

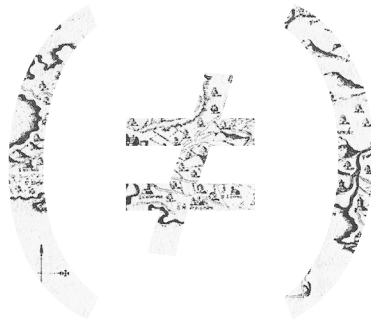
Δ.Π.Μ.Σ. “Αρχιτεκτονική – Σχεδιασμός του Χώρου”

Κατεύθυνση Α: Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός–Χώρος–Πολιτισμός

Ιωανας Σκλαβούνος

Διπλωματική Εργασία

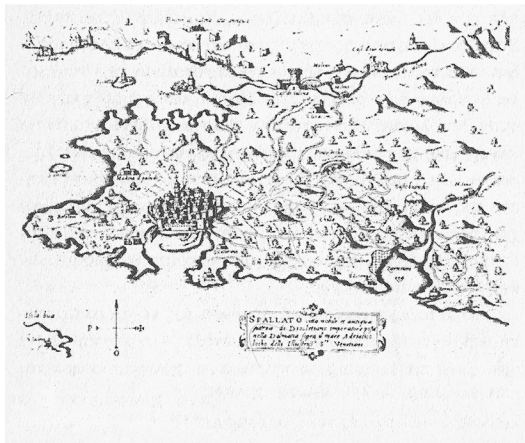
Σημειώσεις για την ‘πόλη—έργο’ στην εποχή των (ευφυών) προϊόντων



Επιβλέπων: **Β. Γκανιάτσας**

Επιτροπή – Σύμβουλοι: **Σ. Σταυρίδης, Π. Τουρνικιώτης**

(« belles », comme on dit, parce qu'œuvres plutôt que produits)



Εικ. 1 : Σπαλάτο. Η πόλη εγκλείεται στο ανάκτορο του Διοκλητιανού. Χαρακτικό του 17^{ου} αιώνα

Περίληψη

Η πόλη «ως έργο» σε αντιδιαστολή με την πόλη «ως προϊόν», όπως παρουσιάζεται από τον Henri Lefèbvre, υπήρξε το κίνητρο και το όχημα της παρούσας διερεύνησης, που έχει ως αντικείμενο τον αρχιτεκτονικό λόγο για την πόλη. Καθώς οι σύνθετες πραγματικότητες της ‘χωρικής ευφυίας’ και της ‘έμβιας υποδομής’ θέτουν πλέον τους όρους για τα νέα ‘αυτοματοποιημένα τοπία’ των πόλεων, ανακύπτει η ανάγκη για αποτελεσματικά κριτικά εργαλεία, ικανά να ανταποκριθούν στους ριζικούς αυτούς μετασχηματισμούς. Η αντιδιαστολή ‘έργου—προϊόντος’ τίθεται έτσι ως ένα δυνητικά ισχυρό ερμηνευτικό σχήμα, για την εξέταση διαφορετικών οραμάτων αστικοποίησης, προτάσσοντας τις σφαίρες της Τέχνης και της Πολιτικής, ως θεμελιώδη συστατικά της έρευνας των αστικών φαινομένων. Στην κατεύθυνση αυτή, μέσα από μια κριτική επισκόπηση των αρχιτεκτονικών λόγων της δεκαετίας του ’60, η παρούσα εργασία προτείνει πέντε πλαίσια θεώρησης αυτού του διαλόγου και συνάμα εστιάζει στο έργο του Aldo Rossi και τη *Scienza Urbana*, την οποία αναγνωρίζει ως μέρος του αστερισμού της Πόλης—Έργο.

Μέσα από τα γραπτά του, ο Rossi εισηγήθηκε την έννοια του *Fatto Urbano*, ως κλειδί για την εμπλοκή με την ιδιαίτερη συνθήκη της αστικότητας. Το *Fatto Urbano* τέθηκε έτσι στο επίκεντρο της προσοχής μας και εξετάστηκε μέσα από τις σημασίες του *fatto* ως τέχνημα και ως γεγονός, οδηγώντας μας στις έννοιες του Τύπου και της Αναλογίας και τους τρόπους με τους οποίους μια πραγματικότητα σύνθετη και ρευστή πραγματώνεται με τη βοήθεια μιας άλλης πιο απτής και οικείας.

Από την άποψη αυτή, η ‘πόλη—έργο’ στην εποχή των (ευφυών) προϊόντων έχει να κάνει με την αναζήτηση των τρόπων που οι σύγχρονες πόλεις μπορούν να καταστούν οι τόποι μιας συμβίωσης ανάμεσα στις ίδιες τις δικές μας αντικρουόμενες αξίες· και οι καινοφανείς τεχνολογικές δυνάμεις που εγείρονται ήδη, να λάβουν τις μορφές που θα τους δώσουνε νόημα.

Abstract

This research was both triggered by and carried out through Henri Lefèbvre's contrast of the city "as oeuvre" opposed to the city "as product", exploring various aspects of the architectural discourse around industrialization and the crises of the City. As the complex realities of 'spatialized intelligence' and 'living infrastructure' are setting the terms for the new urban 'automated landscapes', there appears a pressing necessity for efficient critical tools, able to respond to these radical transformations. The 'oeuvre—product' opposition is thus examined as a potentially powerful hermeneutical schema, for discussing the multiple futures of urbanization, putting forward the spheres of Art and Politics, as essential components of urban research. In this direction, through a critical overview of the architectural discourse of the '60s, this research proposes five superposed contexts from which to look into this discourse and focuses on the work of Aldo Rossi and his *Scienza Urbana*, identifying it as part of the City—Oeuvre constellation.

Through his various writings Rossi introduced the idea of the *Fatto Urbano*, as a key-concept for the grasping of the critical notion of *urbanity*. Thus, the final part of this research attempted to delve into the *Fatto Urbano*, through the understandings of fatto as *artifact* and as *event*. At the core of this discourse lie the notions of Type and Analogy and the ways through which a complex and eluding reality, comes into being by means of a tangible and familiar one.

In this sense, the city—oeuvre in the age of intelligent products is about finding the ways through which contemporary cities can become the loci of symbiosis between (our own) conflicting cultural values; and the unprecedented technological forces arising, are given the forms that render them meaningful.

Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελεί μια προσπάθεια διερεύνησης και συσχέτισης ερωτημάτων που αναπτύχθηκαν ήδη μέσα από τις προπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο Πατρών και άλλων που σχηματίστηκαν κατά τη διάρκεια της φοίτησης στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ «Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός». Ανατρέχοντας στο δοκίμιο που κατατέθηκε το 2016, διαπιστώνω πως ο πυρήνας των ενδιαφερόντων που εκτίθενται σε αυτό, κάτω από τον τίτλο «Η πόλη, το έργο και το ζήτημα του νοήματος» παραμένει και σήμερα, εξίσου ισχυρός και κυρίως, λίγο πιο σαφής στα μάτια μου ως αρχιτέκτονα και ως ερευνητή. Στην κατεύθυνση αυτή, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω ειλικρινά τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος του ΕΜΠ, γιατί ο ρόλος τους στη διαδικασία αυτή υπήρξε αναντικατάστατος. Τα μαθήματα του Σ. Σταυρίδη και του Π. Τουρνικιώτη, του Γ. Παρμενίδη και του Η. Κωνσταντόπουλου, καθώς και οι παραδόσεις του Δ. Καρύδη και του Γ. Σαρηγιάννη, συνέβαλαν από διαφορετικές πλευρές στη συγκρότηση αυτού του θέματος. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τη Β. Πετρίδου για την προθυμία με την οποία μοιράστηκε μαζί μου τις σκέψεις και τα κείμενά της γύρω από τη θεώρηση του Aldo Rossi, όταν η έρευνά μου στράφηκε προς αυτή την κατεύθυνση. Αντίστοιχα, προνόμιο υπήρξε για μένα η συναναστροφή και οι συζητήσεις με τους συναδέλφους συμφοιτητές στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού. Πιο ειδικά, ευχαριστώ τη Μαριλένα Μελά για τις γόνιμες συζητήσεις και την καλή παρέα τα τρία αυτά χρόνια και τη Σοφία Θεοδωράκη για τη συναδελφική αλληλεγγύη που σταθερά επιδεικνύει στις δύσκολες ώρες. Ασφαλώς, ευχαριστώ και την οικογένεια που ενθάρρυνε και υποστήριξε αυτές τις σπουδές. Τέλος, για την πολύπλευρη στήριξή του όσο και για την πολύτιμη βοήθεια στην προσέγγιση πολλών και δύσκολων εννοιών, ευχαριστώ τον Βασίλη Γκανιάτσα, του οποίου το πάθος για την αρχιτεκτονική ενέπνευσε και εμένα.

Προοίμιο | *Acqua Alta*¹

Στις 29 Οκτωβρίου 2018 στη Βενετία, η βροχή δεν σταμάτησε για σχεδόν 24 ώρες. Μαζί με τη θύελλα, οι ήδη ψηλές παλίρροιες της εποχής και οι δυνατοί άνεμοι ώθησαν τη στάθμη της θάλασσας ενάμισι μέτρο πάνω από το συνηθισμένο, καλύπτοντας με νερό τα τρία τέταρτα της πόλης. Ασφαλώς, τα προβλήματα της Βενετίας με τα υψηλά ύδατα δεν είναι καινούρια και όπως είναι φανερό, σημαντικό μερίδιο ευθύνης μπορεί να αποδοθεί στην ίδια την απόφαση της ανέγερσης μιας πόλης στη λιμνοθάλασσα. Ωστόσο, η πλημμύρα της 29^{ης} Οκτωβρίου θεωρήθηκε μέρος μιας ακολουθίας ακραίων καιρικών φαινομένων που καταγράφηκαν το 2018 σε ολόκληρο τον πλανήτη και τα οποία ερμηνεύονται ως εκδηλώσεις της κλιματικής αλλαγής. Σε κάθε περίπτωση, μια από τις μεγαλύτερες πλημμύρες στην ιστορία της πόλης —μόλις δεύτερη μετά τον κατακλυσμό του 1966— δεν εμπόδισε πολλούς από τους επισκέπτες της να (αυτο)φωτογραφηθούν στο πλημμυρισμένο τοπίο, ούτε και απέτρεψε ένα από τα εστιατόρια γύρω από την πλατεία του Αγίου Μάρκου να συνεχίσει να σερβίρει πίτσα, κερδίζοντας φήμη σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης και μαζικής ενημέρωσης.

¹ *Acqua Alta* (υψηλά ύδατα) ονομάζεται το περιοδικό πλημμυρικό φαινόμενο που εμφανίζεται στην περιοχή της Βόρειας Αδριατικής, κατά το οποίο η θάλασσα στάθμη ξεπερνά τα 90 εκ.



Εικ. 2: Βενετία, Νοέμβριος 2011. Κολύμπι στην πλημμυρισμένη πλατεία

Περιεχόμενα

Περίληψη	3
Abstract.....	5
Πρόλογος.....	7
Προοίμιο <i>Acqua Alta</i>	8
Εισαγωγή	16

A | «Έργα μάλλον παρά προϊόντα»

1. Η ΑΝΤΙΔΙΑΣΤΟΛΗ ΕΡΓΟΥ—ΠΡΟΪΟΝΤΟΣ ΩΣ ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ..... 22

1.1. Ο αφαιρετικός χώρος της ‘πόλης—προϊόν’

1.1.1. Βουλεβάρτο και υπόνομος Παρίσι, 1853 – 1871	26
1.1.2. Αυτοκινητόδρομος και προάστιο Νέα Υόρκη, 1942 – 1975	27
1.1.3. Ζώνη και θύλακας Shenzhen, 1997 –	29
1.1.4. Η ορθολογικότητα του πανομοιότυπου	31
1.1.5. ‘Μη—τόποι’ του μόχθου, ‘ψευδο—τόποι’ της αναψυχής	38

1.2. Η ‘πόλη—έργο’ ως ιστορικό φαινόμενο και ως ερμηνευτικό σχήμα

1.2.1. Η (τοπική) συσσωμάτωση μνήμης—γνώσης—δημιουργίας	43
1.2.2. Η ιδιότυπη συνοχή της ‘πόλης—έργο’	46
1.2.3. Το περίγραμμα μιας ‘ειδικά αρχιτεκτονικής’ προσέγγισης	49

2. Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

2.2. Μεθοδολογική προσέγγιση

2.2.1. Υπόθεση έρευνας και κύριο ερευνητικό ερώτημα	54
2.2.2. Περίοδος αναφοράς	56

2.3. Ευρύτερο πλαίσιο και εννοιολογικά εργαλεία.....

2.3.1. Τρεις σημασίες του έργου	59
2.3.2. Κρίσεις της αρχιτεκτονικής στη δυναμική της εκβιομηχάνισης	61

Γαλλία, 1747 Η διχοτόμηση της αρχιτεκτονικής και η στροφή στη μηχανική	62
Αγγλία, 1851 Χώροι της κατανάλωσης και (κατ)αναλώσιμος χώρος	64
Γερμανία και Ρωσία, 1918 Ο ‘θαμμός μηδέν’ της αρχιτεκτονικής	66

2.4. Σύνοψη α’ μέρους.....

B | Feedback from the '60s

3. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΙ ΛΟΓΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΗ	
ΜΕ ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60	77
3.1. Το κατώφλι και ο δρόμος	78
Aldo van Eyck ≠ Alisson & Peter Smithson	
3.1.1. Η Διασύνδεση και ο Συγκερασμός	79
3.1.2. Κίνηση ή Κινητικότητα; Δρόμος ή Αυτοκινητόδρομος;	79
3.1.3. Τόποι και Ροές, όπως Έργο και Προϊόν	80
3.1.4. Αντικρουόμενες πολικότητες (και η αμφισβήτησή τους)	81
3.2. Δύο όψεις της ατράκτου	84
Archigram ≠ Metabolists	
3.2.1. Η κυριολεξία της υποδομής	85
3.2.2. Προς μια ποιητική της τεχνολογίας	87
3.3. Habitat	92
Moshe Safdie	
3.3.1. Το 'ενδιάστημα' ως ορθολογισμός και ως φαντασώση	92
3.3.2. Το αίτημα της συναίρεσης και η επέκταση του προϊόντος	93
3.3.3. Το αίτημα της εξατομίκευσης	94
3.4. Το σύστημα και η γλώσσα	98
Christopher Alexander	
3.4.1. Feedback και Problem solving	98
3.4.2. Η ιδέα μιας 'ευφούς' μηχανής	99
3.4.3. Η αξία χρήσης των patterns	101
3.5. Ο χρήστης και ο κάτοικος	104
N. John Habraken ≠ Ralph Erskine	
3.5.1. Το αίτημα του συμμετοχικού σχεδιασμού	104
3.5.2. Υπόβαθρα, Ζώνες και Περιθώρια	105
3.5.3. Η τριβή με το υπάρχον	106
3.6. Καταστάσεις, Ατμόσφαιρες, Χάπενινγκ	109
Situationists, Archizoom, Superstudio	
3.6.1. Το ξεπέραςμα της αρχιτεκτονικής και ο νομαδισμός του <i>Homo Ludens</i>	109
3.6.2. Η σχεδιασμένη βύθιση της πόλης	111
3.6.3. Η εστίαση των αρχιτεκτόνων στην 'πόλη—προϊόν'	113

3.7.	Η σταθερή σκηνή	116
	Aldo Rossi	
3.7.1.	Η εκ νέου συνάντηση της αρχιτεκτονικής και της πόλης	116
3.7.2.	Ο αρχιτέκτονας απέναντι στον πολεοδομικό δημιουργό	118
3.7.3.	Αστική μορφολογία στον Rossi και τον Lefèbvre	118
3.7.4.	Η θέση της εκβιομηχάνισης στην οπτική του Rossi	120
3.8.	Παράδοση και Λαϊκισμός	122
	Robert Venturi	
3.8.1.	Η διακοσμημένη υποδομή της ‘πόλης—προϊόν’	123
3.8.2.	Η ‘πόλη—έργο’ ως Δυσχερές Όλο	125
3.9.	Σύνοψη β’ μέρους 5 Επάλληλα πλαίσια διαλόγου.....	128

Γ | Το τέχνημα ως γεγονός

4.	ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ FATTO URBANO ΥΠΟ ΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΤΗΣ ‘ΠΟΛΗΣ-ΕΡΓΟ’	133
4.1.	Fatto Urbano, ένας δύσκολος όρος	134
4.1.1.	Μεταφραστικές δυσκολίες	134
4.1.2.	Ανάμεσα στο Μόχθο και την Πράξη	136
4.1.3.	Τοποθεσίες δύναμης	138
4.2.	Το Fatto Urbano και η ‘Επιστήμη των Αστικών Φαινομένων’	140
4.2.1.	Αστικά φαινόμενα και αρχιτεκτονική γνώση	140
4.2.2.	Ο ορθολογισμός του Rossi	142
4.3.	Το Αστικό Τέχνημα και η ‘ενοίκηση’ της Μορφής	146
4.3.1.	Χειροπιαστή φύση και Προδιάθεση	146
4.3.2.	Το εσωτερικό της Μορφής και οι προσθετικοί μετασχηματισμοί	147
4.3.3.	Factum est	150
4.4.	Το Αστικό Γεγονός και η ‘τέλεση’ των Τύπων	154
4.4.1.	Locus και Τύπος	154
4.4.2.	Η Περιοχή και το Στοιχείο	157
4.4.3.	Η τέλεση των τύπων	160
4.5.	Σύνοψη γ’ μέρους	167

5. ΑΝΤΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΩΝ ,	
ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ (ΕΥΦΥΩΝ) ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ	172
5.1. Archi ≠ Infra	173
5.2. Ανθεκτικότητα	175
5.3. Η ανακλιμάκωση των στρατηγικών εδαφών.....	177
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	179
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	184

«Η ποίηση σταματάει το απρόσωπο ή την αοριστία (...) χαρακτηρίζει (...) δίνει δηλαδή χαρακτήρα (αρχαίο χαράσσω), κάνει, αν προτιμάτε, μια χάραξη μέσα στον κόσμο και κατορθώνει το μεγάλο θαύμα (...) ήγουν την ανάδυση μέσα στον κόσμο ενός άλλου κόσμου»

Λορεντζάτος Ζ., Δοκίμιο II (Κάλβος)

Εισαγωγή

Το να μιλήσει κανείς για την πόλη «ως έργο», είναι ένας ορισμένος τρόπος να μιλήσει κανείς για την πόλη. Παρότι οι θεωρήσεις αυτές φαίνεται πως έχουν μακρά ιστορία στη δυτική σκέψη (τα κύρια επεισόδια της οποίας ενδιαφέρει να επισημανθούν) σε ό,τι αφορά την παρούσα έρευνα, η έμφαση τοποθετείται στη δεκαετία του 1960, όταν αρκετοί από τους αρχιτέκτονες που καταπιάνονται με τα ζητήματα του αστικού χώρου ανοίγουν ξανά τη συζήτηση γύρω από τη «λειτουργική» αλλά και την «οργανική» πόλη που προκρίθηκαν από τη θεωρία της μοντέρνας πολεοδομίας. Από την άποψη αυτή, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως στη δεκαετία αυτή, η πόλη «ως έργο» (επανα)συστήνεται ως μια εναλλακτική θεώρηση της πόλης, απέναντι στην πόλη «ως μηχανή» ή την πόλη «ως οργανισμό», την ίδια στιγμή που υλοποιείται η λεγόμενη πόλη των υποδομών. Με άλλα λόγια, στο επίκεντρο αυτής της εργασίας βρίσκεται μια εποχή προβληματισμού και κριτικής πάνω στις θεωρήσεις της πόλης που ερμηνεύουν την έννοια της λειτουργίας προτάσσοντας την πρωτοκαθεδρία της υποδομής στον υλικό και συμβολικό χώρο της πόλης. Ευρύτερα όμως, όπως θα δούμε και στις σελίδες που ακολουθούν, η πόλη «ως έργο», όπως κατατίθεται από τον Henri Lefebvre, οφείλει να γίνει κατανοητή σε αντιδιαστολή με την πόλη «ως προϊόν»· δηλαδή με τη συνθήκη μιας μετα—πόλης η οποία λαμβάνει πολλές και διαφορετικές όψεις πέρα από αυτήν μιας ‘υποδομικής ερήμου’.

Υπόθεση έρευνας και κύριο ερευνητικό ερώτημα

Μέσα από τα παραπάνω γίνεται κατανοητό ότι ως βάση της έρευνας διαμορφώνεται η υπόθεση πως:

Το δίπολο ‘έργο—προϊόν’, διέπει ισχυρά τον αρχιτεκτονικό διάλογο της δεκαετίας του ’60 για την πόλη και ως εκ τούτου είναι εφικτό, μέσα από μια καταβύθιση στο διάλογο αυτό, να ανασύρουμε λόγους που περιγράφουν μια αρχιτεκτονική προβληματική για την πόλη «ως έργο».

Την ίδια στιγμή, όπως φαίνεται και στον τίτλο αυτής της εργασίας, η πόλη «ως έργο» διερευνάται στον ορίζοντα της εποχής των ‘ευφυών’ προϊόντων, δηλαδή σε μια περίοδο όπου ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις και συνεχείς μεταλλαγές στην κουλτούρα, μοιάζει να θέτουν ένα εντελώς νέο πλαίσιο στο οποίο η έννοια και η πραγματικότητα του έργου, φαντάζουν ενδεχομένως παλιές.

Γίνεται επομένως κατανοητό ότι η εξέταση του αρχιτεκτονικού διαλόγου του ‘60 μέσα από το πρίσμα ‘έργο—προϊόν’ προτείνεται με το βλέμμα στραμμένο στις προκλήσεις που αναδύονται σήμερα για την πόλη, τις οποίες μπορούμε άλλωστε να διαβάσουμε και ως μετεξέλιξη των αστικών δυναμικών που διαμορφώθηκαν στη μεταπολεμική εποχή. Σε μια τέτοια προοπτική, η μελέτη της αντιδιαστολής ‘έργου—προϊόντος’ στις συζητήσεις του χθες, μοιάζει να μπορεί να συνδράμει στην ερμηνεία της σημερινής συγκυρίας. Τι (μπορεί να) σημαίνει η πόλη «ως έργο» σήμερα;

Από μόνη της η αναδιατύπωση της αντιδιαστολής ‘έργου—προϊόντος’ στο πλαίσιο του αρχιτεκτονικού διαλόγου για την πόλη στον 21^ο αιώνα, μοιάζει να αποτελεί ένα ξεχωριστό ερευνητικό εγχείρημα, που φαίνεται πως θα προϋπέθετε μια πρώτη συγκρότηση του θέματος ως ‘αρχιτεκτονική προβληματική’. Από την άποψη αυτή επιλέχθηκε η έρευνα να εστιάσει στη διερεύνηση της ‘πόλης—έργο’ στο συγκεκριμένο των ζυμώσεων της δεκαετίας του 1960, αναλαμβάνοντας και πάλι ένα δύσκολο καθήκον. Έχοντας αυτά κατά νου, θα λέγαμε πως το κύριο ερευνητικό ερώτημα της παρούσας εργασίας, μπορεί να διατυπωθεί σε τρία βήματα, ως εξής:

Θα μπορούσαμε μέσα από μια επισκόπηση του αρχιτεκτονικού λόγου για την πόλη, να διαβάσουμε την αντιδιαστολή ‘έργου—προϊόντος’ από μια ‘ειδικά αρχιτεκτονική’ σκοπιά;

Και εστιάζοντας,

Ανάμεσα στους αρχιτεκτονικούς λόγους της δεκαετίας του ‘60, ποιοι θα μπορούσαμε να πούμε πως συντονίζονται με μια πρόσληψη της πόλης «ως έργο»;

Και με ποιους τρόπους συμβαίνει αυτό;

Μεθοδολογική προσέγγιση και δομή της έρευνας

Όπως γίνεται σαφές, μια κεντρική μεθοδολογική απόφαση αυτής της έρευνας έγκειται στην υιοθέτηση της αντιδιαστολής ‘έργου—προϊόντος’, την οποία όπως ήδη αναφέρθηκε αντλούμε από τον Γάλλο φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Henri Lefèbvre και κυρίως από το έργο του *Το Δικαίωμα στην Πόλη (Le droit à la ville, 1968)*.

Η ανάγνωση της προβληματικής για την πόλη «ως έργο» και «ως προϊόν» υποστηρίζεται από αυτή του Walter Benjamin για το έργο της τέχνης στην περίοδο της τεχνικής αναπαραγωγής του, με σκοπό τη **συγκρότηση** στην πιο γενική του μορφή, του ερμηνευτικού πρίσματος της ‘πόλης—έργο’. Με βάση το πρίσμα αυτό προτείνεται μια **κριτική επισκόπηση** των αρχιτεκτονικών λόγων (κτισμένο έργο, κείμενα, σχέδια και εικόνες) της περιόδου που ενδιαφέρει και τελικά η **εμβάθυνση** σε αυτούς που μοιάζει να ανταποκρίνονται περισσότερο στο ερμηνευτικό μας σχήμα, το οποίο εν τω μεταξύ θα εμπλουτίζεται. Στην κατεύθυνση αυτή, η **ιστορική πλαίσισωση** της έρευνας επιχειρείται πάνω σε άξονες που δανειζόμαστε από τον ιστορικό της μοντέρνας αρχιτεκτονικής Kenneth Frampton, ενώ το **φιλοσοφικό πλαίσιο** και οι αναγκαίες έννοιες πολιτικής θεωρίας, αντλούνται κυρίως από τη σκέψη της Hannah Arendt την οποία άλλωστε και ο Frampton αξιοποιεί στην προσέγγισή του.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας με τίτλο “**Έργα μάλλον παρά προϊόντα**”, εστιάζουμε κυρίως στο *Δικαίωμα στην Πόλη*, αλλά και σε αποσπάσματα από την *Παραγωγή του Χώρου (La production de l’espace, 1974)* και τα κείμενα για τη Ρυθμανάλυση (*Rythmanalysis, 1992*). Βασική μας μέριμνα σε αυτή τη διαδικασία είναι να επισημάνουμε βασικά σημεία της αντιδιαστολής· **να συγκροτήσουμε στην πιο γενική μορφή του, το ερμηνευτικό πρίσμα** με το οποίο στη συνέχεια θα εξετάσουμε τους αρχιτεκτονικούς λόγους για την πόλη. Στην προσπάθεια αυτή, στεκόμαστε σε κρίσιμους σταθμούς της ιστορίας της αστικοποίησης (David Harvey, Henri Lefèbvre) και της αρχιτεκτονικής (Kenneth Frampton), ενώ παράλληλα σημειώνουμε ως καίριο πεδίο ενδιαφέροντος τη συσχέτιση των εξελίξεων ανάμεσα στα δύο πεδία. Μέσα από τη διαδικασία αυτή, σταδιακά συγκροτείται το αντικείμενο της έρευνας, καθώς συλλέγουμε περαιτέρω ερωτήματα και εννοιολογικά εργαλεία.

Οι βασικοί σταθμοί της επισκόπησης που επιχειρείται στο δεύτερο μέρος, με τίτλο “**Feedback from the ‘60s**”, αντλούνται από τη Μοντέρνα Αρχιτεκτονική (*Modern Architecture*, 1980) του Kenneth Frampton και κυρίως από το 4^ο κεφάλαιο, το οποίο εστιάζει στη διεθνή θεωρία και πρακτική μετά το 1962. Ως περίοδος αναφοράς προτείνεται το διάστημα **1959 – 1972**, που ορίζεται αφενός από τη διάλυση των CIAM και τη διαδοχή τους από το Team 10 στη συνάντηση του Otterlo και αφετέρου από την έκδοση του *Learning from Las Vegas*, από τους Robert Venturi, Denise Scott Brown και Steven Izenour. Μέσα από την επισκόπηση των λόγων αυτών, η οποία αναπτύσσεται σε οκτώ ενότητες, η έρευνα επιχειρεί να επισημάνει **περιοχές διαλόγου και σημεία κριτικής, έννοιες που επανέρχονται και ερμηνείες που διαφοροποιούνται**, αναζητώντας τους τρόπους με τους οποίους η προβληματική ‘έργου—προϊόντος’ εμφανίζεται στον αρχιτεκτονικό διάλογο της περιόδου. Με την ολοκλήρωση του δεύτερου μέρους, **προτείνονται πέντε επάλληλα πλαίσια θεώρησης** της προβληματικής ‘έργου—προϊόντος’ στον αρχιτεκτονικό διάλογο της δεκαετίας ‘60.

Ανάμεσα στα πλαίσια αυτά, εκείνο που ορίζεται από τις διερευνήσεις γύρω από τους δεσμούς ανάμεσα στην πόλη και την αρχιτεκτονική, επισημαίνεται ως αυτό που συμπυκνώνει στο μεγαλύτερο βαθμό την αρχιτεκτονική ανάγνωση της ‘πόλης—έργο’. Ειδικότερα, η νέο-ρασιοναλιστική οπτική και η *Scienza Urbana* του **Aldo Rossi** εμφανίζονται ως η κατεξοχήν αρχιτεκτονική θεώρηση της πόλης «ως έργο», περιλαμβάνοντας και ανασυνθέτοντας πολλές από τις αναζητήσεις της περιόδου αναφοράς. Κυρίως όμως, είναι η **ποιοτική και πολιτική κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στην πόλη και την αρχιτεκτονική**, από την πλευρά του Rossi, όπως μοιάζει να συμπυκνώνεται στην έννοια του **Fatto Urbano**, που αναγνωρίζεται ως η κατεξοχήν αρχιτεκτονική έκφραση της προβληματικής για την ‘πόλη—έργο’. Στην κατεύθυνση αυτή, το τρίτο και τελευταίο μέρος της εργασίας αφιερώνεται στην εμβάθυνση στον όρο αυτό, παίρνοντας αφορμή από τις μεταφραστικές αποδόσεις του fatto ως *τέχνημα* (artifact) και ως *γεγονός* (event).

Ερευνητικοί στόχοι

Κλείνοντας την εισαγωγή αυτή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι ερευνητικοί στόχοι της παρούσας προσπάθειας εντοπίζονται αρχικά στην επαναπροσέγγιση εννοιών που διέπουν πυκνά τον αρχιτεκτονικό λόγο του 20^{ου} αιώνα, συγκροτώντας το λεξιλόγιο —την εργαλειοθήκη και το οπλοστάσιο— της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Η **επίσκεψη θεμελιωδών εννοιών** όπως η διαφάνεια, η δομή και η μορφή, η φύση, η ιστορία και η μνήμη, μέσα από το πρίσμα της αντίθεσης ‘έργου—προϊόντος’, μοιάζει χρήσιμη τόσο στην κατεύθυνση μιας πληρέστερης κατανόησής τους, όσο και των ποικίλων χρήσεων που αυτές αναλαμβάνουν στις σημερινές συζητήσεις για την πόλη.

Αντίστοιχα, η εμβάθυνση σε έννοιες όπως η τυποποίηση, η προκατασκευή και η συναρμολόγηση, η μεταβλητότητα, η προσαρμογή και η εξατομίκευση, εκφράζει την πρόθεση να εντοπίσουμε την άκρη ενός νήματος που φαίνεται πως φτάνει ως τις μέρες μας. Άλλωστε όπως ήδη αναφέρθηκε, η παρούσα έρευνα τίθεται στον ορίζοντα που θέτει η άνοδος των Αυτόνομων Οχημάτων και των Big Data, του Internet of Things και της Τεχνητής Νοημοσύνης, καθώς και η πελώρια πρόκληση της κλιματικής αλλαγής. Με άλλα λόγια, ένας ακόμη στόχος από μια έρευνα για την ‘πόλη—έργο’ και την ‘πόλη—προϊόν’ είναι η **άντληση εργαλείων κριτικής** ικανών να μας βοηθήσουν να προσανατολιστούμε και να σχεδιάσουμε, στη σημερινή συγκυρία.

Στην κατεύθυνση αυτή, εκείνο που προσδοκείται δεν είναι η συγκρότηση ισχυρών διπόλων στη βάση της αντιδιαστολής ‘έργου—προϊόντος’, αλλά περισσότερο η **επισήμανση** **καίριων διαφοροποιήσεων** και η **δυνατότητα ενός προσεκτικού πλησιάζματος σύνθετων ζητημάτων**. Το κίνητρο ή ενδεχομένως η ‘πίστη’ που εμφανώς ενυπάρχει στην ερευνητική αυτή πρόθεση είναι πως σήμερα, σε μια περίοδο που είναι γενικώς παραδεκτή η αδυναμία των διπολικών σχημάτων να συλλάβουν την περιπλοκότητα των φαινομένων με τα οποία εμπλέκεται η ανθρώπινη σκέψη και πράξη, ορισμένα δίπολα εξακολουθούν να διατηρούν μια επικαιρότητα. Σε κάθε περίπτωση, η ερμηνευτική αξία διπόλων, όπως το ‘έργο—προϊόν’ δεν θα διαπιστωθεί από τη δυνατότητα εξαγωγής ασφαλών ή οριστικών συμπερασμάτων, αλλά μάλλον από τη δύναμή τους να φωτίζουν δυσπρόσιτες, ενδιάμεσες περιοχές.

A



Εικ. 3: Βενετία, Φεβρουάριος 1974

A | «Έργα μάλλον παρά προϊόντα»

1. Η ΑΝΤΙΔΙΑΣΤΟΛΗ ΕΡΓΟΥ—ΠΡΟΪΟΝΤΟΣ ΩΣ ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

«Η εκβιομηχάνιση μας παρέχει την αφετηρία για το στοχασμό πάνω στους καιρούς μας. Η Πόλη όμως προϋπάρχει της εκβιομηχάνισης. Παρατήρηση κοινότοπη από μόνη της, αλλά που οι συνεπαγωγές της δεν έχουν ολοκληρωμένα διατυπωθεί. Οι πιο εκλεκτές αστικές δημιουργίες, τα πιο «ωραία» έργα της ζωής στην πόλη («ωραία», όπως λέμε, γιατί είναι έργα μάλλον, παρά προϊόντα), χρονολογούνται από εποχές που προηγούνται της εκβιομηχάνισης.»²

Μέσα από ετούτη την ‘κοινότοπη’ παρατήρηση του Henri Lefèbvre και τις σκέψεις που την ακολουθούν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η προβληματική για την κρίση της πόλης στη βιομηχανική-και-μετά εποχή μοιάζει να ‘αντηχεί’ την προβληματική για το έργο της τέχνης στην περίοδο της μηχανικής αναπαραγωγής του. Η πόλη πάσχει θα λέγαμε, όπως πάσχουν και τα έργα, σε μια εποχή που ανθούν τα προϊόντα.

Πράγματι, το παραπάνω απόσπασμα είναι το σημείο στο οποίο εμφανίζεται για πρώτη φορά η αντιδιαστολή ‘έργου—προϊόντος’ στο Δικαίωμα στην Πόλη. Ωστόσο, αυτή η αντιδιαστολή, η οποία πρωτοσυστήνεται διακριτικά εντός παρενθέσεως, διατρέχει το σύνολο του βιβλίου και θα λέγαμε πως αποτελεί ένα από τα βασικά σχήματα που επιστρατεύει ο Lefèbvre για να φωτίσει από διαφορετικές οπτικές τη συνθήκη της πόλης στη δυναμική της εκβιομηχάνισης. Παράλληλα, διαβάζοντας τις γραμμές αυτές κανείς διερωτάται:

Σε τι διαφέρει ένα έργο από ένα προϊόν;

Τι ενδιαφέρει να αναδειχθεί μέσα από μια τέτοια διάκριση;

Τι σημαίνει ειδικά για την πόλη να είναι «σαν έργο» ή «σαν προϊόν»;

² Henri Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, μετάφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης και Κλωντ Λωράν (Αθήνα: Παπαζήσης, 1977), 22.

Στην πορεία θα υποστηρίξουμε ότι η βασικότερη ίσως πτυχή αυτής της αντίθεσης εμφανίζεται γύρω από την έννοια της αφαίρεσης (abstraction): της απογύμνωσης ενός πράγματος από τα ιδιαίτερα ποιοτικά του χαρακτηριστικά, της ποσοτικοποίησης μέσα από την αναγωγή του σε μια μετρήσιμη σφαίρα, κυρίως ώστε αυτό να καταστεί ανταλλάξιμο με κάτι άλλο, που έχει επίσης υπαχθεί στην ίδια διαδικασία αφαίρεσης.

Παράλληλα, γίνεται σαφές ότι ενώ η προσοχή μας εστιάζεται πράγματι στον αστικό χώρο, οι δύο αυτές έννοιες, το έργο (œuvre) και το προϊόν (produit) αντιστοιχίζονται, θα λέγαμε ευρύτερα σε δύο εποχές, οι οποίες από την οπτική του Lefebvre φαίνεται πως χωρίζονται ακριβώς από το χάσμα της βιομηχανικής επανάστασης (1760 – 1840). Στο σημείο αυτό, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι οι τεχνολογικές εξελίξεις που χαρακτηρίζουν το διάστημα αυτό, μοιάζει να εδραιώνονται και να επεκτείνονται μέσα από ορισμένες ευρύτερες πολιτισμικές τομές, που σηματοδότησαν το ριζικό μετασχηματισμό του Δυτικού Κόσμου. Ως τέτοιες θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε την αποκαλούμενη επιστημονική επανάσταση, με κομβικό σημείο την αστρονομική εφαρμογή του τηλεσκοπίου από τον Γαλιλαίο (1609 – 11) και στο πολιτικό πεδίο τη γαλλική επανάσταση (1779 – 89)³.

Από την άποψη αυτή το δίπολο ‘έργο—προϊόν’ έρχεται καταρχήν να περιγράψει μια πολιτισμική στροφή, που δεν οριοθετείται αυστηρά από τη βιομηχανική επανάσταση, αλλά ωστόσο τη φέρει ως επίκεντρο: συστήνεται ως ένα σχήμα ικανό να παραλάβει και να αναπτύξει διαφορετικές οπτικές και ερμηνείες αυτού που έχει περιγραφεί ως μεγάλος μετασχηματισμός⁴ μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της Νεωτερικότητας.

³ Kenneth Frampton, ‘Industrialization and the Crises in Architecture.’, στο *Oppositions Reader: Selected Readings from a Journal for Ideas and Criticism in Architecture, 1973-1984*, επιμ. Κ. Michael Hays (New York: Princeton Architectural Press, 1998), 39–64.

⁴ Karl Polanyi, *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of Our Time* (Boston, Mass.: Beacon Press, 2014).

1.1. Ο αφαιρετικός χώρος της ‘πόλης—προϊόν’

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι από μια σκοπιά πολιτικής οικονομίας, το ‘πέραςμα από το έργο στο προϊόν’ αντιστοιχίζεται στη μετάβαση από τον εμπορικό-τραπεζικό στο βιομηχανικό καπιταλισμό που συντελέστηκε κατά το τελευταίο τρίτο του 18^{ου} αιώνα, ενώ από μια κοινωνιολογική οπτική το δίτολο αυτό αντιδιαστέλει την τεταμένη συνεκτικότητα της προ-βιομηχανικής πόλης με τους χωρο-κοινωνικούς διαχωρισμούς που συμβάδισαν με την ένταση της τεχνικής εξειδίκευσης και του καταμερισμού της εργασίας. Αντίστοιχα, από τη σκοπιά μιας κριτικής φιλοσοφίας της ιστορίας, η ‘αντικατάσταση του έργου από το προϊόν’ συσχετίζεται με τη μετάβαση από την αυταρχική διακυβέρνηση του παλαιού καθεστώτος σε μια πιο πολυπρόσωπη και λεπτοφυή εξουσία, υπό την καθοδήγηση της αστικής τάξης, που ‘αντικαθιστά την καταπίεση με την εκμετάλλευση’⁵.

Στην κατεύθυνση αυτή, ο Lefèbvre σχολιάζει πως την επαύριο της Γαλλικής Επανάστασης, σε αντίθεση με τις προσδοκίες των εξεγερμένων όσο και με τις αξίες της αντεπανάστασης που υποστήριζε μια επιστροφή στο παρελθόν, εγκαθιδρύεται η αστική κοινωνία της αγοράς, όπου ‘το εμπόρευμα κατισχύει επί των πάντων’. Ως καίρια πτυχή της ανάδυσης ετούτης της κοινωνίας της αγοράς έχει θεωρηθεί ο **προοδευτικός μετασχηματισμός της ακίνητης περιουσίας σε κινητή**, ο οποίος μοιάζει να σηματοδοτεί τη ρευστοποίηση ενός μέχρι πρότινος στέρεου και σταθερού ανθρώπινου κόσμου.

Όπως επισημαίνει ο Karl Polanyi:

«Η φιλελεύθερη οικονομία, αυτή η πρωταρχική αντίδραση του ανθρώπου απέναντι στη μηχανή, υπήρξε μια βίαιη ρήξη με τις συνθήκες που προηγήθηκαν αυτής. Ξεκίνησε μια αλυσιδωτή αντίδραση· αυτό που προηγουμένως ήταν μόνο απομονωμένες αγορές μεταστοιχειώθηκε σε ένα αυτορρυθμιζόμενο σύστημα αγορών. Και μαζί με τη νέα οικονομία, μια νέα κοινωνία ήρθε ξαφνικά στη ζωή. Το κρίσιμο βήμα ήταν το εξής: η εργασία και η γη μετασχηματίστηκαν σε εμπορεύματα, που σημαίνει ότι θεωρήθηκαν ως εάν να είχαν παραχθεί προς πώληση.»⁶

⁵ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 25.

⁶ Karl Polanyi, *Η απαρχαιωμένη αγοραία νοοτροπία μας*, μετάφρ. Γιώργος Περτσάς (Αθήνα: Στάσει Εκπύπτοντες, 2014), 11.

Από τη δική του σκοπιά, ο Lefèbvre επισημαίνει πως ετούτη η επικυριαρχία της οικονομικής σφαίρας σε όλες τις πτυχές της νέας πολιτισμικής πραγματικότητας συντονίζεται με μια νέα πρόσληψη του χώρου και του χρόνου:

«Ο (κοινωνικός) χώρος και ο (κοινωνικός) χρόνος, κυριαρχημένοι από τις ανταλλαγές, γίνονται ο χρόνος και ο χώρος των αγορών· παρότι δεν είναι πράγματα (...), εισέρχονται στα **προϊόντα**.»⁷

Γίνεται έτσι σαφές ότι η ‘πόλη—προϊόν’ αποσκοπεί καταρχήν να περιγράψει μια εργαλειική πρόσληψη και μεταχείριση του αστικού χώρου, ο οποίος σε πρωτοφανή πλέον βαθμό καθίσταται εμπορεύσιμος και καταναλώσιμος. Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην ανάλυση του Lefèbvre υπογραμμίζεται το γεγονός ότι ο χώρος της πόλης γίνεται ολοένα αντιληπτός ως ένα **ευνοϊκό πεδίο επένδυσης και απορρόφησης των πλεονασμάτων** που προκύπτουν εντός του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής. Με άλλα λόγια, εκείνο που επισημαίνεται είναι ότι ο χώρος της πόλης παράγεται και καταναλώνεται, υπακούοντας ολοένα και περισσότερο στους σκοπούς της υπέρβασης των κρίσεων συσσώρευσης. Σκόπιμο φαίνεται εδώ να σημειώσουμε ότι, όπως παρατηρεί ο David Harvey, η διαδικασία της αστικοποίησης υπήρξε διαχρονικά αλληλένδετη με την ανάγκη επένδυσης των πλεονασμάτων, ωστόσο, όπως και ο Lefèbvre, ο Harvey επισημαίνει ότι με την ανάδυση του βιομηχανικού καπιταλισμού μπορούμε να εντοπίσουμε μια ειδική σχέση ανάμεσα στις διαδικασίες της αστικοποίησης και τη συσσώρευση των πλεονασμάτων:

«σε αυτή την περίπτωση υπάρχει μια πολύ στενή σχέση με τη διαρκή αναζήτηση υπεραξίας (κέρδους) που οδηγεί την καπιταλιστική δυναμική. Για να παράξουν υπεραξία, οι καπιταλιστές είναι αναγκασμένοι να παράξουν ένα υπερπροϊόν. Μιας και η αστικοποίηση εξαρτάται από την κινητοποίηση ενός υπερπροϊόντος, αναδύεται μια εσώτερη σχέση ανάμεσα στην ανάπτυξη του καπιταλισμού και την αστικοποίηση.»⁸

⁷ Henri Lefebvre, *Rythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, μετάφρ. Stuart Elden και Gerald Moore (London: Continuum, 2007), 6.

⁸ David Harvey, ‘Το δικαίωμα στην πόλη’, *κομπρεσέρ 6* (blog), 9, ημερομηνία πρόσβασης 11 Ιούλιος 2018, <https://kompreser.espivblogs.net/2011/04/02/dikaioma-stin-poli-david-harvey/>.

Στην κατεύθυνση αυτή, οφείλουμε να σημειώσουμε ότι μια χρήσιμη έννοια για την κατανόηση του χώρου της ‘πόλης—προϊόν’ αλλά και ευρύτερα μια έννοια—κλειδί για την προσέγγιση αυτού που περιγράφεται ως κρίση της πόλης στη βιομηχανική-και-μετά εποχή, είναι η έννοια της **αστικής μετάλλαξης** (urban mutation). Ο όρος αυτός αποσκοπεί στο να περιγράψει τις ραγδαίες εκείνες αλλαγές του δομημένου περιβάλλοντος, οι οποίες δεν ακολουθούν την πορεία ενός σταδιακού, εξελικτικού μετασχηματισμού και συνάμα μοιάζουν να μην υπακούουν σε μια λογική διαδικασία που ξεκινά από το σχεδιασμό και καταλήγει στο κτίζειν⁹. Η βάση του φαινομένου αυτού, εντοπίζεται στην δυνατότητα υπέρογκης συσσώρευσης κεφαλαίου, σε συνδυασμό με τη δυνατότητα ταχείας καταστροφής και ανοικοδόμησης του αστικού χώρου. Η ανοικοδόμηση του κέντρου της Βηρυτού, η επανένωση του Βερολίνου και τα μοτίβα ανάπτυξης στην πόλη του Μεξικό παρομοιάζονται ως ενδεικτικές περιπτώσεις¹⁰.

1.1.1. **Βουλεβάρτο και υπόνομος** | Παρίσι, 1853 – 1871

Η αναμόρφωση του Παρισιού από τον Βαρόνο Haussmann, περιγράφεται από τον Lefèbvre ως η πρώτη πράξη της ριζικής αναδιάρθρωσης του αστικού χώρου προς την κατεύθυνση της ‘πόλης—προϊόν’. Από τη σκοπιά του Harvey, η κίνηση αυτή, που περιλάμβανε το βίαιο εκτοπισμό των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων από το κέντρο της πόλης οφείλει να ερμηνευθεί στο πλαίσιο της διαχείρισης μιας από τις πρώτες φανερές πανευρωπαϊκές κρίσεις συσσώρευσης κεφαλαίου και πλεονάζουσας εργασίας. Εκείνο που μοιάζει να συλλαμβάνεται με σαφήνεια στην περίπτωση του Παρισιού της Δεύτερης Αυτοκρατορίας, σύμφωνα με τον Harvey, είναι η **δυνατότητα της επίλυσης των προβλημάτων του πλεονάζοντος κεφαλαίου και της ανεργίας, διαμέσου της αστικοποίησης**. Άλλωστε, τα ίδια τα οικοδομικά έργα του Haussmann απορρόφησαν πράγματι ένα σημαντικό μέρος εργατικού δυναμικού, όσο και κεφαλαίου, ενώ η ίδια η πόλη κατέστη το μεγαλύτερο καταναλωτικό κέντρο της Ευρώπης.

⁹ Ignasi de Solà-Morales Rubio κ.ά., *Present and Futures Architecture in Cities: [Exhibition, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1st July-27 October 1996]* (Barcelona: ACTAR, 1996), 20.

¹⁰ Solà-Morales Rubio κ.ά., 20.

Μπορούμε εδώ να σημειώσουμε ότι η διάνοιξη των μεγάλων λεωφόρων, που όπως είναι γνωστό εξυπηρετούσε συνάμα και τους σκοπούς του στρατιωτικού ελέγχου του αστικού χώρου, διεξήχθη παράλληλα με μια πελώρια **επιχείρηση αναβάθμισης των αστικών υποδομών** του Παρισιού, μέρος ενός εκτενούς προγράμματος επενδύσεων σε υποδομές, που δεν περιοριζόταν στα όρια του γαλλικού κράτους.

«Το σύστημα λειτούργησε πολύ καλά για περίπου δεκαπέντε χρόνια και κληροδότησε όχι μόνο μια μεταμόρφωση των αστικών υποδομών, αλλά την κατασκευή ενός τελειώς νέου τρόπου αστικής ζωής και την κατασκευή μιας νέας αστικής προσωπικότητας. Το Παρίσι έγινε «η πόλη του φωτός», το μεγαλύτερο κέντρο κατανάλωσης, τουρισμού και αναψυχής – τα καφέ, τα πολυκαταστήματα, η βιομηχανία μόδας, οι μεγάλες εκθέσεις, όλα άλλαξαν τον αστικό τρόπο ζωής με τρόπους που μπορούσαν να απορροφήσουν τεράστια πλεονάσματα μέσω του χοντροειδούς και του επιπόλαιου καταναλωτισμού (που προσέβαλε του υπέρμαχους της παράδοσης και απέκλειε τους εργάτες στον ίδιο βαθμό)»¹¹

Ως τέλος αυτής της περιόδου και ως απάντηση στη βία που ασκήθηκε από τον Haussmann στις κατώτερες τάξεις, εμφανίζεται η εξέγερση του 1871, την οποία ο Lefèbvre περιγράφει ως την εκ νέου διεκδίκηση της πόλης από εκείνους που είχαν εκδιωχθεί από το χώρο της:

«Ένα από τα νοήματα της Παρισινής Κομμούνας ήταν η δυναμική επιστροφή στο αστικό κέντρο των εργατών που είχαν εξοριστεί στα προάστια και την περιφέρεια: το γεγονός ότι επανακτούν την Πόλη, το μεγάλο Αγαθό, την αξία, το Έργο που τους είχαν υφαρπάξει»¹²

1.1.2. Αυτοκινητόδρομος και προάστιο | Νέα Υόρκη, 1942 – 1975

Ανάλογη από πολλές απόψεις με την περίπτωση του Παρισιού της Δεύτερης Αυτοκρατορίας, έχει θεωρηθεί η μεταπολεμική περίοδος στις ΗΠΑ, όταν και συντελέστηκε ο συνολικός ανασχεδιασμός όχι μόνο των πόλεων, αλλά των ευρύτερων μητροπολιτικών περιοχών, κυρίως μέσα από τη **ραγδαία εξάπλωση του αυτοκινητοδρόμου και την ανάδυση του προαστίου**. Κεντρικό πρόσωπο στην εξέλιξη αυτή, ο Robert Moses, υπήρξε ο κύριος εισηγητής της νέας αντίληψης —και της νέας κλίμακας— του αστικού χώρου.

¹¹ David Harvey, 'Το δικαίωμα στην πόλη', 11.

¹² Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 37.

Ασφαλώς και σε αυτή την περίπτωση σύμφωνα με τον Harvey, το κρίσιμο ζήτημα υπήρξε η διευθέτηση της κρίσης που λάνθανε ήδη από τη δεκαετία του '30 και είχε εν μέρει ελεγχθεί μέσα από τις επενδύσεις που πραγματοποιήθηκαν στη διάρκεια του πολέμου. Στην κατεύθυνση αυτή, η επιδότηση της ιδιοκτησίας κατοικίας και η απελευθέρωση των πιστώσεων για την αγορά της μέσω δανεισμού, υπήρξαν τα βασικά φορολογικά και πιστωτικά εργαλεία που ώθησαν την 'προαστιοποίηση' της αμερικανικής πόλης, ενώ και σε αυτή την περίπτωση, ο πολεοδομικός μετασχηματισμός σήμανε τη ριζική μεταβολή της αστικής εμπειρίας. Η περίοδος αυτή, μοιάζει να ολοκληρώνεται όταν στα 1975, η δημοσιονομική κρίση της πόλης της Νέας Υόρκης αντιμετωπίστηκε μέσα από ένα κύμα ιδιωτικοποιήσεων της δημοτικής περιουσίας.

Μπορούμε στο σημείο αυτό να σταθούμε στο γεγονός ότι τα **κινήματα πόλης** που αναπτύσσονται την περίοδο αυτή, τόσο στην Αμερική όσο και στην Ευρώπη, συγκροτούνται σε μεγάλο βαθμό **απέναντι στην επέκταση του αυτοκινητοδρόμου**. Όπως επισημαίνει ο Harvey, τέτοια υπήρξε η αντίσταση στον Lower Manhattan Expressway που απαιτούσε τη θυσία των περιοχών του SoHo και της Little Italy και εμβληματοποιήθηκε στο πρόσωπο της Jane Jacobs, ενώ αντίστοιχη υπήρξε την ίδια εποχή στο Παρίσι η οργάνωση του κινήματος ενάντια στο σχεδιαζόμενο αυτοκινητόδρομο της αριστερής όχθης του Σηκουάνα. Η εντεινόμενη κοινωνική δυσαρέσκεια απέναντι στις βίαιες μεταλλαγές του αστικού χώρου οφείλει, σύμφωνα με τον Harvey, να ληφθεί υπόψη στην ερμηνεία των εξελίξεων που συνέβαλαν στην εξέγερση του Μαΐου του 1968.

«Και ήταν σε αυτό το πλαίσιο που ο Lefèbvre έγραψε το προνοητικό κείμενό του στο οποίο προέβλεπε, ανάμεσα στα άλλα, όχι μόνο ότι η αστική διαδικασία ήταν κρίσιμη για την επιβίωση του καπιταλισμού και άρα υποχρεωτικά θα γινόταν εστία του πολιτικού και ταξικού αγώνα, αλλά αυτή η διαδικασία, θήμα-θήμα εξέλειψε τη διάκριση πόλης-υπαίθρου μέσω της δημιουργίας ενοποιημένων χώρων σε όλο τον εθνικό χώρο, αν όχι και παραπέρα. Το δικαίωμα στην πόλη έπρεπε να σημαίνει το δικαίωμα να ασκηθεί έλεγχος στο σύνολο της αστικής διαδικασίας που κυριεύει όλο και περισσότερο την ύπαιθρο (τα πάντα από τις αγροτικές επιχειρήσεις ως τη δεύτερη κατοικία και τον αγροτουρισμό).»¹³

¹³ David Harvey, 'Το δικαίωμα στην πόλη', 13.

1.1.3. Ζώνη και θύλακας | Shenzhen, 1997 –

Αν ο εξευγενισμός του Παρισιού και η προαστιοποίηση των ΗΠΑ εκφράζουν δύο θεμελιώδη παραδείγματα για την εξέλιξη της αστικοποίησης στην κατεύθυνση της ‘πόλης—προϊόν’, ένα σημαντικό διάδοχο παράδειγμα φαίνεται πως είναι αυτό Κίνας, οι τερατώδεις διαστάσεις του οποίου έχουν εύστοχα περιγραφεί ως ‘ντοπαρισμένος Moses’¹⁴. Ενδεικτική θεωρείται η περίπτωση της Shenzhen η οποία μέχρι το 1979 τελούσε υπό το καθεστώς επαρχιακής κωμόπολης και το 1980 συγκροτήθηκε ως η πρώτη **Ειδική Οικονομική Ζώνη** (ΕΟΖ) της χώρας, για να φτάσει το 2017 να αριθμεί περισσότερους από δώδεκα εκατομμύρια κατοίκους.

Συνοπτικά, θα λέγαμε ότι η Shenzhen θεωρείται μέρος των ‘θυλάκων πόλεων’ (city clusters) του Δέλτα του ποταμού Pearl, σχηματισμοί οι οποίοι επίσης περιγράφονται ως ‘πόλεις–αλυσίδες’ (supply chain cities). Οι όροι αυτοί αναφέρονται συνήθως σε μεγάλης κλίμακας υποβοηθητικές εγκαταστάσεις για τη βελτιστοποίηση της επιμελητείας της παραγωγής (logistics), είτε σε ζώνες που συγκεντρώνουν σε μια περιοχή όλα τα στάδια της παραγωγής, με στόχο την ελαχιστοποίηση του κόστους μεταφορών και τη συμπίεση των χρονοδιαγραμμάτων¹⁵.

Όπως είναι γνωστό, παράλληλα με την προώθησή της ως ‘Silicon Delta’, η Shenzhen συνδέθηκε διεθνώς με απάνθρωπες εργασιακές συνθήκες, ενδεικτικοί των οποίων είναι οι δείκτες αυτοκτονίας των εργαζομένων στα εργοστάσια της πόλης¹⁶. Όπως σημειώνει η Keller Easterling, παρότι η ΕΟΖ μοιάζει να κατάγεται από τα ιστορικά ελεύθερα λιμάνια (free ports), ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1970 και ύστερα μπορούμε να πούμε ότι η Ζώνη έχει καταστεί ένα ‘απόλυτα αφαιρετικό και τυποποιημένο όργανο’, διακριτό και αποκομμένο από τους παράκτιους χώρους που στο παρελθόν διαμόρφωναν το εμπόριο, προωθώντας παράλληλα μια **ειδική μορφή αστικοποίησης**.

¹⁴ “Moses on steroids”, η αναφορά ανήκει στη Saskia Sassen και αντλείται από το ντοκυμαντέρ για τη Jane Jacobs, *Citizen Jane: Battle for the City* (2016), σε σκηνοθεσία του Matt Tyrnauer

¹⁵ Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space* (London ; Brooklyn, NY: Verso, 2016).

¹⁶ Nisa Ari κ.ά., *Workspace*, Thresholds 44 (Cambridge, MA: SA+P Press, MIT School of Architecture + Planning, 2016).

