

ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΗΜΑ

κοινωνικοπολιτικοί μετασχηματισμοί
και η ιστορία του design στην Ιταλία
του 1960

σχεδιάζοντας το ιδεολόγημα,

κοινωνικοπολιτικοί μετασχηματισμοί και η ιστορία του design στην
Ιταλία του 1960

φοιτήτρια • κωνσταντίνα γκολέμη

επιβλέπων • αλέξανδρος βαζάκας

πολυτεχνείο κρήτης • σχολή αρχιτεκτόνων μηχανικών • 2021

Περιεχόμενα

εισαγωγή	4
κοινωνικοπολιτικές συνθήκες	5
κεφάλαιο 1	9
σύντομη αναφορά στα κινήματα που εμφανίζονται το 1960 , αρχές 1970	10
η νέα αριστερά στην Ευρώπη , φοιτητικά κινήματα	11
το φεμινιστικό κίνημα	16
το περιβαλλοντικό κίνημα	20
τα ριζοσπαστικά κινήματα της Ιταλίας	27
κεφάλαιο 2	31
εικόνες αυτών των κινήματων στην θεωρία του design	32
σχεδιασμός με βάση τον καταναλωτή	33
victor paraneek : design for the real world	35
ριζοσπαστισμός και design	38
κεφάλαιο 3	43
enzo mari	44
gaetano pesce	51
Archizoom	57
συμπεράσματα	63
βιβλιογραφία	67

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

κοινωνικοπολιτικές συνθήκες

Η παρούσα ερευνητική έχει ως σκοπό να μελετήσει τις σχεδιαστικές πρωτοτυπίες στον τομέα του επίπλου της δεκαετίας του 1960 και του 1970, δίνοντας έμφαση στο παράδειγμα του ιταλικού σχεδιασμού. Ειδικότερα, μελετάται η σχέση του με τα κοινωνικά κινήματα που εμφανίζονται παράλληλα την συγκεκριμένη δεκαετία. Υπόθεση εργασίας για την συγκεκριμένη έρευνα αποτελεί η ύπαρξη μιας διαλεκτικής σχέσης του βιομηχανικού σχεδιασμού με την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα στην Ευρώπη της δεκαετίας του 1960. Η έρευνα στηρίζεται στο παράδειγμα της Ιταλίας καθώς :

- Η Ιταλία επωφελούμενη από το σχέδιο Marshall βιώνει το «οικονομικό θαύμα» καθώς και τον συνεπακόλουθο υπερκαταναλωτισμό.
- Πολιτιστικά το design φτάνει σε πολύ υψηλό επίπεδο με διεθνή αναγνώριση.
- Σημαντικοί Ιταλοί σχεδιαστές συμμετέχουν ενεργά στον πολιτικό λόγο και εκδηλώνουν την στήριξη τους στα Νέα Κοινωνικά Κινήματα (Ν.Κ.Κ.)

Αντικείμενο της ερευνητικής εργασίας είναι έργα στον τομέα του βιομηχανικού σχεδιασμού που έγιναν την δεκαετία του 1960 στην Ιταλία και είχαν ως σχεδιαστική πρόθεση τον σχολιασμό των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών.

Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας είναι :

- Τι αποκομίζει το design από τα κοινωνικά κινήματα;
- Πώς η κοινωνικοπολιτική κατάσταση επηρεάζει την θεωρία του design
- Ποια είναι η στάση των Ιταλών σχεδιαστών απέναντι στα Νέα Κοινωνικά Κινήματα.
- Αλλάζει η θέση και η ευθύνη του σχεδιαστή; Πώς και κατά πόσο αυτή επηρεάζεται από την κοινωνική θεωρία ;

Ο πόλεμος στο Βιετνάμ στα μέσα της δεκαετίας του 60 πυροδοτεί την έκρηξη των φοιτητικών κινημάτων στην Αμερική. Οι φοιτητές της Ευρώπης δεν αργούν να πάρουν μέρος με αποτέλεσμα μεταξύ άλλων των γεγονότων κατά την Άνοιξη της Πράγας και τον Μάη του '68 στο Παρίσι. Οι ιδέες της Νέας Αριστεράς, τα κείμενα των φιλοσόφων της Σχολής της Φρανκφούρτης και ιδιαίτερα τα κείμενα του Μαρκούζε αποτελούν την βάση για τα φοιτητικά κινήματα. Η Νέα Αριστερά βρίσκεται πρόσφορο έδαφος στην πολιτική σκηνή της Ευρώπης και ιδιαίτερα στην Ιταλία όπου η μεταπολεμική οικονομική άνοιξη φτάνει στο τέλος της. Παράλληλα εμφανίζονται κινήματα όπως ο φεμινισμός, το κίνημα υπεράσπισης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων αλλά και το περιβαλλοντικό κίνημα.

Το σχέδιο Marshall βοήθησε τις πληγωμένες από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο οικονομίες της Ευρώπης αλλά ήδη στα μέσα της δεκαετίας του '60 τα οράματα για ένα πλούσιο, δίκαιο και ειρηνικό μέλλον έχουν καταρρεύσει. Στην παγκόσμια οικονομία αρχίζει να διαφαίνεται μια ενδεχόμενη οικονομική κρίση η οποία και έρχεται στην δεκαετία του 1970 με την 1η πετρελαϊκή κρίση τον Οκτώβριο του 1973. Στην Ιταλία διαπιστώνουμε μια αύξηση των ευκαιριών απασχόλησης ως αποτέλεσμα του Σχεδίου Marshall. Η αύξηση της ζήτησης εργασίας από τις βιομηχανίες και τις βιοτεχνίες του Βορρά εντείνει την εσωτερική μετανάστευση, με αποτέλεσμα να αυξηθεί το μέσο εισόδημα άρα και η καταναλωτική δύναμη. Κατά συνέπεια, αυξάνεται και η απαίτηση για περισσότερα αγαθά. Στα μέσα της δεκαετίας του 1960 και λόγω της ευελιξίας που παρείχαν στους σχεδιαστές τους οι ιταλικές εταιρίες επίπλου, φαίνεται ο πλουραλισμός στον σχεδιασμό, με θεωρητικά αλλά και πρακτικά εγχειρήματα που προσπαθούσαν να αντισταθμίσουν την καθολικότητα του μοντέρνου σχεδιασμού. Η έκθεση του μουσείου μοντέρνας τέχνης της Νέας Υόρκης MoMa το 1972 για το ιταλικό design φανερώνει και επιβεβαιώνει όχι μόνο την σχεδιαστική πρωτοπορία των Ιταλών σχεδιαστών αλλά και την πρόθεσή τους για έναν σχεδιασμό που σχολιάζει την κοινωνία της υπερκατανάλωσης, την κοινωνία του εξήντα.

Σχεδιαστές όπως ο Enzo Mari, ο Andrea Branzi των Archizoom και ο Gaetano Pesce αφουγκράζονται την εποχή τους και σχεδιάζουν για μια γενιά που έχει ανάγκη την πολιτική και ιδεολογική αλλαγή, εναρμονίζονται με την απαίτηση για κριτική στη σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία και ασπάζονται τις ιδέες της Νέας Αριστεράς.

Παρατηρώντας λοιπόν αυτήν την σχέση κοινωνίας και design η παρούσα ερευνητική δομείται πάνω σε 3 άξονες : την εισαγωγή στις ιδεολογικές βάσεις των κινημάτων της δεκαετίας του 60, την αναφορά

αυτών στην θεωρία του design και τέλος στην αντανάκλαση αυτών των κινήματων στην σχεδιαστική διαδικασία τριών σημαντικών Ιταλών σχεδιαστών: του Enzo Mari του Gaetano Pesce και του Andrea Branzi

Βιβλία αναφοράς για την εκπόνηση της συγκεκριμένης ερευνητικής αποτέλεσαν :

- _ Alison Clark , Design Anthro- pology, Object Cultures in Transition, Bloomsbury Publish- ing Plc., London, 2018
- _ Nigel Whiteley, Design for so- ciety, Reaction books, Lon- don, 2006
- _ Bernhard E. Burdek, De- sign, The History, Theory and Practice of Product Design, Birkhauser – Publishers for Ar- chitecture, Berlin, 2001

01.

Επέμβαση των αστυνομικών
δυνάμεων και απομάκρυνση
των φοιτητών απο την
κατάληψη της Σορβόνης,
Παρίσι 1968



κεφάλαιο 1

σύντομη αναφορά στα κινήματα που εμφανίζονται το 1960 , αρχές 1970

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 ξεκινάει μια εποχή που θα χαρακτηριστεί από τον έντονο κινηματικό της χαρακτήρα. Τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα σε αυτή τη δεκαετία, δηλαδή μέχρι και τα μέσα του '70 αποτελούν ορόσημα της πολιτικής και κοινωνικής ιστορίας. Ο ψυχρός πόλεμος, οι πολιτικές δολοφονίες στις Ηνωμένες πολιτείες, το πρώτο βήμα του Armstrong στο φεγγάρι, ο Μάης του '68, η άνοιξη της Πράγας, η πετρελαϊκή κρίση του '73, το τέλος της αποικιοκρατίας αλλά και οι τεράστιες περιβαλλοντικές καταστροφές που λαμβάνουν χώρα στην Ευρώπη διαμορφώνουν το σκηνικό των νέων κοινωνικών κινημάτων. Η Νέα Αριστερά δίνει τις θεωρητικές βάσεις για να αναπτυχθούν τα φοιτητικά και εργατικά κινήματα, κυρίως της Ευρώπης, ενώ παράλληλα συντάσσεται με το φεμινιστικό και περιβαλλοντικό κίνημα.

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν και θα αναλυθούν τα κοινωνικά κινήματα που εμφανίζονται παγκόσμια στην δεκαετία από τα μέσα του 1960 έως και τα μέσα του 1970. Θα δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην θεωρητική βάση που διέπει τα ευρωπαϊκά κινήματα ενώ στο τέλος του κεφαλαίου θα αναλυθεί η Ιταλική πραγματικότητα των κινημάτων αυτών.

Πρόθεση του 1ου κεφαλαίου είναι να δοθεί μια καλειδοσκοπική ματιά στην μελετηθείσα δεκαετία και να αποτελέσει την βάση για την σύνδεση του design με τα Νέα Κοινωνικά Κινήματα.

η νέα αριστερά στην Ευρώπη , φοιτητικά κινήματα

Στα μέσα της δεκαετίας του 1960 εμφανίζονται τα Νέα Κοινωνικά Κινήματα τα οποία αποτελούν νέες ριζοσπαστικές μορφές διεκδίκησης του δικαιώματος της ελευθερίας στην αυτοδιάθεση. Το κίνημα για την προστασία του περιβάλλοντος, το φεμινιστικό, το αντιπολεμικό αλλά και το φοιτητικό κίνημα αποτέλεσαν μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1970, τους λόγους για κοινωνική αναθεώρηση. Η Νέα Αριστερά δίνει το θεωρητικό υπόβαθρο για αυτές τις διεκδικήσεις παρότι πολλά από τα κινήματα που εντάσσονται στο φάσμα των Νέων Κοινωνικών κινήματων έδειχναν αδιαφορία για πολιτική ή κομματική στράτευση.

Η Νέα αριστερά αποτελεί ένα ευρύ πολιτικό κίνημα το οποίο αναπτύχθηκε κυρίως τις δεκαετίες των 1960 και 1970 σε Ευρώπη και Αμερική. Οι ιδέες και οι δράσεις της απαντώνται στα κείμενα και στις απόψεις μεγάλων θεωρητικών όπως αυτές των Χ. Μαρκούζε, του Ζ. Π. Σαρτρ, του Φ. Φανών και άλλων.

Η πραγματικότητα εκείνης της εποχής βρίσκει την ορθόδοξη μαρξιστική αριστερά αγκυλωμένη στην δουλική της προσήλωση στο κόμμα και με μια περίπλοκη ρητορική που βασιζόταν στην μαρξιστική – λενιστική θεώρηση του 'Κεφαλαίου'¹. Η Νέα Αριστερά έρχεται με μια καινούργια ανάλυση στα λόγια του Μαρξ εστιάζοντας στις κοινωνικές αναφορές στο έργο του. Υπάρχει μια κριτική στάση που επικεντρώνεται στην διάβρωση του πνεύματος του σύγχρονου ανθρώπου στον βιομηχανικό πολιτισμό. Στο έργο του Χ. Μαρκούζε, "πατέρα" της Νέας Αριστεράς , *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, που κυκλοφόρησε το 1964, ο φιλόσοφος, μιλάει για την κοινωνία της αφθονίας και αναφέρεται χαρακτηριστικά στην εργαλειοποίηση του ατόμου από τον σύγχρονο φιλελευθερισμό τον οποίο προσαρτά στην ιδεολογία του καπιταλισμού καθώς θεωρεί ότι έχει απογυμνωθεί από τις καλές του αξίες².

¹ Μορίς Κρανστον, Η Νέα Αριστερά, έξι κριτικά δοκίμια, Ι.Δ.Αρσενίδης, Αθήνα, σελ.16

² Ο Χ. Μαρκούζε στο βιβλίο του *Λογική και Επανάσταση* υποστηρίζει ότι οι αρχές του φιλελευθερισμού δηλαδή η ελευθερία, η ατομικότητα και η πρόοδος είναι θετικές αλλά

Επιπλέον ο Μαρκούζε μιλάει για μια πλασματική κοινωνική ελευθερία την οποία ταυτίζει με τον ελεύθερο ανταγωνισμό. «Η ελεύθερη εκλογή ανάμεσα σε μια μεγάλη ποικιλία αγαθών και υπηρεσιών, δεν είναι ελευθερία αν τα αγαθά και οι υπηρεσίες (...) διατηρούν, στηρίζουν την αλλοτρίωση». Ουσιαστικά δεν μιλάμε για μια εξαφάνιση των τάξεων αλλά για μια διάβρωση της κοινωνίας μέχρι τα κατώτερα στρώματα.

Στο ίδιο έργο ο φιλόσοφος μιλάει και για μια κίβδηλη σεξουαλική ελευθεριότητα η οποία λειτουργεί υπέρ του καταπιεστικού για το άτομο συστήματος καθώς στην κοινωνία της αφθονίας το άτομο απομακρύνεται από την απλότητα, ενώ το ίδιο το βιομηχανικό περιβάλλον το εμποδίζει στην αυθόρμητη εκδήλωση της λίμπιντο.

Συνεπώς στο έργο του Μαρκούζε, το οποίο βρήκε μεγάλη αποδοχή στις τάξεις των φοιτητικών κινημάτων αλλά και γενικότερα στα Ν.Κ.Κ. παρατηρούμε ότι η εργατική τάξη πλέον αντιμετωπίζεται ως μια τάξη η οποία έχει υιοθετήσει την αστικότητα και έχει προσαρμοστεί στις αξίες της. Συνεπώς έχει αφεθεί στην μοίρα της, καθώς απουσιάζει οποιοδήποτε αίσθημα αντίστασης ή εγγενής επαναστατική τάση.

Παρατηρούμε ότι η Νέα Αριστερά στις ιδέες της δεν περιμένει την ανάληψη επαναστατικής δράσης από τους εργαζόμενους και μισθωτούς του δυτικού πολιτισμού³. Ανακαλύπτει ένα νέο προλεταριάτο, αυτό των «κολασμένων της γης»⁴ όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Φ. Φανόν στο ομώνυμο βιβλίο του, όπου αποτελεί ουσιαστικά σύμφωνα, με τον Ζ.Π. Σαρτρ⁵ μια ευκαιρία για νέες και ευγενέστερες μορφές σοσιαλισμού. Δηλαδή τις ταξικές εξεγέρσεις των καταπιεσμένων κοινωνιών του τρίτου κόσμου, την ανάγκη τους για ελευθερία και αποαποικιοποίηση. Εντύπωση προκαλεί ότι οι κοινωνοί αυτών των εξεγέρσεων είναι άτομα της αστικής τάξης, που έχουν λάβει ακαδημαϊκή εκπαίδευση. Πάνω σε αυτή την παρατήρηση στηρίζεται η ανάλυση των αιτιών που έφεραν στο προσκήνιο της ιστορίας τις οριζόντιες σε κοινωνικό επίπεδο εξεγέρσεις στην Ευρώπη. Μια κατά βάση αποικιοκρατική ήπειρο, που μετά τον Β'Π.Π. αναδιαρθρώνεται πολιτικά αλλά και κοινωνικά ενώ έρχεται αντιμέτωπη με μια μεγάλη πληθυσμιακή αύξηση. Οι νέοι του '60 είναι μια γενιά μορφωμένη καθώς το ίδιο το καπιταλιστικό σύστημα μεταπολεμικά θεωρεί αναγκαία την μαζικότητα

ο ίδιος ο φιλελευθερισμός είναι πάντα πρόθυμος να τις καταπατήσει προκειμένου να υπερασπιστεί την ιδιοκτησία και το κατεστημένο.

³ Ο.Π. σελ. 16-17

⁴ Ο ίδιος ο Σαρτρ, επιρροές του οποίου βλέπουμε στο έργο του Φανόν, συγγράφει την εισαγωγή του βιβλίου του Φ. Φανόν

⁵ Ο.Π. σελ. 144, 175

στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση γεγονός το οποίο συνέβαλε και στην αποσταθεροποίησή του.

Μια από τις πιο ριζοσπαστικές ιδέες στο δόγμα της Ν.Α. είναι η πίστη στην βία στο όνομα της επανάστασης. Παρότι και ο ίδιος ο Μαρξ πιστεύει στην επαναστατική βία και την θεωρεί αναγκαίο κακό για την κοινωνική αναθεώρηση, στην νεοαριστερή σκέψη βλέπουμε μια αποθέωση της βίας⁶. Πρωτοστάτης αυτής της είναι ο Φ. Φανόν ο οποίος στο βιβλίο του *της γης οι κολασμένοι* χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «μονο ηβία, η βία που ασκείται από τον λαό, η βία που διδάσκεται και οργανώνεται από τους ηγέτες του, καθιστά τις μάζες ικανές να κατανοήσουν τις κοινωνικές αλήθειες και τους δίνει το κλειδί για αυτές». Παράλληλα τονίζει ότι «στο επίπεδο των ατόμων η βία αποτελεί μια καθαρτήρια δύναμη». Μια σύντομη ανάλυση αυτής της άποψης είναι ότι καθώς η βία εμπεριέχεται μέσα σε όλους τους πολιτικούς θεσμούς ο μόνος τρόπος για να αναδιαρθρωθεί ένα ήδη βίαιο σύστημα είναι η χρήση του ίδιου μέσου, δηλαδή της βίας.

