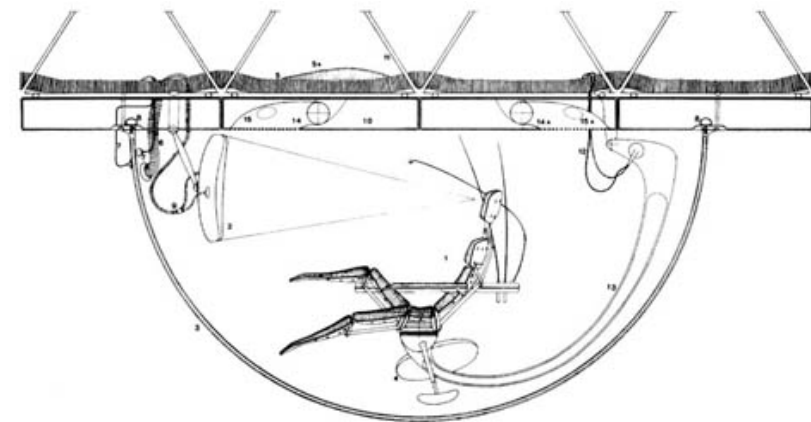
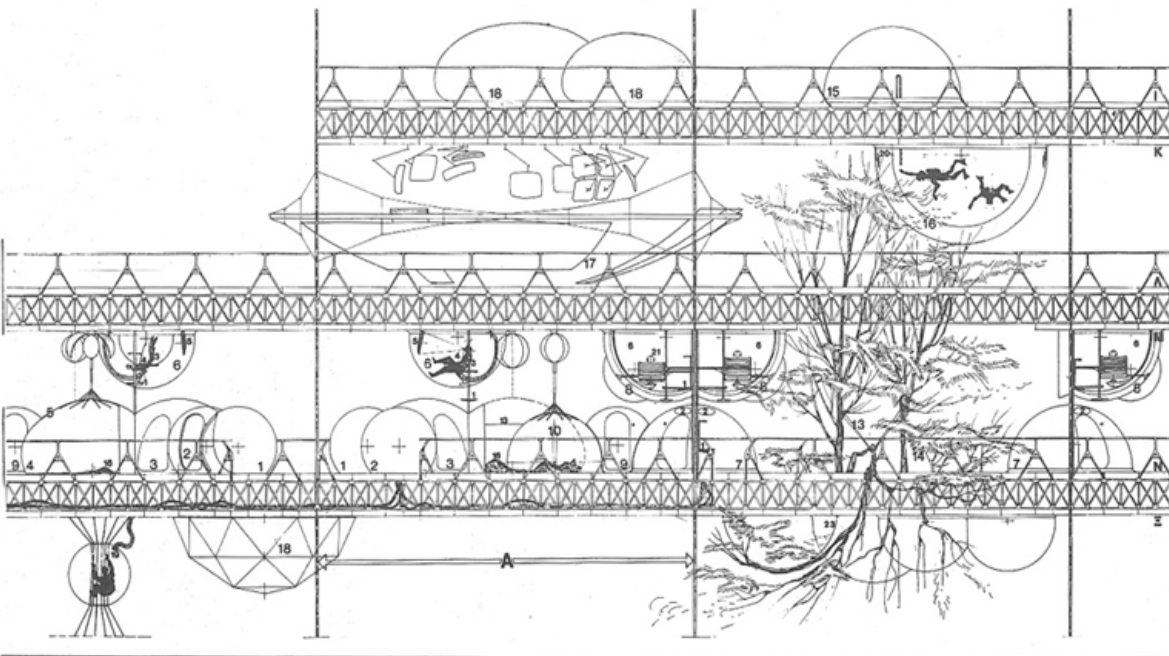
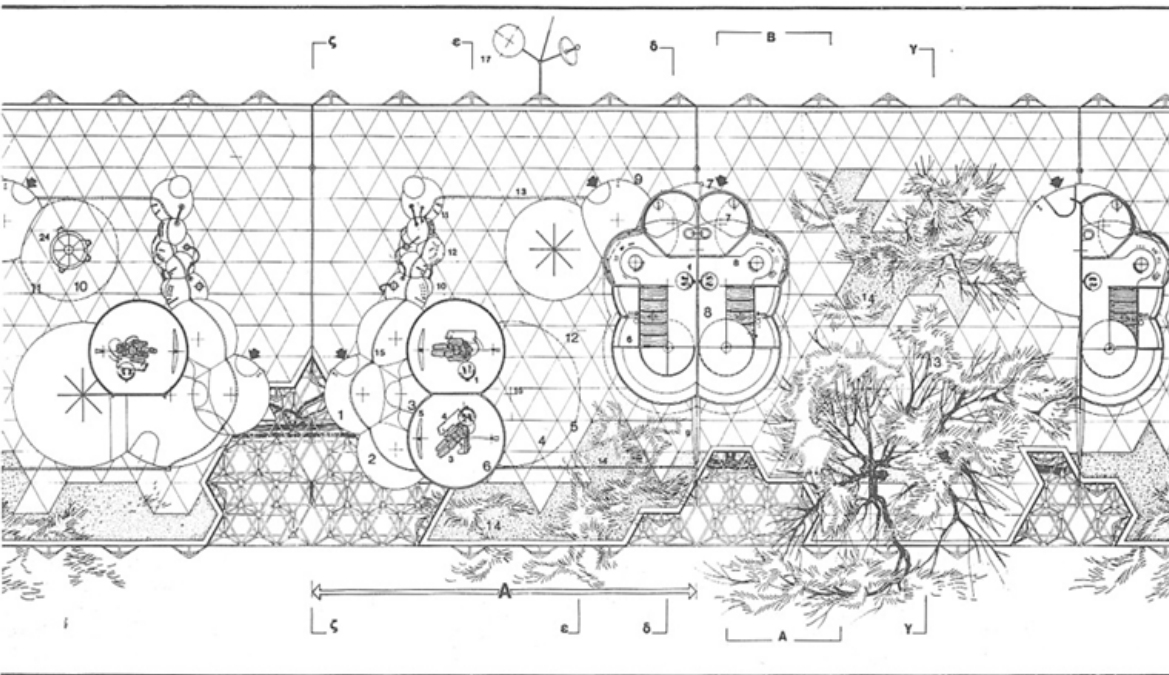
Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται να παρατηρεί τις τάσεις της εποχής κάνοντας ανάλογες προτάσεις βελτίωσης. Λόγω της αυτοματοποίησης της βιομηχανίας, η απασχόληση μετακινείται προς τις υπηρεσίες, οι απαιτήσεις τους σε χώρο αυξάνονται και διαρρηγνύουν τον αστικό ιστό στην προσπάθειά τους να βρουν διέξοδο. Το αποτέλεσμα είναι μία άναρχα μεταβαλλόμενη μητρόπολη. Η πρότασή του είναι η εξής : Η παράλληλη αυτοματοποίηση των υπηρεσιών μέσω των εφαρμογών της τηλε- εργασίας στο σπίτι, να αποδεσμευτεί η κατοικία από την γειτνίαση με τον τόπο εργασίας, τον

δευτερογενή και τριτογενή τομέα, αφήνοντας χώρο σε νέες μορφές οργάνωσης του αστικού χώρου να αναπτυχθούν. Με την αυτοματοποίηση του δευτερογενούς τομέα η απασχόληση στις υπηρεσίες θα γενικευτεί. [εικόνα 48]. Υποστηρίζει, παράλληλα, ότι η διάδραση εξ αποστάσεως και η μεταφορά πληροφορίας δεν θα εξαλείψει την τοπικότητα. Θα την ορίσει με νέα μορφή, δίνοντας την δυνατότητα στην τοπική κοινωνία να αναδιοργανωθεί προς μία κατεύθυνση επαναπροσδιορισμού των πολιτιστικών και κοινωνικών στόχων της. (Ζενέτος, Οι τηλεπικοινωνίες και οι σύγχρονοι μέθοδοι οργάνωσης. Τα νέα μέσα συγκρατήσεως των πόλεων σε αντικατάσταση των κλασικών έργων. Η μεταβλητή πολεοδομία, 1974) Έτσι, η ανάπτυξη και η εφαρμογή νέων αρχών σχεδιασμού θα αφομοιώσουν δημιουργικά τις ψηφιακές τεχνολογίες, που βρίσκονται ακριβώς στην ρίζα του προβλήματος: από αυτές θα προκύψει η επίλυσή του.

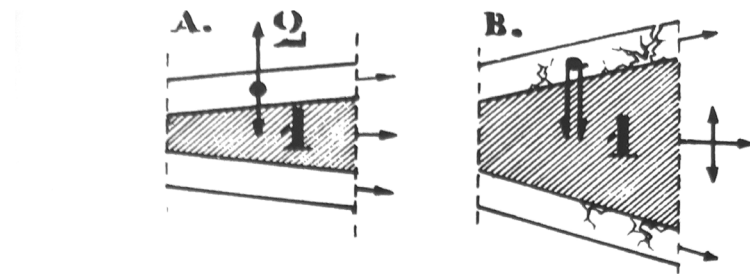
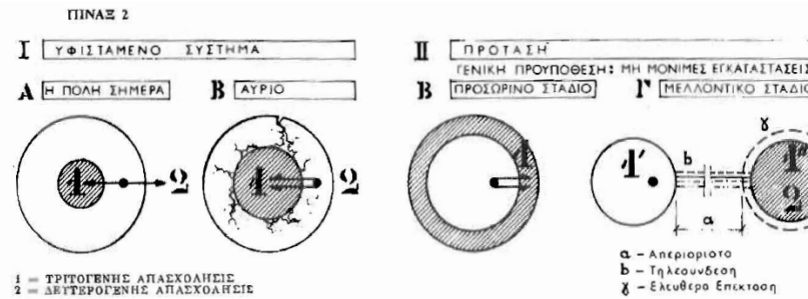
Σε εκείνους που αμφισβητούν τις προτάσεις του, απαντά αναφερόμενος στις μέχρι εκείνη τη στιγμή εφαρμογές της νέας τεχνολογίας: «Η αυτοματοποίηση και στον τομέα αυτό (υπηρεσίες) δεν αποτελεί ουτοπία, γιατί η Κυβερνητική έχει ήδη αποδείξει τις άπειρες δυνατότητές της». (Ζενέτος, Οι τηλεπικοινωνίες και οι σύγχρονοι μέθοδοι οργάνωσης. Τα νέα μέσα συγκρατήσεως των πόλεων σε αντικατάσταση των κλασικών έργων. Η μεταβλητή πολεοδομία, 1974)

Εικ. 46: (πάνω) Οριζόντιο Τομή στο επίπεδο οροφής. (κάτω) Μερική Όψη του αστικού χωρο-δικτυώματος.

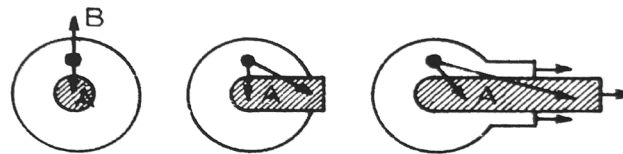
Εικ. 47: Θάλαμος τηλε-εργασιών. Σχέδιο, Αρχιτεκτονικά Θέματα 8, 1974.



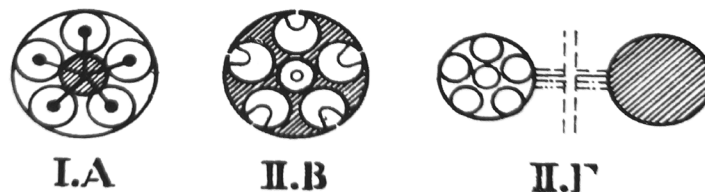
Εικ. 48: Διαγράμματα πρότασης οργάνωσης του αστικού ιστού από το Συνέδριο της Αθήνας το 1964.



“Στη γραμμική πόλη παρουσιάζονται τα ίδια φαινόμενα. Η επέκταση του τριτογενούς τομέως γίνεται πάλι κατά τις δύο διευθύνσεις (πράγμα που οδηγεί στο ίδιο αδιέξοδο) γιατί οι εγκαταστάσεις του αναπτύσσονται ταχύτερα από τον πληθυσμό, ενώ συγχρόνως η πόλη διχοτομείται”.



“Η γραμμική επέκταση κατά μία διεύθυνση λόγω φυσικών εμποδίων οδηγεί στην επέκταση του κέντρου έξω από την πόλη. Έτσι, αυξάνεται συνεχώς η απόσταση του τόπου εργασίας από την περιοχή κατοικίας”.



“Αναλυτικό διάγραμμα, α: η πόλη σήμερα, β: μεταβατικό στάδιο, γ: μελλοντικό στάδιο. Γενικές αρχές: α) μεγάλη πυκνότητα που περιορίζει την έκταση της πόλεως και διευκολύνει τις κοινωνικές επαφές και την επαφή με την φύση-αναδάσωση των απελευθερωμένων εκτάσεων, β) κινητές και εύκαμπτες κατασκευές και εγκαταστάσεις υποδομής, γ) αναθεώρηση των αρχών σχεδιασμού με βάση την εξέλιξη των μέσων επικοινωνίας”.

Η αρχιτεκτονική ως μεταβαλλόμενο πεδίο δυνάμεων

«Το κέντρο υλοποιείται την στιγμή και στον τόπο της ενέργειας»

Ο Τάκης Ζενέτος, με την παραπάνω φράση ως προμετωπίδα της έκδοσης Ηλεκτρονικής Πολεοδομίας, φαίνεται ότι θεωρεί την αρχιτεκτονική ως μεταβαλλόμενο πεδίο δυνάμεων. Στο πολυετές έργο του η αρχιτεκτονική μορφή δεν παρουσιάζεται ως οριοθέτηση ενός αντικειμένου, αλλά ως στιγμές έντασης, εκεί που εφήμερα πυκνώνει η δραστηριότητα και διαμορφώνεται προσωρινά το κέντρο. Σ' ένα σκίτσο του [εικόνα 49] από την «Πόλη στο μέλλον», η γη παρουσιάζεται σκεπασμένη από έναν ιστό αράχνης- φορέα της κατοικίας και των δραστηριοτήτων των ανθρώπων.

Αποκαλυπτική είναι η αντιπαραβολή των απόψεων του Τ. Ζενέτου, ως προς τον καίριο χαρακτήρα και την ευστάθειά τους, μ' αυτές του Ε. Mendelsohn (περί της μηχανικής θεμελίωσης της λειτουργικής δυναμικής) και του J. Derrida (περί της αποκλειστικά μεταφυσικής θεμελίωσης των κέντρων των δομών). (Μάνιος, 2013, σ. 231)

Όσον αφορά τον πρώτο συσχετισμό ο Mendelsohn διατυπώνει σχετικά με τη λειτουργική δυναμική: «Η μηχανή, μέχρι τώρα ο πιστός δούλος της νεκρής εκμετάλλευσης, γίνεται συστατικό στοιχείο ενός νέου ζωντανού οργανισμού. Την ύπαρξή της δεν τη χρωστάμε στη χαριστική διάθεση ενός αγνώστου ούτε στην ευρηματική τάση μιας κατασκευαστικής ιδιοφυίας, αλλά δημιουργείται σαν φυσική προσθήκη της εξέλιξης την ίδια στιγμή που την απαιτεί η ανάγκη. [...] Από τότε που ανακαλύψαμε τις δυνάμεις της εξουσιάζουμε φαινομενικά την φύση. Στην πραγματικότητα την υπηρετούμε μόνο με νέα μέσα. Απαλλασσόμαστε φαινομενικά από τον νόμο της βαρύτητας. Στην πραγματικότητα εννοούμε την λογική του με νέες αισθήσεις». (Mendelsohn, 1977, σ. 65)

Ενώ σχετικά με τη θεμελίωση των κέντρων των δομών, αναφέρει ο Derrida, «Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το κέντρο μιας δομής, με το να οργανώνει και να προσανατολίζει τη συνεκτικότητα του συστήματος, επιτρέπει το ελεύθερο παιχνίδι των στοιχείων του μέσα στα όρια της συνολικής μορφής. Ακόμη και σήμερα, η έννοια μιας δομής χωρίς κάποιο κέντρο εκφράζει το μη- νοητό αυτό καθ' αυτό. [...] Στο κέντρο, η μετάλλαξη ή ο μετασχηματισμός στοιχείων (μπορεί βέβαια να πρόκειται και για δομές οι οποίες περικλείονται από μια δομή) είναι απαγορευμένα. Αυτή η μετάλλαξη ήταν πάντοτε απαγορευμένη. [...] Έτσι, θεωρούνταν πάντοτε ότι το κέντρο, το οποίο εξ ορισμού είναι μοναδικό, συνιστούσε αυτό ακριβώς το πράγμα μέσα στο εσωτερικό μιας δομής το οποίο αν και κυβερνά τη δομή, μπορεί το ίδιο να αποφεύγει τη δομικότητα [structurality]. Είναι γι' αυτό τον λόγο που η κλασική σκέψη έλεγε για τη δομή ότι το κέντρο της βρίσκεται, κατά παράδοξο τρόπο, μέσα στη δομή και έξω από αυτήν. Το κέντρο βρίσκεται στο κέντρο της ολότητας, και όμως αφού το κέντρο δεν ανήκει στην ολότητα (δεν αποτελεί μέρος της ολότητας), η ολότητα έχει το κέντρο της κάπου αλλού. Το κέντρο δεν είναι το κέντρο». (Derrida, 1972, σσ. 247- 272)

Εικ. 49: «Ένας ιστός αράχνης περιβάλλει την Γη, μέσα στον οποίο δημιουργούνται οι χώροι κατοικίας και δραστηριότητας του ανθρώπου».

«Πριν από κάθε τι όμως πρέπει να ανακοπεί η μονομερής ανάπτυξη των μεγάλων κέντρων, που υποβοηθείται με τεράστια έργα τεχνητής επιβιώσεώς τους, και να ενισχυθεί η ανάπτυξη δευτερευόντων κέντρων. [...] Η επιταχυνόμενη αστικοποίηση του ανθρώπου πρέπει να αντιμετωπισθεί με την αύξηση του αριθμού των μονάδων-κοινωνικών ενότητων και όχι με τη συνεχή διόγκωση των υπάρχοντων υπερκέντρων-ερήμων», υποστήριξε ο Τ. Ζενέτος. (Ζενέτος, *Urbanisme Electronique: Structures paralleles*, 1969, σ. 56) Η πόλη αυτή παραμένει χωρίς συγκεκριμένο όνομα ή τίτλο, χωρίς κάποιο κέντρο αναφοράς έξω από αυτήν. Εν μέσω της ρευστότητας της κατάστασης και της σημασίας των άυλων πόλων της, το «κέντρο» διεκδικείται από τις μονάδες – κοινωνικές ενότητες, «υλοποιείται τη στιγμή και στον τόπο της ενέργειας». Αυτή η πρόσκαιρη υλοποίηση του κέντρου την στιγμή και στον τόπο της δράσης, καθίσταται δυνατή χάρη στη δημιουργική επικράτηση των τεχνολογιών της επικοινωνίας.



Απεδαφοποίηση

Φύση= στο έδαφος _ αρχιτεκτονική= υπέργεια

Τα ελαφρά, διαφανή δικτυώματα, τα διατεταγμένα πάνω από το έδαφος κατασטרώματα, τα συστήματα τηλε-ρυθμίσεων, είναι τα νέα μέσα με τα οποία η Αρχιτεκτονική ενισχύει την πλευστότητα των κατασκευών της στον διαταραγμένο, τόσο από τη δική της δυναμική όσο και από τη βαρύτητα, χώρο. Οι καθαρήριες, φωτεινές γραμμές του σύγχρονου πολιτισμού δεν πηγάζουν από «την ακρίβεια των στροφών της μηχανής, τον σκληρό ήχο της κίνησής της [...] τη μετάλλινη λάμψη του υλικού της» αλλά από τις σχεδόν άυλες αναλαμπές των δικτυωμάτων, των μέσων τηλεπικοινωνίας, των ενεργοποιούμενων κέντρων. (Ζενέτος, *Urbanisme Electronique: Structures paralleles*, 1969, σσ. 56, 57, 61) Στην Ηλεκτρονική Πολεοδομία όλες οι λειτουργίες τοποθετούνται σε ελαφρύ δικτύωμα υπό τάση επάνω από το φυσικό έδαφος. Πραγματοποιείται διεξοδική μελέτη, με τεχνικές λεπτομέρειες, για την δυνατότητα υλοποίησης του γενικού ιστού μέσα από συστήματα ανάρτησης με καλώδια. Η έννοια που κυριαρχεί στην τεχνική επίλυση είναι η ελαφρότητα. Το ελάχιστο υλικό πρέπει να έχει την μεγαλύτερη δυνατή απόδοση.

Η Ηλεκτρονική Πολεοδομία δεν εντάσσεται στην φύση : αποσπάται αρχικά, για να επαναπροβληθεί στην συνέχεια με τον σωστό τρόπο σε μία αποκατεστημένη φύση. Συναντάται εδώ η πάγια υποχρέωση όλων των δογμάτων, θεωριών ή ουτοπιών της αρχιτεκτονικής να ορίσουν την σχέση τους με την φύση, καθώς επίσης και το σχήμα «αντικείμενο VS φόντο πάνω στο οποίο εγγράφεται» ως μία από τις φιλοσοφικές σταθερές του δυτικού πολιτισμού.

Η απεδαφοποίηση συνδέεται με την τάση του ανθρώπου για απελευθέρωση από τα δεσμά του τόπου, με την αποδέσμευση μίας αρχιτεκτονικής υπερπροσδιορισμένης από τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου χώρου που εντέλει καταλαμβάνει. Ακόμα, συνδέεται με μία αρχιτεκτονική απελευθερωμένη από την κωδικοποιημένη αντίληψη για την ιστορία , καθώς και το βάρος της παράδοσης. Η ελευθερία αυτή αποτελεί ελευθερία κίνησης σ' έναν χώρο δίχως όρια και, συνεπώς δίχως κέντρο προσδιορισμένο από πριν. Έτσι, ο καθένας μπορεί να σχεδιάσει ό,τι θεωρεί σωστό πάνω από το έδαφος, εκεί που διαλύονται όλοι οι περιορισμοί που τίθενται επί του εδάφους.

Ο Ζενέτος μελετά τις πιθανές διαφοροποιήσεις στις κατασκευαστικές τεχνολογίες που θα χρησιμοποιηθούν, ανάλογα με τον βαθμό οικονομικής ανάπτυξης της χώρας που θα εφαρμόσει την Η.Π. Έτσι, προτείνει για τις μη αναπτυγμένες χώρες μία ειδική μορφή τρισδιάστατου πλέγματος -το οποίο θα κάλυπτε τις στεγαστικές τους ανάγκες- σύμφωνα με το επίπεδο τεχνολογίας τους, για να μην υποχρεωθούν σε άλματα καινοτομίας. Συγχρόνως το θεωρητικό μοντέλο της Η.Π. προσαρμόζεται κατά την εφαρμογή του σε ειδικά τοπικά ζητήματα, όπως την πρόβλεψη αυξημένης αντοχής σε σεισμικές δονήσεις, που συναντούνται σε ορισμένες περιοχές.

Παρατηρείται μια διαφοροποίηση των λειτουργιών αναλογικά με το ύψος. Οι υπάρχουσες πόλεις ανακαινίζονται ως φορείς ιστορικής μνήμης, ενώ παράλληλα δίνεται πίσω ο χώρος της φύσης ο οποίος έχει καταλειφθεί από την ανθρώπινη δραστηριότητα. Ο αθλητισμός και η εκπαίδευση εξακολουθεί να τελείται στο έδαφος, καθώς η σχέση του ανθρώπου με την φύση είναι βασικό και βαθύ στοιχείο της εκπαίδευσής του. Στα πρώτα επίπεδα πάνω τοποθετούνται οι δημόσιες λειτουργίες, ενώ η κατοικία τοποθετείται στα υψηλότερα, πιο απομονωμένα. Ένθετα εδάφη καλλιέργειας βρίσκονται και στα τεχνητά επίπεδα, κοντά στις κατοικίες, για ατομικές ή ομαδικές καλλιέργειες.

Η φύση όμως παραμένει ένα αναπόσπαστο κομμάτι του ανθρώπινου περιβάλλοντος του μέλλοντος. Είναι ένα ανακουφιστικό και απαραίτητο στοιχείο για τον άνθρωπο, σύμφωνα με τον Ζενέτο, με το οποίο πρέπει να είναι σε άμεση επαφή. Ο ρόλος του δάσους ως «φίλτρο» κατά της μόλυνσης και των ενοχλήσεων της μεταβιομηχανικής κοινωνίας δεν θα πρέπει να αγνοείται. Θεωρεί απαραίτητη την αύξηση του πρασίνου σε αναλογία με την αύξηση της κατανάλωσης πηγών ενέργειας.

«Χωρίς τέλος» αρχιτεκτονική

Στην μελέτη του για την πόλη και την κατοικία του μέλλοντος, ο Τ. Ζενέτος προτείνει ως πιο πιθανή και πιο οικονομική λύση για το πρόβλημα της αύξησης του πληθυσμού, με δεδομένο το πεπερασμένο της έκτασης της επιφάνειας της γης, «τον αποικισμό της ατμόσφαιρας». Η επιφάνεια της γης θα αυξηθεί με την επανάληψη τεχνητών επιπέδων μέχρι το ύψος όπου η ατμοσφαιρική πίεση και η περιεκτικότητα σε οξυγόνο το επιτρέπουν. Δηλαδή, ένας ιστός χωρίς όρια που θα περιβάλλει τη γη.

Παράλληλα, προβάλλει την κλίμακα χωρίς όρια. «Το θέμα της κλίμακας μεγέθους είναι ρευστή έννοια και είναι μάλλον θέμα εθισμού». (Καλαφάτη & Παπαλεξόπουλος, 2006, σ. 26) Σε κανένα σχέδιό του δεν υπάρχει περιορισμός της επέμβασης σ' έναν συγκεκριμένο τόπο. Πιστεύει ακράδαντα ότι το ξεπέρασμα των ορίων συνδέεται με την ενοποίηση του παγκόσμιου χώρου μέσα από τα δίκτυα επικοινωνίας.

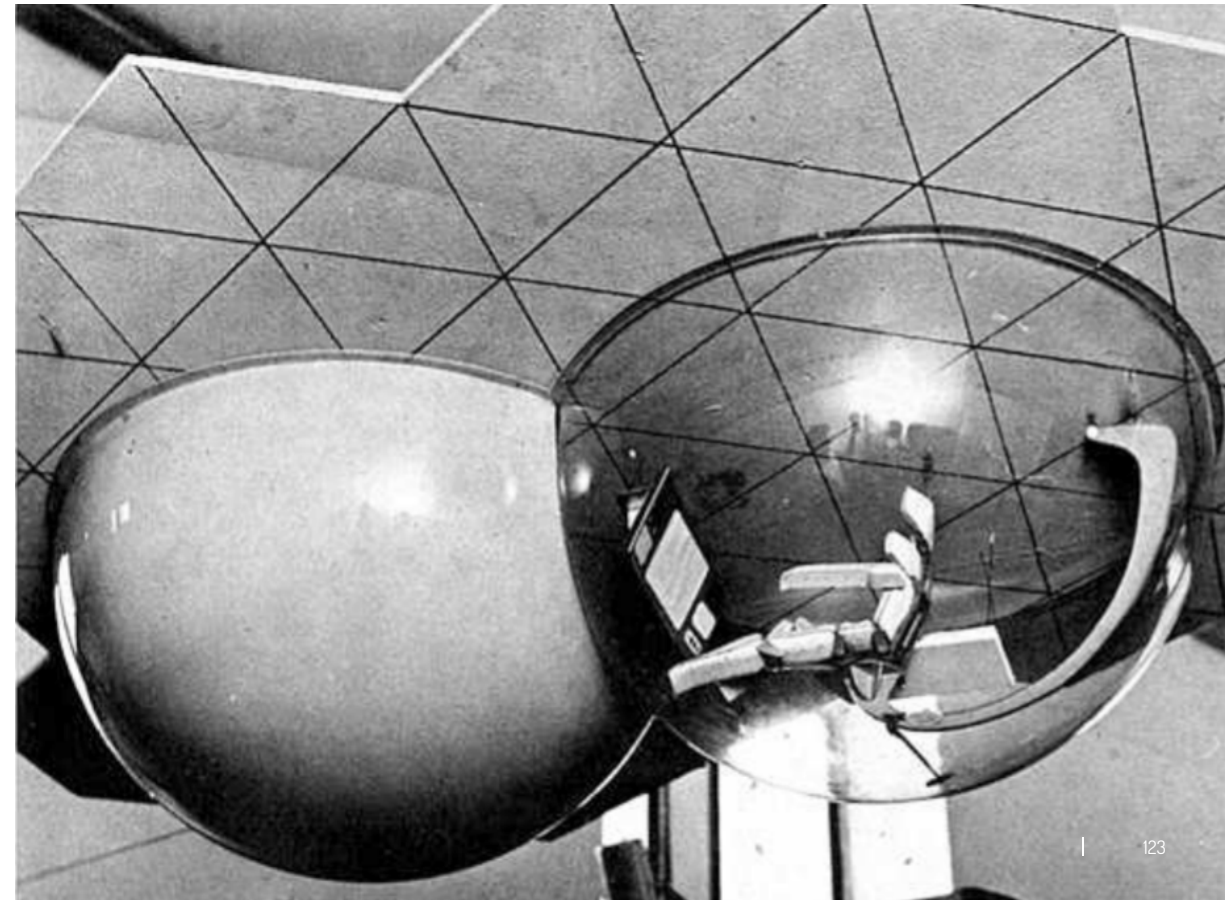
Η χωρίς όρια επέκταση γίνεται μέσα από μία χωρίς τέλος επανάληψη ομοίων στοιχείων που συγκροτούν ένα ουδέτερο τεχνολογικό υπόβαθρο, το οποίο μπορεί να μεταβληθεί αναλόγως τις ανθρώπινες επιθυμίες. Στην πρότασή του φαίνεται πως ο κάτοικος θα έχει την δυνατότητα να διαλέγει ανάμεσα σε δύο συστήματα βιομηχανοποιημένης κατοικίας: είτε έτοιμες κατοικίες-κάψουλες, είτε επιλέγοντας από έτοιμα στοιχεία κατοικίας της αγοράς. Βασική εμμονική ιδέα του Ζενέτου φαίνεται να είναι αυτή της μαζικής βιομηχανικής παραγωγής στοιχείων της κατοικίας. Γι' αυτόν η κατοικία δεν είναι καταναλωτικό αγαθό αλλά αγαθό χρήσης. (Καλαφάτη & Παπαλεξόπουλος, 2006, σσ. 26-27) Θεωρεί πως οι κατασκευές δεν

πρέπει να αλλοιώνουν το περιβάλλον και πρέπει να είναι αναστρέψιμες. Η βιομηχανική παραγωγή θα αναλάβει να μειώσει το κόστος αυτών των εφήμερων κατασκευών, ώστε να είναι προσιτές σε όλους. Ταυτόχρονα, η αυτοματοποίηση της βιομηχανικής παραγωγής και η διασύνδεσή της με τον χρήστη μέσω δικτύων επικοινωνιών θα επιτρέψει την κατά παραγγελία βιομηχανική παραγωγή στοιχείων που θα ανταποκρίνονται στις ιδιαίτερες απαιτήσεις του.

