

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ - ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ Α': ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ - ΧΩΡΟΣ - ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Η ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ

Η ΤΑΙΝΙΑ ΜΟΝ ΟΝCLE ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ

ΕΚΠΟΝΗΣΗ: ΜΑΓΔΑ ΧΑΜΠΑΛΟΓΛΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ | ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΕΛΕΝΗ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΥ - ΣΟΦΙΑ ΤΣΙΡΑΚΗ

ΑΘΗΝΑ 2014

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η εργασία αυτή πραγματεύεται το ζήτημα της κατοικίας και του μετασχηματισμού της στην Ευρώπη των αρχών του 20ου αιώνα όταν και εντοπίζεται η καθιέρωση ολόκληρης της δομής της σύγχρονης κοινωνίας και του σύγχρονου τρόπου ζωής, όπως διαμορφώθηκαν κατά τη βιομηχανική, τεχνολογική και επιστημονική επανάσταση. Στόχος της εργασίας είναι η μελέτη του τρόπου με τον οποίο οι καινοτομίες εντάχθηκαν στην καθημερινότητα, του αντίκτυπου που είχε αυτό στη διαμόρφωση του σύγχρονου ανθρώπου και του ρόλου που διαδραμάτισε το μοντέρνο κίνημα κατά τη διαδικασία αυτή. Βασικό εργαλείο της έρευνας είναι η ταινία του Jacques Tati, *Mon Oncle*, ενώ επικουρικά στην έρευνα λειτουργούν μικρού μήκους ταινίες σχετικής θεματολογίας.

Βασικό χαρακτηριστικό της ταινίας, που την ανάγει σε πρόσφορο εργαλείο για τη συγκεκριμένη έρευνα, είναι ότι η αρχιτεκτονική στην ταινία δε λειτουργεί ως φόντο για την εξέλιξη της πλοκής, αλλά αποτελεί πρωταγωνιστή της, αποτυπώνοντας τον πρωταρχικό ρόλο που ο δομημένος χώρος διαδραματίζει στη νέα –υπό διαμόρφωση τότε– κοινωνική συνθήκη. Ενδιαφέρον είναι ότι το σύνολο της φιλμογραφίας του Tati (εκτός του ότι παρουσιάζει μια έντονη συνέχεια ως προς το περιεχόμενο και τη θεματολογία) μπορεί να ιδωθεί ως ένα ενιαίο και συνεκτικό έργο, καθώς οι 4 από τις 5 μεγάλες μήκους ταινίες του προσεγγίζουν κατά αναλογία της τέσσερις λειτουργικές ενότητες της σύγχρονης πόλης σύμφωνα με το μοντέρνο κίνημα, όπως αυτές ορίστηκαν από το 4^ο CIAM και καταγράφηκαν στη *Χάρτα των Αθηνών* από τον Le Corbusier. Έτσι, η ταινία οι Διακοπές του κυρίου Η. πραγματεύεται την αναψυχή, ο Θεός μου την κατοικία, το Playtime την εργασία και το Trafic την κυκλοφορία.

Η ταινία *Mon Oncle* (δηλαδή ο Θεός μου) προβλήθηκε το 1958. Όπως υπονοεί και ο τίτλος της, είναι ιδωμένη από την οπτική του μικρού Gerard και παρακολουθεί τη σχέση που έχει με τον εκκεντρικό του θείο, τον κύριο Hulot. Οι γονείς του, ο κύριος και η κυρία Arpel, ανήκουν στην ανερχόμενη τότε μεσοαστική τάξη, με τον πατέρα να έχει διοικητική θέση στο εργοστάσιο πλαστικών ειδών *Plastac*, τη μητέρα του να είναι μία νοικοκυρά της εποχής της και ζουν σε ένα νεόδμητο προάστιο του Παρισιού, σε μία διώροφη μοντέρνα μονοκατοικία με κήπο. Αντίθετα, ο κύριος Hulot μένει σε ένα μικρό ρετιρέ, σε μία παλιά και λαϊκή γειτονιά, δεν εργάζεται και καλύπτει τις μετακινήσεις του με το ποδήλατο.