Το κατά πόσο η νεοαριστερή φιλοσοφία επηρέασε την κοινωνία των δεκαετιών του '60 , '70 μπορούμε να το διαπιστώσουμε από την μαζικότητα των κινημάτων, το ύφος των διεκδικήσεων αλλά και τα αφοπλιστικά συνθήματα στους δρόμους του Παρισιού τον Μάη του '68 (βλ. εικόνα 2) ή στις εργατοφοιτητικές πορείες του Μιλάνου τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς, όπου το σύνθημα που καταφέρνει να προσδιορίσει κατάλληλα τις διαθέσεις ήταν «δεν θέλουμε τίποτα λιγότερο από τα πάντα !».

Το αντιπολεμικό κίνημα που ξεκίνησε στις Ηνωμένες Πολιτείες με αφορμή τον πόλεμο του Βιετνάμ φέρνει τους φοιτητές στους δρόμους, στην Ευρώπη η κρίση της αμερικανικής ηγεσίας αλλά και η απουσία ξεκάθαρης πολιτικής θέσης από τις ηγεσίες των ευρωπαϊκών χωρών και ιδιαίτερα της Γαλλίας⁷, δεν αργεί να πυροδοτήσει τα οδοφράγματα. Ο Μάης του '68 δεν είναι απλά ένα φοιτητικό κίνημα. Ουσιαστικά η μορφωμένη νεολαία του '60 αποτελεί μια νέα ομάδα με δυναμική η οποία συστρατεύεται με την εργατική τάξη και ζητά ελευθερία, ισότητα και αυτοδιαχείριση.

⁶ Ο.Π. σελ. 149 έως 151

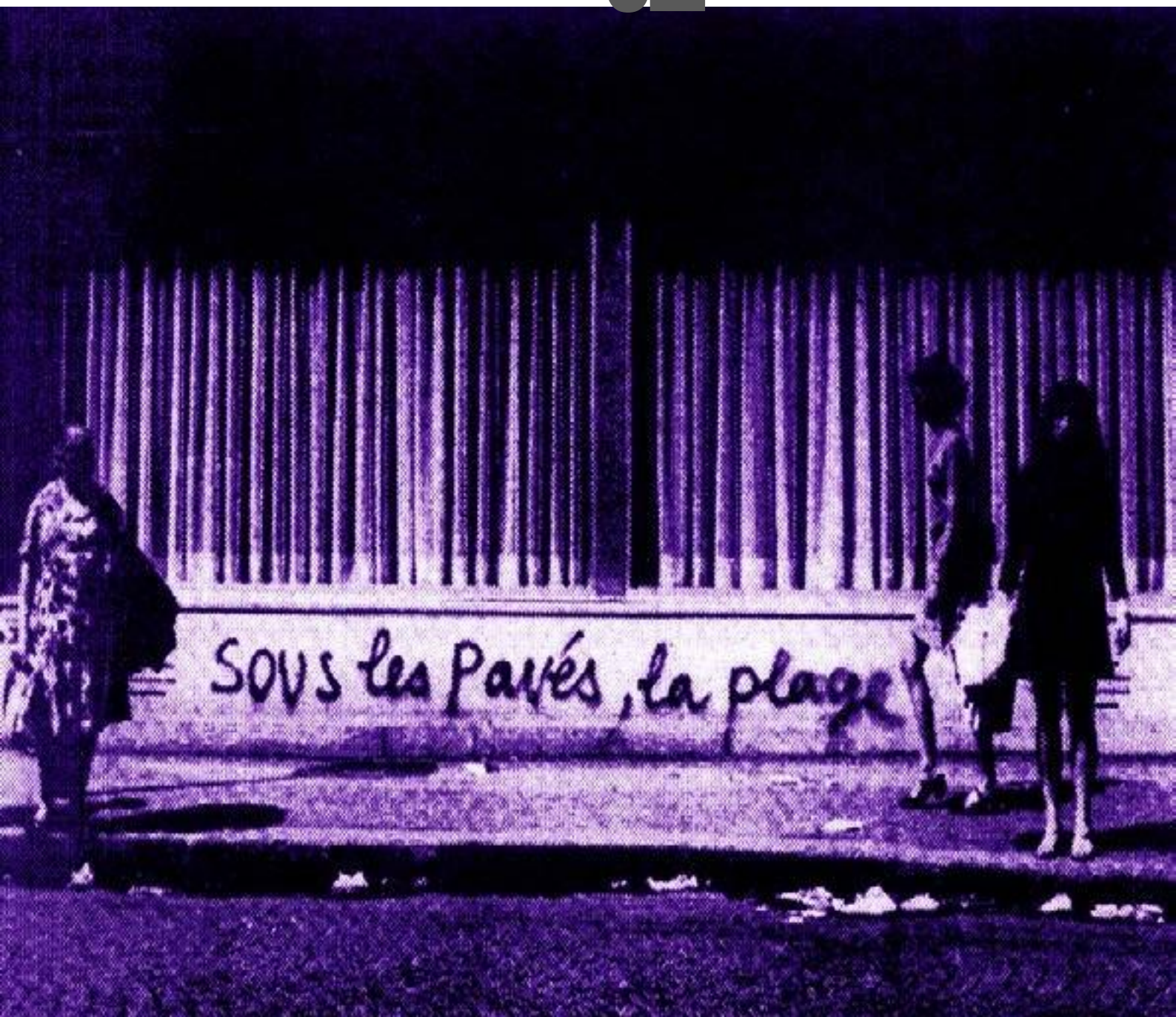
⁷ Οι εχθροπραξίες στο Βιετνάμ είχαν ξεκινήσει ήδη από το 1946. Οι Βιετναμέζοι με πρωτοστάτη τον Χο Τσι Μινχ δημιουργούν την λαϊκή δημοκρατία του Βιετναμ και ζητάνε την πλήρη ανεξαρτησία από την Γαλλική κυριαρχία με αποτέλεσμα να εμπλακούν σε πόλεμο με την Γαλλία, ο οποίος λήγει το 1954, με τον διαχωρισμό της χώρας στον 17ο παράλληλο.

Παράλληλα, η κρίση του Σταλινισμού με την κατάπνιξη της άνοιξης της Πράγας από τα σοβιετικά στρατεύματα, αλλά και η αποδεδειγμένη πλέον ύπαρξη στρατοπέδων συγκέντρωσης μέσα στην Σοβιετική Ένωση⁸ απομακρύνουν την κοινωνία από την ορθόδοξη αριστερά. Οι ιδέες της Νέας Αριστεράς είναι ριζοσπαστικές και προοδευτικές, καταφέρνοντας με αυτόν τον τρόπο να εγκολπώσουν και να καλύψουν τα ιδεολογικά ερωτήματα των Νέων Κοινωνικών Κινήματων.

⁸ Ο Αλεξάντρ Σολζενίτσιν γράφει το *Αρχιπέλαγος Γκούλαμ* το οποίο εκδίδεται στο Παρίσι το 1973 και αποτελεί ένα χρονικό των όσων βίωσε ο νομπελίστας συγγραφέας στα στρατόπεδα συγκέντρωσης των αντιφρονούντων της Σοβιετικής Ένωσης.

02

Σύνθημα στους δρόμους του
Παρισιού τον Μάη του 1968,
«Κάτω από τον δρόμο,
υπάρχει παραλία»



ΤΟ ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ

Η δεύτερη φάση του φεμινιστικού κινήματος εμφανίζεται την δεκαετία που ερευνούμε, με νέα δυναμική και με επίκαιρες απαιτήσεις⁹. Όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο οι ιδέες της Νέας Αριστεράς είχαν μια πλατιά και ευρεία απήχηση στα Νέα Κοινωνικά Κινήματα της δεκαετίας από τα μέσα του 1960 έως και τα μέσα του 1970. Πολλοί ερευνητές υποστηρίζουν ότι ακριβώς αυτή η αριστερή ιδεολογία αποτέλεσε την αιτία της αναζωπύρωσης του γυναικείου κινήματος¹⁰. Αρκετές γυναίκες συμμετείχαν ενεργά στα κινήματα της δεκαετίας του '60, διαπιστώνοντας μια ασυνέπεια ιδεολογίας και πράξης. Παρότι η βάση των νέων κοινωνικών κινημάτων εμπεριείχε τις οικουμενικές αξίες της ισότητας και της ελευθερίας, ήταν έντονα τα φαινόμενα έμφυλης διάκρισης καθώς η συμπεριφορά των ανδρών μέσα σε αυτά ήταν αρκετά παραδοσιακή¹¹.

Ως αποτέλεσμα δημιουργούνται γυναικείες ομάδες με σκοπό να συμμετέχουν, να συζητούν και να δραστηριοποιούνται σε θέματα ισότητας των φύλων.

Ένας καθολικός και συνολικός ορισμός του φεμινιστικού κινήματος δεν μπορεί να δοθεί, καθώς στην φεμινιστική θεωρία, παρότι η καταπολέμηση της έμφυλης ανισότητας μπορεί να αποτελεί τον κύριο άξονα κινητοποίησης, οι ιδεολογικές και θεωρητικές τοποθετήσεις ως προς τον ορισμό αυτής της ανισότητας αλλά και τον τρόπο αντιμετώπισής της διαφοροποιούνται ανάλογα την πολιτική και ιδεολογική θέση της εκάστοτε ομάδας¹². Οι έμφυλες ταυτότητες και διαφορές διαπλάθονται από διαφορετικούς κοινωνικούς και πολιτικούς παράγοντες συνεπώς υπάρχει ανάγκη για ποικιλία θεωριών.

Μια από τις κυρίαρχες ιδεολογικές ομάδες του γυναικείου κινήματος είναι αυτή του ριζοσπαστικού φεμινισμού. Πυλώνας της θεωρίας του είναι η

⁹ Οι απαιτήσεις του πρώτου φεμινιστικού κινήματος αφορούσαν ως επί το πλείστον την κατοχύρωση του δικαιώματος ψήφου στις γυναίκες ενώ δεν έθιγε άμεσα το πατριαρχικό σύστημα.

¹⁰ Σημαντικοί λόγοι ήταν επίσης η διεύρυνση πρόσβασης των γυναικών στην ανώτατη εκπαίδευση και η μαζική στελέχωση της αγοράς εργασίας από γυναίκες.

¹¹ Παπαγεωργίου Γιώτα, Ηγεμονία και φεμινισμός, εκδ. Τυπωθελω, Αθήνα 2008 σελ 103

¹² Η πρακτική της ταξινόμησης της φεμινιστικής σκέψης στις κατηγορίες "ριζοσπαστικός", "σοσιαλιστικός", "φιλελεύθερος" φεμινισμός είναι προβληματική, αφού, και πάλι, δεν προσφέρει παρά ένα στατιστικό, στερεοτυπικό και ομογενοποιητικό σχήμα ανάλυσης. (σελ 15) Αθηνά Αθανασίου, Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική, εκδ. νή-σος, Αθήνα, 2006

κατάργηση της πατριαρχίας, η οποία εμφανίζεται τόσο μέσα στην οικογένεια όσο και μέσα στους κοινωνικούς και πολιτικούς θεσμούς. Για το ριζοσπαστικό φεμινιστικό κίνημα, η γυναικεία καταπίεση είναι υπεράνω πολιτικού και οικονομικού συστήματος καθώς αποτελεί την πιο ουσιώδη μορφή κυριαρχίας. Μιλάμε δηλαδή για την διαχρονική και διαπολιτισμική εργαλειοποίηση της γυναίκας μέσα στην πατριαρχική κοινωνία, η οποία αποτελεί όργανο υποστήριξης του άνδρα ανεξάρτητα από την δική της θέληση και βούληση. Μια ακόμα σημαντική προσθήκη που δίνει ο ριζοσπαστικός φεμινισμός στο δεύτερο φεμινιστικό κύμα είναι η προσέγγιση ότι το προσωπικό είναι πολιτικό. Ουσιαστικά αυτή η θεωρία επικεντρώνεται στην θέση ότι στην πατριαρχική κοινωνία οι δομές και οι θεσμοί είναι αλληλένδετοι, συνεπώς κάθε πράξη στην ιδιωτική ζωή έχει αντίκτυπο στην πολιτική δράση.

Στο γυναικείο κίνημα η έννοια της πατριαρχίας νοείται ως η έμφυλη ανισότητα η οποία ενυπάρχει σε κάθε μορφή του κοινωνικού βίου, αποτελώντας τρόπο ζωής και μέρος της κουλτούρας της κοινωνίας¹³. Συνεπώς, η απαίτηση του Δεύτερου φεμινιστικού κινήματος για κατάργηση της πατριαρχίας έχει την αρχή της στην παραδοχή ότι η έμφυλη ανισότητα δεν αποτελεί τεκμήριο της φυσικής και βιολογικής διαφοροποίησης των φύλων αλλά είναι ένα ιδεολόγημα που βασίζεται στην διαστρεβλωμένη ερμηνεία και στράτευση της βιολογίας από την πατρική και πολιτική εξουσία.

Το 1949 κυκλοφορεί στο Παρίσι το βιβλίο της Σιμον Ντε Μποβουάρ, το *Δεύτερο Φύλο*, το οποίο θεωρείται ως καταστατικό της φεμινιστικής θεωρίας. Η διαλεκτική της Μποβουάρ ορίζει τον άνδρα ως υποκείμενο, δηλαδή ως το ον εκείνο που καθορίζει τον δυτικό πολιτισμό, ενώ την γυναίκα την ορίζει ως το αντικείμενο, αυτό που δεν είναι υποκείμενο. Συνεπώς αυτό που εξάγουμε από την κριτική σκέψη της Μποβουάρ είναι ότι το πολιτισμικό υποκείμενο, ο ρόλος του άνδρα δηλαδή στην κοινωνία, είναι υπεράνω σώματος, αντιπροσωπεύει το υπερβατικό. Ενώ αντίθετα το αντικείμενο, ο ρόλος της γυναίκας στην κοινωνία, αντιπροσωπεύει την εμμένεια¹⁴. Η Σιμόν ντε Μποβουάρ σε αυτό της το έργο ενισχύει την θεωρία της κοινωνικής κατασκευής του φύλου, καθώς θεωρεί ότι οι διχοτομίες, άνδρας/γυναίκα, υποκείμενο/ αντικείμενο, νους/σώμα βρίσκονται στην βάση της δομής της πατριαρχίας. Το συγκεκριμένο έργο της Μποβουάρ αποτελεί μια από τις πρώτες προσπάθειες για την δημιουργία μιας φεμινιστικής θεωρίας, μέσα στην οποία διαφαίνεται η προσπάθεια ορισμού του κοινωνικού φύλου αλλά

¹³ Παπαγεωργίου Γιώτα, *Ηγεμονία και φεμινισμός*, εκδ. Τυπωθητω, Αθήνα 2008 σελ.104

¹⁴ Ως «κύκλο της εμμένειας» η Μποβουάρ προσδιορίζει την περιχαράκωση της γυναίκας στην βιολογία της 'γυναικείας φύσης', στην μητρότητα.

και του όρου πατριαρχία. Αυτός είναι άλλωστε και ο λόγος που είχε τόσο έντονη επιρροή στο φεμινιστικό κίνημα της δεκαετίας του 1960-1970.

Στο έργο της κοινωνιολόγου Ann Oakley του 1972, *Sex, Gender and society*, διαφαίνεται μια σύγχρονη προσέγγιση σε αυτό που μας έχει ήδη εισάγει η Μποβουάρ το 1949. Για την Α. Oakley ο όρος «sex» προσδιορίζει το βιολογικό φύλο, δηλαδή τις βιολογικές διαφορές μεταξύ άνδρα και γυναίκας, ενώ με τον όρο «gender», ορίζει την κοινωνική ταξινόμηση μεταξύ των δύο φύλων. Συνεπώς η κοινωνιολόγος αντιλαμβάνεται και εξετάζει θεωρητικά το φύλο ως αποτέλεσμα μιας διδακτικής διαδικασίας που κινείται στο πλαίσιο των πολιτισμικών και θεσμικών διαδικασιών της κοινωνίας.

Ουσιαστικά αυτό που διακυβεύεται την δεκαετία του '60 στο φεμινιστικό κίνημα είναι η απαίτηση αυτοπροσδιορισμού από τις γυναίκες του ίδιου τους του εαυτού. Η αποφυγή δηλαδή ετεροπροσδιορισμένων ορισμών και προβλημάτων του κινήματος από το πατριαρχικό σύστημα, η αλλαγή σκοπιάς παρατήρησης και γνώσης του προβλήματος. Αυτή λοιπόν η προσπάθεια ορισμού από τις ίδιες τις γυναίκες του τι είναι Γυναίκα, έχει την δυνατότητα να αναδιαμορφώσει, αν όχι να αλλάξει, τις θεσμοθετημένες πρακτικές, δηλαδή τις δομές του πατριαρχικού συστήματος εξουσίας. Μέσα από αυτήν την απαίτηση φωτίζεται η συγγένεια που υπάρχει μεταξύ προσωπικού και πολιτικού, καθώς οι προσωπικές αγωνίες και καταπιέσεις των γυναικών πηγάζουν από την κοινωνική τους κατάσταση αποτελώντας με αυτόν τον τρόπο πολιτικά ζητήματα.

Σε Γαλλία και Ιταλία το ριζοσπαστικό, μαχητικό φεμινιστικό κίνημα, στηριζόμενο στις ιδέες και την θεωρία που αναλύσαμε παραπάνω, διεκδικεί το δικαίωμα στην αυτοδιάθεση του γυναικείου σώματος και αυτοπροσδιορισμού της γυναικείας σεξουαλικότητας, απαιτώντας την νομιμοποίηση των αμβλώσεων, την απλούστευση των διαδικασιών διαζυγίου αλλά και σεξουαλική εκπαίδευση και ενημέρωση. Ομάδες ενημέρωσης και αυτογνωσίας αλλά και μικρές κλινικές υποστήριξης δημιουργούνται και στηρίζονται στην εθελοντική εργασία. Το κάλεσμα για γυναικεία αδελφосύνη αποτελεί σύνθημα της εποχής.

03.

Έντονη πολιτική δράση μέσα
στον πανεπιστημιακό χώρο
της Σορβόνης με τα
πορτραίτα των μεγάλων
θεωρητικών του
κουμμουνισμού να
ξεχωρίζουν



το περιβαλλοντικό κίνημα

Όπως έχει γίνει αντιληπτό από τα προηγούμενα κεφάλαια η περίοδος από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 έως και τα μέσα της δεκαετίας του 1970 χαρακτηρίστηκε από ένα αισθήματα έντονης αμφισβήτησης στο υπάρχον κυρίαρχο κοινωνικό σύστημα. Νέες ιδέες και καινοτόμες απόψεις θέτουν επίκαιρα ερωτήματα τα οποία έχουν πρόθεση να ταραξουν το υφιστάμενο status quo. Η συζήτηση για το περιβάλλον, καθώς είναι ένα θέμα που δεν έχει πάψει να απασχολεί την ανθρωπότητα, από διαφορετική σκοπιά βέβαια, από τον 19ο αιώνα και την εμφάνιση των πρώτων βιομηχανικών κοινωνιών, εμφανίζεται ξανά στο προσκήνιο των συζητήσεων και το περιβαλλοντικό κίνημα, συμμετέχει ενεργά στα Νέα Κοινωνικά Κινήματα.