Όπως επίσης παρατηρεί η Easterling, αν η Shenzhen αναπτύχθηκε ως μια 'πόλη—ζώνη', τότε το Dubai είναι μια πόλη—κράτος που εμφανίζεται ως Ζώνη. Συνολικά, μέσα από την παγκόσμια διάδοση αυτού του μοντέλου, μείζονες πόλεις ανά τον κόσμο φαίνεται πως επιδιώκουν πλέον να δημιουργούν 'δίδυμες' πόλεις—ζώνες, όπως είναι για παράδειγμα η σωσίας της Seoul New Songdo, την οποία ο developer Stanley Gale θεωρεί ως μια **δυναμικά επαναλαμβανόμενη 'πόλη σε κουτί' – city in a box.**¹⁷

Καταλαβαίνουμε επομένως γιατί ο Harvey διευκρινίζει πως η Κίνα εμφανίζεται ως το επίκεντρο μιας διαδικασίας αστικοποίησης η οποία πλέον είναι κυριολεκτικά παγκόσμια, κυρίως χάρη στην ενοποίηση των χρηματοοικονομικών αγορών και της δυνατότητάς τους να επενδύουν σε μεγάλα έργα αστικής ανάπτυξης (large scale urban development projects, UDPs) σε ολόκληρο τον πλανήτη¹⁸.

«Η ποιότητα της αστικής ζωής έχει γίνει εμπόρευμα γι' αυτούς που έχουν χρήματα, όπως έγινε και η ίδια η πόλη σε έναν κόσμο όπου ο καταναλωτισμός, ο τουρισμός, οι βιομηχανίες που βασίζονται στην κουλτούρα και τη γνώση έγιναν μείζονες όψεις της αστικής (urban) πολιτικής οικονομίας. (...)

Τα εμπορικά κέντρα, τα multiplex, οι μεγάλες αλυσίδες καταστημάτων πολλαπλασιάζονται (...) όπως και τα fast food και οι αγορές χειροποίητων, οι boutique κουλτούρες και όπως το τοποθετεί χαριτωμένα ο Sharon Zukin, η «ειρήνευση μέσω του carrucchino». Ακόμα και η συνάρτητη, μειλίχια και μονότονη ανάπτυξη των προαστιακών περιοχών που συνεχίζει να κυριαρχεί σε πολλές περιοχές, τώρα παίρνει το αντίδοτό της, ένα κίνημα «νέας πολεοδομίας» που προάγει την πώληση της κοινότητας και ένα boutique lifestyle σαν αναπτυξιακό προϊόν που θα εκπληρώσει τα αστικά όνειρα.»¹⁹

¹⁷ Easterling, *Extrastatecraft*.

¹⁸ Erik Swyngedouw, Frank Moulaert, και Arantxa Rodriguez, 'Neoliberal Urbanization in Europe: Large-Scale Urban Development Projects and the New Urban Policy', *ANTIPODE* 34 (2002): 542–77.

¹⁹ David Harvey, 'Το δικαίωμα στην πόλη', 16.

1.1.4. Η ορθολογικότητα του πανομοιότυπου

Έχοντας κατά νου τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο Δικαίωμα στην Πόλη, αλλά και ευρύτερα στο έργο του, ο Lefèbvre περιγράφει μια διαδικασία κατά την οποία «**προ-καπιταλιστικές συμβολικές τάξεις ομογενοποιούνται μέσα από αφαιρετικά αναπαραστατικά συστήματα, καθώς αναδύεται ο αφαιρετικός χώρος της καπιταλιστικής νεωτερικότητας**» ο οποίος εδραιώνεται σε ένα «πλέγμα αποσπασμάτων ιδιωτικής περιουσίας και εθνικών συνόρων, και σε ένα ομοιογενή ‘αστικό ιστό’ πόλεων, δικτύων υποδομών και παγκοσμιοποιημένων συστημάτων παραγωγής»²⁰.

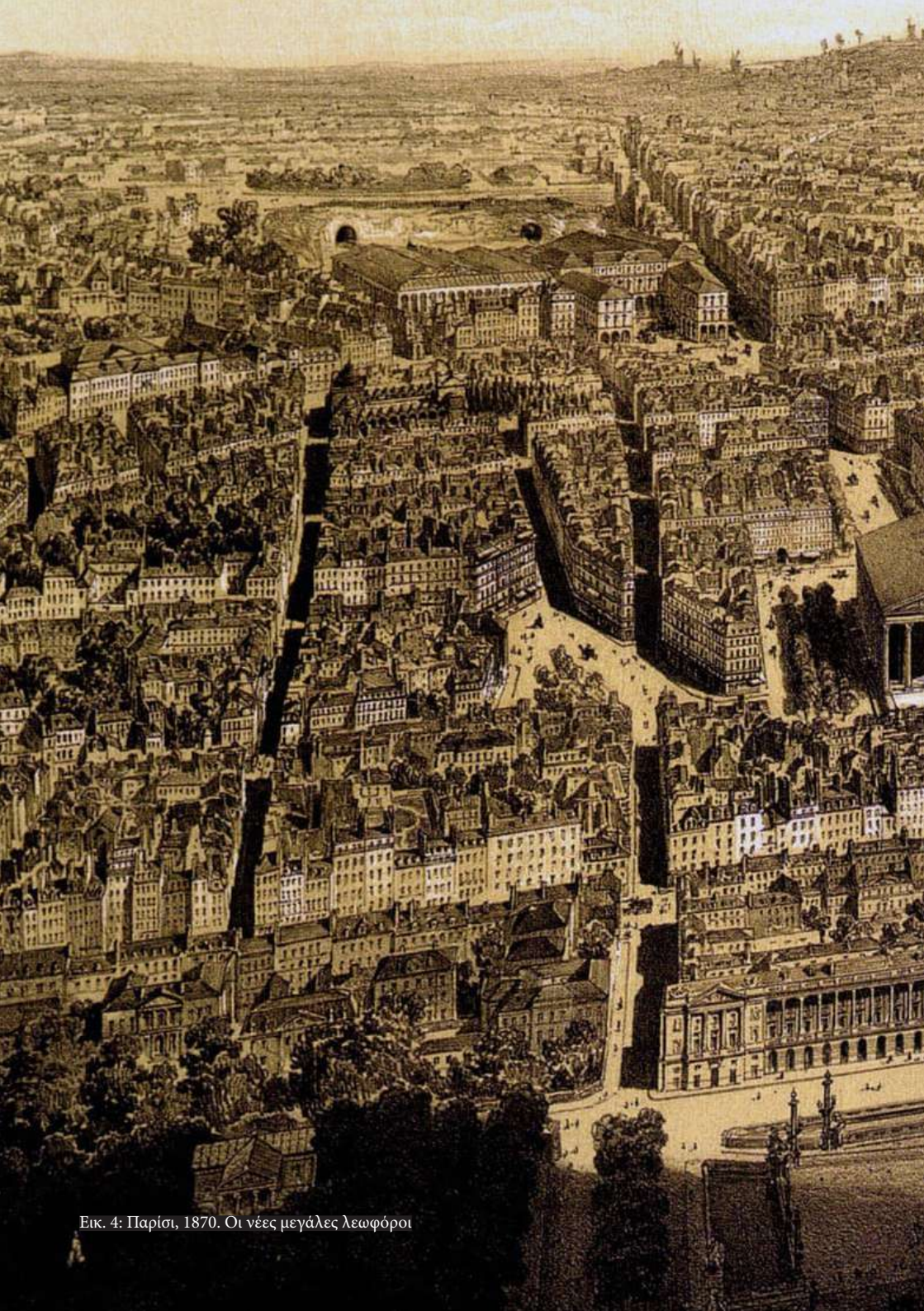
Πράγματι, μέσα από τους συγκεκριμένους σταθμούς της ιστορίας της αστικοποίησης που εξετάσαμε, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε έναν **κεντρικό ρόλο της υποδομής στην αναδιάρθρωση του χώρου** από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, έως τις μέρες μας. Το βουλευτήριο και ο υπόνομος του Παρισιού της Δεύτερης Αυτοκρατορίας, ο κυκλοφοριακός ανασχεδιασμός και η διάχυση της αμερικανικής πόλης, καθώς και η χωρική οργάνωση του θύλακα στο παράδειγμα της Ειδικής Οικονομικής Ζώνης στην Κίνα, εμφανίζονται ως βασικές **μεθοδολογίες μιας ορισμένης λογικής** για την οργάνωση του χώρου. Η συνθήκη αυτή, όπως έχει ήδη γίνει αντιληπτό, μπορεί να περιγραφεί με την έννοια του αφαιρετικού χώρου, που ο Lefèbvre αναπτύσσει κυρίως στο έργο του *Η παραγωγή του Χώρου (La production de l' espace, 1974)* καταδεικνύοντας τους τρόπους με τους οποίους κατά τον 20^ο κυρίως αιώνα, ο χώρος εργαλειοποιείται ως ένα μέσο για την αναπαραγωγή του κεφαλαίου και την εδραίωση της νέας θεσμικής μορφής του έθνους—κράτους. Όπως σημειώνει ο Japhy Wilson, παραθέτοντας τον Lefèbvre:

«ο αφαιρετικός χώρος είναι εξίσου το αποτέλεσμα μιας σειράς από μη συντονισμένες ιστορικές—γεωγραφικές διαδικασίες, καθώς και μια τεχνολογία δύναμης μέσω της οποίας ο χώρος συνολικά οργανώνεται ολόένα ‘σύμφωνα με μια ορθολογικότητα του πανομοιότυπου και του επαναλαμβανόμενου’»²¹

²⁰ Łukasz Stanek, Christian Schmid, και Άκος Moravánszky, *Urban Revolution Now: Henri Lefebvre in Social Research and Architecture* (Milton: Taylor and Francis, 2016), 114.

βλ. και Henri Lefebvre, *The Urban Revolution*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 3–4

²¹ Stanek, Schmid, και Moravánszky, 115.



Εικ. 4: Παρίσι, 1870. Οι νέες μεγάλες λεωφόροι





Εικ. 5: Σκίτσο του 1959 που αναπαριστά τον Lower Manhattan Expressway στην πόλη της Νέας Υόρκης





Εικ. 6: Η Shenzhen των 12 εκ. κατοίκων



1.1.5. 'Μη—τόποι' του Μόχθου, 'Ψευδο—τόποι' της αναψυχής

Εντός αυτού του πλαισίου, θα λέγαμε πως ο Lefèbvre εγγράφει και φαινομενολογικές προσεγγίσεις, με την αντίθεση 'έργο—προϊόν' να αναφέρεται στη σταδιακή αποστέρηση της κατοικίας από το σύνολο των γνωρισμάτων και των πρακτικών που συγκροτούν το κατοικείν. Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, ενδεικτικός για ετούτη την έκπτωση της κατοικίας είναι για τον Lefèbvre ο όρος 'Habitat', είτε αυτός αναφέρεται σε μεγάλα συγκροτήματα μαζικής στέγασης, είτε σε μεσοαστικές κατοικίες με κήπο, καθιστώντας έτσι σαφές ότι ο αφαιρετικός χώρος της 'πόλης—προϊόν', δεν εξαντλείται στη 'μελλοντολογική' εκδοχή της μοντέρνας πόλης, αλλά περιλαμβάνει ασφαλώς και το αντίδοτο της επιστροφής σε ένα καθησυχαστικό παρελθόν, όπου η φύση και η κοινότητα διασώζονται ακόμη παρθένες.

Έχοντας αυτά κατά νου, μέσα από τα παραδείγματα του Παρισιού, της Νέας Υόρκης και της Shenzhen, θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει ότι τα περιβάλλοντα της πόλης «ως προϊόν» όπως προκύπτουν από τις διαδικασίες των αστικών μεταλλάξεων εμφανίζονται εξίσου ως τοπία εργασιακού καταναγκασμού και αλλοτρίωσης όσο και αντιστρόφως, ως φαντασμαγορικά ή καταπραϋντικά τοπία της κατανάλωσης. Άλλωστε, ο **μόχθος της παραγωγής** και η **ανάπαυση της κατανάλωσης** μοιάζει πράγματι να αντιστοιχίζονται σε δύο βασικές όψεις της μορφής του προϊόντος.

Στην κατεύθυνση αυτή, θα συνοψίζαμε λέγοντας ότι ο αφαιρετικός χώρος της 'πόλης—προϊόν' αναδύεται μέσα από την ένταση της αστικοποίησης από τα μέσα του 19^{ου} και έπειτα, στις κατευθύνσεις του υποδομικού εκσυγχρονισμού και της 'αναβάθμισης' της πόλης και της αστικής ζωής. Μέσα από τις διεργασίες αυτές ο χώρος της 'πόλης—προϊόν' μοιάζει να λαμβάνει δύο αντιθετικές και συνάμα συμπληρωματικές όψεις, από τη μία ως 'μη-τόπος' του μόχθου και από την άλλη ως 'ψευδο-τόπος' της αναψυχής.

1.2. Η 'πόλη—έργο' ως ιστορικό φαινόμενο και ως ερμηνευτικό σχήμα

Μπορούμε στο σημείο αυτό να παρατηρήσουμε ότι όπως η 'πόλη—προϊόν', έτσι και η 'πόλη—έργο', προκειμένου να αναπτυχθεί ως ερμηνευτικό σχήμα εντοπίζεται και εξετάζεται, μέσα από τις σελίδες του Δικαιώματος στην Πόλη, ως ιστορικό φαινόμενο.

«Υπήρξε η πόλη της Ανατολής (δεμένη με τον ασιατικό τρόπο παραγωγής), η αρχαία πόλη (ελληνική και ρωμαϊκή, δεμένη με τη δουλοκτησία), κατόπιν η μεσαιωνική πόλη (σε μια κατάσταση σύνθετη: ενσωματωμένη στις φεουδαλικές σχέσεις, αλλά και ανταγωνιστική ως προς τη φεουδαλική γεωκτησία). Η ανατολική και η αρχαία πόλη ήταν ουσιαστικά πολιτικές. Η μεσαιωνική πόλη, χωρίς να χάνει τον πολιτικό χαρακτήρα της, υπήρξε κύρια εμπορική, βιοτεχνική, τραπεζική.»²²

Μοιάζει επίσης σημαντικό να σταθούμε στο γεγονός ότι οι 'ιστορικές' αυτές πόλεις, που παρά τους ουσιωδώς διαφορετικούς τους χαρακτήρες αναγνωρίζονται ως κοινές εκδηλώσεις της πόλης «ως έργο», φέρουν συνάμα τα σπέρματα εκείνα από τα οποία αναδύεται ο αφαιρετικός χώρος της 'πόλης—προϊόν'. Ιδιαίτερα η μεσαιωνική πόλη στην οποία ο πολιτικός χαρακτήρας διαπλέκεται ισχυρά με τον εμπορικό—βιοτεχνικό—τραπεζικό, εμφανίζεται ως το κατεξοχήν παράδειγμα όπου μπορούμε να αναγνώσουμε μια πραγματικότητα 'πολύπλοκη, δηλαδή αντιφατική', όπου οι πόλεις εμφανίζονται ως:

«κέντρα κοινωνικής και πολιτικής ζωής, όπου συσσωρεύονται όχι μόνο τα πλούτη, αλλά και οι γνώσεις, η τεχνική και τα έργα (έργα τέχνης, μνημεία). Αυτή η πόλη είναι η ίδια έργο και αυτός ο χαρακτήρας της έρχεται σε αντίφαση με τον αναπότρεπτο προσανατολισμό, προς το χρήμα, το εμπόριο, τις ανταλλαγές, τα προϊόντα. Πραγματικά, το έργο είναι αξία χρήσης, ενώ το προϊόν αξία ανταλλαγής.»²³

Θα μπορούσαμε επίσης να πούμε ότι μέσα από το παραπάνω απόσπασμα, το δίπολο 'αξία χρήσης—ανταλλακτική αξία' παρουσιάζεται ως μία από τις κύριες αντιθέσεις που αντιστοιχίζονται στο δίπολο 'έργο—προϊόν'. Το ζεύγος αυτό που

²² Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 22.

²³ Lefèbvre, 23.

στη μαρξική σκέψη αναφέρεται στις δύο θεμελιώδεις πτυχές ενός αγαθού²⁴, φαίνεται πως περιγράφει αφενός την αξία που αντλείται από τα ποιοτικά και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός πράγματος καθαυτού (χρήση) και αφετέρου την αξία εκείνη που προκύπτει από την ποσοτικοποίηση του πράγματος μέσω της αφαίρεσης (για τους σκοπούς της ανταλλαγής). Με άλλα λόγια θα λέγαμε ότι η ανταλλακτική αξία μπορεί να γίνει αντιληπτή ως το αφαιρετικό αντίστοιχο της αξίας χρήσης. Έχοντας αυτά κατά νου, μέσα από την ερμηνεία των παραδειγμάτων της ‘ιστορικής’ πόλης είναι που αντλείται και αναπτύσσεται το σχήμα της ‘πόλης—έργο’:

“Take Venice, for instance. If we define works as **unique, original and primordial**, as occupying a space yet **associated** with a **particular time**, a time of maturity **between rise and decline**, then Venice can only be described as a work. It is a space just as **highly expressive and significant**, just as **unique and unified** as a painting or a sculpture. But what –and whom– does it express and signify? (...) Happily, one does not have to know the answers, or to be a ‘connoisseur’, in order to experience Venice as festival.”²⁵

Με βάση το παραπάνω απόσπασμα, παρατηρούμε ότι ένα ερμηνευτικό πρίσμα της πόλης «ως έργο» μπορεί καταρχήν να συμπυκνωθεί ως **μια εστίαση στο μοναδικό, το γνήσιο και το πρωταρχικό**, που προσδιορίζονται περαιτέρω μέσα από την έμφαση στο **ενσώματο** και το **τοπικό**. Παράλληλα, μπορούμε να υπογραμμίσουμε ότι ο Lefèbvre μοιάζει να θεωρεί αυτές τις κατηγορίες από μια **ιστορική προοπτική** —ανάμεσα στην **ακμή** και την **πτώση**— **στην οποία εμπλέκονται εξίσου η Τέχνη και η Πολιτική**. Προκειμένου να διασαφηνίσουμε το πως εννοούμε εδώ την αμοιβαία θεώρηση Τέχνης και Πολιτικής, που θα μας απασχολήσει διεξοδικά και στη συνέχεια, μπορούμε καταρχήν να αναφερθούμε στη διάκριση που προτείνει ο Walter Benjamin, ανάμεσα στην ‘πολιτικοποίηση της τέχνης’ και την ‘αισθητικοποίηση της πολιτικής’ όταν αντιδιαστέλει τη μαρξιστική και τη φασιστική κατανόηση της σχέσης αυτής²⁶. Η διάκριση αυτή μοιάζει ιδιαίτερα χρήσιμη για μια κωδικοποίηση της αντίστροφης σχέσης Τέχνης και Πολιτικής στο ‘έργο’ και το ‘προϊόν’.

²⁴ David Harvey, *A Companion to Marx's Capital* (London; New York: Verso, 2018), 16.

²⁵ Henri Lefèbvre, *The Production of Space*, μετάφρ. Smith D. Nicholson (Malden: Blackwell, 1991), 73.

²⁶ Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, μετάφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ (Αθήνα: Κάλβος, 1978), 38.

Παράλληλα, προτού διερωτηθούμε κατά πόσο οι έννοιες του μοναδικού, του γνήσιου και του πρωταρχικού, του τοπικού και του ενσώματου, διατηρούν μια επικαιρότητα σήμερα, μπορούμε αρχικά να αναγνωρίσουμε ότι εντοπίζονται πράγματι στον πυρήνα της προβληματικής αναφορικά με τη θέση του έργου τέχνης στην περίοδο της εκβιομηχάνισης της παραγωγής και του εκμοντερνισμού της κουλτούρας.

1.1.1. Η τελετουργική ‘χρήση’ του μοναδικού, του γνήσιου, του πρωταρχικού

Θυμόμαστε άλλωστε πως το μοναδικό, το γνήσιο και το πρωταρχικό, είναι έννοιες που απασχόλησαν και τον Walter Benjamin, ως δεδομένα που η ανατροπή τους συνεπιφέρει την απώλεια της Αίγλης (Aura) του Έργου Τέχνης. Στο γνωστό του δοκίμιο ο Benjamin κάνει λόγο για έναν «ευαίσθητο πυρήνα» του έργου τέχνης, ο οποίος έγκειται στο ‘εδώ’ και το ‘τώρα’ του έργου· στην «ανεπανάληπτη παρουσία του στον τόπο, στον οποίο βρίσκεται»²⁷ και ο οποίος θίγεται ισχυρά από τη δυνατότητα της μαζικής αναπαραγωγής του. Ο ευαίσθητος αυτός πυρήνας δεν είναι άλλος από τη γνησιότητα, η οποία περιγράφεται από τον Benjamin ως «το σύνολο όλων των στοιχείων [του έργου] που έχουν εξαρχής διηνεκή χαρακτήρα, από την υλική αντοχή του, ως την αξία του σαν ιστορική μαρτυρία»²⁸. Γίνεται έτσι φανερό πως μια τέτοια απώλεια του ‘εδώ και τώρα’ όσο και του διηνεκούς χαρακτήρα —μια τέτοια απώλεια της Αίγλης— μοιάζει να διαπιστώνει από μια άλλη σκοπιά και ο Lefèbvre όταν παρατηρεί τις πολιτισμικές επιπτώσεις της υπαγωγής ποικίλων αξιών χρήσης στο αφαιρετικό αντίστοιχο της ανταλλακτικής αξίας.

Όπως στο έργο της τέχνης, έτσι και στο χώρο της πόλης, οι επιπτώσεις αυτές μπορούν να περιγραφούν με τους όρους μιας «αναπαραστατικής διάβρωσης διαφοροποιημένων συμβολικών συστημάτων, από μια εργαλειακή ορθολογικότητα που αναπαράγει τη λογική της ομοιογένειας και της υπολογισιμότητας που χαρακτηρίζουν το εμπόρευμα»²⁹.

²⁷ Benjamin, 14.

²⁸ Benjamin, 15.

²⁹ Stanek, Schmid, και Moravánszky, *Urban Revolution Now*, 114.

Από την άποψη αυτή, είναι θα λέγαμε σαφές ότι καθώς ‘η πόλη προϋπάρχει της εκβιομηχάνισης’ ετούτη η συνθήκη της επικράτησης της ανταλλακτικής αξίας συγκρούεται ισχυρά με την πραγματικότητα της πόλης όπως αυτή διαπλάστηκε και αναδύθηκε ιστορικά «ως έργο». Πράγματι, ο Lefèbvre επανειλημμένα τονίζει πως «η πόλη και η πραγματικότητά της προκύπτουν από την αξία—χρήσης»³⁰ ενώ ο Benjamin πως «η μοναδική αξία του γνήσιου έργου τέχνης **θμελιώνεται στο τελετουργικό**, στο οποίο τούτο το έργο τέχνης είχε την αρχική και πρώτη του χρηστική αξία»³¹.

Εκείνο που διαφαίνεται μέσα από τα παραπάνω είναι συνάμα μια **αναγνώριση της (τελετουργικής) χρήσης ως κοινή ρίζα της πόλης και του έργου της τέχνης**. Από τη σκοπιά αυτή, μπορούμε εδώ να θυμηθούμε ότι μεταξύ άλλων, ο Lewis Mumford διερευνώντας την καταγωγή του φαινομένου της πόλης, αμφισβήτησε τις ερμηνείες που εντοπίζουν τις απαρχές της μόνιμης εγκατάστασης των ανθρώπινων πληθυσμών στην ανάπτυξη της γεωργίας και στις γεωγραφικές δεσμεύσεις που επιβάλλει η καλλιέργεια της γης. Δίχως να αρνείται την καθοριστική σημασία των παραγόντων αυτών, ο Mumford δίνει έμφαση στη συμβολική διάσταση, στη μνήμη και την ανάκληση, αναγνωρίζοντας στο σεβασμό και στο ενδιαφέρον του ανθρώπου για τους νεκρούς έναν πιθανά σπουδαιότερο ρόλο από ότι στις πρακτικές ανάγκες, στο δρόμο προς τη μόνιμη εγκατάσταση:

«Παρότι η συλλογή της τροφής και το κυνήγι δεν ενθαρρύνουν τη μόνιμη δέσμευση μιας τοποθεσίας, οι νεκροί, τουλάχιστον, διεκδικούν αυτό το προνόμιο»³².

Δίχως να παραβλέπουμε τις ριζικές διαφορές που χωρίζουν τη σκέψη του Mumford από αυτή του Lefèbvre³³, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το μεταφορικό σχήμα της πόλης «ως έργο» μοιάζει να περιγράφει πράγματι την πόλη ως τόπο φτιαγμένο για:

³⁰ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 25.

³¹ Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη*, 18.

³² Lewis Mumford, *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects* (New York: Harcourt, Brace and World, 1961), 7.

³³ Για παράδειγμα, ο Lefèbvre προσάπτει στον Mumford ότι «απεικονίζει την ελευθερία του 20^{ου} αιώνα, σύμφωνα με την ελευθερία του ελληνικού άστεως» (Lefèbvre, *Το Δικαίωμα στην Πόλη*, σ. 67)

«ένα πιο βαρυσήμαντο και πιο **πλήρες νοήματος** είδος ζωής, (...) μια συνειδητότητα που στοχάζεται πάνω στο παρελθόν και το μέλλον, που συλλαμβάνει το πρωταρχικό μυστήριο της σεξουαλικής δημιουργίας και το έσχατο μυστήριο του θανάτου, όπως και τι μπορεί να κείτεται πέραν του θανάτου»³⁴.

Είναι σαφές ότι εκείνο που ενδιαφέρει να τονιστεί μέσα από αυτές τις αναφορές, δεν είναι η αυστηρά θρησκευτική, όσο η συμβολική και ευρύτερα τελετουργική διάσταση που φέρεται να συνέχει το χώρο της πόλης «ως έργο» από τα επιμέρους κτίσματα έως το σύνολό της.

1.2.1. Η (τοπική) συσσωμάτωση μνήμης—γνώσης—δημιουργίας

Αυτή η επιτελεστική ‘χρήση’ της πόλης που μοιάζει να τη διατρέχει κατακόρυφα, από τις μνημειακές εκφράσεις και τις επίσημες εκδηλώσεις της, έως τις καθημερινές πρακτικές, μοιάζει να είναι άλλωστε που τονίζεται όταν ο Lefèbvre σχολιάζει πως δεν χρειάζεται να είναι κανείς ειδήμων για να λάβει το βίωμα της Βενετίας ως γιορτή.

Μπορούμε εδώ να σημειώσουμε ότι η παρατήρηση ετούτη που αντιδιαστέλει τον εορταστή με τον *connaisseur* μοιάζει επίσης να υπογραμμίζει ένα ορισμένο είδος γνώσης, προσφυές στην ‘πόλη—έργο’. Η γνώση αυτή, που εμφανώς διαφοροποιείται από την επιστημονική γνώση, φαίνεται πως εξαρτάται ισχυρά από έναν «ορισμένο χώρο, δεμένο με μια εποχή», και από αυτή την άποψη θα μπορούσαμε να την περιγράψουμε ως μια γνώση ενσώματη και τοπική³⁵ όπου το βάρος πράγματι πέφτει στην αξία χρήσης.

Άλλωστε η διαφοροποίηση αυτή μοιάζει να είναι που αναδεικνύεται και όταν ο Benjamin σχολιάζει τη φιγούρα του συλλέκτη, ο οποίος καθώς προσπαθεί να διασώσει την Αίγλη των πραγμάτων μέσα από την ‘ιδιωτική’ αποθησαύρισή τους, τα αποσπά από το συγκείμενο της χρήσης.

³⁴ Mumford, *The City in History*, 9.

³⁵ Για τη θεματική της τοπικής γνώσης βλ. Clifford Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology* (London: Fontana Press, 2016).

«Δουλειά του είναι η εξιδανίκευση των αντικειμένων. Σ' αυτόν πέφτει το σιούφειο καθήκον να στερεί από τα πράγματα τον εμπορευματικό τους χαρακτήρα διά της κατοχής τους. Μπορεί όμως να τους προσδώσει μονάχα την αξία που αναγνωρίζει ένας ειδήμονας και όχι αξία χρήσης.»³⁶

Πολύ κοντά σε αυτή τη θεματική της τοπικής και ενσώματης γνώσης, η μεταφορά του έργου μοιάζει επίσης να προτάσσει αποφασιστικά και έναν προβληματισμό για τη σημασία και τη **θέση της δημιουργίας στη βιομηχανική-και-μετά εποχή**. Ενδεικτική στην κατεύθυνση αυτή είναι η περιφρόνηση του Lefèbvre για τη **μοναξιά της 'δημιουργικότητας'** όπως αυτή τίθεται με όρους θεάματος στη μαζική κοινωνία, όταν ο διαφημιστής καλεί τον καταναλωτή να 'φτιάξει μόνος του' το προϊόν του³⁷. Παράλληλα, ετούτη η εξημέρωση της δημιουργίας σε 'δημιουργικότητα' που ικανοποιείται ατομικά κατά τη συναρμολόγηση προκατασκευασμένων στοιχείων, μοιάζει συνάμα να αντανακλάται και σε έναν προβληματισμό για την προσέγγιση της δημιουργικής πράξης από τον επιστημονικό στοχασμό:

«δημιουργώ: φέρνω στο φως 'κάποιο πράγμα' που δεν υπήρχε πριν από την παραγωγή δραστηριότητα. Εδώ και πολύ καιρό, η γνώση διστάζει μπροστά στη δημιουργία. (...) Η δημιουργία είτε μοιάζει παράλογη, αυθορμητισμός που προκύπτει από αυτό που δεν γνωρίζουμε και δεν είναι δυνατόν να γνωρίσουμε, είτε την αρνούνται ή ανάγουν αυτό που γεννιέται σ' εκείνο που προϋπήρχε. Η επιστήμη θέλει να είναι επιστήμη των ντετερμινισμών, γνώση των αναγκαιοτήτων. Εγκαταλείπει στους φιλοσόφους την εξερεύνηση της γέννησης, της φθοράς, της μεταμόρφωσης, της εξαφάνισης. Όσοι αμφισβητούν τη φιλοσοφία εγκαταλείπουν από αυτό και μόνο το γεγονός την ιδέα της δημιουργίας. Η μελέτη των φαινομένων της πόλης συνδέεται με το ξεπέρασμα αυτών των εμποδίων και διλημμάτων, με την επίλυση αυτών των αντιθέσεων, που είναι ενδογενείς στο Γνωστικό Λόγο.»³⁸

Αντίστοιχα και η δημιουργία 'κάποιου πράγματος που δεν υπήρχε πριν', προσφέρει εδώ μια αφορμή για να εντοπίσουμε στη μεταφορά του έργου την έννοια μιας πράξης που εμφανίζεται ως διαφορά μέσα στο χρόνο. Θα μπορούσαμε επίσης να σημειώσουμε πως ετούτη η έννοια της διαφοράς συνδεόμενη με εκείνη της επανάληψης πρέπει να διαβαστεί μαζί με εκείνες των

³⁶ Walter Benjamin, 'Παρίσι, Πρωτεύουσα του 19ου αιώνα (Σύνοψη του 1939)', *Κομπρεσέρ 8* (blog), 2011, 16.

³⁷ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 25.

³⁸ Lefèbvre, 76.

στιγμών και των ρυθμών που απασχόλησαν τον Lefèbvre, τόσο πριν, όσο και μετά τη συγγραφή του *Δικαιώματος* στην Πόλη³⁹. Μέσα από τις έννοιες αυτές διαγράφεται μια ορισμένη προσέγγιση της μνήμης από την οπτική του έργου, δηλαδή ως μνήμη ενσώματη και ως μνήμη τοπική: μια μνήμη που τίθεται εξίσου ως επίσημη ιστορία και ως προφορική παράδοση, ως συλλογική εμπειρία και ως προσωπικό βίωμα, ως συνέχεια και ως ασυνέχεια. Από την άποψη αυτή μπορούμε και να τονίσουμε ότι η ‘πόλη—έργο’, ‘τόπος της επιθυμίας και σύνδεσμος των χρόνων’ είναι σαφώς ιστορική αλλά και ζώσα και πως η διαφύλαξη της πολυσχιδούς μνήμης της πόλης και της πρόσβασης των πολιτών σε αυτή βρίσκονται στην καρδιά του *Δικαιώματος* στην Πόλη. Άλλωστε ο Lefèbvre δηλώνει ρητά:

«επαναλαμβάνω ότι ο μεγαλύτερος κίνδυνος και η μεγαλύτερη αντίρρηση είναι η εκκένωση του ιστορικού και ταυτόχρονα βιωμένου χώρου»⁴⁰

Γίνεται έτσι φανερή μια ιδιαίτερη έμφαση του Lefèbvre στις έννοιες της γνώσης, τη μνήμης και της δημιουργίας όχι ως μεμονωμένες ‘λειτουργίες’ του ανθρώπινου πνεύματος, αλλά ως πτυχές μίας και ενιαίας διαδικασίας συγκρότησης νοήματος, που λαμβάνει χώρα σε έναν δοσμένο τόπο, τον οποίο διαπλάθει εκ νέου, σε μια ιστορική στιγμή. Με άλλα λόγια θα λέγαμε ότι αν η ‘πόλη—προϊόν’ τίθεται ως επικράτεια της συσσώρευσης, όπου η ταξινόμηση και η διευθέτηση των πραγμάτων διευκολύνουν τη ροή της παραγωγής και της κατανάλωσής τους, η ‘πόλη—έργο’ έρχεται να περιγράψει έναν τόπο της μνήμης όπου η γνώση των πραγμάτων έχει ως προϋπόθεση τη δημιουργία αλλά και τη διάρκειά τους. Ετούτη η συνθήκη τίθεται σε αντιδιαστολή με τη διαμερισματοποίηση που χαρακτηρίζει τα αφαιρετικά σχήματα ενός ‘ορισμένου ορθολογισμού’ (με τα λόγια του Lefèbvre). Σε αυτή την κατεύθυνση, μπορούμε να πούμε ότι ο χώρος της πόλης ερμηνεύεται μέσα από τα δύο ερμηνευτικά σχήματα του προϊόντος και του έργου, άλλοτε ως ο κατατμημένος χώρος του αφαιρετικού, του παγκόσμιου και του αντικειμενικού και άλλοτε ως ο ενοποιητικός χώρος του δι-υποκειμενικού, του τοπικού και του ενσώματου.

³⁹ Από τις πρώτες του διερευνήσεις γύρω από μια Θεωρία των Στιγμών, έως το τελευταίο του έργο για τη Ρυθμανάλυση (*Rythmanalysis*, 1992)

⁴⁰ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 213.

1.2.2. Η ιδιότυπη συνοχή της ‘πόλης—έργο’

Μέσα από τα παραπάνω, έχει ήδη γίνει σαφές ότι η αντιδιαστολή ‘έργου—προϊόντος’ τίθεται ως ένα σχήμα που αντιπαραβάλλει μια σύνθετη πραγματικότητα, με τη συνθήκη της απλουστευσης και της ομογενοποίησής της. Ωστόσο, εκείνο που ενδιαφέρει να τονιστεί, είναι ότι η μεταφορά της πόλης «ως έργο», μοιάζει να σημαίνει μια διπλή δέσμευση εξίσου απέναντι στην ετερογένεια όσο και στη σύνθεση, μια δέσμευση στην πολυπλοκότητα αλλά και στη συγκρότησή της σε ένα «όλο», το οποίο διαφέρει ριζικά από την ολοκληρωτική λογική του προϊόντος. Όπως σημειώνει ο Σ. Σταυρίδης:

«χώρος ταυτόχρονα ομοιογενής και εξαρθρωμένος είναι ο χώρος της σύγχρονης πόλης, χώρος τον οποίο συνέχει η «καπιταλιστική κεντρικότητα» (...) αλλά και διασκορπίζει η γενικευμένη εμπνευματοποίηση και οι κοινωνικοί διαχωρισμοί»⁴¹.

Και από την άλλη:

«Η πόλη—έργο είναι μια πόλη που επανασυλλέγει τις διασκορπισμένες διαφορές, επιτρέπει πολλαπλές χρήσεις του χρόνου, άρα περιλαμβάνει πολλές ρυθμικότητες, και ενεργοποιεί την επινοητικότητα της φαντασίας ως δύναμη μετασχηματιστική.»⁴²

Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι η ‘πόλη—έργο’ σημαίνει την αναγνώριση μιας πολλαπλώς εννοούμενης συνοχής, η οποία δεν επιδιώκεται μέσω της «λογικής του πανομοιότυπου και του επαναλαμβανόμενου» αλλά αντιθέτως μέσα από μια σύγκλιση διαφορετικών επιπέδων της πραγματικότητας και μια σύνθεση ετερογενών συστατικών. Σε μια πρώτη ανάγνωση, ως τέτοια ετερογενή συστατικά της ‘πόλης—έργο’ μπορούν να ιδωθούν για παράδειγμα οι διαφορετικές ιστορικές εποχές του ίδιου του αστικού χώρου, τα σύμβολα και τα μνημεία ανταγωνιστικών κοινωνικών μερίδων και πολιτικών δυνάμεων, η παρουσία της υπαίθρου ή της τιθασευμένης φύσης στο χώρο της πόλης αλλά και ευρύτερα, η δημόσια και η ιδιωτική σφαίρα, το διαχρονικό και το εφήμερο, το επίσημο και το καθημερινό.

⁴¹ Σταύρος Σταυρίδης, «Α. Λεφέβρ - Η απελευθερωτική προοπτική της πόλης—έργο», Εισαγωγή στο Lefèbvre, 9.

⁴² Σταυρίδης, 11

Εστιάζοντας περαιτέρω, μια σημαντική πτυχή της ανάλυσης του Lefèbvre για την ιδιότυπη συνοχή της ‘πόλης—έργο’ στην οποία μπορούμε να σταθούμε, έγκειται στο διαμεσολαβητικό χαρακτήρα του αστικού χώρου, τον οποίο ο Lefèbvre εξηγεί αναφερόμενος στην πόλη ως διαμεσολάβηση ανάμεσα σε μια πλησιέστερη και μια απώτερη τάξη πραγμάτων.

Συνοπτικά, θα λέγαμε ότι η πλησιέστερη τάξη (ordre proche) αναφέρεται στη μικρή και μεσαία κλίμακα των κοινωνικών σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα σε άτομα και ομάδες όπως είναι η οικογένεια, οι επαγγελματικοί κλάδοι, οι ενώσεις πολιτών, οι κάθε είδους —λιγότερο ή περισσότερο συντεταγμένοι—φορείς. Από την άλλη πλευρά, η απώτερη τάξη (ordre loine) αναφέρεται στη μεγάλη κλίμακα των θεσμών, στο Κράτος, την Εκκλησία, τη Δικαιοσύνη και ευρύτερα σε αυτό που γίνεται αντιληπτό ως εδραιωμένη κουλτούρα μιας κοινωνίας. Έχοντας αυτά κατά νου, η πόλη φέρεται να τοποθετείται ‘σε κάποιο ενδιάμεσο, στα μισά του δρόμου’ ως η σφαίρα εκείνη στην οποία συνυφαίνονται οι δύο αυτές τάξεις πραγμάτων:

«Η απώτερη τάξη πραγμάτων προβάλλεται μέσα στην πλησιέστερη. Η εν λόγω τάξη δεν είναι ποτέ, ή σχεδόν ποτέ, ενιαία. Υπάρχει η θρησκευτική, η πολιτική, η ηθική τάξη πραγμάτων: καθεμιά παραπέμπει στην αντίστοιχη ιδεολογία και τις δικές της πρακτικές συνεπαγωγές. Από τις τάξεις αυτές, η πόλη πραγματοποιεί στο δικό της επίπεδο μια ενότητα ή μάλλον ένα συγκρητισμό.

Τις αποκρύπτει και καλύπτει τις αντινομίες και τις συγκρούσεις τους, καθιστώντας τες ακαταμάχητες. Τις μεταφράζει σε περιθώρια δράσης, σε τρόπους χρήσης του χρόνου. Με τη χρήση του χρόνου στοιχειοθετεί (σημαίνει) μια σχολαστική ιεραρχία τόπων, στιγμών, απασχολήσεων ανθρώπων. Επιπλέον, διαθλά τις σχετικές επιταγές μέσα σ’ ένα στυλ, στο βαθμό που υπάρχει πρωτότυπη αστική ζωή. Παρόμοιο στυλ χαρακτηρίζεται αρχιτεκτονικό και απορρέει από την τέχνη και τη μελέτη των έργων τέχνης.»⁴³

Με τον τρόπο αυτό περιγράφεται το ιδιότυπο επίπεδο στο οποίο αναπτύσσεται ιστορικά η πόλη, ως ο τόπος εκείνος που δύναται να προσεταίριζεται τις καθιερωμένες πολιτικές, θρησκευτικές ή άλλες σημασίες, να τις (ανα)συγκροτεί και να τις (επαν)εκθέτει.

⁴³ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 89.

Η επεξεργασία της ιδιότυπης αυτής συνοχής φαίνεται πως διεξάγεται μέσα από τις επιτελεστικές 'χρήσεις' του αστικού χώρου —από τους επίσημους εορτασμούς έως τις αυθόρμητες θεατροποιήσεις που καθημερινά λαμβάνουν χώρα σε αυτόν— μέσα από τις ποικίλες αναπαραστάσεις του, αλλά και μέσα από την ίδια τη δομή και τη μορφή του. Με άλλα λόγια, ο διαμεσολαβητικός χαρακτήρας της 'πόλης—έργο' σκόπιμο φαίνεται να διαβαστεί και στο πλαίσιο της τριμερούς διάκρισης που εισηγείται ο Lefèbvre ανάμεσα σε **Χωρικές πρακτικές** (Spatial Practices) **Αναπαραστάσεις του χώρου** (Representations of space) και **Αναπαραστατικούς χώρους** (Representational spaces). Στην κατεύθυνση αυτή, η 'πόλη—έργο' έρχεται να περιγράψει έναν τόπο όπου επιτυγχάνεται μια ορισμένη συνοχή του πρακτικού, του συμβολικού και του φαντασιακού:

*“Who conceived the **architectural and monumental unity** which extends from each palazzo to the city as a whole? The truth is that no one did – even though Venice, more than any other place, bears witness to the existence, from the sixteenth century on, of a **unitary code or common language of the city**. This unity goes deeper, and in a sense higher, than the spectacle Venice offers the tourist. It **combines the city’s reality with its ideality, embracing the practical, the symbolic and the imaginary.**”⁴⁴*

Μέσα από το παραπάνω απόσπασμα γίνεται επίσης κατανοητό ότι η εν λόγω συνοχή του πρακτικού, του συμβολικού και του φαντασιακού, προϋποθέτει και συνεπάγεται μια ορισμένη «**αρχιτεκτονική και μνημειακή ενότητα**» την επεξεργασία ενός «ενιαίου κώδικα», μιας «κοινής γλώσσας» που διέπει το δομημένο χώρο της πόλης. Καλούμαστε επομένως παράλληλα με μια σύνθετη πρόσληψη εννοιών συνοχής και ενότητας να αναγνωρίσουμε και την προσοχή που αποδίδει ο Lefèbvre στην **αρχιτεκτονική και μνημειακή τους πραγματώση**.

«Δεν υπάρχει έργο χωρίς μια ρυθμισμένη διαδοχή πράξεων και ενεργειών, αποφάσεων και συμπεριφορών, χωρίς μνημόματα και χωρίς κώδικες. Ούτε υπάρχει έργο χωρίς πράγματα, χωρίς κάποια ύλη που θα διαπλαστεί, χωρίς κάποια πρακτικο-αισθητή πραγματικότητα.»⁴⁵

⁴⁴ Lefèbvre, *The Production of Space*, 73–74.

⁴⁵ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 74.

Η ‘πόλη—έργο’ παρότι δεν εξαντλείται στην υλική της μορφή, εξαρτάται ισχυρά από μια ορισμένη υπόσταση, από μια πραγματικότητα «πρακτικο-αισθητή» και θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτή είναι, από μια άλλη σκοπιά, η επιβεβαίωση του ενσώματου και τοπικού χαρακτήρα της. Η ιδιότυπη συνοχή της ‘πόλης—έργο’, η δυνατότητά της να εμφανίζεται ως τόπος σύγκλισης διαφορετικών επιπέδων νοήματος, εξαρτάται ισχυρά από τα χαρακτηριστικά του δομημένου χώρου, της χειροπιαστής πραγματικότητας που διαμεσολαβεί τις κοινωνικές σχέσεις του κόσμου απ’ τον οποίο εκπηγάζουν και όπου εκβάλλουν οι επάλληλες διαστάσεις που συγκροτούν την αστική εμπειρία.

1.2.3. Το περίγραμμα μιας ειδικά ‘αρχιτεκτονικής’ προσέγγισης

«Επιμένουμε πολύ σε αυτό το σημείο που είναι μεθοδολογικά και θεωρητικά σημαντικό. Υπάρχει συνεπώς έδαφος και λόγος να διακρίνουμε την υλική από την κοινωνική μορφολογία. Ενδεχόμενα, θα έπρεπε να εισάγουμε εδώ μια διάκριση ανάμεσα στην πόλη [ville], πραγματικότητα παρούσα, άμεση, πρακτικο-αισθητό αρχιτεκτονικό δεδομένο — και από την άλλη μεριά το αστικό (urbain), πραγματικότητα κοινωνική, που συντίθεται από σχέσεις τις οποίες η σκέψη οφείλει να συλλάβει, να οικοδομήσει ή να ανοικοδομήσει. (...) Η ζωή της πόλης, η κοινωνία της πόλης, με δυο λόγια το «αστικό», δεν μπορούν να ξεφύγουν από μια βάση πρακτικο-αισθητή, από μια μορφολογία. Ή την έχουν, ή δεν την έχουν. Αν δεν την έχουν, αν το «αστικό» και η κοινωνία της πόλης νοούνται χωρίς αυτή τη βάση, τότε τις αντιλαμβανόμαστε ως δυνατότητες, τότε τα ενδεχόμενα της πραγματικής κοινωνίας αναζητούν την ενσάρκωσή τους»⁴⁶

Μέσα από τις σελίδες που προηγήθηκαν επιχειρήσαμε μια πρώτη προσέγγιση της μεταφοράς της πόλης «ως έργο» και «ως προϊόν», όπως την εισηγείται ο Henri Lefèbvre στο Δικαίωμα στην Πόλη. Η ‘πόλη—έργο’ και η ‘πόλη—προϊόν’ έγιναν αντιληπτές ως ιστορικά φαινόμενα και ως ερμηνευτικά σχήματα τα βασικά σημεία των οποίων προσπαθήσαμε να επισημάνουμε.

⁴⁶ Lefèbvre, 75.

Στην κατεύθυνση αυτή, παρατηρήσαμε ότι η πόλη «ως προϊόν» περιγράφει μια αφαιρετική και εργαλειακή πρόσληψη του αστικού χώρου, ο οποίος από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα εμφανίζεται ως ένα ευνοϊκό πεδίο επένδυσης και απορρόφησης του πλεονάζοντος κεφαλαίου, ενώ από μια ευρύτερη σκοπιά είδαμε ότι η ‘πόλη—προϊόν’ συνδέεται με την ανάδυση αυτού που μπορεί να περιγραφεί ως «αφαιρετικός χώρος της καπιταλιστικής νεωτερικότητας»: ενός χώρου ομοιογενούς και συνεχούς, που ελέγχεται και οργανώνεται από μια λογική του πανομοιότυπου και του επαναλαμβανόμενου.

Στον αντίποδα του παραδείγματος αυτού, είδαμε πως ο Lefèbvre παρουσιάζει το σχήμα της πόλης «ως έργο», στο οποίο ο αστικός χώρος αντλεί την αξία του όχι από τη δυνατότητα της ανταλλαγής του, αλλά από τον προσανατολισμό του στην επιτελεστική και τελετουργική ‘χρήση’ του. Στην κατεύθυνση αυτή, ως κύρια σημεία της μεταφοράς του έργου εντοπίσαμε την εστίαση στο μοναδικό, το γνήσιο και το πρωταρχικό, το ενσώματο και το τοπικό. Τα σημεία αυτά αξιοποιήσαμε ως αφετηρία για να εμβαθύνουμε στο ερμηνευτικό σχήμα της πόλης «ως έργο», στο οποίο αναγνωρίσαμε μια επίμονη εστίαση στις έννοιες της μνήμης, της γνώσης και της δημιουργίας, όπως αυτές εκφράζονται ενσώματα και τοπικά στο χώρο της πόλης. Παράλληλα, σημειώσαμε πως η μεταφορά της πόλης «ως έργο» σημαίνει την αναγνώριση μιας ‘ιδιότυπης συνοχής’ του αστικού χώρου η οποία απορρέει αλλά και προκύπτει από τη δυνατότητά του να εμφανίζεται ως τόπος σύγκλισης διαφορετικών επιπέδων συγκρότησης νοήματος. Τέλος, μέσα από τις εστιάσεις αυτές, οδηγηθήκαμε στο συμπέρασμα ότι μια τέτοια θεώρηση της πόλης σημαίνει μια ιδιαίτερη έμφαση σε ένα ‘πρακτικο-αισθητό αρχιτεκτονικό δεδομένο’, σε μια ‘μορφολογία’ του αστικού χώρου. Στο κλείσιμο αυτού του κεφαλαίου, σχηματίζεται έτσι μια σειρά ερωτήματα:

Υπάρχει λοιπόν μια μορφολογία της ‘πόλης—έργο’;

Μπορούμε πράγματι να κάνουμε λόγο για κάτι τέτοιο;

Τι σημαίνει η πόλη «ως έργο» και «ως προϊόν» για την αρχιτεκτονική;

Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, η μορφολογία για την οποία κάνει λόγο Lefebvre, καταρχήν αναφέρεται σε τυπικές δομές του αστικού χώρου, όπως αυτές εντοπίζονται στην ιστορική πόλη (οι δρόμοι των πεζών, οι πλατείες, τα μνημεία, οι επιμέρους τόποι συνάντησης κοκ), οι οποίες αμφισβητήθηκαν από τη θεωρία της μοντέρνας πολεοδομίας και πράγματι σε μεγάλο βαθμό εξαλείφθηκαν από τον αστικό χώρο κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Όπως γίνεται φανερό και στο εισαγωγικό απόσπασμα αυτής της παραγράφου, ετούτη η υλική μορφολογία της πόλης (ville) μοιάζει να συνδέεται με την κοινωνική μορφολογία του αστικού (urbain), σε μια περίπλοκη και αμφίδρομη σχέση, η οποία αποτελεί και μια άλλη πτυχή της 'ιδιότυπης ενότητας' στην οποία αναφερθήκαμε ήδη.

Ωστόσο, γίνεται σαφές ότι η έννοια αυτή της μορφολογίας τίθεται εδώ κυρίως ως έναυσμα για να διερωτηθούμε ως προς το κατά πόσο θα μπορούσαμε να αναπτύξουμε μια ειδικά 'αρχιτεκτονική' προσέγγιση της 'πόλης—έργο', κατά πόσο θα μπορούσαμε να εμβαθύνουμε στο μεταφορικό αυτό σχήμα με όρους αρχιτεκτονικής θεωρίας και αντιστρόφως, κατά πόσο ο αρχιτεκτονικός διάλογος για την πόλη μπορεί να διαβαστεί μέσα από μια προβληματική 'έργου—προϊόντος' όπως αυτή παρουσιάστηκε ως τώρα.

Για παράδειγμα, γνωρίζουμε πως έννοιες όπως η τυποποίηση, η προκατασκευή και η συναρμολόγηση, τέθηκαν στο επίκεντρο των διερευνήσεων του μοντέρνου κινήματος, τόσο στην κλίμακα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, όσο και του πολεοδομικού σχεδιασμού. Αντίστοιχα, οι έννοιες του αφαιρετικού του παγκόσμιου και του αντικειμενικού, υπήρξαν και εξακολουθούν να είναι κομβικής σημασίας για τη θεωρητική συγκρότηση της αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής σκέψης. Επίσης είναι γνωστό, ότι η κριτική που ασκήθηκε στη θεωρία και την πρακτική του μοντέρνου κινήματος συγκροτήθηκε σε σημαντικό βαθμό γύρω από τα ζητήματα του τόπου και της μνήμης, της ιστορίας και του βιωμένου χώρου, τα οποία όπως είδαμε βρίσκονται κοντά στην προβληματική της 'πόλης—έργο', ως έκφραση στο ενσώματο, το τοπικό και το δι-υποκειμενικό.

Έχοντας αυτά κατά νου, θα μπορούσαμε να σχεδιάσουμε μια επισκόπηση του αρχιτεκτονικού διαλόγου για την πόλη, σε μια συγκεκριμένη περίοδο αναφοράς που θα καθορίσουμε, επιχειρώντας να ανιχνεύσουμε **περιοχές διαλόγου** και να επισημάνουμε **σημεία κριτικής**, που μπορούν να περιγράψουν συγκεκριμένα **πλαίσια θεώρησης** της πόλης «ως έργο» και «ως προϊόν» από την αρχιτεκτονική σκέψη.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι εκείνο που σχηματίζεται ως ερευνητικό αντικείμενο με την ολοκλήρωση του πρώτου αυτού εισαγωγικού κεφαλαίου είναι το ερώτημα για τις δυνατότητες μιας αρχιτεκτονικής μεταγραφής του προβλήματος· μιας ‘ειδικά αρχιτεκτονικής’ προσέγγισης του ερμηνευτικού σχήματος της αντιδιαστολής ‘έργου—προϊόντος’. Το επόμενο βήμα σε μια τέτοια προσπάθεια, οφείλει να είναι η συγκρότηση του ερευνητικού αντικειμένου μέσα από το σαφή προσδιορισμό του ευρύτερου πλαισίου της έρευνας και την οργάνωση μιας μεθοδολογικής προσέγγισης.

2. Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

2.2. Μεθοδολογική προσέγγιση

Στο κλείσιμο του πρώτου μέρους οδηγηθήκαμε στην ανάγκη καθορισμού μιας μεθοδολογικής προσέγγισης και μιας περιόδου αναφοράς, εντός της οποίας θα εξετάσουμε τους αρχιτεκτονικούς λόγους για την πόλη, προκειμένου να διαπιστώσουμε κατά πόσο το δίπολο ‘έργο—προϊόν’ μπορεί να αναγνωριστεί ως ένα νήμα που διατρέχει τους λόγους αυτούς. Ως σκοπός μιας τέτοιας επισκόπησης τέθηκε η διερεύνηση μιας ‘ειδικά αρχιτεκτονικής’ ανάγνωσης του σχήματος που εισηγείται ο Lefèbvre.

Όπως ήδη αναφέραμε στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας, η έμφαση προτείνεται να τοποθετηθεί στη δεκαετία του 1960, όταν αρκετοί από τους αρχιτέκτονες που καταπιάνονται με τα ζητήματα του αστικού χώρου ανοίγουν ξανά τη συζήτηση για τη «λειτουργική» αλλά και την «οργανική» πόλη που προκρίθηκαν από τη θεωρία της μοντέρνας πολεοδομίας, υποθέτοντας πως στο πλαίσιο αυτό η πόλη «ως έργο» συστήνεται ξανά ως μια εναλλακτική θεώρηση, απέναντι στα παραδείγματα της ‘μηχανής’ και του ‘οργανισμού’.

2.2.1. Υπόθεση έρευνας και κύριο ερευνητικό ερώτημα

Μέσα από τα παραπάνω γίνεται κατανοητό ότι ως βάση της έρευνας διαμορφώνεται η υπόθεση πως:

Το δίπολο ‘έργο—προϊόν’, διέπει ισχυρά τον αρχιτεκτονικό διάλογο της δεκαετίας του ‘60 για την πόλη και ως εκ τούτου είναι εφικτό, μέσα από μια καταθύβιση στο διάλογο αυτό, να ανασύρουμε λόγους που περιγράφουν μια αρχιτεκτονική προβληματική για την πόλη «ως έργο».

Στην κατεύθυνση αυτή, θα λέγαμε πως το κύριο ερευνητικό ερώτημα της εργασίας αυτής, τίθεται ως εξής:

Ανάμεσα στους αρχιτεκτονικούς λόγους της δεκαετίας του ‘60, ποιοι θα μπορούσαμε να πούμε πως συντονίζονται με την πρόσληψη της πόλης «ως έργο»; Και με ποιους τρόπους συμβαίνει αυτό;

Μπορούμε εδώ να θυμηθούμε ότι νωρίτερα στο προηγούμενο κεφάλαιο, εξετάζοντας το φαινόμενο των αστικών μεταλλάξεων παρατηρήσαμε πως τα περιεχόμενα που αυτές προσδίδουν στο χώρο της πόλης τείνουν να λαμβάνουν δύο συμπληρωματικές μορφές, άλλοτε ως μη—τόποι του μόχθου και άλλοτε ως ψευδο—τόποι της αναψυχής και στις μορφές αυτές αναγνωρίσαμε δύο βασικές όψεις της πόλης «ως προϊόν». Σε αυτή την κατεύθυνση θα μπορούσαμε εξαρχής να υποστηρίξουμε ότι κατά τη διάρκεια της ανασκόπησης που θα επιχειρήσουμε, αναμένεται να έρθουμε αντιμέτωποι με δύο κύριες στάσεις, οι οποίες συγκροτούνται απέναντι σε αυτό που έγινε αντιληπτό ως κρίση της πόλης στη βιομηχανική-και-μετά εποχή, αλλά και ως αδιέξοδο της μοντέρνας πολεοδομίας. Πιο συγκεκριμένα, θα λέγαμε ότι σε πολλές περιπτώσεις ο αρχιτεκτονικός λόγος για την πόλη αναμένεται να κινηθεί στη βάση μιας διπλής φυγής, προς «τα πίσω» και «προς τα εμπρός», προσανατολισμένος άλλοτε σε ένα κοινωνικά και πολιτισμικά συνεκτικό παρελθόν και άλλοτε σε ένα τεχνολογικά προηγμένο, οικονομικά και πολιτισμικά παγκοσμιοποιημένο μέλλον. Σκόπιμο κρίνεται να αναφέρουμε ότι το σχίσμα αυτό φαίνεται πως ανάγεται στην περίοδο της εδραίωσης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, η οποία μοιάζει να συμβαδίζει με τη διάψευση των υποσχέσεων της μοντέρνας πόλης.