Η ταινία εξελίσσεται ανάμεσα σε δύο κόσμους: τη γειτονιά του κυρίου Hulot και την κατοικία των Agré και καθόλη τη διάρκειά της πραγματεύεται τη σχέση αυτών των δύο κόσμων και εποχών. Η συνοικία που ζει ο κύριος H. αποτελεί μία (αρκετά) ωραιοποιημένη απεικόνιση των Ευρωπαϊκών πόλεων στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Με τη βιομηχανική επανάσταση σε εξέλιξη, και τη διεύρυνση της χρήσης των μηχανών, μειώθηκε ο αριθμός των απαιτούμενων για την παραγωγή εργαζομένων. ενώ η ύπαρξη υπερπροϊόντος στις πρώτες ύλες, δημιούργησε την ανάγκη ανάπτυξης του δευτερογενούς τομέα παραγωγής, γεγονός που οδήγησε στην ραγδαία ανάπτυξη της βιομηχανίας. Αποτέλεσμα ήταν η έντονη πληθυσμιακή μετακίνηση από την ύπαιθρο προς τα βιομηχανικά κέντρα και η ξαφνικά μεγάλη ζήτηση για στέγαση. Η ζήτηση αυτή ήταν σαφώς μεγαλύτερη από την προσφορά και έτσι αναπτύχθηκαν, στα βιομηχανικά κέντρα ή σε μικρή απόσταση από αυτά, αυτοσχέδια οικιστικά συμπλέγματα από τους ίδιους τους εργαζόμενους. Χωρίς όμως τις κατάλληλες στοιχειώδεις υποδομές, όπως για παράδειγμα δίκτυα ύδρευσης και αποχέτευσης. με ευτελή υλικά, ίδια μέσα, πρόχειρο τρόπο και τεχνικές κατασκευής, οι συνθήκες διαβίωσης ήταν άθλιες, ενώ με την πάροδο του χρόνου και της χρήσης, η φθορά των κατοικιών και η μη δυνατότητα συντήρησής ή επισκευής τους, μετέτρεψε τις παραγκουπόλεις (slums) σε ανθυγιεινές και μη βιώσιμες. Στην ήδη επιβαρυσμένη κατάσταση, προστέθηκαν οι εχθροπραξίες των αρχών του 20^{ου} αιώνα, οι οποίες διόγκωσαν το πρόβλημα και προσέθεσαν σε αυτό μία σημαντική παράμετρο. Το ζήτημα μέχρι τότε έπληττε σχεδόν αποκλειστικά την εργατική και μόνο τάξη. Οι εκτεταμένες όμως καταστροφές που προκλήθηκαν στις πόλεις κατά τη διάρκεια των εχθροπραξιών, είχαν ως συνέπεια την διεύρυνση του προβλήματος και σε κοινωνικές ομάδες, που μέχρι τότε ήταν σχετικά αλώβητες.

Το μοντέρνο εκμεταλλεόμενο τη βιομηχανική πρόοδο, τα νέα κατασκευαστικά υλικά και την τεχνογνωσία της εποχής, πρότεινε την βιομηχανοποίηση της οικοδομικής παραγωγής, την τυποποίηση των επιμέρους δομικών στοιχείων και διατάξεων και την προκατασκευή. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη γρήγορη, οικονομική, αξιόπιστη και μαζική παραγωγή. Επιπλέον, η μελέτη και η αναγωγή των διαμερισμάτων σε τύπους μείωνε κατά πολύ το κόστος κατασκευής, ενώ η τυποποίηση τόσο των κατοικιών όσο και των δομικών στοιχείων τους, μείωνε αντίστοιχα τον απαιτούμενο χρόνο. Με αυτόν τον τρόπο έγινε εφικτή -χρονικά και οικονομικά- η δυνατότητα να ενσωματωθούν σε αυτές περισσότερες παροχές, βελτιώνοντας την ποιότητα του τελικού «προϊόντος». Έτσι, οι κατοικίες εξοπλίζονται με βασικές συσκευές (κουζίνα, ψυγείο, κλπ) υποδομές (όπως θέρμανση, ύδρευση και αποχέτευση), ενώ ο σχεδιασμός μεριμνά για τον επαρκή φωτισμό και ηλιασμό των διαμερισμάτων, βελτιώνοντας με αυτόν τον τρόπο ριζικά τις συνθήκες διαβίωσης και κατ' επέκταση την υγεία και το βιωτικό επίπεδο των κατοίκων.