Ο περιβαλλοντισμός ως ρεύμα διεκδίκησης ενυπάρχει στις δυτικές κοινωνίες ήδη από τον 19ο αιώνα καθώς με την ανάπτυξη των βιομηχανικών κοινωνιών εμφανίζονται σημαντικά ζητήματα διάβρωσης του φυσικού περιβάλλοντος όπως και αυτά της ατμοσφαιρικής ρύπανσης, της αστικοποίησης, της εκτεταμένης καταστροφής του εδάφους και του υπεδάφους.

Μετά τον Β' Π.Π. η Ευρώπη περνά στην φάση ανοικοδόμησής της, γεγονός που ενισχύει την ανάγκη για ένα πρόγραμμα συντονισμένου περιβαλλοντικού σχεδιασμού. Παράλληλα η οικολογική και περιβαλλοντική καταστροφή που επήλθε από τον πόλεμο αναζωπυρώνει τα αισθήματα περιβαλλοντικής συνείδησης στην γηραιά ήπειρο γεγονός που έχει ως αφορμή την ίδρυση πολλών συλλόγων προστασίας του φυσικού πλούτου σε όλη την Ευρώπη¹⁵. Οι ευρωπαίοι περιβαλλοντιστές ιδρύουν την οργάνωση World Wildlife Fund¹⁶ (WWF) με σκοπό να ευαισθητοποιήσει το κοινό πάνω σε περιβαλλοντικά θέματα. Από το 1961, όπου και ιδρύεται στην Βρετανία, μέχρι το 1973, η WWF έχει παραρτήματα σε όλες σχεδόν τις Ευρωπαϊκές χώρες. Γεγονός

¹⁵ Το 1955 στην Ιταλία ιδρύεται η Italia Nostra μια οργάνωση διαμαρτυρίας με σκοπό την διατήρηση της ιταλικής πολιτισμικής κληρονομιάς. Πρωτοστάτες αυτής είναι Ιταλοί καλλιτέχνες και συγγραφείς.

¹⁶ Η WWF αποτελεί την πρώτη πολυεθνική περιβαλλοντική οργάνωση, η οποία κατάφερε να αυξήσει σημαντικά το κοινωνικό ενδιαφέρον για το περιβάλλον αλλά και να ενισχύσει την οικονομική βοήθεια για την καταπολέμηση ζητημάτων περιβαλλοντικής προστασίας. Σελ.355

που καταδεικνύει την τάση προς τον περιβαλλοντισμό που περιγράψαμε παραπάνω.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1960 το πράσινο κίνημα διογκώνεται όπως άλλωστε και το ενδιαφέρον της κοινωνίας για τα περιβαλλοντικά ζητήματα. Η μεταπολεμική προσπάθεια για την επίλυση μείζονος σημασίας περιβαλλοντικών προβλημάτων που για χρόνια παραμένουν άλυτα φαίνεται να ευαισθητοποιεί την κοινωνία. Η προσέγγιση όμως του νέου κύματος περιβαλλοντισμού που συναντάμε στο τέλος της δεκαετίας του '60 είναι αρκετά διαφορετική από τα κινήματα που προϋπήρχαν αυτού.

Το 1962 η Rachel Carson δημοσιεύει το βιβλίο της *Ήσυχη Άνοιξη* (Silent spring), (βλ. εικόνα 4) το οποίο πραγματευόταν μια επικείμενη οικολογική καταστροφή. Ουσιαστικά αυτό που η R. Carson θέτει ως προβληματισμό στο βιβλίο της δεν είναι κάτι άγνωστο για την επιστημονική κοινότητα, ούτε καν για τις δυτικές κυβερνήσεις. Στην *Ήσυχη Άνοιξη* όπως και σε άλλα βιβλία που εκδίδονται την ίδια εποχή από περιβαλλοντιστές συγγραφείς και επιστήμονες θίγονται περιβαλλοντικά ζητήματα όπως είναι η εκτεταμένη χρήση φυτοφαρμάκων, η κατασπατάληση των ενεργειακών αποθεμάτων του πλανήτη αλλά ακόμα και η χρήση της πυρηνικής ενέργειας. Μαζί με τις προειδοποιήσεις των επιστημόνων αλλά και των συγγραφέων, μεγάλες οικολογικές καταστροφές¹⁷ δεν αφήνουν περιθώρια αμφισβήτησης του περιβαλλοντικού προβλήματος, ενώ παράλληλα τα καθιστούν επείγοντα και όχι πια θέματα που αφορούν μόνο φυσιολάτρες και επιστήμονες. Ένα ακόμα γεγονός που βοηθάει στην ευαισθητοποίηση της κοινωνίας όσον αφορά στην αναγκαιότητα επανερμηνείας του υπάρχοντος οικονομικού συστήματος, που το Οικολογικό Κίνημα συνδέει άμεσα με την περιβαλλοντική καταστροφή, είναι και η πετρελαϊκή κρίση του 1973.

Το νέο περιβαλλοντικό κίνημα είχε έντονες ιδεολογικές σχέσεις με τα κινήματα που αναπτύχθηκαν παράλληλα εκείνη την δεκαετία στον δυτικό κόσμο. Ο Μάης του '68 και η κριτική στον κυρίαρχο καπιταλισμό διαφαίνεται και στην θεωρητική βάση του οικολογικού κινήματος. Οι περιβαλλοντιστές, ή τουλάχιστον η πλειοψηφία τους, θεωρούσε ότι η φιλελεύθερη καπιταλιστική κοινωνία, η κοινωνία δηλαδή του πλούτου των αγαθών είχε το μεγαλύτερο μερίδιο ευθύνης για την περιβαλλοντική

¹⁷ Το 1967 το πετρελαιοφόρο Torrey Canyon χύνει τεράστιες ποσότητες αργού πετρελαίου στην θάλασσα της Μάγχης μολύνοντας για χρόνια τις ακτές της Βρετανίας, καταστρέφοντας το οικοσύστημα της περιοχής. Το 1969 η μεγαλύτερη πηγή πόσιμου νερού της Ευρώπης, ο ποταμός Ρήνος μολύνεται από τοξικές ουσίες οι οποίες προκαλούν τον θάνατο εκατομμυρίων ψαριών. Η λίστα των οικολογικών καταστροφών συνεχίζεται.

καταστροφή. Οι ιδέες της νέας αριστεράς γοητεύουν τους νέους περιβαλλοντιστές της Ευρώπης οι οποίοι μέσα από την θεωρία της,



04.

Το εξώφυλλο του βιβλίου της
Rachel Carson, *Silent Spring*,
που εκδόθηκε το 1962

βρίσκουν απαντήσεις και κατανοούν τον αμοραλισμό της φιλελεύθερης οικονομίας. Η αέναη ανοδική γραμμική πορεία οικονομικής ανάπτυξης που προτείνει η καπιταλιστική θεωρία, για τους περιβαλλοντιστές οδηγεί στην κατασπατάληση των πλανητικών φυσικών πόρων. Παράλληλα η περιβαλλοντική υποβάθμιση των χωρών του αναπτυσσόμενου κόσμου, κυρίως χωρών που πρόσφατα κατάφεραν να αποδεσμευτούν από τα αποικιακά δεσμά της Ευρώπης, εγείρει ερωτήματα περι ηθικής, δικαιοσύνης και ισότητας ως προς την δίκαιη κατανομή του φυσικού πλούτου. Ο προστατευτισμός του 1ου περιβαλλοντικού κινήματος, ο οποίος δεν έθιγε την υπάρχουσα πολιτική κατάσταση και ενδιαφερόταν κυρίως για την προστασία του περιβάλλοντος χωρίς να ψάχνει τα βαθιά αίτια της διάβρωσης του, δεν μπορούσε να ανταποκριθεί ιδεολογικά στην τότε σύγχρονη κοινωνία.

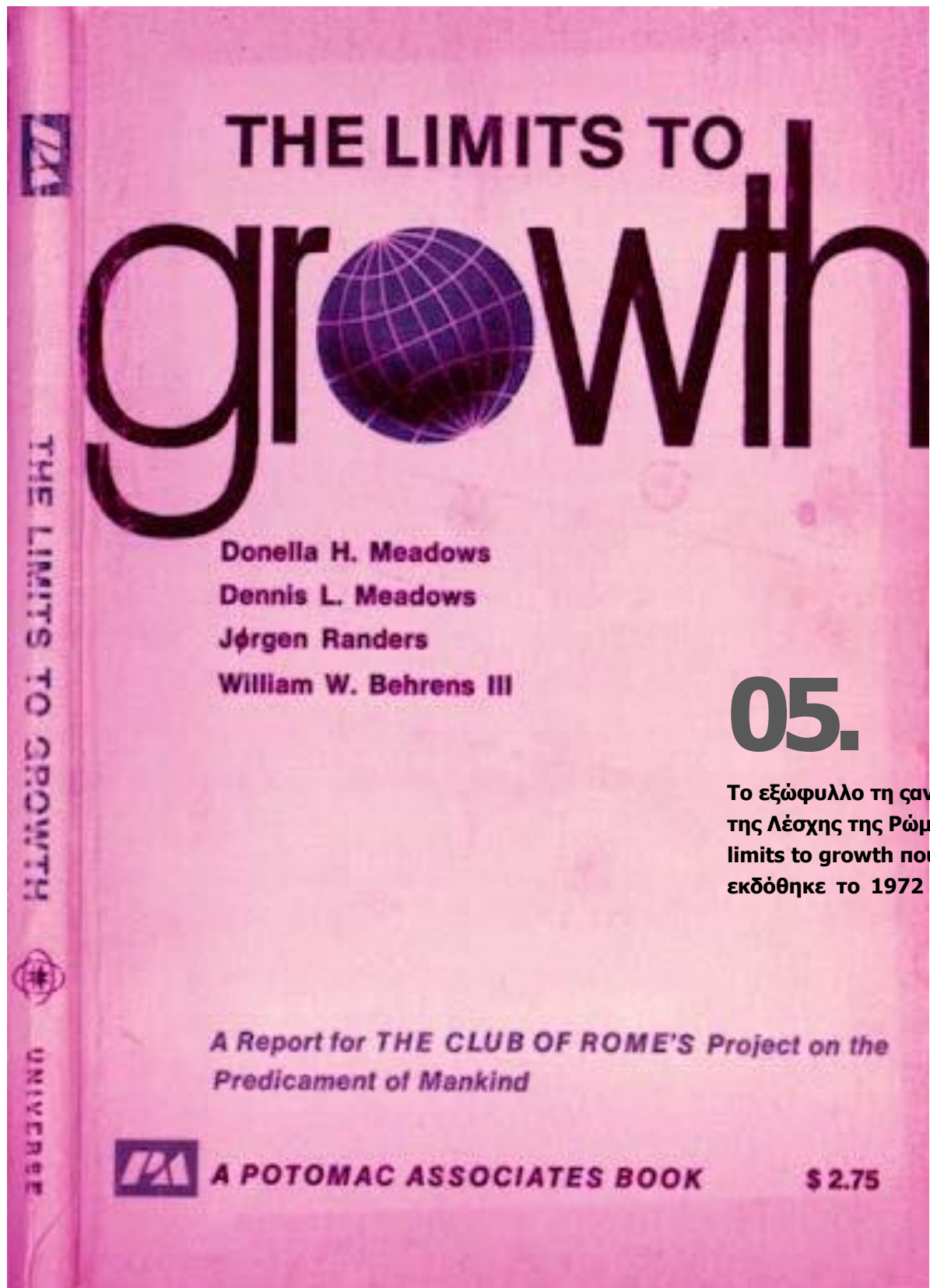
Οι νέοι της Ευρώπης βλέπουν το περιβαλλοντικό κίνημα και ως μια πολιτισμική κριτική απέναντι στις σύγχρονες βιομηχανικές κοινωνίες, αντιλαμβάνονται τον περιβαλλοντισμό ως μια ιδεολογική και πολιτική στάση και ριζοσπαστικοποιούν τις δράσεις τους στα πρότυπα των Νέων Κοινωνικών κινήματων. Με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται περιβαλλοντικές οργανώσεις που απαιτούν αλλαγή του σύγχρονου κοινωνικού συστήματος. Οι Φίλοι Της Γης (Friends of Earth) είναι η οργάνωση που ουσιαστικά πολιτικοποιεί το ζήτημα του περιβάλλοντος και διαμορφώνει μια πιο επιθετική στρατηγική προς την υπεράσπισή του. Ιδρύεται το 1969 από τον David Brower στο Σαν Φρανσίσκο και επεκτείνεται σε Βρετανία και Ευρώπη τα επόμενα χρόνια. Τα ζητήματα που κυρίως απασχολούν την συγκεκριμένη οργάνωση ξεφεύγουν από τα παραδοσιακά περιβαλλοντικά θέματα και εισάγουν την κοινωνία σε πιο επίκαιρα ερωτήματα όπως είναι η χρήση της πυρηνικής ενέργειας, η ποιότητα ζωής και η βιομηχανική ρύπανση. Παράλληλα το 1970 στον Καναδά ιδρύεται η Greenpeace, ως μια ομάδα διαμαρτυρίας στην προγραμματισμένη πυρηνική δοκιμή στις Αλεούτιες νήσους, στην Αμπισκα. Η διαμαρτυρία, από την οποία η οργάνωση παίρνει και το όνομα της, ενώνει περιβαλλοντιστές (green) και ειρηνιστές (peace) δείχνοντας με αυτόν τον τρόπο την ιδεολογική συγγένεια που παρατηρούμε μεταξύ των κινήματων της δεκαετίας. Πολύ μεγάλη ήταν και η συνεισφορά της Λέσχης της Ρώμης¹⁸, η οποία το 1972 δημοσιεύει την αναφορά της με τίτλο *Limits of Growth* (βλ. εικόνα 5) στην οποία με διαγράμματα και επιστημονικές εκθέσεις υποστηρίζει ότι η ανάπτυξη του

¹⁸ Ιδρύθηκε το 1968 από μια ομάδα επιστημόνων, πολιτικών και επιχειρηματιών με σκοπό να επηρεάσουν την κοινωνία και την πολιτική λήψης αποφάσεων για το περιβάλλον.

ανθρώπινου πολιτισμού έχει όρια, τα οποία καθορίζονται από τους φυσικούς πόρους του πλανήτη.

Αυτό που γίνεται αντιληπτό για πρώτη φορά στην ιστορία του περιβαλλοντικού κινήματος είναι η έννοια του πεπερασμένου της πλανητικής ύπαρξης αλλά και η διεύρυνση της ανάγκης για δράση όχι μόνο σε τοπικό επίπεδο αλλά πλέον σε πλανητικό. Η καταδίκη του υλισμού και του άκρατου καταναλωτισμού στα έργα του E.F. Schumacher αποτελούν την θεωρητική βάση για την δημιουργία μιας κοινωνίας που θα εξισορροπεί τα καταναλωτικά πρότυπα με την φυσική παραγωγική ικανότητα του πλανήτη και παράλληλα θα προάγει την ατομική ολοκλήρωση και την εύρεση ενός προσωπικού τρόπου έκφρασης προκειμένου το άτομο να ελέγχει την κοινωνία και όχι το αντίθετο. Αυτή άλλωστε είναι και η αιτία που η πυρηνική ενέργεια είναι απορριπτέα, όχι μόνο δηλαδή για τις περιβαλλοντικές της συνέπειες, αλλά και επειδή συμβολίζει την κυριαρχία της τεχνολογίας πάνω στο άτομο.

Οι επιστημονικές γνώσεις που προήλθαν από τα περιβαλλοντικά κινήματα των προηγούμενων δεκαετιών καθώς και τα δίκτυα ενημέρωσης και εκπαίδευσης του κοινού έθεσαν τις βάσεις για την ύπαρξη αυτής της νέας ριζοσπαστικής προσέγγισης στα ζητήματα του περιβάλλοντος. Το κοινωνικό κλίμα και στα δύο κινήματα επηρέασε την πορεία της διαμαρτυρίας. Πέραν της ανάπτυξης νέων οργανώσεων, το οικολογικό κίνημα της δεκαετίας του '60 και του '70 βοήθησε και στην ανάπτυξη και την στελέχωση παραδοσιακών οργανισμών για την προστασία του περιβάλλοντος. Με αυτό τον τρόπο ενώθηκε με τις ρίζες της περιβαλλοντικής θεωρίας ενώ παράλληλα έδωσε την αφορμή ώστε η σύγχρονη πλανητική θεώρηση του οικολογικού κινήματος, οι ιδέες για αειφόρο ανάπτυξη αλλά και για ανανεώσιμες πηγές ενέργεια να βρίσκουν τις ρίζες τους στην δεκαετία του '70.



τα ριζοσπαστικά κινήματα της Ιταλίας

Η πολιτική σκηνή της Ευρώπης προς τα τέλη της δεκαετίας του '60 βρίσκεται σε αναβρασμό. Ζητήματα που έχουν τις ρίζες τους σε κοινωνικές διεκδικήσεις του παρελθόντος και σε πολιτικές δυναμικές που απαιτούσαν εκτόνωση, σκιαγραφούν το τοπίο της κοινωνικοπολιτικής Ευρωπαϊκής πραγματικότητας και δημιουργούν πυκνές ριζοσπαστικές θεωρίες, οδηγώντας σε Νέα Κοινωνικά Κινήματα και επαναστατικές τάσεις. Η Ιταλία αποτελεί βασικό παράγοντα διαμόρφωσης του πολιτικού σκηνικού της Ευρώπης. Ιταλία και Γαλλία πρωτοστατούν στους αγώνες των κοινωνικών διεκδικήσεων με ενεργές οργανώσεις και καθολικές διαδηλώσεις.

Όπως παρατηρήσαμε και στα προηγούμενα κεφάλαια οι κοινωνικές αναταραχές δεν αποτελούσαν σημεία στην ιστορία, αλλά συνέχειες. Το φοιτητικό και εργατικό κίνημα της Ιταλίας, η νέα αριστερά, το φεμινιστικό και το περιβαλλοντικό κίνημα πλάθονταν καιρό πριν την εκτόνωση τους από τα μέσα του 1960 μέχρι τα μέσα του 1970.

