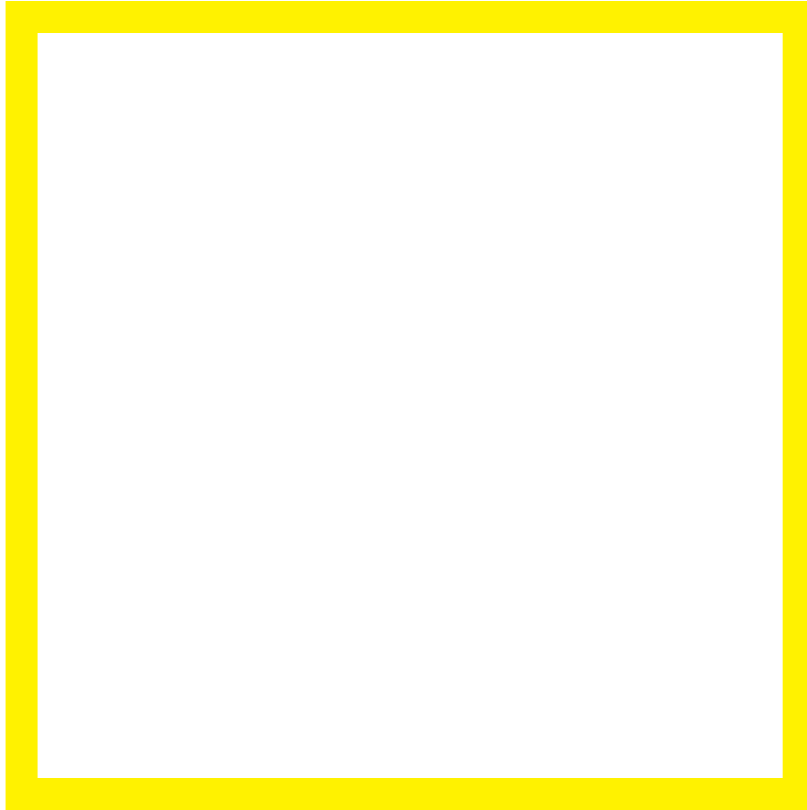


**Στρατηγικές επιτελεστικότητας
στη σύγχρονη και μεταπολεμική αρχιτεκτονική.**

Strategies of Performativity
in Contemporary and Postwar Architecture.



Ευχαριστώ τον κ. Νικόλαο Πατσαβό, επιβλέποντα καθηγητή, για την καθοριστική του συμβολή και καθοδήγηση κατά τη διάρκεια αυτής της έρευνας, καθώς και για τη συνολική του στάση στα ακαδημαϊκά μου χρόνια. Η ερευνητική του προσέγγιση στην αρχιτεκτονική, ως μια διαρκή διαδικασία αναζήτησης και κριτικής σκέψης, εκτείνεται πέρα από τα όρια αυτής της μελέτης και αποτελεί μια σταθερή αφετηρία διερεύνησης.

Επίσης, ευχαριστώ την κριτική επιτροπή, την κα. Μαρία Κριαρά και τον κ. Γιώργο Ρυμενίδη, καθώς οι συζητήσεις και οι προβληματισμοί που αναδείχθηκαν μέσα από τις αλληλεπιδράσεις μας αποτέλεσαν γόνιμο έδαφος για τη διαμόρφωση των κεντρικών ιδεών της παρούσας εργασίας. Οι τοποθετήσεις τους στα μαθήματα που παρακολούθησα λειτούργησαν ως κρίσιμα σημεία αναφοράς, ανοίγοντας διαρκώς νέες κατευθύνσεις προβληματισμού.

~ Σε όσους αγαπώ.

10 _____ **ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ**

ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑΣ: AUSTIN ΚΑΙ SEARLE(1)

ενδιάμεσο

- 10 γλωσσικές πράξεις
- 12 επιτελεστικό κείμενο
- 14 χρήση του λόγου

15 _____ **ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ
ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ: GOFFMAN(2)**

- 16 πολιτισμός-τέχνη ως επιτέλεση

18 _____ **ΦΥΛΟ ΚΑΙ ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ: JUDITH BUTLER(3)**

- 18 συναθροισμένα σώματα (Judith Butler)

20 _____ **ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΟΣ
ΧΩΡΟΣ: JOSEPH ROACH(5)**