Επιστρέφοντας στην ταινία, η μετάβαση μεταξύ των δύο κόσμων, γίνεται πάντα μέσω ενός σταθερού πλάνου, όπου αυτοί οι δύο στιγμιαία συναντιούνται. Ένας πέτρινος μισογκρεμισμένος μαντρότοιχος και μία εγκαταλειμμένη, ερειπωμένη παλιά κατοικία, λειτουργούν ως πύλη προς το νέο κόσμο, που προβάλλει στο δεύτερο επίπεδο της εικόνας. «Τα αριστουργήματα του παρελθόντος μας δείχνουν ότι κάθε γενιά είχε τον δικό της τρόπο σκέψης, τις αντιλήψεις της, την αισθητική της και ότι οφείλει να μην αφήνει έξω κανένα από τα τεχνικά μέσα της δικής της εποχής. Η δουλική αντιγραφή του παρελθόντος σημαίνει ότι καταδικαζόμαστε στο ψέμα, ότι αναγορεύουμε το 'ψεύτικο' σε κατευθυντήρια αρχή, αφού η εφαρμογή της σύγχρονης τεχνικής σε ένα ξεπερασμένο ιδεώδες καταλήγει μονάχα σε ένα ομοίωμα χωρίς ίχνος ζωής.» Το μοντέρνο, αντιμετώπισε το παρελθόν του όχι ως μια νεκρή

ανάμνηση ή ένα «χρήσιμο λεξικό», αλλά ως ζωντανό στοιχείο, μέσα από το οποίο έχει προκύψει το σήμερα και άρα ως κάτι που συνεχίζει να υπάρχει μέσω αυτού.

Στο αντίποδα του διαμερίσματος του κυρίου Η. βρίσκεται η κατοικία των Α. Πρόκειται για το σπίτι μηχανή του Le Corbusier: «το σπίτι είναι μια μηχανή για να κατοικείς. Λουτρό, ήλιος, ζεστό νερό, κρύο νερό, επιθυμητή θερμοκρασία, συντήρηση τροφίμων, υγιεινή, και η ανάλογη ομορφιά. Η πολυθρόνα είναι η μηχανή για να κάθεται (...) Οι νιπτήρες είναι μηχανές για να πλένεται.» Εννοιολογικά, όπως οι μηχανές έτσι και η κατοικία για τον Le Corbusier όφειλε να αποτελείται αποκλειστικά από μη περιττά στοιχεία, απαλλαγμένη από διακόσμηση, με τις επιμέρους λειτουργικές ενότητες της να επιτελούν τις αντίστοιχες προκαθορισμένες λειτουργίες και τελικά να λειτουργούν συντονισμένα και εύρυθμα, προάγοντας και εξυπηρετώντας τη ζωή μέσα σε αυτήν. Επιπλέον, κυριολεκτικά αυτή τη φορά, η κατοικία έπρεπε να εξοπλιστεί με μηχανές και τεχνολογία, αντίστοιχη με αυτή των εργαστηρίων και των εργοστασίων της εποχής.