Ροϊκότητα και διασυνδέσεις

Ροϊκότητα οργάνωσης, καθολικότητα του σχεδιασμού, στιγμιαία δημιουργία καταστάσεων, διασύνδεση όλων των μερών, αλληλοεπικάλυψη λειτουργιών είναι οι έννοιες που κατακλύζουν την Ηλεκτρονική Πολεοδομία. Η τηλε-διαχείριση, τηλε-εργασία, τηλε-υπηρεσίες, τηλε-ιατρική, θεωρείται ότι θα έχουν καθολική εφαρμογή και ότι θα έχουν επηρεάσει τόσο το κατοικείν όσο και τον δημόσιο χώρο. Φορέας σώματος, ημισφαιρικό περίβλημα και εύκαμπτη επιφάνεια δοπέδου [εικόνα 50] είναι τα βασικά στοιχεία του εξοπλισμού που προτείνεται προς χρήση στο περιβάλλον της Ηλεκτρονικής Πολεοδομίας.

Εικ. 50: Δίδυμη κυψέλη-περίβλημα, μεταβλητής διαφάνειας, δύο συγκροτημάτων τηλε-εργασιών. Μακέτα, Αρχιτεκτονικά Θέματα 8, 1974.



Κριτική Μοντέλου

Ο Τάκης Ζενέτος μέσω του καταφυγίου της Ηλεκτρονικής Πολεοδομίας, βλέπει την ιστορία ως μία σταδιακή μετάβαση από το υλικό στο άυλο. «Η δομή της πόλεως και της κατοικίας του αύριο πρέπει να είναι κάτι φευγαλέο και όσο το δυνατόν άυλο». Αν τα μνημεία είναι ολογράμματα, ο άνθρωπος θα απομονώνεται μέσα από τεχνικές ελέγχου συχνότητων κυμάτων, θα ηρεμεί μέσα από την μετάδοση «θροϊσμάτων ψυχίας». «Οι επιθυμητές καταστάσεις θα “υλοποιούνται” στιγμιαία». (Ζενέτος, Ηλεκτρονική Πολεοδομία, 1974, σσ. 124-125) Η σκέψη του Ζενέτου μετακινείται από τις κατασκευές επί του εδάφους στις ελαφριές κατασκευές επάνω από αυτό, και από εκεί στο άυλο.

Η διαρκής προβολή προς το μέλλον και η αποδέσμευση από το παρόν κυριαρχούν εξίσου στην σκέψη του. Στην Η.Π. αντιμετωπίζει σύγχρονα προβλήματα της εποχής του μέσα από ανύσματα φυγής από αυτό που συμβαίνει γύρω του. Κάθε συλλογισμός που στηρίζει τις σχεδιαστικές του αποφάσεις, περιέχει την υπόσχεση της μετάβασης προς αυτό που ονομάζει απώτερο μέλλον. Επεξηγεί το τι και το πώς μίας κατασκευής, ενώ παράλληλα προτείνει την μεταβολή της στον χρόνο.

Παρατηρείται ένας διαφορετικός χειρισμός των αναφορών στις τεχνολογίες της επικοινωνίας-πληροφορίας σε σχέση με τους σύγχρονους αρχιτέκτονες. Στις περισσότερες προτάσεις της ριζοσπαστικής αρχιτεκτονικής των δεκαετιών '60, '70 η διαχείριση της πληροφορίας δεν έχει κεντρικό ρόλο. Η θέση της είναι υποστηρικτική ή συνοδευτική, άλλων σχημάτων σκέψης. Ο Ζενέτος, αντίθετα τοποθετεί τις νέες τεχνολογίες στο κέντρο βάρους της συλλογιστικής του εξαρτώντας την συγκρότηση της Η.Π. από αυτές. Ακόμα περισσότερο, μοιάζει να διατρέχει την ίδια την μελλοντική τους εξέλιξη εξαντλώντας τα περιθώρια εφαρμογών τους, φτάνοντάς τους στα όριά τους, προς την άυλη πραγματικότητα. (Καλαφάτη & Παπαλεξόπουλος, 2006, σσ. 126, 128)

Η Η.Π. διατυπώνεται μέσα από τη θεώρηση της υπάρχουσας κατάστασης ως προβληματικής και ορίζεται ως ελεύθερος τόπος επίλυσης προβλημάτων. Δηλαδή, ως πρόταση όρισε ξεκάθαρα τα προβλήματα της εποχής της και με ώριμες κινήσεις θέλησε να τα επιλύσει. Αντίστοιχα, ιδέες που επεξεργάζεται εκεί, εφαρμόζονται σε κατασκευασμένα έργα. Έτσι, ορίζεται ως ένα εν δυνάμει πεδίο που πραγματώνεται στο κατασκευασμένο έργο.

Ο Τάκης Ζενέτος τροφοδοτεί την σκέψη πως η νέα κοινωνικότητα δεν παράγεται ως συνολική τομή με την σημερινή πραγματικότητα, αλλά ως ένταση μεταξύ του δυνητικού και του πραγματωμένου. Η αρχιτεκτονική παράγει το σημαίνον έδαφος της έντασης, όπου οι συλλογικότητες διαπραγματεύονται το μέλλον τους. Αυτό που προέβλεψε δεν ήταν μόνο οι εφαρμογές των νέων τεχνολογιών της πληροφορίας, αλλά τα διακυβευόμενα μέσα από αυτές. (Καλαφάτη & Παπαλεξόπουλος, 2006, σ. 130) Παρόλα αυτά το όραμά του πάνω στην Ηλεκτρονική Πολεοδομία δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Κανείς δεν μπορεί να γνωρίζει με σιγουριά, όμως εικάζει ότι προκειμένου να πραγματοποιηθεί ένα έργο τέτοιας έκτασης και έντασης, πρέπει να υπάρξει διάθεση χρηματοδότησης, αλλά και μια κοινωνία που θα είναι έτοιμη να δεχθεί τη ριζική αλλαγή της καθημερινότητάς της. Επιπλέον, η αδυναμία εφαρμογής της έγκειται στο γεγονός έλλειψης λεπτομερειών μικρής κλίμακας που θα αποσαφηνίζουν τον τρόπο λειτουργίας των μηχανημάτων και των δικτύων. Τέλος, η απουσία ενός τόπου που θα μπορούσε να οικοδομηθεί η πόλη των δικτύων, αποτελεί έναν ακόμα λόγο που το όραμα αυτό παρέμεινε στη θεωρία της πολεοδομίας. Η έρευνά του όμως, πάνω σε όλους τους τομείς που αναλύονται στην Ηλεκτρονική Πολεοδομία όχι μόνο προσέθεσε μια νέα επιστημονική ματιά στο θέμα των τεχνολογικών εξελίξεων και της χρήσης τους, αλλά έθεσε και τις βάσεις για παραπάνω προτάσεις επί του θέματος.

2.4 Από τις Νέες Πόλεις της μεταπολεμικής Αγγλίας στην ηθική της ειλικρίνειας του νέο-μπρουταλισμού

2.4.1 Archigram

Αντίσταση
Archigram No1 Magazine

2.4.2 Βασικές θεωρητικές κατευθυντήριες γραμμές του έργου τους

Οραματική Αρχιτεκτονική
Ένα είδος ριζοσπαστισμού
Pop-culture και mass-production
Αρχιτεκτονική-Βιολογία-Μηχανή

Living City

Η “εξαφόνιση” της αρχιτεκτονικής
Η “κατάσταση” της υπάρχουσας μητρόπολης

Ουτοπικός Οραματισμός

2.4.3 Plug-In City _Μια μεγαδομή συνεχούς κυκλοφορίας

Ethics and Aesthetics
Ιδεολογικές επιρροές των ιδίων

2.4.4 Κριτική Μοντέλου

Από τις Νέες Πόλεις της μεταπολεμικής Αγγλίας στην ηθική της ειλικρίνειας του νεο-μπρουταλισμού

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ξεκινά μια νέα εποχή που για μια εικοσιπενταετία (μέχρι, συμβολικά το 1968) θα εφαρμόσει επιλεκτικά και μονοσήμαντα στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία τις πρωτοποριακές ιδέες του μεσοπολέμου, που θα υπηρετήσουν τη διαδικασία της οικονομικής ανάπτυξης, την άνοδο του βιοτικού επιπέδου των λαϊκών στρωμάτων, αλλά και την καταναλωτική κοινωνία-πραγματοποιώντας τις ιδέες της σοσιαλ-δημοκρατίας και του Κοινωνικού Κράτους¹.

Εκείνη την περίοδο η Βρετανία δεν διέθετε ούτε τους υλικούς πόρους, ούτε και την αναγκαία πολιτιστική αυτοπεποίθηση, που θα δικαιολογούσε οποιαδήποτε μορφή μνημειακής έκφρασης. Τόσο στο επίπεδο της αρχιτεκτονικής, όσο και σε άλλα ζητήματα βρισκόταν στο τελευταίο στάδιο της παραίτησης από την αυτοκρατορική της ταυτότητα. Η μεταπολεμική κοινωνική ανασυγκρότηση πήρε την πρώτη της ώθηση με δύο σημαντικές νομοθετικές πράξεις της Βουλής: με τον Νόμο για την Εκπαίδευση του 1944, που καθιστούσε υποχρεωτική την εκπαίδευση μέχρι την ηλικία των δεκαπέντε ετών και με τον Νόμο για τις Νέες Πόλεις του 1946. (Frampton, 2009, σ. 235)

Η ανέγερση νέων πόλεων (New Towns) είχε ιδιαίτερη σημασία για την αποσυμφόρηση του Λονδίνου. Αυτό το φιλόδοξο πολεοδομικό εγχείρημα προβλεπόταν στο Greater London Plan του 1944, το οποίο επεξεργάστηκε ο Patrick Abercrombie και εγκρίθηκε από την κυβέρνηση του Εργατικού Κόμματος με το New Towns Act του 1946. Το σχέδιο του Abercrombie προέβλεπε μια περιφερειακή οργάνωση που βασιζόταν στην αποκέντρωση, στον έλεγχο της ανάπτυξης του Λονδίνου και στη δημιουργία νέων πόλεων-δορυφόρων στα περίχωρα. Καθόρισε, λοιπόν, μία πράσινη ζώνη (green belt) γύρω από τη μητροπολιτική περιοχή του Λονδίνου, η οποία εκτιμάτο ότι θα περιόριζε τις ανεπιθύμητες επεκτάσεις, και εισήγαγε την ιδέα της περιμετρικής διάταξης των νέων πόλεων, δορυφόρων. (Καρύδης, 2008, σσ. 317-319)

Την περίοδο 1945-1951 ιδρύθηκαν οι πρώτες δέκα, Νέες Πόλεις (New Towns) από τις οποίες ξεχωρίζουν το Stevenage (1946) και το Harlow (1947).² Σ' όλες

1 Η έννοια του Κοινωνικού Κράτους ή Κράτους Πρόνοιας θα εφαρμοστεί και θα χαρακτηρίσει την ανάπτυξη των δυτικών βιομηχανικών κρατών στην μεταπολεμική περίοδο (μέχρι σχηματικά την δεκαετία του 1970).

2 Η συγκεκριμένη ιδέα φαίνεται να έχει παράδοση πενήντα ετών με την έκδοση του βιβλίου του

τις Νέες Πόλεις τα κριτήρια του αυστηρού ρασιοναλιστικού διαχωρισμού των λειτουργιών συνδυάζονται με κάποια κοινά μορφολογικά χαρακτηριστικά, εκείνα της μονοκατοικίας στην Κηπούπολη του Ebenezer Howard (βλ. σ. 36).

Η κυριαρχία της τεχνολογίας και ο προβληματισμός σχετικά με τις διαδικασίες και τις ανάγκες παραγωγής της αρχιτεκτονικής προβλημάτιζε τους βρετανούς αρχιτέκτονες της εποχής. Κατάφεραν όμως, να δημιουργήσουν μια αρμονική σχέση ανάμεσα στη βιομηχανική πολιτική και τις κοινωνιο-λογικές ανησυχίες, ενώ ο πραγματισμός της επιμονής σε θέματα όπως η διαδικασία, το υλικό, η τεχνολογία καθόρισε σε μεγάλο βαθμό τη βρετανική αρχιτεκτονική των επόμενων δεκαετιών.

Από την μία, λοιπόν, υπάρχει η τάση που βασίζεται στη νεορομαντική επανερμηνεία της ντόπιας αρχιτεκτονικής, έχοντας υπόψη το λαϊκό γούστο και τα παραδοσιακά υλικά, μία τάση που εκπροσωπείται από σημαντικές ομάδες αρχιτεκτόνων. Από την άλλη, κυριαρχεί η τάση της υπερτεχνολογικής ή high-tech αρχιτεκτονικής, που στην Αγγλία παρατηρούνται οι πιο χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι σε διεθνές επίπεδο, από τους προπαγανδιστές Archigram μέχρι τον ριζοσπάστη και πολυμήχανο Cedric Price.

Το 1950, έρχεται ένα νέο κίνημα, με εξίσου χαρακτηριστικούς αντιπροσώπους από την Μεγάλη Βρετανία, το new-brutalism ή νέο-μπρουταλισμός. Παράλληλα, την δεκαετία του 1950, οι Reyner Banham, Alison και Peter Smithson, Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson και άλλοι ιδρύουν στο Λονδίνο την ομάδα «20ος αιώνας», που τους ένωνε το ενδιαφέρον για την art brut του Dubuffet, ο θουμασμός για το beton brut του Le Corbusier, η δομική καθαρότητα του Mies van der Rohe, η μελέτη της ζωγραφικής του Αμερικανού αφηρημένου εξπρεσιονιστή Jackson Pollock και τα διάφορα έργα των ιδίων. Οι πρώτες προτάσεις των κυρίαρχων Smithsons όμως, πρέπει να τοποθετηθούν εντός των δραστηριοτήτων –συνεδριάσεις και εκθέσεις– που πραγματοποίησε το **Independent Group**³. Ενδιαφερόμενοι κυρίως για την δημιουργία εικόνων, πραγματοποίησαν ορισμένες σημαντικές εκθέσεις, όπως η «Parallel of Life and Art» (1953) και η «This is Tomorrow» (1956). Η εικονολογία και οι θέσεις του Independent Group, που βασίζονταν στην αισθητική του κολάζ και του καταναλωτισμού, είναι μία ακόμα απόδειξη των αμοιβαίων επιδράσεων μεταξύ της βρετανικής και της αμερικανικής κουλτούρας. (Montaner, 2014, σσ. 151-157)

Ebenezer Howard Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform του 1898 και την δημιουργία των κηπουπόλεων του Letchworth το 1903 και το Welwyn το 1919 (βλ. σ. 38)

3 Ήταν ένα γκρουπ συζήτησης, κυρίως περί αρχιτεκτονικής, για τα νεότερα μέλη του Ινστιτούτου Σύγχρονων Τεχνών (ICA), στο Λονδίνο, Αγγλία. Ήταν ένα club τέχνης με έδρα το Λονδίνο που από το 1948 παρείχε καταφύγιο σε νέους πρωτοποριακούς συνασπισμούς μέσα σε μία διάχυτη συντηρητική μεταπολεμική σκηνή τέχνης. Οι συναντήσεις του Independent Group διήρκησαν από το 1952 έως το 1955, και αποτελούνταν από διεπιστημονικές αντιπαραθέσεις από ζωγράφους, γλύπτες, αρχιτέκτονες, συγγραφείς και κριτικούς σχετικά με το μοντερνιστικό καθεστώς. Εισήγαγαν τη «μοζική» κουλτούρα σε συζητήσεις για τον υψηλό πολιτισμό, επανεκτίμησαν τον μοντερνισμό και δημιούργησαν την αισθητική «as found» ή «as found object». Η Independent Group θεωρείται πρόδρομος του κινήματος Pop Art στη Βρετανία. (Livingstone, 1990)

Η εποχή στην οποία έμπαιναν οι βρετανοί το τέλος του '50 και της αρχές του '60 θα άλλαζε αρκετά τον ρου της αρχιτεκτονικής. Η υπερκατανάλωση και τα ταξίδια θα χαρακτηρίζονταν πλέον ως οι νέες τάσεις της βρετανικής κουλτούρας. Προκλήθηκε έτσι, η αλλαγή στην κοινωνική αναπαραγωγή της αρχιτεκτονικής. Το χτισμένο περιβάλλον ανακατευθύνθηκε ώστε να εξυπηρετεί μία φιλελεύθερη, κι όχι κεντρικά σχεδιασμένη, οικονομία- για την στέγαση καταναλωτών κι όχι εργατών, για να ευχαριστήσει το σώμα, να μην το πειθαρχήσει.

Στα '30s κυριαρχούσαν δύο αντιθετικές πεποιθήσεις, οι οποίες θεωρήθηκαν ως συμπληρωματικές, η μία παρείχε αξιοπρέπεια και συνείδηση από Δεύτερα ως Παρασκευή και η άλλη απελευθέρωση το Σαββατοκύριακο. Αυτή η διάκριση δεν ήταν πλέον έγκυρη της αρχιτεκτονικούς ρυθμούς της δεκαετίας των '60s. Η συνείδηση υπαγόρευε στον κοινό άνθρωπο να είναι ευχαριστημένος και τις επτά μέρες της εβδομάδας. Η **Pop** το υποσχόταν αυτό.

Archigram

Οι Archigram ήταν για την αρχιτεκτονική, ότι οι Beatles ήταν για την δημοφιλή μουσική των αρχών του '60. Ήταν η γενιά των '60s. Ήταν η αυτοαποκαλούμενη avant-garde της αρχιτεκτονικής της εποχής τους. Οι ιδέες και οι εικόνες τους ήταν πάντα ακραίες, απεικονίζοντας σκηνές έντονης νεωτερικότητας. Η κλίκα των Archigram ξεκίνησε στη Μεγάλη Βρετανία το 1963 ως μία άτυπη κοινοπραξία, με βασικό πυρήνα συμμετοχής έξι αντρών (Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron, και Michael Webb) που αυτοαποκαλέστηκαν Archigram. (Sadler, 2005, σ. Preface) Αρχικά, ξεκίνησαν ως μία ομάδα ομοϊδεατών, οι οποίοι συλλέγοντας τις εργασίες τους, από την εποχή που τα μέλη τους ακόμα φοιτούσαν, συνειδητοποίησαν ότι έχουν καθήκον να μεταδώσουν τις ιδέες τους γύρω από την κοινωνία της εποχής τους προκειμένου να επέλθει η αλλαγή. Οι Archigrammers είχαν μία άλλη ιδέα για το τι σημαίνει κοινωνική βελτίωση. Το κοινωνικό σώμα θα απελευθερωνόταν μέσω της ευημερίας και της αναψυχής: με λίγα λόγια μέσω της Pop. Οι αρχιτέκτονες του Archigram προωθούσαν μία αρχιτεκτονική της διασκέδασης. Αργότερα, δημιουργώντας ένα ερασιτεχνικό περιοδικό με τον τίτλο *Archigram Magazine*, οι Archigram κατάφεραν να αποτελέσουν κομβικό σημείο της νεωτερικής αρχιτεκτονικής, σε τοπικό αλλά και παγκόσμιο επίπεδο, ξεκινώντας από το Λονδίνο και έχοντας ενεργητικό έργο μόλις από το 1964 μέχρι το 1970.

Το έργο τους, όμως έλαβε χώρα κυρίως στο χαρτί κι όχι στο έδαφος. Οι αρχιτεκτονικές τους εικόνες κατατάσσονται στις πιο αξιοσημείωτες της δεκαετίας του 1960 με τον μεγαλύτερο αντίκτυπο. Ωστόσο, η ελεύθερη

δημιουργικότητα που απολάμβαναν, ουσιαστικά τους απέκλεισε ως Θέμα της συμβατικής ιστορίας της αρχιτεκτονικής. Τάχθηκαν ενάντια στις αρχές της συμβατικής αρχιτεκτονικής. Αντικείμενό τους έγινε η «προσαρμοστική» (adaptive) αρχιτεκτονική, μια αρχιτεκτονική που μπορεί να αλλάζει μορφή, να προσαρμόζεται στις εκάστοτε ανάγκες και επιθυμίες των χρηστών. Ήταν, όμως οι Archigram μία σοβαρή παρέμβαση στην αρχιτεκτονική, και θα έπρεπε να λαμβάνει την απαραίτητη προσοχή εκείνων που ενδιαφέρονται για την ιστορία, την πρακτική και την θεωρία της αρχιτεκτονικής;

Οι Archigram έγιναν δεκτοί στην ιστορική αφηγηματική ως ένα υπερλειτούργικό τέχνασμα, το τελευταίο «πέταγμα» του μοντερνισμού, τα Sixties. Μπορεί να υπάρχει ένα ποσοστό αλήθειας σ' αυτή την αντίληψη, αλλά αρκετοί ισχυρίζονται ότι η ιστορική σημασία των Archigram ήταν η πηγή των μαχητικών neo-avant-garde τάσεων και τεχνικών που έγινε εφόδιο των επαγγελματιών που θέλουν να επανεξετάσουν τον αρχιτεκτονικό χώρο και την αρχιτεκτονική τεχνολογία. Αυτή η επανεξέταση είχε προικίσει το φαινόμενο "Archigram" με μία θεωρητική αλλά και ιστορική διάσταση, ρευστοποιώντας τις φιλοσοφικές βάσεις της αρχιτεκτονικής, καθώς αναμενόνταν ευρύτερες «μεταμοντέρνες» ανησυχίες.

Διαπιστώνεται, πως όσο περισσότερο περιπαικτικοί γίνονταν οι Archigram, και όσο πιο παράλογες γίνονταν οι προτάσεις τους, τόσο περισσότερο έχρηζαν συνεχούς προσοχής. Στις αρχές του 20ου αιώνα, ο μοντερνισμός διαμόρφωσε τις ριζοσπαστικές προσεγγίσεις με τον ίδιο τρόπο που διαμορφώνεται η ανθρώπινη εμπειρία. Οι Archigram συνέχισαν αυτή την επιδίωξη στο δεύτερο μισό του αιώνα. Μπορεί να φαίνονταν λίγο «θορυβώδεις», αλλά αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι στο αρχιτεκτονικό επάγγελμα εν γένει, εκείνοι που θεωρούνταν ως «νεωτεριστικοί» είχαν αναδυθεί ως το νέο κατεστημένο. Σε κάποιο βαθμό, η ιστορία των Archigram είναι μέρος της ιστορίας του αρχιτεκτονικού επαγγέλματος.

Η σπιρτόδα και το χιούμορ των εικόνων τους και των κειμένων τους απείλησαν να μετατοπίσουν την αρχιτεκτονική από την λογική στην αποπλάνηση, παρακινώντας την επιστροφή στις avant-garde επαναστάσεις. Επιπλέον, οι Archigram επαναποθετήθηκαν σχετικά με το τι είναι αυτό που «εμείς», οι «καταναλωτές», θέλαμε πραγματικά από την αρχιτεκτονική. Ήταν τόσο ουσιαστικά τα ερωτήματα, υπό το pop-art στυλ, που έθεσαν που είχαν ξεκινήσει να επαναπροσδιορίζουν **τι ακριβώς ήταν η αρχιτεκτονική.**

Αντίσταση

Οι Archigram πήγαν ενάντια στον παραδοσιακό τρόπο της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης. Για έναν φιλόδοξο αρχιτέκτονα στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές του 1960, είτε ήταν φοιτητής είτε επαγγελματίας, υπήρχαν λίγες εναλλακτικές λύσεις πέρα από τον ορθόδοξο μοντερνισμό. Το Συνέδριο της Οξφόρδης το 1958 από το Royal Institute of British Architects (RIBA) καθιέρωσε το "Official System" στις Βρετανικές σχολές αρχιτεκτονικής: μία τεχνοκρατική νεωτεριστική ηγεμονία που θα ελεγχόταν από τα Συμβούλια του RIBA. Το ίδιο συνέδριο επιβεβαίωσε το βρετανικό πρόγραμμα σπουδών της αρχιτεκτονικής ως πανεπιστημιακού επιπέδου πλήρους απασχόλησης, εξαλείφοντας την πιο καλλιτεχνική οδό της αρχιτεκτονικής που ακολουθούσαν διάφορα κολέγια τέχνης ή τεχνικά κολέγια, όπως αυτό που φοίτησε ο Cook.

Ο χρόνος που παραδοσιακά δαπανάται για το σκίτσο και το σχέδιο, πλέον ανακατανέμεται από τις αρχιτεκτονικές σχολές υπέρ των καθαρών και των κοινωνικών επιστημών. Αναμενόταν ότι ο αρχιτέκτονας θα επικεντρωνόταν σε έναν ρόλο χάραξης πολιτικής. Αποκαλύπτοντας όμως την ομορφιά της τεχνολογικής διαδικασίας, οι Archigram είχαν την δυνατότητα να γεφυρώσουν την διαμάχη που εμφανίστηκε στην βρετανική αρχιτεκτονική της δεκαετίας του '60 μεταξύ των «System Boys» και των «Art Boys». Η τάση της ομάδας των Archigram για την σκιτσογραφία ήταν απόλυτα εμφανής. Μέσα από βιβλιογραφικές πηγές του 1972, φαίνεται ο Peter Cook να «απολαμβάνει να σχεδιάζει» της ιδέες του «παρά να γράφει γι' αυτές»: ενώ, ο Ron Herron «σχεδιάζει σαν ένα όνειρο... προφανώς αβίαστα». (Archigram, 1972, σσ. 140-141)

Παράλληλα εκείνη την εποχή, η αρχιτεκτονική ήταν κατά βάση μία ορθολογική επιχείρηση που είχε αφεθεί σε μεγάλα γραφεία, κατά βάση στον δημόσιο τομέα. Το επάγγελμα του αρχιτέκτονα διαδραμάτιζε έναν διφορούμενο ρόλο στα μέσα τις δεκαετίας του 1960- διφορούμενο είτε στην περίπτωση που εξασκώντας κανείς το επάγγελμα σε δημόσια επιχείρηση, συντελούσε συχνά άκριτα στην διαιώνιση του καθεστώτος μιας βελτιστοποίησης της τεχνολογίας, είτε στην περίπτωση ορισμένων ευφυέστερων αρχιτεκτόνων που εγκατέλειψαν την παραδοσιακή πρακτική για να καταφύγουν στην άμεση κοινωνική δράση, ή για να εξασκήσουν την αρχιτεκτονική ως μορφή τέχνης. (Frampton, 2009, σ. 250) Το πρόσωπο όμως, της δημόσιας αιγίδας είχε μία αντιπαθία για την μη-συμμορφώμενη ιδιοφυΐα, όπως θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν οι Archigram.