- 20 Επισφάλεια
- 21 Επιτελεστικότητα ως Στρατηγική Αντίστασης
- 21 Η Επισφάλεια ως Συνθήκη για κοινωνική συνοχή

22 _____ **ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΜΝΗΜΗ:
DIANA TAYLOR(4)**

- 22 Δίκτυα Υποκειμένων-Αντικειμένων (Bruno Latour)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

24 _____ **ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ**

- 24 η δύναμη της πράξης
- 25 διαλογικοί χώροι ως μέσο πολιτικής και
καλλιτεχνικής έκφρασης
- 26 συνδεση με το δημόσιο χώρο

27 _____ **ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ**

28 _____ **ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ**

- 28 η αρχιτεκτονική και ο δημόσιος χώρος:
από τον μοντερνισμό στην επιτελεστικότητα
και πέρα από αυτόν

30 _____ **Η ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ TEAM 10: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ
ΕΥΕΛΙΚΤΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΧΩΡΩΝ**

- 32η κυριαρχία της εννοίας “γλώσσας του δρόμου”

34 _____ **BERNARD TSCHUMI ΓΙΑ ΤΟΝ “ΧΩΡΟ ΩΣ ΓΕΓΟΝΟΣ”**

- 36 σύνδεση των δυο εννοιών
- 36 διαμόρφωση πλαισίου ανάπτυξης παραδειγμάτων

παραδείγματα:

38-41 *GRANBY FOUR STREETS* /ASSEMBLE ARCHITECTS

42-48 *GOSSIP SQUARE* /DOXIADIS ASSOCIATES

49-53 *HOTEL GRANDE* /ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

54-62 *NEW BABYLON* /CONSTANT NIEUWENHUYNS

64 _____ συμπεράσματα

68 _____ παραπομπές

74 _____ βιβλιογραφία

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Χρονολογική ανάλυση του όρου επιτελεστικότητας.

Προσέγγιση κριτικής στο μοντερνισμό.

Αναφορά στον χώρο ως γεγονός.

Τεκμηρίωση πλαισίου επιλογής παραδειγμάτων.

Ανάλυση παραδειγμάτων.

Συμπέρασμα.

Λέξεις λειδιά: Επιτελεστικότητα, γλωσσικές πράξεις, Δίκτυα Υποκειμένων-Αντικειμένων, Επισφάλεια, συν-οίκησης, διαλογικοί χώροι, εγκατάσταση, event space, «street as a room», μεταπολεμική αρχιτεκτονική, Δημόσιος χώρος.

[1]Ο όρος “αλεατορικό” προέρχεται από τη λέξη “alea” (λατινικά), που σημαίνει “ζάρι” ή “τύχη”. Στη φιλοσοφία και τη θεωρία της τέχνης, αναφέρεται σε κάτι που είναι τυχαίο ή απρόβλεπτο, που εξαρτάται από εξωτερικές, απρόβλεπτες συνθήκες. Στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής, το “αλεατορικό της ζωής” αναφέρεται στην ενσωμάτωση της τυχαιότητας και της αβεβαιότητας στη διαδικασία σχεδιασμού και στην ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής, δηλαδή στην ικανότητα της αρχιτεκτονικής να αντιδρά σε απρόβλεπτες καταστάσεις και να επηρεάζεται από εξωτερικούς παράγοντες.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