Ο χώρος της κατοικίας που επηρεάστηκε περισσότερο από κάθε άλλον είναι αυτός της κουζίνας. Σε αυτόν αποκρυσταλλώθηκε η ιδεώδης διάσταση που αποδόθηκε στην τεχνολογία, ως ορθολογικό και ρυθμιστικό μέσο κοινωνικής αλλαγής. Θα μπορούσε κανείς να πει πως, όπως η τεχνολογία εισήλθε στον κόσμο των ανδρών διευκολύνοντας την καθημερινότητά τους με την εκμηχάνιση της εργασίας και τη διάδοση των αυτοκινήτων στη μετακίνησή τους, αντίστοιχα στο γυναικείο κόσμο έγινε με τον οικιακό εξοπλισμό. Στην κουζίνα της οικογένειας Arpel, εξελίσσεται μία από τις πιο χαρακτηριστικές και καυστικές σκηνές της ταινίας του Tati. Σε αυτήν απεικονίζεται η προετοιμασία ενός γεύματος, από την κυρία Arpel για τον μικρό Gerard. Η κυρία Arpel ντυμένη με λευκή εργαστηριακή ρόμπα και γαλάζια γάντια κουζίνας, χειρίζεται το φαγητό με μία αποστειρωμένη λαβίδα. Όλος ο εξοπλισμός της κουζίνας, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο η κυρία Arpel εργάζεται μέσα σε αυτήν, αναφέρονται τόσο στην «μανία» της εποχής για καθαριότητα και αποστείρωση, όσο και στην αντιμετώπιση του χώρου της κουζίνας ως του πλέον εξορθολογισμένου χώρου της κατοικίας. Ο Teige ισχυρίζεται ότι «η σύγχρονη κουζίνα έχει γίνει ένα πρότυπο εργαστήριο. Είναι το πιο καλοσχεδιασμένο και εξορθολογισμένο δωμάτιο του σπιτιού». Κατά την περίοδο αυτή, η οργάνωση και η λειτουργία των βιομηχανιών αποτέλεσε πρότυπο για την αρχιτεκτονική και οι αρχιτέκτονες προσέγγιζαν αντίστοιχα το αντικείμενό τους με επιστημονικότητα. Χαρακτηριστικό είναι ότι, για παράδειγμα οι αρχιτέκτονες στο Bauhaus, εν ώρα εργασίας συνήθιζαν να φοράνε λευκές ρόμπες –όπως η κυρία Arpel στην κουζίνα της– τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο την ορθολογική και επιστημονική προσέγγιση που είχε πλέον το αντικείμενο της αρχιτεκτονικής.

Κατά τον Lefebvre, βασικό ζήτημα στην εκμοντέρνιση της Ευρώπης ήταν ο βίαιος τρόπος με τον οποίο αυτή έγινε, σε αντίθεση με την αντίστοιχη διαδικασία που έλαβε χώρα στην Αμερική και την ομαλότητα, σταδιακότητα και «ορθολογικότητα» που αυτή είχε λόγω διάρκειας. Στην Ευρώπη, αυτό έγινε απότομα και κυρίως με την εισροή της αμερικάνικης κουλτούρας, που συνόδευσε το μεταπολεμικό σχέδιο Μάρσαλ. Σε μεγάλο ποσοστό, αυτό έγινε μέσω μαζικής εισαγωγής καταναλωτικών προϊόντων, όπως οικοσκευές και αυτοκίνητα. Η αμερικάνικη βιομηχανία αναπτυσσόταν όλα αυτά τα χρόνια απρόσκοπτα, καθώς αντίστοιχα αναπτυσσόταν και η βιομηχανία του Hollywood, με την παραγωγή πλήθους ταινιών που αποτύπωναν το αμερικάνικο όνειρο. Έτσι, μια περίοδο γενικευμένης στέρησης στην Ευρώπη, διαδέχθηκε ένας καταγισμός πολύχρωμων εικόνων ευημερίας, που υιοθετήθηκε άκριτα και αβίαστα.

Την αρχή του 20ου αιώνα των αναταραχών, της αβεβαιότητας και της ανέχειας, διαδέχθηκε ο ενθουσιασμός μιας νέας αρχής και ενός κόσμου απαλλαγμένου από τα προγενέστερα προβλήματα. Ταυτόχρονα, σχηματίστηκε μία νέα κοινωνική τάξη –η μεσοαστική– η οποία αναζητούσε την ταυτότητα και το χαρακτήρα της. Στην ανάδυση αυτής της τάξης ο Lefebvre προσδίδει, την μετατόπιση μεγάλου μέρους του ενδιαφέροντος της κοινωνίας έκτοτε, στην καθημερινή ζωή, και τον κομβικό ρόλο της στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της. Διαμορφωτής προτύπων και φορέας αυτής, ήταν ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, οι εκθέσεις, τα περιοδικά και η διαφήμιση.