Ο κλονισμός της βεβαιότητας για τη μοντέρνα πόλη φαίνεται πως οδήγησε σε μια διχογνωμία αναφορικά με τα αστικά μοντέλα του μοντερνισμού, που θα μπορούσε να συμπυκνωθεί και στις αποκλίνουσες αποτιμήσεις της *ville radieuse*, η οποία για άλλους αποτελούσε ολοφάνερα μια ψευδεπίγραφη υπόσχεση και για άλλους ένα γόνιμο σχεδίασμα προς την κατεύθυνση της επιστημονικής και τεχνολογικής τελείωσης του αστικού χώρου⁴⁷. Αυτή μοιάζει να είναι μία από τις ρίζες από όπου διαχωρίζονται ισχυρά δύο οπτικές, κάθε μια από τις οποίες στρέφεται προς διαφορετική φαινομενικά κατεύθυνση. Τους δύο αυτούς ανταγωνιστικούς αλλά και συγγενείς πόλους, ο Colin Rowe έχει περιγράψει ως τη λατρεία του *Townscape* και της *Science-Fiction* αντίστοιχα, αναγνωρίζοντας έτσι δύο μεγάλα ρεύματα αρχιτεκτονικής σκέψης για την πόλη, από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως και την ύστερη μεταπολεμική εποχή.

⁴⁷ Colin Rowe και Fred Koetter, *Collage City* (Basel: Birkhauser, 2009).

2.2.2. Περίοδος αναφοράς

Από μια άλλη σκοπιά, εξετάζοντας τη θεωρία και την πρακτική της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στη δεκαετία του '60, ο Kenneth Frampton διακρίνει τρεις βασικές συνιστώσες της, τοποθετώντας από τη μια μεριά τη *μέριμνα για τον τόπο* και από την άλλη, την έμφαση στην *παραγωγή* και τη διάθεση για *σκηνογραφία*⁴⁸. Από την άποψη αυτή, θα παρατηρούσαμε ότι για τον Frampton, η στάση των αρχιτεκτόνων απέναντι στο ζήτημα του τόπου προσδιορίζει σημαντικά το περιεχόμενο του κάθε ρεύματος. Με άλλα λόγια, το τρίπτυχο 'τόπος-παραγωγή-σκηνογραφία', τίθεται ως ένα τρίγωνο στη βάση του οποίου εμφανίζεται η επίφαση μιας αντίθεσης (η αδιαφορία για τον τόπο καθώς και η επιφανειακή του εξύμνηση), και στην κορυφή του τοποθετείται η επίμονη εστίαση στην προβληματική του τόπου, ως υπέρβαση του κίβδηλου δυισμού.

Πράγματι, όπως θα δούμε, οι προσανατολισμοί που λαμβάνει ο αρχιτεκτονικός λόγος για την πόλη κατά τη μεταπολεμική περίοδο μπορούν να συνοψισθούν σε δύο βασικές κατευθύνσεις και μια τρίτη, 'μέση οδό'. Άλλωστε, ενδεικτική για τους πόλους που ορίζουν την ένταση αυτής της εποχής μοιάζει να είναι η ταυτόχρονη έκδοση το 1960 δύο εμβληματικών —το καθένα για την οπτική που εκπροσωπεί— έργων: αφενός το *Θεωρία και Σχεδιασμός στην Πρώτη Εποχή της Μηχανής* (*Theory and Design in the First Machine Age*) του Reyner Banham και αφετέρου *Η Εικόνα της Πόλης* (*The Image of the City*) του Kevin Lynch. Η τρίτη οπτική, όπως θα δούμε, μοιάζει να συμπυκνώνεται στην *Αρχιτεκτονική της πόλης* (*L'architettura della città*) του Aldo Rossi που δημοσιεύεται το 1966.

Μάλιστα, το έτος αυτό που έχει καταγραφεί ως ορόσημο για την κριτική στο μοντέρνο κίνημα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ακριβές επίκεντρο της επισκόπησής μας, αφού τότε είναι που συντελούνται μία σειρά από αρχιτεκτονικά γεγονότα που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο μοιάζει πράγματι να αφορούν την κρίση της πόλης και της αρχιτεκτονικής, μέσα από όρους «έργου» και «προϊόντος».

⁴⁸ Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*, μετάφρ. Θόδωρος Ανδρουλάκης και Μαρία Παγκάλου (Αθήνα: Θεμέλιο, 1999), 250.

Πιο συγκεκριμένα, εκτός από το βιβλίο του Rossi, τη χρονιά αυτή δημοσιεύονται η Περιοχή της Αρχιτεκτονικής (*Il territorio dell'architettura*) του Vittorio Gregotti, η Πολυπλοκότητα και Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική (*Complexity and Contradiction in Architecture*) του Robert Venturi, καθώς και η έκδοση του τόμου Αρχιτεκτονική χωρίς Αρχιτέκτονες (*Architecture without Architects*) σε συνέχεια της έκθεσης που είχε παρουσιάσει πριν μια διετία στο MoMA, ο Bernard Rudofsky. Στα γεγονότα αυτά, μπορούμε να προσθέσουμε και την ίδρυση των *Archizoom Associati* και του *Superstudio*, δύο επιδραστικών ομάδων της ιταλικής αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας, που όπως θα δούμε θίγουν με ιδιαίτερη ένταση την προβληματική της πόλης «ως προϊόν».

Με βάση τα παραπάνω, ως περίοδος αναφοράς προτείνεται το διάστημα **1959 – 1972**, που ορίζεται αφενός από τη διάλυση των CIAM και τη διαδοχή τους από το Team 10 στη συνάντηση του Otterlo και αφετέρου από την έκδοση του *Learning from Las Vegas*, από τους Robert Venturi, Denise Scott Brown και Steven Izenour. Οι βασικοί σταθμοί της επισκόπησης που θα επιχειρήσουμε προτείνεται να αντληθούν από τη *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική (Modern Architecture, 1980)* του Kenneth Frampton και ειδικότερα από το 4^ο κεφάλαιο, το οποίο εστιάζει στη διεθνή θεωρία και πρακτική μετά το 1962.

Ως περίοδος ριζικού επαναπροσδιορισμού της αρχιτεκτονικής και της πόλης, η δεκαετία του '60 προσφέρει άφθονα νήματα τόσο προς τους λόγους που προηγήθηκαν όσο και σε αυτούς που τη διαδέχθηκαν και παρουσιάζεται επομένως εξαιρετικά ευνοϊκή για τους σκοπούς μιας έρευνας που κινείται στο —κατά πολύ ευρύτερο— πλαίσιο, που αφορά τις μεταλλαγές της πόλης και το ρόλο της αρχιτεκτονικής στη δυναμική της εκβιομηχάνισης.

2.3. Ευρύτερο πλαίσιο και εννοιολογικά εργαλεία

Στην κατεύθυνση αυτή, προτού ξεκινήσουμε την επισκόπηση της περιόδου 1959 – 1972, μοιάζει αναγκαίο να σχηματίσουμε μια εικόνα των γεγονότων που προηγήθηκαν και τα οποία ως ένα βαθμό καθορίζουν το πλαίσιο της συζήτησης που θα διερευνήσουμε.

Σε μια τέτοια προσπάθεια, χρήσιμο μοιάζει να παρακολουθήσουμε μια συνολική εποπτεία που καταθέτει ο Frampton, μέσα από το άρθρο του “Industrialization and the Crises in Architecture” όπου καταγράφει τις ριζικές μεταβολές που συντελέστηκαν στην αρχιτεκτονική ως γνωστικό πεδίο και ως επαγγελματικό κλάδο, υπό την ώθηση της εκβιομηχάνισης από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα και έπειτα⁴⁹. Μια τέτοια προσέγγιση μοιάζει αναγκαία, αφού μας παρέχει ένα ευρύτερο πλαίσιο εντός του οποίου θα μπορέσουμε να τοποθετήσουμε και να εξετάσουμε το διάλογο της δεκαετίας του ’60.

Παράλληλα, η εν λόγω εργασία του Frampton, που αποτελεί συνέχεια προηγούμενης μελέτης του πάνω στο έργο της Hannah Arendt, δημοσιευμένη στα 1969 με τίτλο “Labor, Work and Architecture”, μοιάζει χρήσιμη για την παρούσα έρευνα από μια ακόμη μεθοδολογική σκοπιά. Πιο συγκεκριμένα, ιδιαίτερα ενδιαφέρει το γεγονός ότι ο Frampton στην προσέγγισή του υιοθετεί την **ενοσιολογική διάκριση της Arendt ανάμεσα στις έννοιες του Μόχθου (Labor), της Εργασίας (Work) και της Πράξης (Action)**. Οι έννοιες αυτές τίθενται ως θεμελιωδώς διακριτές φιλοσοφικές κατηγορίες που περιγράφουν ριζικά διαφορετικές όψεις της ενεργού συμμετοχής στις ανθρώπινες υποθέσεις, όπως αυτή έγινε αντιληπτή από το φιλοσοφικό στοχασμό που διαδέχθηκε τον αρχαίο κόσμο και συμπυκνώθηκε στον όρο *Vita Activa*.

Θα λέγαμε ότι η υιοθέτηση της τριμερούς αυτής διάκρισης επιτρέπει στον Frampton να εντοπίσει συσχετισμούς ανάμεσα στις εξελίξεις στο πεδίο της αρχιτεκτονικής και τις ευρύτερες πολιτισμικές μεταβολές που συντελούνται στις περιόδους που εξετάζει. Ωστόσο, ένας ακόμη λόγος που προτείνεται η υιοθέτηση της αρεντιανής διάκρισης είναι ότι το πρίσμα αυτό μοιάζει ικανό να μας συνδράμει σε μια πιο προσεκτική ανάγνωση της κεντρικής για την παρούσα έρευνα, έννοιας του έργου.

⁴⁹ Frampton, ‘Industrialization and the Crises in Architecture.’ Από το K. Michael Hays, *Oppositions Reader: Selected Readings from a Journal for Ideas and Criticism in Architecture, 1973-1984* (New York: Princeton Architectural Press, 1998).

2.3.1. Τρεις σημασίες του έργου

Πολύ συνοπτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο έργο της *Η Ανθρώπινη Κατάσταση*⁵⁰, η Hannah Arendt εισηγείται την ανάλυση της *Vita Activa* στις σφαίρες του Μόχθου (Labor), της Εργασίας (Work), και της Πράξης (Action), με την πρώτη να αναφέρεται στις διαδικασίες διατήρησης της ζωής ως βιολογική συνθήκη, τη δεύτερη στην κατασκευή και την οικοδόμηση ενός σταθερού 'κόσμου' και την τρίτη στους λόγους και τις πράξεις των ανθρώπων, στην πολιτική δηλαδή σφαίρα. Όπως είναι γνωστό, στην αρχαία ελληνική εμπειρία ο Μόχθος, αντιστοιχίζεται στην ιδιωτική επικράτεια του Οίκου (γυναίκες, παιδιά, δούλοι) ενώ η Πράξη στο δημόσιο χώρο της Πόλης (άνδρες πολίτες), από τον οποίο με τη σειρά της αποκλείεται και η Εργασία των πάσης φύσεως τεχνιτών. Στο έργο της Arendt κάθε μία από τις σφαίρες αυτές, συστήνεται ως μια διακριτή φιλοσοφικά κατηγορία, με το ενδιαφέρον να εστιάζεται στην ιεραρχική αντιστροφή που συντελέστηκε ήδη από την ύστερη αρχαιότητα και διέτρεξε τους μεσαιωνικούς χρόνους, με το πρόταγμα του ενατενιστικού βίου, της *Vita Contemplativa*: μια αντιστροφή την οποία, σύμφωνα με την Arendt, δεν κατάφερε να υπερβεί η Νεότερη εποχή.

Έχοντας αυτά κατά νου, θα μπορούσαμε να πούμε ότι παρότι η μεταφορά της πόλης «ως έργο», εκκινεί από την έννοια του έργου της τέχνης (Work), είναι σαφές ότι ο Lefèbvre αξιοποιεί συστηματικά και τις τρεις σημασίες της έννοιας του έργου, αναφερόμενος άλλοτε στους αέναους κύκλους της παραγωγής, της κατανάλωσης και της καθημερινής ζωής (Labor), άλλοτε στη διάρκεια του κόσμου και τη σημασία των μορφών (Work) και άλλοτε στις εξαιρετικές στιγμές και την πολιτική συνθήκη (Action).

Ενδεχομένως, θα μπορούσε κανείς να σημειώσει πως η πολυδιάστατη αυτή χρήση του όρου, μοιάζει να συντονίζεται και με την τριμερή διάκριση του Lefèbvre ανάμεσα σε χωρικές πρακτικές (spatial practices), αναπαραστάσεις του χώρου (representations of space) και αναπαραστατικούς χώρους

⁵⁰ Hannah Arendt, *Η ανθρώπινη Κατάσταση*, μετάφρ. Στέφανος Ροζάνης και Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος (Αθήνα: Γνώση, 1986).

(representational spaces) στην οποία ήδη αναφερθήκαμε, αντιστοιχίζοντας το Μόχθο, την Εργασία και την Πράξη στην πρακτική, το συμβολική και τη φαντασιακή σφαίρα αντίστοιχα⁵¹.

Σε κάθε περίπτωση, γίνεται κατανοητό ότι η υιοθέτηση της μεθοδολογικής διάκρισης της Arendt μπορεί να μας βοηθήσει να προσδιορίσουμε με μεγαλύτερη σαφήνεια:

A) σε ποια σημασία της έννοιας του έργου κάθε φορά αναφερόμαστε

Γίνεται φανερό ότι εφόσον επιχειρούμε μια ‘ειδικά αρχιτεκτονική’ ανάγνωση της ‘πόλης—έργο’ η προσοχή μας θα εστιαστεί στη σφαίρα του ανθρώπινου τεχνήματος και του κόσμου των πραγμάτων, με άλλα λόγια στη σφαίρα της Εργασίας (Work).

B) συσχετισμούς ανάμεσα στις εκφάνσεις του έργου ως Μόχθο, ως Εργασία και ως Πράξη

Άλλωστε η διάκριση των τριών αυτών σφαιρών δεν αποσκοπεί στη μεμονωμένη θεώρηση της κάθε μιας, αλλά αντιθέτως μας βοηθά να αναζητήσουμε εσωτερικούς δεσμούς που τις συνδέουν και να προβληματιστούμε πάνω στις ιεραρχικές τους συσχετίσεις.

Παράλληλα, η υιοθέτηση της χρήσης των βασικών αυτών εννοιολογικών διακρίσεων της Arendt αναμένεται να μας βοηθήσει στην ανάγνωση του Frampton, τόσο κατά την εξέταση των αρχιτεκτονικών λόγων της δεκαετίας του 1960, όσο και στην επισκόπηση του ευρύτερου πλαισίου, των κρίσεων της αρχιτεκτονικής στη δυναμική της εκβιομηχάνισης και την ευρύτερη συνθήκη της Νεωτερικότητας.

⁵¹ Άλλωστε, η ιδιότυπη συνοχή της ‘πόλης—έργο’ όπως την περιγράψαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, θα μπορούσε να ερμηνευθεί και ως μια ορισμένη συσχέτιση ανάμεσα στις σφαίρες της Vita Activa.

2.3.2. Κρίσεις της αρχιτεκτονικής στη δυναμική της εκβιομηχάνιση

Πράγματι, στην προσέγγιση του Frampton την οποία θα ακολουθήσουμε, η εξέταση των κρίσεων της αρχιτεκτονικής ξεκινά από την ερμηνεία του πολιτισμικού αντίκτυπου που επέφεραν η επιστημονική επανάσταση και η πτώση του παλαιού καθεστώτος στο δυτικό κόσμο. Κεντρικό σημείο της ερμηνείας αυτής είναι ότι η αμφισβήτηση της πεποιθήσης πως η γη συνιστά το κέντρο του σύμπαντος συνέβαλε σε μια **διάρρηξη της ενότητας ανάμεσα στην εμφάνιση και το είναι των πραγμάτων**.

Ετούτη η εξέλιξη που υποστήριξε την εγκαθίδρυση της καρτεσιανής αμφιβολίας ως θεμελιώδη βάση της επιστημονικής μεθόδου, συνέβαλε και στη διαμόρφωση ενός αιτήματος για μια **αποκάλυψη της διαδικασίας** που τα οργανώνει.

Παράλληλα, οι εξελίξεις αυτές φαίνεται πως συνδυάστηκαν με τη Γαλλική επανάσταση η οποία μετασχημάτισε ριζικά τη δημόσια σφαίρα φέρνοντας στο προσκήνιο την αστική τάξη, ενώ παράλληλα, τα δύο αυτά ιστορικά γεγονότα, συντονίστηκαν με την εφεύρεση και τη διάδοση της τυπογραφίας, σε επίπεδο θεσμικό, όσο και συμβολικό, υποσκάπτοντας συνολικά την ελέω θεού εξουσία του παλαιού καθεστώτος. Από την αφετηρία αυτή ο Frampton προχωρά σε μια ευρεία ανασκόπηση, όπου η ίδρυση της École des Ponts et Chaussées στα 1747, η Μεγάλη Έκθεση του 1851 και η εκχειρία του 1918 τίθενται ως οι ιστορικοί σταθμοί γύρω από τους οποίους εντοπίζονται τρεις μείζονες κρίσεις της αρχιτεκτονικής.

- **Γαλλία, 1747 | Η διχοτόμηση της αρχιτεκτονικής και η στροφή στη μηχανική**

«Η καρτεσιανή απώλεια της εμπιστοσύνης στα φαινόμενα και τα γενικά σχήματα της παραδοσιακής αλήθειας, μαζί με τον προσανατολισμό της κατασκευής προς την επίτευξη αποκλειστικά λειτουργικών σκοπών, ξεκίνησε να διαβρώνει το παραδοσιακό αντικείμενο της αρχιτεκτονικής εκ των έσω, παρότι οι ενδείξεις αυτής της ανεπαίσθητης διάβρωσης παρέμειναν εν πολλοίς αδιόρατες κατά τη διάρκεια του Διαφωτισμού. Ο αντίκτυπος του πραγματικού μετασχηματισμού στη συνολική διαδικασία της παραγωγής δεν είχε ακόμη γίνει αισθητός. Παρόλα αυτά, φτάνοντας στα μέσα του 18^{ου} αιώνα, η πρώτη από τις μετα-καρτεσιανές κρίσεις που θα έπλητταν την αρχιτεκτονική είχε ήδη κάνει την εμφάνισή της»⁵²

Όπως είναι γνωστό, η ίδρυση της *École des Ponts et Chaussées*, στα 1747 σηματοδότησε τον επίσημο διαχωρισμό της μηχανικής από το γνωστικό πεδίο και τον επαγγελματικό κλάδο της αρχιτεκτονικής. Συνολικά, το γεγονός αυτό, φαίνεται πως σήμανε την αποστέρωση της αρχιτεκτονικής από ένα ουσιώδες μέρος των καθηκόντων της αλλά και αντιστρόφως, την αυτονόμηση της μηχανικής από το συμβολικό και νοηματικό σύμπαν των μορφών. Ο Frampton μάλιστα υπογραμμίζει το γεγονός ότι η μηχανική, μέσα από την εντατική ανάπτυξη των έργων υποδομής που υλοποιούνται την περίοδο αυτή, κατάφερε να κατακτήσει μια σαφή μορφή δομικής έκφρασης όπου η ‘εμφάνιση’ διαπνέονταν πράγματι από την αποκάλυψη μιας ‘διαδικασίας’. Το σημείο αυτό μοιάζει ιδιαίτερα σημαντικό αφού καταδεικνύει τους τρόπους με τους οποίους σε μια ορισμένη ιστορική στιγμή, **το παραδοσιακό αρχιτεκτονικό αντικείμενο φτάνει να θεωρηθεί στατικό (*stasis*)**, σε αντιδιαστολή με **το νέο αντικείμενο της μηχανικής το οποίο μοιάζει να εκδιπλώνεται ως δυναμική ισχύς (*process*)** ⁵³.

Το αίτημα για διεύθυνση πίσω από την εμφάνιση των πραγμάτων καθώς και για την **αποκάλυψη της διαδικασίας** που τα συγκροτεί και τα οργανώνει, φαίνεται πως συνέβαλε στην ανάδειξη του φωτός σε μείζον στοιχείο του αρχιτεκτονικού έργου και στο **αίτημα της διαφάνειας**.

⁵² Frampton, ‘Industrialization and the Crises in Architecture.’, 41.

⁵³ Frampton, 45.

Σε αυτό το πνεύμα μοιάζει να είναι που θεωρητικοί της αρχιτεκτονικής όπως ο Αβάς Laugier με την πραγματεία του *Essai sur l' Architecture* (1753) επιχειρηματολόγησαν υπέρ κτιρίων των οποίων ο χαρακτήρας είναι 'αυταπόδεικτος' και 'διαυγής', καθώς και υπέρ της χρήσης γυαλιού στην κατασκευή, του οποίου άλλωστε η μαζική παραγωγή τελειοποιούνταν την ίδια αυτή εποχή.

Συνολικά, η εκκοσμίκευση που ακολούθησε τις ανακαλύψεις του Γαλιλαίου και η αμφισβήτηση των παραδοσιακών εννοιών αλήθειας από την καρτεσιανή αμφιβολία, σε συνδυασμό με τις κοσμογονικές πολιτικές αλλαγές που επέφερε η γαλλική επανάσταση, φαίνεται πως κλόνισαν την εμπιστοσύνη των αρχιτεκτόνων στις αρχές της Αναγέννησης, προσανατολίζοντας την αρχιτεκτονική στα παραδείγματα της Αρχαιολογίας και της Φύσης⁵⁴, συμβάλλοντας έτσι στην «απομάκρυνση της αρχιτεκτονικής από την προοπτική μιας πραγματοποίησης στον παρόντα χρόνο και τη στροφή της είτε στο **απώτατο αρχαιολογικό παρελθόν**, είτε σε **ένα απρόσιτο ουτοπικό μέλλον**».⁵⁵

Η δεύτερη αυτή τάση φαίνεται πως αποτυπώθηκε ισχυρά στα ουτοπικά σχεδιάσματα του Etienne Louis-Boullée, ενώ από την οπτική που παρουσιάζει ο Frampton, ο Laugier και ο Boullée, μοιάζει να ορίζουν τις δύο κατευθύνσεις που ακολούθησε η διπλή φυγή της αρχιτεκτονικής από το παρόν, την ίδια στιγμή που η Μηχανική, προχωρούσε αποφασιστικά στην οργάνωση της υποδομής ενός νέου δικτύου διανομής αγαθών, ικανού να ανταποκριθεί στις ριζικές αλλαγές που συντελούνταν στα μέσα παραγωγής.

⁵⁴ Πρόκειται άλλωστε για το πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου αναπτύχθηκαν η Αρχαιολογία και η νεότερη μελέτη της Ιστορίας, οι οποίες όπως υπενθυμίζει και ο Frampton εγκαινιάζονται με τα έργα των Johann Winkelmann (*Ιστορία της τέχνης της Αρχαιότητας*, 1764) και Voltaire (*Εποχή του Λουδοβίκου ΙΔ*, 1751). Στη δυναμική αυτής της διάσπασης ανάμεσα στην εμφάνιση και το είναι των πραγμάτων, μπορεί να διαβαστεί η αποσύνδεση της μορφής από το περιεχόμενο και η εμφάνιση της μοντέρνας επιστήμης της Αισθητικής, με το έργο *Aesthetica* (1750) του Alexander Baumgarten.

⁵⁵ Frampton, 'Industrialization and the Crises in Architecture.', 43.

Μέσα από τις πιέσεις αυτές η αρχιτεκτονική μοιάζει να στρέφεται στη μηχανική για να αντλήσει από αυτήν το περιεχόμενο του συμβολισμού της, με ενδεικτικό για τον Frampton να είναι το γεγονός ότι ο Schinkel, κατά την επίσκεψή του στην Αγγλία στα 1826, αγνόησε πλήρως την αρχιτεκτονική παραγωγή της περιόδου καταγράφοντας, αντιθέτως, τα σύγχρονα επιτεύγματα της μηχανικής.

▪ Αγγλία, 1851 | Χώροι της κατανάλωσης και (κατ)αναλώσιμος χώρος

«Στο διάστημα μεταξύ 1830 και 1860, η σταδιακή ανάπτυξη της μεταλλικής και γυάλινης στοάς, της ανοιχτής αγοράς, του εκθεσιακού μεγάρου και του πολυκαταστήματος δρομολόγησαν μια κτιριακή τυπολογία, στην υπηρεσία των διαδικασιών της κατανάλωσης. Σε αυτή τη συγκυρία, η μηχανική έτεινε προς την αυθόρμητη δημιουργία ενός οικοδομικού συντακτικού άνευ προηγουμένου, στο οποίο η στοιχειώδης προσθετική τεχνική του θερμοκηπίου θα συνδυαζόταν, στα μέσα του αιώνα, με τη διαδικασία της προκατασκευής του σιδηροδρόμου. Το επίτευγμα του γαργαντουικού θερμοκηπίου του Paxton, να λειτουργήσει ως ένα τεράστιο διεθνές πολυκατάστημα, δεν θα είχε πραγματοποιηθεί στον απαιτούμενο χρόνο των τεσσάρων μηνών, δίχως τη συνδρομή του μηχανικού σιδηροδρόμων Charles Fox, ο οποίος ήταν υπεύθυνος για τις ευφρείς συνδέσεις καθώς και για την εφεύρεση και την επίβλεψη της προκατασκευασμένης συναρμολογούμενης μονάδας»⁵⁶

Ως επίκεντρο της δεύτερης κρίσης της Αρχιτεκτονικής, εντοπίζεται η στιγμή της Μεγάλης Έκθεσης του 1851 στο Λονδίνο, που φιλοξενήθηκε στο περίφημο Crystal Palace. Όπως έχει επανειλημμένα τονιστεί, το ιδιαίτερο νόημα αυτής της κατασκευής φαίνεται πως προκύπτει ακριβώς από την κατασκευαστική λογική της, η οποία όχι μόνο αναδεικνύει τη διαδικασία της συναρμολόγησης, αλλά θα λέγαμε πως συστήνει το **όραμα μιας δυναμικά απεριόριστης αναπαραγωγής και επέκτασης**, ακολουθώντας τα παραδείγματα του θερμοκηπίου και της σιδηροδρομικής γραμμής.

Παράλληλα, μπορούμε εδώ να σημειώσουμε ότι μέσα από την υλοποίηση αυτού του εγχειρήματος, το αίτημα της διεύθυνσης πίσω από τα φαινόμενα φαίνεται πως πλέον αποκτά μια διπλή αντιστοιχία με τη σφαίρα της βιομηχανικής παραγωγής: Αν στην προηγούμενη περίοδο, το αίτημα της διαφάνειας και της

⁵⁶ Frampton, 47.

αποκάλυψης της διαδικασίας συνδυάστηκε με την ανάγκη ενός παγκόσμιου συστήματος διανομής αγαθών, πλέον συνδέεται και με την **ανάγκη της μαζικής κατανάλωσής τους.**

Περαιτέρω, όπως φαίνεται και στο παραπάνω απόσπασμα, η εξέλιξη αυτή ωθεί στην ανάπτυξη ενός νέου κτιριακού συντακτικού· προς την παραγωγή ενός καινοφανούς θα λέγαμε χώρου, ο οποίος καθώς έλκεται ισχυρά από το παράδειγμα της υποδομής, δύναται να (απο)συναρμολογείται και να αναπαράγεται, να μετακινείται και να διανέμεται· εντέλει ενός χώρου που μοιάζει προορισμένος όχι να διαρκεί, αλλά να καταναλώνεται.

Συνολικά, η ιστορική συγκυρία της Μεγάλης Έκθεσης φαίνεται πως συστήνεται ως στιγμή συναίσθησης μιας γενικότερης κρίσης της τέχνης στη βιομηχανική εποχή, με αρχιτέκτονες όπως ο Gottfried Semper να επισημαίνουν την αδυναμία ελέγχου των νέων τεχνικών μέσων, ως αίτιο μιας εντεινόμενης απαξίωσης της ύλης, του μόχθου και της εργασίας και τελικά της ίδιας της πολιτισμικής σημασίας της τέχνης⁵⁷. Ο Kenneth Frampton, τοποθετεί τον Semper, μαζί με τους Augustus Pugin, John Ruskin, William Morris, και όσους στη συνέχεια εμπνεύστηκαν από το κίνημα των Τεχνών και των Επαγγελμάτων (Arts and Crafts), που επιχείρησε ‘να αντισταθεί στην παλίρροια της βιομηχανικής παραγωγής’. Σύμφωνα με τον Frampton, μονάχα η Deutscher Werkbund, που ιδρύθηκε στα 1911 από τον Herman Muthesius ως μια κοινοπραξία βιομηχάνων και καλλιτεχνών, μπορούσε να ελπίζει πως δύναται να επηρεάσει την πορεία των πραγμάτων, σημειώνοντας παράλληλα με νόημα, ότι αυτή δεν αποσκοπούσε σε μια πολιτιστική ή πολιτική αναμόρφωση, αλλά κυρίως στην επέκταση του μεριδίου της Πρωσίας στο παγκόσμιο εμπόριο.

Εκείνο ωστόσο που ενδιαφέρει περισσότερο, είναι πως ετούτη η κρίση της τέχνης συμβαδίζει με μια φανερή κρίση της πόλης και του δημόσιου χώρου. Πράγματι, η **αδυναμία του κόσμου να επιτελέσει το συγκροτητικό και διαμεσολαβητικό του ρόλο**, έγινε αισθητή από πολλούς στοχαστές, αρχιτέκτονες και αναμορφωτές του 19^{ου} αιώνα, που επιδόθηκαν στην εντατική παραγωγή σχεδιασμάτων

⁵⁷ Gottfried Semper, *Wissenschaft, Industrie und Kunst* (Braunschweig, 1852). Excerpts in English from H. M. Wingler, *The Bauhaus* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1969), p. 18 και στο Kenneth Frampton, 50

που εμπνέονταν από το παράδειγμα της αρχαίας ελληνικής πόλης και τις προ-βιομηχανικές αγροτικές κοινότητες από τον John Ruskin και τον Ebenezer Howard έως τον Richard Wagner και τον Peter Kropotkin. Ωστόσο, εκείνο που σημειώνει ο Frampton είναι ότι ενώ οράματα όπως τα παραπάνω αφορούσαν πράγματι την αναδημιουργία ενός δημόσιου χώρου και ενός κοινού κόσμου, η κύρια τάση της εποχής υπήρξε μάλλον εσωστρεφής, με το **οικιακό περιβάλλον** να τίθεται ως η επικράτεια εκείνη στην οποία επιδιώχθηκε να αντισταθμιστεί η απώλεια της κοινότητας και να επιτευχθεί η ανάκτηση μιας ‘γνήσιας’ κουλτούρας:

«Με δυο λόγια, το Gesamtkunstwerk του Wagner κατέστη το αισθητικό πρότυπο της μαζικής υποχώρησης των αστών από τους βαρβαρισμούς ενός εκβιομηχανισμένου κόσμου»⁵⁸.

▪ Γερμανία και Ρωσία, 1918 | Ο ‘βαθμός μηδέν’ της αρχιτεκτονικής

«Η βιομηχανική παραγωγή, που είχε τώρα διακοπεί και σε πολλές περιπτώσεις καταστραφεί ολοσχερώς από τον πόλεμο, απέδωσε έναν κόσμο αυστηρό, άδειο πλέον από αντικείμενα· ένα πολιτισμικό διάκενο μες το οποίο οι άνθρωποι, συντετριμμένοι από τον εφιάλτη της εκβιομηχάνισης, μπορούσαν για λίγο να στοχαστούν πάνω σε μια εναλλακτική (...) Για ένα σύντομο διάστημα, η διάκριση ανάμεσα στην Αρχιτεκτονική και τη Μηχανική, που κρατούσε από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα, χάνει τη σημασία της. Η τέχνη έρχεται τώρα στο προσκήνιο ως η δυνητική ενσάρκωση μιας μη αλλοτριωμένης αξίας και ο καλλιτέχνης, για μια στιγμή, αναδύεται και πάλι ως η υψηλότερη εκδήλωση του homo faber.»⁵⁹

Η τρίτη και από πολλές απόψεις η ‘πιο κοντινή’ από τις κρίσεις της Αρχιτεκτονικής που επισημαίνει ο Frampton, προσδιορίζεται στην περίοδο που ακολούθησε την εκχειρίδα του 1918, σε μια ιστορική στιγμή που δεν εμφανίζεται μονάχα ως μια κατάπαυση του πυρός, αλλά συνάμα και ως ‘μια παύση στον φρενήρη κύκλο της παραγωγής και της κατανάλωσης που είχε αιχμαλωτίσει το δυτικό κόσμο για περισσότερο από έναν αιώνα’. Η σύντομη αυτή διακοπή της βιομηχανικής παραγωγής συμπίπτει έτσι, σύμφωνα με τον Frampton, με την προσέγγιση ενός ‘βαθμού μηδέν’ της αρχιτεκτονικής σκέψης, δηλαδή ως μια περίοδος βαθιάς κρίσης και ανακατατάξεων από την οποία θα μπορούσε να προκύψει ένας νέος ορίζοντας.

⁵⁸ Frampton, ‘Industrialization and the Crises in Architecture.’, 51.

⁵⁹ Frampton, 52–54.

Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η κρίση του νοήματος που έγινε αισθητή όλο το προηγούμενο διάστημα και κορυφώθηκε με την καινοφανή εμπειρία του εκβιομηχανισμένου πολέμου, φαίνεται πως από τη μία πλευρά ενέπνευσε μια εκ νέου στροφή στην τέχνη και τις αξίες της (Γερμανία), και από την άλλη μια ριζική επανεκτίμησή τους (Ρωσία)· και στις δύο περιπτώσεις πάντως, υπό το πρίσμα των σύγχρονων κοινωνικών και πολιτικών δεδομένων.

Σε αυτό το πλαίσιο μοιάζει πως πρέπει να θεωρήσουμε την περίπτωση του Εργατικού Συμβουλίου για την Τέχνη (Arbeitstrat für Kunst) που ιδρύθηκε στο Βερολίνο στα 1918, από τους Bruno Taut και Adolf Behne και σε μεγάλο βαθμό προετοίμασε το έδαφος για την ίδρυση της σχολής του Bauhaus τον επόμενο χρόνο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στον πυρήνα αυτού του εγχειρήματος τέθηκε ο συνεργατικός χαρακτήρας της συντεχνίας, η αναβίωση της οποίας διατηρούσε ακόμη στη Γερμανία ακμαία την πειστικότητά της. Όπως είναι γνωστό, ο προσανατολισμός αυτός συμπυκνώθηκε στο όραμα του Walter Gropius για έναν «Καθηδρικό του Μέλλοντος, ο οποίος θα αγκαλιάσει για μια ακόμη φορά τα πάντα σε μία μορφή – και την αρχιτεκτονική και τη γλυπτική και τη ζωγραφική»⁶⁰.

Εκείνο που μπορούμε να παρατηρήσουμε είναι ότι καθώς το αίτημα της αποκάλυψης της διαδικασίας όπως ερμηνεύθηκε στις προηγούμενες περιόδους φάνηκε να συνδυάζεται με μια κατάτμηση του νοήματος, αναδιατυπώνεται πλέον το αίτημα για την **αποκατάσταση μιας ολότητας**. Η έμφαση στη συνεργασία των καλλιτεχνών και κυρίως η επίμονη **διεκδίκηση μιας 'ενότητας του έργου'** σχολιάζονται από τον Frampton ως αναβίωση του οράματος της Προ-Ραφαηλιτικής αδελφότητας, **από την οποία ωστόσο απουσιάζει πλέον κάθε αναφορά στην παραδοσιακή μορφή:**

«Το Είναι και όχι η εμφάνιση, το πνεύμα και όχι το τελεουργικό, υπήρξαν οι βασικές κινητήριες δυνάμεις της τάσης αυτής· και το γυαλί, η πεμπτουσία της διαφάνειας και του φωτός, κατέστη το κατεξοχήν υλικό για την πραγματοποίησή τους. Για μια ακόμη φορά, η πρωτεύουσα εικόνα του Διαφωτισμού, η διαύγεια, επανέρχεται ως ο ακρογωνιαίος λίθος μιας νέας κοινωνικής τάξης»⁶¹

⁶⁰ Walter Gropius, "Introduction to the Exhibition of Unknown Artists" (Berlin, 1919) Frampton, 54.

⁶¹ Frampton, 54.

Πράγματι οφείλουμε στο σημείο αυτό να υπογραμμίσουμε πως η έμφαση στη διαφάνεια οφείλει να επισημανθεί ως μία σταθερά του αρχιτεκτονικού διαλόγου από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα και συνάμα να σταθούμε στην περαιτέρω ανάδειξη του γυαλιού, ως το κατεξοχήν υλικό της νέας προσέγγισης που διαμορφώνεται στη Γερμανία την περίοδο αυτή. Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε ότι από την οπτική του Behne, μια **νέα αρχιτεκτονική του γυαλιού** που αποκαλύπτει και εκθέτει το εσωτερικό του αρχιτεκτονικού αντικειμένου στη δημόσια σφαίρα, θα μπορούσε να ωθήσει την **ανάπτυξη μιας νέας ‘ανησυχαστικής’ θα λέγαμε κουλτούρας**, στον αντίποδα της άνεσης και του ωφελιμισμού της αστικής τάξης· ενώ αντίστοιχα, το όραμα του Taut για ορεινές κοινότητες των Άλπεων που συγκροτούνται γύρω από έναν Οίκο των Σοφών (Haus des Himmels), τοποθετείται κάτω από την **προστασία μιας πελώριας γυάλινης μεμβράνης**.

Κυρίως όμως, μπορούμε να επισημάνουμε τους τρόπους με τους οποίους το αρχιτεκτονικό όραμα του *Zukunftskathedrale* μοιάζει να έλκεται εξίσου από τα παραδείγματα του ‘έργου’ και του ‘προϊόντος’. Από τη μία πλευρά, η **επιδίωξη της επανένωσης ενός διασπασμένου χρόνου, που άλλωστε εκφράζεται στην ιδέα ενός Καθεδρικού του Μέλλοντος**, καθώς και μιας ενότητας του καλλιτεχνήματος μέσα από τη δημιουργική **σύγκλιση των κατακερματισμένων ειδικοτήτων** εκφράζει ασφαλώς το παράδειγμα του έργου, ακριβώς μέσα από την έμφαση σε μια έννοια ολότητας. Την ίδια όμως στιγμή, ετούτη η ολότητα τείνει να λάβει **τα χαρακτηριστικά του αφαιρετικού και του παγκόσμιου**, μέσα από μια ορισμένη ερμηνεία και **απόρριψη της ‘εμφάνισης’ και του ‘τελετουργικού’**.

Σε διαφοροποίηση με τα ουτοπικά σχεδιάσματα που αναπτύσσονται την περίοδο αυτή στη Γερμανία, στην πρώιμη μετεπαναστατική Ρωσία φαίνεται πως αναδύθηκε πράγματι ένας νέος χώρος της δημόσιας εμφάνισης που βρήκε την κύρια έκφρασή του στους τόπους των Εργατικών Συμβουλίων αλλά και τις θεατρικές σκηνές της *agit—prop*. Βασικό γνώρισμα του νέου αυτού χώρου θα λέγαμε πως υπήρξε η ισχυρή παρουσία και ο **ρόλος του αντικείμενου**, το οποίο καθώς δεν ήταν πλέον εμπόρευμα έμοιαζε να διεκδικεί ένα ολότελα διαφορετικό νόημα.

«τα αντικείμενα που μέχρι πρότινος στεκόντουσαν απέναντι στους παραγωγούς ως το προϊόν του μόχθου που ιδιοποιείται το κεφάλαιο, τώρα ενσάρκωναν το ίδιο το περιεχόμενο της ζωής και την αναγκαία της αντικειμενοποίηση (...) και προς αυτό το σκοπό, η εν πολλοίς αναλφάβητη ρωσική κοινωνία παρείχε στο αντικείμενο τη δυνατότητα να παίξει ένα μοναδικό ρόλο στο χώρο της δημόσιας εμφάνισης, καθώς όλα έπρεπε να ανασηματοδοτηθούν»⁶²

Όπως σημειώνει ο Frampton, ο ρόλος του αντικειμένου στο νέο αυτό χώρο της δημόσιας εμφάνισης μπορεί να παρομοιαστεί με το παραδοσιακό ρωσικό *lubok* (εικόνισμα) των μεσαιωνικών χρόνων, στο οποίο η εικόνα υποκαθιστά το γραπτό λόγο και το αντικείμενο γίνεται σημείο. Παράλληλα, σκόπιμο κρίνεται εδώ να αναφέρουμε ότι ετούτη η διαδικασία της ανασηματοδότησης πλαισιώθηκε και ερμηνεύθηκε θεωρητικά από τον Alexander Malinovsky (Bogdanov), ο οποίος στα 1917 ίδρυσε τον οργανισμό για την προλεταριακή κουλτούρα, γνωστό και ως κίνημα Proletkult. Σε πολύ αδρές γραμμές, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η προσέγγιση που διαμορφώνεται την περίοδο αυτή στη Ρωσία επιχειρεί να απαλλάξει το αντικείμενο από το φετιχισμό του εμπορεύματος αλλά και ευρύτερα από κάθε φανταστική ή συμβολική φόρτιση και να το αναδείξει 'ως έχει'. Στην κατεύθυνση αυτή, η αναζωογόνηση της κουλτούρας μέσα από μια νέα ενότητα επιστήμης, βιομηχανίας και τέχνης, που διακηρύσσει η Proletkult, προσανατολίζεται στη σύζευξη της τέχνης με την καθημερινή ζωή και τον κόσμο της βιομηχανικής εργασίας⁶³, αλλά και στην αμφισβήτηση των παραδοσιακών αξιών της τέχνης.

«Κάτι από τον πυρήνα της θέσης αυτής μπορεί να γίνει αισθητό στην πολεμική ρητορική του Προγράμματος της Ομάδας των Προντουκτιβιστών, που κατέληγε με τις λέξεις: "Φτάνει πια με την τέχνη! Ζήτω η Τεχνική! Η Θρησκεία είναι ένα ψέμα! Η Τέχνη είναι ένα ψέμα! Φτάνει πια με τη διαφύλαξη των παραδόσεων της Τέχνης! Ζήτω ο κοστροκτιβιστής τεχνικός!"»⁶⁴

Σκόπιμο κρίνεται εδώ να αναφέρουμε ότι ο Frampton υποστηρίζει πως δεν υπάρχει αμφιβολία ότι συνολικά το αντικείμενο του μοντέρνου σχεδίου έλαβε το βασικό του παράδειγμα μέσω του Bauhaus από την Προλεταριακή Κουλτούρα της Ρωσικής Επανάστασης. Επεξηγώντας τη θέση αυτή, σημειώνει πως «παρότι

⁶² Frampton, 55,57.

⁶³ Σάββας Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, τ. β' (Αθήνα: MIET, 2014), 70.

⁶⁴ Frampton, 'Industrialization and the Crises in Architecture.', 58.

μεγάλο μέρος του μοντέρνου λειτουργισμού (functionalism) προέρχεται από τον ωφελιμισμό (utilitarianism) του 19^{ου} αιώνα, η εξύψωσή του σε αξία και σε σημείο —ως το ‘πράγμα καθαυτό’ του ανθρώπινου πολιτισμού— είναι η πρωτεύουσα συνεισφορά των πρώιμων ρωσικών Εργατικών Συμβουλίων (...) που **αφομοιώθηκε και μεταφράστηκε στο ήθος του μοντέρνου σχεδιασμού προϊόντων, στα μέσα του 20^{ου} αιώνα**»⁶⁵.

Στη βάση αυτής της καταγωγής, ο Frampton παρατηρεί και μια διηλεκτή ασυμβατότητα ανάμεσα σε αυτό που θα αποκαλούσαμε ‘γνήσιο’ μοντέρνο σχέδιο και το σύγχρονο Δυτικό κόσμο. Πρόκειται θα λέγαμε για μια ασυμβατότητα που πηγάζει από το γεγονός ότι το μοντέρνο σχέδιο προϋποθέτει τη **συνθήκη μιας σπανιότητας των πραγμάτων, όπου τα αντικείμενα δεν παράγονται με σκοπό την άμεση κατανάλωσή τους**. Από τη σκοπιά αυτής της αντίφασης θα μπορούσαμε και να θεωρήσουμε το συνολικό αδιέξοδο, ή ενδεχομένως το κατώφλι, στο οποίο σύμφωνα με τον Frampton στέκεται έκτοτε η αρχιτεκτονική. Από μια τέτοια οπτική, ίσως το πιο κεντρικό σημείο της κρίσης έγκειται στο ότι οι τρόποι με τους οποίους κληρονομήθηκε στη Δύση η ρωσική εμπειρία συνεπάγονταν, **από τη μία την απώλεια της προοπτικής ενός χώρου μη εμπορεύσιμου, μη καταναλώσιμου και κοινωνικά καθορισμένου**, όπως τον οραματίστηκε η Proletkult και **από την άλλη την εμπέδωση ενός χώρου αποστερημένου από μια έννοια απώτερου τέλους**. Στην κατεύθυνση αυτή, θα λέγαμε ότι εκείνο που διαβλέπει ο Frampton ως διέξοδο μοιάζει να είναι ένας εκ νέου προσανατολισμός της αρχιτεκτονικής και γενικότερα της Τέχνης στην Πολιτική σφαίρα:

«στερούμενη ένα απώτερο τέλος, στερούμενη τη μεταφυσική ενότητα της αρχαιότητας ή του Χριστιανισμού, στερούμενη πάνω απ’ όλα ακόμη και την πιθανότητα επιστημονικά καθορισμένων αναγκών, η **αρχιτεκτονική μπορεί να επιβεβαιωθεί τελικά, μονάχα στην πολιτική αρένα**. Από τη σκοπιά αυτή γίνεται ολοένα αντιληπτό ότι ο μόνος τρόπος μέσα από τον οποίο μπορεί να ξεπεραστεί η αυτό-καταναλωτική μας ιδεολογία της σπατάλης και η αρχιτεκτονική να ανακάμψει είναι μέσα από το **συμμετοχικό δημοκρατικό καθορισμό της φύσης του περιβάλλοντός μας**. Η εναλλακτική είναι να παραμείνουμε στην αρμοδιότητα εκείνου που η Aegndt περιέγραψε ως την πιο τυραννική διακυβέρνηση όλων, δηλαδή τη **διακυβέρνηση του κανενός — τον ολοκληρωτισμό της τεχνικής**.»⁶⁶

⁶⁵ Frampton, 58.

⁶⁶ Frampton, 61–62.

2.4. Σύνοψη α' μέρους

Στο πρώτο αυτό μέρος της έρευνας προσπαθήσαμε να συλλέξουμε τα απαραίτητα εννοιολογικά και μεθοδολογικά εργαλεία, ώστε να συγκροτήσουμε στην πιο γενική μορφή του, το ερμηνευτικό πρίσμα 'έργο—προϊόν' με το οποίο στη συνέχεια θα εξετάσουμε τους αρχιτεκτονικούς λόγους για την πόλη. Στην κατεύθυνση αυτή, η ανάγνωση της οπτικής του Lefèbvre για την πόλη «ως έργο» υποστηρίχθηκε από την προβληματική για το έργο της τέχνης στην περίοδο της τεχνικής αναπαραγωγής του (Walter Benjamin) και πλαισιώθηκε μέσα από την εμβάθυνση σε καίριους σταθμούς της ιστορίας της αστικοποίησης (David Harvey) και της αρχιτεκτονικής (Kenneth Frampton). Το φιλοσοφικό πλαίσιο και οι απαραίτητες έννοιες πολιτικής θεωρίας, αντλήθηκαν από τη σκέψη της Hannah Arendt.

Εστιάζοντας αρχικά στην πόλη «ως προϊόν», παρατηρήσαμε ότι η προοδευτική μετατροπή της **ακίνητης περιουσίας σε κινητή** και η σταδιακή εργαλειοποίηση του αστικού χώρου, ως **πεδίο απορρόφησης των πλεονασμάτων** της παραγωγής, μοιάζει να συντονίζονται στο **φαινόμενο των αστικών μεταλλάξεων** (urban mutations): των ραγδαίων δηλαδή μεταβολών του αστικού χώρου, που αντιδιαστέλλονται εξίσου με τους ρυθμούς των σταδιακών αστικών μετασχηματισμών, όσο και με τις λογικές των αρχιτεκτονικών και πολεοδομικών παρεμβάσεων. Περαιτέρω, επισημάναμε έναν **κεντρικό ρόλο της υποδομής στις διαδικασίες αναδιάρθρωσης του αστικού χώρου** από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, έως τις μέρες μας: η εξυγίανση και ο εξευγενισμός του Παρισιού, ο κυκλοφοριακός ανασχεδιασμός και η διάχυση της αμερικανικής πόλης, καθώς και η χωρική οργάνωση του θύλακα στο παράδειγμα της Ειδικής Οικονομικής Ζώνης στην Κίνα, μοιάζει να συστήνουν βασικές **μεθοδολογίες μιας ορισμένης λογικής** για την οργάνωση του χώρου της πόλης «ως προϊόν». Στην κατεύθυνση αυτή, η 'πόλη—προϊόν' ερμηνεύθηκε μέσα από την έννοια του αφαιρετικού χώρου (abstract space), ως

«το αποτέλεσμα μιας σειράς από μη συντονισμένες ιστορικές—γεωγραφικές διαδικασίες, καθώς και μια τεχνολογία δύναμης μέσω της οποίας ο χώρος συνολικά οργανώνεται ολόενα 'σύμφωνα με μια ορθολογικότητα του πανομοιότυπου και του επαναλαμβανόμενου'»⁶⁷

⁶⁷ Stanek, Schmid, και Moravánszky, *Urban Revolution Now*, 115.

Περαιτέρω, διαπιστώσαμε πως οι δύο κύριες όψεις της μορφής του προϊόντος, ο μόχθος της παραγωγής και η ανάπαυση της κατανάλωσης, μοιάζει να μπορούν να περιγράψουν και δύο θεμελιώδεις όψεις του αφαιρετικού χώρου τη 'πόλης—προϊόν', που εμφανίζεται άλλοτε ως 'μη-τόπος' του μόχθου και άλλοτε ως 'ψευδο-τόπος' της αναψυχής. Έχοντας αυτά κατά νου, προχωρήσαμε σε μια γενική σκιαγράφηση του ερμηνευτικού σχήματος της 'πόλης—έργο' λαμβάνοντας ως αφετηρία την περιγραφή του Lefèbvre για τη Βενετία,

«[ως έργο] μοναδικό, γνήσιο και πρωταρχικό, που καταλαμβάνει ένα χώρο που συνδέεται ακόμη με ένα ορισμένο χρόνο, με μια εποχή ωριμότητας, ανάμεσα στην ακμή και την πτώση»⁶⁸

Ξεκινώντας από το παραπάνω απόσπασμα, υποστηρίξαμε πως το σχήμα της 'πόλης—έργο' μπορεί καταρχήν να συμπυκνωθεί ως μια **εστίαση στο μοναδικό, το γνήσιο και το πρωταρχικό**, που προσδιορίζονται περαιτέρω μέσα από την **έμφαση στο ενσώματο και το τοπικό**. Παράλληλα, υπογραμμίσαμε ότι ο Lefèbvre μοιάζει να θεωρεί αυτές τις κατηγορίες από μια ιστορική προοπτική, στην οποία εμπλέκονται εξίσου η Πολιτική και η Τέχνη. Ετούτη την αμοιβαία θεώρηση της Τέχνης και της Πολιτικής εξειδικεύσαμε ως **πολιτικό προσανατολισμό της τέχνης**, τον οποίο κωδικοποιήσαμε με τα λόγια του Walter Benjamin ως **'πολιτικοποίηση της τέχνης'** (έργο) απέναντι στην **'αισθητικοποίηση της πολιτικής'** (προϊόν).

Προχωρώντας την ανάγνωση αυτή, διαπιστώσαμε επίσης μια ορισμένη έμφαση στις έννοιες της δημιουργίας, της γνώσης και της μνήμης, ως πτυχές μιας και ενιαίας διαδικασίας συγκρότησης νοήματος, με ένα μείζον στοιχείο του ερμηνευτικού πρίσματος μέσα από το οποίο θα εξετάσουμε τον αρχιτεκτονικό διάλογο για την πόλη, είναι η **έννοια μιας ιδιότυπης συνοχής**· μιας συνθήκης που εκφράζεται ως **«ενότητα ή μάλλον συγκριτισμός»** ανάμεσα σε διαφορετικές τάξεις πραγμάτων (ordre proche και ordre loine), και διαφορετικές σφαίρες συγκρότησης νοήματος (practical, symbolic, imaginary). Κυρίως όμως, διαπιστώσαμε πως ετούτη η ιδιότυπη συνοχή της 'πόλης—έργο' εξαρτάται από μια **πραγματικότητα πρακτικο-αισθητή** (practico-sensible)· με τα λόγια του Lefèbvre, από μια μορφολογία.

⁶⁸ Lefèbvre, *The Production of Space*, 73.

Από το σημείο αυτό και στο εξής, επιχειρήσαμε να θέσουμε το περίγραμμα μιας ‘ειδικά αρχιτεκτονικής’ προσέγγισης της πόλης «ως έργο» και «ως προϊόν». Στην κατεύθυνση αυτή, έχοντας ήδη μια πρώτη εικόνα για τις μεταλλαγές της πόλης στη βιομηχανική-και-μετά εποχή, προτείναμε μια αντίστοιχη εποπτεία του αντίκτυπου της εκβιομηχάνισης στο γνωστικό πεδίο της αρχιτεκτονικής, μέσα από την οπτική του Kenneth Frampton.

Σε πολύ αδρές γραμμές, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ανάγκη ενός νέου παγκόσμιου συστήματος διανομής αγαθών στα μέσα του 18^{ου} αιώνα, παράλληλα με τις ευρύτερες πολιτισμικές μεταβολές που συμπυκνώνονται στο αίτημα για μια **έμφαση στη διαδικασία**, συνθέτουν το περιβάλλον μέσα στο οποίο εμπεδώθηκε στα 1747 η **αυτονόμηση της μηχανικής από την αρχιτεκτονική**, με την ίδρυση της γαλλικής École des Ponts et Chaussées. Υπό την καθοδήγηση της ‘αυτονομημένης’ πλέον μηχανικής, φαίνεται πως ξεκινά η **οργάνωση ενός παγκόσμιου δικτύου υποδομών** και ταυτόχρονα συντελείται η **ανάδυση ενός νέου κτιριακού συντακτικού** το οποίο σε συνέχεια της μαζικής παραγωγής, απαντά πλέον και στο **αίτημα της μαζικής κατανάλωσης**.

Το Crystal Palace συστήνεται έτσι στα 1851 ως παράδειγμα ενός καινοφανούς χώρου: συναρμολογούμενου, επαναλαμβανόμενου και επεκτάσιμου, δυναμικά απέραντου και ταυτόχρονα λυόμενου και αναλώσιμου. Το παράδειγμα αυτό που έρχεται εμφανώς σε αντίθεση με τις αξίες μιας ‘τελειωμένης’ και ‘κλειστής’ αρχιτεκτονικής σύνθεσης, μοιάζει να φανερώνει μια **πρωτοκαθεδρία της υποδομής** και τη **ριζική αναβάθμιση** όλων των συναφών εννοιών, της τυποποίησης και της προκατασκευής, της συναρμολόγησης και της μεταβλητότητας. Κυρίως όμως, σηματοδοτεί μια ριζική μετάβαση στο βαθμό που πλέον **ο χώρος δεν προορίζεται να διαρκέσει, αλλά να καταναλωθεί**.

Μέσα σε αυτή τη δυναμική, τα γεγονότα και οι διεργασίες που ακολούθησαν την εκχειρία του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, στη Γερμανία και τη Ρωσία, φαίνεται πως καλλιέργησαν το αίτημα για μια **ριζική επανερμηνεία της αρχιτεκτονικής** και των αξιών της, που μέσω του μοντέρνου κινήματος θα διατρέξει τον 20^ο αιώνα και στις περιπλοκές της οποίας, σύμφωνα με τον Frampton, ακόμη κινείται η αρχιτεκτονική σκέψη.

Οι τρόποι με τους οποίους κληρονομήθηκε στη Δύση η ρωσική εμπειρία συνεπάγονταν, **από τη μία την απώλεια της προοπτικής ενός χώρου μη εμπορεύσιμου, μη καταναλώσιμου και κοινωνικά καθορισμένου**, όπως τον οραματίστηκε η Proletkult **και από την άλλη την εμπέδωση ενός χώρου αποστερημένου από μια έννοια απώτερου τέλους**. Στην κατεύθυνση αυτή, με ενδιαφέρον παρατηρήσαμε ότι εκείνο που διαβλέπει ο Frampton ως διέξοδο μοιάζει να είναι ένας εκ νέου **προσανατολισμός της αρχιτεκτονικής και της Τέχνης στην Πολιτική σφαίρα:**

«στερούμενη ένα απώτερο τέλος, στερούμενη τη μεταφυσική ενότητα της αρχαιότητας ή του Χριστιανισμού, στερούμενη πάνω απ' όλα ακόμη και την πιθανότητα επιστημονικά καθορισμένων αναγκών, η αρχιτεκτονική μπορεί να επιβεβαιωθεί τελικά, μονάχα στην πολιτική αρένα»

Από την άποψη αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ο πολιτικός προσανατολισμός της τέχνης, επιβεβαιώθηκε ως βασικό σημείο του ερμηνευτικού πρίσματος της 'πόλης—έργο'. Πιο συνολικά, μέσα σε αυτό το ιστορικό συγκείμενο μπορούμε να εγγράψουμε το εννοιολογικό πλαίσιο της αντιδιαστολής 'έργου—προϊόντος' όπως διερευνήθηκε στο πρώτο κεφάλαιο, μέσα από ορισμένες βασικές εννοιολογικές αντιθέσεις, καθώς και μέσα από διαφοροποιήσεις ανάμεσα σε έννοιες φαινομενικά συναφείς:

‘ΕΡΓΟ — ΠΡΟΪΟΝ’

Χρήση – Ανταλλαγή

Ενσώματο – Αφαιρετικό | Τοπικό – Παγκόσμιο | (Δι)υποκειμενικό – Αντικειμενικό

‘Πολιτικοποίηση της τέχνης’ – ‘Αισθητικοποίηση της πολιτικής’

Γνώση ≠ Ταξινόμηση, Διευθέτηση

Μνήμη ≠ Συσσώρευση, Αποθήκευση

Δημιουργία ≠ Παραγωγή

Σύνθεση ≠ Συναρμολόγηση

Συνοχή ≠ Ομοιογένεια

Ετερογένεια ≠ Διάσπαση, Καταμερισμός

Πόλη—έργο: Χώρος ετερογενής και συνάμα συνεκτικός. Περιγράφεται ως επικράτεια του ενσώματου, του τοπικού και του δι-υποκειμενικού. Η έμφαση δίνεται στους όρους της σύνθεσης ενός αστικού χώρου που διακρίνεται από τις ποιότητες του μοναδικού, του γνήσιου και του πρωταρχικού και του οποίου η αξία προκύπτει από την τελετουργική του ‘χρήση’. Η τέχνη ανακαλεί την πολιτική.