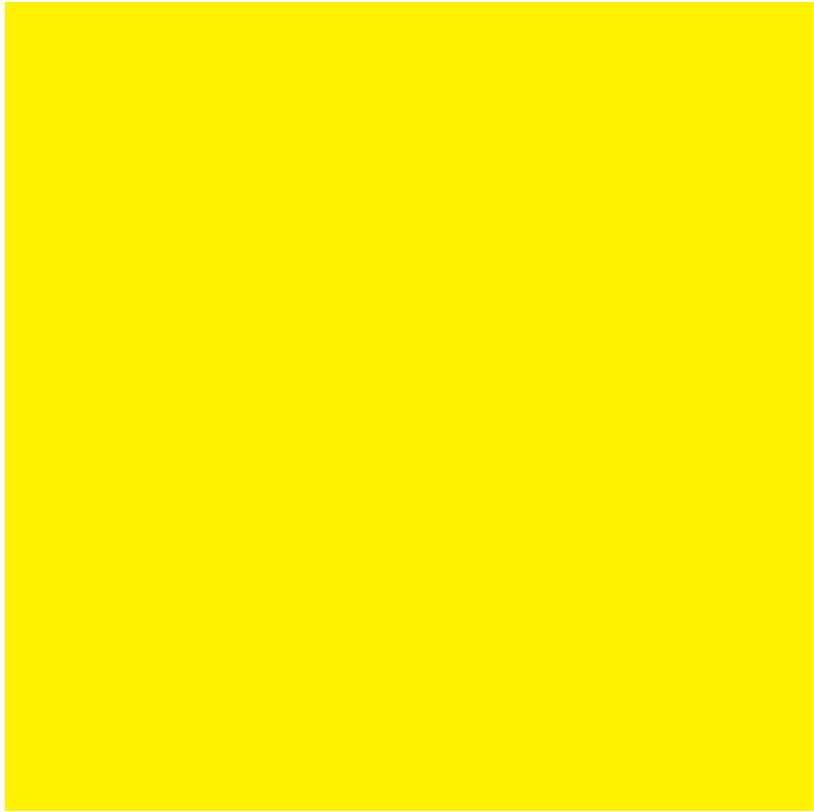
Στην παρούσα ερευνητική εργασία ακολουθείται μία αναστοχαστική προσέγγιση, που εξετάζει τη σύγχρονη και μεταπολεμική αρχιτεκτονική μέσα από μια κριτική ανασκόπηση του μοντερνισμού.

Αντλώντας από έργα και θεωρίες όπως την ανέπτυξαν οι Alison και Peter Smithson για την “έννοια του δρόμου” και εξετάζοντας προσεγγίσεις όπως τα έργα του Bernard Tschumi για το “γεγονός” καταδεικνύεται η επιτελεστικότητα του δημόσιου χώρου ως πεδίο κοινωνικής αλληλεπίδρασης, το οποίο προσκαλεί τους χρήστες να γίνουν συνδημιουργοί του. Διαμορφώνοντας το πλαίσιο διερεύνησης της, προκειμένου να αναδείξει την αρχιτεκτονική ως διαδικασία που ξεπερνά την απλή κατασκευή, προσεγγίζοντας την ως ένα εργαλείο κοινωνικής και πολιτισμικής αναδιαμόρφωσης, η επιτέλεση καθορίζει τη σύγχρονη αντίληψη του δημόσιου χώρου και της πόλης, επισημαίνοντας την ανάγκη για ευέλικτους, συμμετοχικούς χώρους που αντανakλούν τις ανάγκες και τις επιθυμίες των ανθρώπων. Οι επιλεγμένες περιπτώσεις αναλύονται με στόχο την κατανόηση της συνάρτησής τους στο ευρύτερο πλαίσιο της δημόσιας ζωής, προσδιορίζουν τη σημασία της ενσωμάτωσης της αρχιτεκτονικής στο αλεατορικό[1]

κοινωνικοπολιτικό τοπίο. Μέσω της ανάλυσης παραδειγμάτων και σχεδιαστικών διεκπεραιώσεων, η εργασία εξετάζει πώς οι αρχιτεκτονικές πρακτικές ενσωματώνουν την κίνηση και τη σωματικότητα στο δημόσιο χώρο, εστιάζοντας στη κλίμακα και τη λειτουργία τους από το επίπεδο του δρόμου έως την ευρύτερη πόλη. Στο κείμενο αναδεικνύονται σύγχρονες αλλά και διαχρονικές προσεγγίσεις που μετατρέπουν την αρχιτεκτονική σε εργαλείο κοινωνικής και πολιτισμικής επιτελεστικότητας, προσδιορίζοντας τον δημόσιο χώρο ως μεταβαλλόμενο πεδίο, που διαμορφώνεται από τις καθημερινές εμπειρίες των χρηστών. Στην προσπάθεια να αποτυπώσω την ανατροπή των πεπερασμένων αντιλήψεων για το αστικό τοπίο, η επιτέλεση εμβαθύνει στη μετάβαση από μια στατική, συνεκτική προσέγγιση σε μια δυναμική κατανόηση του δημοσίου χώρου ως έναν ζωντανό, εξελισσόμενο οργανισμό. Με αυτή τη βάση, πρόθεση είναι η διαπραγματεύση για όσο το δυνατόν επιτελεστικές αρχιτεκτονικές στρατηγικές, που θα συνδυάζουν την ευελιξία, τη βιωσιμότητα και τη διαλλοτικότητα.