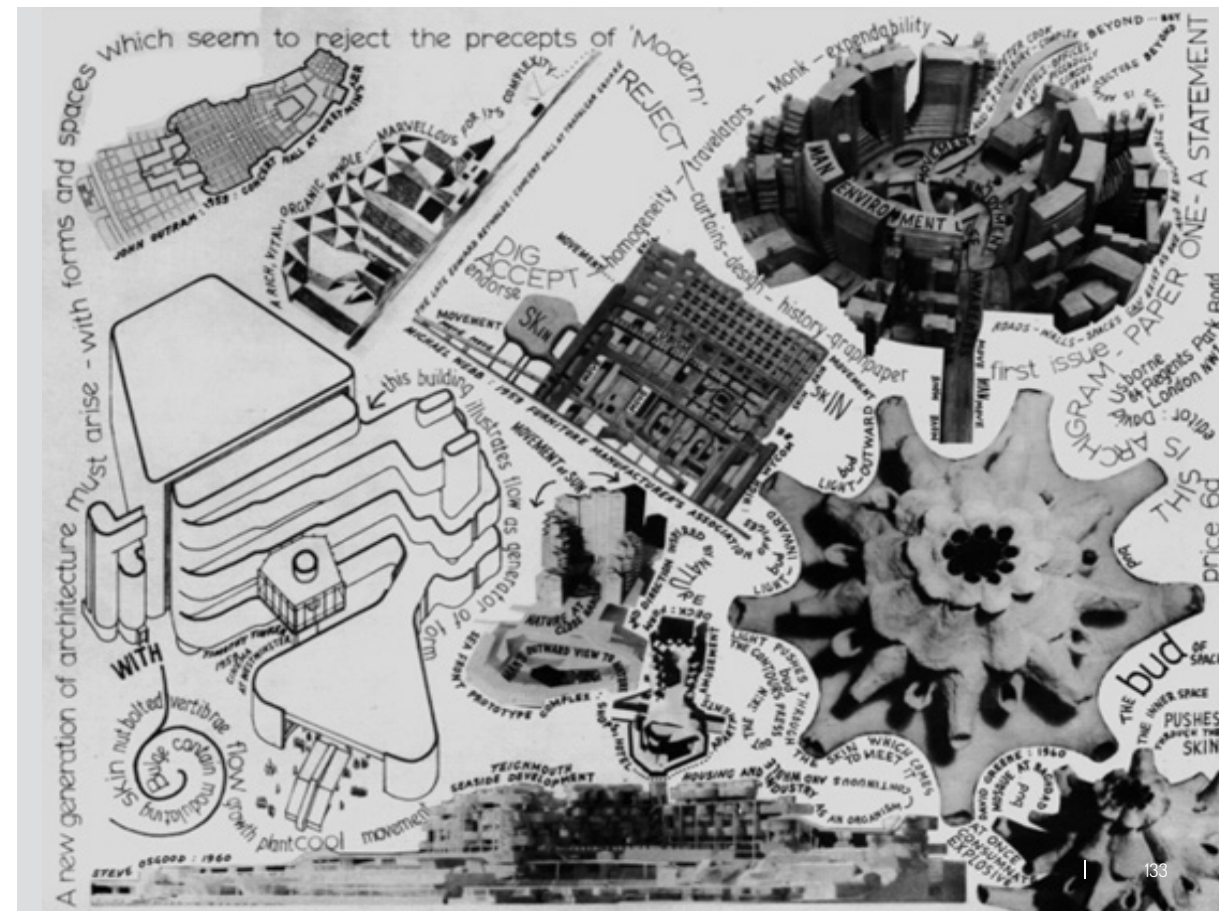
Η μεταπολεμική εποχή είχε απασχολήσει μαζικά μία συντριπτική πλειοψηφία αρχιτεκτόνων στην οποία υπήρχαν όλο και λιγότερες ευκαιρίες για ένα αρχιτέκτονα να θέσει το προσωπικό του στίγμα σε ένα έργο. Οι δύο πρώτες εκδόσεις του περιοδικού *Archigram*, οι οποίες αντιπροσώπευαν ένα ευρύ φάσμα νέων, αντιφρονούντων αρχιτεκτόνων, εκμεταλλεύτηκαν αυτό το ασταθές χάσμα γενεών στην Βρετανική Αρχιτεκτονική.

Archigram nol magazine

Το αρχικό ένστικτο της ομάδας στα πρώτα χρόνια ίδρυσής της ήταν να συνεχίσει την πολεμική και τον ενθουσιασμό που τους κατέκλυζε όταν ήταν ακόμα στην αρχιτεκτονική σχολή. Ήταν προφανές ότι για να το κατορθώσουν αυτό χρειαζόταν ένα δημοσίευμα. Τα Βρετανικά περιοδικά της εποχής δεν εξέδιδαν έργα σπουδαστών, έτσι οι Archigram αντέδρασαν σ' αυτό, όπως και στην γενική στειρότητα της αρχιτεκτονικής σκηνής. Το όνομα προέκυψε από την ιδέα ενός πιο επιτακτικού και πιο απλοϊκού αντικειμένου από την εφημερίδα, σαν ένα «τηλεγράφημα» (telegram ή aerogramme), ως εκ τούτου και το «Archi (architecture)-gram». Ήταν σημαντικό να γκρεμίσουν ρεαλιστικά και φαντασιακά εμπόδια που αφορούσαν την φόρμα και να αποτυπώσουν αυτή την δήλωση, που είχαν να καταθέσουν, στο χαρτί σαν να ήταν χτισμένη στο έδαφος. (Cook, Archigram, 1999, σ. 8)

Οι Archigram προσυπέγραψαν σ' έναν μύθο ότι ο μοντερνισμός ανανεώθηκε από πράξεις «ηρωισμού». Θα διαιωνίζαν την επανάσταση λαμβάνοντας μία συλλογική στάση ενάντια σ' εκείνους που ήθελαν να κάνουν τον μοντερνισμό μία μεθοδολογία. "THIS IS ARCHIGRAM-PAPER ONE-A STATEMENT" [εικόνα 51], ανέφερε το εξώφυλλο από το πρώτο τεύχος του περιοδικού Archigram,

Εικ. 51: Archigram Paper One, 1961. Επεξεργασμένο από τον David Usborne, 64 Regents Park Road London NW1, παραγόμενο από τους Peter Cook και David Greene- το κείμενο σε μεγάλο βαθμό από τον Greene, σύνθεση κυρίως από τον Cook. Παράχθηκε στο γραφείο του James Cubitt.



παρόλο που ο αναγνώστης θα έβαζε αρκετή προσπάθεια στο να ενώσει τα κομμάτια για να κατανοήσει την έννοια αυτής της δήλωσης (statement). Οι λέξεις ήταν έτσι τοποθετημένες ώστε να διαβάζονται ταυτόχρονα, σαν να είναι τόσο σημαντικό το συνολικό νόημά τους στο αρχιτεκτονικό στερέωμα τις αρχές του '60 που θα έπρεπε να είναι τεύχος ελεγχόμενης κυκλοφορίας, κατανοητό μόνο σε όσους αποτελούσαν την κατάλληλη νεολαία.

Ήταν ένα περίεργο μανιφέστο, που συνοδευόταν από μία μίξη επαναστατικών σχεδίων. Παρόλα αυτά, όμως, η κατάρριψη της ιδέας του ορθού γραμμικού «σχεδίου», που ανέπτυξαν στο *Archigram no1*, ήταν ένα δύσκολο και οξύμωρο αίτημα για τους αρχιτέκτονες, δεδομένης της μαζικής παραγωγής σχεδίων που παρήγαγαν οι Archigram. Η λογική του στατιστικού γραφήματος που παράγεται από το στούντιο έπρεπε να απαγορευτεί, υποστήριζαν. Όπως ανακοίνωσε περαιτέρω το *Archigram no1* «Έχουμε επιλέξει να παρακάμψουμε την αποσυντιθέμενη εικόνα του Bauhaus η οποία είναι προσβολή προς την λειτουργικότητα».

Το μοντέρνο κίνημα είχε απορρίψει σε μεγάλο βαθμό την ιστορία, ή τουλάχιστον τον πιο προφανή σεβασμό στις κλασικές αξίες, διακόσμηση, συμμετρία και ιεραρχικές τυπολογίες. Ωστόσο, είχε διατηρήσει άλλα πράγματα, κυρίως την αναλογία, τη χρήση κατακόρυφων δομικών στοιχείων και τον αξονικό σχεδιασμό. Σύμφωνα με το *Archigram no1*, ωστόσο τα νέα κτίρια θα έπρεπε να τοποθετούνταν πάνω ή γύρω από τα υπάρχοντα ιστορικά κτίρια, των οποίων τα σχέδια δεν εξυπηρετούσαν πλέον την δυνατότητα σωστής αξιοποίησης. Το αποτέλεσμα θα ήταν αρχιτεκτονική διάζευξη, ένα οπτικό κενό από το χθες, ένας αντι-ιδεαλισμός.

Η φύση, σύμφωνα με το *Archigram no1*, αποτελούσε ένα ακόμα μοντέλο, που βρισκόταν σε κατάσταση συνεχούς αναγέννησης και επομένως ήταν ανεμπόδιστη από την ιστορία. Η φύση διέθετε της οργανικές λύσεις της ανάπτυξης, της μορφής, της αναπαραγωγής και της εξέλιξης. Το Plug-In City θα αποτελούσε το κατασκευασμένο αντίστοιχο, ως ένα concept ροής ως σύστημα φόρμας. (Sadler, 2005, σσ. 41-43)

Βασικές θεωρητικές κατευθυντήριες γραμμές του έργου τους

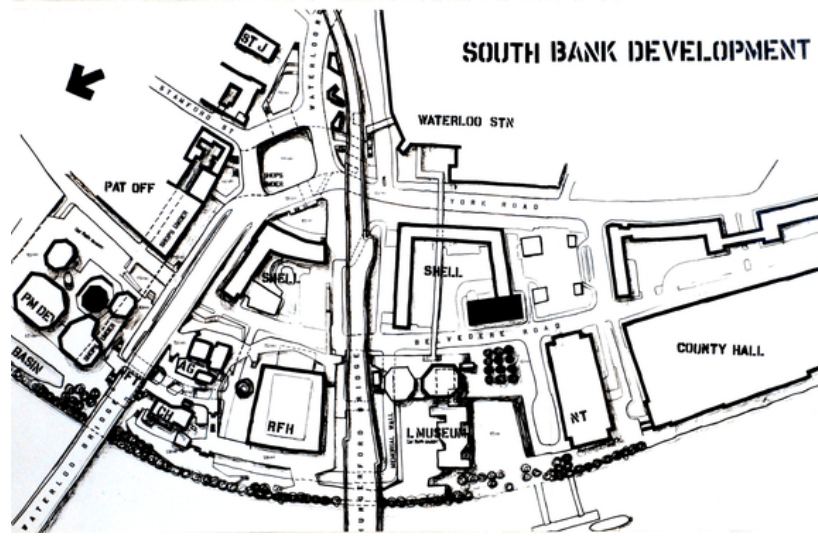
Οραματική Αρχιτεκτονική

Η επιστροφή της «οραματικής» (visionary) αρχιτεκτονικής φάνηκε να είναι αρκετά οπισθοδρομική σε πολλούς μοντερνιστές αρχιτέκτονες του '60. Η κωδικοποίηση ενός Διεθνούς στυλ στη δεκαετία του 1920 είχε διευθετήσει σε γενικές γραμμές τις συζητήσεις σχετικά με το τι πρέπει να είναι η σύγχρονη αρχιτεκτονική. Γιατί να αναιρεθεί αυτό μόνο 40 χρόνια αργότερα, όταν πλέον οι πόλεις χτίζονταν θριαμβευτικά σύμφωνα με την εικόνα του Bauhaus και του Διεθνούς στυλ; Η ιδεολογία και οι προτάσεις των Archigram αποτέλεσαν μία παρέκκλιση από το διεθνές λεξιλόγιο και το συμβατικό λειτουργικό σκεπτικό. Προσπάθησαν να εμπνεύσουν τους νέους αρχιτέκτονες και να τους παροτρύνουν να ξεγεγρθούν ενάντια στον κλασικιστικό τρόπο εκπαίδευσης.

Με ποια τεχνική, αναρωτήθηκαν οι Archigram, θα γινόταν αυτό; Η avant-garde “τεχνική” είχε εκτοξευθεί το '50 με τους μπρουταλιστές, οι οποίοι επέμεναν στην ηθική σχετικά με την ειλικρίνεια των υλικών και της δομής, – εμφανές σκυρόδεμα, υαλοστάσια, αγωγοί, πλινθοδομή- επέτρεπαν ακόμα και την εμφανή συναρμογή των διαφορετικών υλικών. Αργότερα θα διαπιστωθεί ότι οι αρχιτέκτονες του Archigram, επηρεάστηκαν αρκετά από τον μπρουταλισμό, γεγονός που διαπιστώνεται από τον σχεδιασμό ενός από τα πιο αξιοσημείωτα παραδείγματα του μπρουταλισμού: το South Bank Center στο Λονδίνο (1960 – 1964) [εικόνα 52, 53], και το μοναδικό υλοποιημένο έργο τους. Πρότειναν έτσι, ο μοντερνισμός να προσπαθήσει να ξαναγίνει τεχνολογικά ενήμερος, λαμβάνοντας σύγχρονα ερεθίσματα από μεταπολεμικές τεχνολογίες των χημικών, ηλεκτρονικών και αεροναυπηγικών βιομηχανιών. Οι Archigram έβρισκαν αρχιτεκτονική προοπτική σε κάθε είδος τεχνολογίας. Αργότερα, θα αναφέρονταν σ' αυτό ως «μεταφορά τεχνολογιών», την διαδικασία με την οποία οι τεχνικές και τα υλικά που αναπτύσσονται σ' ένα πεδίο προσαρμόζονται προκειμένου να εξυπηρετούν άλλα πεδία.⁴ Παρόλα αυτά, δεν ήταν διατεθει-

⁴ Η μεταπολεμική Βρετανία καλωσόρισε τα τεχνολογικά μερίσματα της ειρήνης. Είχαν ανακαλυφθεί πολλές εγχώριες εφαρμογές για τις εξελίξεις του πολέμου : ατομική ενέργεια, αντιβιοτικά, ραντάρ και υπέρυθρο φως- η χημική βιομηχανία αναζητούσε νέες αγορές για τα πλαστικά, τις τεχνητές ίνες, τα λιπάσματα, τα φυτοφάρμακα και τα απορρυπαντικά. Δύο νέες βιομηχανίες, τα ηλεκτρονικά και τα οπτικά, είχαν προκύψει από τον πόλεμο, καθώς και τεχνικές της μηχανικής, σχεδόν όλες οι πρακτικές του management και της εργασίας, ήταν σε κατάσταση μετασχηματισμού. Αυτή ήταν η ανεκμετάλ-

Εικ. 52: Κάτοψη.
Εικ. 53: Φωτογραφία.
To South Bank
Centre Development
συμπεριλαμβάνει ένα
νέο Concert Hall, Recital
Room, Gallery Τέχνης
και εξωτερικό οδικό
έργο και χώρους πεζών.
Σχεδιάστηκε για το
London County Council
(LCC).



μένοι να αναλωθούν περαιτέρω με τις διεκπεραιωτικές διαδικασίες. Σκοπός τους ήταν να εμπνεύσουν τους αναγνώστες να προβούν σ' αυτή την ενέργεια.

Οι Archigram, είχαν παραδεχτεί ανοιχτά το χρέος τους προς τους Team 10⁵ και τους νέο-μπρουταλιστές. Αρκετά μέλη του γραφείου είχαν διδαχθεί ή επηρεαστεί από τον μπρουταλισμό σε κάποια περίοδο της ζωής της. Οι Alison και Peter Smithson, οι οποίοι αποτελούσαν τον εγκέφαλο του μπρουταλισμού είχαν μεταλαμπαδεύσει της γνώσεις τους στον Cook μέσω της διδασκαλίας στο Architectural Association, ενώ με της Crompton, Chalk και Herron, κατά την διάρκεια συνεργασίας τους στο London County Council (LCC).

Τα σχέδια των Archigram ξεκίνησαν να αποτίνουν φόρο τιμής στην πρωτοποριακή μορφή (φουτουρισμός, κονστρουκτιβισμός, Le Corbusieur), όπως στο South Bank Center, όμως γρήγορα απογειώθηκαν σε avant-garde φαντασίωση. (Sadler, 2005, σσ. 4-5)

Αν και οι προτάσεις των Archigram είναι μεταφορικές συνθέσεις που ανήκουν σ' ένα κόσμο ως επί το πλείστον φανταστικό, οι μορφολογικές τους ιδέες θα αποτελέσουν βασικό σημείο αναφοράς για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Ξεκινώντας από μια νεοφονξιοναλιστική βάση, οι προτάσεις της ομάδας εξερευνούν την ανάπτυξη κάποιων φαντασιώσεων που ενυπάρχουν στους οραματισμούς της τεχνολογίας.

Ακολουθούν ορισμένες βασικές αρχές που θεμελιώνουν την ιδεολογία τους. Αρχικά, η συνειδητοποίηση ότι υπάρχει ένας εγγενής ορθολογισμός στον κόσμο της τεχνολογίας και της επιστήμης, που είναι σε θέση να συμβάλει στη λύση όλων των προβλημάτων τα οποία δημιουργούνται στο πέρασμα του χρόνου, αλλά και να επιφέρει σταδιακή βελτίωση σ' όλες τις κοινωνικές εκφάνσεις. Η ιδέα της απεριόριστης προόδου και η έννοια του «πνεύματος της εποχής» και της εξελικτικής αντίληψης της ιστορίας που βρίσκεται στην βάση των προγραμμάτων του Μοντέρνου Κινήματος, εξακολουθούν να ισχύουν γι' αυτούς, παρά την κριτική η οποία ασκείται ήδη από την δεκαετία του 1960 στο μοντέλο που βασίζεται αποκλειστικά στη βιομηχανική ανάπτυξη και στην ιδέα της ατέρμονης προόδου.

Μια άλλη βασική αρχή είναι η πίστη ότι τα νέα υλικά και οι νέες τεχνολογικές δυνατότητες μπορούν να οδηγήσουν στην υπέρβαση όλων των συμβάσεων της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής: προσόψεις, δώματα, είσοδοι και άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία μπορούν να επιλυθούν με έναν εντελώς καινούργιο τρόπο και να εξελιχθούν σε νέους μορφολογικούς οργανισμούς. Εκείνη την

λευτη αρχιτεκτονική δυνατότητα που θα τροφοδοτούσε τις σελίδες του Archigram.

5 Η Team 10, ή όπως συχνά αναφέρεται ως Team X ή Team Ten, ήταν μία ομάδα αρχιτεκτόνων και άλλων προσκεκλημένων συμμετεχόντων που συγκεντρώθηκαν τον Ιούλιο του 1953 στο 9ο Συνέδριο των Διεθνών Συνεδρίων Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής (CIAM) και δημιούργησαν ένα σχίσμα μεταξύ των CIAM αμφισβητώντας την δογματική προσέγγιση του αστικού σχεδιασμού. Η βασική ομάδα της Team 10 αποτελούνταν από: τον Pancho Guedes, τον Geir Grung, τον Oskar Hansen, τον Reima Pietilä, τον Charles Polonyi, τον Brian Richards, τον Jerzy Sołtan, τον Oswald Mathias Ungers, τον John Voelcker και τον Stefan Wewerka. Από αυτή την ομάδα ξεκίνησαν δύο διαφορετικά κινήματα: ο Νέο-Μπρουταλισμός των Αγγλικών μελών (Alison και Peter Smithson) και ο Κονστρουκτιβισμός των Ολλανδών μελών (Aldo van Eyck και Jacob Bakema). (<http://www.team10online.org/>)

εποχή αρκετοί αρχιτέκτονες- οραματιστές θεωρούν δεδομένη τη δραστική μεταβολή του ανθρωπίνου σκηνικού, από τον εξοπλισμό καθημερινής χρήσης ως την ίδια τη δομή της πόλης. (Montaner, 2014, σσ. 238-239)

Ένα είδος ριζοσπαστισμού

Ο «αφηρημένος» τρόπος παρουσίασης των Archigram έκρυβε τον ριζοσπαστισμό της επιχειρηματολογίας τους για την αρχιτεκτονική. Σε γενικές γραμμές, υποστήριζαν ότι η αρχιτεκτονική δεν πρέπει να δημιουργεί σταθερές ποσότητες χώρου για να κατοικηθεί εντελώς, αλλά πρέπει να παρέχει τον εξοπλισμό για «διαβίωση». Ο βαθμός στον οποίο το αρχιτεκτονικό επάγγελμα δεν κατάφερε να σχεδιάσει αυτόν τον εξοπλισμό αποκάλυψε στους Archigram ότι ο μοντερνισμός ήταν μία ατελής επανάσταση. Οι αρχιτεκτονικές της απόλυτης διασκέδασης παρείχαν στους Archigram μία διέξοδο από το μοντερνιστικό αδιέξοδο, χωρίς να χρειαστεί να επιστρέψουν στην προ-μοντερνιστική «παράδοση».

Τα σχέδια των Archigram αποσταθεροποίησαν την θεμελιώδη υπόθεση ότι η αρχιτεκτονική ήταν μία στατική τέχνη. Δεν ήταν πεπεισμένοι ότι η σταθερότητα (firmitas) ενός κτιρίου αποτελούσε απαραίτητη προϋπόθεση για τις χρησιμότητα και ομορφιά (utilitas και venustas), όπως τις είχε ορίσει η θεμελιώδης εξίσωση του Βιτρούβιου για την δυτική αρχιτεκτονική.

Η προσέγγιση των Archigram για την καθημερινή ζωή, τους έκανε να ξεχωρίζουν από πολλούς «συνταξιδιώτες» τους στην εναλλακτική αρχιτεκτονική του '60 (μεταβολιστές, GEAM⁶, εκδότες των Ekistics⁷). Θα μπορούσε, όμως κάποιος να τους τοποθετήσει μέσα σε μία συντηρητική αγγλική παράδοση, ιδρυόμενη από τους Arts&Crafts και τα κινήματα των Garden Cities, στα οποία η αρχιτεκτονική ανακόπτει τον αντίκτυπο της εκβιομηχάνισης.

Καθώς χάνεται κανείς στον φαντασιακό κόσμο των σχεδίων και των γραπτών των Archigram, παρατηρεί ελάχιστα ότι το έργο τους στερείται συστηματικά βεβαιότητας. Η παράδοση, η πολιτισμική συνέχεια καθώς και οι σαφώς καθορισμένες έννοιες και λειτουργίες διέφευγαν από την συλλογιστική τους. Παράλληλα, το πάθος τους για το μέλλον τους καθιστά πρωτοποριακούς, ενώ η εγκατάλειψη του μαρξισμού τους κάνει ύποπτα αντιδραστικούς, γι'

αυτό και θεωρούνταν ως neo-avant-garde κι όχι avant-garde, με το πρόθεμα "neo" να ορίζει την ιδεολογική καθώς και την χρονική απόσταση από τους ιστορικούς avant-garde.

Το πρόγραμμα των Archigram χαρακτηριζόταν από απροσδιοριστία. Όπως τα σχέδιά τους, έτσι κι αυτοί ήταν απροσδιόριστοι, σχεδόν σαν χαμαιλέοντες, και μ' αυτόν τον τρόπο κατάφεραν να αποκτήσουν κύρος στους προοδευτικούς καλλιτεχνικούς και πολιτισμικούς κύκλους στις αρχές της δεκαετίας του '60.

Οι Archigram είχαν έναν σχεδόν κλασικό avant-garde τρόπο λειτουργίας, που εκτελούνταν μέσω της έκδοσης μικρών περιοδικών, εκθέσεων και την συγκρότηση συζητήσεων-αντιπαραθέσεων. Απέκτησαν avant-garde επαναστατική δόξα στοχεύοντας συνεχώς στην νεολαία (στις σχολές αρχιτεκτονικής) ως πιθανούς παράγοντες αλλαγής, απεικονίζοντας την αρχιτεκτονική ως μέσο στον αγώνα των γενεών. Η έκκληση προς την νεολαία αποτελούσε μία τακτική, εφόσον οι αρχιτεκτονικές σχολές παρείχαν χώρο στον οποίο οι αρχιτέκτονες, καθηγητές και σπουδαστές, θα μπορούσαν να είναι δημιουργικοί, μη επηρεαζόμενοι από τις άμεσες πιέσεις των πελατών και τις απαιτήσεις της οικοδομής. Οι Archigram ήλπιζαν να μπορούν να συνδέσουν και να ριζοσπαστικοποιήσουν τους σπουδαστές της αρχιτεκτονικής, στην Βρετανία [εικόνα 54] και στο εξωτερικό, απεικονίζοντας τις ιδέες τους σε σπουδαστικά περιοδικά⁸ που

⁸ Τα σπουδαστικά περιοδικά είναι συνήθως μίας συγκεκριμένης γραμμής που αντιπροσωπεύουν την σχολή στην πιο εικονοκλαστική μορφή της. Ήταν γραμμένα από νεαρούς όντρες και συχνά προέρχονται από τις ίδιες τις σχολές. Τα σπουδαστικά περιοδικά είναι χειροποίητα και συνήθως

Εικ. 54: Archigram, "Archizone 1: United Kingdom", Archigram no9, 1970. Ο χάρτης της Βρετανίας των Archigram με τις συνδεδεμένες σχολές αρχιτεκτονικής σαν να ήταν κόμβοι σε ένα ενιαίο δίκτυο, φοιτητικές ομάδες που προορίζονταν να ανατρέψουν μνημειώδεις πρακτικές αρχιτεκτονικής.



⁶ GEAM = Group d' etudes d' architecture mobile. Ήταν ένα γκρουπ που δημιουργήθηκε από τον Yona Friedman. Ιδρύθηκε το 1958, και διαλύθηκε το 1962.

⁷ Το περιοδικό EKISTICS περιέχει πρωτότυπα άρθρα που παρέχουν πληροφορίες σχετικά με την ανάπτυξη ανθρώπινων οικισμών, από διάφορους τομείς (Κοινωνικές Επιστήμες, Οικονομικά, Περιβάλλον, Χωροταξία, Βιολογία και άλλα). Οι πληροφορίες ταξινομούνται ταυτοχρόνως στο Ekistics Grid σύμφωνα με τα πέντε οικοσυστήματα και τις υποδιαιρέσεις τους. Κάθε τεύχος είναι αφιερωμένο σε ένα συγκεκριμένο θέμα. Ένα ή περισσότερα τεύχη μπορεί να καλύπτουν τις δραστηριότητες και τις επιστημονικές μελέτες του Κέντρου Ekistics των Αθηνών, που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του έτους. Άλλα τεύχη ενδέχεται να περιλαμβάνουν τις συζητήσεις που διεξάγονται κατά τη διάρκεια των Διεθνών Προγραμμάτων που διοργανώνει το Κέντρο Ekistics των Αθηνών ή άλλων οργανισμών που εστιάζουν στη μελέτη Ανθρώπινων Αποικιών. (<https://www.jstor.org/journal/ekistics>)

προορίζονταν για φοιτητές στα μέσα του '60. (Sadler, 2005, σ. 45) Εν τέλει δεδομένης της συμμετοχής του Archigram στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση, ήταν αναπόφευκτο να υπάρχουν αντιδράσεις, στα τέλη των '60 και ειδικά από σπουδαστές. Μέχρι τότε, πολλοί σπουδαστές ήταν σκεπτικοί σχετικά με την Pop. Στην πραγματικότητα, η προσέγγιση του αστικού καπιταλισμού ήταν ακριβώς ένα παράγοντας που χαρακτήριζε το κίνημα της pop τέχνης ως «neo-avant-garde», με την απογοητευτική έννοια του όρου. Ήταν όντως οι Archigram τόσο αναποτελεσματικοί πολιτικά και πολιτιστικά; Είχαν την πεποίθηση ότι ο αρχιτέκτονας με την μικρότερη πολιτική και κομματική δέσμευση ήταν σε θέση να ανταποκριθεί καλύτερα σ' έναν κόσμο που υποβάλλεται σε ραγδαίους μετασχηματισμούς λόγω του καπιταλισμού, των επιστημονικών αλλαγών και των επιταχυνόμενων αναπτυσσόμενων επικοινωνιών.