Πόλη—προϊόν: Χώρος ομοιογενής και συνάμα εξαρθρωμένος. Περιγράφεται ως επικράτεια του αφαιρετικού, του παγκόσμιου και του αντικειμενικού. Η έμφαση δίνεται στους όρους της οργάνωσης ενός αστικού χώρου από μια λογική του πανομοιότυπου και του επαναλαμβανόμενου, του οποίου η αξία προκύπτει από τη δυνατότητα της ‘ανταλλαγής’ του. Η πολιτική αισθητικοποιείται.

~

Μπορούμε επομένως εδώ, με το κλείσιμο του πρώτου μέρους να αναδιατυπώσουμε το ερευνητικό ερώτημα αυτής της εργασίας: Με ποιους τρόπους οι παραπάνω αντιδιαστολές, αντιθέσεις και διαφοροποιήσεις εμφανίζονται στον αρχιτεκτονικό διάλογο της δεκαετίας του ‘60 για την πόλη;



1966
4 NOVEMBRE

1979

1986

B

16-11-02

1989

2000

Εικ. 7: Βενετία. Σημειωμένα τα έτη και τα ύψη που έφθασαν τα aqua alta

B | Feedback from the '60s

3. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΙ ΛΟΓΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΜΕ ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60

Όπως ήδη αναφέραμε, ενδεικτική για τους πόλους που ορίζουν τον αρχιτεκτονικό διάλογο αυτής της εποχής μοιάζει να είναι η ταυτόχρονη έκδοση το 1960 δύο εμβληματικών —το καθένα για την οπτική που εκπροσωπεί— έργων: αφενός το *Θεωρία και Σχεδιασμός στην Πρώτη Εποχή της Μηχανής* (*Theory and Design in the First Machine Age*) του Reyner Banham και αφετέρου *Η Εικόνα της Πόλης* (*The Image of the City*) του Kevin Lynch. Παράλληλα, μια τρίτη οπτική, όπως θα δούμε, μοιάζει να συμπυκνώνεται στην *Αρχιτεκτονική της πόλης* (*L'architettura della città*) του Aldo Rossi που δημοσιεύεται το 1966.

Εκτός από το βιβλίο του Rossi, τη χρονιά αυτή έρχονται στο προσκήνιο η *Περιοχή της Αρχιτεκτονικής* (*Il territorio dell'architettura*) του Vittorio Gregotti, η *Πολυπλοκότητα και Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική* (*Complexity and Contradiction in Architecture*) του Robert Venturi, καθώς και η έκδοση του τόμου *Αρχιτεκτονική χωρίς Αρχιτέκτονες* (*Architecture without Architects*) σε συνέχεια της έκθεσης που είχε παρουσιάσει πριν μια διετία στο MoMA, ο Bernard Rudofsky. Στα γεγονότα αυτά, μπορούμε να προσθέσουμε και την ίδρυση των *Archizoom Associati* και του *Superstudio*, δύο επιδραστικών ομάδων της ιταλικής αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας, που όπως θα δούμε θίγουν με ιδιαίτερη ένταση την προβληματική της πόλης «ως προϊόν».

Στην κατεύθυνση αυτή, ως περίοδος αναφοράς προτείνεται το διάστημα **1959 – 1972**, που ορίζεται αφενός από τη διάλυση των CIAM και τη διαδοχή τους από το Team 10 στη συνάντηση του Otterlo και αφετέρου από την έκδοση του *Learning from Las Vegas*, από τους Robert Venturi, Denise Scott Brown και Steven Izenour· ενώ οι βασικοί σταθμοί της επισκόπησης που θα επιχειρήσουμε προτείνεται να αντληθούν από τη *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική* (*Modern Architecture*, 1980) του Kenneth Frampton και ειδικότερα από το 4^ο κεφάλαιο, το οποίο εστιάζει στη διεθνή θεωρία και πρακτική μετά το 1962.

3.1. Το κατώφλι και ο δρόμος | Aldo van Eyck ≠ Alisson & Peter Smithson

«Όποιος επιχειρήσει να λύσει το γρίφο του χώρου στο αφαιρετικό, θα κατασκευάσει το περίγραμμα της κενότητας και θα το αποκαλέσει χώρο. Όποιος επιχειρήσει να βρει τον άνθρωπο στο αφαιρετικό, θα μιλά με την ηχώ του και θα το αποκαλεί διάλογο. Ο άνθρωπος ακόμη αναπνέει μέσα—έξω. Πότε θα κάνει το ίδιο και η αρχιτεκτονική;»⁶⁹

Aldo Van Eyck

«Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι οι όροι που χρησιμοποιούνται: Δρόμος, Τετράγωνο, κ.λπ. Δεν εννοούνται ως πραγματικότητα αλλά ως ιδέα, και πως το δικό μας καθήκον είναι να βρούμε τα νέα ισοδύναμα για αυτές τις μορφές συσχέτισης για τη νέα μας, μη-παραστατική κοινωνία.»⁷⁰

Alison & Peter Smithson

Η πρώτη ριζική αμφισβήτηση των λειτουργικών διαχωρισμών μεταξύ κατοικίας, εργασίας, αναψυχής και κυκλοφορίας, όπως αυτοί διατυπώθηκαν στη Χάρτα των Αθηνών (1933), πιστώνεται στη γενιά των αρχιτεκτόνων που παρουσίασε τους προβληματισμούς και τις ιδέες της κατά τη διάρκεια του 9^{ου} CIAM, στην Aix en Provence το 1953. Όπως είναι γνωστό, τα μέλη της ομάδας αυτής, που ανέλαβε τη διοργάνωση του επόμενου συνεδρίου, λαμβάνοντας έτσι και το όνομα Team 10, συνέστησαν μέσα από το έργο τους μια εκτεταμένη αυτοκριτική του μοντερνισμού, σημαντικό γνώρισμα της οποίας φαίνεται πως υπήρξε η δημιουργική επανεμφάνιση της προ-μοντέρνας αρχιτεκτονικής παράδοσης. Θα μπορούσαμε εδώ να σημειώσουμε ότι το μοντέρνο ενδιαφέρον για την ανώνυμη αρχιτεκτονική είναι ασφαλώς παλαιότερο, με ενδεικτική του πλούτου και των ποικίλων εκφάνσεων αυτού του ενδιαφέροντος, τη στάση του Le Corbusier⁷¹. Είναι επομένως σαφές ότι η κληρονομιά αυτή οφείλει να προσμετρηθεί στις προσλαμβάνουσες του Team 10, λαμβάνοντας υπόψη και τη συμμετοχή του Γιώργου Κανδύλη στο Atelier des bâtisseurs (ATBAT), που είχε ιδρύσει ο Le Corbusier με τον Vladimir Bodiansky στα 1945.

⁶⁹ Alison Margaret Smithson, επιμ., *Team 10 Primer* (Cambridge, Mass.; London: The MIT Press, 1975), 101.

⁷⁰ Smithson, 95.

⁷¹ Francesco Passanti, 'The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier.', *Journal of the Society of Architectural Historians / Society of Architectural Historians.*, 1997, 438–51.

3.1.1. Η Διασύνδεση και ο Συγκερασμός

Συνολικά, μέσα από μια σειρά διερευνήσεων γύρω από τη σημασία του βιωμένου χώρου και την επανεξέταση του ρόλου των ειδικών, το κατώφλι (threshold) και οι ανθρώπινες διασυνδέσεις (human associations) εμφανίστηκαν ως κεντρικές έννοιες στο λόγο του Team 10, πάνω στις οποίες ωστόσο, τα μέλη του φαίνεται πως ανέπτυξαν πολύ διαφορετικές ερμηνείες. Χρήσιμο για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας φαίνεται να σταθούμε σε μία από τις διαφοροποιήσεις αυτές, και συγκεκριμένα ανάμεσα στους Aldo van Eyck και Alison και Peter Smithson.

Εστιάζοντας στην έννοια του κατωφλίου, θεωρημένο λιγότερο ως όριο και περισσότερο ως ένα ενδιάμεσο τόπο όπου αρθρώνονται αντιθετικές κοινωνικές και χωρικές αξίες, ο Aldo van Eyck, φαίνεται πως ανέπτυξε μια θεώρηση της αρχιτεκτονικής, ως πράξη συγκερασμού αντιθετικών ποιοτήτων. Από την άλλη, στην περίπτωση των Alison και Peter Smithson, καθώς η έμφαση δίνεται στην έννοια της διασύνδεσης ανάμεσα στην κατοικία, το δρόμο, τη γειτονιά και την πόλη, ο ανθρωπογενής χώρος μοιάζει να τίθεται περισσότερο ως δίκτυο ή σύστημα δικτύων. Στην κατεύθυνση αυτή, από τη σκοπιά των Smithsons, η προσοχή εστιάζεται στο δρόμο, ο οποίος αναζητείται στις αρχιτεκτονικές και πολεοδομικές τους προτάσεις, άλλοτε ως ‘εξώστης-δρόμος’ στα συγκροτήματα κατοικίας που σχεδιάζουν, άλλοτε —και αυτό μοιάζει να έχει μια ορισμένη σημασία— ως αυτοκινητόδρομος.

3.1.2. Κίνηση ή Κινητικότητα; Δρόμος ή Αυτοκινητόδρομος;

Οι αντιλήψεις για την πόλη που προκύπτουν μέσα από τις διαφορετικές αυτές εστιάσεις της έμφασης παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας, καθώς φαίνεται πως συνδέονται με σημαντικές πτυχές της αντιδιαστολής ‘έργου—προϊόντος’. Σε πολύ αδρές γραμμές, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η επίκληση του δρόμου από την πλευρά των Smithsons, παράλληλα με την ανάδειξή του ως τόπο παιχνιδιού και συναναστροφής, φαίνεται πως χρησιμεύει για να εκφράσει και το αίτημα της κινητικότητας. Είναι παράλληλα σαφές, ότι η έννοια αυτή διαφοροποιείται εμφανώς από την

έννοια της κίνησης στο βαθμό που προκρίνει μια οριστική αποσύζευξη από τη στάση.

Από μια ευρύτερη σκοπιά, το αίτημα αυτό μοιάζει να ερμηνεύεται μέσα από τη μοντέρνα έμφαση στη διαδικασία (process) έναντι της στάσης (stasis) που στο προηγούμενο μέρος αναγνωρίσαμε ως ένα από τα ισχυρότερα δίπολα που διέπουν την αρχιτεκτονική σκέψη από τον 18^ο αιώνα. Εκείνο όμως που κυρίως ενδιαφέρει είναι ότι οι αποκλίνουσες οπτικές ανάμεσα στον Aldo van Eyck και τους Smithsons φαίνεται πως οδηγούν σε αντιδιαμετρικές θέσεις γύρω από κεντρικά ζητήματα του αρχιτεκτονικού διαλόγου για την πόλη στη μεταπολεμική εποχή, όπως κατεξοχήν υπήρξε το ζήτημα του αυτοκινητοδρόμου, το οποίο όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, εμφανίζεται και ως κεντρικός άξονας της προβληματικής για την πόλη «ως έργο» και «ως προϊόν».

Όπως παρατηρεί ο Π. Τουρνικιώτης:

«Ο van Eyck προτείνει μια πόλη πεζών και θεωρεί τυραννική την πόλη των αυτοκινήτων και των άλλων μηχανικών μέσων: «με ρόδες ή χωρίς ρόδες, ο άνθρωπος είναι στην ουσία πεζός»

(...) Για τους Smithsons (...) το κυρίως ζητούμενο ήταν η διευκόλυνση της μετακίνησης, σε μια new mobile society που προσφέρει πάνω από όλα την ελευθερία της μετακίνησης και αντιλαμβάνεται τον δρόμο ως ελευθερωτή.»⁷²

3.1.3. Τόποι και Ροές, όπως Έργο και Προϊόν

Έχοντας κατά νου τα παραπάνω, θα λέγαμε ότι μέσα από τις αποκλίνουσες αυτές θεωρήσεις στο εσωτερικό του Team 10, αναδεικνύεται και μια κατά πολύ ευρύτερη αντιδιαστολή, την οποία θα μπορούσαμε να περιγράψουμε ως αντιδιαστολή ανάμεσα στις αξίες του κατοικείν (dwelling) και της κινητικότητας (mobility) και την οποία φαίνεται πως μπορούμε να αντιστοιχίσουμε στην αντιδιαστολή 'έργου—προϊόντος'.

Στην κατεύθυνση αυτή, σκόπιμο φαίνεται και να αντιστοιχίσουμε το κατοικείν σε αυτό που από τον Manuel Castells έχει περιγραφεί ως χώρος των τόπων (space of places): ένας χώρος που

⁷² Παναγιώτης Τουρνικιώτης, 'Τόπος-Ατοπος: Από τον Ροδάκη έως το Team 10', *Ιστορία της Τέχνης*, τχ. 6 (2017): 20,22.

συγκροτείται μέσα από εδαφικές γειτνιάσεις και όπου η φυσική εγγύτητα αποτελεί προϋπόθεση για τη συγχρονικότητα των κοινωνικών πρακτικών. Από την άλλη, η αξία της κινητικότητας φαίνεται πως εκφράζεται στο χώρο των ροών (space of flows), που νοείται ως ένα σύνολο τοποθεσιών των οποίων το νόημα εξαρτάται περισσότερο από τη διασύνδεσή τους σε ένα δίκτυο, παρά από τα συγκεκριμένα τους χαρακτηριστικά ως τοπικότητες⁷³.

Υπό την έννοια αυτή, το τοπικό – ενσώματο από τη μία, και το παγκόσμιο – αφαιρετικό από την άλλη, που όπως είδαμε μπορούν να θεωρηθούν θεμελιώδεις πτυχές της αντιδιαστολής ‘έργου—προϊόντος’, εντοπίζονται εδώ στην αντιδιαστολή κατοικείν και κινητικότητας, την οποία άλλωστε και ο Lefèbvre αναγνωρίζει ως μέρος της προβληματικής που μας ενδιαφέρει. Πιο συγκεκριμένα, ο Lefèbvre μοιάζει να αποδίδει ένα σαφώς πολιτικό περιεχόμενο στην αντιδιαστολή αυτή, όταν γράφει πως η σύγχρονή του εργατική τάξη, με την ύπαρξή της και μόνο υπερασπίζεται τα συμφέροντα όλων όσοι κατοικούν και πως:

«Οι Ολύμπιοι και η νέα αριστοκρατία των αστών (ποιος δεν το ξέρει;) δεν κατοικούν πλέον. Πηγαίνουν από παλάτι σε παλάτι και από πύργο σε πύργο· διευθύνουν στόλους ή χώρες μέσα από ένα γιοτ· είναι παντού και πουθενά. Γι’ αυτό και γοητεύουν τους ανθρώπους που είναι βυθισμένοι στην καθημερινότητα»⁷⁴

3.1.4. Αντικρουόμενες πολικότητες (και η αμφισβήτησή τους)

Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να επισημάνουμε είναι ότι η αντιδιαστολή κατοικείν και κινητικότητας, δεν εμφανίζεται ως μια διαλεκτική αντίθεση, όπως για παράδειγμα θα ήταν αυτή ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό ή ανάμεσα στην περιπλάνηση και τη διαμονή. Αντιθέτως, μοιάζει να τίθεται ως μια ριζική ασυμβατότητα, όπου η παρουσία του ενός μοντέλου συνεπάγεται την υποχώρηση του άλλου.

⁷³ Manuel Castells, *The Information Age: Economy, Society and Culture* (Oxford, England: Wiley-Blackwell, 2010).

⁷⁴ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 153.

Στην κατεύθυνση αυτή, από μια ευρύτερη σκοπιά, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε ότι από την πλευρά του κατοικείν μοιάζει να συγκεντρώνεται συνολικότερα ένας κόσμος των διαφορών. Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως μια θεμελιώδης πτυχή της αντίθεσης ‘έργου—προϊόντος’ μπορεί να εντοπιστεί στην αποδοχή ή μη ενός αιτήματος για αντικρουόμενες πολικότητες, με τα λόγια του Aldo van Eyck.

Επομένως, σε μια αρχιτεκτονική ανάγνωση όπως αυτή που επιχειρούμε, η μεταφορά της πόλης «ως έργο» εμφανίζεται άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μεταφορά του «κατωφλίου» και με την αρχιτεκτονική ως μια τέχνη συγκερασμών. Η σύνθεση της ετερογένειας και η ιδιότυπη συνοχή της ‘πόλης—έργο’ στην οποία αναφερθήκαμε στο πρώτο μέρος της εργασίας, μοιάζει να εμφανίζεται στη θεώρηση του van Eyck, όπου ο ενδιάμεσος τόπος του κατωφλίου εξαρτάται από τη χάραξη μιας σειράς ορίων και προϋποθέτει την αποδοχή ορισμένων διαφορών στη βάση των οποίων διαπλάθονται τα νοήματα του χώρου.

Μπορούμε έτσι να σημειώσουμε ότι το εσωτερικό και το εξωτερικό, η κίνηση και η στάση, το κατώφλι και ο δρόμος, τίθενται ως αντιθέσεις γόνιμες, μέσα από τις οποίες αναπτύσσεται η πόλη «ως έργο». Από την άλλη, η πόλη «ως προϊόν», όπως θα δούμε και στη συνέχεια, μοιάζει να συνδέεται με ορισμένη αμφισβήτηση χαρακτηριστικών διπόλων και κεκτημένων θα λέγαμε αντιθέσεων της αστικότητας. Η αποδοχή του αυτοκινητόδρομου, της απρόσκοπτης κυκλοφορίας και της διαρκούς κινητικότητας εμφανίζεται έτσι ως επιμέρους πτυχή μιας γενικότερης στάσης, που απορρίπτει τη σκοπιμότητα των παραδοσιακών αντιθέσεων, στο όνομα μιας νέας εποχής που τις έχει ήδη ξεπεράσει.



Εικ. 8: Amsterdam. Καθημερινή σκηνή σε μια από τις παιδικές χαρές του Aldo van Eyck

3.2. Δύο όψεις της ατράκτου | Archigram ≠ Metabolists

«Η *plug-in capsule* επιχειρεί να θέσει νέα στάνταρ και να βρει μια κατάλληλη εικόνα για ένα προϊόν της γραμμής παραγωγής. Η σειρά των σχεδιαστικών κριτηρίων ευθυγραμμίζεται με τις απαιτήσεις των καταναλωτών. Καταρχήν, ένα καλύτερο καταναλωτικό προϊόν που προσφέρει κάτι καλύτερο —και διαφορετικό— από την παραδοσιακή κατοικία· που βρίσκεται πιο κοντά στο σχεδιασμό των αυτοκινήτων και των ψυγείων, αντί να ανταγωνίζεται ευθέως την παράδοση»⁷⁵

Warren Chalk

«Παρότι ο μεταβολισμός δίνει έμφαση στην αρχή της μεταβλητότητας και της αντικατάστασης των [δομικών] μελών, οι λόγοι για κάτι τέτοιο απορρέουν από μια φιλοσοφία εντελώς διαφορετική από την προσέγγιση ‘χρήση-και-πέταμα’ που ενίοτε δικαιολογείται στα οικονομικά των κοινωνιών της μαζικής κατανάλωσης.»⁷⁶

Kisho Kurokawa

Ανάμεσα στις αρχιτεκτονικές πρωτοπορίες της δεκαετίας του '60, μία από εκείνες που αναντίρρητα ξεχώρισε, είναι η βρετανική ομάδα Archigram η οποία έλαβε το όνομά της από τον τίτλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού με το οποίο ήρθε στο προσκήνιο το 1961. Μέσα από τις σελίδες του περιοδικού, η δράση της ομάδας εκδηλώνεται κυρίως με την παρουσίαση αστικών οραμάτων δυστοπικής θα λέγαμε υφής, που μοιάζει να εκφράζουν έναν ενθουσιασμό για τη διαστημική εποχή, κηρύττοντας συνάμα την έλευση μιας επικείμενης κατάρρευσης, στο πνεύμα που καλλιεργούσε, μεταξύ άλλων, ο ψυχρός πόλεμος. Στο έργο της Archigram αναγνωρίζεται μια ειρωνεία απέναντι στις υποσχέσεις της ακμάζουσας τεχνολογίας, στη γοητεία της οποίας ωστόσο η ομάδα μοιάζει να ανταποκρίνεται. Η *Walking-City* (1964) του Ron Herron συστήνει μια σειρά από «λεβητοειδείς μεγακατασκευές που μετακινούνται μέσω τηλεσκοπικών ποδιών»⁷⁷, μια πόλη που βαδίζει, ανάμεσα στα προηγμένα ερείπια του ανθρώπινου πολιτισμού.

⁷⁵ Nicola Bednarek Brower, επμ., *A guide to Archigram, 1961-74 = Archigram-Programm, 1961-74* (New York: Princeton Architectural Press, 2012), 92.

⁷⁶ Kisho Kurokawa, *Kisho Kurokawa: Metabolism in Architecture*. (Boulder: Westview Press, 1977), 31,32.

⁷⁷ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, β':220.

Αντίστοιχα, η επίσης μετακινούμενη *Plug-In City* (1964–1966) του Peter Cook παρουσιάζεται ως «μια χωροκατασκευή αναλώσιμη, σε περιόδους από τρία χρόνια για τα δευτερεύοντα στοιχεία της, έως σαράντα για το σύνολό της, που θα μπορούσε μεταφερόμενη, να συνδέεται με τα δίκτυα παροχών»⁷⁸.

3.2.1. Η κυριολεξία της υποδομής

Σε ότι αφορά την έρευνά μας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αναπαράσταση μιας **κυριολεκτικά μετακινούμενης πόλης**, μοιάζει να υπερθεματίζει σε κατευθύνσεις που είχαν ήδη τεθεί από τις αρχιτεκτονικές και πολεοδομικές διερευνήσεις του μοντέρνου κινήματος. Με άλλα λόγια, είναι σαφές πως η αξία της κινητικότητας είναι παρούσα όπως και η ρητορική της λειτουργίας, με τον αρχιτεκτονικό χώρο να συλλαμβάνεται και πάλι **ως μηχανή** και **ως σκάφος**, ωστόσο περισσότερο στην κατεύθυνση μιας κυριολεξίας και λιγότερο του μεταφορικού συσχετισμού που απέδωσε το —καθόλα αμετακίνητο— μοντέρνο γλυπτικό αντικείμενο. Αντίστοιχα και η ιδέα μαζικά παραγμένων αναλώσιμων μονάδων κατοικίας όπως η *plug-in capsule* δεν είναι καινούρια, όπως άλλωστε τα ίδια τα μέλη της ομάδας σημειώνουν:

«Σε όλους μας είναι οικείες οι προσπάθειες του *Le Corbusier* σε συνεργασία με τον *Prouvé*, (...) το *Dymaxion* του *Buckminster Fuller* (...) το *House of the Future* των *Alison* και *Peter Smithson* (...), οι προκατασκευασμένες ξενοδοχειακές μονάδες του *Ionel Schein* και το Πλαστικό Σπίτι της *Monsanto* στη *Disneyland*· σημαντική δουλειά έχει γίνει επίσης και από την ομάδα των *Μεταβολιστών* στην *Ιαπωνία* και τον *Arthur Quarmby* στην *Αγγλία*»⁷⁹

Η αναγνώριση των εν λόγω επιδράσεων στους ουτοπιστές πολεοδόμους της δεκαετίας του '60 και ειδικότερα του *Buckminster Fuller* —ο οποίος ήδη στα 1928 είχε παρουσιάσει το *Dymaxion* ως μια κατοικία που θα αποτελούσε εξ' ολοκλήρου **βιομηχανικό προϊόν**— ενδιαφέρει ακριβώς στο βαθμό που μας ωθεί να αναζητήσουμε ένα ρεύμα σκέψης αναφορικά με την πόλη, το οποίο έλκεται από την **κυριολεξία της αρχιτεκτονικής «ως υποδομής» και της πόλης «ως προϊόν»**.

⁷⁸ Κονταράτος, β':220.

⁷⁹ Brower, *A guide to Archigram, 1961-74 = Archigram-Programm, 1961-74*, 91,92.

Μια εμβάθυνση στα χαρακτηριστικά ενός τέτοιου ρεύματος θα μπορούσε να διεξαχθεί μέσα από την οπτική του Reyner Banham, ο οποίος μέσα από τις σελίδες του *Θεωρία και Σχεδιασμός στην Πρώτη Εποχή της Μηχανής*, αναγνωρίζει τους Buckminster Fuller και Cedric Price ως κατεξοχήν εκπροσώπους ενός τέτοιου πνεύματος. Αντίστοιχα, εξίσου ισχυρή επιρροή στην Archigram, φαίνεται πως υπήρξε αυτή του Yona Friedman, που στα 1958 είχε δημοσιεύσει την προσέγγισή του για μια ‘φορητή’ ή ‘μετακινούμενη’ αρχιτεκτονική και είχε ιδρύσει την αντίστοιχη ομάδα μελετών, *Groupe d'études de architecture mobile* (GEAM).

Ωστόσο, εκείνο που κυρίως ενδιαφέρει είναι ότι η μετακινούμενη, ευμετάβλητη και αναλώσιμη (expandable) αρχιτεκτονική που συστήνεται μέσα από τα σχέδιάσματα της Archigram, συμβαδίζει με ένα λόγο που τείνει να αγκαλιάσει τον κόσμο του εμπορεύματος.

Γίνεται έτσι σαφές ότι η πόλη «ως προϊόν» εμφανίζεται στον αρχιτεκτονικό λόγο των Archigram όχι μόνο μέσα από το σχεδιασμό δεμάτων (packages) κατοικίας, ή την αμφίσημη υιοθέτηση του λεξιλογίου της διαφήμισης και της pop κουλτούρας, αλλά και μέσα από την επεξεργασία επιχειρημάτων αναφορικά με ένα θεμιτό ρόλο του κέρδους και της κατανάλωσης στην παραγωγή του χώρου. Ενδεικτικό στην κατεύθυνση αυτή είναι το απόσπασμα από τον Peter Cook, που παραθέτει ο Kenneth Frampton:

«Μέρος της μελέτης του αρχιτέκτονα αποτελεί συχνά η διερεύνηση των ‘δυνατοτήτων’ του οικοπέδου, με άλλα λόγια η χρησιμοποίηση της εφευρετικότητας της αρχιτεκτονικής σύλληψης για να αντλεί το μέγιστο κέρδος από ένα κομμάτι γης.

Αυτό στο παρελθόν, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ανήθικη χρήση του ταλέντου ενός καλλιτέχνη. Σήμερα αποτελεί απλά ένα μέρος της πολυπλοκότητας της όλης περιβαλλοντικής και οικοδομικής διαδικασίας, όπου το εμπόριο μπορεί πια να αποτελέσει δημιουργικό παράγοντα του σχεδιασμού.»⁸⁰

⁸⁰ Peter Cook, *Architecture: Action and Plan* (London: Studio Vista, 1969), από το Frampton, ό.π., σ. 252.

3.2.2. Προς μια ποιητική της τεχνολογίας

Με αντίστοιχη έμφαση στην τυποποίηση και την προκατασκευή, τη συναρμολόγηση και την αντικατάσταση, ωστόσο και σε διαφορετικό μήκος κύματος από αυτό της Archigram, φαίνεται πως κινήθηκε ο λόγος του κινήματος των Ιαπώνων Μεταβολιστών, που συστήθηκε στο Διεθνές Συνέδριο Design του Τόκυο, το 1960⁸¹.

Ως πυρήνας του κινήματος, το οποίο εμπνέονταν σε μεγάλο βαθμό από το έργο και τη διδασκαλία του Kenzo Tange, εμφανίζονται τα μέλη της οργανωτικής επιτροπής του συνεδρίου· ανάμεσά τους οι αρχιτέκτονες Kiyonori Kikutake και Kisho Kurokawa, καθώς και ο κριτικός αρχιτεκτονικής Noboru Kawazoe. Πολύ συνοπτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η «θεωρία του μεταβολικού κύκλου» εισηγείται μια επανερμηνεία του αρχιτεκτονικού και αστικού χώρου, των οποίων τα στοιχεία αξιολογούνται και διαβαθμίζονται, από τα μείζονα —σταθερά και αναντικατάστατα— στα ελάσσονα —μεταβαλλόμενα και αντικαταστάσιμα— επιτρέποντας στο χώρο να εξελίσσεται κατά το πρότυπο των έμβιων οργανισμών.

«Διακρίνοντας τα μέρη εκείνα που δεν μεταβάλλονται και τα μέρη που οφείλουν να διατηρηθούν, μπορεί κανείς να διακριθώσει τα μέρη που μπορούν περιοδικά να αντικαθίστανται»⁸²

Ήδη, πριν από το CIAM του 1959, όταν ουσιαστικά πραγματοποίησαν την πρώτη τους διεθνή εμφάνιση, μέχρι και τη Διεθνή Έκθεση της Οζάκα στα 1970, όταν κατά κοινή ομολογία το κίνημα των Μεταβολιστών έκλεισε τον κύκλο του, οι Ιάπωνες αρχιτέκτονες παρουσίασαν μία σειρά από οραματικές προτάσεις, όπως η πρόταση για τη Θαλάσσια πόλη (1958) του Kikutake, ο Τοίχος—Ορμαθός (1960) και η Πόλη—έλικα (1961) του Kurokawa. Στις προτάσεις αυτές, διερευνάται η δυνατότητα ανάπτυξης και προσαρμογής του χώρου, μέσα από κτιριακές δομές που μπορούν να υποδέχονται προκατασκευασμένα στοιχεία σε μια **διαδικασία αντικατάστασης ή προσθετικής επέκτασης**.

⁸¹ Μέσα από το μανιφέστο *Metabolism 1960 – A proposal for a New Urbanism*

⁸² Kurokawa, Kisho Kurokawa, 31.

Η συνθετότητα ενός τέτοιου εγχειρήματος φαίνεται πως αντικατοπτρίστηκε στον περιορισμένο αριθμό υλοποιημένων έργων, ενώ στην κατεύθυνση αυτή αναγνωρίζεται και μια αδυναμία ή απροθυμία των Μεταβολιστών να συνδεθούν με την υπάρχουσα πόλη και την καθημερινή ζωή⁸³. Παρόλα αυτά, οφείλει να επισημανθεί ένας προσανατολισμός του κινήματος στην εφαρμογή σε αντίθεση με άλλους αρχιτεκτονικούς λόγους που εμφανώς προσπερνούσαν μια τέτοια προοπτική. Άλλωστε, το ιδιαίτερο συγκείμενο μέσα στο οποίο διατυπώνονται οι προτάσεις των Μεταβολιστών είναι η ραγδαία αστικοποιούμενη Ιαπωνία της μεταπολεμικής περιόδου, η οικονομική άνθιση της οποίας συνδυάστηκε με μια κατακόρυφη αύξηση του πληθυσμού. Ασφαλώς, ένα ευρύτερο πλαίσιο θεώρησης του κινήματος στη διεθνή κλίμακα, οφείλει να λάβει υπόψη την εξέλιξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής σε παγκόσμιο επίπεδο και τις διεργασίες στο εσωτερικό του μοντέρνου κινήματος που εμφανώς διερχόταν μια φάση μετάβασης⁸⁴.

Κυρίως όμως, για την προβληματική ‘έργου—προϊόντος’ που προσπαθούμε να περιγράψουμε, φαίνεται πως ενδιαφέρει η αντίληψη του κινήματος για τη σχέση της τεχνολογίας με την αρχιτεκτονική, και ο ρόλος του τόπου και μιας μακράς κατασκευαστικής παράδοσης στην αντίληψη αυτή. Σε πολύ αδρές γραμμές θα λέγαμε ότι στην περίπτωση των Μεταβολιστών η έμφαση δεν δίνεται στην αντικατάσταση κατά την εργαλειακή λογική του εξαρτήματος, αλλά περισσότερο στην ανανέωση όπως αυτή συναντάται σε πολλές εκφάνσεις αυτού που περιγράφεται ως ιαπωνική «κουλτούρα του ξύλου» και ως εκ τούτου στην ποιητική λογική της μορφής.

«Η πρόθεσή μας στην επιστράτευση αυτής της μεθόδου δεν είναι απλά να εφαρμόσουμε την εκβιομηχάνιση και την προκατασκευή στη μαζική παραγωγή χώρων με μικρότερο κόστος. Πρόθεσή μας είναι να χρησιμοποιήσουμε τις τεχνικές της προκατασκευής για να αποκαταστήσουμε κάτι από τα χαρακτηριστικά και τα συναισθήματα του μοναδικού ανθρώπινου όντος»⁸⁵

⁸³ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*.

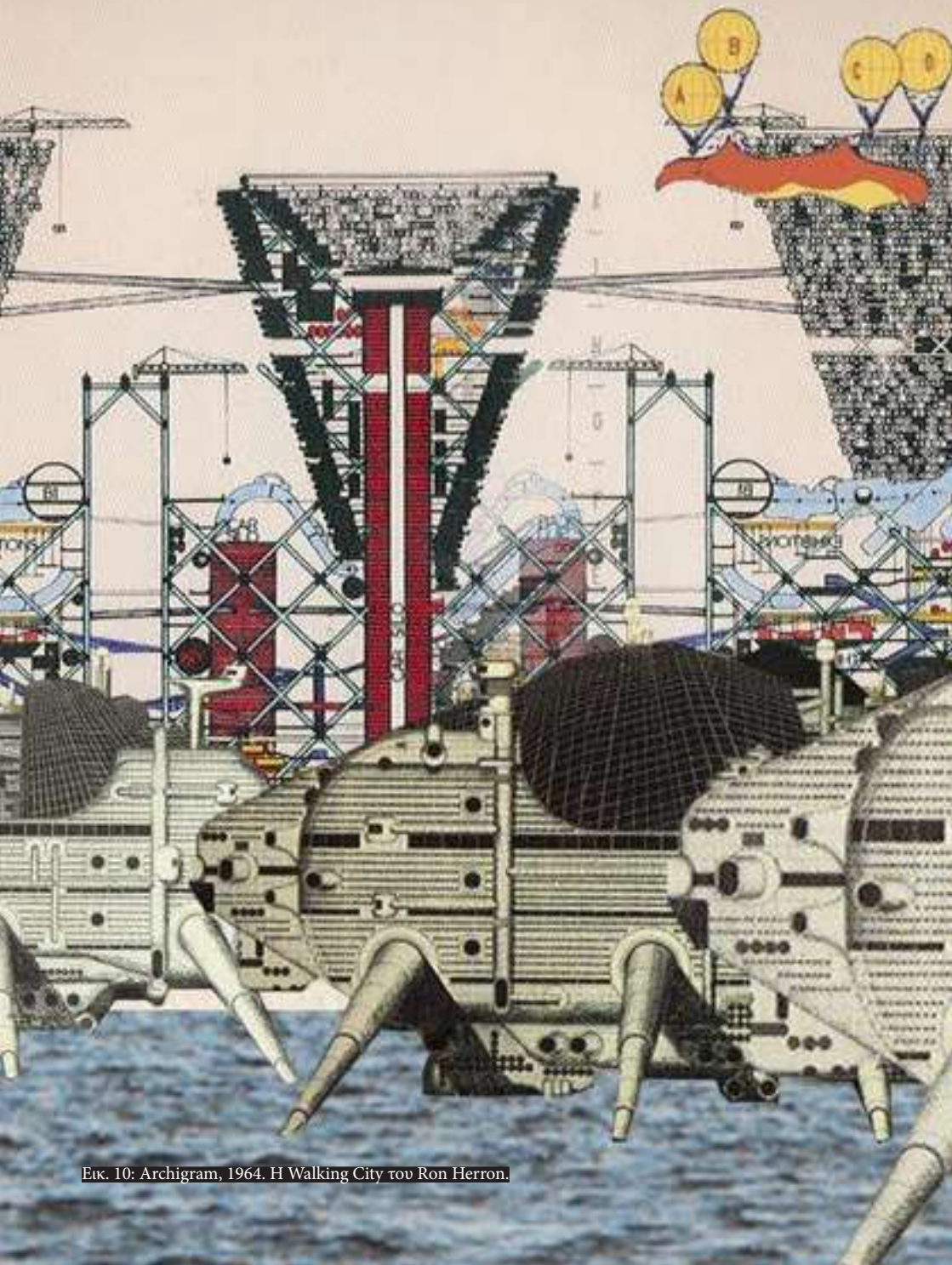
⁸⁴ Zhongjie Lin, *Kenzo Tange and the Metabolist Movement. Urban Utopias of Modern Japan* (Abingdon, Oxon.; New York: Routledge, 2010), xiv.

⁸⁵ Kurokawa, *Kisho Kurokawa*, 31.

Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε να πούμε πως στην περίπτωση των Ιαπώνων Μεταβολιστών, η ‘πόλη—προϊόν’ εμφανίζεται στο βαθμό που δεν αμφισβητείται το ‘ιδεατό κενό’ που προϋπέθετε για την ανάπτυξή της η μοντερνιστική πολεοδομία και το οποίο συνεπαγόταν τον εκτοπισμό της υπάρχουσας πόλης και τη ριζική αναμόρφωση των κατοίκων της. Από την άλλη, η ‘πόλη—έργο’ εκφράζεται στην προσπάθεια μιας τιθάσευσης της βιομηχανικής παραγωγής, μιας ποιητικής αφομοίωσης της επικράτειας των προϊόντων από την αρχιτεκτονική σύνθεση.



Εικ. 9: Τόκιο, 1972. Ο πύργος και οι κάψουλες (Nagakin Capsule Tower) του Kisho Kurokawa



Εικ. 10: Archigram, 1964. Η Walking City του Ron Herron.

3.3. Habitat | Moshe Safdie

Στο ευρύτερο κλίμα της τεχνολογικής ευφορίας ανάμεσα στους αρχιτέκτονες της περιόδου, φαίνεται πως μπορούν να διαβαστούν η Πόλη κάτω από Τέντα (1964) του Frei Otto, η Πρόταση για ανάπλαση του κύριου άξονα κυκλοφορίας στο Κάτω Μανχάταν (1967–1972) του Paul Rudolph και το Babelnoah (1971) του Paolo Soleri, ως προτάσεις που εντάσσονται στην ευρύτερη θεματική μιας πόλης βιομηχανικά παραγμένης και μιας κυριολεξίας της αρχιτεκτονικής «ως υποδομή». Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η προσέγγιση αυτή έφτασε στην παραδειγματική της υλοποίηση στο Κέντρο Pompidou (1969–77) των Renzo Piano και Richard Rogers. Επίσης, σημαντική για την αναγνώριση αυτής της τάσης μπορεί να θεωρηθεί η Expo '67 του Montreal, όπου ο γαιωδeticός θόλος του Fuller και οι τέντες του Otto, βρήκαν τις θέσεις τους στο περίπτερο των ΗΠΑ και της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας αντίστοιχα.

3.3.1. Το 'ενδιαίτημα' ως ορθολογισμός και ως φαντασίωση

Από την Expo '67, φανερού ενδιαφέροντος για την έρευνά μας είναι και η περίπτωση του καναδικού περιπτέρου, όπου το Habitat 67 του Moshe Safdie, συστήθηκε ως ένα μεγάλο συγκρότημα κατοικίας που 'συναρμολογείται' από 354 πανομοιότυπες προκατασκευασμένες μονάδες από μπετόν, αποδίδοντας 158 διαμερίσματα. Ο όρος 'Habitat' που στην ελληνική γλώσσα θα μπορούσε να αποδοθεί ως ενδιαίτημα, αναφέρεται κατά βάση στους οικοτόπους των έμβιων οργανισμών και υιοθετήθηκε από τον Safdie προκειμένου να εκφράσει έναν νέο τρόπο ζωής που ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα των σύγχρονων, πληθυσμιακά κορεσμένων μεγαλουπόλεων⁸⁶.

Μπορούμε στο σημείο αυτό να θυμηθούμε ότι ο όρος αυτός —που μετατοπίζει την έμφαση από την προβληματική της κατοικίας στη θεματική ενός 'περιβάλλοντος διαβίωσης'— τίθεται στο στόχαστρο της κριτικής του Lefebvre, συνδεδεμένος καταρχήν με τον κτιριακό τύπο των συγκροτημάτων μαζικής στέγασης:

⁸⁶ François Rémillard και Brian Merrett, *Montreal architecture : a guide to styles and buildings* (Montreal: Meridian Press, 1990), 195.

«Ο χαρακτήρας των νέων συνόλων είναι λειτουργικός και αφηρημένος: η έννοια του “habitat” βρήκε τελικά την καθαρή μορφή της χάρη στην κρατική γραφειοκρατία. (...) το μεγάλο συγκρότημα, όπως θα έλεγαν μερικοί φιλόσοφοι, πραγματώνει την έννοια της κατοικίας αποκλείοντας το «κατοικείν»»⁸⁷

Ωστόσο, ο Lefèbvre παρατηρεί πως η έννοια αυτή, του ενδιαίτηματος, χαρακτηρίζει εξίσου και τις ‘μονοκατοικίες με κήπο’ που τοποθετούνται στον αντίποδα των μεγάλων συγκροτημάτων. Μάλιστα, σημειώνει πως οι δύο αυτές πτυχές της αστικοποίησης, το μεγάλο συγκρότημα και η μονοκατοικία με κήπο, εμφανίζονται ως η ορθολογική και φαντασιακή όψη του habitat.

«Οι κάτοικοι των μεγάλων συγκροτημάτων τοποθετούνται μέσα στη λογική του habitat και οι κάτοικοι των μονοκατοικιών στο φανταστικό πρότυπο του habitat. Στους πρώτους υπάρχει η ορθολογική (φαινομενικά) οργάνωση του χώρου. Στους δεύτερους, η παρουσία του ονείρου, της φύσης, της υγείας, μακριά από την ανθυγιεινή και άσχημη πόλη.»⁸⁸

Έχοντας αυτά κατά νου, με ενδιαφέρον μπορούμε να παρατηρήσουμε πως το εγχείρημα του Safdie, «θέλησε να συνδυάσει τα πλεονεκτήματα της προαστιακής κατοικίας —κήποι, καθαρός αέρας, ιδιωτικότητα και ανάπτυξη χώρων σε πολλά επίπεδα— με τις οικονομικές απαιτήσεις και την πυκνότητα του μοντέρνου αστικού κτιρίου διαμερισμάτων»⁸⁹.

3.3.2. Το αίτημα της συναίρεσης και η επέκταση του προϊόντος

Με άλλα λόγια, το Habitat 67 δείχνει να εκφράζει την πρόθεση μιας συναίρεσης του ‘συγκροτήματος’ και της ‘μονοκατοικίας στα προάστια’, των δύο βασικών παραδειγμάτων που απέδωσε η έκρηξη του αστικού χώρου, την οποία ο Lefèbvre περιγράφει ως μήτρα της ‘πόλης—προϊόν’. Από μια τέτοια οπτική δε θα ήταν υπερβολικό να παρατηρήσουμε ότι, αν η άνοδος των προαστίων και των γκέτο σηματοδότησε τον κατακερματισμό του αστικού χώρου, η ανάδυση του ‘ενδιαίτηματος’ μοιάζει να εντάσσεται στη

⁸⁷ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 41.

⁸⁸ Lefèbvre, 43.

⁸⁹ Matthew Fox, ‘At home in Habitat’, *Toronto Star*, 4 Ιανουάριος 1997, J1.

διαδικασία της ομογενοποίησης μιας κατακερματισμένης πλέον αστικότητας.

Στην κατεύθυνση αυτή, σκόπιμο μοιάζει να σημειώσουμε ότι στον αρχιτεκτονικό λόγο της περιόδου επανέρχεται και η αμφισβήτηση των διακρίσεων ανάμεσα στο αστικό (urban) και το αγροτικό (rural), που με τη σειρά της μπορεί να ιδωθεί στο συνολικό πλαίσιο της αμφισβήτησης των ‘παραδοσιακών’ αντιθέσεων, όπως ασφαλώς υπήρξε αυτή ανάμεσα στην πόλη και την ύπαιθρο. Σε κάθε περίπτωση, είναι σαφές ότι το αίτημα αυτό της συναίρεσης συντονίζεται με την περαιτέρω επέκταση και διάχυση της πόλης που συντελείται την περίοδο αυτή, ως κινητήρια δύναμη της οποίας εμφανίζεται και πάλι η εμπορευματική εκμετάλλευση του χώρου. Όπως σημειώνει ο Lefèbvre:

«Μοναδικός νόμος αυτής της αστικής και μη αστικής ταυτόχρονα επέκτασης: η κερδοσκοπία της γης. (...) έτσι προχωρούσε το πέρασμα της στέγης στον τομέα της κινητής περιουσίας και του αστικού εδάφους στον τομέα της ανταλλακτικής αξίας, ενώ εξαφανίζονταν κάθε φραγμός»⁹⁰

3.3.3. Το αίτημα της εξατομίκευσης

Συνολικά, με βάση τα παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι σε πολλά από τα εγχειρήματα που εξετάσαμε μπορούμε να διαβάσουμε την προσπάθεια ανανέωσης του παλαιότερου μοντερνιστικού αιτήματος για τυποποίηση και προκατασκευή, με μια αρχιτεκτονική ευελιξία και μια ενίσχυση της ελευθερίας του χρήστη, τις οποίες στερούνταν οι προπολεμικές προτάσεις για την πόλη και η οποία διατυπώνεται ως αίτημα για **εξατομίκευση** (customization). Ωστόσο, το αίτημα αυτό, καθώς μεταφράζεται ως έμφαση στο στοιχειώδες και το μεταβαλλόμενο, καλλιεργεί περαιτέρω μια πρόσληψη του αρχιτεκτονικού χώρου ως τεχνολογικά προηγμένο κατάλυμα, συχνά αποφέροντας προτάσεις όπου «η ιδέα του *Existenzminimum* και το πρότυπο του *Dwymaxion* έχουν απολήξει στις ασφυκτικές συνθήκες μιας καμπίνας διαστημόπλοιου»⁹¹. Ως προσπάθεια άμβλυσης αυτής της συνθήκης μπορούν να ερμηνευθούν προτάσεις όπως αυτή του Safdie, που θα λέγαμε πως ενώ διατηρούν την πρόσληψη μιας αρχιτεκτονικής «ως υποδομή», επιχειρούν να της προσδώσουν ένα χαρακτήρα πιο **‘φιλικό προς το χρήστη’**. Περαιτέρω, θα μπορούσαμε να πούμε ότι μέσα από τα σχεδιάσματα της

⁹⁰ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 42.

⁹¹ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*.

Archigram και των Μεταβολιστών, αλλά και μέσα από το παράδειγμα του Habitat 67 μπορούμε να διαγνώσουμε μια ευρύτερη τάση συναίρεσης των δύο κατεξοχήν μοντερνιστικών προσλήψεων για την πόλη «ως **μηχανή**» και «ως **οργανισμό**». Γίνεται όμως φανερό, ότι η συναίρεση αυτή προτείνεται λιγότερο στην κατεύθυνση μιας **ανασυγκρότησης** της αστικότητας και περισσότερο στην κατεύθυνση μιας **οριστικής υπέρβασης** ή **εγκατάλειψής** της, στον ορίζοντα άλλωστε της συνολικής υπέρβασης των αντιθέσεων που περιγράψαμε νωρίτερα ως βάση της ‘πόλης—προϊόν’. Στο πλαίσιο αυτής της υπέρβασης, η πόλη εκλαμβάνεται ως φυσικός οικότοπος και η αρχιτεκτονική ως υποδομή που καλείται να τον οργανώσει.

Μέσα από το πρίσμα αυτό, διαφαίνονται οι βαθμοί στους οποίους οι τεχνολογικές κατακτήσεις της περιόδου αφομοιώθηκαν από τους αρχιτέκτονες προς την κατεύθυνση ενός νέου οράματος για την πόλη ή αντιστρόφως, οι αρχιτεκτονικές διερευνήσεις κινήθηκαν σε μια κοίτη διαμορφωμένη από παλαιότερες ερμηνείες και νεότερες ανάγκες της βιομηχανικής παραγωγής και της μαζικής κατανάλωσης. Πάνω στο ζήτημα αυτό, ο Σάββας Κονταράτος σημειώνει πως όσον αφορά τα υπερ-τεχνολογικά οράματα της δεκαετίας του ’60, μπορούμε να διαπιστώσουμε μια μάλλον απλουστευτική πρόσληψη της τεχνολογίας και της πόλης, η οποία εκδηλώνεται την ίδια εποχή που άλλα γνωστικά πεδία, όπως η γλωσσολογία και η σημειωτική επιχειρούσαν να αντιμετωπίσουν συστηματικά, ακριβώς το ζήτημα της περιπλοκότητας⁹².

⁹² Κονταράτος, β’:224.



Εικ. 11: Το Habitat 67 του Moshe Safdie, όπως φαίνεται από το λιμάνι του Montreal



3.4. Το σύστημα και η γλώσσα | Christopher Alexander

«Πολλοί πολεοδόμοι νοσταλγούν τα φυσικά και πλαστικά χαρακτηριστικά του παρελθόντος, αντί να ψάχνουν για την αφηρημένη ρυθμιστική αρχή που οι παλιές πόλεις έτυχε να διαθέτουν: μια αρχή που οι σύγχρονες αντιλήψεις μας για την πόλη δεν έχουν ακόμα ανακαλύψει.»⁹³

Christopher Alexander

Η πρόθεση μιας συνολικής προσέγγισης της πολυπλοκότητας, όπως επιδιώχθηκε στο επιστημονικά γόνιμο, κοινωνικά και γεωπολιτικά τεταμένο κλίμα της δεκαετίας του '60, απέδωσε μεταξύ άλλων τους κλάδους της Κυβερνητικής (Cybernetics), και της Γενικής Θεωρίας Συστημάτων (General Systems Theory). Στα πεδία αυτά, διερευνήθηκαν αντίστοιχα, οι διαδικασίες ελέγχου και επικοινωνίας στους έμβιους οργανισμούς και αναζητήθηκαν κοινές αρχές με βάση τις οποίες συγκροτούνται τα σύνολα εκείνα που μπορούν να θεωρηθούν ως 'συστήματα'⁹⁴.

3.4.1. Feedback και Problem solving

Στην κατεύθυνση αυτή κατατέθηκαν μια σειρά από προτάσεις αναφορικά με τον πολεοδομικό σχεδιασμό, όπως ο «εμπεριεκτικός σχεδιασμός» (comprehensive planning) ή το PPBS (Planning, Programming, Budgeting System), οι οποίες επιχειρούσαν να απαντήσουν συνολικά στα ζητήματα της αστικής πολυπλοκότητας, μέσα από διαφορετικές εκδοχές κεντρικού ελέγχου. Αν και μέσα από τις διεργασίες αυτές τέθηκε πράγματι το ζήτημα των βαθμών ελευθερίας του 'αστικού συστήματος', θα μπορούσαμε να πούμε ότι στις περισσότερες περιπτώσεις, εκείνο που υπερισχύει φαίνεται πως είναι και πάλι μια εργαλειακή αντίληψη της πόλης και της αστικής ζωής, η οποία εφόσον τίθεται συνολικά 'ως πρόβλημα', δύναται και να επιλυθεί, με την προσοχή να εστιάζεται στον περιορισμό του οικονομικού, κοινωνικού, περιβαλλοντικού ή όποιου άλλους κόστους καθώς και σε έννοιες βελτιστοποίησης και αποδοτικότητας.

⁹³ Christopher Alexander, 'Η πόλη δεν είναι δέντρο', μετάφρ. Κωστής Χατζημιχάλης, *Σύγχρονα Θέματα*, Επί πόλεως, συλλογή κειμένων, 1986.

⁹⁴ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, β':245-225.

Από την άλλη, πιο συμβατή με μια πρόσληψη της πόλης «ως έργο», εμφανίζεται η έννοια της «ανάδρασης» (Feedback) που αναδείχθηκε σε κεντρικό όρο της έρευνας των πεδίων αυτών, και έγινε αντιληπτή ως το ανάλογο του ανθρώπινου «αναστοχασμού» (reflection), θίγοντας τους τρόπους με τους οποίους ένα σύστημα—είτε πρόκειται για το άτομο, είτε για ένα κοινωνικό σύνολο—αναπροσαρμόζεται και αναπτύσσεται, μαθαίνει και δημιουργεί.

Κυρίως όμως, παρακολουθώντας αυτές τις πτυχές της συστημικής θεώρησης που έδωσαν έμφαση στην οργάνωση μοντέλων και τη διεξαγωγή προβλέψεων, μοιάζει να οδηγούμαστε σε ένα επόμενο και κρίσιμο βήμα στην πολεοδομική και αρχιτεκτονική ανάγνωση της πόλης «ως έργο» και «ως προϊόν».

3.4.2. Η ιδέα μιας ‘ευφυούς’ μηχανής

Όπως ήδη αναφέραμε, βασικό γνώρισμα της προσέγγισης του ‘προϊόντος’ είναι η ποσοτικοποίηση του αστικού χώρου και η μαθηματική αναγωγή του σε ένα σύνολο σχετιζόμενων μεταβλητών. Ωστόσο εκείνο που παρατηρούμε την περίοδο αυτή είναι μια ριζική αναβάθμιση του ρόλου που διαδραματίζει η αφαιρετική λογική του συστήματος στην οργάνωση του χώρου σε όλες τις κλίμακες, μέσα από την ανάπτυξη του ηλεκτρονικού υπολογιστή.

Κεντρικό πρόσωπο στις διερευνήσεις αυτές υπήρξε ο Christopher Alexander, ο οποίος μέσα από το έργο του *Notes on the Synthesis of Form* (1964) και στη συνέχεια με το “A city is not a tree” (1965) επιχείρησε την εκλογίκευση της μη-αυτοσυνείδητης διαδικασίας μέσα από την οποία οι ανθρώπινες κοινότητες διαπλάθουν τις μορφές του περιβάλλοντός τους και προσέφερε μια μαθηματική τεκμηρίωση της κριτικής στους λειτουργικούς διαχωρισμούς της μοντέρνας πολεοδομίας. Μέσα από τις μελέτες του, ο Alexander φαίνεται πως έθεσε τις βάσεις για την ανάπτυξη του υπολογιστικού σχεδιασμού (computational design) και τις δυνατότητες ανάπτυξης λογισμικού ικανού να συνδράμει τη σχεδιαστική διαδικασία.

Πολύ συνοπτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η κρίσιμη αυτή εξέλιξη φαίνεται πως δρομολογείται ήδη πριν τη δεκαετία του ’60, με την εφαρμογή μαθηματικών μοντέλων, σε κυκλοφοριακές μελέτες μητροπολιτικών περιοχών και στη συνέχεια στο

σχεδιασμό χρήσεων γης. Μέσα από τις διεργασίες αυτές, «η τεχνική της προσομοίωσης μέσω μαθηματικών μοντέλων, υποβοηθούμενη από τη χρήση ηλεκτρονικών υπολογιστών, καθιερώθηκε ως βασικό εργαλείο ανάλυσης και σχεδιασμού σε χωροταξικές και πολεοδομικές μελέτες, ενίοτε όμως και σε καθαρά αρχιτεκτονικές»⁹⁵. Άλλωστε, όπως σημειώνει ο Σ. Κονταράτος:

«Η ιδέα μιας ‘ευφυούς’ μηχανής η οποία, εφοδιασμένη με το κατάλληλο ‘λογισμικό’ και τροφοδοτημένη με τα δεδομένα του προβλήματος, θα έφτανε ‘αυτόματα’ στη βέλτιστη λύση —ιδέα που είχε πρώτος συλλάβει γύρω στα 1300 ο Ραϋμόνδος Λούλλος και είχε αναπτύξει αργότερα ο Λάιμπνιτς— έμοιαζε πλέον πραγματοποιήσιμη.»⁹⁶

Μπορούμε εδώ να σημειώσουμε πως στην κατεύθυνση αυτή φαίνεται πως διανοίχθηκε ένα πελώριο πεδίο έρευνας, με επίκεντρο το περίφημο *Architecture Machine Group* (AMG) και μετέπειτα *Media Lab* στο MIT, που ιδρύθηκε από τους Nicholas Negroponte και Leon Groisser στα 1967. Η διεπιστημονική σύγκλιση αρχιτεκτονικής, μηχανικής και υπολογιστικής που επιχειρήθηκε στο εργαστήριο αυτό αποσκοπούσε στη διερεύνηση «νέων μεθοδολογιών επίλυσης προβλημάτων, κυρίως αυτών που υποστηρίζονται από συστήματα ανάκτησης και αποθήκευσης, καθώς και τις διαχειριστικές ικανότητες του ηλεκτρονικού υπολογιστή»⁹⁷.

Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε ότι μέσα από το μάθημα “Computer-Aided Urban Design” που δίδασκαν ο Negroponte και ο Groisser στα 1968, προέκυψε το υπολογιστικό σύστημα *URBAN 5*, ενώ μέσα από ερευνητικά προγράμματα που ακολούθησαν, όπως το “*Spatial Data Management System*” (1978), εμφανίστηκαν εφαρμογές όπως το *Aspen Movie Map*, που επέτρεπε στο χρήστη του να ‘οδηγεί’ στους δρόμους του Aspen του Colorado, καθισμένος σε μια καρέκλα Eames, εξοπλισμένη με λεβιέ βιντεοπαιχνιδιών· οι πρόδρομοι του Google Map και του Google Street View.

⁹⁵ Κονταράτος, β':227.

⁹⁶ Κονταράτος, ό.π.

⁹⁷ Molly Wright Steenson, *Architectural Intelligence How Designers and Architects Created the Digital Landscape* (Cambridge, MA; London: The MIT Press, 2017).

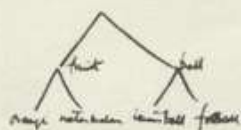
3.4-3. Η αξία χρήσης των patterns

Η προσήλωση του Alexander στην οικοδόμηση μιας μεθοδολογίας ικανής να αγκαλιάσει το νοηματικό βάθος και τις σύνθετες ιεραρχήσεις του ανθρωπογενούς χώρου τον οδήγησε στη διατύπωση της περίφημης θεωρίας του για μία **γλώσσα οργανωτικών προτύπων** (*A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, 1977).

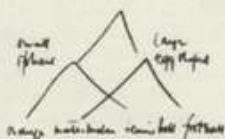
Σε ότι μας αφορά, ενδιαφέρει ιδιαίτερα το γεγονός ότι στην προσπάθεια του να αμφισβητήσει τα αφαιρετικά πολεοδομικά μοντέλα και τους αυθαίρετους διαχωρισμούς τους, ο Alexander στράφηκε στην έννοια του **pattern**. Στην κίνηση αυτή μπορούμε να αναγνωρίσουμε την πρόθεση μιας έμφασης στο επιμέρους σύνολο, το οποίο γίνεται αντιληπτό ως ένα συγκεκριμένο κάθε φορά 'όλο'. Η έμφαση αυτή, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, αναδύεται ως ένα ευρύτερο αίτημα απέναντι στους λειτουργικούς διαχωρισμούς και στις αφαιρετικές προσεγγίσεις του αστικού χώρου και μπορεί να θεωρηθεί ως κεντρικό στοιχείο μιας θεώρησης της 'πόλης—έργο'. Ακόμη περισσότερο, καθώς η πρόσληψη του κτίζειν «ως γλώσσα» δεν εξαντλείται σε μια στενή έννοια σημείων, μοιάζει να αναγνωρίζει το πολιτισμικά προσδιορισμένο περιεχόμενο της γλώσσας αυτής αλλά και να αναδεικνύει τη συντακτική δύναμη και δυναμική των patterns, που πηγάζει από το γεγονός ότι στη γλώσσα αυτή μετέχουν 'όλοι'.

Αν και στον Alexander αναγνωρίζεται η πλέον επιτυχής σύζευξη συστημικών και ανθρωπολογικού τύπου προσεγγίσεων⁹⁸, εκείνο που του καταλογίζεται —πέρα από μια νοσταλγία για την οργανική προβιομηχανική κοινότητα— είναι ότι παρά τις ειλικρινείς και συνεχείς αναθεωρήσεις της σκέψης του, παρέμεινε μάλλον σταθερός στην κατεύθυνση ενός υπερ-αναλυτικού και εντέλει αφαιρετικού μοντέλου, το οποίο φτάνει να προσφέρεται ως 'εγχειρίδιο προς χρήση'. Παρόλα αυτά, η άρνηση των λειτουργικών διαχωρισμών και η προσήλωση σε μια έννοια 'όλου', η αναγνώριση μιας συλλογικής φύσης του κτίζειν, το ζήτημα της πλατιάς πρόσβασης στη διάπλαση των μορφών και κυρίως, αυτό που μπορούμε να αναγνωρίσουμε ως έμφαση στην αξία χρήσης των οργανωτικών προτύπων, μπορούν πράγματι να τεθούν ως κρίσιμες πτυχές της πόλης «ως έργο».

⁹⁸ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, β':229.



+



=

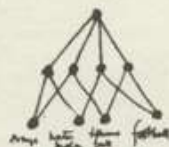


Fig. 3.

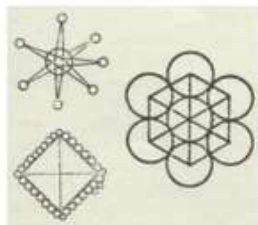


Fig. 4.

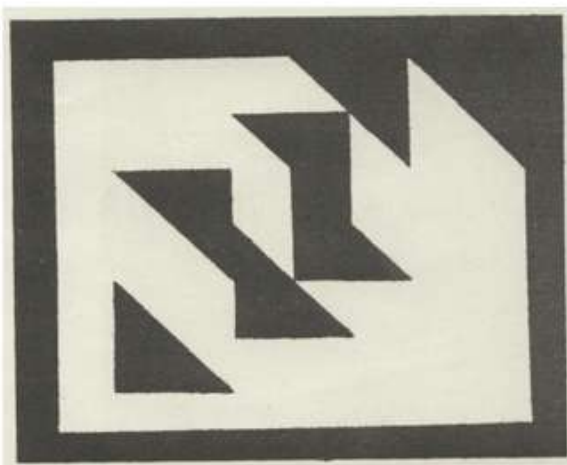


Fig. 5.

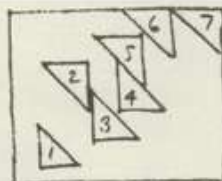
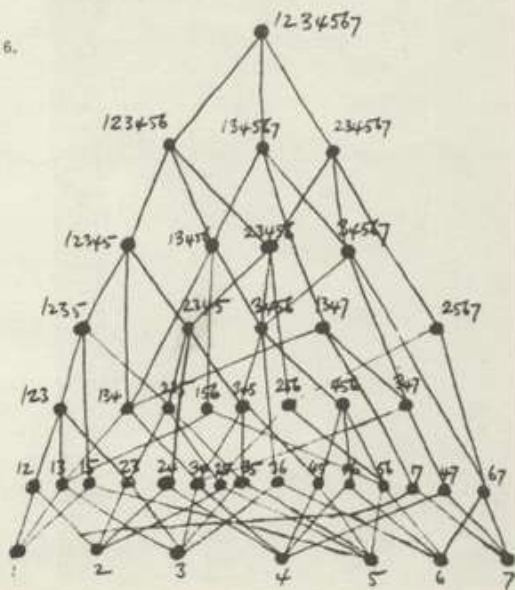


Fig. 6.





Εικ. 13: Το *Aspen Movie Map*, καθοδηγούμενο από μια καρέκλα Eames στο Media Room του MIT, το 1978

3.5. Ο χρήστης και ο κάτοικος | N. John Habraken ≠ Ralph Erskine

«Η πίστη από την οποία ξεκινήσαμε την έρευνά μας ήταν ότι ο χρήστης θα έπρεπε να λαμβάνει αποφάσεις για το περιβάλλον στο οποίο ζει. Αφού λοιπόν επρόκειτο ο χρήστης να παίρνει αποφάσεις, και την ίδια στιγμή φαινόταν πως ο επαγγελματίας είχε ένα ρόλο να παίζει, γεννιόταν το ερώτημα: Ποιος αποφασίζει τι;»⁹⁹

N.J. Habraken

«Το 1969, μόλις ο Erskine διορίστηκε αρχιτέκτονας και σύμβουλος πολεοδομικού σχεδιασμού για την επανεκτίμηση του δημοτικού σχεδίου για το οικόπεδο των 200ας, ένα γραφείο στήθηκε στο κέντρο της περιοχής παρέμβασης, στο χώρο ενός πρώην γραφείου τελετών»¹⁰⁰

Michael Drage, μέλος της ομάδας για την ανάπλαση του Byker

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι αρχιτεκτονικοί λόγοι που εξετάσαμε —από το Team 10 ως τα σχέδια των Μεταβολιστών και από τον Moshe Safdie ως τον Christopher Alexander— αναπτύσσονται σε μια περίοδο όπου η συνειδητοποίηση του χάσματος ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την κοινωνία αποτελεί ένα από τα βασικά πεδία προβληματισμού των αρχιτεκτόνων¹⁰¹. Στο κλίμα αυτό, όπως ήδη έχουμε διαπιστώσει, η αναντιστοιχία των διακηρύξεων της μοντέρνας πολεοδομίας με την καθημερινή ζωή δεν αποτέλεσε μονάχα αντικείμενο κριτικής και ειρωνείας από τις πρωτοπορίες της εποχής, αλλά ώθησε επίσης τους αρχιτέκτονες στην αναζήτηση πρακτικών και μεθόδων που θα επέτρεπαν την άμβλυση αυτής της συνθήκης στην πράξη. Διαμορφώθηκε έτσι το ζητούμενο της σύζευξης του επαγγέλματος του αρχιτέκτονα με τα μεσαία και κατώτερα κοινωνικά στρώματα, από τα οποία παραδοσιακά υπήρξε αποκομμένος, καθώς και ο εμπλουτισμός της σχεδιαστικής διαδικασίας μέσα από την αλληλεπίδραση αυτή.

3.5.1. Το αίτημα του συμμετοχικού σχεδιασμού

Ετούτοι οι στόχοι φαίνεται πως επιδιώχθηκαν αφενός με την ενίσχυση της διεπιστημονικότητας των πολεοδομικών προσεγγίσεων με ‘ειδικούς’ από τους τομείς των ανθρωπιστικών

⁹⁹ John Habraken, ‘Notes of a Traveller’, *JAE* 32, τχ. 4 (1979): 4–7.

¹⁰⁰ Michael Drage, ‘Byker: Surprising the Colleagues for 35 Years -A Social History of Ralph Erskine’s Arkitektkontor AB in Newcastle’, *Twentieth Century Architecture*, τχ. 9 (2008): 148–62.

¹⁰¹ Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*, 257.

επιστημών και από την άλλη με τη συμπερίληψη των ‘απλών χρηστών’ στη διαδικασία του σχεδιασμού. Μέσα από αυτές τις διεργασίες φαίνεται πως ωρίμασε και το ενδιαφέρον για τις άτυπες (informal) και αυτοσχέδιες (ad hoc) μορφές κατοίκησης, που δεν περιλαμβάνονταν στην αναγνωρισμένη και ‘έγκυρη’ κατηγορία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, ενώ παράλληλα αναδείχθηκε το αίτημα του συμμετοχικού σχεδιασμού.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, το ζήτημα της συμμετοχής βρίσκεται εξορισμού στην καρδιά μιας προβληματικής της πόλης «ως έργο», τόσο με την ευρεία έννοια της ενεργού συμμετοχής στις ανθρώπινες υποθέσεις (vita activa), όσο και με την ειδικότερη έμφαση που επιχειρούμε σε αυτή την εργασία, δηλαδή με την έννοια της δημιουργικής συμμετοχής στη διάπλαση του ανθρώπινου κόσμου. Υπό την έννοια αυτή αναφερθήκαμε και στο Δικαίωμα στην Πόλη, ως δικαίωμα πρόσβασης στις αλληλένδετες διεργασίες της μνήμης, της γνώσης και της δημιουργίας, όπως αυτές συντελούνται κατεξοχήν στον αστικό χώρο. Ενδιαφέρει επομένως να εξετάσουμε με ποιους τρόπους, το αίτημα για συμμετοχή των κατοίκων (ή των χρηστών) διατυπώνεται στον αρχιτεκτονικό διάλογο της περιόδου που εξετάζουμε.

3.5.2. Υπόβαθρα, Ζώνες και Περιθώρια

Σε πολύ αδρές γραμμές, θα λέγαμε ότι ο N.J. Habraken υπήρξε ο κατεξοχήν πρωτοπόρος στη θεωρητική πλαισίωση και την υλοποίηση του αιτήματος της συμμετοχής των χρηστών, κυρίως μέσα από τη δράση που ανέπτυξε με το ολλανδικό Ίδρυμα Αρχιτεκτονικών Ερευνών (Stichting Architecten Research, SAR). Ο αδιαμφισβήτητος ρόλος του στη συστηματοποίηση και την προώθηση του συμμετοχικού σχεδιασμού, φαίνεται πως πέρασε μέσα από την ανάλυση του προ-βιομηχανικού χώρου και από μια ορισμένη ερμηνεία των μετασχηματισμών της ιστορικής πόλης. Όπως σημειώνει ο Σ. Κονταράτος:

«Μελετώντας τις ιστορικές πόλεις, ο Habraken κατέληξε στο συμπέρασμα πως η ζωντάνια και ο δυναμισμός τους, η ικανότητά τους να αναπροσαρμόζονται συνεχώς, οφειλόταν στην **ύπαρξη επιμερισμένων δυνάμεων** που δρούσαν στη μικρή κλίμακα, δηλαδή σε μια «λεπτόκοκη άσκηση εξουσίας» (fine grained exercise of power) από τη βάση προς την κορυφή, την οποία εξισορροπούσε μια **δύναμη ελέγχου στο ανώτερο επίπεδο**. Η συνθήκη αυτή ισορροπίας έπαψε να υπάρχει από την εποχή της Βιομηχανικής Επανάστασης, όταν οι επαγγελματίες ειδικοί ανέλαβαν να ασκήσουν ένα μονομερή και ολοκληρωτικό έλεγχο που οδήγησε τελικά το όλο σύστημα σε ακαμψία»

Στην κατεύθυνση αυτή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Habraken συνέστησε μια μεταγραφή του προβιομηχανικού ‘επιμερισμού των δυνάμεων’ στο σύγχρονο πλαίσιο. Πιο συγκεκριμένα, ο αρχιτέκτονας προτείνεται να αναλάβει το σχεδιασμό της σταθερής και αμετάβλητης θα λέγαμε δομής του αρχιτεκτονικού και πολεοδομικού αντικειμένου, αυτού που ο Habraken ονόμασε υπόβαθρα (supports). Ο εσωτερικός χώρος αντιστοιχίζεται στη σφαίρα αποφάσεων του χρήστη, ο οποίος διαμορφώνει ελεύθερα την κάτοψη χρησιμοποιώντας κινητά τυποποιημένα στοιχεία. Αντίστοιχα, στην πολεοδομική κλίμακα, τα υπόβαθρα μεταφράζονται σε ζώνες (zones) και περιθώρια (margins) δομημένου και αδόμητου χώρου, με το κάθε επίπεδο να λειτουργεί σαν πλαίσιο για το αμέσως κατώτερο.

Όπως σημειώνει ο Frampton, ο Habraken και η SAR επιδίωξαν να δικαιώσουν την ‘ανοιχτή υποδομή’ και την ‘κινούμενη αρχιτεκτονική’ του Yona Friedman, υιοθετώντας τη μη προσδιορισμένη κάτοψη η οποία στη συνέχεια θα οργανωνόταν σύμφωνα με τις επιλογές των κατοίκων και θα επιπλωνόταν μέσα από την επιστράτευση βιομηχανοποιημένων και τυποποιημένων στοιχείων. Ενδεικτικό της συνθετότητας του οράματος αυτού και των τεχνικών του απαιτήσεων, είναι το γεγονός πως τα τυποποιημένα στοιχεία προβλέπονταν να κατασκευαστούν σε αλυσίδες παραγωγής της αυτοκινητοβιομηχανίας¹⁰². Με άλλα λόγια, παράλληλα με την αδιαμφισβήτητη συμβολή του Habraken στη διάνοιξη ενός νέου πεδίου αρχιτεκτονικής έρευνας, μπορούμε να σταθούμε στην κριτική που του ασκήθηκε υπογραμμίζοντας την αφομοίωση του αιτήματος για συμμετοχή μέσα στις δομές ενός μάλλον αυστηρού και πολύπλοκου συστήματος.

3.5.3. Η τριβή με το υπάρχον

Συνολικά, ανάμεσα στα επιτυχημένα παραδείγματα συμμετοχικού σχεδιασμού μπορούμε να ξεχωρίσουμε την περιοχή κατοικίας στον οικισμό Matteotti στο Terni (1974–77), την οποία σχεδίασε ο Giancarlo de Carlo σε συνεργασία με το τοπικό συνδικάτο. Κυρίως όμως, οφείλουμε να σταθούμε στην ανάπτυξη της εργατικής συνοικίας Byker στο Newcastle, που είχε αναλάβει στα 1969, ο βρετανός αρχιτέκτονας Ralph Erskine και η οποία σε γενικές

¹⁰² Frampton, 258.

γραμμές θεωρείται μια από τις πλέον εξέχουσες περιπτώσεις συμμετοχής των κατοίκων στη σχεδιαστική διαδικασία.

Το γεγονός ότι ο Erskine και η ομάδα των συνεργατών του εγκαταστάθηκαν στη συνοικία Byker, σε συνδυασμό με την πρόβλεψη για τη δημιουργία ενός Κέντρου Δράσης (Byker Action Center) και ενός Συμβουλευτικού Κέντρου για τις Οικογένειες (Family Advice Center), δίνουν μια πρώτη εικόνα για τους τρόπους με τους οποίους επιχειρήθηκε, στο συγκεκριμένο έργο, η εμπλοκή με τους κατοίκους. Εξίσου σημαντικές όμως, για την προβληματική της ‘πόλης—έργο’ μοιάζει να είναι οι αποφάσεις για την τμηματική κατεδάφιση των παλιών κατοικιών και τη σταδιακή ανέγερση των πρώτων νέων κτισμάτων γύρω από μια υφιστάμενη πλατεία. Τέλος, η τροποποίηση του συνολικού σχεδιασμού με βάση την εμπειρία του πιλοτικού προγράμματος και η περαιτέρω εξέλιξη του έργου κατά περιοχές, δείχνει να αξιοποιεί στην πράξη τα διδάγματα της ανάδρασης και της αναπροσαρμογής των συστημάτων.

Έχοντας αυτά κατά νου, θα λέγαμε ότι η συγκριτική θεώρηση των προσεγγίσεων του Habraken και του Erskine, μπορεί να φανεί χρήσιμη στην προσπάθειά μας για μια εμβάθυνση της αρχιτεκτονικής ερμηνείας της ‘πόλης—έργο’, αυτή τη φορά μέσα από το πρίσμα του συμμετοχικού σχεδιασμού, καθώς αναδεικνύει τους τρόπους με τους οποίους η δέσμευση στην υπάρχουσα πόλη μέσα από την εμπλοκή με τους κατοίκους, τους δρόμους και τις πλατείες της, διαφοροποιείται από την έμφαση στη μεταβλητότητα μέσω της τυποποίησης. Από μια ευρύτερη σκοπιά, κρίνεται σκόπιμο να αναφέρουμε και την παρατήρηση του Frampton, πως ο συμμετοχικός σχεδιασμός εμφανίζεται εξίσου ως μια «φιζοσπαστική κληρονομιά της δεκαετίας του 1960» και ως μια «επιδέξια πολιτική χειραγώγηση των μη προνομιάτων», σχολιάζοντας παράλληλα ότι:

«όπως και ο Friedman, ο Habraken προσπάθησε να παραβλέψει το γεγονός ότι μεγάλο μέρος της σύμφυτης ‘ελευθερίας’ του συστήματος θα εξαφανιζόταν αυτόματα, μόλις θα βρισκόταν κάτω από την προστασία του μονοπωλιακού κεφαλαίου. Σε τελευταία ανάλυση, η κατοικία πρέπει να γίνει ένα πραγματικά καταναλώσιμο είδος»¹⁰³.

¹⁰³ Frampton, 258.



Εικ. 14: Άποψη από το εσωτερικό της συνοικίας Byker στο Newcastle

3.6. Καταστάσεις, Ατμόσφαιρες, Χάπενινγκ | Situationists, Archizoom, Superstudio

«Πρέπει να κατασκευάσουμε ατμόσφαιρες, που θα 'ναι αδύνατο να κατοικηθούν. Πρέπει να κατασκευάσουμε τους δρόμους της πραγματικής ζωής, τα σκηνικά ενός αφηρημένου ονείρου»¹⁰⁴

Internationale Situationniste, τεύχος 3

Εκείνο που μπορούμε να παρατηρήσουμε είναι ότι οι προσπάθειες για τη συνάντηση της αρχιτεκτονικής με μια σειρά κοινωνικών αναγκών και αιτημάτων, προσκρούει επανειλημμένα στα όρια της αρχιτεκτονικής ως πρακτική που ασκείται μέσα σε ένα υφιστάμενο πλέγμα σχέσεων δύναμης. Η δυσκολία της αρχιτεκτονικής, και της τέχνης ευρύτερα, να διαφύγει της εμπορευματικής λογικής φαίνεται πως οδήγησε μέρος των καλλιτεχνών και των αρχιτεκτόνων προς την κατεύθυνση ενός ριζικού επαναπροσδιορισμού της τέχνης, της αρχιτεκτονικής και της πόλης.

3.6.1. Το ξεπέραςμα της αρχιτεκτονικής και ο νομαδισμός του Homo Ludens

Τέτοια μοιάζει να είναι η περίπτωση της Καταστασιακής Διεθνούς (Internationale Situationniste), η οποία ιδρύθηκε τον Ιούλιο του 1957 στο Cosio d' Arroscia της Ιταλίας. Βασικά μέλη της ομάδας υπήρξαν ο Guy Debord και ο Raoul Vaneigem, οι οποίοι μέσα από τα έργα *Η κοινωνία του θεάματος* (1967) και η *Πραγματεία savoir vivre προς χρήση των νέων γενεών* (1967), προσέφεραν στο κίνημα ορισμένα από τα θεμελιώδη κείμενά του.

Οι Καταστασιακοί, επηρεασμένοι ισχυρά από τον Lefèbvre, διαπίστωναν τις πολιτισμικές συνέπειες της επικράτησης της ανταλλακτικής αξίας στις κοινωνικές σχέσεις· με την καθημερινή ζωή, την τέχνη, την εξέγερση, το σύνολο της ανθρώπινης εμπειρίας να αφομοιώνονται στη μορφή του θεάματος, μέσω του οποίου 'τα πάντα' μπορούν να συστηθούν «ως προϊόντα» προς κατανάλωση. Οι απαντήσεις σε αυτή της συνθήκη, φαίνεται πως αναζητώνται στην ανατρεπτική δύναμη και τον αυθόρμητο χαρακτήρα της ανθρώπινης δημιουργικότητας, με κεντρικές ιδέες,

¹⁰⁴ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, β':259.

αυτές της κατασκευής καταστάσεων, της περιπλάνησης (dérive) και της εκτροπής (détournement), οι οποίες τίθενται σε αντιδιαστολή με καθιερωμένες έννοιες τέχνης:

«Η αρχιτεκτονική πρέπει να προχωρήσει χρησιμοποιώντας για πρώτη ύλη της συναρπαστικές καταστάσεις μάλλον παρά συναρπαστικές μορφές. Και τα πειράματα, που θα πραγματοποιηθούν με βάση αυτή την πρώτη ύλη, θα οδηγήσουν σε καινούριες μορφές»¹⁰⁵

Άλλωστε, το μοναδικό μέλος της ομάδας που αφοσιώθηκε στη χωρική ερμηνεία των προταγμάτων της «Ενιαίας Πολεοδομίας» των Καταστασιακών ήταν ο Constant Nieuwenhuys. Έχοντας ως αφετηρία τη μελέτη ενός Στεγάστρου για Τσιγγάνους στην Alba, ο Constant προχώρησε στη διερεύνηση ευέλικτων κατασκευών που να αποδεσμεύουν τη δημιουργικότητα των χρηστών τους, και στη συγκρότηση ενός καλλιτεχνικού εγχειρήματος με την ονομασία Νέα Βαβυλώνα. Η Νέα Βαβυλώνα, «ένα πειραματικό μοντέλο σκέψης και παιχνιδιού», εξυμνεί το λαβυρινθώδες και το αέναα μεταβαλλόμενο, τα οποία αναζητά μέσα από απέραντες μεγακατασκευές και τις δυνατότητες μιας προηγμένης τεχνολογίας. Η τεχνολογία αυτή, επιστρατεύεται στον σκοπό της οριστικής απαλλαγής του ανθρώπου από το μόχθο της επιβίωσης, προς όφελος του παιχνιδιού, με τη θέση του ανθρώπου—κατασκευαστή *Homo faber*, να λαμβάνει ο παιγνιώδης άνθρωπος, *Homo ludens*. Κρίσιμο σημείο στην προσέγγιση αυτή, μοιάζει να είναι ότι ο παιγνιώδης άνθρωπος, που δεν μοχθεί και δεν εργάζεται, επίσης δεν κατοικεί:

«τη θέση του *homo faber* θα πάρει ο *homo ludens* (...) ο άνθρωπος δηλαδή που θα θέλει και θα μπορεί να ικανοποιήσει «την ανάγκη του για παιχνίδι, για περιπέτεια, για κινητικότητα. (...) Ο *homo ludens* δεν χρειάζεται σταθερό τόπο διαμονής και θα εξοικειωθεί με ένα 'νομαδικό τρόπο ζωής'»¹⁰⁶.

Με βάση τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ενώ η καταγγελία του εποικισμού της πόλης από το θέαμα και την κατανάλωση εμφανίζεται ως ένας κοινός παρονομαστής με την κριτική του Lefèbvre, το 'ξεπέρασμα' της αρχιτεκτονικής και η εγκατάλειψη της πόλης, μοιάζει να αποκλίνουν από την 'πόλη—έργο'. Όπως εν μέρει είδαμε και νωρίτερα, αν «ο Constant έδινε

¹⁰⁵ Γιάννης Δ. Ιωαννίδης, επιμ., *Το ξεπέρασμα της Τέχνης. Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς* (Αθήνα: ύψιλον, 1999), 41–42.

¹⁰⁶ Frampton, 'Industrialization and the Crises in Architecture.', 263.

έμφαση στον νομαδισμό, την ευκαμψία και την επιλογή περιβαλλόντων, με τη σειρά του ο Lefebvre ταλαντευόταν μεταξύ κίνησης και μιας πιο ριζωμένης ύπαρξης. Η Βενετία και το παλαιό Παρίσι ήταν οι ιδεώδεις πόλεις του»¹⁰⁷.

3.6.2. Η σχεδιασμένη βύθιση της πόλης

Αντίστοιχη προτείνεται να είναι η εστίαση της προσοχής μας και στην περίπτωση των *Ιταλών Ριζοσπαστών*, όπως χαρακτηρίστηκε το κίνημα που αναπτύχθηκε από τα μέσα της δεκαετίας του '60 στην Ιταλία, με επίκεντρο το πανεπιστήμιο της Φλωρεντίας και τις διδασκαλίες των Leonardo Savioli και Leonardo Ricci. Ανάμεσα στις ομάδες αυτές, που συνέστησαν «μια ασεβή κριτική του αστικού περιβάλλοντος και της ανεπάρκειας των λύσεων του αρχιτέκτονα»¹⁰⁸ φαίνεται πως ξεχώρισαν οι Archizoom και οι Superstudio, οι οποίοι το 1966 οργάνωσαν από κοινού την έκθεση *Superarchitettura*, παρουσιάζοντας το θεωρητικό πλαίσιο εντός του οποίου αναπτύσσεται η κριτική τους.

“Superarchitettura is the architecture of superproduction, superconsumption, superinduction to consume, the supermarket, the superman, super gas”

Όπως έχει επισημανθεί, οι διδασκαλίες των Savioli και Ricci φαίνεται πως έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην ανάδυση αυτής της αμφισβήτησης, με τον πρώτο να διερευνά ‘ζώνες διάσωσης’ από μια αστική δομή οργανωμένη για να παράγει οικονομικό κέρδος και τον δεύτερο να αντιπαραβάλλει παιγνιωδώς στην έννοια του ρυθμιστικού σχεδίου (*piano regolatore*) αυτή του δημιουργικού σχεδίου (*piano creatore*), τονίζοντας την ανάγκη για ευελιξία των πολεοδομικών παραμέτρων στα πρότυπα των ανθρωπίνων αναγκών¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Eleanor Kofman και Elisabeth Lebas, “Recovery and reappropriation in Lefebvre and Constant”, στο Jonathan Hughes και Simon Sadler (επιμ.), *Non-Plan. Essays on freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, Oxford, Architectural Press, 2000. σ.80-89, και στο Κονταράτος Σ., Σημειώσεις κεφαλαίου 22, σ. 386

¹⁰⁸ Federica Vannucchi, “Archizoom Associati, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, and Zziggurat Università Degli Studi Di Firenze, Facoltà Di Architettura”, *Radical Pedagogies* (blog), χ.χ., ημερομηνία πρόσβασης 12 Ιούνιος 2018.

¹⁰⁹ Federica Vannucchi, ό.π.

Φλωρεντίας, μέσα από ελεγχόμενη πλημμύρα, η οποία θα άφηνε τον τρούλο του καθεδρικού να εξέχει ως τοπόσημο και ως τουριστικό αξιοθέατο.

3.6.3. Η εστίαση των αρχιτεκτόνων στην ‘πόλη—προϊόν’

Παράγματι, είτε αναφερόμαστε στην κριτική των αναδυόμενων διευθυντικών κέντρων (*centri direzionali*) της καινοφανούς κλίμακας, είτε στην τουριστική κατανάλωση του αστικού χώρου, μπορούμε να πούμε ότι η ‘πόλη—προϊόν’ είναι μια προβληματική ισχυρά παρούσα στις συζητήσεις που διεξάγονται στη Φλωρεντία. Μάλιστα, από αυτή την αφετηρία φαίνεται πως αναπτύσσεται μια προσέγγιση όπου το επίκεντρο «δεν ήταν πλέον η αρχιτεκτονική τοποθεσία, αλλά μάλλον η κυκλοφορία καταναλωτικών αγαθών· **η αστική ανάλυση δεν προσλάμβανε πλέον τον ‘τόπο’ μέσα από την υλικότητα των κτιρίων του, αλλά μέσα από τη διαπερατότητά του σε νέα προϊόντα.** Ως εκ τούτου, η σχέση ανάμεσα στο καταναλωτικό αγαθό, το περιβάλλον του και το χρήστη, έγινε το νέο σημείο εστίασης της αρχιτεκτονικής»¹¹⁰.

Εκείνο που γίνεται σαφές μέσα από τα παραπάνω είναι ότι παρά τη σφοδρότητα της κριτικής στη μετάλλαξη του αστικού χώρου, εκείνο που προβάλλεται και εκείνο που τελικά απομένει είναι η ‘πόλη—προϊόν’. Η με άλλα λόγια: καθώς η κριτική εκδηλώνεται μέσα από την υπέρμετρη έμφαση στην ‘πόλη—προϊόν’, εκείνο που επισυμβαίνει είναι η εγκατάλειψη της ‘πόλης—έργο’, η οποία αφήνεται να βυθιστεί στην τουριστική εκμετάλλευση του μύθου της. Ενδεχομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι καθώς η πόλη και η αρχιτεκτονική γίνονται αντιληπτές ως όμηροι της γενίκευσης του εμπορεύματος στην κοινωνία του θεάματος, πολλές από τις αρχιτεκτονικές πρωτοπορίες της εποχής, δέχονται την εγκατάλειψη ή τη θυσία τους ως αναγκαία, αν όχι επιθυμητή· πάντως αποδεκτή στο πλαίσιο μιας ευρύτερης πολιτικής αναμέτρησης, ίσως και μιας αμείλικτης προόδου.

¹¹⁰ Vannucchi, “Archizoom Associati, 9999, Gianni Pettienna, Superstudio, UFO, and Ziggurat Università Degli Studi Di Firenze, Facoltà Di Architettura”.

Σημαντική στιγμή για ετούτη την κριτική της σύγχρονης πόλης αλλά και για το ζήτημα της σχέσης της με την αρχιτεκτονική, υπήρξε και η πρωτοβουλία των ομάδων αυτών να διοργανώσουν μια σειρά από καλλιτεχνικές επιτελέσεις (performances) στην πόλη της Φλωρεντίας, το 1968. Οι εκδηλώσεις αυτές που παραπέμπουν στην ‘κατασκευή καταστάσεων’, χρησιμοποίησαν με τρόπο ευρηματικό τον αναγεννησιακό χαρακτήρα της πόλης, ως φόντο εγκαταστάσεων που υιοθετούσαν το λεξιλόγιο της Pop Art, για να θίξουν την εμπορική εκμετάλλευση του αστικού χώρου, αλλά και την παρωχημένη αντίληψη των αρχιτεκτόνων για τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει η πόλη. Στην κατεύθυνση αυτή, θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε λέγοντας πως η Archizoom, συνδυάζοντας την αισθητική της Pop Art με τα μηνύματα της μαζικής κατανάλωσης, φαίνεται πως επιδίωξε να παρουσιάσει τον καταναλωτισμό (και το μοντερνισμό) στις ακραίες λογικές τους συνέπειες, μέσα από το σχεδιασμό ειρωνικών βιομηχανικών αντικειμένων, και έργων όπως η *No-stop city* (1969) του Andrea Branzi.

Από μια διαφορετική σκοπιά, το Superstudio που έδρασε από το 1966 έως το 1973, εμφανίζεται να αντλεί την έμπνευσή του από τους Καταστασιακούς και τον Constant, τους Ρώσους Αποπολεοδομιστές και τα γραπτά του Herbert Marcuse. Η κριτική του Superstudio στον αυταρχισμό της μοντέρνας πολεοδομίας, αλλά και την τεχνολογική ευφορία που προωθούνταν μέσα από σχεδιάσματα όπως αυτά της Archigram, αναπτύχθηκε μέσα από την παρουσίαση δυστοπικών σεναρίων, όπως το *Συνεχές Μνημείο* (*Il monumento continuo*, 1969), το οποίο συστηνόταν ως μια κολοσσιαία —πλανητικών διαστάσεων— υποδομή. Όπως και στην περίπτωση του Constant, εκείνο που προτάσσεται είναι η χειραφέτηση του ανθρώπου από το μόχθο και την εργασία μέσα από τη συνδρομή μιας απελευθερωτικής τεχνολογίας, με την παράλληλη υπέρβαση της ιστορικής πόλης και του παραδοσιακού κατοικείν, όπως αποτυπώθηκε και στην περίφημη φράση:

«Δεν θα υπάρξει πια ανάγκη για πόλεις ή κάστρα, για δρόμους ή πλατείες»

Η ριζοσπαστική αυτή στάση εκφράστηκε και μέσα από τη συμμετοχή της ομάδας στη συζήτηση για τη διάσωση των ιστορικών πόλεων (*salvataggi di centri storici italiani*, 1972), με τη μάλλον κυνική πρόταση για μια σχεδιασμένη βύθιση της



Εικ. 15: Η πρόταση του Superstudio για τη 'διδάσκη' του ιστορικού κέντρου της Φλωρεντίας το 1972



3.7. Η σταθερή σκηνή | Aldo Rossi

«Η αρχιτεκτονική είναι η σταθερή σκηνή του ανθρώπινου βίου· φέρει τα αισθήματα των γενεών, επεισόδια δημόσια, ιδιωτικές τραγωδίες, γεγονότα αρχαία και νεότερα»

Aldo Rossi

Στον αντίποδα της θυσίας της πόλης και της αρχιτεκτονικής, φαίνεται πως τοποθετείται η προσέγγιση του Aldo Rossi και των Ιταλών Νεορασιοναλιστών. Συνοπτικά, μπορούμε να αναφέρουμε ότι ως θεμελιώδη κείμενα του κινήματος που στην Ιταλία έγινε γνωστό ως *La Tendenza* (Η Τάση) εμφανίζονται Η περιοχή της αρχιτεκτονικής (1966) του Vittorio Gregotti, Η λογική κατασκευή της αρχιτεκτονικής (1967) του Giorgio Grassi, και ασφαλώς, Η αρχιτεκτονική της πόλης (1966) του Aldo Rossi, στην οποία και θα εστιάσουμε στη συνέχεια.

3.7.1. Η εκ νέου συνάντηση της αρχιτεκτονικής και της πόλης

Έχοντας κατά νου τα εκρηκτικά αδιέξοδα της μεταπολεμικής πόλης καθώς και την εντεινόμενη δυσπιστία στις δυνάμεις της μοντέρνας αρχιτεκτονικής να προσφέρει απαντήσεις, θα λέγαμε ότι μέσα από το έργο του Rossi μοιάζει να επιχειρείται μια ‘διάσωση’ της πόλης και της αρχιτεκτονικής μέσα από την εκ νέου συνάντησή τους. Η αναγνώριση ενός διαχρονικού εσωτερικού δεσμού ανάμεσα στην πόλη και την αρχιτεκτονική σημαίνει πως, είναι η πόλη εκείνη που ως θεσμική συγκρότηση και ως δομημένος χώρος, μπορεί να φωτίσει το βάθος της αρχιτεκτονικής ως πολιτισμική πρακτική και ως γνωστικό πεδίο· και αντιστρόφως, είναι η αρχιτεκτονική θεωρημένη στην ευρύτητά της, μέσα από την οποία οφείλουν να αναζητηθούν οι απαντήσεις στις προκλήσεις του αστικού χώρου. Γίνεται αντιληπτό ότι από μια τέτοια σκοπιά, ο προσδιορισμός των ορίων της αρχιτεκτονικής δεν οδηγεί στην εγκατάλειψή της, αλλά αντιθέτως στην αναγνώριση της σχετικής αυτονομίας της. Συνολικότερα, η ανάπτυξη αυτής της προβληματικής προτείνεται μέσα από μία *Επιστήμη των Αστικών Φαινομένων* (*Scienza Urbana*), την οποία ο Rossi συστήνει με τη δημοσίευση της *Αρχιτεκτονικής της Πόλης*. Έννοια—κλειδί στη θεώρηση αυτή, είναι το *Fatto Urbano*, όρος που περιγράφει τα στοιχεία εκείνα μέσα και γύρω από τα οποία συγκροτείται στο χρόνο, το ‘μεγάλο έργο των χεριών του ανθρώπου’ που είναι η πόλη και κυρίως, η ιδιαίτερη συνθήκη της αστικότητας.

Χρήσιμο φαίνεται στο σημείο αυτό να τονίσουμε ότι εξηγώντας τον όρο αυτό, στον οποίο θα εμβαθύνουμε στο επόμενο κεφάλαιο, ο Rossi παρομοιάζει το Fatto Urbano με το έργο τέχνης. Όπως επισημαίνει ο Κονταράτος, ο παραλληλισμός αυτός μοιάζει να υπογραμμίζει πως τα Fatti Urbani είναι στοιχεία μοναδικά (σε αντίθεση με τα βιομηχανικά προϊόντα), ριζωμένα στη σφαίρα του ασυνείδητου, από την οποία αναδύονται ως μάρτυρες πολιτισμικών αξιών¹¹¹. Ήδη, η αναφορά στο έργο τέχνης ως συστατικό του πυρήνα του αστικού φαινομένου μπορεί να θεωρηθεί ως βάση για μια θεώρηση της πόλης «ως έργο». Εκείνο όμως που ενδιαφέρει περισσότερο, είναι οι τρόποι με τους οποίους ο Rossi μοιάζει να προχωρά στην αρχιτεκτονική διερεύνηση των ποιοτήτων — μοναδικό, γνήσιο, πρωταρχικό— που περιγράψαμε ως γνωρίσματα της ‘πόλης—έργο’.

Ιδιαίτερο ρόλο στην ανάλυση της πόλης και των Fatti Urbani από τον Rossi, κατέχουν οι έννοιες του Τύπου και της Αναλογίας. Μέσα από τις έννοιες αυτές, που θα μας απασχολήσουν περαιτέρω στη συνέχεια, η αρχιτεκτονική σύνθεση προτείνεται ως μια δημιουργική επανερμηνεία των ιστορικά διαμορφωμένων αρχιτεκτονικών τύπων, επιτρέποντας έτσι την ανασύσταση του πλούτου της αστικής παράδοσης στο νέο, κάθε φορά συγκείμενο. Στην ίδια κατεύθυνση, ιδιαίτερα σημαντική μοιάζει η έμφαση που αποδίδει ο Rossi στην κατά τόπους ανάπτυξη της πόλης, η οποία επίσης μπορεί να καταγραφεί ως ένα θεμελιώδες γνώρισμα της ‘πόλης—έργο’. Η πόλη αναπτύσσεται ανομοιογενώς στο χώρο και το χρόνο, ορίζοντας περιοχές.

Οι περιοχές αυτές, που διαφοροποιούνται βάσει των τοπογραφικών ιδιαιτεροτήτων, των πολεοδομικών και αρχιτεκτονικών τους χαρακτηριστικών, παραπέμπουν επίσης στους ιστορικούς και συνάμα μυθικούς χρόνους κατά τους οποίους διαμορφώθηκαν και άνθισαν· πράγματι, με τα λόγια του Lefèbvre που έχουμε ήδη αναφέρει καταλαμβάνουν έναν χώρο δεμένο με μια εποχή, μια εποχή ωριμότητας ανάμεσα στην ακμή και την πτώση.

¹¹¹ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, β':268.

3.7.2. Ο αρχιτέκτονας απέναντι στον πολεοδομικό δημιουργό

Σε αυτή την κατεύθυνση μοιάζει να είναι που ο Rossi προτάσσει την εστίαση σε συγκεκριμένες ενότητες της πόλης και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των *Fatti Urbani* που τις συγκροτούν, απέναντι στο συνολικό πολεοδομικό σχεδιασμό.

«Η παραδοχή των [*Fatti Urbani*] ως αρχής και βάσης για τη σύσταση της πόλης αποτελεί άρνηση του προβλήματος του *town-design* και αντιτίθεται σ' αυτό. Το πρόβλημα του σχεδίου σε κλίμακα πόλης θεωρείται στο *town-design* τις περισσότερες φορές ως πρόβλημα σχεδιασμού περιβάλλοντος. Πρόκειται για τη σχηματοποίηση, την κατασκευή ενός ομοιογενούς περιβάλλοντος, συντονισμένου και συνεχούς, που να είναι σε θέση να παρουσιαστεί μέσα από τη συνοχή ενός τοπίου. Αναζητούνται νόμοι, θέματα, κανόνες που δεν προκύπτουν από την ιστορική πραγματικότητα της πόλης, όπως υφίσταται, αλλά είναι δεμένοι σε ένα σχέδιο, σε ένα γενικό σχήμα»¹¹²

Η απόρριψη του συνολικού πολεοδομικού σχεδιασμού καθιστά σαφές ότι η θεώρηση της πόλης «ως έργου» δεν οδηγεί στην αναγνώριση του ρόλου ενός πολεοδόμου—δημιουργού. Αντιθέτως, η εκδοχή του συνολικά σχεδιασμένου αστικού χώρου απορρίπτεται ως ένα ομοιογενές περιβάλλον, όπως άλλωστε έχουμε επανειλημμένα περιγράψει την 'πόλη—προϊόν'. Περαιτέρω, θα λέγαμε ότι καθώς η αναλογική ερμηνεία του τύπου τίθεται στον αντίποδα της προσκόλλησης στις ιστορικές μορφές και στις κάθε είδους 'αναβιώσεις' εκφράζει μια διπλή αντιπαράθεση του Rossi απέναντι στη 'γραφειοκρατία' και στο 'φολκλόρ'¹¹³ και άρα θα λέγαμε μία ενιαία άρνηση της 'πόλης—προϊόν'. Εκείνο που πράγματι αντλείται από την έννοια του έργου της τέχνης, μοιάζει περισσότερο να είναι το ενδιαφέρον για τη συγκρότηση των ενεργών εσωτερικών εντάσεων του αστικού χώρου σε μια ορισμένη σύνθεση.

3.7.3. Αστική μορφολογία στον Rossi και τον Lefèbvre

Σκόπιμο μοιάζει εδώ να σημειώσουμε πως η άρνηση της θυσίας της πόλης από τον Rossi σημαίνει παράλληλα την υπεράσπιση μιας ορισμένης αστικής μορφολογίας. Οφείλουμε εδώ να διευκρινίσουμε πως ο όρος αυτός δεν σχετίζεται με τα ιστορικά αρχιτεκτονικά στυλ, αλλά αναφέρεται σε θεμελιώδεις τυπικές

¹¹² Aldo Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, μετάφρ. Βασιλική Πετρίδου (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991).

¹¹³ Dario Rodighiero, επιμ., *The Analogous City, The Map* (Archizoom (Lausanne), 2015).

δομές του αστικού χώρου (πχ ο δρόμος και η πλατεία) όπως αυτές διαπλάστηκαν και αναπτύχθηκαν παράλληλα με το ιστορικό φαινόμενο της πόλης, μέχρι την έκρηξη της εκβιομηχάνισης και την περαιτέρω αμφισβήτησή τους από την μοντέρνα πολεοδομία. Όπως ήδη αναφέραμε στο πρώτο κεφάλαιο, η στάση του Lefèbvre ως προς το ζήτημα αυτό είναι σαφής:

«Και μπορούμε να πούμε ότι η «πολεοδομική σκέψη» των μεγάλων συγκροτημάτων επιτέθηκε κυριολεκτικά λυσοαλέα εναντίον της πόλης και του αστικού για να τα καταστρέψει. Ολόκληρη η διακριτή (εμφανής) πραγματικότητα της πόλης εξαφανίστηκε: δρόμοι, πλατείες, μνημεία, τόποι συνάντησης. Δεν υπήρξε τίποτε, μέχρι και το *bistrot*, που να μην προκάλεσε την περιφρόνηση των θιασωτών των συγκροτημάτων»¹¹⁴

Και σε άλλο σημείο:

«Η ζωή της πόλης, η κοινωνία της πόλης (...) δεν μπορούν να ξεφύγουν από μια βάση πρακτικό-αισθητή, από μια μορφολογία. Ή την έχουν ή δεν την έχουν»¹¹⁵

Άλλωστε, σύμφωνα με τον Dalibor Vesely η αρχιτεκτονική σκέψη του Rossi φαίνεται πως επηρεάστηκε από τον Saverio Muratori (1910–1973) ο οποίος υπήρξε ένας από τους πρώτους αρχιτέκτονες που ανέπτυξαν την τυπολογική ερμηνεία των πόλεων¹¹⁶. Ο Muratori θεωρείται και ένας από τους ιδρυτές των σπουδών αστικής μορφολογίας, οι οποίες γνώρισαν ιδιαίτερη διάδοση μέσα από το Διεθνές Σεμινάριο για την Αστική Μορφή (International Seminar of Urban Form, ISUF), με τον Lefèbvre να περιλαμβάνεται μαζί με τους Panerai, Castex και Chastel, στους εισηγητές των σπουδών αυτών στη Γαλλία. Από τα παραπάνω, γίνεται σαφές ότι η προσέγγιση της αστικής μορφολογίας¹¹⁷ εμφανίζεται ως μια βασική συνιστώσα της προβληματικής για την ‘πόλη—έργο’, ενδεχομένως και ως σημείο επαφής των προσεγγίσεων του Lefèbvre, και του Rossi.

¹¹⁴ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 42.

¹¹⁵ Lefèbvre, 75.

¹¹⁶ Dalibor Vesely, ‘From Typology to Hermeneutics in Architectural Design = Von Der Typologie Zur Hermeneutik Im Architekturentwurf.’, *Heaven and Earth. Festschrift to Honor Karsten Harries* 12 (2007).

¹¹⁷ Ο Vesely αναφέρει ως βάση της μελέτης της αστικής μορφολογίας τη θέση ότι ο δομημένος χώρος δύναται να ‘διαβαστεί και να αναλυθεί’ διαμέσου της υλικής μορφής του, μέσα από μια ιστορική προσέγγιση που έχει ως θεμελιώδη στοιχεία ανάλυσης α) τα κτίρια και τους ανοιχτούς χώρους τους, β) τα οικοπέδα και γ) τους δρόμους. Με τον τρόπο αυτό, η μορφή, η υλοποίηση και ο χρόνος, συνιστούν τα τρία θεμελιώδη συστατικά των ερευνών της αστικής μορφολογίας

3.7.4. Η Θέση της εκβιομηχάνισης στην οπτική του Rossi

Τέλος, αξίζει να σταθούμε στην παρατήρηση του Κονταράτου, ο οποίος σημειώνει πως ο Rossi απέφυγε να σταθεί στη ρήξη που επέφερε η Βιομηχανική Επανάσταση, υποστηρίζοντας ότι τα προβλήματα των μεγάλων πόλεων είναι προγενέστερα και συνδέονται με την ίδια την πόλη¹¹⁸. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι η θέση αυτή συνιστά μια σημαντική διαφοροποίηση από την οπτική του Lefèbvre, όπου η βιομηχανική επανάσταση τίθεται ως η μεγάλη τομή, αλλά και η δύναμη που έκτοτε ωθεί τις εξελίξεις. Ωστόσο, μπορούμε να σημειώσουμε ότι και ο Lefèbvre μας καλεί να είμαστε προσεκτικοί μπροστά σε μια «πραγματικότητα πολύπλοκη, δηλαδή αντιφατική»¹¹⁹, όπου από τη μία πλευρά η εκβιομηχάνιση έρχεται αναπότρεπτα σε σύγκρουση με την πραγματικότητα της ‘πόλης—έργο’ και από την άλλη, η αστικοποίηση και η εκβιομηχάνιση φανερώνονται ως αλληλένδετες τάσεις του ίδιου φαινομένου. Πράγματι και ο Rossi αναφέρει πως

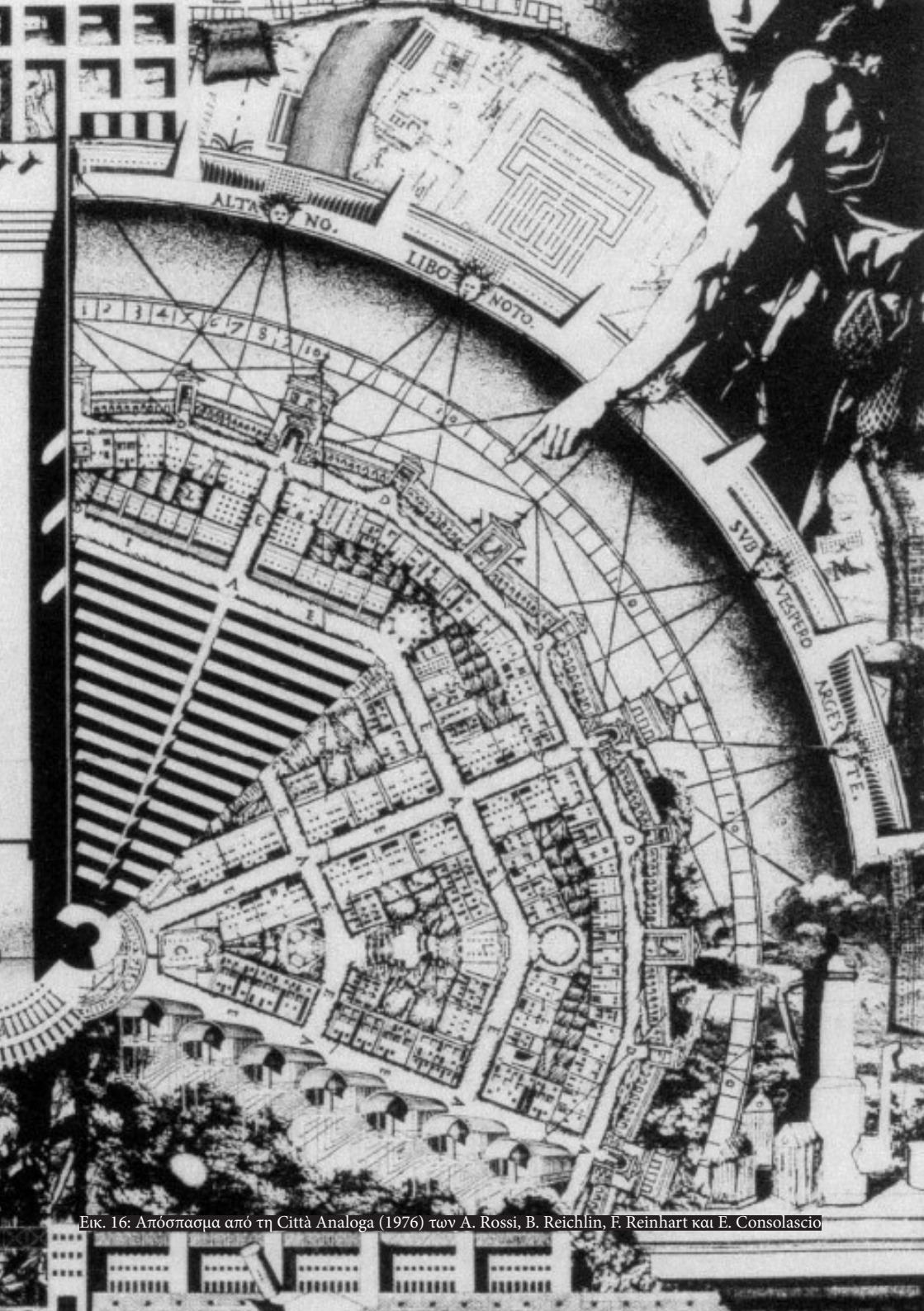
«Ο Engels δεν αναφέρει ότι η πόλη πριν από τη βιομηχανική επανάσταση ήταν ένας παράδεισος· αντίθετα, στην καταγγελία των συνθηκών της ζωής των Άγγλων εργατών, υπογραμμίζει ότι η εμφάνιση της μεγάλης βιομηχανίας έκανε πιο σκληρές και πιο ανυπόφορες τις κακές συνθήκες ζωής που ήδη υπήρχαν. Οι συνέπειες λουπόν της εμφάνισης της μεγάλης βιομηχανίας δεν είναι κάτι που αφορά με ιδιαίτερο τρόπο τις μεγάλες πόλεις. Πρόκειται για ένα γεγονός που αφορά την αστική κοινωνία και μια αντίθεση τέτοιου είδους δεν μπορεί να λυθεί με επεμβάσεις στο χώρο· η ίδια κριτική ισχύει και για τις προτάσεις του Hausmann, για τις εξυγιάνσεις που έγιναν στις αγγλικές πόλεις και για τις προτάσεις των ρομαντικών σοσιαλιστών.»¹²⁰

Στην κατεύθυνση αυτή, μπορούμε και να επισημάνουμε ότι η επιλογή του Rossi να μην αναγνωρίσει τη Βιομηχανική Επανάσταση ως ‘σημείο χωρίς επιστροφή’ είναι κρίσιμη στο βαθμό που επιτρέπει στην ‘πόλη—έργο’ να μην εξοριστεί στο παρελθόν· είναι μια στάση που επιτρέπει να αναζητήσουμε —ίσως κατ’ αναλογία— την πόλη «ως έργο» στο παρόν της εκβιομηχανισμένης και μεταβιομηχανικής εποχής.

¹¹⁸ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, β':269.

¹¹⁹ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 23.

¹²⁰ Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, 228.



Εικ. 16: Απόσπασμα από τη Città Analoga (1976) των A. Rossi, B. Reichlin, F. Reinhart και E. Consolascio

3.8. 'Παράδοση' και 'Λαϊκισμός' | Robert Venturi

«Και ίσως αυτό το καθημερινό περιβάλλον, το θάρβαρο και το περιφρονημένο, θα μας δώσει τελικά τον πολύπλοκο και αντιφατικό ρυθμό που είναι έγκυρος και ζωτικός για την αρχιτεκτονική μας σαν ένα πολεοδομικό όλο»¹²¹

Robert Venturi

Όπως ήδη αναφέραμε, ως κλείσιμο της περιόδου αναφοράς αυτής της έρευνας ορίζεται το έτος 1972 και η δημοσίευση του *Learning from Las Vegas*, από τους Robert Venturi, Denise Scott Brown και Steven Izenour. Η έκδοση αυτή επισφράγισε την ολοκλήρωση ενός ερευνητικού προγράμματος της αρχιτεκτονικής σχολής του πανεπιστημίου Yale που πραγματοποιήθηκε το φθινόπωρο του 1968, και είχε ως αντικείμενο τη μελέτη του φαινομένου της αστικής εξάπλωσης (urban sprawl) και ειδικότερα της εμπορικής ζώνης (commercial strip) στην περιοχή του Las Vegas. Όπως αναφέρουν οι συγγραφείς, επρόκειτο για μια έρευνα της οποίας η στόχευση ήταν να συνεισφέρει στην αναγνώριση μιας νέας αστικής μορφής, η οποία έμοιαζε να αναδύεται εκείνη την εποχή στις ΗΠΑ και την Ευρώπη, αλλά και στην ανάπτυξη νέων μεθοδολογικών εργαλείων, ικανών να συνδράμουν τους αρχιτέκτονες στην εμπλοκή τους με αυτό το φαινόμενο¹²².

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ως ένα από τα βασικά θέματα της μελέτης του Las Vegas αναδείχθηκε η εμβάθυνση σε μια «αρχιτεκτονική της επικοινωνίας»: μια αρχιτεκτονική των σημείων και των συμβόλων, η οποία σύμφωνα με τους συγγραφείς του βιβλίου θα μπορούσε να θεωρηθεί διαφορετική, αλλά όχι κατ' ανάγκη υποδεέστερη από εκείνη του χώρου και των μορφών.

Η θέση αυτή συχνά χαρακτηρίστηκε ως λαϊκισμός, αφού «εν ονόματι της άμεσης επικοινωνίας μ' ένα κοινό εθισμένο στην κατανάλωση προϊόντων και εικόνων σύστηνε όχι μόνο την υιοθέτηση των τρόπων του σύγχρονου κιτς, αλλά και τη σκωπτική παραποίηση των ιστορικών μορφών»¹²³.

¹²¹ Robert Venturi, *Η Πολυπλοκότητα και η Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική*, μετάφρ. Γιάννης Καρανίκας (Αθήνα: Γεώργιος Σ. Κατσούλης, 1977), 113.

¹²² Robert Venturi, Denise Scott Brown, και Steven Izenour, *Learning from Las Vegas* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1988).

¹²³ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, β':281.