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

- 1. J.L. Austin - 1955:** Η έννοια της επιτελεστικότητας (performative) εμφανίζεται αρχικά από τον φιλόσοφο Austin στο βιβλίο του *How to Do Things with Words*. Ο Austin εισήγαγε την ιδέα ότι κάποιες φράσεις δεν περιγράφουν απλά την πραγματικότητα αλλά εκτελούν μια πράξη, όπως το «ορκίζομαι». Η επιτελεστικότητα είναι μια πολυσχιδής έννοια που εξελίχθηκε μέσα από διαφορετικά πεδία
- 2. John Searle - 1969:** Στην *The Speech Act Theory*, ο Searle διευρύνει τη θεωρία του Austin, αναπτύσσοντας την ιδέα των γλωσσικών ενεργειών ως μορφών επιτελεστικότητας. γλωσσολογίας, φιλοσοφίας, Αυτό επηρέασε μεταγενέστερες έρευνες σε γλωσσολογία και κοινωνικές επιστήμες. κοινωνιολογίας
- 3. Erving Goffman - 1959:** Στο βιβλίο *The Presentation of Self in Everyday Life*, ο Goffman μελετά την κοινωνική συμπεριφορά μέσα από την έννοια της θεατρικότητας και της επιτελεστικότητας στην καθημερινότητα, διαμορφώνοντας τον τρόπο που βλέπουμε και των ανθρωπιστικών επιστημών. την κοινωνική συμπεριφορά ως παράσταση. Αφορά τη
- 4. Judith Butler - 1990:** Στο *Gender Trouble*, η Butler επαναφέρει την διαδικασία επιτελεστικότητα, δίνοντας έμφαση στο φύλο ως μια επαναλαμβανόμενη πράξη, μέσω της οποίας αποσυνδέοντας την ταυτότητα από τη βιολογία. Αυτή η άποψη θεωρείται κομβική για τις πράξεις, λέξεις σύγχρονες αντιλήψεις περί κοινωνικής επιτελεστικότητας και ταυτότητας. και συμπεριφορές
- 5. Joseph Roach - 1996:** Στο έργο του *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*, ο Roach συνδυάζει επιτελεστικότητα με τον πολιτισμό και τις πόλεις, δεν απλώς υποστηρίζοντας πως ο δημόσιος χώρος ενσωματώνει επιτελεστικές πρακτικές αντικατοπτρίζουν την
- 6. Diana Taylor - 2003:** Στο βιβλίο *The Archive and the Repertoire*, η Taylor εστιάζει πραγματικότητα, στην επιτελεστικότητα μέσω των πολιτιστικών και ιστορικών παραδόσεων, αναδεικνύοντας αλλά την τον ρόλο των παραστάσεων και της μνήμης στον δημόσιο χώρο και στην ταυτότητα των δημιουργούν και κοινοτήτων. την αναπαράγουν.



1. ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑΣ: AUSTIN ΚΑΙ SEARLE

Η έννοια της επιτελεστικότητας δεν προέρχεται από την αρχιτεκτονική παράδοση, αλλά από τη γλωσσολογική. Ο όρος εισήχθη από τον John L. Austin στις διαλέξεις του για τη φιλοσοφία της γλώσσας με τίτλο «Πώς να κάνεις πράγματα με λέξεις», που παρέδωσε στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ το 1955. Ο επιστήμονας υποστήριξε ότι η χρήση μιας επιτελεστικής δήλωσης ή ενός επιτελεστικού "...δεν είναι για να περιγράψω την πράξη μου κατά την οποία, εκφέροντας τη δήλωση, υποτίθεται ότι κάνω κάτι ή να δηλώσω ότι το κάνω: είναι για να το κάνω" [2]. Ο Austin δεν επινόησε κάτι νέο: απλώς υπενθύμισε ότι η γλώσσα έχει τη δύναμη να επιφέρει αλλαγές στην πραγματικότητα, όπου περιέγραψε, με τις «Γλωσσικές Πράξεις» (speech acts)[3].