Προσπαθώντας να κατανοήσουμε την πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της Ιταλίας στην χρονική περίοδο που μελετάμε, πρέπει να ανατρέξουμε στο πολιτικό παρελθόν της χώρας. Η Ιταλία είναι από τις ελάχιστες ευρωπαϊκές χώρες όπου το κουμμουνιστικό της κόμμα διετέλεσε κύριο αντιπολιτευτικό ρόλο στην μεταπολεμική περίοδο. Οι εργατοφοιτητικές διαμαρτυρίες ξεκινάνε πολύ πριν τον Μάη του '68. Ήδη το 1962 η γενική απεργία στην FIAT βάζει τα πρώτα λιθαράκια για τα μαζικά κινήματα προς το τέλος της δεκαετίας. Αυτό που αμφισβητείται είναι το Ιταλικό οικονομικό θαύμα.

Η μεταπολεμική Ιταλία ψάχνει να βρει την ταυτότητα της. Το ιταλικό κουμμουνιστικό κόμμα κυριαρχεί στις λαϊκές τάξεις αλλά δεν αναλαμβάνει την εξουσία και κρατάει συμβιβαστική στάση¹⁹, προσπαθώντας να αποφύγει το παράδειγμα της Ελλάδας, δηλαδή έναν εμφύλιο πόλεμο. Ζητείται από τους παρτιζάνους να καταθέσουν τα όπλα τους αλλά ο αντιφασιστικός αγώνας και η

¹⁹ «Στροφή του Σαλέρνο», έτσι ονομάζεται η γραμμή του Ι.Κ.Κ., με βασικό εισηγητή της τον Παλμίρο Τολιάτι, προκειμένου να μην αμφισβητηθεί ο κοινοβουλευτισμός.

επαναστατική δράση κυοφορείται στις λαϊκές συνειδήσεις. Το σχέδιο Marshall τονώνει την ιταλική οικονομία και ως επι το πλείστον την ιταλική βιομηχανία, η επάνδρωση της οποίας απαιτεί εργατικά χέρια από το νότο²⁰. Η εσωτερική αυτή μετανάστευση η οποία παίζει σημαντικό ρόλο στην μετέπειτα επαναστατική δράση των ιταλικών κινημάτων, αλλά και η ραγδαία οικονομική ανάπτυξη, οδηγούν στην δημιουργία ενός νέου προλεταριάτου. Η μισθολογική ανισότητα, η καταπάτηση του ωραρίου εργασίας αλλά και η απαίτηση αύξησης των ρυθμών ανάπτυξης, ριζοσπαστικοποιούν την εργατική τάξη, η οποία αποτελείται από νέους με μικρή πολιτική εμπειρία αλλά ρηξικέλευθες ιδέες.

Το μοτίβο δράσης των Ν.Κ.Κ είναι όμοιο και στην Ιταλία. Η άνοδος των φοιτητικών κινημάτων συμπορεύεται με τις εργατικές διεκδικήσεις και οι ιδέες της Νέας Αριστεράς όπως τις έχουμε αναφέρει παραπάνω δημιουργούν τις βάσεις για κριτική στο κυρίαρχο σύστημα. Οι κινητοποιήσεις και οι καταλήψεις των φοιτητών ξεκινούν στην Ιταλία από τον Φλεβάρη του 1966 στο πανεπιστήμιο του Τρέντο. Οι διαμαρτυρίες και οι καταλήψεις γενικεύονται σταδιακά μέσα στα χρόνια, μέχρι τον Μάρτη του 1968 όπου και φτάνουμε στο αποκορύφωμα της φοιτητικής μαχητικότητας και της αστυνομικής καταστολής. Οι αιτίες που οδηγούν στην εξέλιξη του Ιταλικού φοιτητικού κινήματος είναι η απουσία υποδομών για τον αυξανόμενο φοιτητικό πληθυσμό²¹, η έλλειψη αντικρίσματος του πανεπιστημιακού τους τίτλου στην αγορά εργασίας αλλά και στην κοινωνική κατοχύρωση²² όπως επίσης και ο ακαδημαϊκός συντηρητισμός και η ιδιοτέλεια. Στην βάση της ιδεολογίας του φοιτητικού κινήματος βρίσκεται η κριτική στην καθηγητική εξουσία και στην εμπορευματοποίηση της γνώσης καθώς και ιδέες προσκείμενες στους εκπροσώπους της Νέας Αριστεράς όπως η άρνηση του καταπιεστικού καπιταλιστικού συστήματος και η εναντίωση στον ρεφορμισμό²³ του Ι.Κ.Κ.

Αυτή είναι η σύνδεση που ενώνει τις δύο πιο ενεργές κινηματικές ομάδες της Ιταλίας. Τα εργατικά κινήματα ενώνουν τις διεκδικήσεις τους με τις φοιτητικές ομάδες και οδηγούν την κινηματική ιστορία της Ιταλίας στο Θερμό Φθινόπωρο του 1969.

²⁰ Στο μυθιστόρημα του Νάννι Μπολεστρίνι, Τα θέλουμε όλα, περιγράφεται η πορεία του προλεταριάτου του Ιταλικού νότου στον βορρά και οι δυναμικές που εισήγαγε.

²¹ Οι Ιταλοί φοιτητές το 1968 είναι διπλάσιοι των φοιτητών του 1951, χωρίς αυτή η αύξηση να έχει αντίκτυπο στις ακαδημαϊκές εγκαταστάσεις και υποδομές.

²² «Η μόρφωση σαν εγγύηση μιας θέσης εξαιρετικά προνομιούχας χάνει το κύρος της καθώς το σύστημα δεν έχει ανάγκη από τόσους ειδικευμένους ρόλους» Θέσεις για την παιδεία, ομάδα Manifesto

²³ Εγκατάλειψη κάθε επαναστατικής τάσης για ανατροπή του κεφαλαιοκρατικού συστήματος.

Το φθινόπωρο του '69 οι εργατικοί αγώνες κλιμακώνονται. Ξεσπούν απεργίες στο εργοστάσιο της FIAT και στην συνέχεια ακολουθούν τα εργοστάσια της Pirelli και της Siemens. Συνολικά 5.000.000 εργαζόμενοι συμμετέχουν στις απεργίες σε όλη την Ιταλία. Επρόκειτο για μια απεργία διαταξική, η οποία έχει σύνθημα τον εξισοτισμό, την μισθολογική δικαιοσύνη δηλαδή αλλά και το δικαίωμα παρέμβασης των εργαζομένων στους ρυθμούς εργασίας. Το «θερμό φθινόπωρο» ασκεί κριτική στην βάση του καπιταλιστικού συστήματος.

Μέσα σε αυτό το έντονο κινηματικό κλίμα μεγάλη ανάπτυξη βιώνει και το φεμινιστικό κίνημα το οποίο διεκδικεί και αγωνίζεται για το δικαίωμα στο διαζύγιο και την έκτρωση, ουσιαστικά μάχεται για την απαλλαγή της Ιταλικής κοινωνίας από τον καθολικό συντηρητισμό και τον δογματισμό της πατριαρχίας. Κύριοι εκπρόσωποι του κινήματος είναι η Ροσάνα Ροσάντα (βλ. εικόνα 6) η οποία αποτέλεσε και σύμβολο του ευρωπαϊκού φεμινιστικού κινήματος.

Με αντίστοιχη δυναμική εμφανίζεται και το περιβαλλοντικό κίνημα. Όπως αναφέραμε παραπάνω το Λέσχη της Ρώμης το 1972 εκδίδει το βιβλίο του, *Limits of growth*, προωθώντας μια αλλαγή κατεύθυνσης της ανθρωπότητας ως προς το περιβάλλον. Στην Ιταλία ήδη από το 1955 είχε δημιουργηθεί η οργάνωση Italia Nostra η οποία είχε ως σκοπό την διατήρηση του φυσικού και πολιτισμικού πλούτου της Ιταλίας.

Προσπαθώντας να κατανοήσουμε την δυναμική των ιταλικών κινημάτων μπορούμε να εστιάσουμε στις διαμαρτυρίες της 35ης Biennale της Βενετίας. Μεγάλο πλήθος φοιτητών και καλλιτεχνών, μαζί με την υποστήριξη πολλών πολιτών κλείνουν συμβολικά κάποια περίπτερα της Biennale και αναποδογυρίζουν εκθέματα. Απαιτούν την αλλαγή του φασιστικού νομικού πλαισίου που παραμένει αναλλοίωτο από την περίοδο του μεσοπολέμου, ενώ παράλληλα εναντιώνεται στην εμπορευματοποίηση της τέχνης αλλά και στην παράδοση απονομής καλλιτεχνικών βραβείων. Η διαμαρτυρία του 1968 ενίσχυσε τον καλλιτεχνικό ακτιβισμό και έβαλε τα θεμέλια για την ύπαρξη ριζοσπαστικών κινητοποιήσεων επηρεασμένων από τις αριστερές θεωρίες που επικρατούν στα Ν.Κ.Κ. της Ευρώπης αυτήν την δεκαετία.



06.

Η Ροσάνα Ροσάντο,
η αιρετική φωνή της
μαρξιστικής αριστεράς.

07.

Εργατική πορεία στο Μιλάνο, το
«θερμό φθινόπωρο» του 1969



κεφάλαιο 2

ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΥΤΩΝ ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ design

Ο κοινωνικός αναβρασμός που σχολιάσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο αφήνει το στίγμα του και στον κόσμο του design. Μεταπολεμικά η νέα κοινωνική τάξη που αναδύεται είναι η μεσοαστική, η οποία φέρνει μαζί της και νέες καταναλωτικές συνήθειες. Η αγορά ενός αντικειμένου πια παύει να έχει την έννοια μόνο της κάλυψης αναγκών και γίνεται μια διαδικασία ικανοποίησης των θέλω του ατόμου. Την δεκαετία που μελετάμε και με αφορμή την ευαισθητοποίηση της κοινωνίας σε θέματα ανθρωπιστικά και περιβαλλοντικά στην θεωρία του design βλέπουμε μια τάση για επανερμηνία των μέσω παραγωγής και των τεχνικών κατασκευής καθώς και την άμεση συσχέτιση του προϊόντος με τις κοινωνικές θεωρίες και απαιτήσεις.

Ο V. Paraneek στο έργο του φέρνει αυτές τις σκέψεις στο προσκήνιο του δημόσιου λόγου στον σχεδιαστικό κόσμο. Η ενεργή συγγραφική του δράση όπως και το βιβλίο σταθμός για την θεωρία του βιομηχανικού σχεδιασμού *Design For The Real World* θέτουν τα θεμέλια για έναν πιο ευαισθητοποιημένο σχεδιασμό και σχεδιαστή.

Παράλληλα στην Ιταλία τα εργαστήρια των καινοτόμων και ριζοσπαστών σχεδιαστών της ομάδας των Archizoom, Superstudio αλλά και διάσημων σχεδιαστών όπως ο Gaetano Pesce και ο Ettore Sottsass διερευνούν πρωτογονικές κατασκευαστικές τεχνικές αλλά και πριμιτιβιστικές συμπεριφορικές αντιδράσεις προκειμένου να βρουν το χαμένο μονοπάτι που συνδέει το άτομο με την φύση του.

σχεδιασμός με βάση τον καταναλωτή

«Everything we do is politics. The difference is whether we are aware of this or not.» Enzo Mari

Το κοινωνικοπολιτικό σκηνικό της Ευρώπης την δεκαετία του 1960 αρχίζει να αλλάζει. Φιλοσοφικά, κοινωνικά αλλά και πολιτικά γίνεται λόγος για μια υπερκαταναλωτική κοινωνία, καθώς οι οικονομίες της Ευρώπης μετά την ριζική τους καταστροφή στον Β'Π.Π. αναζωπυρώνονται και δημιουργείται πλέον μια νέα κοινωνική τάξη, έτοιμη να διεκδικήσει τα «θέλω» της. Πρόκειται για την στιγμή που ο σχεδιασμός φέρει μαζί του έντονα την έννοια του καταναλωτικού «θέλω» έναντι της πραγματικής αναγκαιότητας απόκτησης αγαθών. Ο ρόλος του designer πλέον κρίνεται ως εκείνου που ανεύθυνα κατευθύνει τις μάζες στην υπερκατανάλωση.

Το «καταναλωτικό» design συνδέεται έντονα με δύο έννοιες, οι οποίες, παρότι υπήρξαν αντικείμενο συζήτησης στην θεωρία του design και παλαιότερα, την δεκαετία του '60 επανέρχονται ενεργά. Το design είναι μια γλώσσα με κοινωνικό αντίκτυπο που επηρεάζει και εκφράζει τον τρόπο ζωής των μελών μιας κοινωνίας²⁴.

Αυτές οι δύο έννοιες, δηλαδή ο γλωσσικός ρόλος του σχεδιασμού αλλά και η επαφή του με τον τρόπο δόμησης ενός lifestyle, διαμορφώνουν τον σύγχρονο ρόλο του designer-σχεδιαστή, έναν ρόλο που απαιτούσε περισσότερο τη δημιουργία πλαστών «επιθυμιών» παρά την κάλυψη αναγκών για την νέα μεσοαστική τάξη που μεταπολεμικά συστήνεται στην κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα του δυτικού κόσμου. Νέα καταστήματα όπως το Habitat²⁵ εγκαινιάζονται και αποτελούν δηλώσεις της νέας κοινωνικής τάξης, καταστήματα που παρέχουν ότι χρειάζεται ένας καταναλωτής²⁶.

Η λέξη «καταναλωτής» αποδίδει ακριβώς την προσέγγιση του σχεδιασμού. Ο υλισμός του «καταναλωτικού» σχεδιασμού δικαιολογεί την ανάγκη για αφθονία αγαθών σε ένα κοινωνικό σύνολο που η ατομικότητα κυριαρχεί. Η Μάργκαρετ Θάτσερ, σε μια από τις πιο

²⁴ Nigel Whiteley, *Design for the society*, Reaktion Book, 1993 Lon- don σελ.17

²⁵ Πολυκατάστημα λιανικής πώλησης οικιακού εξοπλισμού και επιπλοποιίας.

²⁶ Nigel Whiteley, *Design for the society*, Reaktion Book, 1993 Lon- don σελ.18

γνωστές δηλώσεις της, μια δεκαετία αργότερα, κάνει λόγο για την κοινωνία ως ένα σύνολο ατόμων, επικυρώνοντας με αυτόν τον τρόπο την τάση προς τον ατομισμό των μεταπολεμικών κοινωνιών. Το άτομο λοιπόν καταναλώνει και αντιλαμβάνεται τον εαυτό του περισσότερο ως καταναλωτή παρά ως πολίτη, καθώς η κοινωνία των καταναλωτών δομικά εστιάζει στην ανακύκλωση αναγκών, επιθυμιών και παθών²⁷. Εστιάζει σε ένα κυνήγι ευτυχίας. Την δεκαετία του 1960 η έννοια του καταναλωτή διευρύνεται, αγγίζοντας αγαθά αδιαπραγμάτευτα κοινά όπως η εκπαίδευση και η υγεία. Παροχές του κοινωνικού κράτους πλέον παίρνουν τον ρόλο του προϊόντος.

Η συσχέτιση του σχεδιασμού με τις επίπλαστες καταναλωτικές ανάγκες που δημιουργεί το marketing αναδεικνύει επιπλέον τον διακρισιακό χαρακτήρα του design. Ενισχύει τον φετιχισμό αποκλείοντας μεγάλες κοινωνικές ομάδες που έχουν ανάγκη τα καινοτόμα ματιά του σχεδιαστή, όπως την τρίτη ηλικία αλλά και τις κοινωνίες του αναπτυσσόμενου και τρίτου κόσμου.

Αυτά ήταν ακριβώς τα προβλήματα που έθεσε ο Victor Papanek στην πληθώρα των βιβλίων του.

²⁷ Βαμβακας Β., «Η καταναλωτική κοινωνία», Η Καθημερινή, 19.01.2014, <https://www.kathimerini.gr/552735/article/epi-kairothta/kosmos/h-katanalw-tikh-koinwnia>

victor papanek : design for the real world

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο Victor Papanek εκδίδει μια σειρά από βιβλία που ως στόχο έχουν να επανερμηνεύσουν τον ρόλο του σχεδιαστή αλλά και να εμπνεύσουν δίνοντας τις ηθικές αξίες που ο ίδιος θεωρούσε ότι απουσίαζαν από το επάγγελμα του Designer.

Στο έργο του «Design for the real world, Human Ecology and Social Change» που εκδόθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1971 διαπιστώνουμε 5 βασικές θεματικές στις οποίες κινείται η σκέψη του²⁸.

1. Για τον V. Papanek ήταν πολύ βασικό να δοθούν σχεδιαστικές απαντήσεις στα προβλήματα του 3ου κόσμου. Παρατηρώντας ότι μεγάλο μέρος του πληθυσμού επιβιώνει σε συνθήκες εξαθλίωσης, χωρίς ηλεκτρισμό αλλά και πρόσβαση σε καθαρό και πόσιμο νερό το να μην έχουν αυτά τα προβλήματα θέση στον σχεδιασμό για τον Papanek έμοιαζε ανήθικο.
2. Έμφαση στα κείμενά του δόθηκε και στις ανάγκες συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων όπως η τρίτη ηλικία, και τα άτομα με αναπηρία. Σχεδιάζω για τις μειονότητες για τον V. Papanek σήμαινε σχεδιάζω με συνέπεια και ευαισθησία για άτομα που έχουν ανάγκη αντικείμενα προσιτά, όχι μόνο λειτουργικά αλλά και οικονομικά. Η πλειονότητα των αντικειμένων που απευθύνονται σε αυτές τις κοινωνικές ομάδες χαρακτηρίζονται από υψηλά κόστη που έχουν την δυνατότητα να καλύψουν μόνο υψηλά κοινωνικά στρώματα. Στο έργο του V. Papanek λοιπόν η κοινωνική δικαιοσύνη έρχεται μέσα από το design.
3. Παράλληλα έδωσε έμφαση και στην απαίτηση για εξέλιξη των εργαλείων και των μηχανημάτων της επιστήμης και της ιατρικής. Η απλότητα και η λειτουργικότητα αποτελούν τα γερά θεμέλια για τον αποτελεσματικό σχεδιασμό ιατρικού και επιστημονικού εξοπλισμού. Η προσκόλληση στην απλότητα για τον V. Papanek σήμαινε και χαμηλά κόστη. Παρότι είναι κατανοητό ότι ο σχεδιασμός των νοσοκομειακών εργαλείων οφείλει να είναι και προσιτός στον ασθενή, η ανούσια σχεδιαστική συνθετότητα είχε ως μόνο σκοπό την αύξηση του κόστους.