Οι Archigram προσπάθησαν να επικαιροποιήσουν την αρχιτεκτονική σχετικά με τις κορυφαίες καλλιτεχνικές, τεχνολογικές και πολιτιστικές τάσεις – βλέποντας την Pop να τους επηρεάζει ιδιαίτερα. Συχνά μιλώντας μέσω του κολάζ (ένα μέσο στενά συνδεδεμένο με την avant-garde) εισήλθαν στη ηρωική ιστορία της ανανέωσης της avant-garde. Ο Peter Cook είχε εκπλαγεί από ένα show των Dada στο Dusseldorf το 1958, καθώς επίσης είχε παρασυρθεί από την ξανα-ανακάλυψη του κονστρουκτιβισμού στην Architectural Association στις αρχές του '60. Ο κονστρουκτιβισμός είχε μεγάλη επιρροή και στον Michael Webb, καθώς και έγινε το μανιφέστο του Chalk, του Crompton και Herron για το South Bank Centre.

Pop κουλτούρα και mass production

Στη δεκαετία του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960, τμήματα της ευρωπαϊκής avant-garde επηρεάστηκαν από την αγορά των Ηνωμένων Πολιτειών, τον πλούτο τους και πάνω από όλα την δημοτικότητά τους. Η σύμπτυξη της avant-garde και της «δημοτικότητας» (popularity) ήταν σημαντική εξέλιξη της πρώτης, μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και σοβαρή δοκιμασία γι' αυτήν. Αν η avant-garde θεωρούταν κάποτε, από την φύση της, αντίθετη του status quo, πώς θα μπορούσε τώρα να απορροφήσει τον καπιταλισμό και πόσο μάλλον να μιμηθεί τις λειτουργίες του;

Η διαδικασία αυτή σήμανε ένα μεταβαλλόμενο συναίσθημα μεταξύ των διανοουμένων για τη φύση της κοινωνικής αλλαγής: δεν μπορεί να συμβεί μέσω μιας ξαφνικής επανάστασης, αλλά από μια μη αναστρέψιμη κλιμάκωση των καθημερινών απαιτήσεων του «συντηρημένου ανθρώπου» για μεγαλύτερη πρόσβαση σε αγαθά, υπηρεσίες και πολιτισμό. Οι πολίτες πλέον θα αναφέρονταν όχι ως καταναλωτές, αλλά ως χρήστες. Οι Archigram ήταν πρόθυμοι να δουν αυτή την μεταμόρφωση της εργατικής τάξης – καθώς αυτή αυτοματοποιούνταν – μετατρέποντάς τους όλους σε αστούς, αν αυτό

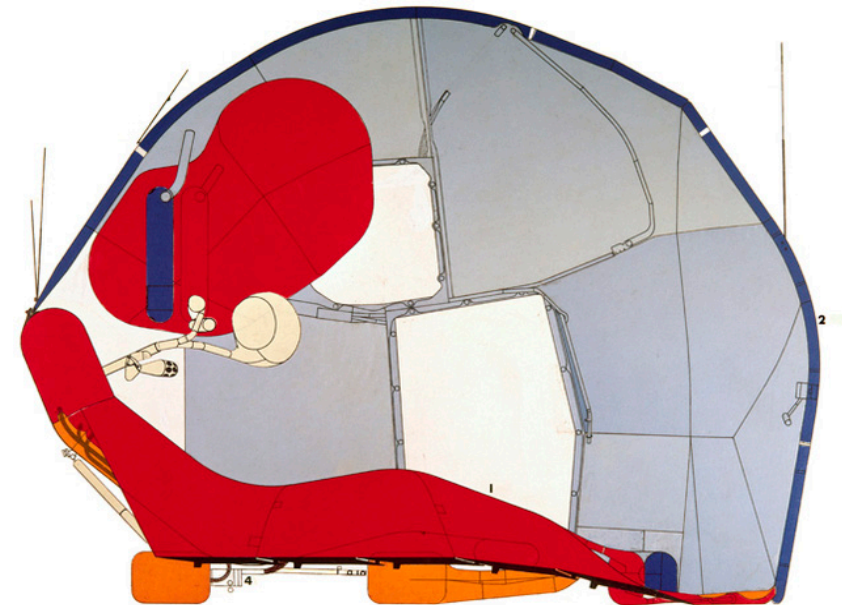
απεριποιίντα, αλλά με στυλ.

είναι απαραίτητο. Η αναθεώρηση της πολιτικής τους θέσης σχετικά με την κοινωνική τάξη και την αρχιτεκτονική αποτελούσε αίρεση για την πρότερη avant-garde και τις mainstream μοντερνιστικές υποθέσεις.

Οι πρωταγωνιστές του μπρουταλισμού είχαν συνδεθεί στενά με το Independent Group, οι οποίοι δημιούργησαν μία νέα ροή πολιτιστικής σκέψης. Αυτό για το οποίο έγιναν γνωστοί κι αποτέλεσε σημείο καμπής στην ιστορία των Archigram, ήταν το ενδιαφέρον τους για την pop: την κουλτούρα της μαζικής παραγωγής, κατανάλωσης και ψυχαγωγίας. Μέχρι την δεκαετία του '60, η θεωρία του γκρουπ ήταν ευρέως διαδεδομένη σε ενημερωμένους καλλιτέχνες ή αρχιτέκτονες της Μεγάλης Βρετανίας. Παρόλο που οι Archigram δεν είχαν άμεση συμμετοχή με το Independent Group, αυτό δεν δυσκόλεψε την αναδρομική αποδοχή των ιδεών του.

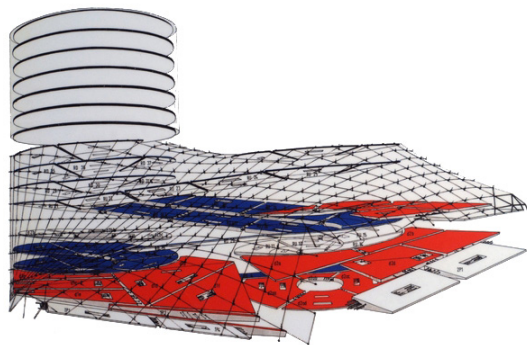
Η σχέση μεταξύ του μπρουταλιστικού ήθους και της Pop, είναι δύσκολο να εντοπιστεί αλλά σίγουρα είναι εμφανής. Αυτή η επιθυμία των μπρουταλιστών να εκτιμηθεί το «μακρύ μέτωπο του πολιτισμού» (έτσι το χαρακτήριζαν στο Independent Group) – η δημοφιλής κουλτούρα όσο και η ελίτ κουλτούρα – εξηγεί ίσως γιατί και οι μπρουταλιστές βρήκαν αυτές της ελεύθερες συζητήσεις του γκρουπ εποικοδομητικές. Η αναζήτηση της ποικιλίας της μαζικής παραγωγής (mass production) ξεκίνησε από τον Le Corbusier, πριν δύο γενεές, ξαναανακαλύφθηκε από τον Smithsons και τελικώς υιοθετήθηκε από τους Archigram. Όλα τα μέλη των Archigram είχαν μία καλλιτεχνική προδιάθεση που τους έκανε δεκτικούς στις τάσεις της μόδας, στη χρήση ζωνών χρωμάτων και στη μαζική παραγωγή που επέτασε η δεκαετία. Ο Greene, ο Cook και ο Chalk είχαν όλοι σπουδάσει αρχιτεκτονική σε σχολές καλών τεχνών. Τα φωτεινά χρώματα, τυπικά της pop ζωγραφικής, χαρακτήριζαν σιγά σιγά τον τρόπο

Εικ. 55: Cushicle, ανοιχτό και σε χρήση, τομή, 1966. το Cushicle (air CUSHion VehICLE) αρχικά σχεδιάστηκε ως ένας αναδιπλούμενος εξοπλισμός σε μορφή σακιδίου που θα παρείχε αρκετές ανέσεις του σύγχρονου σαλονιού, συμπεριλαμβανομένης της τηλεόρασης.



παρουσίασης των Archigram.

Έχοντας ήδη διεισδύσει στην τέχνη, η pop τελικά αναδείχθηκε μέσω της αρχιτεκτονικής. Οι Archigram εξέπεμπαν αυτό το μήνυμα πέρα από τα στενά επαγγελματικά αρχιτεκτονικά ακροατήρια υιοθετώντας τον οπτικό κατακλυσμό των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Υπόσχονταν ένα αναλώσιμο περιβάλλον, φαινομενικά μέσω των διαφόρων plug-in και capsule projects, γι' αυτό και το τρίτο τεύχος του Archigram magazine ήταν αφιερωμένο στην «Αναλωσιμότητα». Το επιχείρημα που δόθηκε από το συγκεκριμένο τεύχος ήταν ότι η αναλωσιμότητα ήταν η μόνη ρεαλιστική συμβουλή για το μέλλον της αρχιτεκτονικής. Μία σταυροφορία της λογικής «κάνοντας τα περισσότερα έχοντας τα λιγότερα» επρόκειτο να λανσαριστεί εκ νέου, σύμφωνα όμως με τις τάσεις της δυτικής οικονομίας. Η αναλωσιμότητα ήταν ανάλογη με τον υγιή κύκλο ζωής και θανάτου του φυσικού οργανισμού. Η οργανικότητα είχε παραμείνει επί μακρόν ως η καταπιεσμένη εναλλακτική λύση στον μηχανιστική, ορθολογιστική συζήτηση που κυριαρχεί στον μοντερνισμό, και είχε πρωταγωνιστήσει στην πρώτη έκδοση του Archigram. Ήταν το σύνθημα για την διαχείριση μιας αρχιτεκτονικής αλλαγής, η οποία διέθετε το καλύτερο και των δύο κόσμων – «φυσική» τάξη και «φυσική» πολιτική. Η οργανική αρχιτεκτονική συσχέτιζε τα μέρη με το όλον- τη γειτονιά με την πόλη, το άτομο με την συλλογικότητα. Ο Cook θεωρούσε ότι τα κτίρια και ο σχεδιασμός θα επωφελούνταν από το οργανικό σύστημα των θηλαστικών-ενωμένα και αρθρωμένα όπως οι σπόνδυλοι, η σάρκα, τα όργανα, το δέρμα και η πέψη. (Cook, 1970, p. 47) Το δέρμα του σώματος γινόταν αρχιτεκτονικό skin (δέρμα) [εικόνα 55].

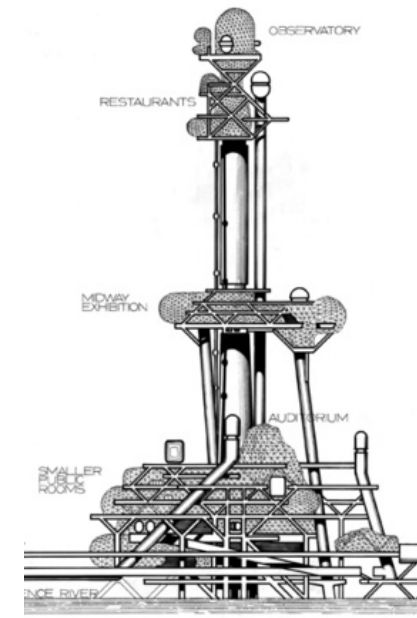


Αρχιτεκτονική-Βιολογία-Μηχανή

Θεωρώντας ότι ο μοντερνισμός προοριζόταν να αναδημιουργείται με κάθε νέα γενιά αρχιτεκτόνων, οι Archigram θαρραλέα άφησαν τον υπαινιγμό ότι η avant-garde της εποχής τους ήταν οι ίδιοι. Όπως αναφέρουν και στο Archigram no1. το 1961, «Μία νέα γενιά αρχιτεκτονικής πρέπει να εγερθεί».

Ένα από τα πιο ιδιαίτερα κτίρια του Greene, το Seaside Entertainments Building [εικόνα 57] του 1961, παρουσιάζει τα μέρη του κτιρίου να αιωρούνται, κάνοντας αναφορά στην ανθρώπινη καρδιά. Ο υπαινιγμός ήταν ότι το Seaside Building θα μπορούσε πολύ εύκολα να γίνει μέρος της μεγαλύτερης αρχιτεκτονικής-βιολογικής μηχανής, πιθανώς συνδεδεμένη στην μέγα-κατασκευή του Cook (Plug-In City). Από τις υφές του σκυροδέματος μέχρι τους χώρους που μοιάζουν με ανθρώπινα όργανα, η οικειότητα με το σώμα και τις αισθήσεις έγινε η πρωταρχική μέριμνα για την αρχιτεκτονική τους. Αυτό γίνεται ακόμα περισσότερο εμφανές στο Sin Centre Project της Leicester Square το 1959-1963 του Webb [εικόνα 56].

Ο Reyner Banham, Άγγλος κριτικός αρχιτεκτονικής της εποχής, γνωστός από το «Theory and Design in the First Machine Age (1960)», χαρακτήρισε τον ενθουσιασμό των Archigram με την συνεχή εμφανή κυκλοφορία, που φαίνεται αντίστοιχα στη Plug-In City, ως «bowellism», από το bowel που σημαίνει έντερο.



Εικ. 56: "Entertainments Palace" στο χώρο του Empire Theatre, Leicester Square, Λονδίνο. Διαγραμματικό προοπτικό σχέδιο του εσωτερικού, 1959-1962
Εικ. 57: Montreal Expo '67 Tower project, όψη, 1963-1964. Ένας σχετικό κοινότοπος πύργος και μία υποδομή περικλείονται από γεωδαιτικούς θόλους, εξπρεσιονιστικούς κρουσάλλους και φουτουριστικούς ανελκυστήρες. Οι φόρμες αυτές εκφράζουν την ενέργεια της Έκθεσης.

Εικ. 58: Έγχρωμη φωτογραφία των εγκαταστάσεων της έκθεσης, 1963

Εικ. 59: Έγχρωμη φωτογραφία των εγκαταστάσεων της έκθεσης, 1963

Living City_

Η “εξαφάνιση” της αρχιτεκτονικής

Όλη η ιδεολογική γραμμή των Archigram συνοψίζεται με το έργο τους στην έκθεση του Ινστιτούτου Μοντέρνας Τέχνης στο Λονδίνο το 1963 με το όνομα Living City. Η συγκεκριμένη έκθεση πραγματοποιήταν έναν νέο τρόπο σκέψης περί των πόλεων, που αργότερα φαίνεται να γίνεται ο κανόνας: οι πόλεις είναι κάτι περισσότερο από απλές λειτουργικές οργανώσεις χώρου, είναι η μηχανή ζωής μιας κουλτούρας σε διαρκή αλλαγή. Ήταν όμως η Living City κάτι περισσότερο από «ποιητική» και «εικόνα»; Ήταν μια ώθηση για την δημιουργία νέας αρχιτεκτονικής;

Στην Living City παρουσιάζεται η γοητεία του εφήμερου που είναι ένα από τα πιο σημαντικά θέματα που αναλύονται οι Archigram, που επηρεάζει την «εξαφάνιση» της αρχιτεκτονικής. Η έκθεση και οι κατάλογοι της δεν αφορούσαν την παραδοσιακή αρχιτεκτονική μορφή, αλλά το αντίθετο: την διαμόρφωση του χώρου, της συμπεριφοράς και της ζωής. Στην δεκαετία του 1950 και του 1960, οι avant-grades εγκαταλείπουν ευρέως τις πνευματικές και καλλιτεχνικές βεβαιότητες του ιστορικού υλισμού, αναγνωρίζουν την ποικιλομορφία και την «ακαταστασία» του υλικού κόσμου και της κοινωνικής και ψυχολογικής εμπειρίας.

Η Living City ήταν μία δήλωση για το ότι η χτισμένη μορφή ήταν το ήμισυ,



της αρχιτεκτονικής εμπειρίας. Οι οργανωτές της Living City εστίασαν σε μία μικρο-κλίμακα, όσον αφορά τον χώρο και την εμπειρία, και εμβάθυναν στις κρυφές ονειροπολήσεις και επιθυμίες του κατοίκου της πόλης. Αυτό επετεύχθη μέσω των σχεδίων, των μοντερνιστικών κειμένων, των κόμικς και των καταλόγων, που περιελάμβανε η έκθεση [εικόνα 58, 59].

Η Living City επιχειρήσε να μετατρέψει την χαώδη ροή κίνησης σ' ένα εύπλαστο μέσο του αρχιτέκτονα. Προσπάθησε να εντοπίσει και να ταξινομήσει τους «κύκλους κυκλοφορίας» (gloops) [εικόνα 60], το σημείο προέλευσης ή προορισμού, την κατεύθυνση, διαδρομή και την ταχύτητα των ατόμων ή του πλήθους. Οι Archigram δημιούργησαν μία νέα θεωρία της επικοινωνιακής «ανατροφοδότησης» που σκόπευε να κάνει τον επικοινωνιακό κύκλο πιο αρμονικό. (Crosby & Bodley, Movement Gloop, 1963, σ. 109)

Η “κατάσταση” της υπάρχουσας μητρόπολης

Η Living City οδηγούσε τον επισκέπτη σ' ένα είδος υπαρξιακού ταξιδιού στην πόλη. Θα μπορούσε κανείς να αντιληφθεί με μια βόλτα γύρω από τα επτά gloops της Living City [εικόνα 60], ότι η ζωή στις πόλεις δεν είναι απλώς μια μάζα απροσδόκητων περιστατικών. Πρόκειται μάλλον για ταξίδια, μια σειρά φαινομενικών άμορφων και χαοτικών «Καταστάσεων» στις οποίες κανείς διαπραγματεύεται εσκεμμένα και καλουμενών τις δικές του απαιτήσεις προκειμένου να καθορίσει τον ίδιο του τον εαυτό. (Sadler, 2005, σ. 66)

Ο Σιτουανισμός (Situationism) αποτελούσε πηγή έμπνευσης των Archigram για να μελετήσουν μια νέα αρχιτεκτονική γεγονότων. Οι Archigram αντιλήφθηκαν την Κατάσταση (situation) με πιο αρχιτεκτονικό, πιο πλαστικό τρόπο από τους ίδιους τους Καταστασιακούς. «Η Κατάσταση ήταν μία πηγή έμπνευσης για την δημιουργία της Living City. Οι πόλεις πρέπει να παράγουν, να αντανακλούν, να ενεργοποιούν την ζωή, – το περιβάλλον τους να είναι έτσι οργανωμένο ώστε να κατακλύζονται από ζωή και κίνηση», αναφέρει σχετικά ο Theo Crosby, μάνατζερ στην κατασκευαστική εταιρία Taylor Woodrow Construction στην οποία εργάζονταν ορισμένα μέλη των Archigram. «Η Κατάσταση, τα γεγονότα εντός των πόλεων, η διαρκής παρουσία οχημάτων και ανθρώπων είναι εξίσου σημαντική, ίσως και πιο σημαντική, από τον οριοθετημένο χώρο. Η Κατάσταση μπορεί να προκληθεί από ένα μεμονωμένο άτομο, από ομάδες ή ένα πλήθος, με συγκεκριμένο σκοπό την κατοχή, την κίνηση ή την κατεύθυνση. Η Κατάσταση μπορεί να είναι η κυκλοφορία, η ταχύτητα, η κατεύθυνση, η ταξινόμηση. Η Κατάσταση μπορεί να συμβεί με την αλλαγή του καιρού, της μέρας, της νύχτας». (Crosby & Bodley, Situation, 1963)

Οι Archigram προσπάθησαν να επεξηγήσουν την ασαφή ερμηνεία τους σχετικά με την «Κατάσταση»: «Αυτό που αναφέρουμε ως Living City εμπεριέχει πολλές συνειρμικές ιδέες και συναισθήματα και μπορεί να σημαίνει πολλά πράγματα σε πολλούς ανθρώπους: όντας αρεστό ή όχι, όντας κατανοητό

ή όχι, εξαρτάται από αυτούς τους προσωπικούς συσχετισμούς. Δεν υπάρχει καμία επιθυμία επικοινωνίας με όλους, μόνο με εκείνους των οποίων τα συναισθήματα και οι σκέψεις σχετίζονται με τα δικά μας». (Crosby & Bodley, Situation, 1963)

Ο Peter Cook, όμως φαίνεται να αναρωτιέται : «Τι κάνουν οι πόλεις αυτά τα μερικές χιλιάδες χρόνια τα οποία υπάρχουν». «Παρείχαν στην κοινωνία ένα φυσικό κέντρο- έναν τόπο που γίνονται τόσα πολλά, που η μία δραστηριότητα διεγείρει την άλλη. Είναι η συλλογή των πάντων σ' έναν στενό χώρο που επιτρέπει την διασταύρωση ερεθισμάτων για να συνεχίσει. Οι τάσεις προέρχονται από τις πόλεις. Η διάθεση των πόλεων είναι ξέφρενη. Όλα συμβαίνουν- όλη την ώρα. Όσο παρακμιακή κι αν είναι η κοινωνία, αυτή αντικατοπτρίζεται με μεγάλη σαφήνεια στον μητροπολιτικό τρόπο ζωής». (Cook, Come-Go: The Key to the Vitality of the City, 1963, σ. 80) Όλες αυτές οι σκέψεις συνθέτουν την ιδεολογική γραμμή που ακολούθησαν για την συγκεκριμένη έκθεση αλλά που υποβόσκουν σ' όλα τα έργα τους.

Ένα άλλο στοιχείο που αφορά την ιδεολογία τους σχετικά με την μορφή που πρέπει να κατέχει η μητρόπολη είναι η μονιμότητα. Στα σχέδιά τους, οι Archigram, συχνά επέτρεπαν την ύπαρξή της, όπως στην πρόβλεψη για μία υποκείμενη υποδομή (για παράδειγμα στην Plug-In City) ή μέσω της διατήρησης ορισμένων μνημείων. Παρόλα αυτά, στην αναζήτησή του για την αυθεντική living city, ο Cook ήταν διατεθειμένος να χαλαρώσει τους δεσμούς με το «αιώνιο και αμετάβλητο». Αυτή η έλλειψη συναισθηματισμού για τα μνημεία- για την δομική και συμβολική μονιμότητα της αρχιτεκτονικής- ήταν ριζοσπαστική θέση στην ιδεολογία των Archigram. Όπως οι ίδιοι αναφέρουν το 1966, «κτίρια που δεν έχουν την ικανότητα να μεταβάλλονται μπορούν να γίνουν slums ή αρχαία μνημεία». (Archigram, Archigram, 1966)

Μερικά από τα πιο δύσκολα και σημαντικά έργα του ανθρώπου επί γης είναι η δημιουργία πόλεων. Εδώ συναντάται η άποψη αρκετών που θεωρήθηκαν αντι- Archigram, όπως του Aldo Rossi και ακολούθως του Luis Khan. Συνέχιζαν να υπερασπίζονταν τα πολιτισμικά, ιστορικά, συμβολικά, ανθρώπινα και ιδιόμορφα στοιχεία της αρχιτεκτονικής, σε σχέση με τους αυστηρούς νόμους της βιομηχανικής και υλικής παραγωγής. Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Rossi: «Οι Archigram θεωρούν δεδομένη την προσπάθεια του να λύσει κανείς τα προβλήματα της αρχιτεκτονικής μέσω της τεχνολογίας, με τέτοιο τρόπο ώστε να παράγει αρχιτεκτονική σχεδόν αυτόματα, ενσωματώνοντας γραπτώς και οπτικώς κάθε τεχνολογικό επίτευγμα. Η αρχιτεκτονική ως κλάδος, ως τρόπος σκέψης, ως χωρική διάταξη, εξαφανίζεται. Η απάντηση σε λειτουργικές ανάγκες, οι οποίες θεωρούνται ως οι μοναδικές ανάγκες που ενδιαφέρουν την ανθρωπότητα, θα έρχονται μέσω της τεχνολογίας και όχι της αρχιτεκτονικής». Εδώ βρίσκεται ο αντίποδας του σκεπτικού τους. «Ο άνθρωπος ασκεί εξουσία στον χώρο μέσω της αρχιτεκτονικής, και κατά αυτόν τον τρόπο, των προβλημάτων του κόσμου που ζούμε». (Rossi, 1998, σ. 123)

Εικ. 60: Διαγραμματικό σκίτσο του χώρου της έκθεσης, κάτω, 1963. Διαφαίνονται οι κύκλοι κυκλοφορίας (gloops).



Ουτοπικός Οραματισμός

Όταν ορισμένα μέλη των Archigram εργάζονταν στο Taylor Woodrow Construction⁹, ενθαρρύνθηκαν να αναπτύξουν και να αξιολογήσουν συστήματα προκατασκευασμένων κτηρίων, ως παράγωγο του ενδιαφέροντος του Chalk για το νέο είδος κατοίκησης σε κάψουλες. Οι μονάδες αυτές είχαν ως πρότυπο την κατοικία Dymaxion¹⁰ του Buckminster Fuller του 1927, ή το λουτρό Dymaxion της επόμενης δεκαετίας. Ηθικά και αισθητικά, οι Archigram θεώρησαν τα αυστηρά δομοστοιχειωτά (components) συστήματα δόμησης, εν μέρει μία υπερβολική επίδειξη της προκατασκευής που θα μπορούσε να συνδυαστεί καλύτερα με άλλα δομικά στοιχεία ή να συνδεθούν με δομές που βρίσκονται ήδη in situ. Όμως, η δομοστοιχείωση έπληξε την τυποποίηση. Αυτό που ήθελε το μεταπολεμικό κοινό ήταν η επιλογή. Η προκατασκευή ήταν μία ανεπιθύμητη υπενθύμιση των χρόνων λιτότητας. (Cook, *Experimental Architecture*, 1970, σ. 115) Έτσι, όμως πυροδοτήθηκε τον ενδιαφέρον όλης της ομάδας για τα capsule projects και την σύνδεση αυτών των «κυττάρων» με διαφορετικές υλοποιημένες μεγαδομές, με αποτέλεσμα τη δημιουργία του Plug-In City του Cook.

Οι Archigram προσπάθησαν να αποδείξουν την ισχύ ριζοσπαστικών προτάσεων τεχνολογικής ανανέωσης, όπως αυτές του Αμερικανού αρχιτέκτονα Richard Buckminster Fuller¹¹ στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Το έργο του Fuller είχε συχνά στοιχεία επιστημονικής φαντασίας που πρόσθετε στο Pop κύρος του. Η επιστημονική φαντασία αποτελούσε μία από τις σημαντικότερες νοητικές προεκτάσεις. Πλέον, έπρεπε να γίνει μέρος της εκπαίδευσης της φαντασίας κάθε αρχιτέκτονα οραματιστή. Οι εξελίξεις της τεχνολογίας έδιναν την δυνατότητα για πειραματισμό και την τροφοδοσία αυτής της νοητικής διεργασίας, θολώνοντας τις διαφορές μεταξύ του υπάρχοντος και του πιθανούς.

9 Εργάζονταν στο Taylor Woodrow Construction τις αρχές του '60 έχοντας ως μόντζερ τον αρχιτέκτονα Theo Crosby.