Σύμφωνα με τον Austin, τα λόγια δεν είναι πάντα περιγραφικά, αλλά μπορούν να είναι και ενεργητικά, δηλαδή να φέρνουν μια νέα κατάσταση στην ύπαρξη. Έτσι, για παράδειγμα, όταν κάποιος λέει «ορκίζομαι», δεν κάνει απλώς μια δήλωση, αλλά εκτελεί μια πράξη: δεσμεύεται. Η κατηγορία αυτή ονομάστηκε επιτελεστικά ενεργήματα και, όπως ανέπτυξε ο John Searle (1969) [4], περιλαμβάνει φράσεις και λεκτικές πράξεις που

αλληλεπιδρούν με κοινωνικούς κανόνες και συμβάσεις. [5] Η επιτελεστικότητα αναφέρεται σε αυτού του είδους τις εκφράσεις που δεν περιγράφουν απλώς την πραγματικότητα, αλλά την επιβεβαιώνουν και δημιουργούν αυτό που δηλώνουν, λειτουργώντας ως «αυτοαναφορικές».

ΓΛΩΣΣΙΚΕΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

Ο όρος επιτελεστικότητα, ως συνθήκη για τη λογοτεχνία που εδώ ονομάζουμε επιτελεστική λογοτεχνία, έχει συνδεθεί με τη θεωρία των γλωσσικών πράξεων (speech act theory). Η βασική υπόθεση είναι ότι το επιτελεστικό κείμενο εμπλέκεται συνειδητά σε μια ιδιαίτερα περίπλοκη προσλεκτική πράξη (illocutionary act), η οποία, ως απολεκτικό αποτέλεσμα (perlocutionary effect), δεν χαρακτηρίζεται από τη διχοτομία αληθής-ψευδής, αλλά από τη διάζευξη εύστοχη-άστοχη.[6]

[6] Η πραγματολογία των λογοτεχνικών έργων είναι ευεπίφορη σε πολλαπλές αληθειακές τιμές (truth values) που υπερβαίνουν την απλή διχοτομία αληθές/ψευδές ή την τριχοτομία αληθές/ψευδές/απροσδιόριστο.

Ο John Searle ορίζει ως πλάγια γλωσσική πράξη (indirect speech act) και διατυπώνεται ως επίκληση: «Εγώ [x] ότι (να)...» ή «Εγώ σου/σε [x] ότι...» («I [x] you that...») όπου το επιτελεστικό ρήμα [x] (γράφω, διηγούμαι κ.λπ.) είναι τέτοιο ώστε η **πρωτοπρόσωπη χρήση του ενεστώτα να το καθιστά επιτελεστικό (performative)**, ενώ η χρήση του σε άλλα πρόσωπα και χρόνους να το καθιστά περιγραφικό.[7]

Όπως διευκρινίζει ο Σερλ: «Με μια πλάγια γλωσσική πράξη, ο ομιλητής [αφηγητής κ.λπ.] μεταφέρει στον αποδέκτη πολύ περισσότερα από όσα διατυπώνει κυριολεκτικώς, επειδή οι δυο τους μοιράζονται όχι μόνο ένα κοινό περιβάλλον πληροφοριών, γλωσσικών και μη, αλλά και τις δυνάμεις (powers) του ορθολογισμού (rationality) και της συναγωγής (inference)».[8]

σύμφωνα με τη διατύπωση του Σερλ – να διασωθεί το συνομιλιακό υπονόημα (conversational implicature). Τις απαιτήσεις που κατέχει ο λογος, αυτές ο Herbert Paul Grice, τις ονομάζει αξιώματα (maxims) τα οποία και κατηγοριοποιεί [9]

Ταυτοχρόνως, μπορεί να υποστασιοποιεί μια ποικιλία επιτυχημένων γλωσσικών ενδείξεων – λ.χ. μπορεί την ίδια στιγμή να προβλέπει, να υπόσχεται, να προειδοποιεί, να παραπλανά κ.λπ. – και αυτό καθίσταται δυνατό επειδή η σύμβαση ανάμεσα στον αναγνώστη και το κείμενο, προσομοιάζει στην αρχή της συνεργασίας (cooperative principle) του Γκράις:

«Να συμμετέχεις στη συνομιλία (discourse) όπως απαιτείται, στο κατάλληλο σημείο, σύμφωνα με τον αποδεκτό σκοπό και προς την κατεύθυνση της επικοινωνίας στην οποία εμπλέκεσαι».