Πράγματι ο Kenneth Frampton, στην *Ιστορία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*, από την οποία αντλήσαμε τη ραχοκοκαλιά αυτής της ανασκόπησης, τοποθετεί τον Venturi κάτω από τον τίτλο ενός Λαϊκισμού ο οποίος «μιμούμενος σκηνογραφικά τα περιγράμματα του κλασικού και των παραδοσιακών στυλ, και μ' αυτόν τον τρόπο συρρικνώνοντας τα αρχιτεκτονικά στοιχεία της κατασκευής σε μια απλή παρωδία, επιδιώκει να υπονομεύσει την ικανότητα της κοινωνίας να συνεχίσει μια σημαντική πολιτιστική παραγωγή κτισμένων μορφών»¹²⁴.

Έχοντας αυτά κατά νου, εκείνο που ενδιαφέρει περισσότερο στο πλαίσιο αυτής της εργασίας είναι ότι από τη συγκεκριμένη μελέτη του Las Vegas, μοιάζει να μπορούμε να αντλήσουμε σημαντικές παρατηρήσεις για το πως η αρχιτεκτονική σκέψη διάβασε ένα από τα πιο λαμπρά, θα λέγαμε παραδείγματα της πόλης «ως προϊόν». Οι παρατηρήσεις αυτές, τιθέμενες πλάι στην ανάγνωση του *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), του έτερου μείζονος έργου του Venturi, φαίνεται πως μπορούν να συμπληρώσουν σε σημαντικό βαθμό την ανάγνωση της πόλης «ως έργο» και «ως προϊόν» στον αρχιτεκτονικό διάλογο της δεκαετίας του '60.

3.8.1. Η διακοσμημένη υποδομή της 'πόλης—προϊόν'

Στην κατεύθυνση αυτή, πράγματι ένα από τα ευρήματα που προκύπτουν από την ανάλυση του Κεντρικού Δρόμου (Main Street) και της εμπορικής ζώνης, είναι η συρρίκνωση και η υποχώρηση της αρχιτεκτονικής μπροστά στο σημείο (big sign – little building), καθώς και η απορρόφηση της αρχιτεκτονικής σε αυτό (building as sign). Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι η αναζήτηση για τη συμβολική διάσταση της αρχιτεκτονικής μορφής μέσα από τη μελέτη της εμπορικής ζώνης, οδηγείται σε μια θεώρηση του δομημένου χώρου ως 'καταφύγιο με διάκοσμο'¹²⁵. Γίνεται ασφαλώς κατανοητό ότι η σχέση αυτή συνεπάγεται την αναγνώριση μιας δευτερεύουσας θέσης του αρχιτεκτονικού έργου σε σχέση με το διαφημιζόμενο προϊόν — ή

¹²⁴ Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*, 260.

¹²⁵ "Architecture as Shelter with Decoration on it"

ίσως πιο σωστά σε σχέση με τη διαφήμιση του προϊόντος. Σε κάθε περίπτωση:

“The sign at the front is a vulgar extravaganza, the building at the back, a modest necessity. The architecture is what is cheap”¹²⁶

Παρότι η ερμηνεία του φαινομένου αυτής της ριζικής υποβάθμισης της αρχιτεκτονικής δεν εξαντλείται στον ακραία εμπορευματικό χαρακτήρα, ως βασικές παράμετροι εντοπίζονται πράγματι οι εμπορευματικοί σκοποί και οι διαφημιστικές μέθοδοι, σε συνδυασμό με τα γνωρίσματα ενός πολιτισμικού τοπίου που χαρακτηρίζεται από αχανείς χώρους, υψηλές ταχύτητες και περίπλοκα προγράμματα. Μέσα σε αυτή τη δυναμική, που ασφαλώς δεν περιορίζεται στο Las Vegas, μοιάζει να συντελείται η κυριολεκτική μετατροπή του χώρου σε μια υποδομή κυκλοφορίας και επικοινωνίας:

“The desert town is intensified communication along the highway”¹²⁷

Υπό την έννοια αυτή, εκείνο που φαίνεται ιδιαίτερα ενδιαφέρον για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας είναι πως μέσα από το παράδειγμα του Las Vegas, μπορούμε να αναδιατυπώσουμε την παρατήρησή μας για τους τρόπους με τους οποίους η θεώρηση της αρχιτεκτονικής «ως υποδομή» συντονίζεται με την πόλη «ως προϊόν».

Συνολικά, θα μπορούσαμε να επιβεβαιώσουμε ότι κάτω από τον αστερισμό της πόλης «ως προϊόν» η διαλεκτική της κίνησης και της στάσης υποκαθίσταται από την έμφαση στην κινητικότητα και την κυκλοφορία, ο συμβολισμός εμφανίζεται κατά βάση ως επικοινωνιακή δύναμη και η αρχιτεκτονική ως διακοσμημένη υποδομή.

Γι' αυτή την απογείωση της επικοινωνίας, σημειώνει ο Lefèbvre:

«αναγορεύοντας σε φετίχ τη μορφική σχέση «σημαίνον—σημαινόμενο», φτάνουμε σε σοβαρό αδιέξοδο. Δεχόμαστε παθητικά την ιδεολογία της κατευθυνόμενης κατανάλωσης. Ή, μάλλον, συμβάλουμε σ' αυτή. Στην ιδεολογία της κατανάλωσης και στην «πραγματική κατανάλωση» η κατανάλωση σημάτων παίζει διαρκώς μεγαλύτερο ρόλο. Δεν καταργεί την

¹²⁶ Venturi, Scott Brown, και Izenour, *Learning from Las Vegas*, 13.

¹²⁷ Venturi, Scott Brown, και Izenour, 18.

κατανάλωση «καθαρών» θεαμάτων, δηλαδή θεαμάτων χωρίς δράση, χωρίς συμμετοχή, χωρίς έργο αλλά και χωρίς προϊόν. Προστίθεται και υπερτίθεται σ' αυτήν, την υπερπροσδιορίζει. Μ' αυτόν ακριβώς τον τρόπο, η διαφήμιση καταναλωτικών αγαθών γίνεται κύριο αγαθό κατανάλωσης: τείνει να ενσωματώσει την τέχνη, την λογοτεχνία, την ποίηση, να τις υποκαταστήσει, χρησιμοποιώντας τις σαν ρητορικές»¹²⁸

Μέσα από τις σελίδες του *Learning from Las Vegas*, το παζάρι της Μέσης Ανατολής, ο στενός εμπορικός δρόμος της μεσαιωνικής πόλης και ο Κεντρικός Δρόμος της αμερικανικής Δύσης, τοποθετούνται δίπλα—δίπλα, όπως άλλωστε και η προσκυνηματική δομή της Ρώμης διαβάζεται πλάι στα διαγράμματα ανάλυσης της πρωτεύουσας της Διασκέδασης, προκειμένου να εξαχθούν συγκεκριμένα διδάγματα για τη συμβολική διάσταση της αρχιτεκτονικής μορφής. Εκείνο που φαίνεται ιδιαίτερα ενδιαφέρον για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας είναι πως η καίρια διαφορά που αναγνωρίζεται από τους συγγραφείς ανάμεσα στη Ρώμη και το Las Vegas έγκειται στη διάσταση του χρόνου.

3.8.2. Η 'πόλη—έργο' ως Δυσχερές Όλο

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν, το Las Vegas χτίστηκε πράγματι σε μια μέρα· δεν διαδέχθηκε και δεν επικάθησε στο στρώμα μιας προηγούμενης εποχής, αλλά περισσότερο εγκαταστάθηκε σε μια παρθένα έρημο. Εδώ μπορούμε πράγματι να ξαναδιαβάσουμε ένα κρίσιμο στοιχείο της προβληματικής 'έργου—προϊόντος', το οποίο δεν είναι άλλο από τη θεμελιώδη σημασία της παρουσίας του χρόνου —ή της ταυτόχρονης παρουσίας των χρόνων— στο φαινόμενο της πόλης. Η παρατήρηση αυτή μας οδηγεί και στο βιβλίο που ο Robert Venturi δημοσίευσε επτά χρόνια νωρίτερα, όπου ήδη από τον πρόλογο αποδίδεται ιδιαίτερη σημασία στην έννοια της παράδοσης, όπως αυτή περιγράφεται με τα λόγια του T.S. Eliot:

«Η λέξη παράδοση εμπεριέχει μια πολύ ευρύτερη σημασία (...) εμπεριέχει πριν απ' όλα, το να έχεις μιαν αίσθηση της ιστορίας, ας πούμε σχεδόν απαραίτητη για όποιον θα ήθελε να συνεχίσει να είναι ποιητής μετά τα εικοσιπέντε του χρόνια. Και αυτή η αίσθηση της ιστορίας εμπεριέχει την αντίληψη του παρελθόντος σαν τέτοιο, καθώς και την παρουσία του στο σήμερα. Αυτή η αίσθηση της ιστορίας αναγκάζει ένα συγγραφέα να γράψει έχοντας στο μεδούλι του όχι μόνο τη δική του γενιά, αλλά και το συναίσθημα ότι ολόκληρη η ευρωπαϊκή λογοτεχνία... συνυπάρχει και

¹²⁸ Lefèbvre, *Το δικαίωμα στην πόλη*, 90.

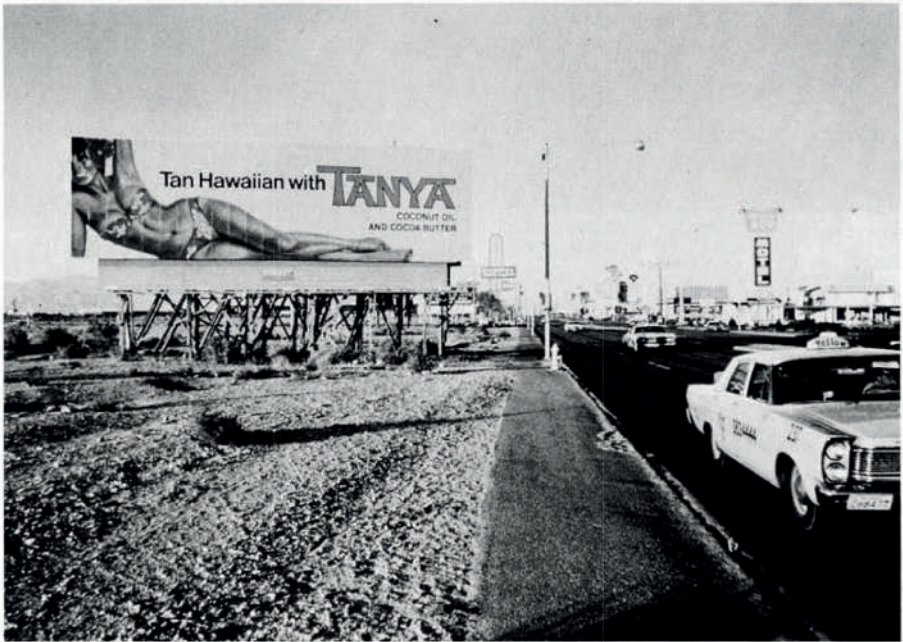
συνθέτει μια ταυτόχρονη τάξη. Αυτή η αίσθηση της ιστορίας που είναι μια αίσθηση του αναλλοίωτου και ταυτόχρονα του εφήμερου, μια άμεση αίσθηση του αναλλοίωτου και του εφήμερου μαζί, είναι που κάνει ένα συγγραφέα να είναι παραδοσιακός, όπως επίσης, αυτή που κάνει ένα συγγραφέα πιο συνειδητό της θέσης του στο χρόνο, της δικής του εποχής.»¹²⁹

Όπως συχνά έχει επισημανθεί, η Πολυπλοκότητα και Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική (1966) δίνει έμφαση στη σημασία των ανορθόδοξων σχέσεων, της ετερογένειας και της αμφισημίας, αλλά και στην αποδοχή των κοινότοπων στοιχείων, ως απαραίτητα συστατικά του αρχιτεκτονικού έργου. Κυρίως όμως, μέσα από τις σελίδες αυτού του βιβλίου —που επίμονα διατηρεί αποστάσεις εξίσου απέναντι στην απλούστευση και τη γραφικότητα— τονίζεται «η υποχρέωση μιας αρχιτεκτονικής της αντίφασης και της πολυπλοκότητας, απέναντι στο δυσχερές όλο»· ένα ‘όλο’ που σύμφωνα με τον Venturi συγκροτείται ως ενότητα, αλλά όχι με τον εύκολο τρόπο του αποκλεισμού, παρά με τους δύσκολους τρόπους της συμπερίληψης. Μέσα από την έννοια αυτή, ο Venturi μας προσφέρει ένα πολύτιμο εργαλείο για την περιγραφή της ‘πόλης—έργο’ και τη διάκρισή της από την ‘πόλη—προϊόν’.

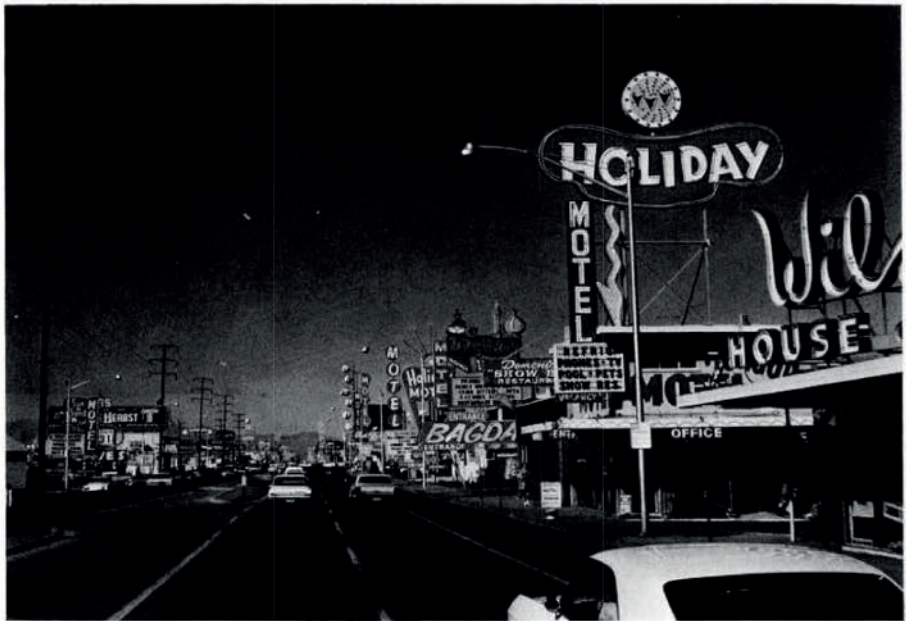
«Στην πόλη δρόμο έχουμε μια απατηλή πολυπλοκότητα, στη Levittown μια απατηλή απλότητα. Ένα πράγμα είναι σίγουρο—από τέτοιες απατηλές συνέπειες ποτέ δεν θ’ αναπτυχθούν αληθινές πόλεις. Οι πόλεις όπως και η αρχιτεκτονική είναι πολύπλοκες και αντιφατικές»¹³⁰

¹²⁹ Venturi, *Η Πολυπλοκότητα και η Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική*, 14.

¹³⁰ Venturi, 58.



10. Tanya billboard on the Strip



11. Lower Strip, looking north

3.9. Σύνοψη β' κεφαλαίου | 5 Επάλληλα πλαίσια διαλόγου

Μέσα από τις σελίδες που προηγήθηκαν επιχειρήσαμε μια σύντομη κριτική επισκόπηση του αρχιτεκτονικού διαλόγου για την πόλη, στο διάστημα από τη διάλυση των CIAM και τη διαδοχή τους από το Team 10 στα 1959, έως την έκδοση του *Learning from Las Vegas* το 1972. Βασική μας πρόθεση υπήρξε να διαπιστώσουμε εάν οι αντιδιαστολές, οι διαφοροποιήσεις και οι αντιθέσεις με βάση τις οποίες περιγράψαμε το ερμηνευτικό πρίσμα 'έργου—προϊόντος' στο πρώτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, εμφανίζονται στους λόγους των αρχιτεκτόνων που σχεδιάζουν και γράφουν για την πόλη στη μεταπολεμική εποχή και συνάμα να εντοπίσουμε τους λόγους που βρίσκονται πιο κοντά στο σχήμα αυτό, προκειμένου στη συνέχεια να επιχειρήσουμε μια περαιτέρω εμβάθυνση σε αυτούς. Στην κατεύθυνση αυτή, προτείνουμε πέντε επάλληλα πλαίσια θεώρησης της αντιδιαστολής 'έργο—προϊόν', μέσα από τα οποία μπορεί να διαβαστεί η εν λόγω προβληματική στην αρχιτεκτονική συζήτηση της περιόδου.

α) Κατοικείν – Κινητικότητα

Θα λέγαμε ότι οι λόγοι που αναπτύσσονται στο πλαίσιο του Team 10 και πιο συγκεκριμένα οι διαφοροποιημένες ερμηνείες που κατατίθενται στον αντίποδα των λειτουργικών διαχωρισμών της Χάρτας των Αθηνών, από τον Aldo van Eyck και τους Alison και Peter Smithson, μοιάζει να παρέχουν ένα ευνοϊκό σημείο εισόδου για την αρχιτεκτονική ανάγνωση της αντιδιαστολής 'έργου—προϊόντος'. Η κοινή και από τις δύο πλευρές αναγνώριση του δρόμου ως φορέα της ανθρώπινης κοινωνικότητας σε αντιδιαστολή με τη λειτουργιστική θεώρησή του ως συνδετήρια ακτίνα, συνιστά ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, το οποίο ωστόσο επιδέχεται περαιτέρω εμβάθυνσης. Συνοπτικά, θα λέγαμε ότι η έμφαση στο κατώφλι (Van Eyck) διαφοροποιείται από την έμφαση στο δρόμο (Smithsons), αναδιατυπώνοντας το επίμαχο δίπολο. Κατοικείν και κινητικότητα, τόποι και ροές, δρόμος και αυτοκινητόδρομος παρουσιάστηκαν έτσι ως ορισμένες από τις θεμελιώδεις εκφράσεις της αντιδιαστολής αυτής στον αρχιτεκτονικό λόγο. Κυρίως όμως, διαπιστώσαμε πως μια μεγάλη θεματική κάτω από την οποία μοιάζει να αναπτύσσεται η συζήτηση αυτή είναι το αίτημα για **αντικρουόμενες πολικότητες** σε αντιδιαστολή με το αίτημα για την **υπέρβαση των παραδοσιακών αντιθέσεων**.

β) Η πρωτοκαθεδρία της υποδομής

Προχωρώντας στην κατεύθυνση αυτή, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ένα δεύτερο πεδίο διαλόγου για την πόλη «ως έργο» και «ως προϊόν» ορίζεται από το παλαιότερο αίτημα για **τυποποίηση, προκατασκευή και συναρμολόγηση** καθώς αυτό ενισχύεται και αναδιατυπώνεται με το αίτημα για **μεταβλητότητα, προσαρμογή και εξατομίκευση**. Ενδεικτικός για το πλαίσιο αυτό εμφανίζεται ο λόγος της Archigram ο οποίος μοιάζει να συγκροτείται μέσα από **μια κυριολεκτική ερμηνεία της αρχιτεκτονικής «ως υποδομή» και μια εξίσου κυριολεκτική ανάγνωση της κατοικίας και της πόλης «ως προϊόν»**. Τα ίδια αιτήματα για τυποποίηση και προκατασκευή, συναρμολόγηση και μεταβλητότητα, είδαμε να ερμηνεύονται διαφορετικά στο έργο των Μεταβολιστών. Στο λόγο των Ιαπώνων αρχιτεκτόνων διακρίναμε την πρόθεση μιας ποιητικής τιθάσευσης της τεχνολογίας (έργο) ωστόσο από την άλλη πλευρά επισημάναμε τη σχετική απουσία της υπάρχουσας πόλης (προϊόν). Από μια άλλη σκοπιά, μέσα από το παράδειγμα του Habitat του Moshe Safdie, στο ίδιο αυτό πλαίσιο διαβάσαμε και τη μετατόπιση της έμφασης από την **προβληματική της κατοικίας στη θεματική ενός ‘περιβάλλοντος διαβίωσης’** όπου η πόλη εκλαμβάνεται ως φυσικός οικότοπος —πεδίο μόχθου και ανάπαυσης— και η αρχιτεκτονική ως υποδομή που καλείται να τον οργανώσει.

γ) Το ζήτημα της συμμετοχής

Οι **βαθμοί ελευθερίας του συστήματος** και οι **τρόποι εμπλοκής των κατοίκων** στην παραγωγή του χώρου εμφανίζονται ως δύο περιοχές διαλόγου που μοιάζει να ορίζουν έναν τρίτο σημαντικό πλαίσιο της αρχιτεκτονικής συζήτησης για την πόλη «ως έργο» και «ως προϊόν». Και οι δύο αυτές λογικές μοιάζει να εκφράστηκαν ισοδύναμα στο παράδειγμα του Christopher Alexander, οι έρευνες του οποίου συμβάδισαν αφενός με τη ριζική αναβάθμιση της αφαιρετικής λογικής του συστήματος, μέσα από την ανάπτυξη λογισμικού υποστήριξης πολεοδομικών μοντέλων (προϊόν), όσο και με την εμβάθυνση στις διεργασίες της συλλογικής διάπλασης των μορφών (έργο). Περαιτέρω, μέσα από μια συγκριτική θεώρηση των προσεγγίσεων του N.J. Habraken και του R. Erskine, επιχειρήσαμε να διακρίνουμε καίριες διαφοροποιήσεις ανάμεσα σε μια λογική που επιζητά την **ελευθερία του συστήματος** μέσα

από την **απροσδιοριστία της κάτοψης** και την **αξιοποίηση της προκατασκευής**, και σε μια λογική που επιδιώκει να ερμηνεύσει την **υπάρχουσα πόλη** μέσα από την τριβή με αυτήν και τους κατοίκους της.

δ) Το ‘ξεπέραςμα’ της πόλης και της αρχιτεκτονικής

Ένα τέταρτο πλαίσιο διαλόγου, που όπως είναι φανερό αντανακλάται και στα προηγούμενα, ορίζεται από το αίτημα για ένα ‘ξεπέραςμα’ της αρχιτεκτονικής και της πόλης. Παράλληλα με τον προγενέστερο προσανατολισμό στη μηχανική και την ευρύτερη πρωτοκαθεδρία της υποδομής στην οποία αναφερθήκαμε, η συζήτηση αυτή μοιάζει να αναπτύσσεται μέσα από την **κριτική του εμπορευματικού προσανατολισμού της υπάρχουσας πόλης, και της αρχιτεκτονικής ως θερααινίδα ενός δεδομένου οικονομικού συστήματος**. Η δράση των Ιταλών Ριζοσπαστών, συγγενής με αυτή του Constant Nieuwenhuys και των Situationistes —που άλλωστε συνδέονταν με τις ιδέες του Lefèbvre— μοιάζει να διέπεται σαφώς από μια κριτική της πόλης «ως προϊόν», ωστόσο θα λέγαμε σε μικρότερο βαθμό να επιχειρεί την αναζήτηση μιας πόλης «ως έργο». Η **έμφαση στο νομαδισμό και το παιχνίδι, την ευκαμψία και τη μεταβλητότητα**, καθώς και μια ορισμένη πίστη στην τεχνολογία, συγκροτούν ένα λόγο στον οποίο εκφράζεται μια απόρριψη της αρχιτεκτονικής και του αρχιτέκτονα, η φιγούρα του οποίου φαντάζει ύποπτη, καθώς και της πόλης ‘όπως την ξέραμε’ την οποία η ίδια η εποχή μοιάζει να έχει ξεπεράσει.

ε) Η αμοιβαία θεώρηση πόλης και αρχιτεκτονικής

Το ερώτημα γύρω από τις συγκροτητικές για την αρχιτεκτονική και την αστικότητα αντιθέσεις, το ζήτημα της πρωτοκαθεδρίας της υποδομής στο χώρο της πόλης ή της συμμετοχής των πολιτών στη διάπλασή του, όπως και η κριτική για τα όρια της τέχνης και της αρχιτεκτονικής, μοιάζει να περιγράφουν ένα ακόμη ευρύτερο πλαίσιο θεώρησης της αντιδιαστολής ‘έργου—προϊόντος’ που δεν είναι άλλο από τη **σχέση ανάμεσα στην πόλη και την αρχιτεκτονική**. Από μια άποψη, αυτό είναι εκ των πραγμάτων και το ευρύτερο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, αφού εκείνο που άλλωστε εξετάσαμε είναι οι λόγοι για την πόλη, στην κατεύθυνση μιας ‘ειδικά αρχιτεκτονικής’ ανάγνωσης της ‘πόλης—έργο’.

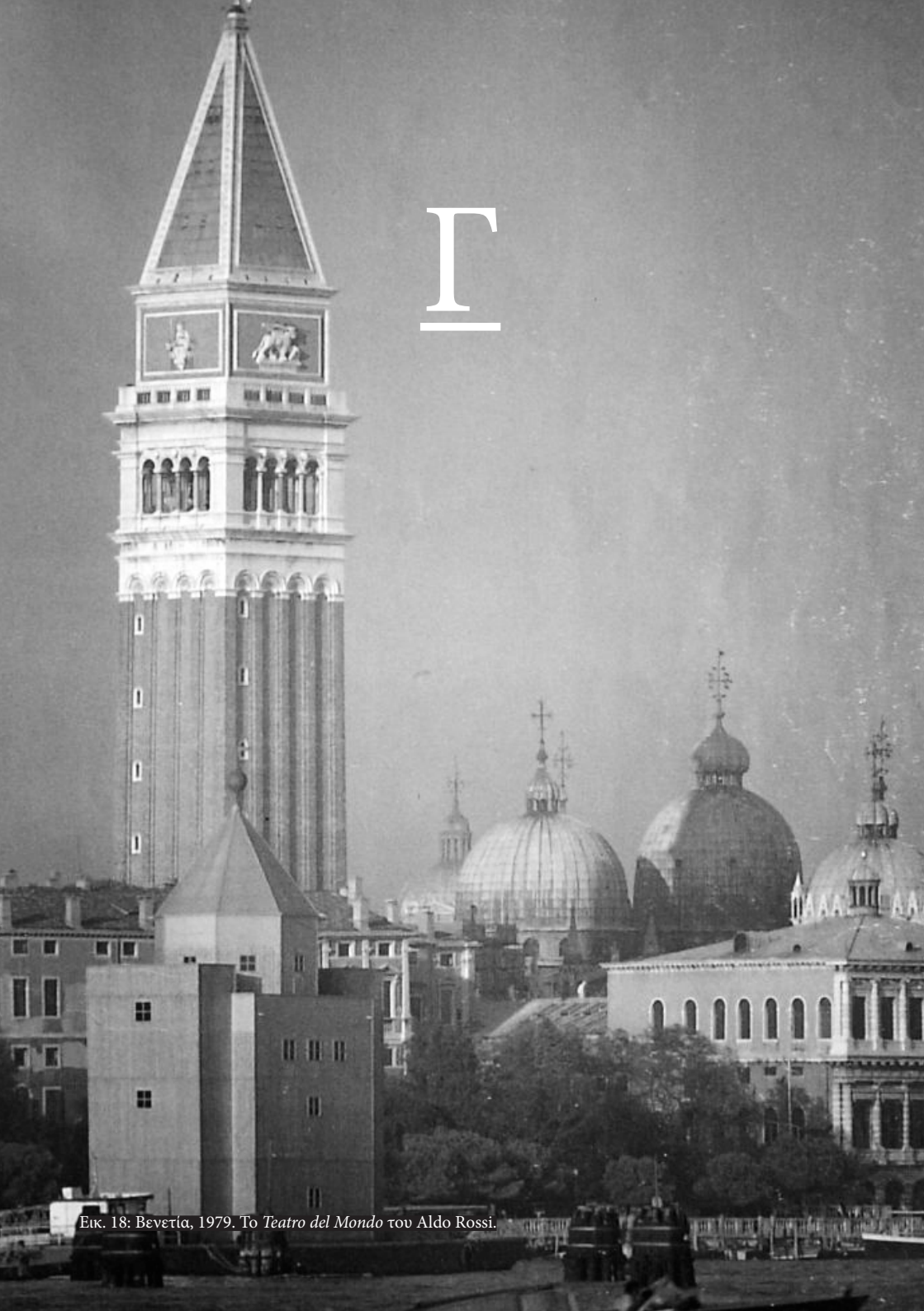
Η Αρχιτεκτονική της Πόλης του Aldo Rossi εντοπίστηκε έτσι ως το κατεξοχήν παράδειγμα μιας πρόσληψης της πόλης «ως έργο». Πιο συγκεκριμένα, η ανάδειξη κρίσιμων εννοιών από την παράδοση της αρχιτεκτονικής σκέψης από τον Rossi, όπως ο Τύπος και η Αναλογία, η έμφαση στην ιστορικότητα του αστικού χώρου και στα ζητήματα της μνήμης, της δημιουργίας και της γνώσης, ερμηνεύθηκαν ως ενδείξεις μιας θεώρησης που επιχειρεί να αναπτυχθεί —όπως έχει ειπωθεί και για την προσέγγιση του Lefèbvre— λιγότερο ως μέθοδος και περισσότερο ως θεωρία. Παράλληλα, η έμφαση στην ετερογένεια και την πολυπλοκότητα του αστικού χώρου, όπως αυτή συμπυκνώνεται στους συγκροτητικούς πυρήνες της αστικότητας που είναι τα *Fatti Urbani*, μας επέτρεψε να εντοπίσουμε ένα σημείο τομής με την προβληματική που αναπτύσσει ο Robert Venturi μέσα από την *Πολυπλοκότητα και την Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική* που δημοσιεύεται την ίδια χρονιά. Στην κατεύθυνση αυτή, η επισκόπηση του αρχιτεκτονικού διαλόγου της περιόδου ολοκληρώθηκε με την ανάγνωση του *Learning from Las Vegas*, ως μια εμβάθυνση στην επικράτεια της ‘πόλης—προϊόν’, όπου η αρχιτεκτονική υποχωρεί μπροστά σε αυτό που θα μπορούσαμε να περιγράψουμε ως ‘διακοσμημένη υποδομή’.

~

Έχοντας κατά νου τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ποιητική και πολιτική κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στην πόλη και την αρχιτεκτονική από την πλευρά του Rossi και κυρίως ο τρόπος που αυτή συμπυκνώνεται στην έννοια του *Fatto Urbano*, γίνεται αντιληπτή ως η πληρέστερη εκδοχή μιας αρχιτεκτονικής έκφρασης της προβληματικής για την ‘πόλη—έργο’.

Στην κατεύθυνση αυτή, το τρίτο και τελευταίο μέρος της εργασίας αφιερώνεται στην εμβάθυνση στην έννοια του *Fatto Urbano*, παίρνοντας αφορμή από τις μεταφραστικές αποδόσεις του *fatto* ως *τέχνημα* και ως *γεγονός*.

Γ



Εικ. 18: Βενετία, 1979. Το *Teatro del Mondo* του Aldo Rossi.

Γ | Το τέχνημα ως γεγονός

4. ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ FATTO URBANO ΥΠΟ ΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΤΗΣ ‘ΠΟΛΗΣ-ΕΡΓΟ’

Ήδη από την ολοκλήρωση του πρώτου μέρους της παρούσας έρευνας, αναγνωρίσαμε την ποιητική και συνάμα πολιτική θεώρηση του αστικού φαινομένου ως τον πυρήνα του ερμηνευτικού σχήματος της ‘πόλης—έργο’. Από αυτή την αφετηρία, εξετάζοντας τον αρχιτεκτονικό διάλογο για την πόλη στη δεκαετία του ’60 ξεχωρίσαμε την οπτική του Aldo Rossi και συγκεκριμένα αυτό που περιγράψαμε ως ποιητική και πολιτική κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στην πόλη και την αρχιτεκτονική. Από την άποψη αυτή υποστηρίξαμε και ότι η σχετική αυτονομία της αρχιτεκτονικής που υποστηρίζει ο Rossi, δεν τίθεται για να αποκόψει την αρχιτεκτονική από την πολιτική σφαίρα, αλλά αντιθέτως για να επιτρέψει ένα προσεκτικό πλησίασμα των μεταξύ τους συσχετίσεων.

Οι τρόποι με τους οποίους η αρχιτεκτονική συνδέεται με την πολιτική και οι τρόποι με τους οποίους το αρχιτεκτονικό έργο συνδέεται με την πόλη, έγιναν έτσι αντιληπτοί ως εκφράσεις αυτού του προβληματισμού, που όπως ήδη αναφέρθηκε μοιάζει να συμπυκνώνεται στον όρο *Fatto Urbano*: μια ‘έννοια—κλειδί’ στην αρχιτεκτονική ερμηνεία της ‘πόλης—έργο’.

Στην κατεύθυνση αυτή, έχοντας κατά νου πως «η πόλις δεν ήταν η Αθήνα, αλλά οι Αθηναίοι»¹³¹ προτείνεται στο τρίτο αυτό σκέλος της έρευνας, με τον όρο *Άστυ* να τονιστεί η έμφαση στον υλικό δομημένο χώρο (*Urbs*), διακρινόμενο από την *Πόλη* όπου η έμφαση δίνεται στους πολίτες και τον πολιτικό θεσμό (*Civitas*). Θα μπορούσαμε επομένως να πούμε ότι στις σελίδες που ακολουθούν, επιχειρείται η προσέγγιση της έννοιας του *Fatto Urbano*, ανάμεσα στο *Άστυ* και την *Πόλη*, μέσα από δύο επάλληλες αναγνώσεις, που έχουν ως αφετηρία τις μεταφραστικές αποδόσεις του *Fatto* ως *Τέχνημα* και ως *Γεγονός*.

¹³¹ Arendt, Η Ανθρώπινη Κατάσταση, 267

4.1. Fatto Urbano, ένας δύσκολος όρος

Ο όρος Fatto Urbano στον οποίο θα επιχειρήσουμε να εμβαθύνουμε, προέρχεται από τη γαλλική γλώσσα και συγκεκριμένα από την εργασία του Γάλλου κοινωνιολόγου, ιστορικού και θεωρητικού του αστικού χώρου Marcel Poète¹³² (1866 – 1950). Στα γαλλικά, ο όρος είναι *Fait Urbain*.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ως ουσιαστικό, το *fait* εμφανίζεται ως η πράξη του να κάνεις (*action de faire*) και ως εκείνο το οποίο έχει λάβει χώρα (*ce qui a eu lieu*), το γεγονός (*événement*)¹³³. Πράγματι, στην καθομιλουμένη *Fait* είναι το «γεγονός» ή το «δεδομένο» καθώς επίσης και η «πράξη», με τις σημασίες της λέξης να περιλαμβάνουν κάτι το «φτιαγμένο» ή «κατασκευασμένο». Περαιτέρω, ενδεικτική για το πολυσήμαντο του όρου στη γαλλική γλώσσα είναι η φράση «*Le fait est que...*» που συνήθως αποδίδεται ως «Το νόημα είναι ότι...» φανερώνοντας κατά κάποιο τρόπο τη συγγένεια του νοήματος με την κατασκευή.

4.1.1. Μεταφραστικές δυσκολίες

- Το *fatto* ως ‘συντελεστής’

Η Βασιλική Πετρίδου, μεταφράστρια της ελληνικής έκδοσης της *Αρχιτεκτονικής της Πόλης*, επισημαίνει πως ο Poète στο έργο του εξηγεί το *Fait Urbain* ως «εκείνο που παρατηρούμε μέσα στην πόλη», αλλά και ως «ένα δείκτη που φανερώνει κάποια συγκεκριμένη κατάσταση του οργανισμού της πόλης»¹³⁴. Ακόμη, η Πετρίδου αναφέρει ότι καθώς σύμφωνα με τον Rossi, το Fatto Urbano συνιστά «ένα από τα κυριότερα μαθήματα αρχιτεκτονικής που γνωρίζουμε», ο όρος περιέχει την έννοια της αξιοποίησης του διδάγματος για ένα σκοπό, που δεν είναι άλλος από την ερμηνεία της αρχιτεκτονικής και της πόλης¹³⁵. Σε αυτό το πλαίσιο, απέδωσε τον όρο *Fatto Urbano* ως «Αστικός Συντελεστής» βασιζόμενη, όπως αναφέρει:

¹³² Marcel Poète, *Une vie de cité. Paris, de sa naissance à nos jours*, Picard, Paris, 1924-31

¹³³ dictionary.cambridge.org/dictionary/french-english/

¹³⁴ Marcel Poète, στο Rossi A., ό.π.

¹³⁵ Βασιλική Πετρίδου, ‘Η Αρχιτεκτονική της Πόλης του Aldo Rossi. Προβλήματα Μετάφρασης’, στο *Η πόλη στο καλειδοσκόπιο* (Αθήνα: Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Επικοινωνίας, 2001), 386.

«στη διπλή ρίζα του ρήματος τελώ: τέλος = σκοπός, και πράξη τελειωμένη, τονίζοντας με την πρόθεση συν τη σημασία του, τόσο για την εξέλιξη της πόλης μέχρι τώρα, όσο και για τις επεμβάσεις σε αυτή»¹³⁶

Πράγματι, η διπλή σημασία του τέλους μοιάζει να ενδιαφέρει ιδιαίτερα για την προσέγγιση του όρου. Ακολουθώντας την ερμηνεία της Πετρίδου θα λέγαμε πως το *Fatto Urbano* τίθεται ως κάτι που έχει ολοκληρωθεί αλλά και συνάμα ως κάτι το οποίο επενεργεί στην αέναη ολοκλήρωση της πόλης ως σύνολο, μια επενέργεια η οποία φανερώνεται σχεδόν ως προορισμός του *Fatto Urbano*: σαν ο βαθύτερος σκοπός του (το τέλος του), να είναι η συγκρότηση του Άστεως καθαυτή. Ωστόσο, θα λέγαμε ότι η έννοια του ‘συντελεστή’ μοιάζει να προκρίνει μια αφαιρετική ανάγνωση των *Fatti Urbani*, αποστερώντας από τον όρο τόσο την έγχρονη διάσταση που ενυπάρχει σε όλες τις σημασίες του *fatto* ως «τετελεσμένο, φτιαγμένο, ώριμο, προχωρημένο» όσο και τον χειροπιαστό χαρακτήρα και την αμεσότητα που εκπέμπει ως «πράξη, συμβάν, υπόθεση, ασχολία, το προκείμενο»¹³⁷.

▪ Το *fatto* ως ‘προϊόν’

Τον χειροπιαστό αυτό χαρακτήρα φαίνεται πως συγκρατεί ο Παναγιώτης Πάγκαλος προτείνοντας την απόδοση του όρου ως «Αστικό Προϊόν», παραπέμποντας όπως αναφέρει στην έννοια της υλικής διάρκειας μιας απτής παρουσίας, που ασφαλώς ενδιαφέρει τον Rossi. Ωστόσο, κύριος σκοπός της επιλογής του όρου «προϊόν» σύμφωνα με τον Πάγκαλο είναι να τονίσει πως «ο ρόλος των *Fatti Urbani* δεν είναι *a priori* ενεργητικός»¹³⁸. Στην ερμηνεία αυτή, τα *Fatti Urbani* εμφανίζονται καταρχάς ως παθητικοί παράγοντες του αστικού χώρου, οι οποίοι δύνανται να καταστούν ενεργοί, στο βαθμό που εντάσσονται στο σχεδιαστικό συλλογισμό ‘ως συντελεστές’.

Η βασική αντίρρηση στην ερμηνεία αυτή μοιάζει να έγκειται στο σκέλος αυτό που αφορά την παθητική κατάσταση των *Fatti Urbani*. Όπως ήδη αναφέρθηκε, στην προσέγγιση που επιχειρείται με το παρόν κείμενο, τα *Fatti Urbani* γίνονται κατανοητά —όπως

¹³⁶ Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, 13.

¹³⁷ Πετρίδου, *ό.π.*

¹³⁸ Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi* (Αθήνα: Gutenberg, 2012), 32.

και τα έργα της τέχνης— ως στοιχεία που επενεργούν. Κάτι τέτοιο, όπως θα δούμε και παρακάτω σημαίνει την αναγνώριση μιας ορισμένης προδιάθεσης και μιας αμφίδρομης σχέσης με το υποκείμενο της ερμηνείας. Παράλληλα, η έννοια του προϊόντος, μοιάζει ακατάλληλη, όχι μόνο στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας που αντιδιαστέλει το έργο με το προϊόν, αλλά και ευρύτερα, καθώς το προϊόν έχει πλέον στενά συνδεθεί με τη συνθήκη του ανταλλάξιμου και αναλώσιμου αγαθού, όσο και με τη συνθήκη της βιομηχανικής τυποποίησης που έρχονται σε αντιπαράθεση με την τυπολογική παραλλαγή, τη συσσωμάτωση με τον τόπο και εντέλει την περίφημη ατομικότητα (*individualità*) των *Fatti Urbani*.

Συνολικά, θα λέγαμε πως τόσο ο αφαιρετικός χαρακτήρας του συντελεστή, όσο και ο παθητικός χαρακτήρας του προϊόντος, παραπέμπουν σε μια ανάγνωση του αστικού χώρου που έλκεται περισσότερο από την οπτική και τα εννοιολογικά εργαλεία του *Urban Planning*, παρά της Αρχιτεκτονικής, όπως τα δύο πεδία αντιδιαστέλλονται από τον ίδιο τον *Rossi*.

4.1.2. Ανάμεσα στο Μόχθο και την Πράξη

Όπως ήδη αναφέρθηκε, βασική για την προσέγγιση του *Fatto Urbano*, όπως επιχειρείται στην παρούσα έρευνα, είναι η έννοια της *Vita Activa* και κυρίως η τριμερής διάκρισή της, στις σφαίρες του Μόχθου (*Labor*), της Εργασίας (*Work*) και της Πράξης (*Action*). Πιο συγκεκριμένα, εκείνο που ενδιαφέρει τη δική μας προσέγγιση θα λέγαμε πως είναι η μεθοδολογική αξιοποίηση της αρεντιανής διάκρισης προκειμένου να φωτίσουμε τη σύνθετη ‘φύση’ των *Fatti Urbani*. Από την άποψη αυτή, εύλογο φαίνεται να τοποθετήσουμε το *Fatto Urbano* καταρχήν στη σφαίρα της Εργασίας, όπου άλλωστε τοποθετείται το έργο της τέχνης και συνολικότερα ο κόσμος των πραγμάτων.

Είναι σαφές ότι η θέση αυτή της Εργασίας ανάμεσα στη σφαίρα των ‘καταναγκασμών’ της βιολογικής ύπαρξης και της ελευθερίας της ανθρώπινης δράσης, καθώς και ανάμεσα στην ιδιωτική επικράτεια του Οίκου και τη δημόσια σκηνή της Πόλης, εμφανίζεται ως μια θέση μεσολαβητική, δηλαδή ως μια σφαίρα που διαχωρίζει αλλά και συσχετίζει τις άλλες δύο.

Στην κατεύθυνση αυτή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η σφαίρα της Εργασίας, δύναται να τείνει προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση, προς το Μόχθο ή προς την Πράξη, με τη διττή αυτή φύση του Work να εκφράζεται στις έννοιες του εργαλείου-οργάνου (instrument) από τη μία και του έργου της τέχνης (work of Art) από την άλλη. Το κρίσιμο σημείο στη συνύπαρξη των δύο αυτών τάσεων, μοιάζει να έγκειται στην ιεραρχική σχέση που αναπτύσσεται στο εσωτερικό της σφαίρας του Work. Με δυο λόγια:

Αν το εργαλείο και το όργανο υπηρετούν το έργο της τέχνης, η Εργασία εμφανίζεται ως Πράξη

Αν η τέχνη υπόκειται στην εργαλειακή λογική, η Εργασία εμφανίζεται ως Μόχθος

Εκείνο που ενδιαφέρει είναι ότι στην πρώτη περίπτωση, ξεκινώντας από αυτό τη δυνατότητα της σφαίρας του Work να ανακαλεί τη σφαίρα του Action, μπορούμε διαδοχικά να περιγράψουμε πως η Αρχιτεκτονική δύναται να ανακαλεί την Πολιτική και το Αρχιτεκτόνημα να ανακαλεί την Πόλη.

Εργασία - ανακαλεί την -> Πράξη

Αρχιτεκτονική - ανακαλεί την -> Πολιτική

Αρχιτεκτόνημα - ανακαλεί την -> Πόλη

Κυρίως όμως, επιβεβαιώνουμε την **αναγνώριση μιας διττής φύσης** μέσα στο ίδιο το έργο της τέχνης και μέσα στο ίδιο το Fatto Urbano, που του επιτρέπει να διαδραματίζει το ρόλο αυτό. Άλλωστε, όπως θα δούμε, η διττή αυτή 'φύση' προτείνεται λαμβάνοντας υπόψη, τον **ευρύτερα κομβικό ρόλο** που φαίνεται να παίζουν τα Fatti Urbani, σε μία σειρά αντιθέσεων όπως είναι αυτές ανάμεσα στο καθημερινό και το μνημειακό, το ιδιωτικό και το δημόσιο, το ενσώματο και το άυλο.

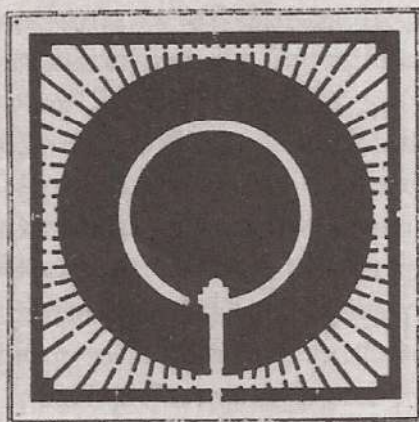
4.1.3. Τοποθεσίες δύναμης

Σκόπιμο κρίνεται στο σημείο αυτό να αναφέρουμε ότι η θεώρηση της Arendt για το δημόσιο χώρο φαίνεται πως μπορεί να ερμηνευθεί με δύο ουσιωδώς διαφορετικούς τρόπους—δύο διαφορετικά μοντέλα¹³⁹. Συνοπτικά, όπως εξηγεί η Seyla Benhabib, στην *Ανθρώπινη Κατάσταση* εντοπίζεται αυτό που θα λέγαμε ‘αγωνιστικό’ (agonistic) μοντέλο του δημόσιου χώρου, το οποίο εμπνέεται από την αρχαία πόλη-κράτος και προϋποθέτει ισχυρά κριτήρια ανήκειν, με βάση τα οποία διακρίνονται εκείνοι που δικαιούνται να συμμετέχουν. Είναι ένα μοντέλο που περισσότερο αποκλείει (exclusive) παρά συμπεριλαμβάνει και βασίζεται περισσότερο στον ανταγωνισμό, παρά στη συνεργασία. Από την άλλη, στις *Απαρχές του Ολοκληρωτισμού* η Arendt αναπτύσσει μια οπτική του δημόσιου χώρου την οποία η Benhabib ονομάζει ‘σχεσιακή’ (associational) και όπου ο δημόσιος χώρος αναδύεται «όπου και όποτε οι άνθρωποι δρουν μαζί σε συμφωνία». Το σχεσιακό αυτό μοντέλο που στα κριτήρια του φύλου, της καταγωγής ή της τάξης, αντιπαραβάλλει τις αξίες που φανερώνονται μέσα από το λόγο, εκτός από το ανταποκρίνεται σε μια σύγχρονη πολιτική αντίληψη για τη δημόσια σφαίρα, είναι σαφές ότι τονίζει την κορυφαία θέση της Πράξης στη *vita activa*. Όπως παρατηρεί η Benhabib το μοντέλο αυτό δεν ορίζει το δημόσιο χώρο αυστηρά, αλλά περισσότερο αναφέρεται σε «τοποθεσίες δύναμης (sites of power), κοινής δράσης που συντονίζεται μέσω του λόγου και της πειθούς».

Αν σύμφωνα με την Arendt, οι τοποθεσίες δύναμης μπορούν να συμβούν οπουδήποτε, τότε σύμφωνα με τον Rossi όπως γίνεται εδώ κατανοητός, υπάρχουν ορισμένοι τόποι του άστεως πιο ευνοϊκοί από άλλους, που εμφανίζονται ως μάρτυρες και ως οιωνοί μιας τέτοιας δυναμικής. Υπό την έννοια αυτή, τα *Fatti Urbani* μπορούν να ιδωθούν πράγματι ως ‘τοποθεσίες δύναμης’, στο βαθμό που παρακινούν ή ενδεχομένως εμπνέουν τους παρευρισκόμενους, να καταστούν ομιλούντες και πράττοντες. Εκείνο που ενδιαφέρει κυρίως από τη δική μας πλευρά είναι οι τρόποι με τους οποίους μπορούμε να μελετήσουμε —ως αρχιτέκτονες— τους ιδιαίτερους αυτούς τόπους.

¹³⁹ Seyla Benhabib, ‘Feminist theory and Hannah Arendt’s concept of public space’, *History of the Human Sciences* 6, τχ. 2 (1993): 97–114.

ALDO ROSSI
L'ARCHITETTURA
DELLA CITTA'



clup

4.2. Το Fatto Urbano και η ‘Επιστήμη των Αστικών Φαινομένων’

«Έτσι, μέσα στις πολεοδομικές μελέτες δεν αποδίδεται ποτέ μεγάλη σημασία στη γνώση των μεμονωμένων [fatti urbani]. Παραμερίζοντας αυτές ακριβώς τις όψεις της πραγματικότητας, που είναι οι πιο ιδιαίτερες, οι πιο ειδικές, οι πιο ανώμαλες και, ακριβώς γι’ αυτό, οι πιο ενδιαφέρουσες, καταλήγουμε στη διαμόρφωση λανθασμένων και άχρηστων θεωριών»¹⁴⁰

Πρόκειται για την πρώτη εμφάνιση του όρου “fatto urbano”, στην Αρχιτεκτονική της Πόλης του Aldo Rossi και εκείνο που παρατηρούμε είναι ότι ο συγγραφέας δεν ξεκινά με μια προσπάθεια να ορίσει με αυστηρότητα τον όρο αυτό, τον οποίο ο ίδιος τοποθετεί στην καρδιά της θεωρίας που πρόκειται να εισηγηθεί. Αντ’ αυτού, προσφέρει στον αναγνώστη ένα πρώτο γνώρισμα των fatti urbani, που δεν είναι άλλο από την ιδιαιτερότητά τους· και είναι αυτή η ετερογένεια απ’ όπου απορρέει η απροθυμία του πολεοδόμου μελετητή να εμβαθύνει σε αυτά.

4.2.1. Αστικά φαινόμενα και αρχιτεκτονική γνώση

Ωστόσο, επιμένει ο Rossi, ακριβώς με αυτά τα στοιχεία, κάθε ένα από τα οποία θέτει τους δικούς του κανόνες, είναι που πρέπει να εργαστούμε προκειμένου να κατανοήσουμε τον αστικό χώρο· αφού από τις ιδιαιτερότητες και τις ιδιομορφίες τους, προκύπτουν τόσο οι τοπικά προσδιορισμένοι αστικοί χαρακτήρες, όσο και αυτή καθαυτή η —οικουμενική— συνθήκη της ύπαρξης των αστικών χαρακτήρων. Πράγματι, ο όρος που ενδιαφέρει μοιάζει να είναι η αστικότητα· και τα ζητήματα που εγείρονται αφορούν τα γνωστικά μέσα με τα οποία αυτή προσεγγίζεται. Με άλλα λόγια, θα ήταν άτοπο να εξετάσει κανείς την έννοια του Fatto Urbano, δίχως να την εγγράψει στο πλαίσιο που θέτει το όραμα για την «Επιστήμη των Αστικών Φαινομένων», που ο Rossi εισηγείται στο βιβλίο του.

Ως προς τη συνολική οπτική, θα λέγαμε πως αυτή κατατίθεται ήδη από την εναρκτήρια πρόταση του βιβλίου: «Η πόλη, αντικείμενο αυτού του βιβλίου, θεωρείται εδώ ως αρχιτεκτονικό έργο».

¹⁴⁰ Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*.

Η δήλωση αυτή συμπληρώνεται με την υπογράμμιση πως η αρχιτεκτονική με τη σειρά της και ακόμη περισσότερο η πόλη, δεν νοείται μόνο ως τελικό αποτέλεσμα, αλλά και ως έγχρονη διαδικασία, ως κατασκευή μέσα στο χρόνο. Από την άποψη αυτή, μοιάζει να προοικονομείται και η οδός της προσέγγισης, η οποία θα αναπτυχθεί μέσα από τις σελίδες της Αρχιτεκτονικής της Πόλης και η οποία, όπως ήδη έχουμε αναφέρει εστιάζει επίμονα στα διδάγματα που προσφέρει η ίδια η πόλη και στα μέσα που διαθέτει η αρχιτεκτονική για να την ερμηνεύσει. Στην ερμηνευτική αυτή διαδικασία, η διάσταση του χρόνου είναι βαρύνουσα και για τις δύο πλευρές, αφού μέσα από την πάροδο του χρόνου είναι που συσσωρεύονται και σχηματίζονται, σε μια αμοιβαία διάπλαση, τα αστικά φαινόμενα και η αρχιτεκτονική γνώση. Στις σελίδες που ακολουθούν, ο Rossi γίνεται ακόμη πιο συγκεκριμένος:

«...μπορούμε να βεβαιώσουμε ότι υπάρχουν δύο τρόποι θεωρητικής προσέγγισης: εκείνος που θεωρεί την πόλη ως προϊόν των λειτουργικών συστημάτων απ' τα οποία γεννιέται η αρχιτεκτονική της και συνεπώς, ο αστικός χώρος της, και εκείνος ο οποίος θεωρεί την πόλη κυρίως ως δομή του χώρου. Στον πρώτο, η εικόνα της πόλης είναι αποτέλεσμα μιας ανάλυσης πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών συστημάτων και η εξέτασή της γίνεται μέσα από τις αντίστοιχες επιστήμες. Ο δεύτερος τρόπος στηρίζεται πιο πολύ στην αρχιτεκτονική και στη γεωγραφία.»¹⁴¹

Αξίζει ενδεχομένως να σταθούμε στην αντιδιαστολή των δύο αυτών θεωρήσεων, όχι για να προεξοφλήσουμε την εγκυρότητα της μιας ή της άλλης προσέγγισης, όσο για να επιβεβαιώσουμε τον επιστημονικό διάλογο και την ιδεολογική αντιπαράθεση εντός των οποίων ο Rossi συστήνει την Αρχιτεκτονική της Πόλης και τον όρο *Fatto Urbano*. Ο Pier Vittorio Aureli εξετάζοντας την προσέγγιση του Rossi μέσα στο πλαίσιο που ορίζουν οι συζητήσεις της δεκαετίας του '60 για την πόλη, υποστηρίζει πως η επανασύσταση της αρχιτεκτονικής διάστασης από τον Ιταλό αρχιτέκτονα, δεν εκπροσωπεί την αναβίωση της ιστορικής μορφής, όπως συχνά υποστηρίζεται, αλλά περισσότερο την αναζήτηση για τη στέρεα, συμπαγή, χειροπιαστή φύση (concreteness) των αντικειμένων (objects) σε αντίθεση με την ασάφεια του πολεοδομικού σχεδιασμού¹⁴².

¹⁴¹ Rossi, ό.π.

¹⁴² Pier Vittorio Aureli, 'The Difficult Whole', *Log*, τχ. 9 (2007): 39–61.

Ακόμη, σύμφωνα με τον Aureli, η αναζήτηση από την πλευρά του Rossi ενός λεξιλογίου απλών μορφών που να συνδυάζει τη μνημειακότητα με το καθημερινό αστικό τοπίο αποτελεί μέρος μιας προσέγγισης η οποία εργάστηκε ενάντια στη μόδα των αρχών της δεκαετίας του '60, που χαρακτηριζόταν από την εικονιστική ευφορία, τον καθολικό σχεδιασμό και την αφελή επιστράτευση της τεχνολογίας και της κυβερνητικής ως τεχνικές πολεοδομικού σχεδιασμού. Γίνεται επομένως κατανοητό, ότι η εναρκτήρια δήλωση της Αρχιτεκτονικής της Πόλης μακράν από το να θεωρείται αυτονόητη, μάλλον έρχεται να σταθεί κριτικά απέναντι στις τρέχουσες τότε προσεγγίσεις για τη μελέτη του αστικού χώρου. Το *Fatto Urbano* εμφανίζεται επομένως ως ένας όρος που τοποθετείται στην αιχμή μιας εναλλακτικής θεώρησης —της επιστήμης των Αστικών Φαινομένων— τους προσανατολισμούς της οποίας οφείλει να εκφράζει σε όλο τους το βάθος.

4.2.2. Ο ορθολογισμός του Rossi

Καίρια πτυχή αυτού του οράματος, θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι η αναζήτηση μιας 'στέρεας' —ορθολογικής— προσέγγισης αυτού του 'ρευστού' αντικειμένου που κατ' εξακολούθηση διαφεύγει από τους ερευνητές του αστικού χώρου:

*«Όλοι οι μελετητές που ασχολήθηκαν με την πόλη, σταμάτησαν μπροστά στα προβλήματα που θέτει η δομή των [fatti urbani], δηλώνοντας ότι η *âme de la cité*, με άλλα λόγια η ποιότητα των [fatti urbani] βρίσκεται πέρα από τα στοιχεία που είχαν εξετάσει. (...) Όλες αυτές οι μελέτες απέφυγαν να αναλύσουν το συγκεκριμένο ποιοτικό στοιχείο που περιέχεται σε κάθε *fatto urbano*»¹⁴³*

Θα μπορούσαμε επομένως να σημειώσουμε ότι, η Επιστήμη των Αστικών Φαινομένων, ή τουλάχιστον η διατυπωμένη πρόθεση της γνώσης των *Fatti Urbani*, τοποθετείται στο σταυροδρόμι δύο ανταγωνιστικών, αν όχι αμοιβαία αποκλειόμενων προσεγγίσεων:

Η 'ψυχή της πόλης', πρέπει να προσληφθεί 'επιστημονικά'.

¹⁴³ Rossi, ό.π.