10 Το Dymaxion House ήταν μία φουτουριστική κατοικία που εφευρέθηκε από τον αρχιτέκτονα και πρακτικό φιλόσοφο R. Buckminster Fuller το 1927. Η λέξη "Dymaxion" συνδυάζει τις λέξεις δυναμικός (dynamic), μέγιστο (maximum) και ένταση (tension) που δημιουργήθηκε από τον ίδιο τον Fuller. Αποτελούσε μια βιώσιμη αυτόνομη κατοικία για μεμονωμένα άτομα ή ζευγάρια, την ζωντανή μηχανή του μέλλοντος. Αν και δεν κατασκευάστηκε ποτέ, ο σχεδιασμός του έδειξε καινοτομίες στον τομέα της προκατασκευής και της βιωσιμότητας. Η κατοικία θα ήταν υποδειγματική για την αυτάρκειά της και θα μπορούσε να πορευτεί μόζικα ως μία επίπεδη συσκευασία με την δυνατότητα μεταφοράς σε οποιοδήποτε μέρος του κόσμου. (<https://www.archdaily.com/401528/ad-classics-the-dymaxion-house-buckminster-fuller>)

11 Ο R. Buckminster Fuller ήταν ένας διάσημος εφευρέτης και οραματιστής του 20ού αιώνα. Ως πρακτικός φιλόσοφος παρουσίασε τις ιδέες του ως «εφευρέσεις». Εργάστηκε ως ένας «ολοκληρωμένος» επιστήμονας προγνωστικών σχεδιασμού για την επίλυση παγκοσμίων προβλημάτων γύρω από την στέγαση, την εκπαίδευση, τις μεταφορές, την ενέργεια, την οικολογική καταστροφή και την φτώχεια. Πιο χαρακτηριστικό του έργου αποτελεί ο γεωδαιτικός θόλος του Fuller, που συνεχίζει να επηρεάζει μέχρι και σήμερα γενεές αρχιτεκτόνων, επιστημόνων και καλλιτεχνών που εργάζονται πάνω στην βιωσιμότητα του πλανήτη. (<https://www.bfi.org/about-fuller>)

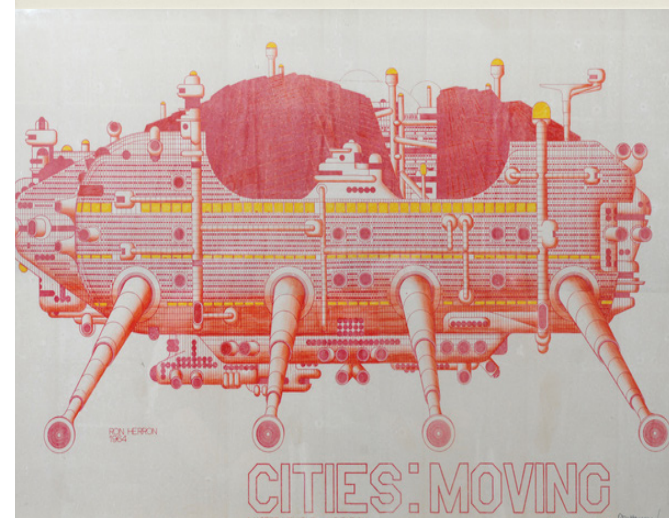
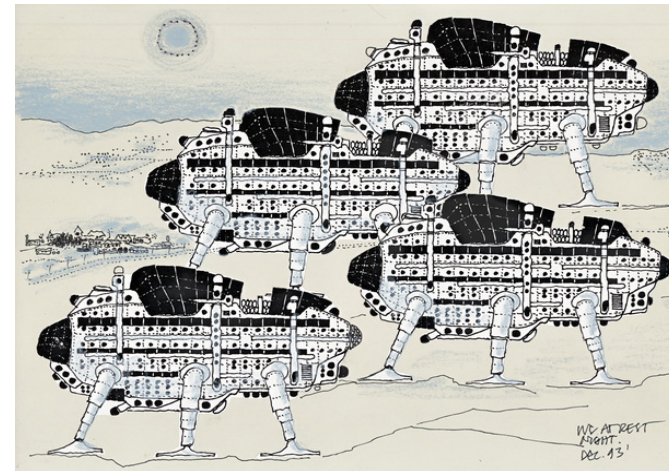
Οι Archigram φαίνεται να ασχολούνται σε μεγάλο βαθμό με την σαγηνευτική εικόνα της διαστημικής εποχής, ακολουθώντας τις τεχνικές του Fuller, παρά με τις διαδικασίες παραγωγής ή με τις ανάγκες του παρόντος. Αρχίζουν να εμφανίζονται σχέδιά τους που απεικονίζουν συσκευές που θα επέτρεπαν στους ανθρώπους να κατακτήσουν τη γη, τη θάλασσα, τον αέρα και το διάστημα: η Walking City (1964) [εικόνα 61, 62, 63], η Underwater City (1964) [εικόνα 64], η Instant City [εικόνα 65, 66] που μεταφέρεται από αερόπλοια και η Living Pod [εικόνα 67, 68] που έφερε το ερμητικό περιβάλλον των αποστολών του Apollo στην Γη. Τα projects των Archigram κατέδειξαν ότι η αρχιτεκτονική ήταν ένα καταφύγιο από τις περιβαλλοντικές συνθήκες και όχι ο εγκλεισμός σ' αυτήν. (Sadler, 2005, σσ. 32-38)

Παρόλη την επιφανειακή τους ειρωνία, συγκεκριμένα η Walking City του Ron Herron, του 1964, ήταν σχεδιασμένη πραγματικά σαν να βαδίζει μέσα σ' έναν ερειπωμένο κόσμο, την επαύριο ενός πυρηνικού πολέμου. Δίνει την αίσθηση μιας εφιαλτικής σωτηρίας που λυτρώνει ανθρώπους και αντικείμενα ύστερα από μια κατακλυσμική καταστροφή. Αυτοί οι λεβιάθαν μπορεί να θεωρηθεί ότι έχουν κάποια αντιστοιχία με την πρόταση του Fuller του 1962.

Εικ. 61: Walking City, 1964. Ισως επειδή ήταν απίθανο να κατασκευαστεί έγινε μία από τις πιο χαρακτηριστικές εικόνες των Archigram. Παρό την επιμελή λεπτομέρεια της επιφάνειά της είναι δύσκολο να την αντιληφθεί κανείς πλήρως.

Εικ. 62: Walking City, 1964.

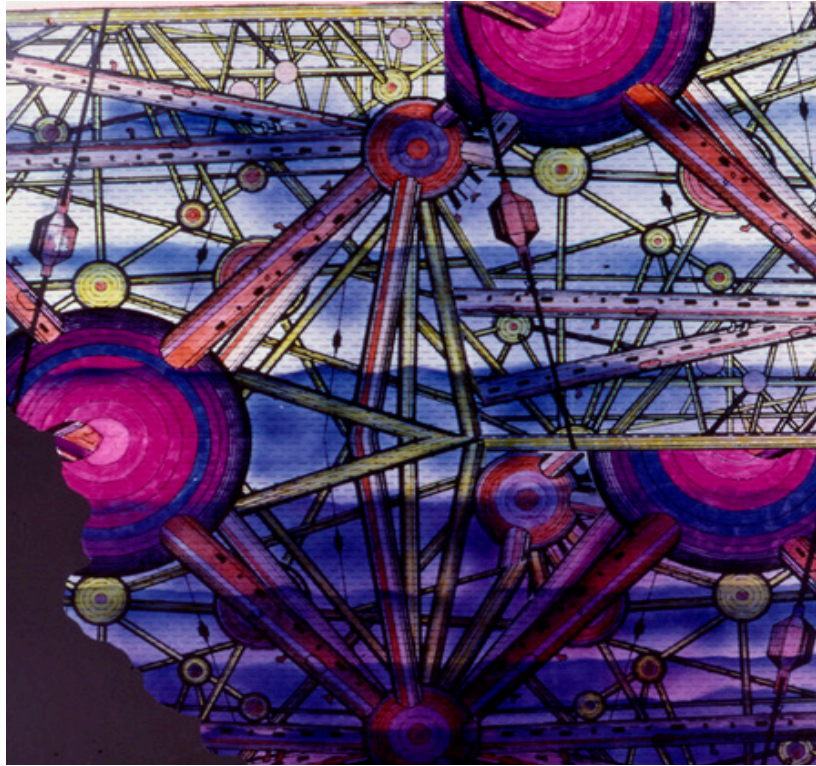
Εικ. 63: Walking City, 1964.



Εικ. 64: Underwater City, σχέδιο, 1964. Αποτελούσε μία σειρά από σχέδια που θεώρησαν την αρχιτεκτονική ως έναν τρόπο παραβίασης των συνόρων της Γης. Εδώ, ο Chalk διερευνά τις τυπικές δυνατότητες επαναλαμβανόμενων κόμβων και συνδέσμων.

Εικ. 65: (αριστερά) Instant City, 1968-1970. Ένα ερευνητικό project βασισμένο στη σύγκρουση τοπικών, πολιτισμικών απομονωμένων, κέντρων και των καλώς εξυπηρετούμενων εγκαταστάσεων των μητροπολιτικών περιοχών. Διερευνώντας την επίδραση και την πρακτικότητα της έγχυσης της μητροπολιτικής δυναμικής σ' αυτά τα κέντρα μέσω μιας κινητής μονάδας που μεταφέρει τις υπηρεσίες πληροφόρησης, εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας της πόλης, επεκτεινόμενης παράλληλα με το εθνικό τηλεπικοινωνιακό δίκτυο.

Εικ. 66: (δεξιά) Instant City, 1968-1970.

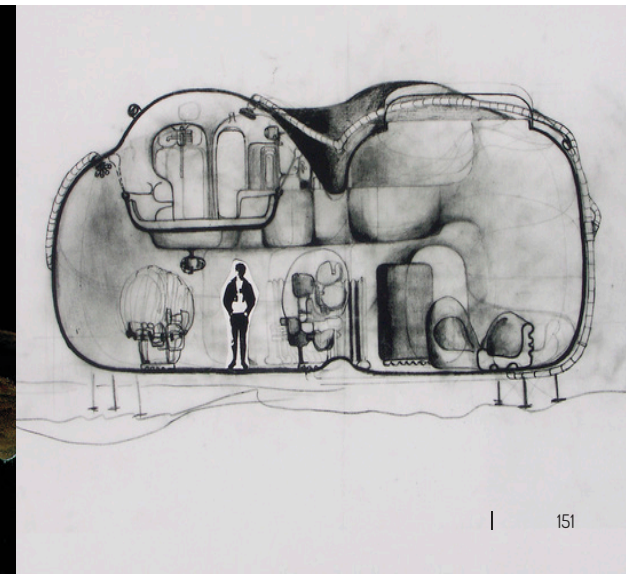
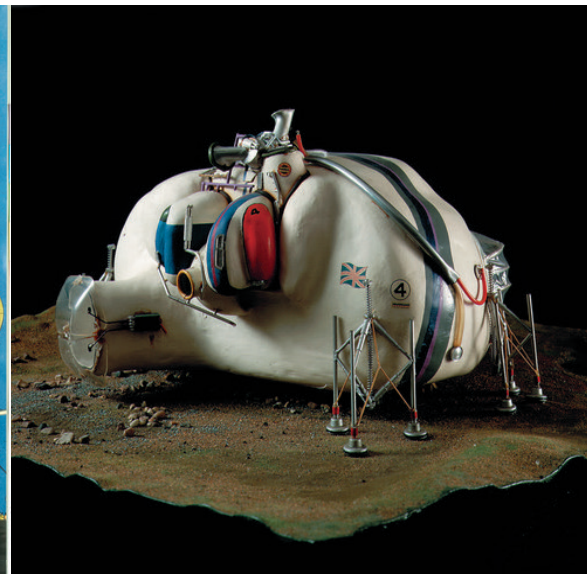


Οι σιδερένιοι πνεύμονες της πόλης ήταν σχεδιασμένοι σαν γεωδαιτικές ασπίδες ενάντια στην μόλυνση του αέρα, μια επινόηση που χωρίς αμβιβολία θα μπορούσε να λειτουργήσει ως καταφύγιο στο ενδεχόμενο μιας παρ' ολίγον πυρηνικής επιτυχίας. (Frampton, 2009, σ. 251)

Παρ' όλα αυτά, αν και θα μπορούσε να αμφισβητηθεί η αποτελεσματικότητα της ομάδας Archigram, η αρχιτεκτονική πρωτοπορία της δεκαετίας του 1960 δεν είχε παραιτηθεί από τις κοινωνικές της ευθύνες. Υπήρχαν αρκετές ομάδες με προσανατολισμό κατηγορηματικά πολιτικό, των οποίων η στάση απέναντι στην προηγμένη τεχνολογία δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί άκριτη. Μεταξύ αυτών πρέπει να αναφερθεί η ιταλική ομάδα Superstudio, που απ' αυτήν την άποψη ήταν μία από τις πιο ποιητικές ομάδες. Το Superstudio ήταν επηρεασμένο από τις ιδέες της «ενιαίας πολεοδομίας» του καταστασιακού Constant Nieuwenhuys. Με την καθοδήγηση του Adolfo Natalini, το Superstudio άρχισε το 1966 να παράγει έργα που είχαν ως θέμα την αναπαράσταση της μορφής ενός συνεχούς μνημείου σαν βουβού συστήματος της πόλης και τη δημιουργία σειράς από βινιέτες, που εικονογραφούσαν έναν κόσμο απ' όπου είχαν εξαλειφθεί τα καταναλωτικά αγαθά. Το έργο της ομάδας ποίκιλλε, από τον σχεδιασμό τεράστιων απορροπείστων μεγαλιθικών μνημείων, με όψεις από καζέρπη, μέχρι την απεικόνιση τοπίων επιστημονικής φαντασίας, που παρίσταναν μια γενναιόδωρη φύση. Εν κατακλείδι πρόκειται για την πεμπτουσία της αντι-αρχιτεκτονικής ουτοπίας. (Frampton, 2009, σ. 256)

Εικ. 67: Living Pod, μακέτα, 1966. Ο Greene δημιούργησε μία κατασκευή για ελεύθερη εξερεύνηση εμπνευσμένη από τις Lunar Modules που η Nasa προετοίμαζε για τις προσεληνώσεις. Αποτελούσε μία στιγμή της νομαδικής αρχιτεκτονικής των Archigram. Ψυχολογικά έθεσε έναν ενδιαφέρον γρίφο: ο ένοικος επρόκειτο να καταλάβει μία μήτρα, έναν βράχο, με ευρύχωρους χώρους και νερό. Η ρεαλιστική λεπτομέρεια της μακέτας δημιούργησε την ψευδαίσθηση τνός πρωτοτύπου.

Εικ. 68: Living Pod, σχέδιο τομής, 1966.



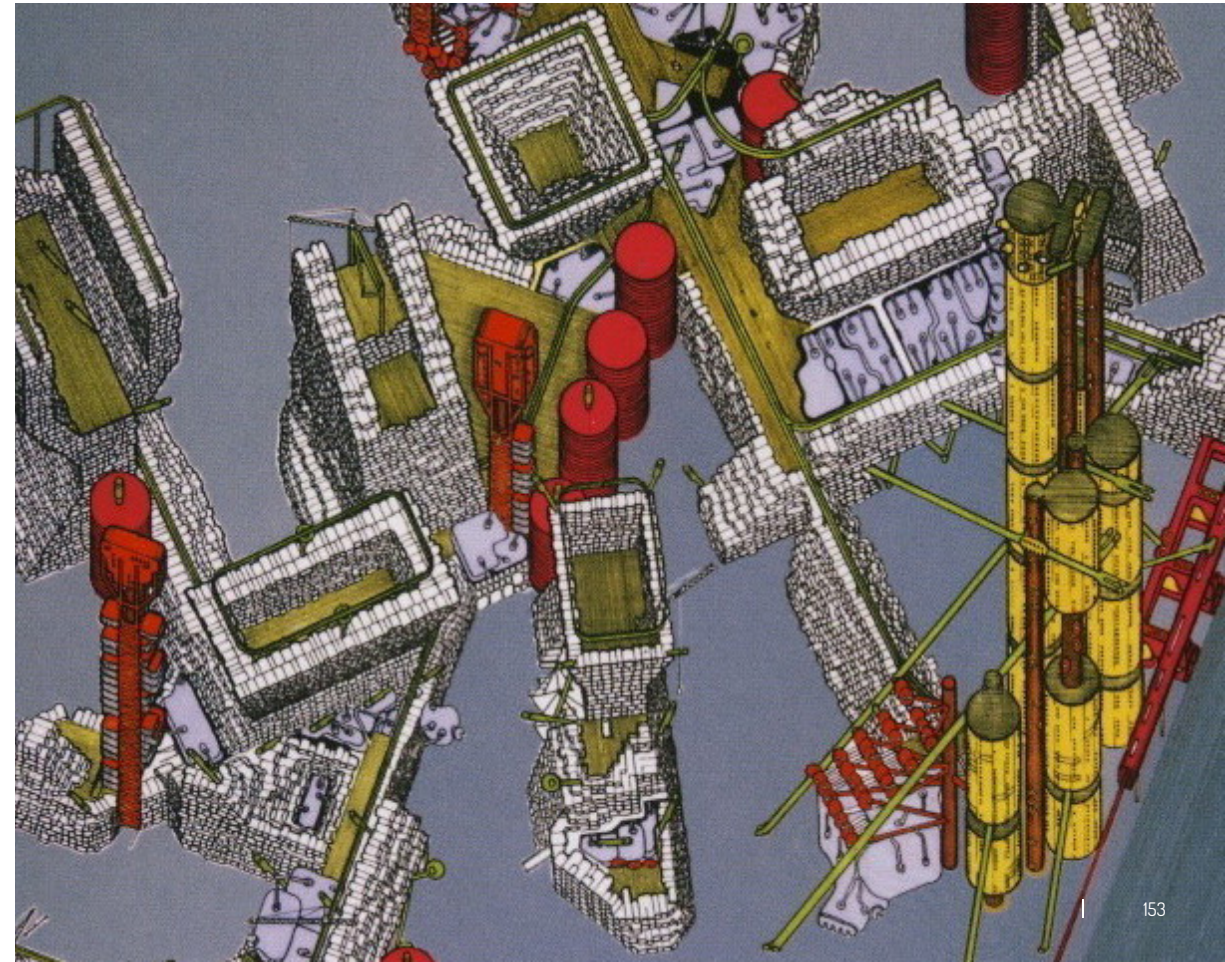
Plug-In City_Μια μεγαδομή συνεχούς κυκλοφορίας

Μπορεί η Walking City να είναι η πιο χαρακτηριστική εικόνα σχετικών κατασκευών των Archigram, αλλά το πιο εμβληματικό σχέδιό τους είναι η Plug-In City (1962-1966) [εικόνα 69, 70, 71] του Peter Cook, Warren Chalk και Dennis Crompton που περιλαμβάνει πλήρως τις σχεδιαστικές και ιδεολογικές κατευθυντήριες γραμμές που ακολουθούν στα πρώτα χρόνια δημιουργίας τους. Οι συζητήσεις στο *Archigram 2* και *3* δημιούργησαν μία ανησυχία γύρω από τα αναλώσιμα κτίρια και έτσι ήταν αναπόφευκτο να ερευνηθούν τι συμβαίνει εάν ολόκληρο το αστικό περιβάλλον προγραμματιστεί και δομηθεί κατά αυτόν τον τρόπο.

Η Plug-In επαναφέρει την avant-garde παρόρμηση που είχε εμπνεύσει την πρώτη γενιά μοντερνιστών και είχε θέσει τη βάση για την δεύτερη γενιά. Ήταν μια mega-κατασκευή αφιερωμένη στην συνεχή κυκλοφορία, στην οποία οι λειτουργίες της διασκορπίστηκαν, τα όριά της θόλωσαν και έθεσε τις βάσεις για έναν νέο ορισμό της συλλογικής διαβίωσης. Η πόλη δημιουργείται εφαρμόζοντας μια δομή δικτύου μεγάλης κλίμακας, η οποία περιλαμβάνει τρόπους πρόσβασης και βασικές υπηρεσίες σε οποιοδήποτε έδαφος κι αν τοποθετηθεί. Σ' αυτό το δίκτυο τοποθετούνται μονάδες που εξυπηρετούν όλες τις ανάγκες των κατοίκων. Αυτές εξυπηρετούνται και χειρίζονται από γερανούς που λειτουργούν από μία σιδηροδρομική γραμμή στην κορυφή της δομής. Το εσωτερικό περιλαμβάνει ηλεκτρονικές και μηχανολογικές εγκαταστάσεις που προορίζονται να αντικαταστήσουν τις σημερινές καθημερινές διεργασίες. (<http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=56>)

Ο Cook αναδιατύπωσε για τη Plug-In City, δύο μοτίβα που συναντώνται στον μοντερνισμό: εκείνα των mega-κατασκευών κι εκείνα του «κτιρίου-φαινομένου». Η Plug-In City ήταν ένας συνδυασμός στοιχείων της θεωρίας που εφαρμόζονταν στο Algiers Project (1931) του Le Corbusier και των σχεδίων Σοβιετικών γραμμικών πόλεων του '20, (δηλαδή του Unite d'Habitation του Le Corbusier της Βερσαλλίας (1947-1953) και του Karl Max-Hof του Karl Ehn στην Βιέννη (1927) - την αρχή της συλλογικότητας, των μονάδων διαμερισμάτων (κάψουλες) και της σύστασης γρήγορων μεταφορικών συνδέσεων. Βρίσκεται στην αρχή της avant-garde των αρχών του '60, με κύριο κίνητρο όχι να κάνει καλύτερη αρχιτεκτονική, αλλά να δημιουργήσει αρχιτεκτονική που θα αλλάξει τον τρόπο ζωής. Ο αμετανόητος μοντερνισμός του Cook δημιούργησε την πεποίθηση ότι οι ποιότητες της καθημερινότητας μπο-

Εικ. 69: Plug-In City. Αξονομετρικό σχέδιο της τοπικής οδικής οδού σε μία μέτριας πυκνότητας περιοχή, 1964. Το αρχικό γραμμικό σχέδιο της Plug-In City χρωματισμένο με λεπτούς μαρκαδόρους.



Εικ. 70: Μία περιοχή μέγιστης πυκνότητας της Plug-In City, τομή, 1964. Στο νέο κέντρο της πόλης, ένα σκελετός σε σχήμα διαμαντιού μετατρέπει την οδρόνευση του πλέγματος σε δυναμική ώση, κυριολεκτικά ένα πλέγμα από διασταυρωμένα γεγονότα.

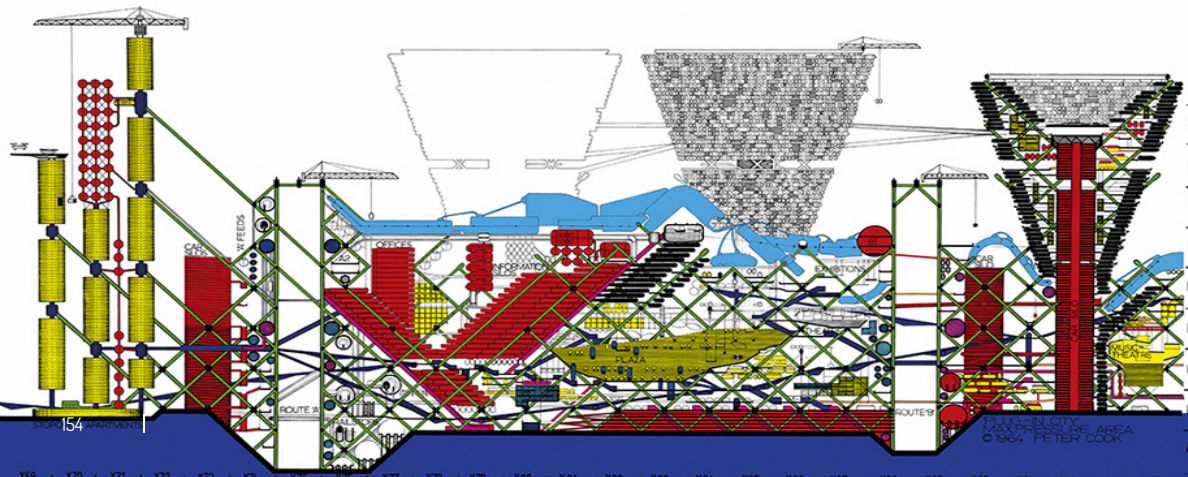
ρούσαν να βελτιωθούν μέσω του σχεδιασμού.

Ο Cook με την δημιουργία της «Πόλης- Βύσμα» βρισκόταν στα όρια μία πλήρους plug-in αστικοποίησης. Είχε ήδη αναπτύξει τους γερανούς και τις τυποποιημένες μονάδες, αλλά τώρα έδινε έμφαση στο χαρακτηριστικό σχέδιο κατακόρυφων μονάδων σιλό, γεφυρωμένων με πλευρικούς αγωγούς. Ήταν ένα στοιχείο που συναντάται στο City Interchange [εικόνα 72] του 1963 από τους συναδέλφους του Ron Herron και Warren Chalk. Όμως, Ο Cook αναθεωρώντας τις ιδέες των ιδίων των σχεδιαστών για το South Bank Arts Centre στο Λονδίνο, έδωσε στο σχέδιο κάθετη ώθηση και ένα εξωστρεφές sci-fi προφίλ. Προκειμένου να ολοκληρώσει το Plug-In εφέ το 1964, ο Cook επανέλαβε τα σωληνοειδή «υδραυλικά» ως ένα πλέγμα σε σχήμα διαμαντιού που λειτουργούσε ως δομική υποστήριξη για της μονάδες και για τα πιο τυχαία στοιχεία, όπως οι φουσκωτές κατασκευές¹². Τελικώς, τοποθέτησε ολόκληρη την κατασκευή κατά μήκος γραμμών μέσων μεταφοράς.

Η Plug-In City σχεδιάστηκε για να προωθήσει την γρήγορη κυκλοφορία και την πόλη-σε-ροή (city-in-flux). Ο καθαρός, χωρισμένος σε ζώνες, ιεραρχικός διαχωρισμός που χαρακτήριζε προηγούμενες ουτοπικές λύσεις έδωσε την θέση του σ' αυτό που ο Cook θα αποκαλούσε «Come-Go». Ο σχεδιασμός του Plug-In προήγαγε την αρχιτεκτονική ως ένα «γεγονός» (event) που θα μπορούσε να υλοποιηθεί μόνο από την ενεργή συμμετοχή των κατοίκων της. Σε αυτό το σημείο διακρίνεται παρόμοια ιδεολογία με αυτή των «συμβάντων» του Τάκη Ζενέτου στην Ηλεκτρονική Πολεοδομία. (βλ. σ. 114)

Ο Peter Cook αναφέρει ότι η λέξη «πόλη» (city) στην ονομασία της Plug-In City χρησιμοποιείται για να τονίσει ότι αποτελεί ένα συλλογικό έργο, ως πορτραίτο πληθώρας ιδεών, δεν συνεπάγεται αναγκαστικά την αντικατάσταση μητροπόλεων. (<http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=56>)

¹² Οι τεχνικές πεπιεσμένου αέρα είχαν έρθει στο προσκήνιο από τον 2ο Π.Π, αλλά θεωρήθηκαν αρχιτεκτονικά στοιχεία στα '60s, χρησιμοποιούνταν για αποθήκες και προσωρινά καταφύγια. Ίσφινικά ταίριαζαν στον high-tech μινιμαλισμό και πρόσφεραν όμορφες πηγές φόρμας διαμετρικά αντίθετες προς το «επίπεδο» International Style και τον μπρουταλισμό. (Cook, Experimental Architecture, σσ. 61-62)

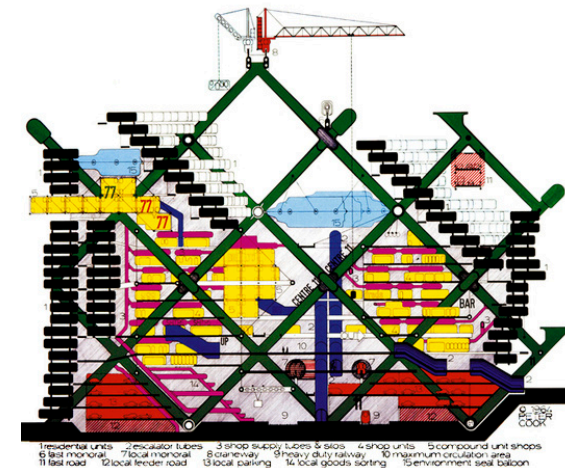


Ethics and Aesthetics

Η αισθητική της μονάδας- κάψουλας ως συνδεδεμένα γεγονότα

Στο έργο των Archigram διαφαίνεται μία αβέβαιη σχέση μεταξύ ηθικής και αισθητικής (ethics and aesthetics). Ένα δίπολο που υποβλήθηκε αρχικά από τους νέο-μπρουταλιστές, το 1966, όταν ο Βρετανός ιστορικός-κριτικός Reyner Banham πρόσφερε μια προκλητική ερμηνεία του νέο-μπρουταλισμού με το βιβλίο του «The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?» (Ο Νέος Μπρουταλισμός, Ηθικός ή Αισθητικός;). Σ' αυτό εκφράζει την άποψη πως ο Νέος Μπρουταλισμός ξεκίνησε το 1950 όχι σαν αισθητική, αλλά ως ηθική, «ένα πρόγραμμα ή μια στάση προς την αρχιτεκτονική» («a programme or an attitude to architecture»), που στόχευε στην εξερεύνηση καινούργιων χωρικών και τεχνικών δυνατοτήτων μέσα στην αρχιτεκτονική σύγχυση της μεταπολεμικής περιόδου. Στο βιβλίο του καταγράφει την αναζήτηση προς «μια άλλη αρχιτεκτονική» («une architecture autre»). (Banham, 1966) Αυτές οι δυναμικές διεργασίες της Plug-In City -η ηθική του από την οποία ξεκίνησε- έπρεπε να γίνει ορατή και γι' αυτό τον λόγο να μετατραπεί σε αισθητική. Μία αισθητική κατά την οποία οι Archigram γύρισαν την αρχιτεκτονική από μέσα έξω, κάνοντας την εσωτερική ζωή εξωτερική.

Η Plug-In City θα μπορούσε να αποτελέσει ένα χερσαίο λιμάνι όπου αγαθά θα μεταφέρονταν με monorail και γερανούς, θα υπήρχε καταιγισμός από αερόπλοια και θα μεταδιδονταν παντού ήχοι χαράς, μέσω του ανοικτού σκελετού, από τους πολύχρωμους χώρους αναψυχής. Ο Cook έκανε μία μεγαλειώδη προσπάθεια προκειμένου να αποδείξει ότι η μέθοδος-αισθητική «σκελετός-μονάδα» θα συσσωματωνόταν στον αστικό σχεδιασμό και θα ήταν ισοδύναμη ποιότητας με την κλασική μέθοδο κατοίκησης που θα αντικαθιστούσε, και λειτουργικά και καλλιτεχνικά. Οι Archigram παρόλα αυτά δεν ασχολήθηκαν ποτέ, με τις μικρότερες δομικές λεπτομέρειες- για παράδειγμα τον σύνδεσμο της μονάδας-κάψουλας στον σκελετό. Σχεδίαζαν έχοντας υπόψη τον ευθύ, καθαρό, plug-in/plug-out σύνδεσμο-βύσμα που



συναντά κανείς στην πλαστική τεχνολογία των Lego.