[9] • **ποσοτικά** («Δώσε τόσες πληροφορίες όσες απαιτούνται – Μην προσφέρεις περισσότερες πληροφορίες από όσες είναι απαραίτητες»), • **ποιοτικά** («Μη λες αυτό που πιστεύεις ότι είναι ψευδές – Μη λες κάτι για το οποίο δεν έχεις επαρκείς ενδείξεις»), • **σχετικιστικά** («Να παραμένεις εντός θέματος»), και • **τροπικά** («Απόφυγε τη δυσνόητη έκφραση – Απόφυγε την ασάφεια – Να είσαι σύντομος – Να είσαι μεθοδικός»).

Grice, «Logic and conversation», σ. 46-47

Τον όρο **discourse** τον μεταφέρουμε σε διαφορετικά παραθέματα ως «διάλογο» ή ως «συνομιλία», ανάλογα με την έννοια που του δίνει ο εκάστοτε συγγραφέας. Στη γλωσσολογική ορολογία έχει επικρατήσει ο τύπος «συνομιλία»

Grice, *Studies in the Way of Words*, Harvard University Press, 1989.

ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Αν, λοιπόν, το επιτελεστικό κείμενο διαθέτει μια ορισμένη προσλεκτική δύναμη (illocutionary force), πώς είναι δυνατό να επιτελεί περισσότερες από μία πράξεις την ίδια στιγμή;

Αυτό είναι το σημαντικότερο: η επιτελεστική λογοτεχνία[10] αποτελεί μια εύρεση (heurism), όχι μια δείξη (deixis). Παραμένει νοηματικά ζωντανή. Δεν έχει την έννοια του αποτελέσματος αλλά της διαδικασίας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι επιβιώνει της ανάγνωσης επειδή «παράγει» και όχι επειδή «περιέχει» νόημα. Με άλλα λόγια, η επιτέλεση δεν ολοκληρώνεται στην επίτευξη μιας (έστω αποδιδόμενης) μονοσήμαντης συγγραφικής πρόθεσης ως επικοινωνιακό αποτέλεσμα (perlocutionary effect), αλλά επιζεί ως διαρκής προσδοκία, η οποία εντούτοις ευστοχεί παραμένοντας ζωντανή. Η επιτέλεση περιλαμβάνει την έννοια της διάρκειας και διαγιγνώσκει στα κείμενα την ύπαρξη ενός ευεργετικού νοηματικού υπολοίπου.

[10]Με τον όρο επιτελεστική λογοτεχνία (performative literature) ορίζουμε όχι ένα συγκεκριμένο είδος γραφής, αλλά τη διακριτή ικανότητα ορισμένων λογοτεχνικών έργων να επιζούν

της ανάγνωσης, εξακολουθώντας, τρόπον τινά, να «επιτελούν» κάποιον σκοπό (συχνά πολύ πέραν του χρόνου κατά τον οποίο γράφτηκαν). Χρυσόπουλος Χρήστος-ο δανεισμενος λογος.δοκιμιο για την επιτελεστικότητα της λογοτεχνιας - σελ.13

Ετούτη η συνθήκη θα μπορούσε ίσως να εκφραστεί από το δυσμετάφραστο αγγλικό ρήμα to pursue, που περιλαμβάνει τις έννοιες:

- «επιδιώκω/κυνηγώ» (I pursue...)
- «εφαρμόζω/επιτελώ» (in pursuance of...) και
- «διατηρώ/επιμένω» (in constant pursuit of).[11]

Το κοινό περιβάλλον πληροφοριών ορίζει την εκάστοτε σύμβαση του λογοτεχνικού έργου, προσεγγίζει αυτό που ο Άλφρεντ Γκελ ονομάζει «shared understanding» και επιτρέπει ποικίλες διακρίσεις μεταξύ ρητών και υπόρρητων επιτελεστικών πράξεων (implicit/explicit acts), υπονοημάτων (implicatures), προϋποθέσεων (presuppositions), τρόπων (manners) κ.ά.[12]

Με τη σειρά του, αυτό το περιβάλλον υπονοημάτων, προϋποθέσεων, τρόπων κ.λπ., που διαμορφώνει την ιδιότητα της επιτελεστικής λογοτεχνίας να επιβιώνει της οριστικής ανάγνωσης

Με άλλα λόγια, η επιτελεστικότητα σχετίζεται με αυτό που τη διατηρεί. Θα μπορούσαμε ίσως να μιλήσουμε για ένα είδος *Aufhebung*. [13] Ή αν θέλαμε να υιοθετήσουμε άλλους όρους, θα μπορούσαμε ίσως να μιλήσουμε και για ένα φροϋδικό «working through». [14].