Στη βάση αυτή άλλωστε έχει υποστηριχθεί πως το εγχείρημα του Rossi διέπεται από αντιφάσεις που εντοπίζονται κυρίως γύρω από την πρόθεσή του για μια επιστημονική και συνάμα ποιητική περιγραφή της πόλης και του *Fatto Urbano*¹⁴⁴.

Ασφαλώς, δεν είναι στις προθέσεις αυτού του δοκιμίου να προσδιορίσει τις ειδικές φιλοσοφικές συντεταγμένες του ιταλικού νεορασιοναλισμού, ούτε να διασαφηνίσει το πως οι νεορασιοναλιστές αρχιτέκτονες εννοούν την «επιστήμη» τους. Ωστόσο, θα μπορούσαμε, ως ένα πρώτο βήμα, να ανακαλέσουμε την αρχική σημασία της επιστήμης ως Γνώση, και υπό το πρίσμα αυτό να πλησιάσουμε την Επιστήμη των Αστικών Φαινομένων. Στην επιστήμη αυτή, όπως είδαμε παραπάνω, πρωτεύοντα ρόλο έχει η αρχιτεκτονική η οποία επίσης τίθεται από τον Rossi ως ένα διακριτό γνωστικό πεδίο με μακρά ιστορία και μια ορισμένη παράδοση.

Άλλωστε, στην εισαγωγή για την ιταλική έκδοση της πραγματείας του Etienne Louis Boullée *Architecture, Essai sur l' art*, τη μετάφραση της οποίας ανέλαβε ο ίδιος, ο Rossi γράφει:

«Η αρχιτεκτονική παρουσιάστηκε πάντα με μια δική της επιστημονική υπόσταση, καλά καθορισμένη, τόσο πρακτική όσο και θεωρητική, θεμελιωμένη σε θέματα σύνθεσης, τυπολογίας οργάνωσης εσωτερικού χώρου, στη μελέτη της πόλης κ.λπ., των οποίων η συνέχιση εξαρτάται από εμάς και τα οποία αποτελούν το *corpus* της αρχιτεκτονικής, μαζί με όλα τα έργα που γνωρίζουμε ότι υπάρχουν ως σχέψεις, σχέδια, ή κατασκευές. Η συνέχιση αυτού του *corpus* από εμάς σημαίνει την αποδοχή του όντας στο εσωτερικό του, δηλαδή στο εσωτερικό της αρχιτεκτονικής, και την προσπάθεια να απαντήσουμε μ' αυτόν τον τρόπο στα προβλήματα που ο άνθρωπος και η εξέλιξη της πόλης θέτουν στην αρχιτεκτονική. Και αυτή είναι στην πιο γενική μορφή η συμπεριφορά ενός ορθολογιστή σε σχέση με την αρχιτεκτονική και την κατασκευή της: να πιστεύει στη δυνατότητα μιας διδασκαλίας η οποία περιλαμβάνεται ολοκληρωτικά μέσα σ' ένα σύστημα όπου ο κόσμος των μορφών είναι τόσο λογικός και συγκεκριμένος όσο κάθε άλλη πλευρά της αρχιτεκτονικής και να την αντιλαμβάνεται ως μια έννοια της αρχιτεκτονικής που μπορεί να μεταδοθεί»¹⁴⁵

¹⁴⁴ Belgin Turan, 'Is 'Rational' Knowledge of Architecture Possible? Science and Poïesis in 'L'Architettura Della Città', *Journal of Architectural Education* (1984-) 51, τχ. 3 (1998): 158–65.

¹⁴⁵ Aldo Rossi, "Introduzione a Boullée" στο *Architettura Saggio sull' arte*, Marsilio, Editori, Padova, 1967(1), 1977(2), σσ. 11-12. Ιταλική έκδοση του βιβλίου του Boullée,

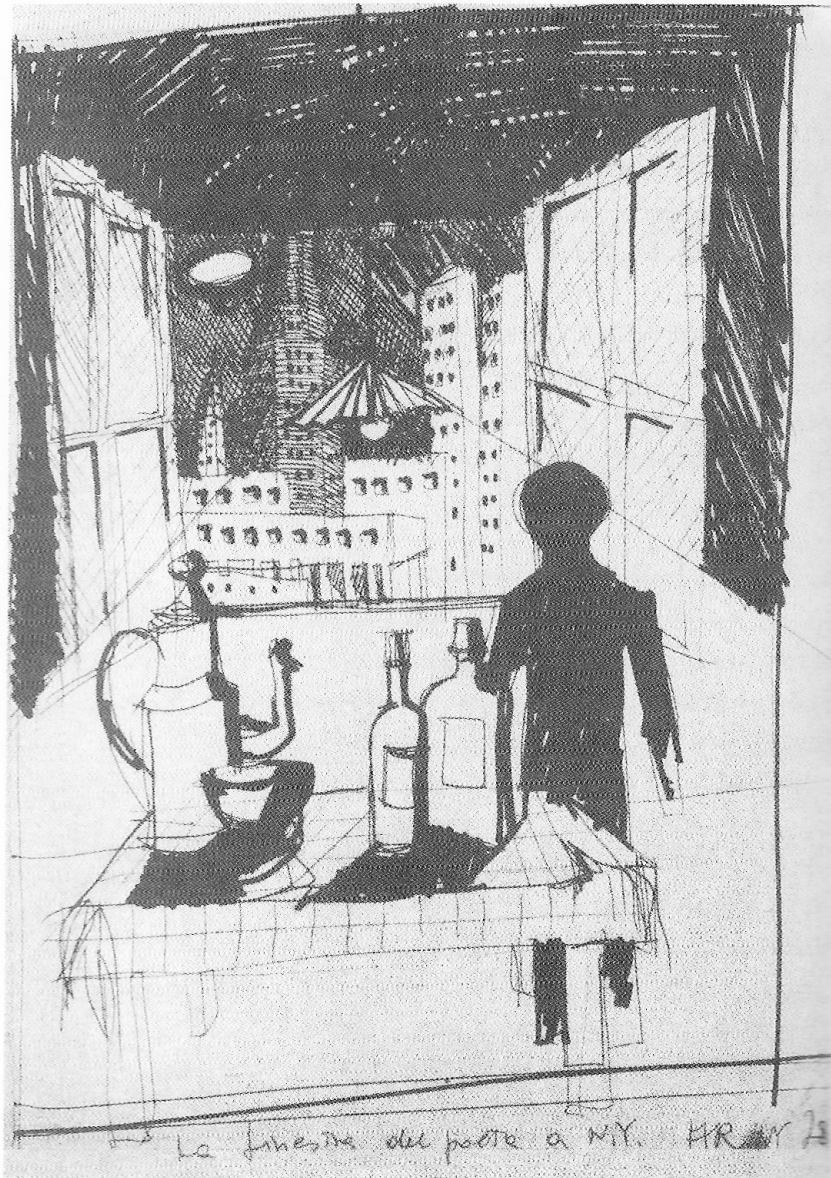
Μέσα από το παραπάνω απόσπασμα, φαίνεται πως η επιστημονική διάσταση της αρχιτεκτονικής έγκειται κυρίως στη θεμελίωσή της σε ένα σύνολο θεμάτων που έχουν σχηματιστεί μέσα από τη μακρά ιστορία της ίδιας της πρακτικής, και αφορούν εξίσου την εφαρμογή και τη θεωρία. Όσο για την έννοια του ορθολογισμού, αυτή τίθεται περισσότερο ως αναγνώριση μιας έλλογης συγκρότησης της γλώσσας των μορφών, βάσει της οποίας αυτή μπορεί να προσληφθεί αλλά και να διδαχθεί. Περαιτέρω διαφωτιστική είναι και η γνωστή αναφορά του Rossi, από την *Επιστημονική Αυτοβιογραφία* του, όπου και πάλι θίγεται η έννοια του ορθολογισμού, η οποία κατά ενδιαφέροντα τρόπο συναρτάται με ένα προσωπικό (του) βίωμα ορισμένων χώρων, ενδεχομένως ορισμένων Fatti Urbani:

«Ασχολήθηκα με τη ρασιοναλιστική γραφή, αλλά πιστεύω πως ίσως αυτός ο τύπος —η αρχιτεκτονικό ύφος— συνδέεται με ένα κτίριο των παιδικών μου χρόνων, ένα σπίτι στο Varese, ή με ένα συγκρότημα κατοικιών στο Belo Horizonte της Βραζιλίας. Μια παράξενη ανάμνηση ή εμπειρία, του ορθολογισμού, αλλά και ταυτόχρονα η συνειδηση πως η πραγματικότητα μπορούσε να γίνει αντιληπτή ως προς ένα μονάχα τμήμα της· και πως, επομένως, η λογική, ή ένα ελάχιστο ποσοστό διαύγειας, επέτρεπε να αναλύεις την πιο γοητευτική ασφαλώς όψη: το άλογο και το άρρητο. Όμως για λόγους υγιεινής, αποτέλεσμα της παιδείας ή της ιδιοσυγκρασίας μου, αισθανόμουν πάντα δυσπιστία προς όσους έκαναν σημαία τους το άλογο. Μου φαίνονταν συχνά οι πιο ανεμάτιστοι και κυρίως αυτοί που δεν μπορούσαν να συλλάβουν ακριβώς το νόημα του άλογου.»¹⁴⁶

Μέσα από τα παραπάνω, γίνεται φανερό πως το Fatto Urbano εμφανίζεται ως μια έννοια που υπόσχεται ότι μπορεί να μας βοηθήσει να προσεγγίσουμε ένα κρίσιμο κατώφλι της δυτικής σκέψης, όπου είθισται να διαχωρίζονται μια ‘επιστημονική’ από μια ‘ποιητική’ προσέγγιση των πραγμάτων. Η Επιστήμη των Αστικών Φαινομένων, δίχως να απομακρύνεται από τα μετρήσιμα δεδομένα του εκάστοτε αρχιτεκτονικού θέματος, σκοπεύει στην εμπλοκή με το ‘όλο’ των ποιοτικών χαρακτηριστικών που το συγκροτούν. Τη διττή αυτή εμπλοκή τόσο με τα μετρήσιμα δεδομένα, όσο και με τα ποιοτικά χαρακτηριστικά, η Scienza Urbana επιχειρεί μέσα από τη μελέτη των Fatti Urbani, των οποίων η ‘φύση’ μοιάζει εξίσου αναπόφευκτα διττή.

Architecture Essai sur l’ art. Το μεταφρασμένο απόσπασμα αντλήθηκε από το: Βασιλική Πετρίδου, ό.π. σσ. 380-381

¹⁴⁶ Aldo Rossi, *Επιστημονική Αυτοβιογραφία*, μετάφρ. Κωνσταντίνος Πατέστος (Αθήνα: Εστία, 1995), 137.



La finestra del poeta a N.Y., 1978

4.3. Το Αστικό Τέχνημα και η ‘ενοίκηση’ της Μορφής

Στην αμερικανική έκδοση της Αρχιτεκτονικής της Πόλης που κυκλοφόρησε το 1982, ο όρος που επιλέγεται από τις Diane Ghirardo και Joan Ockman για την απόδοση του *Fatto Urbano* είναι το “Urban Artifact”. Όπως γίνεται φανερό, η μετάφραση του *fatto* ως *artifact* ανακαλεί μια πρωταρχική σημασία του *fatto*, εκείνη του ‘κατασκευασμένου’ πράγματος και αξιοποιεί την καταγωγή του αγγλικού *artefact* από το ιταλικό *artefatto*: το ‘με τέχνη φτιαγμένο’.

4.3.1. Χειροπιαστή φύση και Προδιάθεση

Η επιλογή αυτή μοιάζει να δικαιώνεται στο πλαίσιο που θέτει το κείμενο του Rossi, αφού το τέχνημα αποδίδει εμφατικά την υλικότητα και τη χειροπιαστή φύση που όπως είδαμε ενδιαφέρει το συγγραφέα, ενώ συνάμα συγκρατεί την εξίσου καίρια σημασία του αισθητικού αντίκτυπου που χαρακτηρίζει τα *fatti urbani*. Παράλληλα, σε μια δεύτερη ανάγνωση, θα λέγαμε πως στο *artifact* μπορεί κανείς να διαβάσει και την έννοια της προδιάθεσης, με τη σημασία μιας ενυπάρχουσας δυνατότητας, μιας συνθήκης που διέπεται από μια ορισμένη δυναμική. Στην περίπτωση του *fatto urbano*, πρόκειται για τη δυναμική που αναπτύσσεται ανάμεσα στο ‘με τέχνη φτιαγμένο’ αντικείμενο και τον άνθρωπο ή την κοινότητα που το περιβάλλει. Πράγματι, όταν ο Rossi επιχειρεί έναν πρώτο προσδιορισμό της έννοιας, αυτά είναι τα δύο σημεία στα οποία εστιάζει την προσοχή του αναγνώστη, χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα το έργο τέχνης:

«Επειδή λοιπόν όλη αυτή η μελέτη γίνεται με σκοπό τον καθορισμό της φύσης των αστικών [τεχνημάτων] και την αναγνώρισή τους, μπορούμε αμέσως να δηλώσουμε ότι στη φύση των αστικών [τεχνημάτων] υπάρχει κάτι που τα εξομοιώνει, και όχι μόνο μεταφορικά, με το έργο της τέχνης. Είναι υλικές κατασκευές, αλλά παρ’ όλη την υλικότητά τους, έχουν κάτι το διαφορετικό: αν και εξαρτήματα, εντούτοις πολλά εξαρτώνται από αυτές»¹⁴⁷

Με βάση τα παραπάνω γίνεται επίσης αντιληπτό ότι η έννοια της προδιάθεσης δεν προδιαγράφει μια ορισμένη χρήση ή λειτουργία. Αντιθέτως, στην κατεύθυνση αυτή, το αστικό τέχνημα εμφανίζεται να υπερβαίνει τους στενά λειτουργικούς σκοπούς

¹⁴⁷ Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*.

που ενδεχομένως του αναγνωρίζονται. Πολύ περισσότερο από το να καθορίζεται από την εκάστοτε χρήση του, ένα αστικό τέχνημα θα υποδεχθεί στο πέρασμα του χρόνου πολλές και διαφορετικές λειτουργίες. Μάλιστα, ορισμένα από τα πιο εντυπωσιακά παραδείγματα που επικαλείται ο Rossi αντλούνται από την περίοδο της κατάρρευσης της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, με περιπτώσεις όπως αυτή του Spalato, όπου η πόλη εγκλείεται στο ανάκτορο του Διοκλητιανού ή την οχύρωση των πόλεων της Nimes και της Arles στα αμφιθέατρα τους.

«Οι πόλεις αυτές εξελίσσονται συνεχώς με έναν εντελώς ιδιαίτερο τρόπο. Μας οδηγούν σε ορισμένα συμπεράσματα για την κλίμακα και αποδεικνύουν ότι η ποιότητα μερικών [τεχνημάτων] είναι πιο σημαντική από το μέγεθός τους. Το αμφιθέατρο έχει μια σαφή μορφή και μια σαφή λειτουργία. Δεν αποτελεί ένα χώρο-υποδοχέα κάθε πιθανής λειτουργίας αλλά, αντίθετα, ένα χώρο με πάρα πολύ συγκεκριμένη δομή, αρχιτεκτονική και μορφή. Ένας εξαιρετικός όμως παράγοντας, μια από τις πιο δραματικές στιγμές της ανθρωπότητας, του αντιστρέφει τη λειτουργία: ένα θέατρο γίνεται πόλη. Αυτό το θέατρο-πόλη είναι επίσης ένα φρούριο. Περικλείει και υπερασπίζεται την πόλη»¹⁴⁸

4.3.2. Το εσωτερικό της Μορφής και οι προσθετικοί μετασχηματισμοί

«Είναι βέβαιο ότι οι ταβέρνες που στεγάζονται στα πελώρια τόξα του Schnell-Bahn στο Βερολίνο, ή τα δώροφα περίπτερα που είναι εντοιχισμένα στις πλευρές του καθεδρικού ναού της Φερράρας, και άλλα πολλά παραδείγματα όπου η πιο συγκεκριμένη δραστηριότητα αναπτύσσεται μέσα στο πιο απρόσμενο κέλυφος, με ενθουσίαζαν μονίμως»¹⁴⁹

Αν το Spalato ‘μέσα’ στο μέγαρο και η Nimes ‘μέσα’ στο αμφιθέατρο μπορούσαν να θεωρηθούν ως συνέπειες έκτακτων συνθηκών ή περιόδων, οι βερολινέζικες ταβέρνες ‘μέσα’ στα τόξα του υπέργειου τραίνου και τα δώροφα περίπτερα ‘μέσα’ στους τοίχους του καθεδρικού βεβαιώνουν πως ο Rossi, επισημαίνει με ενδιαφέρον την τάση για μια σχεδόν κυριολεκτική ενοίκηση της Μορφής.

¹⁴⁸ Rossi, 122.

¹⁴⁹ Rossi, *Επιστημονική Αυτοβιογραφία*, 192.

Η οπτική αυτή γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στις σελίδες της *Επιστημονικής Αυτοβιογραφίας*, όπου ο Ιταλός αρχιτέκτονας περιγράφει το διαχρονικό του ενδιαφέρον για τα πάσης φύσεως τεχνουργήματα, «τα αντικείμενα, τα όργανα, τις συσκευές, τα εργαλεία» στα οποία ως παιδί βρήκε «σε σμίκρυνση» την αρχιτεκτονική που θα γνώριζε μεγαλώνοντας. Η παιδική ευχαρίστηση που αντλείται από τη φαντασιακή μετασκευή μιας μποτίλιας ή μιας επισμαλτωμένης καφετιέρας σε προσπελάσιμο και κατοικήσιμο χώρο, μοιάζει να τίθεται από τον Rossi ως αφορμή για να τονίσει το βάθος της αρχιτεκτονικής μορφής: τη χωρική υπόσταση, ενδεχομένως σε αντιδιαστολή με τη σκηνογραφική επιφάνεια.

Στην ανάπτυξη αυτής της οπτικής, κεντρικό φαίνεται πως είναι για τον Rossi το παράδειγμα του *San Carlone*. Το κολοσσιαίο άγαλμα του Αγίου Carlo Borromeo, στο *Sacro Monte* της Αρόνα, κατασκευασμένο στα τέλη του 16^{ου} αιώνα, είναι στην κυριολεξία ένα έργο τέχνης στο οποίο μπορεί κανείς να εισέλθει και να το ενοικήσει. Την πρόσβαση στο εσωτερικό του αγάλματος ο Rossi συγκρίνει με την ομηρική περιγραφή της εισόδου στον Δούρειο Ίππο, ενώ το θεωρητικό ζήτημα που αναδεικνύεται είναι, με τα δικά του λόγια το «εσωτερικό—εξωτερικό γνώρισμα της αρχιτεκτονικής». Παραφράζοντας τα λόγια του Rossi για τον *San Carlone*, μπορούμε να πούμε πως το αστικό τέχνημα, αλλά και η πόλη στο σύνολό της, εμφανίζονται ως η «υπέροχη επινόηση» στην οποία κατακτιέται το εσωτερικό της Μορφής.

Εξαιρετικά χρήσιμη για την προσπάθειά μας να πλησιάσουμε το θέμα αυτό, φαίνεται και η προσέγγιση που εισηγείται ο Rodrigo Perez de Arce, δίνοντας έμφαση στη σημασία των αστικών μετασχηματισμών που προκύπτουν μέσω προσθηκών (*additive transformations*). Προκειμένου να παρουσιάσει την πρακτική της προσθήκης, που αντιδιαστέλλεται τόσο με τη λογική της επέκτασης, όσο και με τη λογική της καταστροφής και της ανοικοδόμησης, ο Perez de Arce παρουσίασε πλήθος ιστορικών παραδειγμάτων αλλά και ενδεικτικά σχέδια για μια «επαναπολεοδόμηση» των διοικητικών κέντρων της Chandigarh και της Dacca, όπου κατ' αναλογία με το ανάκτορο του Διοκλητιανού στο Σπαλάτο, οι μεγάλοι ελεύθεροι χώροι υποδέχονται πλήθος μικρών οικοδομικών τετραγώνων.

Χαρακτηριστικά ο Κονταράτος αναφέρει:

«και στις δύο περιπτώσεις, τα κυβερνητικά μέγαρα, που ο Le Corbusier και ο Kahle θέλησαν να στέκονται ελεύθερα σαν μεγάλα γλυπτά μέσα σ' ένα μάλλον αχανές υπόβαθρο, εντάσσονται σ' ένα πυκνό και σχετικά ουδέτερο πολεοδομικό ιστό ως εστιακά σημεία μνημειακού χαρακτήρα που αξιοποιούνται για την άρθρωση του δημόσιου χώρου, με προφανή στόχο να ξανακερδηθεί η αστικότητα της προμοντερνιστικής πολεοδομικής παράδοσης»¹⁵⁰

Μέσα από την έμφαση του Perez de Arce στους προσθετικούς μετασχηματισμούς μοιάζει να επιβεβαιώνεται μια ανάγνωση του *fatto urbano* ως τέχνημα που καλεί στην ενοίκηση της μορφής του, αλλά και αντίστροφα, η συζήτηση για το ρόλο των αστικών τεχνημάτων στη συγκρότηση της αστικότητας, φωτίζεται με σαφείς αρχιτεκτονικούς και πολεοδομικούς όρους. Παράλληλα ενδιαφέρει ιδιαίτερα ο τρόπος με τον οποίο επιστρατεύεται η προσέγγιση του Rossi προκειμένου να επανερμηνευθεί η σχέση εμβληματικών έργων του μοντέρνου κινήματος με την πόλη και την καθημερινή ζωή. Αντίστοιχα, σκόπιμο κρίνεται εδώ να τονίσουμε ότι καθώς η 'ροσιανή' οπτική του Perez de Arce, προτάσσει τους προσθετικούς μετασχηματισμούς, τοποθετείται εκ των πραγμάτων στον αντίποδα της κατανάλωσης του χώρου και το παράδειγμα της 'πόλης—προϊόν', είτε αυτή εκδηλώνεται ως αστική εξάπλωση, είτε ως ραγδαία καταστροφή και ανοικοδόμηση. Στην κατεύθυνση αυτή, εύλογα παρατηρούμε ότι η οπτική αυτή συντονίζεται με βασικά σημεία της 'πόλης—έργο', όπως τα καταγράψαμε και νωρίτερα, στο δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας:

«ο προσθετικός μετασχηματισμός εξασφαλίζει μια αίσθηση συνέχειας στην κατασκευή της πόλης και μια αίσθηση «τόπου» τόσο σε ιστορικούς όσο και σε χωρικούς όρους επειδή με αυτόν τον τρόπο η πόλη χτίζει πάνω στον εαυτό της και τα κτίρια γίνονται αποδέκτες διαδοχικών επεμβάσεων και σε χωρικούς όρους επειδή μια **γνήσια πολυπλοκότητα** και μια **σημαίνουσα ποικιλία** ανακύπτουν από τη **βαθμιαία συσώρευση** στοιχείων που σταθεροποιούν και ενισχύουν το χώρο σε μια προσαυξητική διαδικασία»¹⁵¹.

¹⁵⁰ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, β':279.

¹⁵¹ Rodrigo Perez de Arce, 'Urban Transformations and the architecture of additions', *Architectural Design* 48, τχ. 4 (1978): 237–66, από το Σάββας Κονταράτος, ό.π. σ. 278

4.3.3. Factum est

Μέσα από τα παραπάνω κατέστη σαφές ότι στη θεώρηση του Rossi, παρότι κάθε κατασκευή πραγματοποιείται για σκοπούς που καθορίζονται μέσα στα όρια μιας εποχής, ορισμένες κατασκευές υπερβαίνουν τη λειτουργία που τις συνόδευσε στη γέννησή τους και επιβιώνουν της εποχής αλλά και των θεσμών της. Φάνηκε επίσης ότι η *Μορφή* —με την ευρύτερη έννοια της αρχιτεκτονικής υπόστασης— παίζει ένα ρόλο σε τούτη τη διαδικασία.

Πώς όμως συμβαίνει αυτό; Αφού είναι βέβαια σαφές, όπως θα πει ο Rossi, πως οι διεργασίες μέσα από τις οποίες ορισμένα τεχνήματα αναδύονται σε ‘σταθερές’ και ευρύτερα, η πόλη λαμβάνει τη μορφή της, δεν μπορούν να ερμηνευθούν επί τη βάσει του τυχαίου. Η εν λόγω δυσκολία που διατρέχει το σύνολο της *Αρχιτεκτονικής της Πόλης*, κατονομάζεται στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου ως το ‘πρόβλημα της επιλογής’ ή αλλιώς ως το ‘πολιτικό πρόβλημα’.

«Ποιος σε τελική ανάλυση, επιλέγει την εικόνα της πόλης; Η ίδια η πόλη, αλλά πάντα και μόνο μέσα από τους πολιτικούς της θεσμούς (...) Η επιλογή δεν είναι ουδέτερη: η Αθήνα, η Ρώμη, το Παρίσι, είναι η μορφή της πολιτικής τους, τα σημάδια μιας θέλησης»¹⁵²

Γίνεται έτσι κατανοητό ότι στις παραπάνω γραμμές περιγράφεται μια συλλογική θέληση της πόλης, η οποία ωστόσο δεν μπορεί να νοηθεί εκτός των πολιτικών θεσμών μέσα από τους οποίους αυτή συγκροτείται. Υπό την έννοια αυτή, η πόλη ως θεσμική συγκρότηση (*civitas*) πράγματι επιλέγει ποια στοιχεία του χώρου οφείλουν να παραμείνουν και ποια να εξαληφθούν, ή ποια θα πρέπει να τροποποιηθούν ώστε να ανταποκρίνονται στις ανάγκες και τα συμφέροντά της, ώστε να αρμόζουν στις αξίες της. Ωστόσο μπορούμε εδώ να θυμηθούμε και την παρατήρηση του Lefèbvre πως η απώτερη τάξη πραγμάτων (*ordre loine*) που αποτελείται από τους πολιτικούς θεσμούς ποτέ δεν είναι ενιαία, αλλά και πως ο χώρος του άστεως διαπλάθεται, ως διαμεσολάβηση και ως συγκριτισμός ανάμεσα σε τούτη την απώτερη και μια πλησιέστερη (*ordre proche*) τάξη πραγμάτων.

¹⁵² Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, 239.

Στην κατεύθυνση αυτή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το τέχνημα εκείνο που γίνεται μέρος του άστεως —του κατεξοχόν ‘με τέχνη φτιαγμένου’ που προορίζεται να διαρκέσει— προκρίνεται μέσα από διαπραγματεύσεις και συγκρούσεις ανάμεσα στην απώτερη και την πλησιέστερη τάξη πραγμάτων, μέσα από τις συγκλίσεις διαφορετικών θεσμών, διαφορετικών εποχών, καθώς και εφόσον αυτοί αναγνωρίζουν σε αυτό μια αξία. Θα λέγαμε επίσης, πως στο σκεπτικό που αναπτύσσεται στην Αρχιτεκτονική της Πόλης, εφόσον η σύζευξη αυτή επιτευχθεί, μοιάζει να είναι κατά κάποιο τρόπο οριστική, και τότε είναι, θα λέγαμε, που ένα τέχνημα καθίσταται Αστικό Τέχνημα.

«Η αστική αρχιτεκτονική —που γνωρίζουμε ότι είναι η ανθρώπινη δημιουργία— υπήρξε σαν τέτοια αντικείμενο επιθυμίας. Για παράδειγμα, οι ιταλικές πλατείες της Αναγέννησης δεν μπορούν να αποδοθούν ούτε στη λειτουργία τους ούτε στην τύχη. Είναι ένα μέσο για το σχηματισμό της πόλης, αλλά μπορούμε να επαναλάβουμε ότι αυτό που φαίνεται ως μέσο έγινε σκοπός και έτσι εκείνες οι πλατείες έγιναν η πόλη»¹⁵³

Συνοψίζοντας, η δραστικότητα του αστικού τεχνήματος μοιάζει να έγκειται σε μια αναγνώριση του γεγονότος ότι είναι ‘με τέχνη φτιαγμένο’. Άλλωστε «εάν υπάρχει κάτι που χαρακτηρίζει το έργο τέχνης σαν τέτοιο, είναι το ότι αυτό δημιουργήθηκε»¹⁵⁴ και η αξία που το καθιστά επιθυμητό, η δραστικότητα ή η προδιάθεσή του, δεν εξαρτώνται από το ποιος είναι εκείνος που το έφτιαξε ή για ποιο σκοπό, αλλά από το εάν και κατά πόσο διατηρείται μέσα στο τέχνημα «ολάνοιχτο το απλό factum est [=γεγονός ότι φτιάχτηκε]»¹⁵⁵.

Άλλωστε, ο ίδιος ο Rossi αναφέρει:

«Κατά τη διάρκεια της συγγραφής αυτού του βιβλίου, αναρωτήθηκα πολλές φορές που αρχίζει η ατομικότητα, η ιδιαίτερη φύση δηλαδή ενός αστικού [τεχνήματος]. Αν οφείλεται στη μορφή του, στη λειτουργία του, στη μνήμη ή σε τίποτε άλλο. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι οφείλεται στο γεγονός και στη μαρτυρία του, που είναι αυτή ακριβώς που παγιώνει το γεγονός»¹⁵⁶

¹⁵³ Rossi, 239–40.

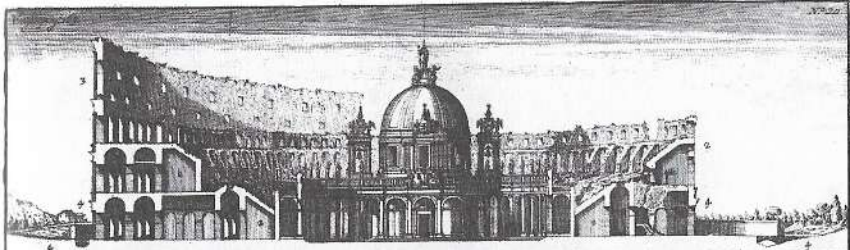
¹⁵⁴ Martin Heidegger, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, μετάφρ. Γιάννης Τζαβάρας (Αθήνα: Δωδώνη, 1986), 93.

¹⁵⁵ Heidegger, 107.

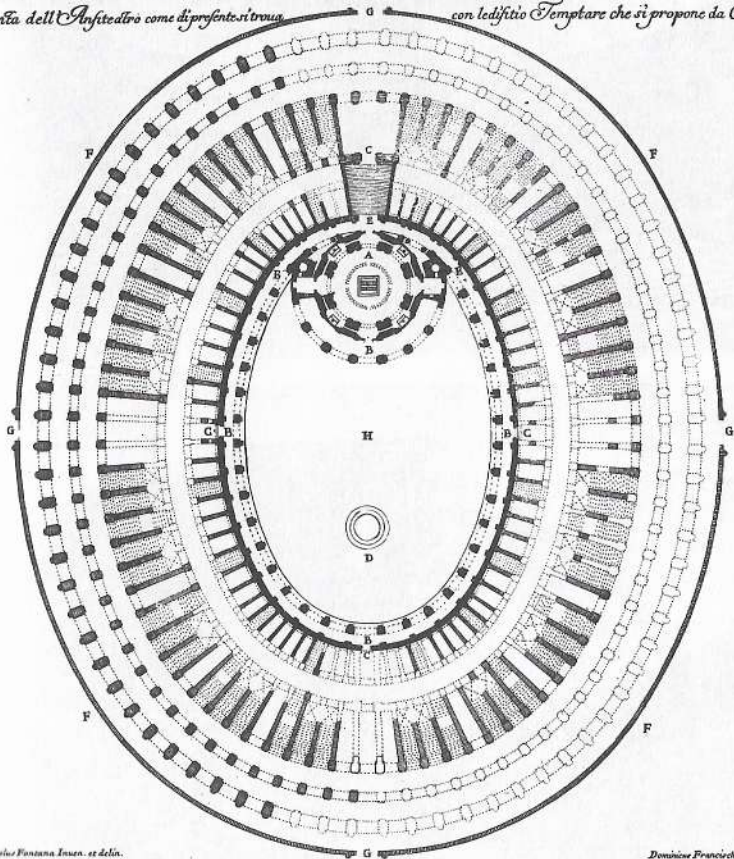
¹⁵⁶ Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, 148–49.



Εικ. 21: Το άγαλμα του San Carlone στην Αρόνα



Pianta dell' Anfiteatro come di presente si trova con l'edifitio Tempore che si propone da Eregersi



Expo. Cavalis Fontana Inven. et delin.

Dominicus Franciscinus Sculp.

Εικ. 22: Από την *Αρχιτεκτονική της Πόλης*; "Ρώμη, Carlo Fontana, Πρόταση μετατροπής του Κολοσσαίου σε ένα Forum για μια εκκλησία με συμμετρική κάτοψη, 1707".

4.4. Το Αστικό Γεγονός και η ‘τέλεση’ των Τύπων

“L’architettura è la scena fissa delle vicende dell’uomo; carica di sentimenti di generazioni, di eventi pubblici, di tragedie private, di fatti nuovi e antichi”

Vicende, eventi, tragedie, fatti. Η απόδοση του *fatto* ως γεγονός, δηλαδή ως μια διακριτή περίπτωση, είναι ίσως αυτή που πιο πολύ αποδίδει την έγχρονη διάσταση αλλά και την ιδιαιτερότητα του *Fatto Urbano*· με άλλα λόγια το *Fatto Urbano*, ως διαφορά μέσα στο χρόνο.

4.4.1. Locus και Τύπος

Σκόπιμο φαίνεται μια τέτοια προσέγγιση να ξεκινήσει από την παρατήρηση ότι ανεξάρτητα από την περίπτωση, τις περισσότερες τουλάχιστον φορές το γεγονός λαμβάνει χώρα· με άλλα λόγια, το γεγονός πραγματοποιείται σε έναν τόπο ή αντιστρόφως, ένα γεγονός σφραγίζει ένα χώρο —ως τόπο— με την εκδήλωσή του. Στην κατεύθυνση αυτή θα λέγαμε ότι ο Rossi επισημαίνει τη διακοπή· τη ρήξη του συνεχούς και αδιαφοροποίητου χώρου από την ύπαρξη μοναδικών σημείων. Ως τέτοια σημεία, εμφανίζονται για παράδειγμα τόποι μυθικοί και ιεροί, τόποι προσκυνημάτων, όπου λαμβάνουν χώρα εκδηλώσεις που **«μέσα από την τέλεσή τους (...) εκφράζουν και δηλώνουν εκείνη την αόρατη θεία χάρη που παρέχουν. Και είναι αποτελεσματικά σημεία, επειδή παρέχουν τη θεία χάρη με το να την εκφράζουν»**¹⁵⁷.

▪ Η έννοια της ανάκλησης

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι μέσα από αυτή την αναφορά στη ‘θεία χάρη’ ο Rossi παραπέμπει στην έννοια της ανάκλησης, δηλαδή την **κινητοποίηση μιας νοερής επαναφοράς, μιας ανάμνησης ή μιας φαντασιακής ανασυγκρότησης**, η οποία πραγματοποιείται σε μεγάλο βαθμό μέσα από την κυριολεκτική συγκρότηση των ιερών αυτών χώρων, μέσα από τις **αμοιβαίες οριοθετήσεις του τόπου και της αρχιτεκτονικής**. Άλλωστε, ο Rossi περιγράφει την έννοια του locus, ως τη «μοναδική και οικουμενική σχέση που υπάρχει ανάμεσα σ’ ένα συγκεκριμένο τόπο και τις κατασκευές που υπάρχουν σ’ αυτό τον τόπο»¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Rossi, 146.

¹⁵⁸ Rossi, 145.

Περαιτέρω, εκείνο που έχει ενδιαφέρον είναι ότι ο Rossi επισημαίνει πως μέσα από την ιδιαίτερη εμπειρία αυτής της σχέσης, μοιάζει να διαμορφώνονται οι **ιδεατοί τόποι της τέχνης**, της ανθρώπινης κατασκευής, της αρχιτεκτονικής.

«έννοιες τέτοιου είδους είναι δεμένες με την ιστορική μας κουλτούρα, με τη ζωή μας μέσα σ' ένα κατασκευασμένο περιβάλλον, με τις συσχετίσεις που κάνουμε από τη μια κατάσταση στην άλλη. Είναι επίσης δεμένες με τη συνεχή ανακάλυψη μοναδικών σημείων, τα οποία αποτελούν την πλησιέστερη προσέγγιση στην ιδέα κάποιου χώρου, όπως περίπου τον έχουμε φανταστεί»¹⁵⁹

Έχοντας αυτά κατά νου, θα λέγαμε ότι από αυτό τον ιδεατό τόπο της αρχιτεκτονικής, φαίνεται καταρχήν πως αντλείται η έννοια του τύπου. Για να εξηγήσει την έννοια αυτή, ο Rossi παραπέμπει στη διάκριση του Τύπου από το Μοντέλο, όπως την επισημαίνει ο Quatremère de Quincy, δηλαδή **ο τύπος όχι ως ένα μοντέλο προς αντιγραφή, αλλά ο τύπος ως ιδέα, κανόνας και συντακτική αρχή**¹⁶⁰ μη διστάζοντας να τον ταυτίσει με την ίδια την αρχιτεκτονική:

«Μπορούμε να πούμε ότι ο τύπος είναι η ίδια η ιδέα της αρχιτεκτονικής· αυτό που βρίσκεται πιο κοντά στην ουσία της, δηλαδή αυτό που παρ' όλες τις αλλαγές, επιβάλλεται πάντα στο “συναίσθημα και στη λογική” ως η βασική αρχή της αρχιτεκτονικής και της πόλης»¹⁶¹.

▪ Μνήμη και Μίμηση

Επιχειρώντας μια σύντομη εμβάθυνση στην προσέγγιση αυτή, μπορούμε να παρακολουθήσουμε τον Rafael Moneo, ο οποίος σημειώνει:

«Για τον Rossi η λογική της αρχιτεκτονικής μορφής έγκειται σε έναν ορισμό του τύπου που βασίζεται στην συμπάραθεση μνήμης και λόγου. Στο βαθμό που η αρχιτεκτονική **συγκρατεί τη μνήμη των πρώτων εκείνων στιγμών** κατά τις οποίες ο άνθρωπος αξίωσε και θεμελίωσε την παρουσία του στον κόσμο μέσω της οικοδομικής δραστηριότητας, έτσι και ο τύπος **συγκρατεί το λόγο της μορφής καθαυτής**. Ο τύπος διατηρεί και προσδιορίζει την εσωτερική λογική των μορφών, όχι διαμέσου τεχνικών ή προγραμμάτων — στην πραγματικότητα ο τύπος θα μπορούσε να θεωρηθεί ‘λειτουργικά αδιάφορος’»¹⁶²

¹⁵⁹ Rossi, 148.

¹⁶⁰ Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, β':268.

¹⁶¹ Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, 42.

¹⁶² José Rafael Moneo, 'On Typology', *Oppositions / Publ. by the Institute for Architecture and Urban Studies.*, 1978, 23–46.

Περαιτέρω, η Β. Πετρίδου επισημαίνει πως «όταν ο Rossi αναφέρεται στις έννοιες της ιδέας και του τύπου, στην πραγματικότητα εκθέτει τις έννοιες της μνήμης και της μίμησης. Η ιδέα είναι αυτό που απομένει, που εμμένει στο χρόνο, ενώ ο τύπος είναι η μίμηση της ιδέας»¹⁶³. Από την άποψη αυτή, ήδη σχηματίζουμε μια πρώτη ανάγνωση του τύπου ως φορέα και ως επαναφορά, μιας σύνθετης αρχιτεκτονικής σύλληψης, μέρος της καταγωγής και της ανάπτυξης της αρχιτεκτονικής γνώσης. Γίνεται έτσι καλύτερα αντιληπτή και η έμφαση που αποδίδει ο Aureli στη διασαφήνιση πως με την έννοια του τύπου, ο Rossi κινείται πέραν της αρχιτεκτονικής ως εικόνας:

«ενώ ο Rossi δεν όρισε ποτέ επακριβώς την έννοια του τύπου, προκύπτει σαφώς ότι δεν είναι η αρχιτεκτονική ως εικόνα, δηλαδή ως ένα αποκλειστικά αντιληπτικό γεγονός· περισσότερο, ο τύπος είναι η αρχιτεκτονική ως ένα **δομικό και μορφικό γεγονός**, δηλαδή μια σύνθετη εμπειρία»¹⁶⁴.

Στην κατεύθυνση αυτή, ο Aureli επισημαίνει πως η *Αρχιτεκτονική της Πόλης*, ως τίτλος, έρχεται εν μέρει να απαντήσει στην *Εικόνα της Πόλης*, που όπως είδαμε ο Kevin Lynch δημοσίευσε λίγα χρόνια νωρίτερα.

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο τύπος και ο τόπος εμφανίζονται άρρηκτα δεμένοι σε μια προσέγγιση που τους θεωρεί αμοιβαία προσδιοριζόμενους. Από μια τέτοια οπτική, η αμοιβαιότητα αυτή στην οποία **ο τόπος εκμαιεύει τον τύπο και ο τύπος διαπλάθει τον τόπο**, διαφοροποιείται από μια θεώρηση που εντοπίζει μονόπλευρα τον τόπο ως χώρο υποδοχής και φίλτρο τροποποίησης —θα λέγαμε εξατομίκευσης— του τύπου. Οι αμφίδρομες σχέσεις μέσα από τις οποίες **η αναγνώριση του τύπου σηματοδοτεί τη διάνοιξη του τόπου**, μπορούν πράγματι να προσφέρουν μια πρώτη προσέγγιση των διεργασιών μέσα από τις οποίες συμβαίνει, αλλά και ανακαλείται το γεγονός.

¹⁶³ Vasiliki Petridou, 'Mnemosyne e Rossi', στο *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου CICOP* (Monumental Cemeteries: Knowledge, Conservation, Restyling and Innovation, 3-4-5 Μαΐου 2006, Modena (IT): Aracne Editori, 2007), 743-48, στο Πάγκαλος Π., ό.π., 38

¹⁶⁴ Aureli, 'The Difficult Whole'.

4.4.2. Η Περιοχή και το Στοιχείο

Η προβληματική του *Iocus* και των διεργασιών μέσα από τις οποίες ορισμένοι χώροι δύνανται να αναπτύσσουν τα δικά τους τυπικά χαρακτηριστικά, μας οδηγεί στο ζήτημα της αναγνώρισης των επιμέρους αστικών χαρακτήρων και τη σημασία που ο Rossi αποδίδει στην ανάπτυξη της πόλης κατά περιοχές, μέσα από δύο βασικά εννοιολογικά εργαλεία:

- (α) τα πρωτογενή στοιχεία (*primal elements*)
- (β) τις περιοχές κατοικίας (*residential districts*)

Όπως ο ίδιος ο συγγραφέας παρατηρεί, παρότι η διαφοροποίηση αυτή δεν είναι καινούρια στην ιστορία των μελετών της πόλης, μοιάζει να μην της έχει αποδοθεί η δέουσα προσοχή, καθώς αυτή συνήθως εξαντλείται σε μια ταξινόμηση βασισμένη στη 'χρήση', με τη στενή έννοια του προγράμματος. Ωστόσο, ο Rossi, παρατηρεί πως ο διαχωρισμός αυτός αντιστοιχεί στην κοινωνιολογική διάκριση μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας σφαίρας, στην ένταση μεταξύ των οποίων αναγνωρίζεται μια βαθιά συγκροτητική διάσταση. Ειδικότερα, ο Rossi παραπέμπει στη διατύπωση του Γερμανού κοινωνιολόγου Hans Paul Bahrdt (1918 – 1994) σύμφωνα με την οποία «όσο πιο έντονη είναι η πόλωση και όσο πιο στενή είναι η σχέση ανταλλαγής που υπάρχει μεταξύ της δημόσιας και της ιδιωτικής σφαίρας, τόσο πιο 'αστική' από κοινωνιολογική πλευρά είναι η ζωή ενός συνόλου»¹⁶⁵.

Μπορούμε εδώ να σημειώσουμε ότι και στην ανάγνωση της Arendt, αυτός είναι ο 'πολιτικός' χαρακτήρας, ο οποίος ανακύπτει μέσα από την ένταση μεταξύ του Δήμου και του Οίκου· δύο σφαίρες ριζικά διαφορετικές ως προς τις εκδηλώσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας που φιλοξενούν. Στην κατεύθυνση αυτή θα λέγαμε ότι ο Rossi θέτει τη διάκριση μεταξύ πρωτογενών στοιχείων και περιοχής κατοικίας, ως μια συγκροτητική αντίθεση, μέσα από την οποία αναδύεται ο κόσμος της αστικότητας, όπως από την ένταση ανάμεσα στον Οίκο και το Δήμο, αναδύεται η πολιτική συνθήκη. Μπορούμε μάλιστα να υπενθυμίσουμε ότι ο κόσμος αυτός γίνεται ακριβώς αντιληπτός ως το μέρος εκείνο της πραγματικότητας που προορίζεται να διαρκέσει, με τις θεμελιακές

¹⁶⁵ Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, 120.

αντιθέσεις μεταξύ πρωτογενών στοιχείων και περιοχών κατοικίας να αγκαλιάζουν πέραν του δημόσιου και του ιδιωτικού, τις έννοιες του μνημειακού και του καθημερινού, εκφράζοντας ευρύτερα δύο όψεις της διάρκειας. Άλλωστε, από την οπτική της Arendt η σφαίρα του Μόχθου στην οποία ανήκει ο Οίκος και η σφαίρα της Πράξης στην οποία ανήκει ο Δήμος, αντιστοιχίζονται πράγματι σε δύο ριζικά διαφορετικές προσλήψεις της διάρκειας: την αιωνιότητα και την αθανασία¹⁶⁶.

▪ Πρωτογενή στοιχεία: Η διάρκεια ως Αθανασία

Πιο συγκεκριμένα, θα λέγαμε ότι τα πρωτογενή στοιχεία, σαφώς προσδιορισμένα στο χώρο, εμφανίζονται να λειτουργούν ως πυρήνες συγκέντρωσης¹⁶⁷ και μοιάζει να θεμελιώνουν την πόλη ως σύνολο. Μάλιστα ο Rossi σημειώνει πως το Μνημείο είναι το κατεξοχήν και το πιο ιδιαίτερο πρωτογενές στοιχείο. Ασφαλώς, ως πρωτογενή, θεωρούνται όλα εκείνα τα στοιχεία που διαθέτουν έναν ευρύτερα θεσμικό χαρακτήρα: χώροι και τεχνήματα που διαθέτουν ή απέκτησαν σταδιακά μια σημασία δημόσια. Θα λέγαμε πως τα στοιχεία αυτά, εμφανίζονται ταυτόχρονα ως μάρτυρες του αστικού παρελθόντος και συνάμα είναι τα ίδια η πραγμάτωση της θέλησης και η βεβαίωση της δύναμης των θεσμών της πόλης να δαμάζουν το χρόνο και να συγκροτούν το παρόν. Υπό την έννοια αυτή θα μπορούσαμε να αντιστοιχίσουμε τα πρωτογενή στοιχεία, με μια μνημειακή έκφραση της διάρκειας και λαμβάνοντας υπόψη το πλαίσιο που θέτει η Arendt, να μιλήσουμε για τη διάρκεια ως Αθανασία.

▪ Περιοχή κατοικίας: Η διάρκεια ως Αιωνιότητα

Αν τα πρωτογενή στοιχεία αναφέρονται στις μεγάλες τομές του χρόνου, από την άλλη πλευρά οι περιοχές κατοικίας «γίνονται με το πέρασμα του χρόνου μάρτυρες του καθημερινού τρόπου ζωής». Στην κατεύθυνση αυτή, οι περιοχές κατοικίας τίθενται ως εκδηλώσεις μιας ευρύτερης και σαφώς πιο ετερογενούς όψης της διάρκειας, όπου μοιάζει να εκφράζεται η διαχρονική όψη του εφήμερου. Υπό την έννοια αυτή θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για

¹⁶⁶ Arendt, *Η ανθρώπινη Κατάσταση*, 32.

¹⁶⁷ Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, 116.

τη διάρκεια ως Αιωνιότητα. Είναι ωστόσο σαφές πως η συμβολή των περιοχών κατοικίας στη συγκρότηση του χώρου της πόλης είναι εξίσου καθοριστική με εκείνη των πρωτογενών στοιχείων.

«Η πόλη ήταν πάντα χαρακτηρισμένη από το χώρο κατοικίας (...) καμιά ιστορική ανάλυση, καμιά περιγραφή της σημερινής κατάστασης, δεν επιτρέπει να παραδεχτούμε ότι ο χώρος κατοικίας είναι κάτι το άμορφο ή ότι δεν είναι τίποτα παραπάνω από μια ζώνη που η μετατροπή της είναι εύκολη και άμεση. Η μορφή με την οποία πραγματοποιούνται οι κτιριακοί τύποι κατοικίας, η τυπολογία που τους χαρακτηρίζει, είναι στενά συνδεδεμένη με τη μορφή της πόλης»¹⁶⁸

Με βάση τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό ότι οι τρόποι με τους οποίους συντίθεται η μορφή μιας περιοχής ανάγονται εξίσου στην αστική κλίμακα —περιλαμβάνοντας την τοπογραφία, τις χαράξεις και τις τρισδιάστατες αναλογίες δρόμων, τετραγώνων και συνοικιών— όσο και στις αρχιτεκτονικές μορφές που προκύπτουν από τις τυπολογικές παραλλαγές της κατοικίας περιγράφοντας ένα ορισμένο σύνολο. Έχοντας αυτά κατά νου, θα μπορούσαμε να πούμε πως αντίθετα με τα πρωτογενή στοιχεία, στην περίπτωση των περιοχών κατοικίας, η χωρική υπόσταση της διάρκειας δεν εκδηλώνεται τόσο ως ‘ανάδυση’ του αξιωματικού στοιχείου, αλλά περισσότερο ως ‘ανάπτυξη’ του μνημονικού συνεχούς.

▪ **Αστικότητα και επιμέρους αστικοί χαρακτήρες**

Οφείλουμε παράλληλα, να σημειώσουμε ότι η χωρική ερμηνεία αυτών των σχέσεων δεν πρέπει να εκληφθεί ως μια μονοσήμαντη ανάλυση του τρόπου που ο οικιστικός ιστός ‘πλασιώνει’ ένα εξέχον στοιχείο. Άλλωστε, όπως ήδη αναφέραμε δεν είναι λίγες οι φορές που η περιοχή κατοικίας εσωκλείεται μέσα στο πρωτογενές στοιχείο, ενώ παράλληλα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον Rossi παρουσιάζουν περιπτώσεις —όπως η συνοικία Adelphi, που σχεδίασαν οι αδελφοί Adams στο Λονδίνο— όπου «ένα πρωτογενές στοιχείο μεγάλης κλίμακας οφείλει την καταγωγή του στο πρόβλημα της κατοικίας»¹⁶⁹. Άρα θα λέγαμε πως είναι η αρχιτεκτονική συσχέτιση της «περιοχής» με το «στοιχείο» αυτή που παίζει τον κεντρικό ρόλο στη συγκρότηση των διαφορετικών

¹⁶⁸ Rossi, 88.

¹⁶⁹ Rossi, 234.

αστικών χαρακτήρων, είτε αναφερόμαστε στις διαφορετικές εκδοχές αστικότητας που εμφανίζονται στο εσωτερικό μιας πόλης, είτε πιο συνολικά στους διαφοροποιημένους αστικούς χαρακτήρες ξεχωριστών πόλεων.

«Αναφέρουμε ότι ο ιδιαίτερος χαρακτήρας κάθε πόλης, και συνεπώς της αισθητικής της πόλης, είναι η ένταση που δημιουργείται μεταξύ περιοχών και στοιχείων, μεταξύ του ενός και των άλλων τομέων. Αυτή η ένταση οφείλεται στη διαφορά των αστικών [γεγονότων] που υπάρχουν σε ένα χώρο και πρέπει να τη δούμε όχι μόνο σε σχέση με το χώρο, αλλά και με το χρόνο»

4.4.3. Η τέλεση των τύπων

Ακολουθώντας την οπτική που καταθέτει ο Rossi φάνηκε πως μπορούμε να διερευνήσουμε τους όρους συγκρότησης της ιδιαίτερης συνθήκης της αστικότητας μέσα από τη συσχέτιση Πρωτογενών Στοιχείων και Περιοχών Κατοικίας και παράλληλα να ερμηνεύσουμε τη ανάδυση διαφορετικών αστικών χαρακτήρων. Επίσης, έγινε σαφές ότι η αστικότητα της πόλης ως σύνολο προκύπτει, εμπλουτίζεται και ενισχύεται καθώς οι επιμέρους αστικοί χαρακτήρες συντίθενται. Έχοντας αυτά κατά νου, μπορούμε να διασαφηνίσουμε περαιτέρω και το πως εννοούμε την ποιητική και πολιτική κατανόηση της πόλης και της αρχιτεκτονικής μέσα από την έννοια του αστικού γεγονότος, που άλλωστε αποτελεί το κεντρικό μας ζητούμενο.

▪ Η ποικιλία των μοναδικών χαρακτήρων

Ως κάρδιο σημείο στην ανάγνωση που επιχειρήσαμε αναδείχθηκε ότι το αστικό γεγονός μπορεί να εκτείνεται σε κλίμακα αλλά και σημασία, αγκαλιάζοντας ευρύτερες ενότητες του αστικού χώρου και καταδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο σε αυτές εκδηλώνονται ορισμένες ιδέες για τη ζωή του ανθρώπου στην πόλη. Ο τρόπος με τον οποίο οριοθετούνται και συντίθενται η ιδιωτική και η δημόσια σφαίρα, η καθημερινή ζωή και η μνημειακή έκφραση, η ετερογενής μνήμη και η θεσμική ιστορία, είναι διαφορετικός εδώ απ' ότι εκεί.

Εμβαθύνοντας περαιτέρω στην κατεύθυνση αυτή μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι μέσα από την παρουσία των διαφορετικών αστικών χαρακτήρων, ανακαλείται στο χώρο της πόλης η ιδέα της

πολλότητας (plurality) των ανθρώπινων υποκειμένων. Πολύ συνοπτικά, θα λέγαμε ότι η έννοια αυτή, την οποία επίσης αντλούμε από το έργο της Hannah Arendt, υπογραμμίζει την επίγνωση της μοναδικότητας κάθε ανθρώπινου όντος:

«Στον άνθρωπο, η ετερότητα, την οποία συμμερίζεται με κάθε τι υπαρκτό και η διαφορετικότητα, την οποία συμμερίζεται με κάθε τι έμψυχο, γίνονται μοναδικότητα, και η ανθρώπινη πολλότητα είναι η παράδοση πολλότητα μοναδικών όντων.»¹⁷⁰

Το σημείο αυτό μοιάζει ιδιαίτερα κρίσιμο, καθώς η πολλότητα τίθεται από την Arendt ως σημείο ριζικής απόκλισης ανάμεσα στη σφαίρα της Εργασίας (Work) και τη σφαίρα της Πράξης (Action), και κατά συνέπεια ανάμεσα στην Τέχνη και την Πολιτική. Για να κατανοήσουμε την απόκλιση αυτή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ομοιογένεια και η ‘ενικότητα’ που χαρακτηρίζουν την ύλη αντιδιαστέλλονται με την ετερογένεια και την ‘πληθυντικότητα’ των ανθρώπινων όντων και των ανθρώπινων πράξεων. Μάλιστα, η Arendt σημειώνει πως η διαφοροποίηση αυτή μπορεί να ιδωθεί ως κλειδί και για την ερμηνεία των καταστροφικών — απάνθρωπων θα λέγαμε— συνεπειών της μεταφορικής περιγραφής των ανθρώπων ως ύλη και της πολιτικής ως τέχνη, από την αρχαιότητα ως τους νεότερους χρόνους. Οφείλουμε λοιπόν εδώ να υπογραμμίσουμε τη σημασία που αποδίδεται στη φορά του διανύσματος και στην κρισιμότητα της ιεραρχικής σχέσης ανάμεσα στις δύο σφαίρες¹⁷¹, εντάσσοντάς τη και στο σχήμα ‘έργου—προϊόντος’ όπως το αναπτύξαμε ως τώρα:

πολιτική—τείνει στην—> τέχνη | ‘αισθητικοποίηση της πολιτικής’ | πόλη —> προϊόν

τέχνη—τείνει στην—> πολιτική | ‘πολιτικοποίηση της τέχνης’ | πόλη —> έργο

Στο βαθμό που η πολιτική ‘μιμείται’ την τέχνη, ο άνθρωπος ομοιάζει στην ύλη και η πόλη εμφανίζεται ως προϊόν.

Στο βαθμό που η τέχνη ‘μιμείται’ την πολιτική, η ύλη ομοιάζει στον άνθρωπο και η πόλη εμφανίζεται ως έργο.

¹⁷⁰ Arendt, *Η ανθρώπινη Κατάσταση*, 242.

¹⁷¹ Την κρισιμότητα αυτής της ιεράρχησης έχουμε σημειώσει από την αρχή αυτής της εργασίας, όταν με τα λόγια του Walter Benjamin, αντιδιαστείλαμε την αισθητικοποίηση της πολιτικής με την πολιτικοποίηση της τέχνης.

Έχοντας αυτά κατά νου και καθώς η ατομικότητα του αστικού γεγονότος (*Individualità dei fatti urbani* με τα λόγια του Rossi), ‘μιμείται’ τη μοναδικότητα του ανθρώπινου όντος, μπορούμε να εξηγήσουμε καλύτερα πως εννοούμε την ποιητική και πολιτική κατανόηση της αρχιτεκτονικής και της πόλης από τον Rossi και γιατί αυτή εντάσσεται στο σχήμα της ‘πόλης—έργο’.