Το ζεύγος Arpel καθώς και ο κοινωνικός τους κύκλος, εμφανίζονται να έχουν υιοθετήσει πρότυπα αντίστοιχα με αυτά που προαναφέρθηκαν, όμως να έχουν αναπτύξει μία εμμονική προσήλωση σε αυτά, σε σημείο που οι εμμονές αυτές, να κατευθύνουν τη ζωή τους, για αυτούς αντί αυτών. Έτσι, αν και φαινομενικά παράδοξο, ο κύριος Hulot αποτελεί –μέσα στην εκκεντρικότητά του– το στοιχείο της λογικής, αντιμετωπίζοντας τα πράγματα αν και με αφέλεια, σε πιο πραγματική και πραγματιστική διάσταση από ότι οι φερόμενοι ως πολίτες της εποχής τους. Με αυτόν τον τρόπο, αναδεικνύεται η δύναμη του χρήστη έναντι των αντικειμένων, ακόμα και των χωρικών διατάξεων. Αυτό, αποτελεί μία μορφή απάντησης στους επικριτές της τεχνολογίας –αλλά και του μοντέρνου– στρέφοντας το πρόβλημα όχι στο ίδιο το εργαλείο, αλλά στον τρόπο που αυτό χρησιμοποιείται, αποδίδοντάς του τελικά απόλυτα δημοκρατικές δυνατότητες και προεκτάσεις. Έτσι, στην άκριτη και αβίαστη υιοθέτηση προτύπων, ο Tatí μοιάζει να αντιτείνει μια σταδιακότερη και συνεπώς ομαλότερη διαδικασία οικειοποίησης.

Η ταινία Mon Oncle –όπως και το μεταγενέστερο Playtime– θεωρείται εν γένει ως ένα καυστικό σχόλιο προς το μοντέρνο κίνημα, που κατακρίνει την τυποποίηση και ομογενοποίηση του χώρου και κατά προέκταση των ίδιων των χρηστών του. Όμως η ταινία περισσότερο αποτυπώνει τη μετάβαση από την προπολεμική στην μεταπολεμική Γαλλία της δεκαετίας του '60 και με εργαλείο της το χιούμορ και την υπερβολή, σχολιάζει την τότε ανερχόμενη μεσοαστική τάξη, τις εμμονές της εποχής, καθώς και τη διαστρέβλωση του μοντέρνου και της τεχνολογίας, ως μέσο κοινωνικής ανάδειξης και καταξίωσης. Η βιαιότητα της εκμοντέρνησης που προαναφέρθηκε βρήκε την Ευρώπη απροετοίμαστη να αντιμετωπίσει τα τεράστια προβλήματα της ανοικοδόμησης, αλλά και τις κοινωνικές αυτές αλλαγές. «Μια τεράστια, ολική μεταβολή κατακυριεύει τον κόσμο: ο μηχανοκρατούμενος πολιτισμός εγκαθίσταται μέσα στην αταξία, την προχειρότητα και τα ερείπια».

Η απάντηση που πρότεινε το μοντέρνο, ήταν η συσπείρωση και ο σχηματισμός ομάδων εργασίας, (όπως τα CIAM) που από κοινού θα προσέγγιζαν τα προβλήματα που δεν μπορούσαν να επιλυθούν μεμονωμένα και ατομικά. Επιπλέον, η μοντέρνα αρχιτεκτονική θεώρησε υποχρέωσή της να θεραπεύσει τα κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα που προέκυψαν από τη βιομηχανική επανάσταση και τους πολέμους. Επιλύοντας προβλήματα του περιβάλλοντος και εξορθολογίζοντας τους χώρους του ανθρώπου, θα μπορούσαν να βελτιώσουν τις κοινωνικές συνθήκες, ακόμα και να εξομαλύνουν τις ταξικές συγκρούσεις. Η διάχυτη πεποίθηση της εποχής για ισονομία στην απόκτηση κατοικίας, για κοινές σχεδιαστικές αρχές και ενιαίο τρόπο αντιμετώπισής της, είχε καταρχάς ηθική διάσταση.

Η τυποποίηση και η προκατασκευή, πρωταρχικό στόχο είχαν τη μείωση του κόστους κατασκευής και κατά συνέπεια τη δυνατότητα μέριμνας και εγκαταστάσεων, που μέχρι τότε

θεωρούνταν αποκλειστικό προνόμιο των λίγων. Η χωροθέτησή τους καθώς και η γενικότερη πολεοδομική προσέγγιση των πόλεων, στόχευαν στην βελτίωση των συνθηκών σε αυτές και θεωρούνταν εργαλείο κοινωνικού μετασχηματισμού. Συμπερασματικά, το μοντέρνο προσπάθησε να λειτουργήσει ως «ρυθμιστής» της ραγδαίας και άναρχης οικοδομικής ανάπτυξης –καθώς και των προεκτάσεων που αυτή είχε– και να αποτρέψει μέσω της αρχιτεκτονικής την «την επανάσταση στην οποία οδηγείται η κοινωνία από τις επιβλαβείς συνέπειες που έχει επιφέρει στις πόλεις η πρώτη εποχή του 'μηχανοκρατούμενου πολιτισμού'».