Η κατάληξη της ιδιάζουσας αυτής επιδίωξης προσεγγίζεται με τρόπο ασυμπτωτικό, γεγονός που τη διατηρεί ενεργή διαμέσου του χρόνου.

Ακόμα και μετά την ανάγνωση, το επιτελεστικό κείμενο εξακολουθεί να «λειτουργεί». [15]

[13] Τη λέξη υιοθετεί ο Χέγκελ για να περιγράψει τη βασική ιδιότητα της διαλεκτικής λειτουργίας. Στον Χέγκελ, ο όρος *Aufhebung* έχει τις φαινομενικά αντιφατικές έννοιες, τόσο της διατήρησης και της αλλαγής όσο και της προόδου (το γερμανικό ρήμα *Aufheben* σημαίνει «να ακυρώσεις», «να διατηρήσεις» και «να κρατήσεις»). Η ένταση μεταξύ αυτών των εννοιών ταιριάζει σε αυτό που προσπαθεί ο Χέγκελ να εξηγήσει: στη διαλεκτική διαδικασία, μια έννοια και διατηρείται αλλά και αλλάζει μέσω της αλληλεπίδρασής της με μια άλλη έννοια (G.W.F. Hegel, *The Difference between the Fichtean and Schellingian Systems of Philosophy*, μτφρ. H.S. Harris και W. Cerf, Ridgeview, Ατασκαδέρο, Καλ., 1978).

[14] Ο όρος “working through” αναφέρεται στη διαδικασία που περιγράφει ο Φρόιντ στην ψυχανάλυση, όπου ο ασθενής, επαναλαμβάνει τις εμπειρίες του, (χωρίς να το συνειδητοποιεί) μέσω των σκέψεων, των συναισθημάτων ή των πράξεών του, σαν μια μορφή επεξεργασίας.

ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

[15] Γιατί μιλάμε, τότε, για την επιτελεστικότητα και δεν μιλάμε απλώς για τη διαχρονικότητα του λογοτεχνικού έργου; Η διαφορά είναι ότι η διαχρονικότητα είναι μια ιδιότητα που αποδίδεται κάθε φορά στο λογοτεχνικό έργο από την αναγνωστική του κοινότητα και εξαρτάται/ διασφαλίζεται από την επιτελεστικότητα του κειμένου. Η επιτελεστικότητα αποτελεί αναγκαία συνθήκη της διαχρονικότητας. Συνεπώς, μιλώντας για τα ίδια τα κείμενα, μιλάμε για τις συναρτήσεις τις επιτελεστικότητάς τους, οι οποίες είναι και οι μόνες που μπορούν να αποτελέσουν δυνητικά αντικείμενο της πρόθεσης ενός συγγραφέα.

Πηγή: Χρυσόπουλος χρήστος δανεισμενος λογος.δοκιμιο για την επιτελεστικοτητα της λογοτεχνιας.

[16] Σύμφωνα με τον Michel Foucault οι επίσημοι πειθαρχικοί 'λόγοι' (κλινικός, ψυχιατρικός, ιατρικός, κ.α) σχηματίζουν ως πρακτικές συστηματικά τα αντικείμενα για τα οποία μιλούν (επιτελεστικά) (...) δομώντας σύνολα στα οποία μπορούν να προσδιοριστούν η διασπορά του υποκειμένου και η ασυνέχεια με τον εαυτό του.

(Foucault, 1987).

Η εκφορά λεκτικών πράξεων κάτω από την τελεστική λειτουργία της γλώσσας (John Austin) ενεργοποιεί κυριολεκτικά τη σημασία τους σε ένα συνολικό πλαίσιο τοποθετώντας στο επίκεντρο της πράξης της ομιλίας την επιβολή σχέσεων εξουσίας με την άσκηση της ισχύος του λόγου (Michel Foucault)[16]. Η γλώσσα λοιπόν που δεν είναι διάφανη, ουδέτερη ή απλά από μόνη της ορθολογική (κάτι που κατέδειξε εξάλλου πρώτα η αποδομητική κριτική και έπειτα η φεμινιστική κριτική), υποχρεώνει τον συνομιλητή να απαντήσει μέσα σε ένα πλαίσιο, αξιώνοντας και επιβάλλοντας την εγκατάσταση του συνολικού συστήματος του διαλόγου.[17]