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο της αισθητικής της Plug-In City διαφαίνεται μέσω των τομών της, οι οποίες επικεντρώνονταν στα συνδεδεμένα γεγονότα/καταστάσεις, όχι μόνο κατά μήκος του οριζώντιου άξονα, ούτε ακριβώς γύρω από τον κατακόρυφο, αλλά μέσω του πλάγιου άξονα, που ήταν σε θέση να το δείξει αυτό διαγραμματικά μέσω της τομής. Οι ενώσεις θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν κατά βούληση, σαν μία **ατέρμονη σύνταξη**.

Παράλληλα, προς αιτιολόγηση της αισθητικής τους οι Archigram θεωρούν δεδομένη την ευρέως κοινή φιλοδοξία του 1960, ότι η επαναλαμβανόμενη σωματική εργασία έπρεπε να τερματιστεί με την **αυτοματοποίηση**. Έτσι, η μετακίνηση προς την εργασία έπρεπε να είναι σύντομη, κατά μήκος των σωλήνων που θα προστάτευαν από της εναλλαγές των καιρικών συνθηκών, ενώ ο χώρος εργασίας πιθανότατα να ήταν στοιβαγμένος μεταξύ των καταστημάτων και των κέντρων διασκέδασης, δημιουργώντας ψυχαγωγία πολλαπλών δραστηριοτήτων. Μακρύτερες μετακινήσεις σε άλλα κέντρα θα γίνονταν με το αυτοκίνητο που ήταν αποθηκευμένα σε τοπικά σιλό. Αυτές οι σχέσεις ελεγχόταν από την «προσέγγιση συστημάτων» (Archigram, Archigram, 1966), μια καθολική τεχνολογία που κατευθύνει «εκατοντάδες ή χιλιάδες διαφορετικά πράγματα, όλα να συμβαίνουν ταυτόχρονα». (Sadler, 2005, σσ. 17-20) «Η πόλη είναι σφιχτή και ελεύθερη και όλη η πόλη είναι ένα κέντρο γιατί το κέντρο βρίσκεται παντού.» ισχυρίζεται ο Cook σ' ένα από τα πρώτα του σκίτσα για την Plug-In City.

Μεταξύ του 1960 και του 1965 ο αριθμός των αυτοκινήτων και των φορτηγών στην Βρετανία, αυξήθηκε απότομα από 5,6 εκατ. σε 9,1 εκατ. (Marwick, 1996, σ. 117) Οι ειδικοί υποστήριζαν ότι ακόμα και με την απειλή του πλήρους κορεσμού των Βρετανικών δρόμων από κίνηση, τέτοια που θα καθήλωνε όλα τα οχήματα, θα περιόριζε ελάχιστα την εκθετική αύξηση των οχημάτων. Ο αστικός σχεδιασμός των Archigram αποτέλεσε μία ακραία απάντηση σ' ένα ακραίο πρόβλημα, επιτρέποντας στην πόλη να συνεχίσει να ανταποκρίνεται στην φαινομενικά ακόρεστη ζήτηση για κινητικότητα. Διερεύνησαν τους τρόπους εξάπλωσης του κυκλοφορικού φορτίου σε άλλες μορφές μετακίνησης, ενσωματώνοντας τις συμβατικές δημόσιες μεταφορές στα κυκλοφορικά συστήματα και εξετάζοντας την χρήση νέων θεωρητικών τεχνολογιών μεταφοράς, όπως ο αέρας. Οι Archigram το 1966 προέβλεψαν τον τριπλασιασμό ή τον τετραπλασιασμό των εναέριων μετακινήσεων, μέσα στα επόμενα είκοσι χρόνια. Τα αεροπορικά ταξίδια στην Βρετανία ήδη διπλασιάστηκαν μόνο μεταξύ 1961 και 1971. (Marwick, 1996, σ. 118)

Αυτό όμως που παρέμεινε σταθερό στους Archigram ήταν η υπόθεση ότι η αυξανόμενη κινητικότητα ήταν ανάλογη της καλής διαβίωσης και της δημοκρατίας. Δεν έγιναν προσπάθειες για να επιβραδυνθεί η κίνηση, μάλλον το αντίθετο.

Η Plug-In City θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η επέκταση των θεωριών περί γραμμικών πόλεων¹³ που αναπτύχθηκαν στις Ηνωμένες Πολιτείες και στην

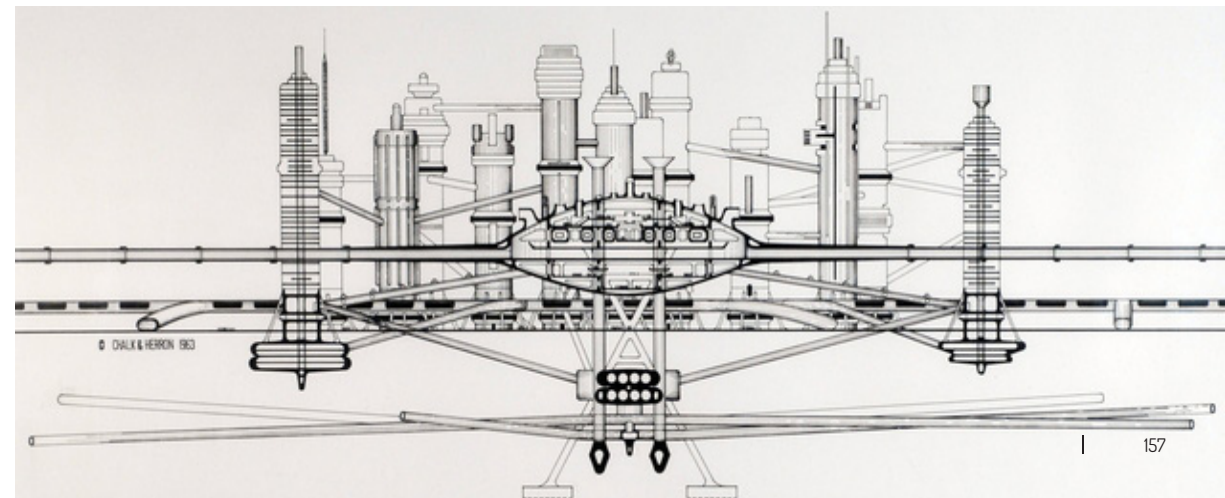
¹³ Η γραμμική πόλη (cite lineaire) προτάθηκε από τον Ισπανό μηχανικό μεταφορών, φιλόσοφο και πολιτικό, Arturo Soria y Mata (1844-1920). Σύμφωνα με το μοντέλο του, η πόλη θα πρέπει να οργα-

Μεγάλη Βρετανία, τόσο από τους προοδευτικούς όσο και από τους δημοφιλείς σχεδιαστές, ως ένας τρόπος ανακούφισης της πληθυσμιακής κρίσης των πόλεων.

Λίγο μετά από μία δεκαετία από τον σχεδιασμό της Plug-In City, το βρετανικό πρόγραμμα κοινωνικής κατοικίας, κατέρρευσε και εν μέρει κατηγορήθηκε ότι κατέπνιξε την οικονομία των επιχειρήσεων που απαιτούσε την «στέγαση ως καταναλωτικό προϊόν». Το πρόβλημα της απόλυτης έλλειψης στέγης θεωρήθηκε ότι ήταν τόσο μεγάλο που ο Βρετανός Υπουργός Στέγας όλο το 1962 ασχολήθηκε με τη διερεύνηση των δυνατοτήτων των προσωρινών καταλυμάτων και των κινητών κατοικιών. Το Plug-In City ήταν ίσως ένας «τρίτος τρόπος», μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού τομέα, ιδιωτικά επιλεγμένες κάψουλες που προσκολλούνταν στην δημόσια υποδομή.

γίνεται γραμμικά κατά μήκος ενός επιμήκους άξονα ταχείας κυκλοφορίας πλάτους περίπου πενήντα μέτρων. Η υπόλοιπη πόλη θα συνίσταται από τυποποιημένες περιοχές κατοικίας και από βιομηχανικά, εμπορικά και κτήρια πολιτιστικών δραστηριοτήτων. Η εκτεταμένη χρήση του καννάβου, που διευκόλυνε στην αποτελεσματικότερη οικονομικά αξιοποίηση της αστικής γης, σε συνδυασμό με το ενισχυμένο δημόσιο σύστημα μεταφοράς που πρότεινε ο Soria y Mata θεωρήθηκε ότι θα δημιουργούσαν τις κατάλληλες νέες προϋποθέσεις που θα συνέβαλαν στην επικράτηση των καπιταλιστικών μορφών στην ανάπτυξη των πόλεων κατά τον 19ο αιώνα και εντεύθεν.

Εικ. 72: City Interchange project, τομή, μελάνι σε χαρτί, 1963. Ένας κόμβος κυκλοφορίας.



Εικ. 73: Tokyo Bay project, τοπογραφικό 1960. Οι εξουσιαστικές μεγάλες δομές, προήλθαν από την Ιαπωνία.

Ιδεολογικές επιρροές των ιδίων

Η Plug-In αντικατέστησε όχι μόνο τον mainstream Βρετανικό μοντερνισμό, αλλά και τον «πρωτοπόρο» νεο-μπρουταλισμό. Στην δεκαετία του '50, οι νέο-μπρουταλιστές, απαίτησαν την στροφή σε μία απροσδιόριστη αλλά ποιητική «αλήθεια» που θεωρούσαν ότι είχε καθοδηγήσει τους πρωτοπόρους της σύγχρονης αρχιτεκτονικής- τον Le Corbusier πάνω απ' όλα- την «αλήθεια» στα υλικά, τοποθεσία, μέθοδο και πρόγραμμα. Οι νέο-μπρουταλιστές και η Team 10 (βλ. υποσημ. α. 139), προκάλεσαν τους αρχιτέκτονες να δημιουργήσουν υφές επιφανειών και σχέδια τόσο περίπλοκα όσο οι πόλεις στις οποίες ζουν οι σχεδιαστές τους. Η Plug-In City είχε αυτές τις υφές, αλλά όχι ακριβώς αυτό που αναζητούσαν οι νέο-μπρουταλιστές, αυτή την ουσιαστική, ψυχρή εικόνα του σύγχρονου κόσμου. Για ένα κινητικό όραμα νεωτερικότητας, οι Archigram στράφηκαν στους Ιάπωνες avant-gardes, οι οποίοι πολλές φορές αντιμετώπιζονταν με πολύ σκληρή κριτική από την ευρωπαϊκή ελίτ της Team 10. (Sadler, 2005, σσ. 14-16)

Διαφαίνεται έτσι, η σαφής επιρροή του Plug-In City από της μεγάλες δομές του μεταβολιστή αρχιτέκτονα Kenzo Tange, και συγκεκριμένα του Tokyo Bay project [εικόνα 73] του 1960, που επέκτεινε το δίκτυό του κατά μήκος της θάλασσας, αλλά και στον πύργο κυψέλη Nakagin στο Τόκυο το 1962 [εικόνα 74]. Ενν παράλληλα, οι αρχιτέκτονες του γραφείου του Tange μετέδιδαν το μήνυμα αυτού που αποκάλεσαν «μεταβολισμό»: ο σχεδιασμός μακροπρόθεσμων δομών για την υποστήριξη βραχυπρόθεσμων στοιχείων



(components). (Kurokawa, 1977, σ. 27) Αυτή η σχεδιαστική αρχή φαίνεται να μεταφέρεται στην καρδιά του Plug-In City. Η συμβολή των Archigram στο είδος της μεγάλες κατασκευής ήταν να αυτοσχεδιάσουν στις πιθανές οπτικές και καταναλωτικές απολαύσεις με μία τέτοια προσέγγιση προκειμένου να φανεί λειτουργική η κατοίκηση σε μία τόσο μεγάλη κλίμακα. Ο Cook επισημαίνει στα διαγράμματα του Plug-In City την διάρκεια ζωής των διαφόρων στοιχείων- 40 χρόνια για την σωληνωτή δομή της πόλης, 25 χρόνια περίπου για τον κορμό της ξενοδοχείου, ενώ 3 χρόνια για τα δωμάτια που είναι συνδεδεμένα σ' αυτό. Παρήγαγε όμως, η Plug-In City έναν καλύτερο τρόπο δόμησης;

Οι μεταβολιστές υποστήριξαν ότι η προσωπική τους ιδεολογία γύρω από τον μεταβολισμό αποτελούσε την μοναδική λύση στο πρόβλημα του υπερπληθυσμού, αλλά και στην ταχεία ανάπτυξη της Ιαπωνικής οικονομίας. Η Plug-In City, αντιθέτως, δεν αποτελούσε παράδειγμα που θα προωθούσε την οικονομία της Βρετανίας. Εμπνευσμένη, από τον φουτουρισμό, ήθελε να κάνει ευδιάκριτη την κινητικότητα (kinetic) και τον μετασχηματισμό της σύγχρονης πόλης, και μόνο ο μεταβολικός διαχωρισμός της στήριξης και των προστιθέμενων μονάδων ίσως να μην το κατάφερνε αυτό. Παρόλα αυτά η Plug-In αποτέλεσε την μεγαλύτερη οπτική «γροθιά», ακόμα κι αν δεν ξεπέρασε της Ιάπωνες εννοιολογικά και παρέμεινε πολύ μακριά από την πραγματική κατασκευή.

Εικ. 74: Kisho Kurokawa, Nagakin Capsule Tower, 1971



Κριτική Μοντέλου

Το έργο των Archigram, από το 1963 και μετά, ξεκίνησε με εκθέσεις και την δημιουργία καταλόγων αυτών, την έκδοση του περιοδικού Archigram Magazine και τελικώς ολοκληρώθηκε με το άνοιγμα του γραφείου τους το 1970 [εικόνα 75], αλλά και την λήξη της συνεργασίας τους το 1975. Ενθουσιώδη και περιπαικτικά σχέδια έδωσαν στους Archigram μια χαρακτηριστική περσόνα που διέψευσε την ρομαντική μέχρι τότε εικόνα της κατοικίας. Παρόλα αυτά ο ρομαντισμός πολλές φορές συνδέει την «τρέλα» με την μεγαλοφυΐα του οραματιστή, και προς αυτή την κατεύθυνση θάλησαν να κατευθύνουν την ερμηνεία του έργου τους. Η φαινομενική «τρέλα» των Archigram αποτελούσε τακτική κατά του καθεστώτος. Τα μέλη των Archigram διέψευσαν τις κατηγορίες ότι στερούνταν σοβαρότητας, αλλά δέχονταν ότι η χρήση του χιούμορ ήταν μία υπεράσπιση ενάντια στο καθημερινό άγχος της αρχιτεκτονικής πρακτικής, και ένα όχημα για την εξερεύνηση προβληματικών ζητημάτων. Έτσι, το έργο τους εύλογα χαρακτηρίστηκε ως «φανταστικό» ή «οραματικό».

Για έναν κόσμο που υποβάλλεται σε έναν τέτοιο ταχύ μετασχηματισμό, οι Archigram πρότειναν οργανική αλλαγή, αντί ολοκληρωτικών, ξαφνικών, συγκεντρωτικών έργων. Αταξικοί, δημοφιλείς, high-tech, πηγαίνοντας με την ροή του ποταμού- οι Archigram είχαν μετατρέψει μία συναρπαστική εναλλακτική σε δόγμα.

Ενώ, εναγκαλίαζαν το ενδιαφέρον του '60 προς τον καταναλωτισμό, την αναλωσιμότητα και την κουλτούρα του «ξεφορτώνομαι», τα σχέδια και το υποβόσκειν τεχνο- ελευθεριακό μανιφέστο των Archigram έθεσαν επί τάπητος ένα σύνολο θεμάτων που έχουν βαθιά απήχηση στις τρέχουσες κοινωνικές ανησυχίες όπως ο ατομικισμός, η κινητικότητα, ο κίνδυνος, ο αυθορμητισμός και η καθημερινή ζωή σ' έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Ένα από τα επιτεύγματα των Archigram μπορεί να θεωρηθεί ο αποπροσανατολισμός της αρχιτεκτονικής ως προς τα μεταβαλλόμενα κοινωνικά και ιδεολογικά μοτίβα, αναγνωρίζοντας ότι ο ατομικισμός και ο καταναλωτισμός ήταν τα πιο διαδεδομένα μεταπολεμικά ευρωπαϊκά και αμερικάνικα κοινωνικά κινήματα. Ο σοσιαλισμός είχε κερδίσει μια σταθερή θέση στην κυρίαρχη ευρωπαϊκή πολιτική και ο ριζοσπαστισμός έκανε εντυπωσιακές ανακαλύψεις, αλλά η συλλογικότητα και ο κρατικός έλεγχος που ενίσχυαν την ιδεολογία του μοντερνισμού, από την δεκαετία του 1920 έως και το 1950,

έχαναν σιγά σιγά την γοητεία τους. Αυτό το γεγονός έγινε έντονα αντιληπτό από τους Archigram.

Μπορεί η ομάδα να είχε ακολουθήσει κατά γράμμα τις πραγματικές επιθυμίες των καταναλωτών, αλλά υπέθεσε ότι οι καταναλωτές επιθυμούν να τους παρέχουν την αρχιτεκτονική με τον ίδιο τρόπο, όπως τα αυτοκίνητα, τα μηχανοκίνητα σκάφη και τις τηλεοράσεις. Οι Archigram πρότειναν μια εναλλακτική λύση, αλλά με το να διασπάσουν τον χώρο σε ένα πλέγμα σημείων εξυπηρέτησης, συνδεδεμένα με ελεύθερους ανθρώπινους υποδοχείς, απειλούσαν την διάσπαση του τόπου και της χωρικής ιδιοκτησίας. Ήταν σαν οι καταναλωτές είχαν ανάγκη την αντίθεση μεταξύ στασιμότητας και εφήμερου. Χρειάζονταν αυτή την εναλλαγή προκειμένου να νιώθουν οικεία. Οι Archigram όμως, δεν υποτίμησαν την πολυπλοκότητα των υποψήφιων πελατών τους, αντιθέτως οραματίζονταν έναν κόσμο ευφυών καταναλωτών που θα εκτόνωναν την δημιουργικότητά τους μέσω της αρχιτεκτονικής.

Με αξιοσημείωτη προνοητικότητα, οι Archigram προσπάθησαν να αντιμετωπίσουν τις προκλήσεις που αντιμετώπιζε το οικοδόμημα της αρχιτεκτονικής των ύστερων καπιταλιστικών οικονομιών, αλλά οι κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες προκειμένου να επέλθει το ολοκληρωτικό *zoom*, όπως ονομάστηκε η τάση των Archigram -αναφέρεται στο τελευταίο τεύχος του *Archigram Magazine*-, δεν κατέληξαν σε καρποφορία.

Η «ανατιοκρατία» (indeterminism) των Archigram ήταν το χαρακτηριστικό που τους έκανε τόσο καθοριστικούς για την ιστορία της avant-garde. Το κίνημα όμως, που προλόγιζαν, στο *Archigram no1*, είχε έλλειψη θεωρητικής βάσης. Γι' αυτό οι Archigram έχασαν την δύναμή τους πριν τελειώσει η «περιπέτειά» τους. Πολλοί αναφέρθηκαν στα κατασκευαστικά οράματα των Archigram ως εκδοχές του Ιούλιου Βερν για την Βιομηχανική Επανάσταση με μία εφαρμογή της Pop- αεροδιαστημικής ορολογίας. (Venturi, Brown, & Izenour, 1977, σ. 102) Ενώ, άλλοι προσπαθούσαν να πείσουν το κοινό ότι οι Archigram αντιπροσώπευαν μία «υπαρξιακή» τεχνολογία για το άτομο, που ο κόσμος θα αντιμετώπιζε με το ίδιο δέος που αποδόθηκε στην προφητεία του Ιούλιου Βερν, του H.G. Wells, του Marquis de Sade. (Ockman, 1998, σ. 428) Η αξία τους όμως τελικώς, βρίσκεται στην ιδεολογία τους- μέσω των σχεδίων τους- η οποία είναι πλέον χαρακτηριστική της αρχιτεκτονικής ιστορίας και θεωρίας, και όχι στο ανύπαρκτο από κατασκευαστικό έργο. (Sadler, 2005, p. 197)

Ακόμα και οι κατασκευές που ολοκληρώθηκαν από το γραφείο τους μεταξύ 1972 και 1974 δεν επηρέασαν την κοινή αντίληψη ότι το έργο τους παρέμενε αδημοσίετο και ουτοπικό. Είτε κατασκευασμένα, είτε μη, όλα τα μέλη της ομάδας συμφωνούσαν ότι ο σκοπός της αρχιτεκτονικής ήταν να χρησιμεύει ως «γεγονός».

Το κοινό διχάστηκε σχετικά με την αξία των Archigram. Η προσπάθειά τους να αποκαταστήσουν την avant-garde με την προσδοκία να δώσουν στον μοντερνισμό έναν νέο τρόπο ζωής, τοποθετώντας ξανά την τεχνολογία στο κέντρο έγινε ο λόγος που η ομάδα δοξάστηκε, ενώ παράλληλα κατακρίθηκε.

Ενάντια όμως, σ' όλες τις φωνές που τους θεωρούσαν μη άξιους σημασίας οι Archigram, βρίσκονται συνεχώς στο προσκήνιο, στην ιστορία των Sixties, όχι μόνο για την ρετρό ελκυστικότητα τους αλλά και για την διαδεδομένη θέση τους για την τεχνο-πολιτιστική δημοκρατία. Αναδείκνυν την αθημέλητη ετερογένεια της πόλης, απολαμβάνοντας την χυδαιότητα της Pop κουλτούρας. Αναγνώρισαν την αρχιτεκτονική ως ένα καταναλωτικό προϊόν. Επιτάχυναν αυτή την συνθήκη και στην συνέχεια διέλυσαν το κεντρικό αντικείμενο της ιδιοκτησιακής δημοκρατίας, την σταθερή κατοικία με την επενδυτική της αξία.

Η ομάδα και το περιοδικό πρέπει να αποτελούν αναπόσπαστο μέρος των απολογισμών της avant-garde, – και των χρονικών του μοντερνισμού, μεταμοντερνισμού- της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης και του αστικού σχεδιασμού. Ήταν ξεκάθαρο ότι οι Archigram είχαν δημιουργήσει ένα style, που αποτελούταν από Industrial αρχιτεκτονική του 19ου αι., την βιομηχανία του 20ου αι., στρατιωτικό εξοπλισμό, επιστημονική φαντασία, βιολογία, τεχνολογία, ηλεκτρονικά, κοντρουκτιβισμό, pop-art, τεχνική εικονογράφηση, ψυχεδέλεια, – που αυτό (το στυλ) θα χρησίμευε ως έμπνευση για ένα αρχιτεκτονικό κίνημα υψηλής τεχνολογίας και θα τροφοδοτούσε το ρεύμα των μεταμοντέρνων/ αποδομιστικών τάσεων του '70, του '80 και του '90. (Sadler, 2005, σσ. 3–8)

Τα μέλη των Archigram προειδοποίησαν τον κλάδο της αρχιτεκτονικής ότι η τεχνολογία της πληροφορίας πιθανότατα να αλλάξει την αρχιτεκτονική, τυπικά και προγραμματιστικά. Αυτό όμως, που παρέμενε επιτακτικό στο έργο τους ήταν η δυνατότητα μίας αρχιτεκτονικής χωρίς αρχιτεκτονική, η οργάνωση της εμπειρίας χωρίς να την περιορίσουν. Διαβεβαίωναν την σημασία του «γεγονότος» της αρχιτεκτονικής, της ποιότητας εκείνης που ο σχεδιασμός πλέον αναγνωρίζει, και παραδόξως η αρχιτεκτονική με βάση το «γεγονός» όφθησε μία κληρονομιά στην αρχιτεκτονική αισθητική. Το μνημόνιο των Archigram, για τις απολαύσεις του εφήμερου και την ποιητική της σύγχρονης τεχνολογίας έγινε ορατό σε αμέτρητα κτίρια στο τέλος του 20ου αι. (Sadler, 2005, σσ. 193–197)

Παρόλα αυτά, οι περισσότερες προτάσεις της ομάδας παραπέμπουν σ' έναν κόσμο επιστημονικής φαντασίας, αρκετά εφιαλτικό, ώστε να μπορούν να χαρακτηριστούν ενδεχομένως και πολεοδομικές δυστοπίες. Η ομάδα Archigram, κατόρθωσε πάντως να εκφράσει στο πεδίο της φανταστικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας «μια γενιά που ήταν οργισμένη αλλά διατεθειμένη, μέσα στο ερειστικό υπερτεχνολογικό χάος, να διαλύσει τις μόνιμες της σ' ένα ψυχεδελικό όργιο του εφήμερου», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Manfredo Tafuri στο βιβλίο του Modern Architecture (Tafuri & Dal Co, 1986). Αν σ' αυτό προστεθεί η απaráμιλλη γραφιστική δεξιότητα με την οποία διατύπωνε τα οράματά της, η εξέχουσα θέση που κατέλαβε ανάμεσα στα νεοπρωτοποριακά κινήματα της περιόδου της δίνεται δικαιολογημένα.

Εικ. 75: Archigram Architects Postcard, 1971. Διαφημίζουν την νέα τοποθεσία του γραφείου τους και την gallery Ad-hocs στο Covent Garden στο Λονδίνο.



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Μερικές σκέψεις για τα πρώιμα ουτοπικά μοντέλα

Αναλύοντας τις πρωταρχικές προτάσεις ουτοπικών μοντέλων του 19ου αι. , καθώς και τις μεταγενέστερες των αρχών του 20ου, διαφαίνεται η διαρκής προσπάθεια του ανθρώπου για οραματισμό και η ανάγκη για μεταρρύθμιση της εκάστοτε κοινωνικής δομής.

Η Βιομηχανική Επανάσταση έφερε σοβαρά προβλήματα στα πολυπληθή αστικά σύνολα, αλλά παράλληλα έφερε και αρκετές γνώσεις σχετικά με την οργάνωση των πόλεων και την αντιμετώπιση της Μηχανής. Η υποβάθμιση των συνθηκών διαβίωσης και ο υπερπληθυσμός οδήγησαν στην αποκέντρωση. Ένα φαινόμενο που προσπάθησαν να τιθασεύσουν. Αρκετοί πρωτοπόροι της εποχής τους σχεδίασαν μικρά αστικά ή πολεοδομικά μοντέλα προκειμένου να δοθεί μία λύση. Ορισμένα υλοποιήθηκαν, ενώ άλλα δεν τα κατάφεραν. Αυτά όμως, έδωσαν το έναυσμα για νέα θεσπίσματα, τα οποία διαμόρφωσαν τη νέα αστική πραγματικότητα.

Οι επιστημονικές προσεγγίσεις του σύγχρονου αστικού φαινομένου που είχαν ξεκινήσει από τα τέλη του 19ου αιώνα ήταν πλέον αρκετά προχωρημένες. Ιστορικοί, κοινωνιολόγοι, κοινωνικοί ψυχολόγοι, γεωγράφοι, οικονομολόγοι και πολιτικολόγοι, αρκετά εκλεπτυσμένες αναλύσεις και επεξεργασίες στατιστικών και άλλων εμπειρικών δεδομένων, είχαν συγκροτήσει ήδη ένα σεβαστό κόρπους γνώσεων και θεωριών. Η αλήθεια είναι ότι το κόρπους αυτό, αρκετά ετερόκλητο και εν πολλοίς αντιφατικό, δεν παρείχε παρά ισχυρή βοήθεια στους σχεδιαστές του δομημένου περιβάλλοντος. Αν μη τι άλλο, όμως, αποκάλυπτε την εξαιρετική περιπλοκότητα του αστικού φαινομένου, τόσο ως προς τους παράγοντες και τις διαδικασίες που υπεισέρχονται στην ανάπτυξη του οικισμένου χώρου όσο και ως προς την επίδραση που μπορούν να ασκήσουν οι διάφορες μορφές οργάνωσης αυτού του χώρου στην ανθρώπινη συμπεριφορά.

Μερικές σκέψεις για τη δεκαετία του '60

Λόγοι σύλληψης ουτοπικών μοντέλων

Οι ουτοπικές επεμβάσεις εμφανίστηκαν ως μια νέα πρακτική συνοδευόμενη από την αναδρομική προσέγγιση των αστικών μονιφέςτων και γραπτών. Οι ιδέες των οραματιστών αναπτύχθηκαν ως απάντηση στις αρχιτεκτονικές απαιτήσεις της εκβιομηχάνισης, της αστικοποίησης, τις προβληματικές ταξικές σχέσεις και στο πρόβλημα που προέκυψε από τον υπερπληθυσμό των πόλεων και την έλλειψη στέγασης μετά τον 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η ανακατασκευή της μεταπολεμικής Ευρώπης αποτέλεσε αφορμή για τον σχεδιασμό νέων αστικών συνόλων και δομών κατοίκησης.