²⁸ Nigel Whiteley, Design for the society, Reaktion Book, 1993 Lon- don σελ.99

Χωρίς να απορρίπτει την δύναμη που έχει το design να διαμορφώνει την αίσθηση ενός χώρου, θεωρούσε απαραίτητη μια πιο συνεπή και προσηλωμένη έρευνα πάνω στις χρωματικές παλέτες και τις μορφές που δίνουν σε ένα μηχανήμα την δυνατότητα να μοιάζει λιγότερο με κλινικό όργανο.

4. Φανερά επηρεασμένος από τα κλιματικά προβλήματα και το περιβαλλοντικό κίνημα ο V. Paraneck κάνει λόγο για την ανάγκη σχεδιασμού συστημάτων επιβίωσης σε δύσκολα ή μολυσμένα περιβάλλοντα. Το 1960 οι ιδέες του B. Fuller²⁹ έρχονται ξανά στο προσκήνιο. Πιστεύοντας βαθιά στην δύναμη της επιστήμης και της τεχνολογίας, ο B. Fuller οραματίζεται έναν κόσμο όπου τα παγκόσμια προβλήματα θα λυθούν μέσα από μια επαναστατική σχεδιαστική πρακτική, όπου οι σχεδιαστές θα απασχολούνται με προβλήματα που έχουν κοινωνική σημασία και όχι οικονομική³⁰.

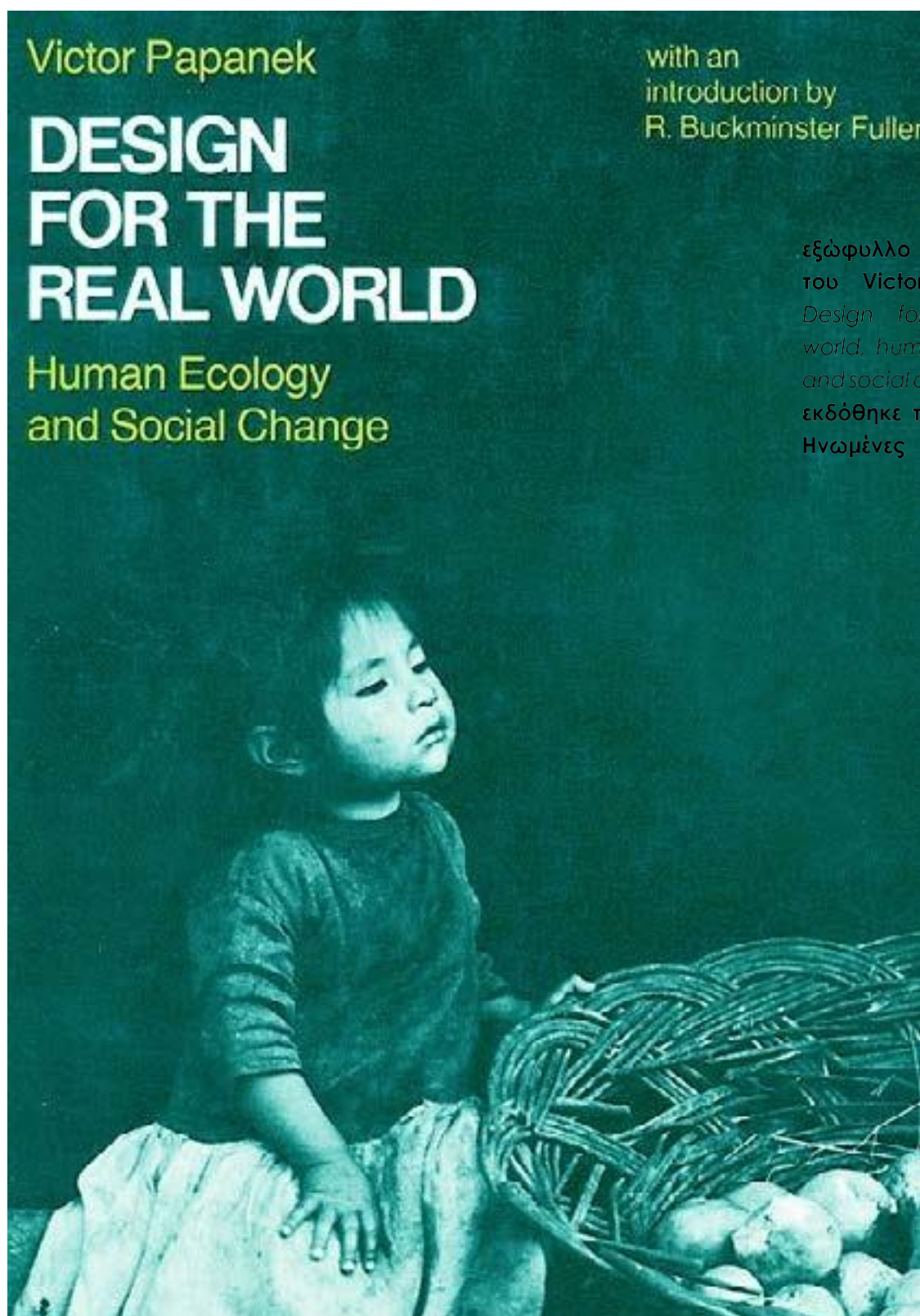
5. Η τελευταία θεματική στηνσκέψη του θεωρητικού μας, αποτελεί και μια από τις πιο ριζοσπαστικές ιδέες του. Ένα από τα πιο σημαντικά στάδια σχεδιασμού είναι η βελτίωση προϊόντων και αντικειμένων που ήδη υπάρχουν. Αναλύοντας τη δομή και τα προβλήματα υπάρχοντων αντικειμένων ο σχεδιαστής ανταποκρίνεται στο ιδεολογικό του καθήκον εμπλουτίζοντας και βελτιώνοντας αποφεύγοντας την ανούσια επανάληψη προηγούμενων καινοτομιών.

Προσπαθώντας να συνοψίσουμε τις ιδέες του Victor Paraneck στο βιβλίο του «Design for the real World» ερχόμαστε αντιμέτωποι με ένα βαθιά ηθικό βιβλίο που εμπεριέχει ριζοσπαστικές ιδέες για την πρακτική του σχεδιασμού αλλά και για την θέση του σχεδιαστή σε μια κοινωνία υπερκατανάλωσης. Οι θέσεις του V. Paraneck στέκονται δίπλα στην θεωρία των Νέων Κοινωνικών Κινήματων επηρεάζοντας το Design, ενισχύοντας την ανάγκη ύπαρξης σχεδιαστών όπως ο Enzo Mari, η ομάδα των Archizoom καθώς και πληθώρα Ιταλών και Ευρωπαίων

²⁹ Αμερικανός αρχιτέκτονας και μαθηματικός, στο έργο του έδωσε ιδιαίτερη έμφαση σε εναλλακτικούς τρόπους κατοίκησης. Ο γεωδαιτικός θόλος είναι από τα σημαντικότερα έργα του.

³⁰ Whiteley, Design for the society, Reaktion Book, 1993 London σελ.95

σχεδιαστών οι οποίοι θα μπορούν συνειδητά να αναλάβουν τον ρόλο που προτάσσει η κοινωνία.



08.

εξώφυλλο του βιβλίου του Victor Papanek, *Design for the real world, human ecology and social change*, που εκδόθηκε το 1971 στις Ηνωμένες Πολιτείες.

ριζοσπαστισμός και design

Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '60 εμφανίζονται τα πρώτα σημάδια της επερχόμενης ριζικής πολιτικής και κοινωνικής αμφισβήτησης στην Ευρώπη. Βιβλία όπως εκείνο της Rachel Carson , *Ήσυχη Άνοιξη* (Silent spring, 1962) γνωστοποιούν στον δυτικό κόσμο την περατότητα του πλανήτη μας και ευαισθητοποιούν την κοινή γνώμη στα περιβαλλοντικά θέματα. Ουσιαστικά, καταφέρνουν να δημιουργήσουν ένα κλίμα αμφισβήτησης των αξιών των μεταπολεμικών κοινωνιών. Στην θεωρία του design ο περιβαλλοντισμός εμφανίζεται, πέραν από τα βιβλία του V. Papanek ο οποίος εστιάζει περισσότερο στον ρόλο του designer απέναντι στα σύγχρονα προβλήματα, σε συλλογικές προσπάθειες πειραματισμού, εργαστήρια και εναλλακτικούς "καταλόγους".

Το διάστημα 1968-1971 εκδίδεται στην Καλιφόρνια το «The Whole Earth Catalogue», ένας κατάλογος που μιμούνταν τους εμπορικούς καταλόγους της εποχής, χωρίς όμως να εμπορεύεται τα προϊόντα που εμπεριείχε, παρείχε μόνο αξιολογήσεις με σκοπό την ενίσχυση ενός πιο οικολογικού και συνειδητού τρόπου ζωής. Το εύρος των προϊόντων κυμαινόταν από ήδη ρουχισμού έως και μεθόδους κατασκευής φουσκωτών καταφυγίων³¹. Πρόκειται για μια «φάρσα» που απευθυνόταν στο υπερκαταναλωτικό κοινωνικό σύστημα, με σκοπό να προβάλλει καθαρά, μια νέα στάση ζωής³². Ουσιαστικά το συγκεκριμένο περιοδικό- κατάλογος ταυτίζεται με τις πολιτικές απαιτήσεις των εργατοφοιτητικών κινημάτων, εντάσσεται στον χώρο των Ν.Κ.Κ. και αποτελεί τον δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ σχεδιασμού και κοινωνίας³³.

Τον Ιανουάριο του 1973 μια ομάδα ριζοσπαστών Ιταλών σχεδιαστών, μεταξύ των οποίων μεγάλα ονόματα του design όπως ο E. Sottsass, ο A. Branzi με τους Archizoom, ο G. Pesce αλλά και η ομάδα των Superstudio, συγκεντρώνεται στα γραφεία του περιοδικού Casabella στο Μιλάνο δημιουργώντας την ομάδα Global Tools³⁴. Από εκεί λοιπόν ξεκινάει μια πειραματική αναζήτηση προς την εύρεση μιας νέας

³¹ Clark , Design Anthropology, Object Cultures in Transition, Bloomsbury Publishing Plc., London, 2018, σελ. 40

³² Ο.π. σελ. 40

³³ Valerio Borghuono and Silvia Franceschini, (2018) «Global Tools 1973–1975: When Education Coincides with Life», Graham Foundation, NERO Editions, 2018, σελ. 70

³⁴ Ο.π. σελ. 03

προσέγγισης της εκπαιδευτικής διαδικασίας από την οποία πλέον θα απουσιάζει η πατερναλιστική λογική της επικρατούσας εκπαιδευτικής δομής.

Σκοπός των ετήσιων εργαστηρίων Global Tools, ήταν να ενισχύσει τον αυθορμητισμό, την δημιουργικότητα και τον πειραματισμό με εκπαιδευτικά εργαλεία που προωθούν την άμεση επαφή με προβιομηχανικές κατασκευαστικές τεχνικές. Αποφεύγοντας το μοντέλο της παραδοσιακής διδασκαλίας με το δίπολο καθηγητή-μαθητή, δίνεται έμφαση στην ιδέα της μάθησης ως μιας ομαδικής διαδικασίας μέσα από την οποία τα άτομα βιώνουν μια πολιτισμική «αφαίρεση» προκειμένου να οδηγηθούν στην απελευθερωμένη έκφραση. Η έννοια της «απελευθέρωσης» από τα πολιτισμικά δεσμά της σύγχρονης κοινωνίας διαφαίνεται και στα πειράματα του R.Dalísi. Μέλος της ριζοσπαστικής αυτής ομάδας, όπου μέσα από την αυτόματη αντίδραση – έκφραση των παιδιών προσχολικής ηλικίας προσπαθούσε ουσιαστικά να βρει το “σημείο μηδέν” του πολιτισμού³⁵.

Οι αναζητήσεις των εργαστηρίων βασίζονταν σε 4 τομείς³⁶ :

1. Το σώμα (the body)
2. Κατασκευή (construction)
3. Επικοινωνία (communication)
4. Επιβίωση (survival)

Τα εργαστήρια θα παρείχαν τις βασικές γνώσεις για την χρήση του εξοπλισμού και των εργαλείων καθώς και πληροφορίες για συγκεκριμένες τεχνικές. Πρόκειται ουσιαστικά για μια εκ βάθους έρευνα πάνω στην σχέση του ατόμου με τον χώρο, το περιβάλλον. Θέτοντας στο προσκήνιο ζητήματα πρωτοπόρα για την εποχή τα οποία σκοπό έχουν να προσδιορίσουν εκ νέου την επαφή της κοινωνίας με την φύση και την επανερμηνεία του πολιτικού και κοινωνικού συστήματος.

Οι βασικές κατηγορίες αναζήτησης σε κάθε εργαστήριο ήταν οι εξής:

1. Το σώμα: ψυχοκινητικές και αισθητηριακές δραστηριότητες που συνδέουν το σώμα με τα ερεθίσματα του περιβάλλοντός του. Χορός, μουσική, δερματοστιξία, γυμναστική αλλά και σχεδιασμός κοσμημάτων και ρούχων, αποτελούν μερικές από τις δράσεις αυτού του εργαστηρίου.
2. Κατασκευή : επαφή με παραδοσιακές και ταπεινές τεχνικές, όπως η ξυλογλυπτική, η κεραμική και η ξυλουργική.

³⁵ Grace Lees-Maffei, Kjetil Fallan, *Made in Italy_ Rethinking a Century of Italian Design*, εκδ. Bloomsbury Academic, 2014, σελ.152

³⁶

3. Επικοινωνία : δράση πάνω σε εργαλεία και τεχνικές που αφορούν άμεσα την επικοινωνία, όπως ο κινηματογράφος και η φωτογραφία αλλά και η λιθογραφία.
4. Επιβίωση : σε αυτό το εργαστήριο οι δράσεις αφορούσαν την φυσιολογία αλλά και την ψυχική επιβίωση. Ο διαλογισμός, η αστρονομία αλλά και η υπαίθρια κατασκήνωση ήταν μερικές από αυτές

Τα εργαστήρια του Global Tools αποτελούν ουσιαστικά μια καινοτόμα προσέγγιση όσον αφορά στην σχέση μεταξύ καπιταλισμού και κοινωνίας³⁷. Ενώ το κυρίαρχο καπιταλιστικό μοντέλο θεωρεί ότι η κοινωνία πρέπει να διέπεται από την μηχανική λογική και τον ορθολογισμό της γραμμής παραγωγής, η ομάδα των Global Tools αντιστρέφει αυτήν την θέση θεωρώντας ότι οι δομές και οι ισορροπίες της κοινωνίας θα πρέπει να είναι εκείνες που θα καθορίζουν την παραγωγή. Σε μια εποχή όπου ο καταναλωτισμός διαδραματίζει ένα ρόλο κλειδί για την δημιουργική δραστηριότητα, δημιουργώντας τους όρους για την πραγματοποίηση ενός project, οι θέσεις των Ιταλών σχεδιαστών είναι ριζοσπαστικές και επίκαιρες.

Άρνηση της εργασίας ως άρνηση του πολιτισμού.

Για τους Global Tools, η πραγματική κοινωνική πρόοδος είναι αυτή που καταφέρνει να μειώσει την εργασία. Αρνούνται το φορντικό βιομηχανικό μοντέλο, καθώς θεωρούν ότι ο τρόπος με τον οποίο εργαζόμαστε επηρεάζεται από όλο το φάσμα της κοινωνικής μας υπόστασης, τις αξίες, την θρησκεία και τις αισθητικές μας προτιμήσεις³⁸. Αυτή όμως η σχέση μεταξύ εργασίας και κουλτούρας είναι αμφίδρομη και εξαρτησιακή. Η κουλτούρα μας αναπαράγει καταναλωτικά πρότυπα που προέρχονται από το ήδη υπάρχον παραγωγικό σύστημα συνεπώς δεν μπορεί να εναντιωθεί σε αυτά αν δεν αμφισβητήσει η ίδια το εαυτό της.

Αυτό λοιπόν είναι το χαρακτηριστικό που κάνει την κουλτούρα, που είναι βασισμένη στο μοντέλο της καπιταλιστικής ανάπτυξης, παραβιαστική. Προβάλλει πρότυπα και είδωλα φτιαγμένα μέσα σε ένα

³⁷ Valerio Borghuono and Silvia Franceschini, (2018) «Global Tools 1973–1975: When Education Co- incides with Life», Graham Foun- dation, NERO Editions, 2018, σελ. 152

³⁸ Maurizio Lazzarato (16 May, 2019) «REFUSAL OF WORK AS REFUSAL OF CULTURE»

πλαίσιο στείρας δημιουργικότητας, καθώς αυτή η ψευδής αίσθηση ελευθερίας δημιουργεί εμπορικά όρια στην έμπνευση και στην παραγωγή. Παραβιάζει ουσιαστικά την αυτοδιάθεση του ατόμου προβάλλοντας πληθώρα επιλογών οι οποίες μέσα στο πλαίσιο της μαζικής παραγωγής και κατανάλωσης είναι όμοιες.

Τα εργαστήρια της ομάδας έχουν ως σκοπό την αναζήτηση προβιομηχανικών τεχνικών και δυνατοτήτων προκειμένου να δημιουργηθεί ένα συλλογικό εργαλείο, ένα αντικείμενο αποδεσμευμένο από την βιομηχανική τεχνική και αισθητική που θα διαθέτει μια διαλεκτική σχέση μεταξύ υλικού και τεχνικής.

Όπως αναφέρει ο A. Branzi, σκοπός του εργαστηρίου ήταν να επιτευχθεί μια νέα και πιο προηγμένη ισορροπία και κατά συνέπεια ένας νέος βαθμός ελευθερίας και προοδευτικότητας στον σχεδιασμό³⁹.

³⁹ Ο.π. σελ.70

09.



το εξώφυλλο του περιοδικού της ομάδας των Global Tools όπου αναφέρονται οι δραστηριότητες και η θεωρία του εργαστηρίου.

10.

το εξώφυλλο του περιοδικού casabella στο οποίο εμφανίζεται η ομάδα των Global Tools στον χώρο του εργαστηρίου



κεφάλαιο 3

enzo mari

Προσπαθώντας να δώσουμε το στίγμα της σκέψης και της θεωρίας του V. Papanek στο προηγούμενο κεφάλαιο, χρησιμοποιήσαμε μια φράση του Enzo Mari. Σε ελεύθερη απόδοση, αυτό που ήθελε να καταστήσει σαφές ο E. Mari ήταν ότι όλες οι πράξεις μας αποτελούν κομμάτι του κοινωνικού μας βίου, ο οποίος αδιαμφισβήτητα οδηγεί στην πολιτική μας υπόσταση.