Πέρα των παραπάνω, το Μοντέρνο Κίνημα και οι εκφραστές του αναζήτησαν και επιδίωξαν, τη δημιουργία ενός ιδεολογικού και κατά προέκταση κανονιστικού πλαισίου αρχών και θέσεων, που στόχευε στην δομική οργάνωση της αρχιτεκτονικής παραγωγής και του αρχιτεκτονικού χώρου, με απώτερο σκοπό τη βελτίωση της ίδιας της κοινωνίας. Αυτό μάλιστα έγινε σε μία εποχή όπου δεν υπήρχε αντίστοιχο προηγούμενο και ίσως δεν έχει υπάρξει έκτοτε. Εξάλλου, η κριτική που δέχθηκε και εξακολουθεί να δέχεται, αφορά σε μεγάλο ποσοστό το αισθητικό κομμάτι της ιδεολογίας και εξ αυτού και οι όποιες αντιπροτάσεις περιορίζονται –κατά κύριο λόγο– στα πλαίσια του στυλ και της μορφολογίας, ή απλά της απόρριψης των αρχών. Φυσικά, η εφαρμογή των ιδεών του μοντέρνου, δεν αποτελεί από μόνη της πανάκεια και αυτό είχε ως αποτέλεσμα, να υπάρξει και πληθώρα παραδειγμάτων «κακής» αρχιτεκτονικής. Γεγονός όμως είναι ότι ως κανονιστικό πλαίσιο, καθώς και ως τρόπος εργασίας, το μοντέρνο εξακολουθεί να εφαρμόζεται, να εξελίσσεται και να προσαρμόζεται στις εκάστοτε κοινωνικές, τεχνολογικές, οικονομικές, κ.α. συνθήκες, αποδεικνύοντας ακόμα και μέσα από αυτή του την ιδιότητα, την αξία και τη διαχρονικότητά των ιδεών του.

Συνοψίζοντας, το θέμα που πραγματεύεται η συγκεκριμένη εργασία, δηλαδή η κατοικία στο μοντέρνο κίνημα και η μυθολογία της κατοίκησης όπως αυτή εμφανίζεται να σχηματοποιείται κατά τη δεκαετία του '60 και αποτυπώνεται στην ταινία του Tati, αποτελεί μία προσέγγιση ουσιαστικά της ίδιας της σύγχρονης κοινωνίας. Στην αρχή του 20ου αιώνα διαμορφώνεται η δομή της σύγχρονης κοινωνίας, όπως τη γνωρίζουμε και τη βιώνουμε μέχρι και σήμερα, γεγονός που καθιστά το θέμα που προσέγγισε η εργασία αυτή απολύτως επίκαιρο. Η συσχέτιση, για παράδειγμα, του ανθρώπου και της καθημερινότητας του με την –συνεχώς εξελισσόμενη– τεχνολογία, είναι ένα ζήτημα συνεχές, καθώς παρόλη την εξοικείωσή μας πλέον με αυτήν, οι ρυθμοί με τους οποίους αυτή εξελίσσεται συχνά δεν ταυτίζονται με αυτούς της εξέλιξης της κοινωνίας. Επιπλέον, η έννοια της τεχνολογίας πλέον δεν περιλαμβάνει αποκλειστικά μηχανές και αυτοματισμούς. Έκτοτε, η κατασκευή των τρανζίστορ και στην συνέχεια των υπολογιστών, καθιστούν τόσο την ίδια την τεχνολογία συγκριτικά πολυπλοκότερη, όσο και τη σχέση των χρηστών της με αυτήν. Η εργασία προσέγγισε τη συσχέτισή τους σε μία αρκετά πρώιμη φάση της τεχνολογίας και μέσα από την επιρροή, που η τεχνολογία και η χρήση των μηχανών είχε στον πιο κοινό χώρο του ανθρώπου, την κατοικία.