▪ Η αρμόζουσα σχέση

Ήδη αναφέραμε πως η συνύπαρξη διαφορετικών αστικών χαρακτήρων μοιάζει να εμπλουτίζει και να ενισχύει την αστικότητα της πόλης ως σύνολο. Πώς διεξάγεται όμως η ύπαρξη διαφορετικών αστικών χαρακτήρων μέσα σε μια πόλη; Πώς υλοποιούνται οι μεταβάσεις ανάμεσα σε διαφορετικούς τύπους και τι συμβαίνει στα σημεία συνάντησης διαφορετικών τρόπων αστικής ζωής;

Με άλλα λόγια, η ‘ιδιότυπη συνοχή’ της ‘πόλης—έργο’ σημαίνει πως ο αστικός χώρος οφείλει να εκφράζει τη δυσκολία της συγκρότησης αυτού του ‘δυσχερούς όλου’. Η αντιπαράθεση και η ειρήνευση ανάμεσα σε αποκλίνουσες ιδέες και ανταγωνιστικές αξίες για τη ζωή του ανθρώπου στην πόλη, τίθενται έτσι όχι μόνο ως ιστορικά επεισόδια, αλλά και ως δυναμικές ενός ιστορικού και πολιτικού γίγνεσθαι το οποίο διεξάγεται στο παρόν και το οποίο ανακαλείται μέσα από το αρχιτεκτονικό έργο. Μπορούμε έτσι να ερμηνεύσουμε καλύτερα και τη θέση του Rossi πως «η αρχιτεκτονική στους καλύτερους εκπροσώπους της μετατρέπεται σ’ ένα σύνθετο πρόβλημα ιστορικής συνείδησης»¹⁷².

«η συλλογική μνήμη είναι ενίοτε απατηλή. Διαβάζοντας τον Κάρλο Καττάνεο [ο Rossi] υπογραμμίζει πως ‘Η μνήμη χάνει το δρόμο της μέσα στο λαβύρινθο εδαφικών κατακτήσεων, φατριών, εμφυλίων σπαραγμών, μέσα στην επίμονη σύνθεση και αποσύνθεση των κρατών.’»¹⁷³

Στην κατεύθυνση αυτή μοιάζει να είναι που η ιδανική μίμηση του τύπου έρχεται να συνδράμει τον αρχιτέκτονα, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη μιας αντίστασης κατά της διαστρέβλωσης της συλλογικής μνήμης και συνάμα στην ανάπτυξη —μέσω της

¹⁷² Petridou, ‘Mnemosyne e Rossi’, 746.

¹⁷³ Petridou, 746.

εφευρετικότητας— μιας δημιουργικής ελευθερίας. Γι αυτό και σύμφωνα με την Πετρίδου η αρχιτεκτονική του Rossi ταλαντεύεται μεταξύ της μιμήσεως ενός ιδανικού και της ανάμνησης του πραγματικού.»¹⁷⁴

Από μια άλλη σκοπιά, ο Aureli παρατηρεί πως:

«Ο εγγενής ρεαλισμός της αυστηρής αρχιτεκτονικής της γερμανικής *Siedlung*, (...) θεωρήθηκε από τον Rossi και τον Tentori, ως μια αρχιτεκτονική αναλογία αυτού που ο Georg Lukacs περιέγραψε στις Μελέτες του Ευρωπαϊκού Ρεαλισμού, ως ένα θεμελιώδες γνώρισμα του ρεαλισμού: την **έννοια της καταλληλότητας** (*suitability*)»¹⁷⁵

Αντιλαμβανόμαστε ότι η έννοια αυτή της καταλληλότητας συνδέεται άμεσα με την ιδέα του τύπου, που για τον Rossi φαίνεται πως αντιπροσώπευε το ενδιαφέρον ορισμένων αρχιτεκτόνων για «επαναλαμβανόμενες και ερμηνεύσιμες μορφές, όχι ως μαζική παραγωγή, αλλά με μια πιο ιδεατή έννοια, ως τη δυνατότητα πρόσληψης της πόλης ως σύνολο, μέσα από την εφαρμογή ενός απλοποιημένου λεξιλογίου αρχιτεκτονικών μορφών»¹⁷⁶.

Εκείνο που ενδιαφέρει να τονιστεί μέσα από τα παραπάνω είναι ότι η έκφραση της πολλότητας στο χώρο της πόλης, μοιάζει να συμπληρώνεται με την ανάγκη μιας ορισμένης έλλογης συσχέτισης ανάμεσα στους ετερογενείς χαρακτήρες. Από μια τέτοια οπτική θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η έννοια του **Τύπου** (Type) και της **Τυπικότητας** (Formality) φαίνεται πως συμπυκνώνουν σε μεγάλο βαθμό την ποιητική και πολιτική προσέγγιση του Rossi και την αντίστοιχα διττή 'φύση' του αστικού γεγονότος.

Σε αυτό το πνεύμα, ο Τύπος εμφανίζεται εξίσου ως αρχιτεκτονική κατηγορία που περιγράφει μια ορισμένη **μορφική διάρθρωση** (formal structure), όσο και για να περιγράψει την **δέουσα στάση**, τις επιτελέσεις που διέπουν την κοινωνική ζωή και ειδικότερα τη δημόσια σφαίρα. Επιχειρώντας να απλοποιήσουμε μια μάλλον σύνθετη προβληματική, θα λέγαμε πως καθώς οι τύποι εμφανίζονται εξίσου ως **τυπικές δομές** και ως **τυπικές**

¹⁷⁴ Petridou

¹⁷⁵ Aureli, 'The Difficult Whole', 48.

¹⁷⁶ Aureli, 48.

συμπεριφορές, η έννοια του Τύπου βρίσκει πεδίο εφαρμογής τόσο στη σφαίρα της τέχνης (Work), όσο και σε αυτή της πολιτικής (Action), εκφράζοντας συνολικά τη μέριμνα για την **αρμοζούσα σχέση**, που χαρακτηρίζει εξίσου την αστική και πολιτική συνθήκη.

Από μια τέτοια σκοπιά, όπως η ατομικότητα των αστικών γεγονότων ανακαλεί την πολλότητα των ανθρώπινων υποκειμένων, η πολιτική πρόθεση της ενορχήστρωσης των σχέσεων ανάμεσα σε ετερογενείς δρώντες ανακαλείται μέσα από την τυπικότητα της αρχιτεκτονικής τους πραγμάτωσης.

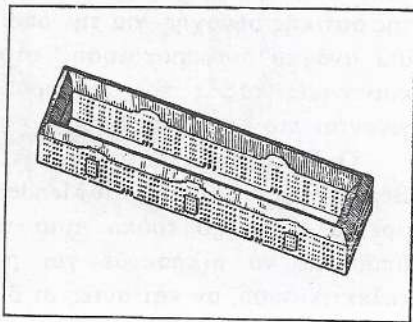
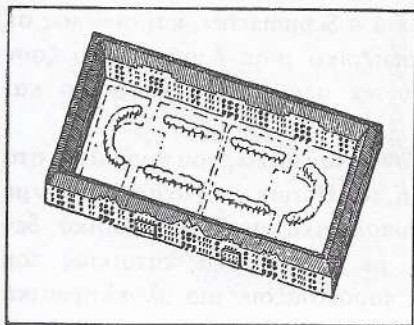
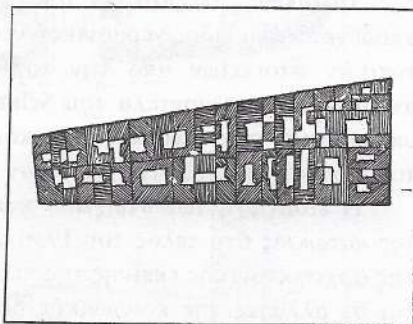
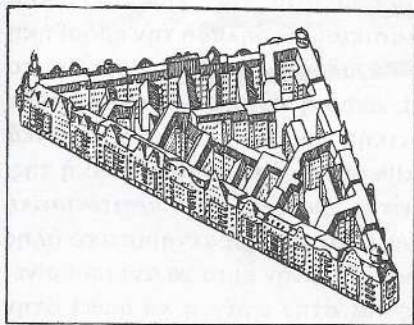
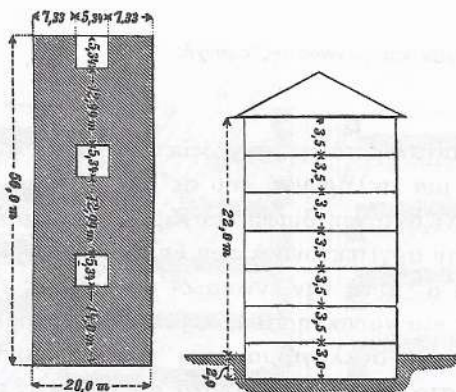
Σύμφωνα με αυτή την οπτική, μπορούμε και να ξαναδιαβάσουμε την προδιάθεση του αστικού τεχνήματος και τη δυναμική του αστικού γεγονότος. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως οι τυπικές —οι αρμόζουσες— χωρικές σχέσεις είναι που μοιάζει να ανακαλούν τις διαφορές που συγκροτούν την πολιτική σφαίρα και έτσι τείνουν να ενεργοποιούν την υπόκριση του πολιτικού υποκειμένου.

Και πράγματι, φαίνεται πως ο Rossi αναγνωρίζει μια τέτοια δύναμη ανάκλησης στις υλικές μορφές, όταν αναφέρεται στη συλλογική μνήμη. Επικαλούμενος το έργο του Γάλλου κοινωνιολόγου Maurice Halbwachs ο Rossi παραθέτει το απόσπασμα:

*«Όταν μια ομάδα εισέρχεται σε ένα μέρος του χώρου, το μεταμορφώνει κατ' εικόνα της αλλά, την ίδια στιγμή, υποτάσσεται και προσαρμόζεται κι εκείνη στα υλικά αντικείμενα που της αντιτίθενται. **Εγκλείεται στο πλαίσιο που έχει κατασκευάσει.**»¹⁷⁷*

Υπό μια τέτοια έννοια, τα αστικά γεγονότα συστήνονται ως οι μορφές που ενεργοποιούν τους τύπους, ανακαλώντας την ένταση ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, το μόχθο και την πράξη, τη μνήμη και την ιστορία. Η πόλη δεν αναπαρίσταται, αλλά όντως παρίσταται μέσα από τις αρχιτεκτονικές μορφές που παρακολουθούν τους δρώντες· τη δράση των πολιτών που εκτυλίσσεται στη σταθερή σκηνή του άστεως.

¹⁷⁷ Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, μετάφρ. Τίνα Πλυτά (Αθήνα: Παπαζήσης, 2013).



Εικ. 23: "Βερολίνο, Τυπολογία κατοικίας και οικοδομικοί κανονισμοί (από τον Q. Hegemann)"

"Τυπικά οικοδομικά τετράγωνα με κτίρια τριών και πέντε ορόφων, κατασκευασμένα σύμφωνα με τον οικοδομικό κανονισμό του 1925"

4.5. Σύνοψη γ' μέρους

Στο τρίτο και τελευταίο αυτό μέρος της παρούσας έρευνας επιχειρήσαμε να εμβαθύνουμε στον όρο *Fatto Urbano*, τον οποίο ο Rossi τοποθετεί στο επίκεντρο της *Επιστήμης των Αστικών Φαινομένων* και ο οποίος τίθεται ως κλειδί για τη μελέτη της ιδιαίτερης συνθήκης της αστικότητας. Την εμβάθυνση αυτή επιχειρήσαμε μέσα από τις αποδώσεις του *fatto* ως *τέχνημα* και ως *γεγονός*, με τις δύο αυτές σημασίες να αντιστοιχίζονται στην ποιητική (*work*) και την πολιτική (*action*) σφαίρα. Όπως είναι σαφές, μέσα στους στόχους της διερεύνησης αυτής υπήρξε και η περαιτέρω εμβάθυνση στην ποιητική και πολιτική κατανόηση της πόλης και της αρχιτεκτονικής από την πλευρά του Aldo Rossi, ως περαιτέρω διερεύνηση μιας αρχιτεκτονικής ανάγνωσης της 'πόλης—έργο'.

Σε αυτή την κατεύθυνση πρώτο μας μέλημα υπήρξε να εγγράψουμε την ανάγνωση του *Fatto Urbano*, στο πλαίσιο που θέτει η *Επιστήμη των Αστικών Φαινομένων* και ο **ορθολογισμός** που επικαλείται ο Rossi, ο οποίος έγινε περισσότερο αντιληπτός μέσα από την **έννοια μιας ιστορικής παράδοσης** ή με τα λόγια του ίδιου, ως «αποδοχή μιας τάξης, εντός της οποίας μπορεί να εγείρει κανείς μια νέα τάξη, μέσα από την έλλογη κριτική όσων προηγήθηκαν».

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, προσεγγίσαμε το *Fatto Urbano* καταρχήν ως **Αστικό Τέχνημα**, δίνοντας έμφαση στη χειροπιαστή 'φύση του αντικειμένου' και σε μια έννοια προδιάθεσης, την οποία εννοήσαμε ως μια ορισμένη δυναμική ανάμεσα στο έργο (της τέχνης και τη αρχιτεκτονικής) και το υποκείμενο που το ερμηνεύει. Εξειδικεύοντας, υποστηρίξαμε πως **η διαδικασία της ερμηνείας του Αστικού Τεχνήματος, μοιάζει να διεξάγεται μέσα από την 'ενοίκηση της μορφής του'**, θέλοντας να περιγράψουμε την πολύτροπη προσοικείωση του αστικού τεχνήματος, κυρίως όπως αυτή εκδηλώνεται με αρχιτεκτονικούς—κατασκευαστικούς όρους. Ως κατεξοχήν έκφραση της ενοίκησης της μορφής του Αστικού Τεχνήματος, μέσα από τα παραδείγματα του Rossi εντοπίσαμε τη **διαδικασία των προσθετικών μετασηματισμών**, ακολουθώντας την οπτική του Rodrigo Perez de Arce.

Έχοντας αυτά κατά νου, προχωρήσαμε στην ανάγνωση του Fatto Urbano ως Αστικό Γεγονός, την οποία αναπτύξαμε μέσα από δύο εννοιολογικά πλαίσια:

A) μέσα από τις έννοιες του Locus και του Τύπου

B) μέσα από τη διάκριση ανάμεσα σε Περιοχές Κατοικίας και Πρωτογενή Στοιχεία.

με το πρώτο να δίνει την έμφαση στις διεργασίες μέσα από τις οποίες συμβαίνει και ανακαλείται το Γεγονός και το δεύτερο να εστιάζει στον ειδικά Αστικό του χαρακτήρα.

A | Στην πρώτη κατεύθυνση, θεωρήσαμε ότι η 'θεία χάρη' των ιερών τόπων για τους οποίους κάνει λόγο ο Rossi παραπέμπει στην **έννοια της ανάκλησης**, δηλαδή την κινητοποίηση μιας νοερής επαναφοράς, μιας ανάμνησης ή μιας φαντασιακής ανασυγκρότησης, η οποία πραγματοποιείται σε μεγάλο βαθμό μέσα από την αρχιτεκτονική συγκρότηση των ιερών αυτών τόπων. Οι **αμοιβαίες οριοθετήσεις του τόπου και της αρχιτεκτονικής** διαβάστηκαν έτσι ως διεργασίες μέσα από τις οποίες συμβαίνει, αλλά και ανακαλείται **το γεγονός της αναγνώρισης του τύπου και της διάνοιξης του τόπου**.

B | Η διάκριση του χώρου της πόλης σε **Περιοχές Κατοικίας και Πρωτογενή Στοιχεία**, αντιστοιχήθηκε στην **αντίθεση ανάμεσα στην Ιδιωτική και τη Δημόσια σφαίρα** αλλά και ευρύτερα ανάμεσα σε **δύο όψεις τις διάρκειας**, ως αιωνιότητα και ως αθανασία (Arendt). Στην κατεύθυνση αυτή παρατηρήσαμε ότι η αστικότητα αναδύεται μέσα από την αρχιτεκτονική συσχέτιση της Περιοχής και του Στοιχείου, όπως η πολιτική συνθήκη αναδύεται, ως ένταση και ως ρύθμιση των σχέσεων ανάμεσα στον **Οίκο** και το **Δήμο**, το **καθημερινό** και το **επίσημο**, το **εφήμερο** και το **διαχρονικό**.

Τέλος, καθώς η αναγνώριση του αστικού γεγονότος αναπτύσσεται σε κλίμακα και σε σημασία, ορίζοντας χαρακτήρες και περιοχές όπου ανακαλούνται διαφορετικές ιδέες για τη ζωή του ανθρώπου στην πόλη, παρατηρήσαμε πως η ίδια η **πόλη αναδύεται ως αστικό γεγονός μέσα από την αρχιτεκτονική σύνθεση των επιμέρους αστικών χαρακτήρων**. Από αυτή τη σκοπιά θα λέγαμε ότι η ιδιότυπη συνοχή της 'πόλης—έργο' για την οποία κάνει λόγο ο Lefèvbre μπορεί να διαβαστεί μέσα από τα θεωρητικά εργαλεία που προτείνει ο Aldo Rossi.

Στην κατεύθυνση αυτή, με το κλείσιμο του τρίτου μέρους σταθήκαμε στην ίδια τη σημασία της αναγνώρισης των διαφορετικών αστικών χαρακτήρων μέσα στο χώρο της πόλης, ως **ανάκληση της ιδέας της πολλότητας** των ανθρώπινων όντων (Arendt). Από μια τέτοια σκοπιά, υποστηρίξαμε ότι όπως η **ατομικότητα των αστικών γεγονότων** (Individualità dei fatti urbani) ανακαλεί την πολλότητα των ανθρώπινων υποκειμένων, έτσι και η πολιτική πρόθεση της ενορχήστρωσης των σχέσεων ανάμεσα σε ετερογενείς δρώντες μοιάζει να ανακαλείται μέσα από την **τυπικότητα της αρχιτεκτονικής** τουςπραγμάτωσης.

Η έννοια του Τύπου εμφανίστηκε έτσι και πάλι στο επίκεντρο της ανάγνωσής μας, και υποστηριζόμενη από την έννοια της καταλληλότητας (suitability) θεωρήθηκε πως μπορεί να εκφράσει τη συνολική μέριμνα για μια αρμόζουσα σχέση. Με τον τρόπο αυτό, η ποιητική και πολιτική διάσταση της τέχνης και της αρχιτεκτονικής, και η διττή φύση του Fatto Urbano ως τέχνημα και ως γεγονός, εντοπίστηκε να συμπυκνώνεται στην έννοια του Τύπου.

Άλλωστε, με βάση τα παραπάνω η έννοια του Τύπου εμφανίζεται και ως η κατεξοχήν περιοχή διαλόγου για «το μοναδικό, το γνήσιο και το πρωταρχικό» (με τα λόγια του Lefèbvre), καθώς και για τα ζητήματα της αρχιτεκτονικής γνώσης, της μνήμης και της δημιουργίας, που εντοπίσαμε ως θεμελιώδη σημεία του ερμηνευτικού σχήματος της ‘πόλης—έργο’. Κυρίως όμως, θα λέγαμε πως η εμπλοκή της αρχιτεκτονικής θεωρίας με την έννοια του τύπου, εγείρει τα ερωτήματα και τις διαφορετικές ερμηνείες: Τι είναι γνήσιο; Πώς εννοούμε το πρωταρχικό; Γιατί ενδιαφέρουν;

Από μια τέτοια οπτική μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η έννοια του Τύπου εμφανίζεται ως η κατεξοχήν ‘έννοια—κλειδί’ για την **αρχιτεκτονική ανάγνωση της πόλης «ως έργο» και «ως προϊόν»**, τροφοδοτώντας εξίσου και την ‘άλλη πλευρά’ του διπόλου, μέσα από τις έννοιες της **τυποποίησης** και μιας αντίστοιχα εννοούμενης **τυπολογίας**. Με άλλα λόγια, η εστίαση στο ζήτημα του αρμόζοντος αναδεικνύει αυτό που με τα λόγια του Rossi κατονομάζεται ως το **πολιτικό πρόβλημα της επιλογής** —τι (δεν) είναι αρμόζον;— ως **βασικό μέλημα της αρχιτεκτονικής σκέψης για την πόλη**.



Εικ. 25: Βενετία, Νοέμβριος 2012. Βουλιαγμένα τραπέζοκαθίσματα

5. Αντί συμπερασμάτων | Στην εποχή των (ευφυνών) προϊόντων

Στο ξεκίνημα αυτής της εργασίας διατυπώσαμε την πρόθεσή μας να προσεγγίσουμε τη μεταφορά της πόλης «ως έργο», από μια ‘ειδικά αρχιτεκτονική’ σκοπιά. Σε γενικές γραμμές, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η πρόθεση αυτή επιδιώχθηκε μέσα από τρία διαδοχικά βήματα:

- A | συγκρότηση του ερμηνευτικού πρίσματος και του ερευνητικού αντικειμένου
- B | επισκόπηση του διαλόγου και επισήμανση της περιοχής εμβάθυνσης
- Γ | εμβάθυνση στους λόγους που ενδιαφέρουν και άντληση συμπερασμάτων

Στην κατεύθυνση αυτή, ως υπόθεση της έρευνας θεωρήθηκε ότι:

Το δίπολο ‘έργο—προϊόν’, διέπει ισχυρά τον αρχιτεκτονικό διάλογο της δεκαετίας του ’60 για την πόλη και ως εκ τούτου είναι εφικτό, μέσα από μια καταβύθιση στο διάλογο αυτό, να ανασύρουμε λόγους που περιγράφουν μια αρχιτεκτονική προβληματική για την πόλη «ως έργο».

και το κύριο ερευνητικό ερώτημα τέθηκε ως εξής:

Ανάμεσα στους αρχιτεκτονικούς λόγους της δεκαετίας του ’60, ποιοι θα μπορούσαμε να πούμε πως συντονίζονται με την πρόσληψη της πόλης «ως έργο»; Και με ποιους τρόπους συμβαίνει αυτό;

Εντούτοις, με την ολοκλήρωση αυτής της προσπάθειας κρίνεται σκοπιμότερο, αντί να προχωρήσουμε σε μια αναλυτική διατύπωση συμπερασμάτων, να επιχειρήσουμε μια σύντομη ανασκόπηση των σελίδων που προηγήθηκαν και μια πρώτη επανεγγραφή τους στο πλαίσιο της σημερινής συγκυρίας. Άλλωστε, μέσα από αυτή τη διαδικασία, θα διαφανεί και αν επιβεβαιώθηκε η υπόθεση έρευνας που διατυπώσαμε, αν απαντήθηκε το ερευνητικό ερώτημα που θέσαμε και σε ποιο βαθμό ικανοποιήθηκαν οι ερευνητικοί στόχοι αυτής της εργασίας.

5.1. Archi ≠ Infra

Με την ολοκλήρωση του πρώτου μέρους, το ερμηνευτικό πρίσμα της ‘πόλης—έργο’ παρουσιάστηκε ως μια ποιητική και πολιτική θεώρηση της πόλης, η οποία αναπτύσσεται μέσα από την **αντίθεση ανάμεσα στην αξία χρήσης και την ανταλλακτική αξία** και συνακόλουθα τις αντιθέσεις ανάμεσα στο ενσώματο και το αφαιρετικό, το τοπικό και το παγκόσμιο, το (δι)υποκειμενικό και το αντικειμενικό. Εκείνο που αναδείχθηκε ως πλέον σημαντικό στο στάδιο αυτό, φάνηκε να είναι η αξιοποίηση της αντιδιαστολής ‘έργου—προϊόντος’ για την ανάδειξη διαφορετικών ερμηνειών πάνω σε έννοιες φαινομενικά συναφείς, που διέπουν πυκνά το λόγο των αρχιτεκτόνων για την πόλη.

Η κριτική επισκόπηση του διαλόγου που επιχειρήσαμε, κινήθηκε στο διάστημα 1959 – 72 και με την ολοκλήρωσή της συστήθηκαν **πέντε επάλληλα πλαίσια θεώρησης των αρχιτεκτονικών λόγων** για την πόλη, ως αντιδιαστολή έργου και προϊόντος: *Η συζήτηση γύρω από την αναγκαιότητα των αντιθέσεων, η πρωτοκαθεδρία της υποδομής, το ζήτημα της συμμετοχής, το αίτημα μιας ‘υπέρβασης’ της αρχιτεκτονικής και της πόλης, καθώς και το ερώτημα της μεταξύ τους σχέσης*, εμφανίστηκαν ως περιοχές διαλόγου όπου η πόλη εμφανίζεται πράγματι «ως έργο» και «ως προϊόν». Μέσα από τις αναγνώσεις αυτές, ο λόγος του Aldo Rossi φάνηκε να αντλεί πολλαπλά από τις παραπάνω προβληματικές και ταυτόχρονα να εκφράζει ισχυρά την ποιητική και πολιτική θεώρηση της πόλης που θέσαμε στο επίκεντρο της ερμηνείας μας. Στη βάση αυτή η Scienza Urbana του Rossi επιλέχθηκε ως αντικείμενο περαιτέρω διερεύνησης, με περιοχή εστίασης την έννοια του Fatto Urbano.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος, η εμβάθυνση στην έννοια του Fatto Urbano επιχειρήθηκε μέσα από τη διπλή ανάγνωση του fatto ως τέχνημα (artifect) και ως γεγονός (event). Η διάκριση αυτή που εμφανώς αντιστοιχεί στην ποιητική και την πολιτική διάσταση της αρχιτεκτονικής και της πόλης, μας επέτρεψε να επισημάνουμε πιθανούς δεσμούς ανάμεσα στις δύο σφαίρες, καθώς και να εξάγουμε τις βασικές έννοιες της ‘ειδικά αρχιτεκτονικής’ ανάγνωσης που θέσαμε ως στόχο της παρούσας έρευνας.

Ο *Locus* και ο *Τύπος*, η *Περιοχή Κατοικίας* και το *Πρωτογενές Στοιχείο*, όπως συγκλίνουν στην έννοια του *Αστικού Γεγονότος* προτείνονται έτσι ως τα κύρια εννοιολογικά εργαλεία μιας αρχιτεκτονικής θεώρησης της ‘πόλης—έργο’.

Κλείνοντας, παρατηρήσαμε πως η έννοια του *Τύπου* εμφανίζεται ως η κατεξοχήν περιοχή διαλόγου για «το μοναδικό, το γνήσιο και το πρωταρχικό» (με τα λόγια του Lefèbvre), καθώς και για τα ζητήματα της αρχιτεκτονικής γνώσης, της μνήμης και της δημιουργίας, που εντοπίσαμε ως θεμελιώδη σημεία του ερμηνευτικού σχήματος της ‘πόλης—έργο’.

Έχοντας αυτά κατά νου μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η έννοια του *Τύπου* εμφανίζεται ως η κατεξοχήν ‘έννοια—κλειδί’ για την αρχιτεκτονική ανάγνωση της πόλης «ως έργο» και «ως προϊόν», τροφοδοτώντας εξίσου και την άλλη πλευρά του διπόλου, μέσα από τις έννοιες της τυποποίησης και μιας αντίστοιχα εννοούμενης τυπολογίας.

ΈΡΓΟ—ΠΡΟΪΟΝ

Τύπος ≠ Τυπολογία (τυποποίηση)

Γνώση ≠ Ταξινόμηση, Διευθέτηση

Μνήμη ≠ Συσσώρευση, Αποθήκευση

Δημιουργία ≠ Παραγωγή

Σύνθεση ≠ Συναρμολόγηση

Συνοχή ≠ Ομοιογένεια

Ετερογένεια ≠ Διάσπαση, Καταμερισμός

{ Ενσώματο – Αφαιρετικό

Τοπικό – Παγκόσμιο

{ (Δι)υποκειμενικό – Αντικειμενικό }

Αναλογία ≠ Εφαρμογή

Tect ≠ Struct

Archi ≠ Infra

5.2. Ανθεκτικότητα

Επιχειρώντας μια πρώτη εγγραφή της παρούσας έρευνας στο πλαίσιο της σημερινής συγκυρίας, θα λέγαμε ότι μέσα από διαδοχικές κρίσεις της πόλης και ραγδαίους αστικούς μετασχηματισμούς σε διαφορετικές περιοχές του πλανήτη, στα τέλη του 20^{ου} αιώνα μοιάζει να ολοκληρώνεται ένας πρώτος κύκλος αστικοποίησης και την ίδια στιγμή να διανοίγεται ένα νέο αχαρτογράφητο πεδίο, που προσδιορίζεται ισχυρά από τις δυναμικές της κλιματικής αλλαγής και της αποκαλούμενης 4^{ης} βιομηχανικής επανάστασης.

Ο όρος αυτός προτείνεται για να περιγράψει τη ‘σύντηξη’ διακριτών μέχρι πρότινος σφαιρών (physical, digital, biological) της επιστήμης και της βιομηχανίας¹⁷⁸, με τον ‘επαναστατικό’ χαρακτήρα του φαινομένου να διαπιστώνεται από την άνευ προηγουμένου ταχύτητα που χαρακτηρίζει τις διαδικασίες αυτές, την εμβέλεια της επίδρασης τους στο σύνολο των κλάδων της παραγωγής διεθνώς και τις συνέπειες στο επίπεδο των θεσμών και της καθημερινής ζωής. Οι βασικές πτυχές της τεχνολογικής αυτής έκρηξης εντοπίζονται στους τομείς της ρομποτικής και της τεχνητής νοημοσύνης, την ανάπτυξη του λεγόμενου Internet of Things (IoT) και τα πεδία των αυτόνομων οχημάτων και της τρισδιάστατης εκτύπωσης. Κυρίως όμως, εξέχουσα θέση στην εν λόγω διαδικασία κατέχουν τα λεγόμενα Big Data, δηλαδή σύνολα δεδομένων των οποίων τα χαρακτηριστικά απαιτούν ειδικές τεχνολογίες και προηγμένες αναλυτικές μεθόδους προκειμένου από αυτά να εξαχθεί αξία¹⁷⁹. Σε αυτή την κατεύθυνση, η ‘σιωπηλή’ συλλογή δεδομένων και η μετατροπή τους σε προϊόντα, όπως διεξάγεται στον άυλο χώρο του διαδικτύου, αλλά και στον ίδιο το χώρο της πόλης, έχει θεωρηθεί μέρος μιας γενικευμένης εμπορευματοποίησης της πραγματικότητας (commodification of reality) στα πλαίσια αυτού που αποκαλείται καπιταλισμός της επιτήρησης (surveillance capitalism)¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Schwab, Klaus. "The Fourth Industrial Revolution: what it means, how to respond". World Economic Forum

¹⁷⁹ Andrea De Mauro, Marco Greco, και Michele Grimaldi, 'A formal definition of Big Data based on its essential features', *Library Review* 65, τχ. 3 (2016): 122–35.

¹⁸⁰ Zuboff, Shoshana (4 April 2015). "Big other: surveillance capitalism and the prospects of an information civilization". *Journal of Information Technology*. 30 (1): 75–89

Στην ανάπτυξη αυτού του φαινομένου, πρωταγωνιστικό ρόλο φαίνεται πως έπαιξαν η Google και το Facebook, την καταλυτική δράση των οποίων μπορούμε να περιγράψουμε κατ' αναλογία με αυτή της Ford και της General Motors στην ανάπτυξη της μαζικής παραγωγής και της διοίκησης επιχειρήσεων¹⁸¹ στις αρχές του περασμένου αιώνα.

Την ίδια στιγμή οι αρχιτεκτονικοί λόγοι για την πόλη μοιάζει προς το παρόν να συγκλίνουν γύρω από την έννοια της ανθεκτικότητας (resilience), έναν όρο που γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση την τελευταία δεκαετία, δηλώνοντας την ικανότητα ενός συστήματος να επιστρέφει σε μια προηγούμενη κατάσταση, να ανακάμπτει από ένα σοκ ή να επανέρχεται μετά από μια κρίση ή ένα τραύμα¹⁸². Με ενδιαφέρον μπορούμε εδώ να παρατηρήσουμε ότι

«η ανθεκτικότητα αντλεί σε μεγάλο βαθμό από τις καταβολές της στη συστημική σκέψη, διασυνδέοντας ενδελεχώς τον τομέα της ασφάλειας και τον πολεοδομικό σχεδιασμό, μέτρα έκτακτης ανάγκης, δημόσια υγεία και οικονομικούς θεσμούς, ζητήματα εταιρικού κινδύνου και περιβάλλοντος»¹⁸³.

Θέτοντας στο επίκεντρο του διαλόγου για την πόλη, τη διαχείριση των κρίσεων που ανακύπτουν στην αυγή του 21^{ου} αιώνα¹⁸⁴ η 'ανθεκτικότητα' πλέον αποτελεί ένα από τα κατεξοχήν παραδείγματα ανάγνωσης του αστικού χώρου, με ιδιαίτερη έμφαση στη διαχείριση των συνεπειών της υπερθέρμανσης του πλανήτη. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο πως ένα από τα πρώτα πεδία διερεύνησης των λεγόμενων 'ανθεκτικών' στρατηγικών σχεδιασμού, υπήρξε ο διεθνής αρχιτεκτονικός διαγωνισμός Rebuilt by Design (RBD) που αφορούσε τον ανασχεδιασμό των περιοχών της Νέας Υόρκης που επλήγησαν από τον υπερ-τυφώνα Sandy, το 2013.

¹⁸¹ Zuboff, Shoshana (5 March 2016). "Google as a Fortune Teller: The Secrets of Surveillance Capitalism". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

¹⁸² Ross Exo Adams, 'Notes from the Resilient City', *Log*, τχ. 32 (2014): 126–39.

¹⁸³ Mark Neocleous, 'Resisting Resilience', *Radical Philosophy*, τχ. 178 (Απρίλιος 2013): 2–7.

¹⁸⁴ Η πρωτοβουλία των ανθεκτικών πόλεων ξεκίνησε το 2013 από το ίδρυμα Rockefeller και το 2016 έφτασε έναν πρώτο βαθμό ολοκλήρωσης με το πρόγραμμα των '100 ανθεκτικών πόλεων' (100 Resilient cities, 100RC)

5.3. Η ανακλιμάκωση των στρατηγικών εδαφών

Την ίδια στιγμή, η Saskia Sassen σημειώνει πως μέσα από την ωρίμανση της παγκοσμιοποίησης και την αποδυνάμωση του έθνους-κράτους ως χωρική μονάδα συντελείται μια **‘ανακλιμάκωση’ των στρατηγικών εδαφών** (rescaling of strategic territories). Με άλλα λόγια, προκύπτουν συνθήκες για άλλες χωρικές μονάδες και κλίμακες, προς δύο βασικές κατευθύνσεις: Αφενός την υπο-εθνική (sub-national) κλίμακα, η οποία περιλαμβάνει πόλεις, περιοχές και διασυνοριακές ενότητες και αφετέρου την υπερ-εθνική (supra-national) κλίμακα στην οποία συγκαταλέγονται οι παγκόσμιες ψηφιοποιημένες αγορές και τα μπλοκ ελεύθερων συναλλαγών¹⁸⁵.

Αμφισβητώντας την αντίληψη που αναδύθηκε τη δεκαετία του '80 και η οποία περιέγραφε ‘το τέλος της πόλης’ η Sassen προτείνει την εστίαση στις χωρικές και υλικές προϋποθέσεις της παγκοσμιοποίησης, υποστηρίζοντας πως μέσα από την έμφαση αυτή μπορούμε να διερευνήσουμε μια παραμελημένη διάσταση του φαινομένου, και να μην περιοριστούμε στην οικεία πλέον προβληματική αναφορικά με τη δύναμη των πολυεθνικών, την υπερκινήτικότητα του κεφαλαίου και την ‘εξουδετέρωση’ της γεωγραφίας. Στην κατεύθυνση αυτή, η συγγραφέας της **Παγκόσμιας Πόλης** ανασύρει τις **κατηγορίες του τόπου και της διαδικασίας του έργου**, τις οποίες συστήνει ως ευνοϊκά πεδία έρευνας, πολιτικών εγχειρημάτων και πειραματισμών, μέσα στο νέο παγκόσμιο πλέγμα των στρατηγικών τοποθεσιών:

«Η ενσωμάτωση των πόλεων σε μια νέα διασυνοριακή γεωγραφία της κεντρικότητας, σηματοδοτεί επίσης την ανάδυση μιας παράλληλης πολιτικής γεωγραφίας. Μείζονες πόλεις έχουν αναδυθεί ως στρατηγικές τοποθεσίες όχι μόνο για το παγκόσμιο κεφάλαιο, αλλά επίσης και για την διεθνοποίηση της εργασίας και τη διαμόρφωση δια-τοπικών σχηματισμών και ταυτοτήτων. (...) Η κεντρικότητα του τόπου σε ένα συγκεκριμένο παγκόσμιο διαδικασιών καθιστά εφικτό ένα διακρατικό οικονομικό και πολιτικό άνοιγμα για το σχηματισμό νέων αιτημάτων και ως εκ τούτου για τη συγκρότηση πεποιθήσεων περί δικαιωμάτων, ιδιαίτερα, **δικαιωμάτων στον τόπο**. Στο έπακρο, η συνθήκη αυτή θα μπορούσε να είναι ένα άνοιγμα σε νέες μορφές πολιτικής συμμετοχής.»

¹⁸⁵ Saskia Sassen, *The Global City* (Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 2001).

Συνολικά, μέσα από τις διαφορετικές προσεγγίσεις της Saskia Sassen, του David Harvey και του Henri Lefèbvre, διαφαίνονται οι τρόποι με τους οποίους ότι οι διαδικασίες της παγκοσμιοποίησης παρουσιάζουν μία διπλή όψη· από τη μια ως διαδικασίες κατακερματισμού και διασποράς και από την άλλη, ως διαδικασίες συσσώρευσης και συγκέντρωσης. Άλλωστε, όπως είναι γνωστό, ο Lefèbvre φαίνεται πως υπήρξε ένας από τους πρώτους στοχαστές που συσχέτισαν τη διπλή αυτή κίνηση της συγκέντρωσης και του κατακερματισμού, με το δομημένο χώρο. Στην κατεύθυνση αυτή, η ‘πόλη—προϊόν’ είναι ένα σχήμα που, ανάμεσα σε άλλα περιγράφει με ενάργεια το πως η έκρηξη και η διάχυση της ιστορικής πόλης συμβάδισε με την άνοδο των διοικητικών ‘κέντρων αποφάσεων’ αποδίδοντας την καπιταλιστική κεντρικότητα, στον αντίποδα αυτού που ιστορικά νοούνταν ως αστικό.

Η διερεύνηση των δυνατοτήτων για μια **νέα κεντρικότητα των τόπων**, που προτείνει η Sassen, καθώς και οι δυνατότητες καλλιέργειας νέων μορφών πολιτικής συμμετοχής γύρω από το **δικαίωμα στις διαδικασίες του έργου**, παραπέμπουν ισχυρά στην έννοια του ‘δικαιώματος στην πόλη’ που εισηγήθηκε ο Lefèbvre το 1968 με τη δημοσίευση του ομώνυμου βιβλίου. Από μια τέτοια τη σκοπιά, όπως το *Δικαίωμα στην Πόλη* διεκδικεί μια επικαιρότητα ως πολιτικό πρόταγμα, η πόλη «ως έργο» απέναντι στην πόλη «ως προϊόν» εμφανίζεται ως ένα δόκιμο ερμηνευτικό πρίσμα που μοιάζει να μπορεί να συνδράμει τους αρχιτέκτονες που μιλούν, γράφουν και σχεδιάζουν για το χώρο της πόλης σήμερα. Στην καρδιά αυτής της οπτικής αναγνωρίσαμε τις σφαίρες της Τέχνης και της Πολιτικής, ως θεμελιώδη συστατικά της μελέτης των αστικών φαινομένων και τη *Scienza Urbana* του Aldo Rossi ως δεξαμενή άντλησης καιρίων ερωτημάτων και ως ιδιότυπο χάρτη, στην αναζήτηση της ‘πόλης—έργο’ στην εποχή των (ευφυών) προϊόντων.

Βιβλιογραφία

- Ιωαννίδης, Γιάννης Δ., επιμ. *Το ζεπέραςμα της Τέχνης. Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς*. Αθήνα: ύψιλον, 1999.
- Κονταράτος, Σάββας. *Ουτοπία και Πολεοδομία*. τ. β'. 2 τ. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2014.
- Πάγκαλος, Παναγιώτης. *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*. Αθήνα: Gutenberg, 2012.
- Πετρίδου, Βασιλική. 'Η Αρχιτεκτονική της Πόλης του Aldo Rossi. Προβλήματα Μετάφρασης'. Στο *Η πόλη στο καλειδοσκόπιο*. Αθήνα: Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Επικοινωνίας, 2001.
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης. 'Τόπος-Ατοπος: Από τον Ροδάκι έως το Team 10'. *Ιστορία της Τέχνης*, τχ. 6 (2017).
- Adams, Ross Exo. 'Notes from the Resilient City'. *Log*, τχ. 32 (2014): 126–39.
- Adams, Covell. 'Responses: Alison and Peter Smithson's Architecture (London)'. *Celluloid Wicker Man* (blog), 12 Σεπτέμβριος 2016.
- Alexander, Christopher. 'Η πόλη δεν είναι δέντρο'. Μετάφραση Κωστής Χατζημηχάλης. *Σύγχρονα Θέματα*, Επί πόλεως, συλλογή κειμένων, 1986.
- . 'A City Is Not a Tree'. *Design*, τχ. 206 (Φεβρουάριος 1966).
- Arendt, Hannah. *Η ανθρώπινη Κατάσταση*. Μετάφραση Στέφανος Ροζάνης και Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος. Αθήνα: Γνώση, 1986.
- Ari, Nisa, Christianna Bonin. *Workspace*. Thresholds 44. Cambridge, MA: SA+P Press, MIT School of Architecture + Planning, 2016.
- Augé, Marc. *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*. London; New York: Verso, 2008.
- Aureli, Pier Vittorio. 'After Diagrams'. *Log*, τχ. 6 (2005): 5–9.
- . 'The Difficult Whole'. *Log*, τχ. 9 (2007): 39–61.
- Benjamin, Walter. *Δοκίμια για την Τέχνη*. Μετάφραση Δημοσθένης Κούρτοβικ. Αθήνα: Κάλβος, 1978.
- . 'Παρίσι, Πρωτεύουσα του 19ου αιώνα (Σύνοψη του 1939)'. *Κομπρέσέρ 8* (blog), 2011.
- Braudel, Fernand. *Υλικός Πολιτισμός, Οικονομία και Καπιταλισμός (15ος - 18ος αιώνας)*. Μετάφραση Αικατερίνη Ασδραχά. τ. Α'. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1995.
- Brower, Nicola Bednarek, επιμ. *A guide to Archigram, 1961-74 = Archigram-Programm, 1961-74*. New York: Princeton Architectural Press, 2012.

- Brugellis, Pino, Gianni Pettena, Alberto Salvadori, Palazzo Strozzi, και Italie) La Strozziina (Florence. *Radical Utopias: Archizoom, Remo Buti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Ziggurat* : [Exposition Palazzo Strozzi, Strozziina, Firenze, 20 Octobre 2017 - 21 January 2018. Macerata: Quodlibet, 2017.
- Castells, Manuel. *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Oxford, England: Wiley-Blackwell, 2010.
- Catalano, Eduardo. ‘Variations: The Systematic Design of Supports N. J. Habraken J. Th. Boekholt P. J. M. Dinjens A. P. Thijssen’. *Journal of the Society of Architectural Historians* 37, τχ. 4 (Δεκέμβριος 1978): 302–3.
- Conrads, Ulrich, και Michael Bullock. *Programs and Manifestoes on 20-Th-Century Architecture*. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1970.
- Cook, Peter. *Architecture: Action and Plan*. London: Studio Vista, 1969.
- David Harvey. ‘Το δικαίωμα στην πόλη’. *κομπρεσέρ 6* (blog). Ημερομηνία πρόσβασης 11 Ιούλιος 2018.
- De Mauro, Andrea, Marco Greco, και Michele Grimaldi. ‘A formal definition of Big Data based on its essential features’. *Library Review* 65, τχ. 3 (2016): 122–35.
- Drage, Michael. ‘Byker: Surprising the Colleagues for 35 Years -A Social History of Ralph Erskine’s Arkitektkontor AB in Newcastle’. *Twentieth Century Architecture*, τχ. 9 (2008): 148–62.
- Easterling, Keller. *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. London ; Brooklyn, NY: Verso, 2016.
- Fabrizi, Mariabruna. ‘Human Structures and Architectural Archetypes: Aldo Van Eyck’s...’ SOCKS, 11 Φεβρουάριος 2018.
- Fox, Matthew. ‘At home in Habitat’. *Toronto Star*, 4 Ιανουάριος 1997, J1.
- Frampton, Kenneth. *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*. Μετάφραση Θόδωρος Ανδρουλάκης και Μαρία Παγκάλου. Αθήνα: Θεμέλιο, 1999.
- . ‘Industrialization and the Crises in Architecture.’ Στο *Oppositions Reader: Selected Readings from a Journal for Ideas and Criticism in Architecture, 1973-1984*, επιμέλεια Κ. Michael Hays, 39–64. New York: Princeton Architectural Press, 1998.
- Frampton, Kenneth, και Kenneth Frampton. *Modern Architecture: A Critical History with 362 Illustrations*. New York: Thames and Hudson, 1992.
- Geertz, Clifford. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. London: Fontana Press, 2016.
- Haack, Michael. ‘Hundreds of Thousands Displaced as Shenzhen ‘Upgrades’ Its Urban Villages’. *The Guardian*, 23 Αύγουστος 2018, τμ. Cities.
- Habraken, John. ‘Notes of a Traveller’. *JAE* 32, τχ. 4 (1979): 4–7.

Halbwachs, Maurice. *Η συλλογική μνήμη*. Μετάφραση Τίνα Πλυτά. Αθήνα: Παπαζήσης, 2013.

Harvey, David. 'Το δικαίωμα στην πόλη', *χ.χ.*

———. *A Companion to Marx's Capital*. London; New York: Verso, 2018.

Hays, K. Michael. *Oppositions Reader: Selected Readings from a Journal for Ideas and Criticism in Architecture, 1973-1984*. New York: Princeton Architectural Press, 1998.

Heidegger, Martin. *Η προέλευση του έργου τέχνης*. Μετάφραση Γιάννης Τζαβάρας. Αθήνα: Δωδώνη, 1986.

Hughes, Jonathan, και Simon Sadler. *Non-Plan: Essays on Freedom Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*. Oxford, UK; Boston, MA: Architectural Press, 2002.

Kurokawa, Kisho. *Kisho Kurokawa: Metabolism in Architecture*. Boulder: Westview Press, 1977.

Lefèbvre, Henri. *Το δικαίωμα στην πόλη*. Μετάφραση Παναγιώτης Τουρνικώτης και Κλωντ Λωράν. Αθήνα: Παπαζήσης, 1977.

Lefebvre, Henri. *Rythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Μετάφραση Stuart Elden και Gerald Moore. London: Continuum, 2007.

Lefèbvre, Henri. *The Production of Space*. Μετάφραση Smith D. Nicholson. Malden: Blackwell, 1991.

Lefebvre, Henri. *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

Lin, Zhongjie. *Kenzo Tange and the Metabolist Movement. Urban Utopias of Modern Japan*. Abingdon, Oxon.; New York: Routledge, 2010.

Moneo, José Rafael. 'On Typology'. *Oppositions / Publ. by the Institute for Architecture and Urban Studies.*, 1978, 23–46.

Mumford, Lewis. *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harcourt, Brace and World, 1961.

Neocleous, Mark. 'Resisting Resilience'. *Radical Philosophy*, τχ. 178 (Απρίλιος 2013): 2–7.

Ouellet, Maxime, Marc Menard, Maude Bonenfant, και Andre Mondoux. 'Big Data και ποσοτικοποίηση του εαυτού. Η αλγοριθμική κυβερνολογική στον ψηφιακά διοικούμενο κόσμο.' Μετάφραση Μάριος Κατρίτσας. *Kaboom*, τχ. 5 (2018): 73–107.

Paletta, Anthony. 'Story of Cities #32: Jane Jacobs v Robert Moses, Battle of New York's Urban Titans'. *The Guardian*, 28 Απρίλιος 2016, τμ. Cities.

Passanti, Francesco. 'The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier.' *Journal of the Society of Architectural Historians / Society of Architectural Historians.*, 1997, 438–51.

- Perez de Arce, Rodrigo. 'Urban Transformations and the architecture of additions'. *Architectural Design* 48, τχ. 4 (1978): 237–66.
- Petridou, Vasiliki. 'Μnemosyne e Rossi'. Στο *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου CICOP*, 743–48. Modena (IT): Aracne Editori, 2007.
- Polanyi, Karl. *Η απαρχαιωμένη αγοράία νοοτροπία μας*. Μετάφραση Γιώργος Περτσάς. Αθήνα: Στάσει Εκπίπτοντες, 2014.
- . *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of Our Time*. Boston, Mass.: Beacon Press, 2014.
- Rémillard, François, και Brian Merrett. *Montreal architecture : a guide to styles and buildings*. Montreal: Meridian Press, 1990.
- Rodighiero, Dario, επιμ. *The Analogous City, The Map*. Archizoom (Lausanne), 2015.
- Rossi, Aldo. *Επιστημονική Αυτοβιογραφία*. Μετάφραση Κωνσταντίνος Πατέστος. Αθήνα: Εστία, 1995.
- . *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*. Μετάφραση Βασιλική Πετρίδου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991.
- Rowe, Colin, και Fred Koetter. *Collage City*. Basel: Birkhauser, 2009.
- Roxburgh, Helen. 'Inside China's 'Big Data Valley': The Rapid Hi-Tech Transformation of Guiyang'. *The Guardian*, 13 Ιούλιος 2017, τμ. Cities.
- Sassen, Saskia. *The Global City*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 2001.
- Sennett, Richard. *The Fall of Public Man*. W.W. Norton, 2017.
- Seyla Benhabib. 'Feminist theory and Hannah Arendt's concept of public space'. *History of the Human Sciences* 6, τχ. 2 (1993): 97–114.
- Smithson, Alison Margaret, επιμ. *Team 10 Primer*. Cambridge, Mass.; London: The MIT Press, 1975.
- Solà-Morales Rubio, Ignasi de, Xavier Costa, Union Internationale des Architectes, Congrès, και Centre de cultura contemporània de Barcelona. *Present and Futures Architecture in Cities: [Exhibition, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1st July-27 October 1996]*. Barcelona: ACTAR, 1996.
- Stanek, Lukasz, Christian Schmid, και Άκος Moravánszky. *Urban Revolution Now: Henri Lefebvre in Social Research and Architecture*. Milton: Taylor and Francis, 2016.
- Stenson, Molly Wright. *Architectural Intelligence How Designers and Architects Created the Digital Landscape*. Cambridge, MA; London: The MIT Press, 2017.
- . 'Architectures of information: Christopher Alexander, Cedric Price, and Nicholas Negroponte and MIT's Architecture Machine Group'. PhD Thesis, Princeton University, 2014.

Swyngedouw, Erik, Frank Moulaert, και Arantxa Rodriguez. 'Neoliberal Urbanization in Europe: Large-Scale Urban Development Projects and the New Urban Policy'. *ANTIPODE* 34 (2002): 542–77.

Turan, Belgin. 'Is 'Rational' Knowledge of Architecture Possible? Science and Poiësis in 'L'Architettura Della Città'. *Journal of Architectural Education (1984-)* 51, τχ. 3 (1998): 158–65.

Vannucchi, Federica. 'Archizoom Associati, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, and Ziggurat Università Degli Studi Di Firenze, Facoltà Di Architettura'. *Radical Pedagogies* (blog), γ.γ. Ημερομηνία πρόσβασης 12 Ιούnius 2018.

Venturi, Robert. *Η Πολυπλοκότητα και η Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική*. Μετάφραση Γιάννης Καρανίκας. Αθήνα: Γεώργιος Σ. Κατσούλης, 1977.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown, και Steven Izenour. *Learning from Las Vegas*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1988.

Vesely, Dalibor. 'From Typology to Hermeneutics in Architectural Design = Von Der Typologie Zur Hermeneutik Im Architektorentwurf.' *Heaven and Earth. Festschrift to Honor Karsten Harries* 12 (2007).

Vidler, Anthony. *The Third Typology and Other Essays*. Barnsley: Seaforth Publishing, 2013.

Wilson, Japhy. 'The Violence of Abstract Space: Contested Regional Developments in Southern Mexico'. *IJUR International Journal of Urban and Regional Research* 38, τχ. 2 (2014): 516–38.

Zuboff, Shoshana. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for the Future at the New Frontier of Power*, 2019.

Κατάλογος Εικόνων

Εικ.1: *Σπαλάτο, Η πόλη εγκλείεται στο ανάκτορο του Διοκλητιανού. Χαρακτικό του 17^{ου} αιώνα.* Πηγή: Leonardo Benevolo, *Η πόλη στην Ευρώπη*

Εικ.2: Βενετία, Νοέμβριος 2011. *Κολόμπι στην πλημμυρισμένη πλατεία.* Πηγή: Luigi Costantini, theguardian.com

Εικ.3: *Βενετία, Φεβρουάριος 1974.* Πηγή: theguardian.com

Εικ.4: *Παρίσι, 1870. Οι νέες μεγάλες λεωφόροι.* Πηγή: Alamy, theguardian.com

Εικ.5: *Σκίτσο του 1959 που αναπαριστά τον Lower Manhattan Expressway στην πόλη της Νέας Υόρκης.* Πηγή: theguardian.com

Εικ.6: *Η Shenzhen των 12 εκ. κατοίκων.* Πηγή: Dowell/Getty Images

Εικ.7: Βενετία. *Σημειωμένα τα έτη και τα ύψη που έφτασαν τα aqua alta.* Πηγή: wikipedia

Εικ.8: *Amsterdam. Καθημερινή σκηνή σε μια από τις παιδικές χαρές του Aldo van Eyck.* Πηγή: The Amstersedam City Archive. Αντλήθηκε από το socks-studio.com

Εικ.9: Τόκυο, 1972. *Ο πύργος με τις κάψουλες (Nagakin Capsule Tower) του Kisho Kurokawa.* Πηγή: Kurokawa, Kisho. *Kisho Kurokawa: Metabolism in Architecture.* Boulder: Westview Press, 1977.

Εικ.10: *Archigram, 1964. Η Walking City του Ron Herron.*

Εικ.11: *Το Habitat 67 του Moshe Safdie όπως φαίνεται από το λιμάνι του Montreal.* Πηγή: wikipedia

Εικ.12: *Διαγράμματα και αναφορές από το 'Η πόλη δεν είναι δέντρο' του Christopher Alexander.* Πηγή: medium.com

Εικ.13: *Το Aspen Movie Map, καθοδηγούμενο από μια καρέκλα Eames στο Media Room του MIT, το 1978.* Πηγή: radical-pedagogies.com

Εικ.14: *Αποψη από το εσωτερικό της συνοικίας Byker στο Newcastle.* Πηγή: Drage, Michael. 'Byker: Surprising the Colleagues for 35 Years -A Social History of Ralph Erskine's Arkitektkontor AB in Newcastle'. Twentieth Century Architecture, τχ. 9 (2008): 148–62.

Εικ.15: *Η πρόταση του Superstudio για τη 'διάσωση' του ιστορικού κέντρου της Φλωρεντίας το 1972.* Πηγή: metalocus.es

Εικ.16: *Η Città Analoga (1976) των Aldo Rossi, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart και Eraldo Consolascio.* Πηγή: radical-pedagogies.com

Εικ.17: *Μαθαίνοντας από την 'πόλη-προϊόν' - Learning from Las Vegas (1972).* Πηγή: Venturi, Robert, Denise Scott Brown, και Steven Izenour. *Learning from Las Vegas.* Cambridge, MA: The MIT Press, 1988.

Εικ.18: Βενετία, 1979. *To Teatro del Mondo* του Aldo Rossi. Πηγή: en.wikiarquitectura.com

Εικ.19: “Οριζόντια τομή του Μανσωλείου του Αδριανού, Ρώμη135 - 139 μ.Χ. Εξώφυλλο της 4ης έκδοσης της Αρχιτεκτονικής της Πόλης, KLUP, Μιλάνο, 1978”. Πηγή: Πετρίδου, Βασιλική. ‘Η Αρχιτεκτονική της Πόλης του Aldo Rossi. Προβλήματα Μετάφρασης’. Στο *Η πόλη στο καλειδοσκόπιο*. Αθήνα: Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Επικοινωνίας, 2001.

Εικ.20: *‘Το παράθυρο του ποιητή’ από την Επιστημονική Αυτοβιογραφία (1981)*. Πηγή: Rossi, Aldo. *Επιστημονική Αυτοβιογραφία*. Μετάφραση Κωνσταντίνος Πατέστος. Αθήνα: Εστία, 1995.

Εικ.21: *Το άγαλμα του San Carlone στην Αρόνα*. Πηγή: Rossi, Aldo. *Επιστημονική Αυτοβιογραφία*.

Εικ.22: *Από την Αρχιτεκτονική της Πόλης: “Ρώμη, Carlo Fontana, Πρόταση μετατροπής του Κολοσσαίου σε ένα Forum για μια εκκλησία με συμμετρική κάτοψη, 1707”*. Πηγή: Rossi, Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*. Μετάφραση Βασιλική Πετρίδου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991.

Εικ.23: Βερολίνο. *‘Τυπολογία κατοικίας και οικοδομικοί κανονισμοί (από τον Q. Hegemann) Τυπικά οικοδομικά τετράγωνα με κτίρια τριών και πέντε ορόφων, κατασκευασμένα σύμφωνα με τον οικοδομικό κανονισμό του 1925*. Πηγή: Rossi, Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*

Εικ.24: *Ο ‘Locus’ και η καθολική θρησκεία. Άποψη του Sacro Monte πάνω από το Varese, με τα παρεκκλήσια που βρίσκονται εκατέρωθεν του δρόμου προς το Ιερό (χαρακτικό L. και P. Giarré, 1845) και ‘Οι επτά εκκλησίες της Ρώμης’ σε χαρακτηριστικό που εκδόθηκε από τον Antonio Lafreri το 1575*. Πηγή: Rossi, Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*

Εικ.25: Βενετία, Νοέμβριος 2012. *Βουλιαγμένα τραπεζοκαθίσματα*. πηγή: Marco Secchi/Getty