Ο Enzo Mari θεωρείται από τους σημαντικότερους Ιταλούς σχεδιαστές. Πολιτικά ενεργός με κοφτερό και αυστηρό λόγο ως προς την θέση του design στην σύγχρονη κοινωνία, έχει συνεργαστεί με τις μεγαλύτερες εταιρίες σχεδιασμού, αλλά και με μεγάλους designers⁴⁰. Η σχεδιαστική του προσέγγιση ταυτίζεται με την ιδεολογική του στάση, λιτή και στοχευμένη. Οι μινιμαλιστικές μορφές των αντικειμένων του αλλά και η προσεκτική χρήση των υλικών σε συνδυασμό με την αδιάκοπη αναζήτηση του για το «καλό» design διαμορφώνουν τον ρόλο του στον κόσμο του design.

Αναλύοντας την ιδεολογία του σχεδιασμού του Enzo Mari, αντιλαμβανόμαστε την σύνδεση του με την πολιτική και κοινωνική κατάσταση της 6ης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα.

Βαθιά πολιτικοποιημένος, ο E. Mari πιστεύει ότι το design είναι μια κοινωνική ιδέα. Για εκείνον η ευθύνη κάθε σχεδιαστή είναι να δημιουργήσει προϊόντα τα οποία θα πρέπει καταρχήν να απαντάνε σε όλα τα ερωτήματα που θέτει ο σχεδιαστής. Το κάθε προϊόν περνάει από δύο «ράγες», στη μία είναι όλες οι απαιτήσεις του project, η αίσθηση που θέλει για το προϊόν ο πελάτης, οι ανάγκες του καταναλωτή κτλ. Στην άλλη είναι τα κόσθη, τα υλικά και οι τεχνικές λεπτομέρειες⁴¹. Αυτά τα δύο μονοπάτια πρέπει να είναι σωστά τοποθετημένα με σκοπό το αντικείμενο να τα ενώσει καλά όπως οι ξύλινες σανίδες ενώνουν τις ράγες των τρένων.

Μέσα από την σχεδιαστική του μέθοδο μιλάει για μια ουτοπία. Έναν κοινωνικό και πολιτικό κόσμο που δεν θα υπάρξει. Το design απευθύνεται στην κοινωνία και ως σκοπό του έχει την βελτίωση της

⁴⁰ Mari Enzo, Danese, <https://www.daneseemilano.com/en/designerDetails?idDesigner=14>

⁴¹ Ryan David, The MIT Press press, 1997, «Enzo Mari and the process of design», Design Issues 13, σελ.29-36

ποιότητας ζωής των ανθρώπων αντιλαμβανόμενο όμως μια οικουμενική ισότητα⁴². Αυτήν την ισότητα αδυνατεί να δει ο E. Mari στον τρόπο που έχει διαμορφωθεί η κοινωνία μεταπολεμικά.

Θέτοντας ακόμα ένα αφορισμό για το ποιος είναι ο ρόλος του σχεδιαστή, στέκεται κριτικά απέναντι από το διαμορφωμένο καπιταλιστικό σύστημα. Ευθύνη κάθε designer είναι να απελευθερώσει τους εργάτες από την κούραση της αποξενωμένης εργασίας, μέσα από μια διαδικασία παραγωγής που θα απαιτεί την συνεισφορά τους για την ολοκλήρωση της⁴³. Εδώ διαφαίνεται και η βαθιά σύνδεση του κουμμουνιστικού μανιφέστου αλλά και της θεωρίας του κινήματος Arts & Crafts που έχει επηρεάσει βαθιά τον Enzo Mari. Η εργαλειοποίηση του ατόμου στο σύγχρονο φιλελευθερισμό όπως την αναφέρει ο Χ. Μαρκούζε στο βιβλίο του ο μονοδιάστατος άνθρωπος το 1964 συνδέει τις ιδέες της Νέας Αριστεράς με αυτές του E. Mari. Το άτομο εργαλειοποιείται επειδή αυτοματοποιείται στην γραμμή παραγωγής χωρίς δημιουργική πρωτοβουλία, με συνέπεια την απομάκρυνση από το προϊόν της εργασίας του.

Από τα μέσα του 1960 και στις αρχές του 1970 αρκετοί Ιταλοί σχεδιαστές ασχολούνται πλέον θεωρητικά και πρακτικά με την έννοια του χειροποίητου. Αν και το Do It by Yourself είναι μια μόδα της εποχής, παρατηρούμε ότι οι Ιταλοί σχεδιαστές δεν στοχεύουν στην φαινομενολογική επαφή του καταναλωτή με το προϊόν, αλλά στην ουσιώδη χειρωνακτική εργασία η οποία έχει και θεωρητικές βάσεις.

Το 1974 ο Enzo Mari δημοσιεύει ένα φυλλάδιο με τίτλο «Proposta per un' Autoprogettazione» με οδηγίες για την πλήρη κατασκευή και επίπλωση ενός σπιτιού. Το φυλλάδιο διανέμεται δωρεάν και η χρέωση προκύπτει μόνο αν το άτομο ενδιαφέρεται να αγοράσει κομμένες τις απαραίτητες για την κατασκευή ξύλινες σανίδες. Το φυλλάδιο εμπεριέχει σαφείς οδηγίες για την κατασκευή των επίπλων και μερικές παραλλαγές. Το μόνο που απαιτείται είναι απλά εργαλεία και βίδες. Η επιδίωξη του Enzo Mari είναι να μπορεί ο καθένας να σχεδιάσει και να κατασκευάσει τα δικά του έπιπλα. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά στην εισαγωγή του φυλλαδίου «ο καθένας μπορεί να χρησιμοποιήσει αυτά τα σχέδια» ενώ μάλιστα ενθαρρύνει όσους το προσπάθησαν, να στείλουν φωτογραφίες και σημειώσεις στο σχεδιαστήριό του στο Μιλάνο.

Είναι δύσκολο να αποδώσουμε με νοηματική ακρίβεια τον Ιταλικό τίτλο στα ελληνικά. Η Ιταλική λέξει «Autoprogettazione» εμπεριέχει τις λέξεις

⁴² Ο.π. σελ. 29-36

⁴³ Rawsthorn A. (2008), «Enzo Mari: a rebel with an obsession for form», The New York Times, <https://www.nytimes.com/2008/11/03/style/03iht-design3.1.17414904.html>

Auto – αυτό και progettazione-σχεδιασμός. Στα ελληνικά δηλαδή ο συνολικό τίτλος θα ήταν «μια πρόταση στον αυτοσχεδιασμό», η έννοια όμως του αυτοσχεδιασμού όπως την εισάγει ο Enzo Mari είναι μια προσωπική προσπάθεια του ατόμου να βελτιώσει την επαγρύπνησή του απέναντι στην ειλικρίνεια των υλικών αγαθών ⁴⁴.

Η πρότασή του αυτή συνδέεται με την Μαρξιστική θεωρία, της οποίας είναι υπέρμαχος, και σκοπό έχει την αύξηση της καταναλωτικής συνειδητότητας. Προσπαθεί δηλαδή να αποδεσμεύσει τα άτομα και την παραγωγή από τον φетиχισμό του εμπορεύματος όπως το αναφέρει ο Κ. Μαρξ. Σε αυτό του το εγχείρημα, ο E. Mari περνάει τα σύνορα του DIY, εξερευνά προβιομηχανικές μορφές, ανακαλύπτοντας τις βασικές σχεδιαστικές δομές. Ο πριμιτιβισμός των σχεδίων του Enzo Mari επιβεβαιώνει την τάση της εποχής, καθώς τα πειράματα του R. Dalisi με τον αυθορμητισμό των παιδιών στους δρόμους της Νάπολης στο εγχείρημα *tecnicà rovera* αλλά και το ετήσιο εργαστήριο (1973-1975) *Global Tools* στο οποίο συμμετείχαν όλες οι μεγάλες προσωπικότητες του ριζοσπαστικού σχεδιασμού της Ιταλίας, όπως τα μέλη των *Superstudio* και *Archizoom*, ο ίδιος ο R. Dalisi και ο E. Sottsass⁴⁵, λαμβάνουν χώρα την ίδια περίοδο, επικοινωνώντας τους ίδιους προβληματισμούς με τον Enzo Mari.

Η Triennale του Μιλάνου το 1973 ήταν η πρώτη έκθεση που διαφοροποίησε πολιτιστικά το χειροποίητο από το βιομηχανικό design⁴⁶. Στην ίδια έκθεση ο Enzo Mari παρουσιάζει κατασκευασμένα υπο κλίμακα τα έπιπλα του φυλλαδίου του. Όπως αναφέρει ο Joseph Rykwert στο περιοδικό *Domus*, η άρνηση της βιομηχανικής αισθητικής επισημαίνει την εναντίωση και την κριτική στην τότε σύγχρονη καταναλωτική κοινωνία⁴⁷.

Μια από τις πιο σημαντικές εκθέσεις για τον Ιταλικό σχεδιασμό ήταν η έκθεση του Μουσείου μοντέρνας τέχνης της Νέας Υόρκης το 1972, με διευθυντή της έκθεσης τον Emilio Ambasz. Στην παρουσίαση του Enzo Mari στο τεύχος της έκθεσης ο σχεδιαστής μας παραθέτει μια έκθεση με τις σκέψεις του πάνω στον κόσμο του design.

⁴⁴ Mari Enzo, *Autoprogettazione*, εκδ. Edizioni Corraini, Βερόνα 2002

⁴⁵ Valerio Borghuono and Sil- via Franceschini, (2018) «Global Tools 1973–1975: When Education Coincides with Life», Graham Foundation, <http://www.grahamfoundation.org/grantees/5746-global-tools-19731975-when-education-coincides-with-life>

⁴⁶ Grace Lees-Maffei, Kjetil Fallan, *Made in Italy_ Rethinking a Century of Italian Design*, εκδ. Bloomsbury Academic, 2014, σελ.151

⁴⁷ Ο.π. σελ. 151

Με αυτήν την αφορμή ο Enzo Mari εκθέτει την φιλοσοφία του. Χωρίς να λογοκρίνει την σκέψη του στέκεται κριτικά απέναντι στην κατηγοριοποίηση των έργων που συμπεριλαμβάνονται στην έκθεση αιτιολογώντας με αυτό τον τρόπο την άρνηση συμμετοχής του στο διαγωνιστικό της τμήμα⁴⁸. Στις σκέψεις του Enzo Mari, ή τουλάχιστον σε αυτές που εκθέτει σε αυτό το κείμενο, για την έκθεση του 1972, η επικοινωνία αποτελεί καταλυτικό παράγοντα διαμόρφωσης και εξέλιξης των κοινωνικών σχέσεων αλλά και εμφάνισης της κοινωνικής πάλης. «Κάθε επαναστατική πράξη, είναι πάνω απ' όλα θέμα επικοινωνίας»⁴⁹. Δεν αναλώνεται όμως μόνο σε μια φιλοσοφική ανάλυση του ρόλου της επικοινωνίας, εστιάζει στον θέση που αυτή κατέχει στον σχεδιασμό. Διευκρινίζοντας με αυτό τον τρόπο την προσωπική του θέση για την ανάγκη εμπλοκής της καλλιτεχνικής δραστηριότητας ως όργανο-διάυλος επαφής και επικοινωνίας της κοινωνίας με τις πολιτική και την φιλοσοφία.

Στην συνέντευξη που έδωσε στο ηλεκτρονικό περιοδικό Designboom το 2008 σχολιάζει αιχμηρά το σύγχρονο σχεδιασμό και τις πρακτικές της βιομηχανίας. «το αναλωμένο design, αυτό του σήμερα, στις μελλοντικές μας μνήμες δεν θα είναι τίποτα παραπάνω από ένας χώρος αδιαφορίας και τρόμου». Το έργο του έχει έντονες αναφορές στην μαρξιστική του σκέψη. Προσπαθεί να συνδέσει τον σχεδιασμό με την πολιτική και την φιλοσοφία σε όλα του τα έργα, αποτελώντας με αυτόν τον τρόπο εμβληματική μορφή στο σχεδιαστικό κόσμο.

⁴⁸ Emilio Ambasz, Italy: the new domestic landscape achievements and problems of Italian design, Γκρήνουιτς, εκδ. New York Graphic Society, σελ.262

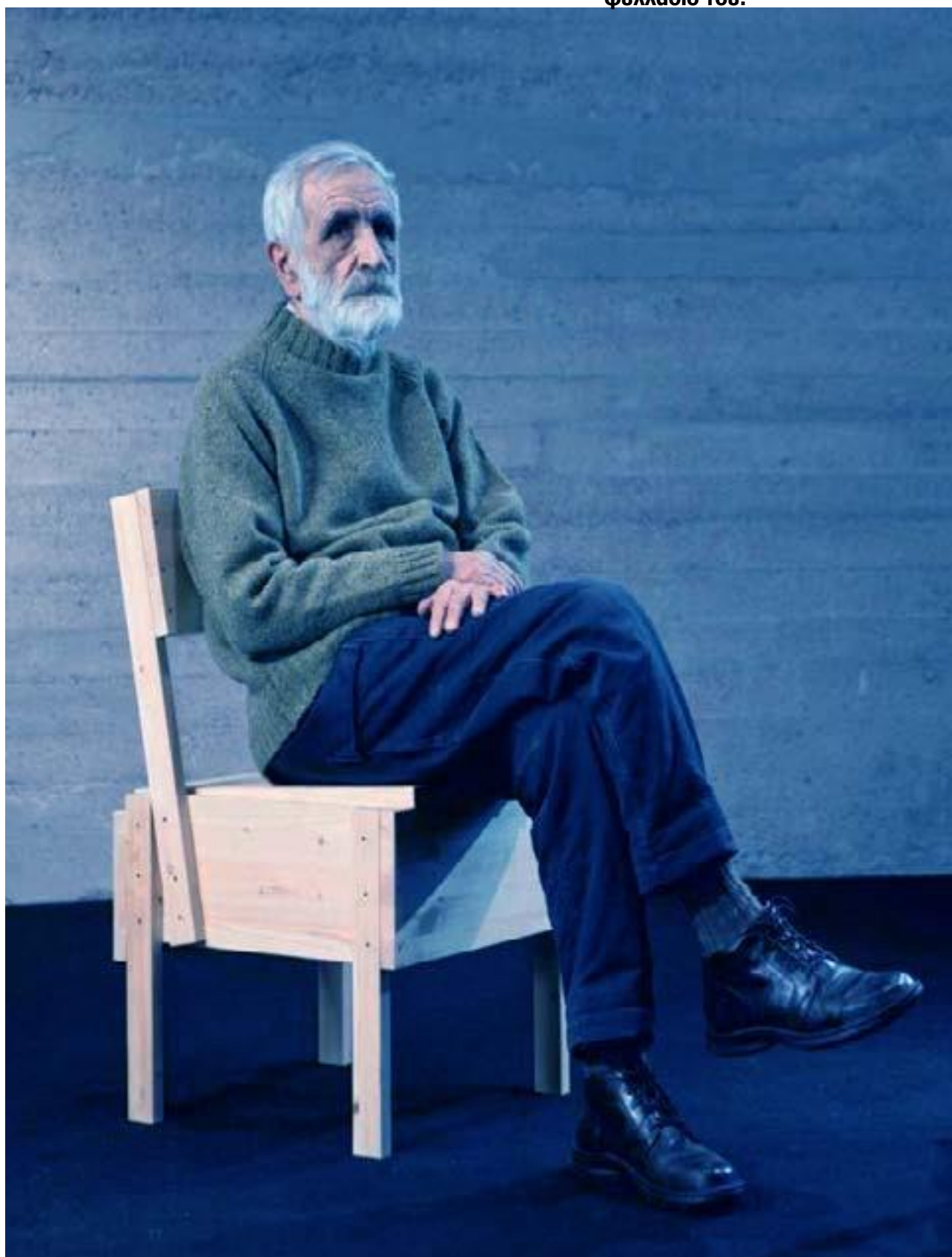
⁴⁹ Ο.π. σελ 263

11.

το βιβλίο οδηγιών και
συναρμολόγησης των
επιπλών του Enzo Mari.

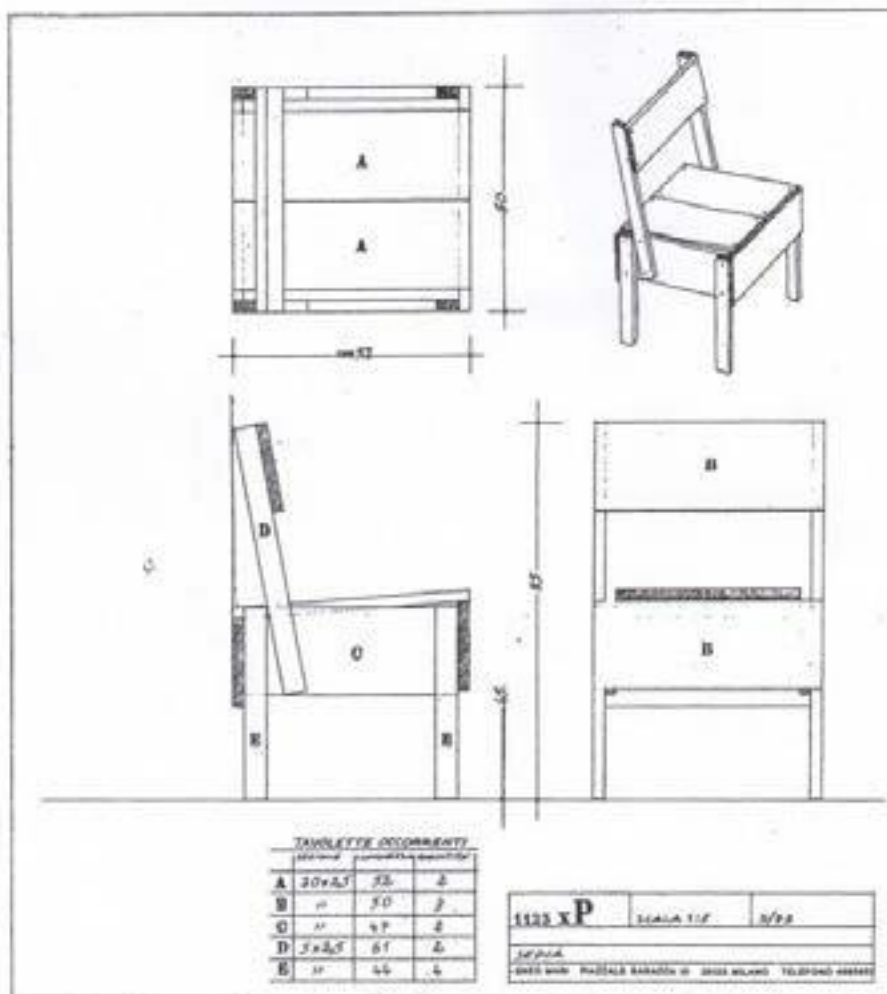


12 ο ίδιος ο Enzo Mari καθήμενος στην
εμβληματική καρέκλα που σχεδίασε στο
φυλλάδιό του.