Πέρα από την υλική καταστροφή που κυριαρχούσε, εμφανείς ήταν οι υποβαθμισμένες συνθήκες διαβίωσης. Τα θέματα που αντιμετώπιζαν στην μητρόπολη της εποχής ήταν η υπέρμετρη ανάπτυξη και η ασφυκτιώδης δόμηση. Έτσι, πραγματοποιήθηκε μια προσπάθεια σχεδίασης βελτιωμένης μορφής της κοινωνίας, όχι βελτίωσης όμως της υπάρχουσας δομής της πόλης, αλλά ολικής αναδιαμόρφωσης. Ορισμένες πρώιμες ουτοπικές προτάσεις προτείνουν την μετακίνηση στα προάστια- αποκέντρωση- ως μια λύση της, αφήνοντας τις πόλεις αναίμακτες, ενώ κάποιες προτείνουν την ολική καταστροφή τους για αποτελεσματική αλλαγή. Οι οραματισμοί της δεκαετίας του '60 όμως, προτείνουν χωρικές κατασκευές που αιωρούνται πάνω από υφιστάμενες μητροπόλεις, έχοντας την απαραίτητη απόσταση απ' αυτές. Εισάγουν μια μεθοδική προσέγγιση που θα επέτρεπε την ανάπτυξη των πόλεων περιορίζοντας παράλληλα την χρήση της γης.

Επιπροσθέτως, εκείνη την εποχή ο άνθρωπος έρχεται σε πρώτη επαφή με την Σελήνη, εξερευνά τα τον χώρο του διαστήματος και αρχίζει να οραματίζεται το υπόλοιπο σύμπαν και την ενδεχομένη μετοίκηση σε άλλους τόπους του γαλαξία. Έτσι, η σχέση με διάστημα πυροδοτεί την φαντασία τους για την πόλη του μέλλοντος σε άλλους πλανήτες.

Τελικώς, όμως οι ουτοπικές προτάσεις που σχεδιάζονται στα Sixties ουσιαστικά αποτελούν κραυγή διαμαρτυρίας, συχνά συνδεδεμένη με την εξάσκηση του επαγγέλματος. Αποτελούσαν ιδεολογική κριτική του εκάστοτε καθεστώτος. Ενώ, ταυτόχρονα αποτελούν μια ένδειξη για φιλελεύθερη αναθεώρηση των όρων της αρχιτεκτονικής πρακτικής, επισημαίνοντας την ανάγκη για ριζική αλλαγή του τρόπου διδασκαλίας των σχολών αρχιτεκτονικής και παράλληλα του ρόλου του αρχιτέκτονα.

Στην πραγματικότητα προσπαθούσαν να αντιμετωπίσουν προβλήματα του παρόντος μέσω ανυσμάτων φυγής στο μέλλον.

Τρόποι Σχεδιαστικής Παρουσίασης

Στη διαδικασία αυτοπροσδιορισμού της κοινωνίας ύστερα της καταστροφής του πολέμου εντάσσονται οι αναζητήσεις για τρόπους έκφρασης των αρχιτεκτόνων, όπως τα συνέδρια και οι εκθέσεις. Συγκεκριμένα, οι μεταπολεμικές αρχιτεκτονικές εκθέσεις γίνονται τόπος δημιουργίας και έκθεσης πρωτοποριακών ιδεών. Μέσα σε μια περίοδο ενθαρρυντικών πειραματισμών και εμπειριών άφηναν χώρο για αμέριστη δημιουργία, έμπνευση και οραματισμό. Όλες οι ουτοπικές προτάσεις που αναλύθηκαν εκτέθηκαν σε αντίστοιχες αρχιτεκτονικές εκθέσεις που αποτέλεσαν αρωγό της πρωτοποριακής τους ιδεολογίας.

Ο τρόπος παρουσίασης που επιλέγουν ορισμένοι δεν είναι ο καθιερωμένος. Φωτομοντάζ, εικαστικοί πίνακες, κολάζ σε μορφή κόμικ, αποτελούν τα μέσα για να μεταφέρουν την ατμόσφαιρα της πόλης του μέλλοντος που οραματίζονταν. Ο Constant και ο Friedman χρησιμοποιούν φωτομοντάζ, με φωτογραφίες από υπάρχουσες μητροπόλεις, για να μεταφέρουν το όραμά τους σε ρεαλιστικά δεδομένα και να γίνει πιο εύπεπτο στο ευρύ κοινό. Αντίστοιχα, η φαινομενική «τρέλα» των Archigram που παρουσίαζαν αποτελούσε τακτική κατά του καθεστώτος. Υποστήριζαν ότι η χρήση του χιούμορ ήταν μία υπεράσπιση ενάντια στο καθημερινό άγχος της αρχιτεκτονικής πρακτικής. Παράλληλα, η συμβολή των Archigram στο είδος της mega-κατασκευής ήταν η υπεράσπιση της μέσω του αυτοσχεδιασμού πιθανών οπτικών και καταναλωτικών απολαύσεων με μία τέτοια προσέγγιση προκειμένου να φανεί λειτουργική η κατοίκηση σε μία τόσο μεγάλη κλίμακα.

Ο Γιακουμακάτος αναφέρει στο βιβλίο του «Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής 20ος αιώνας»: Ο χαρακτήρας και τα κίνητρα της αρχιτεκτονικής δεν είναι ανεξάρτητα από την κοινωνική προβληματική, ούτε είναι ποτέ δυνατή η μηχανική μετάθεση της μορφής χωρίς αυτή να καταλήγει σε εικονογραφική καρικατούρα». (Γιακουμακάτος, 2003, σ. 105)

Βασικές κατευθυντήριες γραμμές

Όσον αφορά τις βασικές ιδεολογικές γραμμές που ακολουθούν οι οραματιστές της δεκαετίας του '60 διαφαίνονται αρκετές ομοιότητες, αλλά και θεμελιώδεις διαφορές. Η δημιουργία δικτύου και η αυτοματοποίηση είναι μία ουσιαστική προϋπόθεση όλων των μοντέλων, όπως και η ελευθερία επιλογής. Ενώ, η δημιουργία καταστάσεων/ γεγονότων ως μικρούς εφήμερους πυρήνες ενέργειας και εμπειριών είναι ένα αντίστοιχο κείμενο στοιχείων αυτών.

Αφετηρία της σκέψης του Constant γίνεται ο οραματισμός μίας κοινωνίας που δεν γνωρίζει ούτε τι σημαίνει εκμετάλλευση, ούτε εργασία. Οι μάζες δεν ήταν ποτέ ελεύθερες δημιουργικά. Παρόλα αυτά προσπαθεί να μας εισάγει σε ένα κοινωνικό μοντέλο που όλες οι παραγωγικές εργασίες είναι

πλέον πλήρως αυτοματοποιημένες, η παραγωγικότητα αυξάνεται, η γη και τα μέσα παραγωγής «κοινωνικοποιούνται» και ως εκ τούτου η παγκόσμια παραγωγή εκλογικεύεται. Η βασική θεωρητική κατευθυντήρια γραμμή του στην Νέα Βαβυλώνα μπορεί να συνοψιστεί στην αυτοματοποίηση όλων των χρήσιμων, επαναλαμβανόμενων δραστηριοτήτων, τη συλλογική ιδιοκτησία της γης και των μέσων παραγωγής και την εκλογίκευση της παραγωγής καταναλωτικών αγαθών η οποία θα διευκόλυνε την μετατροπή αυτής της ενέργειας σε δημιουργική δραστηριότητα. Στόχος του ήταν η δημιουργία ενός νέου κατοίκου της γης, του νομά homo ludens, ενός δημιουργικού όντος, απελευθερωμένου της παραγωγικής διαδικασίας- που τόπος του είναι όλος ο κόσμος, χωρίς όρια- και η δημιουργία μίας αταξικής, ψυχαγωγικής κοινωνίας.

Αντίστοιχα, ο Friedman για την Ville Spatiale συνδυάζει αρκετές από τις θεμελιώδεις αρχές του: την ευελιξία της στέγασης για να ενισχύσει την ατομική ελευθερία επιλογής, την ευέλικτη πολυ-επίπεδη χρήση του αστικού χώρου και τέλος, την δυνατότητα των κατοίκων να δίνουν οι ίδιοι νόημα στο περιβάλλον τους. Ανοίξε ένα ευρύ πεδίο συζήτησης σχετικά με το θεμελιώδες δικαίωμα της αυτό-εκδήλωσης των ατόμων, της τάσης να οικοδομούν ολόένα και περισσότερο και να είναι αυτοδύναμοι σε μια σύγχρονη κοινωνία. Τα θέματα αυτά αφορούσαν τον ρόλο του κράτους, τον ρόλο του καπιταλισμού στον αστικό σχεδιασμό, την χρήση των αρχιτεκτόνων και το θέμα του σεβασμού προς το φυσικό περιβάλλον.

Η προσαρμοστική ή ευέλικτη (adaptive) αρχιτεκτονική είναι μία μορφή δόμησης που συναντάται στον Friedman, στον Constant και στους Archigram. Χαρακτηριστικό της Ηλεκτρονικής Πολεοδομίας του Zenétou είναι η διαχείριση της πληροφορίας και η δημιουργία κέντρων, με γνώμονα την άποψη ότι η αρχιτεκτονική είναι στιγμές έντασης. Η δραστηριότητα πυκνώνει εφήμερα και διαμορφώνεται ένα προσωρινό κέντρο.

Ομοίως, ο σχεδιασμός της Plug-In City προήγαγε την αρχιτεκτονική ως ένα «γεγονός» (event) που θα μπορούσε να υλοποιηθεί μόνο από την ενεργή συμμετοχή των κατοίκων της. Η αισθητική της Plug-In City είναι η αντιστροφή του μέσα- έξω, η οποία διαφαίνεται μέσω των τομών της που επικεντρώνονταν στα συνδεδεμένα γεγονότα/καταστάσεις. Οι ενώσεις αυτών θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν κατά βούληση, σαν μία ατέρμονη σύνταξη.

Οι Archigram ενώ, προάγουν, την pop κουλτούρα της εποχής, τον καταναλωτισμό και την αναλωσιμότητα, τα σχέδια και το υποβόσκειον τεχνολογικού μανιφέστο τους έθεσαν επί τάπητος ένα σύνολο θεμάτων που έχουν βαθιά απήχηση στις τρέχουσες κοινωνικές ανησυχίες όπως ο ατομικισμός, η κινητικότητα, ο κίνδυνος, ο αυθορμητισμός και η καθημερινή ζωή σ' έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Αυτό το κάνουν όμως με έναν τρόπο περιπαικτικό, κι όπως και ο Constant, «διαφημίζουν» την αρχιτεκτονική της ψυχαγωγίας και του παιχνιδιού.

Αυτό, όμως που παρέμεινε σταθερό στους Archigram ήταν η υπόθεση

ότι η αυξανόμενη κινητικότητα ήταν ανάλογη της καλής διαβίωσης και της δημοκρατίας. Δεν έγιναν προσπάθειες για να επιβραδυνθεί η κίνηση, μάλλον το αντίθετο. Ήταν μία πόλη που προωθούσε την γρήγορη κυκλοφορία, μια πόλη-σε-ροή.

Η Plug-In City που σχεδιάζουν, σε σχέση με τις ουτοπικές προτάσεις των υπολοίπων οραματιστών, αποτελεί ένα συνονθύλευμα ιδεών από διαφορετικά ουτοπικά έργα τους. Συγκέντρωσαν όλο τους το ενεργητικό σε μία ολοκληρωμένη «λειτουργική» ουτοπική πόλη του μέλλοντος.

Μορφή μελλοντικής κατοικίας

Η μορφή της μελλοντικής κατοικίας που όλοι οι ουτοπιστές εικάζουν δεν ταυτίζεται με τον προσδοκώμενο παραδοσιακό τρόπο κατοίκησης. Οι οραματιστές προχωρούν σε μια θεμελιώδη αναθεώρηση των αντιλήψεων για το δομημένο περιβάλλον, προς ένα ουσιαστικό όραμα του νέου κόσμου. Η αποδόμηση του κτιριακού οργανισμού συνθέτει τις βασικές σταθερές αυτής της επανάστασης των αρχών του '60. Αρχίζει να διαμορφώνεται, αποκλειστικά βέβαια ως σχεδιαστική άσκηση, μια νέα επεξεργασία της έννοιας της τυπολογίας στο εσωτερικό πολυλειτουργικών και πολυεπικοινωνιακών κελυφών.

Αντιστοίχως, διαπιστώνονται ουσιώδεις διαφοροποιήσεις και σ' αυτόν τον τομέα.

Η πόλη που θα στέγαζε την κοινωνία που οραματίζεται ο Constant, είναι μια μεγαδομή που εντάσσεται σε απόλυτα ελεγχόμενες συνθήκες κλίματος, φωτισμού, οχλήσεων. Ο χώρος της κατοικίας (μικροδομή) και της κοινωνικής ζωής, δημιουργεί στην υπερυψωμένη πλατφόρμα ένα τεράστιο πολυώροφο κτίσμα, που κλιματίζεται και φωτίζεται τεχνητά, με την κατάλληλη διαφοροποίηση τύπων και υψών. Δεν επικεντρώνεται στην μικρότερη κλίμακα της μονάδας κατοίκησης, καθώς δεν είναι αυτός ο σκοπός του. Παρόλα αυτά, προτείνει για το εσωτερικό αυτού του κτίσματος τον διαχωρισμό από κινητούς τοίχους σε διαφοροποιημένους μικρότερους χώρους, που συνδέονται μεταξύ τους με ένα σύστημα από κλιμακοστάσια, γέφυρες και διαδρόμους, προκειμένου να δημιουργηθεί ο παιγνιώδης λαβύρινθος που επιθυμεί. Ο Constant παρομοιάζει τον κάτοικο της Νέας Βαβυλώνας με τον ζωγράφο, ο οποίος με μερικά χρώματα δημιουργεί μια απεριόριστη ποικιλία μορφών, αντιθέσεων και στυλ. Ο Νέος Βαβυλώνιος μπορεί να μεταβάλλει απεριόριστα το περιβάλλον του, να το ανανεώνει και να το διαφοροποιεί με τη χρήση των τεχνικών εργαλείων του.

Παρομοίως, ο Yona Friedman δίνει την δυνατότητα στους χρήστες-κατοίκους να επιλέγουν και να δημιουργούν μόνοι τους την μορφή της κατοικίας τους, δηλαδή την εξατομίκευσή της. Προτείνει μία συμμετοχική σχεδιαστική διαδικασία και την ανάπτυξη ενός επικοινωνιακού συστήματος. Αυτές οι δύο πτυχές διαμόρφωσαν τη βάση για το «δικαίωμα» του καθενός σε κατοικία.

Επίσης, μελετά την πολυλειτουργικότητα και την κινητικότητα των υπηρεσιών, όπως η κουζίνα, για την επίτευξη μίας προσαρμοστικής κατοικίας.

Ο κάτοικος στην Ηλεκτρονική Πολεοδομία του Τ. Ζενέτου θα έχει την δυνατότητα να διαλέγει ανάμεσα σε δύο συστήματα βιομηχανοποιημένων κατοικίας: είτε έτοιμες κατοικίες-κάψουλες, είτε επιλέγοντας από έτοιμα στοιχεία κατοικίας της αγοράς. Βασική εμμονική ιδέα του φαίνεται να είναι αυτή της μαζικής βιομηχανικής παραγωγής στοιχείων της κατοικίας, χωρίς αυτή να αντιμετωπίζεται ως καταναλωτικό αγαθό αλλά αγαθό χρήσης. Η κατοικία σε μορφή κάψουλας είναι άμεσα συνδεδεμένη με δίκτυα εξυπηρέτησης και εναποθέεται σ' ένα δίκτυωμα που θα αποτελεί τον σκελετό της ευρύτερης κατασκευής της πόλης. Αντίστοιχα με τον Constant, την τοποθετεί στα υψηλότερα επίπεδα του σκελετού προκειμένου να είναι απομονωμένη.

Διαφωνεί με τις τάσεις για «φθηνή κατοικία» καθώς υποστηρίζει ότι η βιομηχανική παραγωγή θα αναλάβει να μειώσει το κόστος αυτών των εφήμερων κατασκευών, ώστε να είναι προσιτές σε όλους. Όπως διατυπώνει και ο ίδιος: «Η δομή της πόλεως και της κατοικίας του αύριο πρέπει να είναι κάτι φευγαλέο και όσο το δυνατόν άυλο».

Έχοντας την ίδια συλλογιστική πορεία, οι Archigram, επηρεασμένοι από τον μεταβολισμό, το Dymaxion House του Buckminster Fuller και την αναλωσιμότητα, θεωρούν τα αυστηρά δομοστοιχειωτά (components) συστήματα δόμησης κατάλληλα για την μελλοντική πόλη τους. Το νέο είδος κατοίκησης σε μορφή κάψουλας, όμως δεν έδινε στους κατοίκους την επιλογή, όντας τυποποιημένη και βιομηχανικά παραγόμενη.

Σχέση με υφιστάμενες πόλεις, ιστορικά σύνολα και φύση

Εδώ, συναντάται η πάγια υποχρέωση όλων των δογμάτων, θεωριών ή ουτοπιών της αρχιτεκτονικής να ορίσουν την σχέση τους με την φύση, καθώς επίσης και το σχήμα «αντικείμενο VS φόντο» πάνω στο οποίο εγγράφεται ως μία από τις φιλοσοφικές σταθερές του δυτικού πολιτισμού.

Η απεδαφοποίηση συνδέεται με την τάση του ανθρώπου για απελευθέρωση από τα δεσμά του τόπου, με την αποδέσμευση μίας αρχιτεκτονικής υπερπροσδιορισμένης από τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου χώρου που εντέλει καταλαμβάνει. Είναι ένα στοιχείο που συναντάται σε όλες τις προαναφερθείσες ουτοπικές δομές που καθιστά εφικτό τον αποικισμό της ατμόσφαιρας.

Όλες οι ουτοπικές προτάσεις αποστασιοποιούνται από τις υπάρχουσες πόλεις, δημιουργώντας διαφορετικούς δεσμούς η κάθε μια με αυτές, αλλά και με τον παράγοντα της φύσης.

Συγκεκριμένα ο Constant «απομακρύνεται» από την φύση, θεωρώντας πως στο μελλοντικό κόσμο η φύση δεν θα είναι πλέον σε θέση να προσφέρει ένα ικανοποιητικό περιβάλλον για πολιτιστική πραγμάτωση.

Ο Friedman ξεκαθαρίζει ότι δεν ήταν απαραίτητο να καταδαφιστούν τα παλαιότερα μέρη των πόλεων προκειμένου να δημιουργηθούν νέες κατοικίες γι' αυτό προτείνει την συμπύκνωση της πόλης, ως κτίριο πάνω από την υπάρχουσα πόλη, παίρνοντας την κατάλληλη απόσταση από την φύση και την πόλη.

Ο Ζενέτος, εντούτοις διαμορφώνει μια ιδιόμορφη σχέση με την υπάρχουσα πόλη και ό,τι βρίσκεται κάτω από το χωροδικτύωμα που κατασκευάζει. Παρατηρείται μια διαφοροποίηση των λειτουργιών αναλογικά με το ύψος. Οι υπάρχουσες πόλεις ανακαινίζονται ως φορείς ιστορικής μνήμης, ενώ παράλληλα δίνεται πίσω ο χώρος της φύσης ο οποίος έχει καταλειφθεί από την ανθρώπινη δραστηριότητα. Ο αθλητισμός και η εκπαίδευση εξακολουθεί να τελείται στο έδαφος, καθώς η σχέση του ανθρώπου με την φύση είναι βασικό και βαθύ στοιχείο της εκπαίδευσής του.

Από την άλλη πλευρά, οι Archigram απορνούσαν εντελώς την ιστορία. Διαφαίνεται μια έλλειψη συναισθηματισμού ως προς τα μνημεία. Η φύση, σύμφωνα με τους Archigram, αποτελούσε ένα ακόμα μοντέλο, που βρισκόταν σε κατάσταση συνεχούς αναγέννησης και επομένως ήταν ανεμπόδιση από την ιστορία. Η φύση διέθετε της οργανικές λύσεις της ανάπτυξης, της μορφής, της αναπαραγωγής και της εξέλιξης, με το Plug-In City να αποτελεί το κατασκευασμένο αντίστοιχο.

Όλες οι ουτοπικές δομές που προτείνονται ενσωματώνουν την φύση και την καλλιέργεια στην κατασκευή εφόσον την θεωρούν αναγκαία για την εξέλιξη και ανάπτυξη του ανθρώπου.

Σχέση με τεχνολογία

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, μαζί με την καταστροφή έφερε και την εξέλιξη των τεχνολογιών. Αρκετές τεχνολογικές πρωτοπορίες ανακαλύφθηκαν εκείνη την περίοδο, συνήθως για εντελώς διαφορετικούς λόγους απ' ό,τι τελικά χρησιμοποιήθηκαν. Αυτές τις τεχνολογίες ανακαλούν όλοι οι οραματιστές της εποχής και με ιδιαίτερο ζήλο αξιοποιούν στα ουτοπικά τους σύνολα, με σκοπό να λύσουν ανάγκες που είχαν δημιουργηθεί στους καταναλωτές- χρήστες. Έτσι, καλούνταν πλέον να επιλύσουν το κύριο πρόβλημα της εκβιομηχάνισης, της σχέσης του ανθρώπου με την Μηχανή.

Οι προτάσεις με τις οποίες οι οραματιστές αρχιτέκτονες- πολεοδόμοι της δεκαετίας του 1960 προσπάθησαν να ξεπεράσουν τη διαφαινόμενη απαρχαίωση της πολεοδομικής ουτοπίας του ρασιοναλιστικού μοντερνισμού, εμπνέονταν από μία φανταστική πρόσληψη των προοπτικών που διάνοιγε η τεχνολογική πρόοδος.

Κύρια υπόθεσή τους με την ανάπτυξη της τεχνολογίας αποτελούσε η αυτοματοποίηση όλων των διεργασιών προκειμένου ο άνθρωπος να κατέχει την ελευθερία ενασχόλησης με άλλους τομείς.

Κατά την άποψη του Constant, η μοντέρνα τεχνολογία θα έπρεπε να ενσω-

ματωθεί σε μία νέα «ενιαία» μορφή αστικού σχεδιασμού. Διαπιστώνει πως η απελευθέρωση των μαζών καθίσταται δυνατή μόνο από την τεχνολογική ανάπτυξη. Έτσι, ο νέος κάτοικος της Νέας Βαβυλώνας εξαρτάται από την τεχνολογία για την αύξηση της παραγωγικότητας λόγω της ελευθερίας που θα κατείχε. Χωρίς την αυτοματοποίηση της παραγωγής, η δημιουργικότητα των μαζών θα παραμείνει μία ψευδαίσθηση. Η ανάπτυξη της τεχνολογίας είναι μία απαραίτητη συνθήκη για την Νέα Βαβυλώνα.

Ο Friedman θεωρούσε ότι ο κάτοικος του δυτικού κόσμου θα πρέπει να είναι λιγότερο εξαρτημένος από την τεχνολογία. Κατά την άποψή του, οι άνθρωποι πρέπει να ασκούν λιγότερο εξειδικευμένο έργο και να αναπτύσσουν περισσότερο βιοτεχνικές και γεωργικές δεξιότητες. Ταυτόχρονα όμως, μέσω υπολογιστικών προγραμμάτων καθιστά την επικοινωνία κατοίκου-χρήστη με αρχιτέκτονα ομαλότερη, γεγονός που δείχνει ότι εντέλει η τεχνολογία γίνεται ο δίαυλος επικοινωνίας μεταξύ των ατόμων για να ξεπεράσουν ορισμένες τεχνικές δυσκολίες.

Ο Τ. Ζενέτος επεξεργάζεται μ' εξαιρετική συνέπεια τους όρους που θέτουν οι ραγδαίες εξελίξεις της τεχνολογίας στην αρχιτεκτονική. Οι εξελίξεις στην επιστήμη και την τεχνολογία τον απασχολούν σταθερά και τροφοδοτούν τους προβληματισμούς του γύρω από την κοινωνία, την πόλη και την αρχιτεκτονική. Για τον Ζενέτο, η τεχνολογία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, όχι μόνο για την διαμόρφωση της στρατηγικής μορφοποίησης, αλλά και για την αποκάλυψη της πολιτικής διάστασης της αρχιτεκτονικής στη διαμόρφωση του μέλλοντος.

Οι προτάσεις της ομάδας Archigram εξερευνούν την ανάπτυξη κάποιων φαντασιώσεων που ενυπάρχουν στους οραματισμούς της τεχνολογίας. Η συνειδητοποίηση τους ότι υπάρχει ένας εγγενής ορθολογισμός στον κόσμο της τεχνολογίας και της επιστήμης, που είναι σε θέση να συμβάλει στη λύση όλων των προβλημάτων τα οποία δημιουργούνται στο πέρασμα του χρόνου, αλλά και να επιφέρει σταδιακή βελτίωση σ' όλες τις κοινωνικές εκφάνσεις ήταν ξεκάθαρη. Η ιδέα της απεριόριστης προόδου και η έννοια του «πνεύματος της εποχής» και της εξελικτικής αντίληψης της ιστορίας που βρίσκεται στην βάση των προγραμμάτων του Μοντέρνου Κινήματος, εξακολουθούν να ισχύουν γι' αυτούς, παρά την κριτική η οποία ασκείται ήδη από την δεκαετία του 1960 στο μοντέλο που βασίζεται αποκλειστικά στη βιομηχανική ανάπτυξη και στην ιδέα της ατέρμονης προόδου.

Παράλληλα διαφαίνεται η πίστη τους στα νέα υλικά και οι νέες τεχνολογικές δυνατότητες που θα μπορούν να οδηγήσουν στην υπέρβαση όλων των συμβάσεων της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και στην επίλυσή τους με εντελώς καινοτόμο τρόπο με σκοπό να εξελιχθούν σε νέους μορφολογικούς οργανισμούς.

Προϋποθέσεις υλοποίησης, αποδοχή από τρίτους και συμπέρασμα από τους ίδιους

Η δημιουργία μιας κοινής αλλά πλουραλιστικής υποδομής, ικανής να χρησιμοποιηθεί ατομικά, διαδόθηκε πλατιά στους ριζοσπαστικούς αρχιτέκτονες της περιόδου μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η δυσφορία που εκδήλωναν τα λαϊκά στρώματα όταν στεγάζονταν σε μοντέρνα οικιστικά συγκροτήματα και η τάση τους να οικειοποιούνται το νέο περιβάλλον τροποποιώντας το, διερμηνευμένες και από διάφορες δημοσιογραφικές και κοινωνιολογικές έρευνες, ήταν φυσικό να προβληματίσουν αρκετούς από τους νεότερους αρχιτέκτονες. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η έμφαση των ουτοπιστών πολεοδόμων της δεκαετίας του 1960 στη μεταβλητότητα ήταν η απόρροια μιας ειλικρινής διάθεσης να προσφερθεί στον κάτοικο μια μεγαλύτερη ελευθερία στη διαμόρφωση του προσωπικού του χώρου. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει ένα επιθυμητό τελικό αποτέλεσμα – δεν υπάρχει τελική ισορροπία. Υπάρχει μόνο η μεταφορά μίας ισορροπίας σε μία άλλη. Η πόλη δεν παραμένει αμετάβλητη, αλλά μεταμορφώνεται διαρκώς. Μήπως όμως δεν ήταν παρά μόνο μια κίνηση τεχνικοοικονομικού εκσυγχρονισμού, ένα πέρασμα από το παλαιότερο αίτημα για βιομηχανική παραγωγή της κατοικίας στην απαίτηση για μια γρήγορη κατανάλωσή της που θα διασφάλιζε την αποδοτική λειτουργία του συστήματος;

Η οραματική αρχιτεκτονική ξεκίνησε από μια μίμηση επιφανειακή, ανακλητική, φορμαλιστική, επιδερμική, αντιγράφοντας τον κόσμο της επιστήμης και της τεχνολογίας, και όχι από μια αυστηρή ερμηνεία των νόμων της μηχανικής. Έτσι, όλοι οι νεότεροι τεχνολογικοί αρχιτέκτονες έθεσαν μια ιστορική πρόκληση: η αρχιτεκτονική πρέπει να εγκαταλείψει την καλλιτεχνική, χειροτεχνική και ιστορική της συνθήκη και να μπει στον κόσμο της βιομηχανικής παραγωγής, δίχως ενδοιασμούς ή απαιτήσεις για ιδιαίτερη μεταχείριση. Η αρχιτεκτονική θα πρέπει να είναι, δηλαδή, ένα ακόμα βιομηχανικό προϊόν.