13.

το τεχνικό σχέδιο για την
κατασκευή της καρέκλας



gaetano pesce

Στην διεθνή έκθεση επίπλου του Μιλάνου το 2019 ο Gaetano Pesce τοποθετεί στην κεντρική πλατεία της πόλης, ακριβώς μπροστά από το Duomo μια αμφιλεγόμενη έκδοχή της διάσημης καρέκλας του UP5. Βέλη πληγώνουν το «κορμί» της καρέκλας ενώ άγρια ζώα στέκονται απειλητικά γύρω της (βλ. εικόνα 14). Η ανθρωπομορφική σχεδίαση της καρέκλας που αποκάλυπτα υποδηλώνει το γυναικείο σώμα, δημιουργεί αντιδράσεις μεγάλης μερίδας της κοινής γνώμης καθώς και ιταλικών και διεθνών φεμινιστικών συλλογικοτήτων.

Ο Gaetano Pesce σπούδασε αρχιτεκτονική στο πανεπιστήμιο της Βενετίας και στις αρχές της δεκαετίας του 1960 δημιουργεί την καλλιτεχνική ομάδα Gruppo N⁵⁰ όπου πειραματίζεται με την κινητικότητα και την οπτική των μορφών.

Στην δουλειά του είναι φανερό η πολιτική προοπτική που δίνει στα αντικείμενα που σχεδιάζει. Προσπαθεί να δημιουργήσει ένα σοκ στον θεατή χρησιμοποιώντας συμβολισμούς άμεσα συνδεδεμένους με την πολιτική κριτική, την κοινωνική καταπίεση και την ειρωνεία. Προσπαθεί να βρει τις καλλιτεχνικές αξίες μέσα από τον σχεδιασμό καθώς, όπως και ο Enzo Mari, ο Gaetano Pesce θεωρεί ότι στο σύγχρονο design τα αντικείμενα αποκόπτονται από την πραγματικότητα της εποχής τους και γίνονται μέσα για την παραγωγή μόνο κέρδους.

Αποδίδει στο design μια καλλιτεχνική υπόσταση η οποία κατά τον ίδιο ξεπερνάει ενίοτε την δύναμη των αμιγώς καλλιτεχνικών αντικειμένων, όπως αναφέρει στον Glen Adamson, στην συνέντευξη του για την New York gallery, *Friedman Benda's Design in Dialogue*, τα βιομηχανικά αντικείμενα συντροφεύουν τα άτομα στην καθημερινότητά τους και δεν βρίσκονται κλεισμένα σε μουσεία και γκαλερί⁵¹.

Το έργο του Gaetano Pesce αντλεί την δύναμή του από αυτήν την προσέγγιση. Εστιάζει στην ατέλεια του χειροποίητου αντικειμένου στην οποία βρίσκει την γοητεία του λάθους. Δεν φοβάται να πειραματιστεί με νέα υλικά, φέρνοντας την βιομηχανία εσκεμμένα στα όρια της. Η σχέση που έχει αναπτύξει με την «οικογένεια» της Cassina, μια απο τις

⁵⁰ Δημιουργείται στην Πάντοβα (1960-1966) από τους Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi, Manfredo Mas-sironi

⁵¹ Benedict Hobson, «“Young design- ers have to understand they are prac- tising art” says Gaetano Pesce», *De- zeen magazine*, <https://www.dezeen.com/2020/06/17/gaetano-pesce-inter- view-friedman-benda-vdf/>

μεγαλύτερες εταιρίες επίπλου και αντικειμένου στην Ιταλία, του δίνει την ευελιξία του πειραματισμού προωθώντας με αυτόν τον τρόπο την καινοτομία στον σχεδιασμό του.

Το 1972 στην έκθεση του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, *The New Domestic Landscape: Achievements and Problems of Italian Design* ο Gaetano Pesce, ένας από τους νεότερους designers που λαμβάνει μέρος στην έκθεση, είναι ο μόνος που εμφανίζεται στον κατάλογο στο τμήμα «Design as Commentary», το οποίο τοποθετείται ανάμεσα στις δύο βασικές κατηγορίες του καταλόγου, «Design as Postulation» και «Counter Design as postulation»⁵². Το περιβάλλον που κατασκευάζει με την συνδρομή και την βοήθεια της Cassina και της C&B Italia (γνωστή σήμερα ως B&B Italia), δυο εταιριών που στηρίζουν έντονα το έργο του Gaetano Pesce μέχρι και σήμερα, είναι μια “αρχαιολογική” εφεύρεση, μια καλύβα από την εποχή της «μεγάλης μόλυνσης» την οποία έζησε η ανθρωπότητα στις αρχές της τρίτης χιλιετίας. Στην περιγραφή που κάνει ο ίδιος στον κατάλογο της έκθεσης δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην μορφή που έχει η υπόσκαφη κατοικία, είναι ένας κύβος διαστάσεων 13x6.5x5 στον οποίο τα “ίχνη” προδίδουν την κατοίκηση από τουλάχιστον 12 άτομα.

Ο Gaetano Pesce ουσιαστικά περιγράφει μια δυστοπία, ένα τραγικό μέλλον στο οποίο η ευθύνη της κατάληξης της ανθρωπότητας βαραίνει αποκλειστικά τον ίδιο τον άνθρωπο. Πρόκειται λοιπόν για μία άμεση κριτική του designer στην στάση της κοινωνίας απέναντι στην εκτεταμένη περιβαλλοντική καταστροφή. Η περατότητα του πλανήτη όπως έγινε αντιληπτή από τις κοινωνίες των δεκαετιών του 60 και του 70 δημιουργεί το κλίμα μέσα στο οποίο ο designer φαντάζεται αυτό το δυσάρεστο μέλλον. Ουσιαστικά ο Gaetano Pesce μέσα από την φύση της ιδιότητας του και την διάθεση του να σοκάρει αλλά και να προβληματίσει το κοινό πραγματοποιεί το χειρότερο σενάριο περιβαλλοντικής καταστροφής για το οποίο μίλησαν τα περιβαλλοντικά κινήματα των συγκεκριμένων δεκαετιών.

Για τον ίδιο η καλύβα που θα ανακαλύψουν οι αρχαιολόγοι του μέλλοντος είναι μια καταδίκη για την ανθρώπινη φαντασία και δημιουργικότητα. Στο κείμενο που περιγράφει το έργο του, ο Gaetano Pesce αναφέρεται στην απαγόρευση της χρήσης άλλων σχημάτων πέραν του τετραγώνου και του παραλληλόγραμμου από τις μελλοντικές κοινωνίες. Ο διάκοσμος απαγορεύεται και σημασία έχει μόνο η νοηματοδότηση που θα δώσει στην κατασκευή ο αρχιτέκτονας. Για τον

⁵² Justin Beal (2011), «Gaetano Pesce and Aleatory Design», X-TRA magazine, <https://www.x-traonline.org/article/gaetano-pesce-and-aleatory-design>

ίδιο όμως το design είναι ένα παιχνίδι, το σχόλιο του φέρνει στην επιφάνεια την αποξένωση του σχεδιαστή από την δημιουργική διαδικασία και την προσήλωση του μόνο στην μονοτονία της γραμμής παραγωγής.

Η επαφή του Gaetano Pesce με τους αρχιτέκτονες και τους designer της εποχής του φαίνεται στις σκέψεις του. Παρότι ο ίδιος δεν ψάχνει ξεκάθαρα τον σχεδιαστικό πριμιτιβισμό των Global Tools, προσπαθεί όμως να αναδείξει το "λάθος", ψάχνει ουσιαστικά την ατέλεια που θα δώσει χαρακτήρα στο έργο του.

Στην ίδια έκθεση ο Gaetano Pesce παρουσιάζει και την καρέκλα Ur5, ή γνωστή και ως «La Mamma» (βλ. εικόνα 16). Την εμπνέεται όπως αναφέρει ο ίδιος στο μπάνιο καθώς πειραματίζεται με το σφουγγάρι, ψάχνοντας να βρει κάτι καινοτόμο, παίζοντας με τα υλικά. Φτιαγμένη λοιπόν από πολυουρεθάνη, η La Mamma παίρνει το σχήμα της όταν εισέλθει αέρας στο περίβλημα της. Πρόκειται ουσιαστικά για μια μεταβαλλόμενη μορφή, εύκολη στην μετακίνηση και πρωτοπόρα στον σχεδιασμό.

Η La Mamma παρουσιάζεται από τον ίδιο τον Gaetano Pesce ως μια πολιτική σχεδιαστική κίνηση καθώς η γυναικεία μορφή που έχει η καρέκλα κάνει μια σαφή αναφορά στο φεμινιστικό κίνημα και στην γυναικεία καταπίεση. Ο ίδιος ο σχεδιαστής αναφέρει ότι παρουσιάζει με άμεσο τρόπο την προκατάληψη απέναντι στην γυναίκα, η οποία είναι αιχμάλωτη σε έναν πατριαρχικό κόσμο⁵³.

Αυτή η έμφυλη ανισότητα, επηρεάζει βαθιά τον Pesce, ο οποίος μεγαλωμένος σε μια μονογονεϊκή οικογένεια αντιλαμβάνεται την γυναικεία θέση με μεγάλη τρυφερότητα. Ψάχνει στο σώμα της La Mamma την μητρική ασφάλεια και αγκαλιά.

Η πολιτική θέση στο έργο του Gaetano Pesce αν και δεν είναι πάντα άμεσα ορατή σε όλα του τα έργα είναι παρούσα και συμβαδίζει με την εποχή της. Μέλος αυτής της ευρείας ομάδας των ριζοσπαστών σχεδιαστών της δεκαετίας του 60 και του '70 σχολιάζει μέσα από την δουλειά του το κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι αντιλαμβανόμενος τον ιδιαίτερο ρόλο του ως σχεδιαστή.

⁵³ Justin Beal (2011), «Gaetano Pesce and Aleatory Design», X-TRA magazine, <https://www.x-traonline.org/article/gaetano-pesce-and-aleatory-design>

14.

Η La Mamma, τοποθετημένη
συμβολικά μπροστά από τον
καθεδρικό ναό του Μιλάνου
στην εβδομάδα design του
Μιλάνου



15.

Ο Gaetano Pesce σε αυστηρή
πόζα μπροστά από την La
Mamma



16.

Η Up5, La Mamma, στο
πρωτότυπο κόκκινο χρώμα
της



Archizoom

Τα φοιτητικά κινήματα στην Ιταλία όπως αναφέραμε και στο πρώτο κεφάλαιο ξεκινούν ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1960. Μέσα σε αυτό το χρονικό πλαίσιο στην Φλωρεντία μια ριζοσπαστική ομάδα νέων αρχιτεκτόνων φέρνει νέο αέρα στον συντηρητικό και αγκυλωμένο στις νόρμες του μοντέρνο κίνημα. Οι Archizoom πρωτοστατούν αυτού του κινήματος, πειραματίζονται με την αρχιτεκτονική, την αμφισβητούν και καθαιρούν την σημαντικότητα της.

Ο ιταλικός ριζοσπαστικός σχεδιασμός θα μπορούσαμε να πούμε ότι αναπτύχθηκε σε 3 κυρίως πόλεις. Την Φλωρεντία, το Τορίνο και το Μιλάνο. Οι Archizoom αποτελούν μια από τις σημαντικότερες καλλιτεχνικές «κολεκτίβες» της Φλωρεντίας. Ιδρύονται το 1966 από τους Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello και Massimo Morozzi. Έχοντας σπουδάσει στην αρχιτεκτονική σχολή της Φλωρεντίας η σχεδιαστική ομάδα των Archizoom έρχεται σε επαφή με την ιστορία της αρχιτεκτονικής, την καθολικότητα του μοντέρνου κινήματος και την πλήρης αποδοχή της αισθητικής του.

Όπως αναφέραμε και στο 1ο κεφάλαιο προσπαθώντας να αποδώσουμε το πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν αυτές οι ριζοσπαστικές σχεδιαστικές κολεκτίβες, τον Φεβρουάριο του 1966 ξεκινούν οι καταλήψεις στο πανεπιστήμιο του Τρέντο και εξαπλώνονται στην συνέχεια σε όλη την Ιταλία. Αυτή η πολιτική κίνηση που έθεσε τις βάσεις για τα μαζικά φοιτητικά κινήματα τον Μάρτη του 1968 στην Ιταλία επηρεάζει και την σχεδιαστική γραφή των Archizoom.

Τον Δεκέμβριο του 1966, ένα μήνα πριν τις καταλήψεις, σε συνεργασία με τους Superstudio⁵⁴, ριζοσπαστική σχεδιαστική ομάδα που δραστηριοποιείτε και αυτή στην Φλωρεντία, ανοίγουν την έκθεση «Superarchitettura». Μια έκθεση που επανερμηνεύει την έννοια του αντικειμένου, των υλικών και των μορφών. Ήταν μια κριτική στο μοντέρνο και στην κυρίαρχη δυτική κουλτούρα που αναπτύχθηκε από την σύγκρουση του κεφαλαίου και της εργατικής τάξης⁵⁵.

Στην εισαγωγή του βιβλίου του *No- Stop City*, ο Andrea Branzi τοποθετεί στο χρονικό πλαίσιο της, την αρχιτεκτονική έρευνα που έκανε μαζί με

⁵⁴ Ιδρύθηκε την δεκαετία του 1960 στην Φλωρεντία από τους αρχιτέκτονες Cristiano Toraldo di Francia και Adolfo Natalini,

⁵⁵ Andrea Branzi, *No Stop City*, εκδ. Blanchard, Μάρτιος 2006, σελ 144

τους Archizoom. Περιγράφοντας τον παλμό της εποχής δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην αρχή της πολιτικής κρίσης που ξεσπάει ταυτόχρονα με το ριζοσπαστικό σχεδιαστικό πείραμα των Archizoom. Για τον ίδιο οι Archizoom συνέδεσαν την σοσιαλιστική πραγματικότητα και την Pop art. Την πολιτική, με την καλλιτεχνική Avant-garde⁵⁶. Αυτή η λογική σύνδεση για τον A. Branzi πατάει πάνω στις ιδέες της Νέας Αριστεράς και ιδιαίτερα του Φ. Φανόν τον οποίο αναφέρει και στα κείμενα του στο «Non Stop City». Για εκείνον η ιδεολογική επαφή του Andy Warhol και του Μάριο Τρόντι αν και δεν είναι ξεκάθαρη βασίζεται στη λογική των ίδιων διεκδικήσεων. Οι δύο αυτοί κόσμοι, του “καταναλωτισμού” και του “εργατικισμού” μοιράζονται την ίδια υλιστική λογική της οικονομικής απόδοσης με το λιγότερο δυνατό κόστος.

Η δημιουργία ενός κινήματος anti-design ήταν αποτέλεσμα της άρνησης της κυρίαρχης καπιταλιστικής κουλτούρας από το άτομο το οποίο πλέον απελευθερώνεται από την διάβρωση του καταναλωτισμού και συγκρούεται με το αφήγημα της νεωτερικότητας. Την απελευθέρωση του ατόμου ως ιδέα την έχουμε συναντήσει και στα κείμενα και τα πειράματα του R. Dalisi αλλά και στα εργαστήρια των Global Tools. Όπου όπως αναφέραμε και στο 2ο κεφάλαιο σκοπό είχαν την ανεύρεση των αρχαίων ενστίκτων του ατόμου μέσω της ενίσχυσης του αυθορμητισμού και του πειραματισμού.

Οι Archizoom μοιράζονται τις ίδιες ανησυχίες με τους προηγούμενους designers και θεωρητικούς που αναλύσαμε. Διαφωνούν με την στροφή του σχεδιασμού μόνο στην παραγωγή κέρδους από τις βιομηχανίες. Πιστεύουν σε μια κοινωνία ελεύθερη και χειραφετημένη αποκαθλώνοντας ουσιαστικά την βιομηχανοποίηση. Μαζί με τους Superstudio δημιουργούν την κουλτούρα του “anti-design” αμφισβητώντας πλήρως το μοντέρνο και χρησιμοποιώντας τον σχεδιασμό και τον ρόλο τους ως σχεδιαστές για να σχολιάσουν και να προκαλέσουν την πολιτική πραγματικότητα αλλά και τον καπιταλισμό ως σύστημα⁵⁷.

Για τους Archizoom ο σχεδιασμός που μόνο σκοπό έχει τον καταναλωτισμό δεν έχει λόγο ύπαρξης, όπως και η αρχιτεκτονική που ενισχύει τους κοινωνικούς διαχωρισμούς. Η ριζοσπαστική φράση του A.

⁵⁶ Andrea Branzi, Non Stop City, εκδ. Blanchard, Μάρτιος 2006, σελ 144

⁵⁷ Kaley Overstreet, Archdaily, The Return of Superstudio and the Anti-Architecture Ideology, https://www.archdaily.com/951925/the-return-of-superstudio-and-the-anti-architecture-ideology?ad_medium=widget&ad_name=navigation-next

Natalini⁵⁸ το 1971, ότι μπορούμε να ζήσουμε και χωρίς αρχιτεκτονική, αποδίδει καθαρά την ουσία της ιδεολογίας τους.

Στην τριενάλε του Μιλάνου το 1968 οι Archizoom παρουσιάζουν το «εκλεκτικό κέντρο συνομοσιολογίας», ένα έκθεμα αφιερωμένο στον Malcolm X. Μια από τις μεγαλύτερες μορφές του Αφροαμερικάνικου κινήματος, υποστηριχτής της βίαιης σύγκρουσης απέναντι σε ένα βίαιο σύστημα, όπου ο λόγος του βρίσκει κοινά σημεία με τις ιδέες του Φ. Φανόν που αναλύσαμε στο πρώτο κεφάλαιο.

Το 1972 συμμετέχουν και εκείνοι στην έκθεση του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης «Italy: the New Domestic Landscape». Δημιουργούν ένα δωμάτιο, γκρι και άδειο. Μια γυναικεία φωνή ακούγεται από τα ηχεία περιγράφοντας ένα καλοφτιαγμένο, φωτεινό και πολύχρωμο χώρο τον οποίο ο επισκέπτης είχε την δυνατότητα να φανταστεί όπως ήθελε. Η άρνηση της ομάδας να δημιουργήσει ένα έκθεμα, της έδωσε την δυνατότητα να δημιουργήσει τόσα όσοι και οι επισκέπτες του. Παραιτούνται από την προσπάθεια να κατασκευάσουν ένα μοντέλο το οποίο θα έπρεπε να σχεδιάσουν καθώς θεωρούν ότι ήρθε η στιγμή να μάθουμε να ζούμε χωρίς μοντέλα και νόρμες. Δίνουν δηλαδή το δικαίωμα στο άτομο να αποδράσει από μια καθημερινότητα από την οποία απουσιάζει το νόημα, επανασχεδιάζοντας και τροποποιώντας το υπάρχον περιβάλλον⁵⁹.