Κανείς, όμως καταλήγει στο συμπέρασμα ότι στην πολεοδομική κλίμακα στην οποία κυρίως αναφέρονταν, οι προτάσεις των οραματιστών αρχιτεκτόνων παρέμειναν ανεφάρμοστες, και σε δεύτερο χρόνο και ανενεργές. Εξέφρασαν τη δυσφορία για τη διάλυση της πόλης στις αχανείς εκτάσεις των μητροπολιτικών και μεγαλοπολιτικών σχηματισμών και για τις συμβατικές πλέον πρακτικές της μοντέρνας πολεοδομίας καταφέροντας να διανοίξουν έναν νέο ορίζοντα θεωρητικού προβληματισμού. Αν εξαιρέσουμε την ευφάνταστη εκμετάλλευση των δυνατοτήτων που προσέφεραν η σύγχρονη δομική μηχανική και η ηλεκτρονική τεχνολογία, καθώς και των μορφολογικών προτύπων που παρείχε ο βιομηχανικός σχεδιασμός, οι πολεοδομικές ουτοπίες της δεκαετίας του 1960 δεν παρέκλιναν αρκετά ιδεολογικά από τις προγενέστερες. Όπως και εκείνες σχεδίαζαν την ιδανική πόλη σαν μία σύνθεση τεχνών που θα επανασυμφιλίωνε το άτομο με την κοινότητα και το τεχνητό περιβάλλον με την φύση, με τη διαφορά ότι

τώρα πλέον ολόκληρη η πόλη μπορούσε να υψωθεί στον χώρο και να γίνει πράγματι τρισδιάστατη.

Σε σύγκριση και με άλλες ουτοπικές προτάσεις η λογική των λειτουργικών διακρίσεων και ιεραρχήσεων παρέμενε κυρίαρχη, με τη διαφορά ότι στο πλαίσιο των mega-κατασκευών, τον διαχωρισμό των χρήσεων γης υποκαθιστούσε ο διαχωρισμός του φέροντος από το φερόμενο, του εξυπηρετούντος από το εξυπηρετούμενο, του σταθερού από το μεταβαλλόμενο. (Κονταράτος, 2015, σ. 223)

Αρκετοί είναι οι λόγοι που δεν κέρδισαν την αποδοχή από τον κόσμο που θα οδηγούσε στην υλοποίησή τους. Όπως ανέφερε και ο Le Corbusier: Η φαντασία του αναπόφευκτα θα τον διαχώριζε απ' αυτούς που κατείχαν την εξουσία και οι προσπάθειές του ήταν καταδικασμένες σε επανειλημμένη ματαιώση. Η εξουσία ήταν ανέκαθεν ανασταλτικός παράγοντας της εξέλιξης. Το πολιτικό σύστημα ελλόχευε αρκετές αδικίες που εμπόδισαν αρκετές φορές σπουδαία έργα να γίνουν πραγματικότητα. Αντίστοιχα, το κοινωνικό καθεστώς δεν επέτρεπε καμία από τις ιδεολογικές προτάσεις των οραματιστών. Στο σύνολό τους, είχαν ως γνώμονά τους την μαρξιστική συλλογιστική ότι η εργατική τάξη θα εξεγείρονταν και θα έριχνε την εξουσία. Έθεταν ως προϋπόθεση για να πραγματοποιούν οι οραματισμοί τους την αταξική κοινωνία, όπου όλοι οι άνθρωποι θα έχουν ίσα δικαιώματα. Αντίστοιχα, έθεταν την αυτοματοποίηση της κοινωνίας και της παραγωγής ως απαραίτητη προκειμένου ο άνθρωπος να απελευθερωθεί από τα δεσμά της Μηχανής.

Η αστική δομή, όμως είναι η έκφραση και ο καθρέπτης της κοινωνικής δομής, κανείς δεν μπορεί να την αλλάξει χωρίς πρώτα να αλλάξει την κοινωνία. Η κοινωνία της εποχής δεν ήταν έτοιμη για μία τόσο ριζοσπαστική αλλαγή που πρότειναν στον κοινωνικό ιστό. Η κοινωνία δεν κατείχε ούτε την παιδεία, ούτε την θέληση για μία τέτοια τρομερή αλλαγή του αστικού συστήματος και της κοινωνικής δομής. Παρόλα αυτά, οι ουτοπιστές αναδείκνυαν την ατημέλητη ετερογένεια της πόλης. Αναγνώριζαν την αρχιτεκτονική ως ένα καταναλωτικό προϊόν. Όμως, επιτάχυναν αυτή την συνθήκη και στην συνέχεια διέλυσαν το κεντρικό αντικείμενο της ιδιοκτησιακής δημοκρατίας, την σταθερή κατοικία με την επενδυτική της αξία. Απειλούσαν την διάσπαση του τόπου και της χωρικής ιδιοκτησίας, ενώ οι καταναλωτές είχαν ανάγκη την αντίθεση μεταξύ στασιμότητας και εφήμερου. Χρειάζονταν αυτή την εναλλαγή προκειμένου να νιώθουν οικεία. Έτσι, την οπέρριπταν.

Σ' όλες τις περιπτώσεις των ουτοπικών προτάσεων δύσκολα διακρίνονται οι πραγματικές διαθέσεις τους: να προβάλουν εκσυγχρονισμένες εκδοχές της ιδανικής πόλης; Να προδιογράψουν τις μορφές που αναπόφευκτα θα έπαιρνε η πόλη λόγω της τεχνολογικής εξέλιξης; Ή να υποδείξουν στρατηγικές επιβίωσης στο ανοίκειο κόσμο του μέλλοντος; (Κονταράτος, 2015, σσ. 222–223) Ίσως όλα αυτά μαζί, αν λάβουμε υπόψη τον αποκαλυπτικό τόνο που διακρίνει το έργο τους. Όλα αποτέλεσαν και συνεχίζουν να αποτελούν

εν δυνάμει πεδία, μελέτες ανοιχτές για οποιαδήποτε μετατροπή. Όμως, από μία άλλη οπτική, απεικόνισαν φαντασιακές πόλεις στις οποίες η διαβίωση θα ήταν δυσμενής. Έτσι, τα σχέδιά τους λειτούργησαν μάλλον ως κριτικές πολεοδομικές δυστοπίες της εποχής. Αυτό το γεγονός τους οδήγησε όλους, πέρα από τον Yona Friedman ο οποίος ασχολείται μέχρι και σήμερα με την πόλη του μέλλοντος, να τερματίσουν την ενασχόλησή τους με τα ουτοπικά μοντέλα που πρότειναν. Δεν λάμβαναν την προσοχή που τους άρμοζε και αυτό τους απέτρεπε από το ν' αναπτύξουν περαιτέρω την συλλογιστική τους. Απογοητεύονταν από την σκέψη ότι ο κόσμος δεν θα αλλάξει ποτέ.

Όσον αφορά την απτή επιρροή τους στα σύγχρονα κοινωνικά σύνολα, ακόμα είναι πολύ σύντομα για να ενταχθούν αυτές οι πρακτικές στην πραγματικότητα. Ίσως ορισμένα στοιχεία τους υλοποιήθηκαν, ή καλύτερα ορισμένες προβλέψεις τους έγιναν πραγματικότητα, όπως η διάδραση εξ' αποστάσεως και ο τρόπος μεταφοράς πληροφορίας του Ζενέτου, η ανατροφοδότηση της πληροφορίας, η μονάδα κατοικίας-κάψουλα των Archigram και η εξατομίκευση της βιομηχανικά παραγόμενης κατοικίας του Friedman, όμως δεν υλοποιήθηκε καμία ολοκληρωτικά, γι' αυτό και σήμερα αποτελούν ακόμα ουτοπίες.

Στο μέλλον...

Εν κατακλείδι, όπως έγραφε ο Constant, η Νέα Βαβυλώνα είναι ένα φανταστικό όνειρο, από τεχνικής άποψης πραγματοποιήσιμο, από ανθρώπινης επιθυμητό και από κοινωνικής άποψης απαραίτητο. (Καραδήμου-Γερόλυμπου, 2013, σ. 244)

Το δικαίωμα των κατοίκων για εγκατάσταση σιγά σιγά εξαφανίζεται λόγω των συνθηκών που επιβάλλουν οι νεοφιλελεύθερες παγκόσμιες χωρικές στρατηγικές που δημιουργούν συνεχώς αυστηρά κανονιστικούς αστικούς χώρους. Η κλιματική αλλαγή δημιουργεί συνεχώς αυξανόμενες δυσμενείς συνθήκες διαβίωσης και την απαίτηση κατοίκησης σε ελεγχόμενα περιβάλλοντα. Οι τωρινές πολεοδομικές δομές και τα αρχιτεκτονικά σύνολα δεν θα είναι ικανά να καλύψουν τα προβλήματα του υπερπληθυσμού και της υπερκατανάλωσης, γεγονός που οδηγεί στην σκέψη ότι ενδεχομένως να επιβάλουν την μετοίκηση μεγάλων συνόλων πληθυσμού. Ακόμα και η πιθανή μελλοντική μετεγκατάσταση του ανθρώπου στον Άρη, δημιουργεί την ανάγκη και την ευκαιρία για έναν νέο τρόπο δόμησης των αστικών συνόλων.

Σ' αυτό το πλαίσιο, όλες οι ιδέες των ουτοπιστών για την mega-κατασκευή ως δίκτυο κινητών μονάδων και η αναζήτηση συμμετοχικών πρακτικών με σκοπό την εξατομίκευσή τους, πιθανώς μελλοντικά να μπορούσαν να προσφέρουν τα κατάλληλα μοντέλα για την επίλυση αυτών των σύγχρονων

προβλημάτων.

Τα ουτοπικά μοντέλα που αναπτύχθηκαν την δεκαετία του '60, αλλά και τις επόμενες δεκαετίες εξακολουθούν να κατέχουν τον όρο της ουτοπίας εφόσον δεν αποτέλεσαν και συνεχίζουν να μην αποτελούν υλοποιήσιμες και ρεαλιστικές λύσεις κατοίκησης. Από την χρονική στιγμή που θα αποτελέσουν ολοκληρωμένες πραγματωμένες λύσεις θα σταματήσουν να αποτελούν ουτοπίες. Γιατί όμως να παύσουμε να οραματιζόμαστε, το ακραίο, το μελλοντικό; Η ιδεατή κατασκευή της ουτοπίας ανέκαθεν αποτελούσε πνευματική ανάγκη των ανθρώπων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλιογραφία

1. Archigram, The Archigram Group. Λονδίνο: Studio Vista, 1972.
2. Ashworth, Graham, Encyclopaedia of planning. Λονδίνο: Barrie & Jenkins, 1973.
3. Banham, Reyner, The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1966.
4. Banham, Reyner, Theory and Design in the First Machine Age. Λονδίνο: The Architectural Press, 1960 (7η ανατύπ. 1977).
5. Benevolo, Leonardo, The origins of modern town planning. Λονδίνο: Routledge & Kegan Paul, 1967 (1η έκδοση 1963).
6. Cherry, G., Urban change and planning: A history of urban development in Britain since 1750, Henley-on-Thames: G.T.Foulis, 1972
7. Clark, P., Country towns in pre-industrial England. Leicester : Leicester University Press, 1981.
8. Cook, Peter, Archigram. New York: Princeton Architectural Press, 1999.
9. Cook, Peter, Experimental Architecture. Λονδίνο: Universe Books, 1970.
10. Courtes, Joseph, Greimas, Algirdas, Julien, Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Παρίσι: Hachette Superiore, 1979.
11. Day, Michael G., "The contribution of Raymond Unwin (1863-1940) and R. Barry Parker (1867-1947) to the development of site planning theory and practice c. 1890-1918", // Sutcliffe, Anthony R. (επιμ.), British town planning: the formative years, Λέστερ: Leicester University Press & St. Martin's Press, 1981- σελ. 155-93.
12. De Fusco, Renato, Segni, storia e progetto dell' architettura. Bari : Editori Laterza, 1978.
13. Derrida, Jacques, Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences // Macksey, Richard και Donato, Eugenio, The Structuralist Controversy: The languages of criticism and the sciences of man. - [s.l.] : The John Hopkins University Press, 1972.
14. Fishman, Robert, Urban Utopias in the twentieth century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier. Cambridge : The MIT Press, 1977.
15. Frampton, Kenneth, Μοντέρνο Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική. Αθήνα : Θεμέλιο, 2009.
16. Friedman, Yona, Yona Friedman Pro Domo. Ισπανία : Actar Publishers, 2006.
17. Guattari, Felix, Chaosmosis: An Ethico- Aesthetic Paradigm. Indiana : Indiana University Press, 1995.
18. Hall. Peter. Urban and Regional Planning. Λονδίνο : George Allen & Unwin Ltd, 1982 (1η έκδ. 1975).
19. Kurokawa, Kisho, Metabolism in Architecture. Λονδίνο : Studio Vista, 1977.
20. Le Corbusier, Urbanisme. Paris: Les Editions G. Crès & Cie, 1925.
21. Livingstone, M., Pop Art: A Continuing History, New York: Harry N. Abrams, Inc, 1990.
22. Marwick, Arthur, British Society Since 1945: The Penguin Social History of Britain. Harmondsworth : Penguin, 1996.
23. Mendelshon, E., Δυναμική και λειτουργία // Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα / συγγρ. Βιβλίου Conrads Ulrich. Αθήνα : Επίκουρος, 1977.
24. Montaner, Josep, Maria, Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής, Κινήματα Ιδέες και Δημιουργοί στο Δεύτερο Μισό του 20ου Αιώνα. Αθήνα : Νεφέλη, 2014.
25. More, Thomas, Bacon, Francis και Neville, Henry, Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines / επιμ. Bruce Susan. United States : Oxford University Press, 2008.
26. Mumford, Lewis, The city in history. Harmondsworth : Pelican, 1966 (1η έκδοση 1961).
27. Mumford, Lewis, Ο μύθος της μηχανής. Αθήνα : Ψυλόν Βιβλίο, 1985.
28. Ockman, Joan, "We shall not bulldoze Westminster Abbey" : archigram and the retreat from technology // Hays. K. Michael, Oppositions Reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture, 1973-1984. New York : Princeton Architectural Press, 1998.
29. Pounds N.J.G. An historical geography of Europe. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne and Sydney : Cambridge University Press, 1990.
30. Risselada, Max [και συν.] TEAM 10: In Search of a Utopia of the Present 1953- 1981. Rotterdam : NAI Publishers, 2005.
31. Rossi, Aldo, The idea of architecture and the Modena cemetery // Hays, K. Michael, Oppositions Reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture 1973- 1984. New York : Princeton Architectural Press, 1998.
32. Sadler, Simon, Archigram: Architecture without architecture. Cambridge : The MIT Press, 2005.
33. Sutcliffe, A. R., Towards the planned city: Germany, Britain, the United States and France, 1780-1914. Οξφόρδη : Blackwell, 1981. - Τόμ. Α.
34. Tafuri, Manfredo και Dal Co, Francesco, Modern Architecture. New York : Electa/ Rizzoli, 1986.
35. Van Schaik, Martin και Macel, Otakar, Exit Utopia : Architectural Provocations 1956-76. Delft : Prestel, 2005.
36. Venturi, Robert, Brown, Denise, Scott και Izenour, Steven, Learning From Las Vegas. Cambridge : The MIT Press, 1977.
37. Vries, Jan de, European Urbanization 1500-1800. Λονδίνο : Methuen and Co. Ltd, 1984.
38. Wigley, Mark, Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire. Rotterdam : 010 Publishers, 1998.
39. Wood, Gordon, S., The American Revolution: A History. New York : Modern Library Chronicles, 2002.
40. Γιακουμακάτος, Ανδρέας, Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής 20ος αιώνας. Αθήνα : Νεφέλη, 2003.
41. Καλαφάτη, Ελένη και Παπαλεξόπουλος, Δημήτρης, Τάκης Χ. Ζενέτος: Ψηφιακά Οράματα και Αρχιτεκτονική. Αθήνα : Libro, 2006.
42. Καραδήμου-Γερόλυμπου, Αλεξάνδρα, Αρχιτεκτονική. Αθήνα : Μέλισσα, 2013.
43. Κορύδης, Δημήτρης, Ν., Τα επτά βιβλία της πολεοδομίας. Αθήνα : Παπασωτηρίου, 2008.
44. Κονταράτος, Σάββας, Ουτοπία και Πολεοδομία. Αθήνα : Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015. - Τόμ. ΙΙ.
45. Μόνιος, Δημήτρης, Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός και Προηγμένη Τεχνουργία. Αθήνα : Futura, 2013.
46. Ούλριχ, Κόνραντς, Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα. Αθήνα : Επίκουρος, 1977.
47. Σαρηνγιάννης, Γεώργ. Μ., Η έννοια της πόλης στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη // Λάββας, Γ. Π., Η πόλη στο καλειδοσκόπιο, Κείμενα για την ιστορία της πόλης και της πολεοδομίας. [και συν.]. -Αθήνα : Εταιρεία Ιστορίας της Πόλης και της Πολεοδομίας, 2001.

Άρθρα σε περιοδικά

1. Cook, Peter, Come-Go: The Key to the Vitality of the City, Living Arts Magazine. Λονδίνο : [s.n.], 1963. - 2ο.
2. Crosby, Theo και Bodley, John, Movement Gloop, Living Arts Magazine. 1963. - 2ο.
3. Crosby, Theo και Bodley, John, Situation, Living Arts Magazine. Λονδίνο : [s.n.], 1963. - 2ο.
4. Fernandez-Serrano, Martino, Pena, The Spatial Infrastructure by Yona Friedman. Drawing the Utopia, Expresión Gráfica Arquitectónica. 2017. - σσ. 52-61.
5. Friedman, Yona, About Critical Groupsizes. Geneva : The United Nations University, Ιανουάριος 1980.
6. Lockard, Jesse, Yona Friedman: Architecture mobile= Architecture vivante, Journal of the Society of Architectural Historians. 1 Μαρτίου 2017. - Vol. 76. - No.1. - σσ. 123-125.
7. Wit, Wim de, The Papers of Yona Friedman, Getty Research Journal. - [s.l.] : The University of Chicago Press, 2009. - 1. - σσ. 191-196.
8. Ζενέτος, Τάκης Χ., Urbanisme Electronique: Structures paralleles, Αρχιτεκτονικά Θέματα. Αθήνα : [s.n.], 1969. - 3.
9. Ζενέτος, Τάκης Χ., Ηλεκτρονική Πολεοδομία, Αρχιτεκτονικά Θέματα. - 1974. - 8.
10. Φωτούρος, Δ. Α., Ουτοπίες, Αρχιτεκτονική και Πόλη, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών. - 1990. - 79. - σσ. 8- 18.
11. Χειρόγραφο μονόφυλλο, τμήμα αρχείου Τ.Χ. Ζενέτου, Αρχιτεκτονικά Θέματα/ Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977. - Αθήνα : Έκδοση Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, 1978.

Πρακτικά Συνεδρίων

Ζενέτος Τάκης Χ. Οι τηλεπικοινωνίες και οι σύγχρονοι μέθοδοι οργάνωσης. Τα νέα μέσα συγκροτήσεως των πόλεων σε αντικατάσταση των κλασικών έργων. Η μεταβλητή πολεοδομία [Συνέδριο] // Τα προβλήματα της Μείζονος Περιοχής Αθηνών. Ε' Πανελλήνιο Συνέδριο Αρχιτεκτόνων (16-23 Ιανουαρίου 1966) . - Αθήνα : ΤΕΕ, 1974. - σ. 249.

Εκθεσιακός Κατάλογος

Gielen Pascal Romero G. Pedro, Stamps Laura, Stokvis Willemijn, van der Horst Trudy, Wigley Mark Constant New Babylon [Έκθεση]. - Madrid : Publications Dpt. of Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofia, 2015.

Διαδικτυακές Πηγές

1. <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=56>
2. <http://notbored.org./new-babylon.html>
3. <http://www.sikkensprize.org/en/the-sikkens-prize/>
4. <http://www.team10online.org/>
5. <http://www.teetkm.gr/takis-zenetos/>
6. <http://www.yonafriedman.nl/>
7. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=1122
8. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=351&wppa-album=9&wppa-occur=1&wppa-photo=51
9. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=393
10. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=396
11. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=630
12. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=78
13. <https://www.archdaily.com/401528/ad-classics-the-dymaxion-house-buckminster-fuller>
14. <https://www.archdaily.com/781065/interview-with-yona-friedman-imagine-having-improvised-volumes-floating-in-space-like-balloons>
15. <https://www.bfi.org/about-fuller>
16. <https://www.britannica.com/topic/utopia>
17. <https://www.jstor.org/journal/ekistics>
18. <https://www.uia-architectes.org/webApi/en/about>
19. <https://www.ww2.gr/index.php?option=articles&search=The%20London%20Blitz>

Ντοκιμαντέρ

Archigram Archigram. - BBC Productions, 1966.

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

εξώφυλλο: <http://www.teetkm.gr/wp-content/uploads/2017/07/Zenetos-4.jpg> (παράλλαξη αρχικής εικόνας)

1. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:New_Harmony,_Indiana,_por_F._Bates.jpg
2. <http://jessica-f-angel.com/phalanstere>
3. <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/palais-social-ouvriers>
4. <https://journals.openedition.org/diacronie/5001>
5. Από το Garden Cities of To-morrow by Ebenezer Howard 1898, (1902) στο Fishman Robert, Urban Utopias in the twentieth century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1977, σελ. 114-115
6. ό.π.
7. ό.π.
8. Από το Oeuvre complet de 1910-1929 στο Fishman Robert, Urban Utopias in the twentieth century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1977, σελ. 114-115
9. Από το Oeuvre complet de 1910-1929 στο Fishman Robert, Urban Utopias in the twentieth century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1977, σελ. 114-115
10. Από το La Ville Radieuse, (1935) Fishman Robert, Urban Utopias in the twentieth century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1977, σελ. 114-115
11. Από το The Living City, 1958. Fishman Robert, Urban Utopias in the twentieth century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1977, σελ. 114-115
12. <https://franklloydwright.org/reading-broadacre/>
13. ό.π.
14. Ιδιοκτησία της Collection of the Alvin Boyarsky Archive. <https://www.archdaily.com/880253/9-of-the-most-bizarre-and-forward-thinking-radical-architecture-groups-of-the-60s-and-70s/59ca435ab22e38e883000011-9-of-the-most-bizarre-and-forward-thinking-radical-architecture-groups-of-the-60s-and-70s-image>
15. https://stichtingconstant.nl/work?combine=&field_jaar_value=&field_location_value=&field_technique_tid=All&field_period2_tid=10&field_taglist_tid=All&status_1=All
16. ό.π.
17. ό.π.
18. ό.π.
19. ό.π.
20. ό.π.
21. ό.π.
22. ό.π.
23. ό.π.
24. ό.π.
25. ό.π.
26. ό.π.
27. ό.π.
28. Ιδιοκτησία Yona Friedman Archives, Paris <https://www.serpentinegalleries.org/press/2016/02/serpentine-summer-house-2016-designed-yona-friedman>
29. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=351&wppa-album=9&wppa-occur=1&wppa-photo=51
30. ό.π.
31. ό.π.
32. <https://www.archdaily.com/781065/interview-with-yona-friedman-imagine-having-improvised-volumes-floating-in-space-like-balloons/56a8a651e58ecee7e100003f-interview-with-yona-friedman-imagine-having-improvised-volumes-floating-in-space-like-balloons-photo>
33. <http://ndlr.eu/ville-spatiale/>
34. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=400&wppa-album=133&wppa-occur=1&wppa-photo=1271
35. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=355&wppa-album=144&wppa-occur=1&wppa-photo=1330
36. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=516
37. ό.π.
38. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=238&wppa-album=26&wppa-occur=1&wppa-photo=230
39. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=431&wppa-album=66&wppa-occur=1&wppa-photo=572
40. Ιδιοκτησία Yona Friedman Archives, Paris <http://archeyes.com/serpentine-summer-house-2016-yona-friedman/>
41. http://www.yonafriedman.nl/?page_id=431
42. ό.π.
43. <http://www.teetkm.gr/wp-content/uploads/2017/07/Zenetos-4.jpg>
44. Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977, Έκδοση Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα, 1978, σ. 63
45. Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977, Έκδοση Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα, 1978, σ. 62
46. ό.π.
47. http://www.greekarchitects.gr/arxitektonika_themata/teuxos_8/teuxos_8.html
48. Καλοφάτη Ελένη, Παπαλεξόπουλος Δημήτρης, Τάκης Χ. Ζενέτος, ψηφιακά Οράματα και αρχιτεκτονικά, Libro, Αθήνα, 2006, σελ.34
49. Τάκης Χ. Ζενέτος, «Η Πόλη και η Κοινοκία στο μέλλον. Η πολυενομία στο χώρο. Μελέτη, 1963», Αρχιτεκτονική, τχ 42 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1963)
50. http://www.greekarchitects.gr/arxitektonika_themata/teuxos_8/teuxos_8.html
51. <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=96>
52. <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=17>
53. ό.π.

54. Sadler, Simon, Archigram : Architecture without architecture, The MIT Press, Cambridge, 2005, σελ. 157
55. Sadler, Simon, Archigram : Architecture without architecture, The MIT Press, Cambridge, 2005, σελ. 114
56. Sadler, Simon, Archigram : Architecture without architecture, The MIT Press, Cambridge, 2005, σελ. 26
57. <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=52>
58. <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=36>
59. ό.π.
60. ό.π.
61. <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=60>
62. ό.π.
63. ό.π.
64. Sadler, Simon, Archigram : Architecture without architecture, The MIT Press, Cambridge, 2005, σελ. 40
65. <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=119>
66. ό.π.
67. Sadler, Simon, Archigram : Architecture without architecture, The MIT Press, Cambridge, 2005, σελ. 100
68. <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=82>
69. <https://www.archdaily.com/805604/80-at-80-exhibition-to-celebrate-the-architectural-career-of-sir-peter-cook/58a72894e58ece2d69000198-80-at-80-exhibition-to-celebrate-the-architectural-career-of-sir-peter-cook-photo>
70. <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=56>
71. ό.π.
72. Sadler, Simon, Archigram : Architecture without architecture, The MIT Press, Cambridge, 2005, σελ. 78
73. <http://archeyes.com/plan-tokyo-1960-kenzo-tange/>
74. https://www.archdaily.com/110745/ad-classics-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa/5037ff5f28ba0d599b000815-ad-classics-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa-photo?next_project=no
75. Sadler, Simon, Archigram : Architecture without architecture, The MIT Press, Cambridge, 2005, σελ. 1

Η παρούσα εργασία επιχειρεί μία σύντομη ιστορική αναδρομή ορισμένων σημαντικών ουτοπικών, είτε αστικών, είτε πολεοδομικών συνθέσεων του 19ου αι. και των αρχών του 20ου αι., αλλά και την εξέλιξή τους μέχρι την «ριζοσπαστική» δεκαετία του '60. Στη συνέχεια, αναλύονται εκτεταμένα τέσσερις βασικές μελλοντικές πολεοδομικές προτάσεις που διατυπώνονται στα *Sixties*. Κοινή θεματική τους βάση θεωρείται η χωρική κατασκευή, υποστηριζόμενη σε πυλώνες, που αποστασιοποιείται από το έδαφος και κατ' επέκταση από τις υπάρχουσες πόλεις. Επιλέγεται η εμβάθυνση στη συγκεκριμένη δεκαετία, καθώς τότε ενεργοποιείται μία ουσιαστική προσπάθεια επαναφοράς της αρχιτεκτονικής ως μέσον πολιτικής, κοινωνικής και πολιτιστικής κριτικής, -από ένα μεγάλο αριθμών ανθρώπων και κολεκτίβων,- διατυπώνοντας μανιφέστο και σχέδια, πειραματιζόμενοι με νέες τεχνολογίες και υλικά. Ποιά είναι όμως, το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής το οποίο ενέπνευσε τις συγκεκριμένες προσωπικότητες να προτείνουν μία πρόταση νέας οικιστικής δομής του μέλλοντος; Ποιές είναι οι θεωρητικές- ιδεολογικές κατευθυντήριες γραμμές του κάθε μοντέλου δόμησης; Ποιός θεωρείται πως πρέπει να είναι ο ρόλος του αρχιτέκτονα του μέλλοντος;

Με γνώμονα την απάντηση των προαναφερθέντων ερωτημάτων, στο τέλος γίνεται προσπάθεια ερμηνείας της επιρροής που άσκησαν τα οράματα των αντισυμβατικών «ουτοπιστών» της συγκεκριμένης δεκαετίας στα μελλοντικά κοινωνικά συστήματα.