Η ριζοσπαστική στάση των Archizoom απέναντι στον ρόλο της αρχιτεκτονικής και του design φέρνει στην θεωρία του βιομηχανικού και αρχιτεκτονικού σχεδιασμού την προοπτική της συνειδητής πολιτικής και κοινωνικής έκφρασης η οποία, αντιστέκεται στον εκφυλισμό του ατόμου και στους δείκτες παραγωγικότητας και μάχεται για την συνειδητότητα της χρήσης του χώρου και του αντικειμένου.

⁵⁸ Συνιδρυτής της σχεδιαστικής κολεκτίβας των Superstudio.

⁵⁹ Emilio Ambasz, Italy: the new domestic landscape achievements and problems of Italian design, Γκρήνουιτς, εκδ. New York Graphic Society, σελ.234

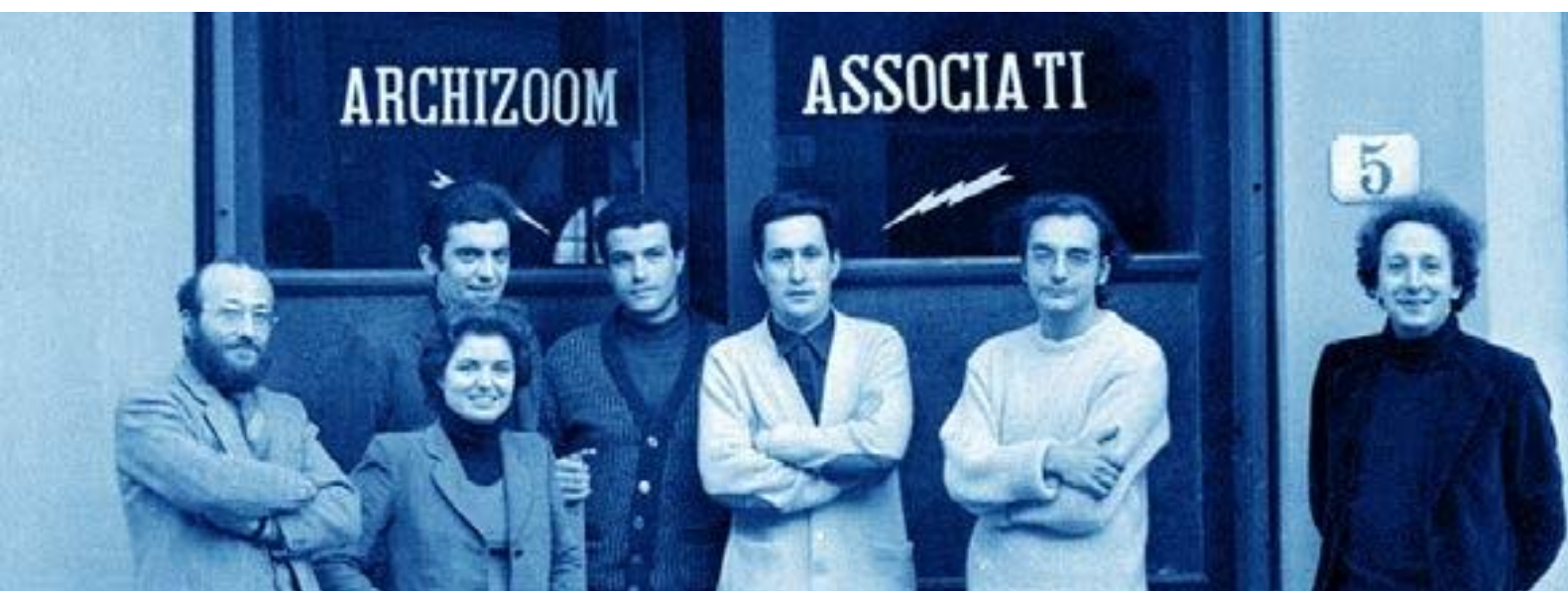
17.

Το εξώφυλλο του βιβλίου του
Andrea Branzi, όπου αναλύει
τις ιδέες του και αυτές της
ομάδας των Archizoom



18.

Η ομάδα των Archizoom



19.

το άδειο δωμάτιο στην
έκθεση «Italy: the New
Domestic Landscape», στο
ΜοΜΑ της Νέας Υόρκης.



συμπεράσματα

Προσπαθώντας να αναλύσουμε και να κατανοήσουμε την πολυπλοκότητα στην θεωρία και την πρακτική του design της δεκαετίας του 1960 οφείλουμε να δώσουμε έμφαση στις κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις εκείνης της περιόδου.

Μετά το πέρας του Β' Παγκοσμίου Πολέμου η Ευρώπη προσπαθεί να ανασυνταχθεί. Δύο δεκαετίες αργότερα τα όνειρα για μια κοινωνία θεμελιωμένη σε κοινές ανθρωπιστικές αξίες αποδείχτηκαν μια φενάκη. Ο πόλεμος στο Βιετνάμ, η γενική αποξένωση του ατόμου από την φύση, η εδραίωση της αντίληψης του «καταναλωτή», το αδιάκοπο κυνήγι της οικονομικής προόδου, η φυλετική καταπίεση και η αμφισβήτηση του Καπιταλισμού ως οικονομικού συστήματος με κοινωνικές προεκτάσεις, ήταν οι βασικοί άξονες που πυροδότησαν τα κοινωνικά κινήματα της δεκαετίας του 1960.

Η εμφάνιση των Νέων Κοινωνικών Κινήματων και η απήχηση των ιδεών της Νέας Αριστεράς επηρεάζουν την εμφάνιση των εργατοφοιτητικών εξεγέρσεων. Οι σχεδιαστές δεν στέκονται αμήχανοι μπροστά σε αυτήν την κοινωνική απαίτηση για αλλαγή. Ο Victor Papanek, με τα κείμενα του δίνει μια καθαρή εικόνα για την θέση του σχεδιαστή στην σύγχρονη κοινωνία. Θέτει υπό αμφισβήτηση τις αξίες της κυρίαρχης καπιταλιστικής κουλτούρας και προωθεί ένα είδος σχεδιασμού με βασικό άξονα την συνειδητότητα στην σχεδιαστική πρακτική. Αντιλαμβανόμενος την περατότητα των φυσικών πόρων, τις κοινωνικές διακρίσεις και την κατασπατάληση της σχεδιαστικής καινοτομίας προς όφελος της αγοράς και της οικονομικής προόδου συντάσσει το βιβλίο του *Design for the real world*, το οποίο αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά βιβλία για την θεωρία του design.

Την εποχή που ο Papanek γράφει για την θέση του σχεδιαστή σε έναν κόσμο που απαιτεί να αλλάξει, η ομάδα Global Tools διοργανώνει τα ετήσια εργαστήρια της. Σκοπός αυτών των εργαστηρίων ήταν η εύρεση μιας δημιουργικότητας απογυμνωμένης από τις καπιταλιστική πρόσληψη του ατόμου αντλημένης απευθείας από τα αρχέγονα ένστικτά του. Αποδεσμευμένη από την πατερναλιστική λογική της διδασκαλίας, η ομάδα προσπαθούσε να ερμηνεύσει τον αυθορμητισμό της καλλιτεχνικής πράξης με άξονα την αλληλεγγύη και τον πειραματισμό.

Η ομάδα Global Tools αποτελούνταν από μεγάλα ονόματα του ιταλικού design όπως ο Gaetano Pesce, ο Andrea Branzi των Archizoom, αλλά και από την ομάδα των Superstudio. Ο καλλιτεχνικός πειραματισμός και η αμφισβήτηση του οικονομικού και κοινωνικού συστήματος αποτελούσαν την βάση για την ύπαρξη του ριζοσπαστικού σχεδιασμού.

Η πολιτική στάση του designer αποκτά θέση και ρόλο στον σχεδιασμό του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η καλλιτεχνική πορεία του Enzo Mari. Οι ξεκάθαρες πολιτικές του πεποιθήσεις ως προς την δυτική κουλτούρα της υπερκατανάλωσης και της βιομηχανοποίησης κάνουν έντονη την εμφάνισή τους στον σχεδιασμό του. Με την έκδοση του φυλλάδιου με οδηγίες για την «ιδιοεπίπλωση» ενός ολόκληρου διαμερίσματος, κάνει μια σαφή αναφορά στην ανάγκη του ατόμου να έρθει σε επαφή με την διαδικασία της παραγωγής και της δημιουργίας. Κατανοώντας με αυτόν τον τρόπο την έννοια του σχεδιασμού αλλά πιο πολύ την ανάγκη του.

Για τον Gaetano Pesce ο ριζοσπαστικός σχεδιασμός είναι άμεσα συνδεδεμένος με τον καλλιτεχνικό πειραματισμό. Στα έργα του είναι φανερός ο πολιτικός συμβολισμός. Ο καθολικισμός και η θρησκοληψία της ιταλικής κοινωνίας βρίσκονται στο επίκεντρο των σχεδιαστικών του προτάσεων. Πειραματίζεται με διαφορετικά και καινούργια υλικά δημιουργώντας πέραν από αντικείμενα, και πολιτικές θέσεις, οι οποίες μέχρι και σήμερα θεωρούνται αμφιλεγόμενες και καινοτόμες.

Τις πολιτικές αξίες του Enzo Mari τις εντοπίζουμε και στα κείμενα του Andrea Branzi. Ο ίδιος, αμφισβητώντας την ίδια την αναγκαιότητα της αρχιτεκτονικής, εντάσσεται στο ριζοσπαστισμό της δεκαετίας του '60 και του '70 με την ομάδα του Archizoom, προωθώντας την ιδέα μίας κοινωνίας αποδεσμευμένης από την πραγματιστική λογική του Καπιταλισμού, ελεύθερης να εκφραστεί μέσα από έναν δικό της δρόμο προς την δημιουργικότητα.

Στην έκθεση του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης το 1972, η έκθεση με τίτλο Italy: The New Domestic Landscape, δίνει το βήμα για τους Ιταλούς σχεδιαστές να επικοινωνήσουν τις αναζητήσεις και τις θεωρίες τους με το παγκόσμιο κοινό. Αρχιτέκτονες, designers και καλλιτέχνες αρθρώνουν μέσα από τα έργα και τα κείμενα τους μια κριτική για τα κοινωνικά και περιβαλλοντικά θέματα που απασχολούν την ανθρωπότητα, αλλά και στην πλασματική κοινωνική ελευθερία η οποία προκύπτει από τις ιδέες του Φιλελευθερισμού. Ο όρος «ριζοσπαστικός σχεδιασμός» εδραιώνεται και οι αντισυμβατικές οπτικές των Ιταλών σχεδιαστών καταφέρνουν να εκφράσουν και να χαρακτηρίσουν μια επαναστατική δεκαετία.

Η δεκαετία του 1960 παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με το σήμερα. Ο κοινωνικός αναβρασμός, η ταχύτητα των εξελίξεων και οι συγκρούσεις εμφανίζονται σχεδόν με την ίδια δυναμική στο τώρα, χωρίς όμως την αισιόδοξη αύρα των κινηματικών δράσεων του παρελθόντος. Αυτός ο

οπτιμισμός φανεωνόταν και σχεδιαστικά. Η ριζοσπαστικότητα στο σχεδιασμό αντανakλούσε εκείνη της κοινωνίας, κι έδινε στον κόσμο του design μία κατεύθυνση πέρα από τα στενά όρια των σχεδιαστικών ρευμάτων του παρελθόντος. Σήμερα αυτό το ξάφνιασμα της φρέσκιας οπτικής απουσιάζει από το σχεδιαστικό παρόν μας, και απουσιάζει πιθανότατα γιατί η σχέση αρχιτεκτονικής-design με τον καταναλωτισμό δεν διεργράφη ποτέ. Οι σχεδιαστικές δράσεις του 1960 αμφισβητούσαν αυτό που σήμερα μοιάζει δεδομένο για τον σχεδιασμό, την σχέση του δηλαδή με την παραγωγή και την κατανάλωση. Αυτό που αναζητάμε σήμερα, σχεδιάζοντας δεν είναι η ηθική μας ολοκλήρωση, όπως η στόχευση του Paraneek, ούτε η δήλωση της πολιτικής μας υπόστασης όπως στον Enzo Mari. Είναι αυτό που πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Τασής Παπαϊωάννου στο άρθρο του *Ο χρόνος ο ά-χρονος στην αρχιτεκτονική*⁶⁰, η αστραπιαία καταξίωση.

Ίσως αυτή να είναι και η αιτία που η μελέτη των έργων των σχεδιαστών εκείνης της δεκαετίας μοιάζει επίκαιρη και ενδιαφέρουσα, καθώς μέσα από την ανάλυση των δικών τους σκέψεων θα μπορέσουμε να κατανοήσουμε την δικιά μας εποχή και να σταθούμε στέρεοι μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος, ερμηνεύοντας με το γοητευτικό μειονέκτημα της συμμετοχής στα γεγονότα, την πραγματικότητά μας.

⁶⁰Τάσης Παπαϊωάννου, *Ο χρόνος ο ά-χρονος στην αρχιτεκτονική*
https://www.efsyn.gr/tehnes/art-nea/262317_o-hronos-o-hronos-stin-arhitektoniki

βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

Μορίς Κρανστον, Η Νέα Αριστερά, έξι κριτικά δοκίμια, Ι.Δ.Αρσενίδης, Αθήνα

Παπαγεωργίου Γιώτα, Ηγεμονία και φεμινισμός, εκδ. Τυπωθētω, Αθήνα 2008

Αθηνά Αθανασίου, Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κρητική, εκδ. νήσος, Αθήνα

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Nigel Whiteley, Design for the society, Reaktion Book, 1993

Alison Clark, Design Anthropology, Object Cultures in Transition, Bloomsbury Publishing Plc., London, 2018,

Valerio Borghuono and Silvia Franceschini, (2018) «Global Tools 1973–1975: When Education Coincides with Life», Graham Foundation, NERO Editions, 2018

Grace Lees-Maffei, Kjetil Fallan, Made in Italy_ Rethinking a Century of Italian Design, εκδ. Bloomsbury Academic, 2014

Mari Enzo, Autoprogettazione, εκδ. Edizioni Corraini, Βερονα 2002

Grace Lees-Maffei, Kjetil Fallan, Made in Italy_ Rethinking a Century of Italian Design, εκδ. Bloomsbury Academic, 2014

Emilio Ambasz, Italy: the new domestic landscape achievements and problems of Italian design, Γκρήνουιτς, εκδ. New York Graphic Society

Andrea Branzi, Non Stop City, εκδ. Blanchard, Μάρτιος 2006

Διαδικτυακή Αρθρογραφία

Maurizio Lazzarato (16 May, 2019)

«REFUSAL OF WORK AS REFUSAL OF CULTURE

Valerio Borghuono and Silvia Franceschini, (2018) «Global Tools 1973–1975: When Education Coincides with Life», Graham Foundation,

<http://www.grahamfoundation.org/grantees/5746-global-tools-19731975-when-education-coincides-with-life>

Rawsthorn A.(2008), «Enzo Mari: a rebel with an obsession for form», The New York Times, <https://www.nytimes.com/2008/11/03/style/03iht-design3.1.17414904.html>

Benedict Hobson, «“Young designers have to understand they are practising art” says Gaetano Pesce», Dezeen magazine, <https://www.dezeen.com/2020/06/17/gaetano-pesce-interview-friedman-benedict/>

Justin Beal (2011), «Gaetano Pesce and Aleatory Design», X-TRA magazine <https://www.x-traonline.org/article/gaetano-pesce-and-aleatory-design>

KaleyOverstreet, Archdaily, The Return of Superstudio and the Anti-Architecture Ideology https://www.archdaily.com/951925/the-return-of-superstudio-and-the-anti-architecture-ideology?ad_medium=widget&ad_name=navigation-next

Αρθρογραφία

Βαμβάκας Β., «Η καταναλωτική κοινωνία», Η Καθημερινή, 19.01.2014

Global Tools Bulletin 1, 1974

Ryan David, The MIT Press press, 1997,

«Enzo Mari and the process of design», Design Issues 13

Διαδικτυακές πηγές

Mari Enzo, Danese, <https://www.danesemilano.com/en/designerDetails?idDesigner=14>

Εικονογράφηση

01. <https://www.nytimes.com/2013/05/27/arts/27iht-design27.html>

02. <https://www.versobooks.com/blogs/3821-fulfillment-was-already-there-debord-amp-68.html>

03. <https://www.nytimes.com/2018/05/05/world/europe/france-may-1968-revolution.html>

04. <https://www.amazon.es/Silent-Spring-Penguin-Modern-Classics/dp/0141184949>

05. [http://www.environmentand-society.org/mml/limits-growth-report-club-romes-project-predica-](http://www.environmentand-society.org/mml/limits-growth-report-club-romes-project-predica-ment-mankind)

ment-mankind

06. <https://www.documentonews.gr/article/rosana-rosanta-efyge-h-megalh-kyria-ths-italikhs-aristeras>

07. <http://viewpointmag.com/2016/01/12/1968-memoirs-of-a-workerist/>

08. <https://www.archdaily.com/910725/the-insignificance-of-aesthetic-sandbox-biography-at-vitra-design-museum-adds-a-context-of-urgency-to-the-works-of-victor-papanek/5c583020284dd1a9e0000291-the-insignificance-of-aesthetics-an-exhibition-at-vitra-design-museum-adds-a-context-of-urgency-to-the-works-of-victor-papanek-image>

09. <https://ugolapietra.com/en/the-1970s/global-tools/>

10. <http://www.gizmoweb.org/2012/06/appunti-su-global-tools/>

11. Mari Enzo, Autoprogettazione, εκδ. Edizioni Corraini, Βερόνα 2002

12. <https://www.abitare.it/en/news-en/2020/10/19/enzo-mari-dead/>

13. Mari Enzo, Autoprogettazione, εκδ. Edizioni Corraini, Βερόνα 2002

14. <https://www.dezeen.com/2019/04/29/gaetano-pesce-up-chair-interview-protest-milan-design-week/>

15. <https://www.domusweb.it/it/eventi/salone-del-mobile/gallery/2019/gaetano-pesce-in-piazza-duomo-a-milano-una-monumentale-scultura-per-discutere-della-condizione-femminile.html>

16. https://www.designbest.com/en/catalog/b_b_italia/sofas/armchairs/up5_up6/7291

17. Andrea Branzi, Non Stop City, εκδ. Blanchard, Μάρτιος 2006

18. https://www.urbipedia.org/hoja/Archizoom_Associati

19. <https://www.floornature.com/environments-and-counter-environments-italy-the-new-domestic-landscape-exhibition-moma-1972-8907/>