Έτσι ο διάλογος απέκτησε φιλοσοφικό περιεχόμενο[18], χαρακτηρίζεται από τα υπαρξιακά γεγονότα της ενεργούς αναμετάδοσης και της αναγκαίας ύπαρξης δύο τουλάχιστον πλευρών, του αποστολέα και του παραλήπτη, αποτελώντας επίσης επικοινωνιακό πολιτικό εργαλείο.[19]

2. ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ: GOFFMAN

Ο κοινωνιολόγος Erving Goffman το 1959 εισήγαγε μια παραστασιακή θεώρηση της κοινωνικής ζωής στο έργο του *The Presentation of Self in Everyday Life*. **Υποστήριξε ότι κάθε άτομο λειτουργεί σαν ηθοποιός που επιτελεί ρόλους, προσαρμοζόμενο στις κοινωνικές προσδοκίες. Μέσα από καθημερινές δραστηριότητες, οι άνθρωποι αναπαράγουν κοινωνικές συμβάσεις και ρόλους, ερμηνεύοντας τον εαυτό τους για να ενισχύσουν τις κοινωνικές δομές.** Αυτή η προσέγγιση θεμελίωσε την ιδέα της επιτελεστικότητας ως μέρος της κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Εξηγεί την επιτελεστικότητα μέσω της διάδρασης μεταξύ υποκειμένων και κοινωνικού χώρου (αντικείμενο). Σύμφωνα με τον Goffman, ο τρόπος που παρουσιάζουμε τον εαυτό μας καθορίζεται από την αντίληψη των άλλων. Έτσι, το υποκείμενο (άτομο) «παρουσιάζει» τον εαυτό του και επηρεάζεται από την αντίδραση των άλλων (αντικείμενα της παράστασης), που λειτουργούν ως καθρέφτης. Αυτή η αλληλεπίδραση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου οδηγεί στην συγκρότηση της ταυτότητας του ατόμου στον κοινωνικό χώρο.[20]

Ο Ervin Goffman χωρίς να ισχυρίζεται ότι ο κόσμος είναι μια απέραντη θεατρική σκηνή (όπως πιθανά συμβαίνει για τον δημόσιο χώρο[21]Sennett, 1999) ότι, -ένα σύνολο τεχνικών, καθώς, -μια ομάδα συνεργατών με τα απαραίτητα σκηνικά αντικείμενα και η επόμενη συνεργατική ομάδα που είναι το κοινό, -δηλαδή συνολικά το παρασκήνιο (συμπαιγνία), η σκηνή (ερμηνευτές) και η πλατεία (κοινό), συνιστούν συνολικά την 'εκδραματισμένη σκηνή' των παραστάσεων της καθημερινής ζωής. Από αυτήν την σκηνή αναδύεται ο εαυτός του παρουσιαζόμενου – εκτιθέμενου χαρακτήρα ως ένα σύνθετο ψυχο-κοινωνιολογικό φαινόμενο με την αναγκαία ερμηνευτική δραστηριότητα και παράλληλα η επιτελεστική συνθήκη που επιτρέπει αυτή την ανάδυση.[22]

[22]Ο εαυτός είναι προϊόν όλων αυτών των διευθετήσεων και σε κάθε του κομμάτι φέρει τα σημάδια τούτης της γένεσης.

(Goffman, 1959)

Η επιτελεστικότητα περιορίζεται από πολιτισμικές και κοινωνικές κανονικότητες ενώ είναι ανοικτή σε νέες εναλλακτικές, σε νέες σημασιοδοτήσεις και επανανοηματοδοτήσεις (Goffman, 2006).[23]

Τα πράγματα παράγουν και συγχρόνως είναι αυτά που παράγονται από τις δραστηριότητες της ζωής, της έξης του habitus. [24]

[24]. Το **habitus** αποδίδει την 'έξη', το 'κατέχειν' και την 'επιτηδειότητα'. Το habitus από τον Αριστοτέλη, στον Marcel Mauss, και στον Pierre Bourdieu, είναι εκείνο που ενσαρκώνεται στα σώματα και στα πνεύματα υπό τη μορφή προδιαθέσεων που διαφαίνονται στις στάσεις του σώματος, στις χειρονομίες, στις μιμήσεις, στην έκφραση των συναισθημάτων, στην επιτηδειότητα των χειροτεχνών και τις παραστάσεις της καθημερινής ζωής, σύμφωνα με τον Erving Goffman. (Augé, 2010 σ. 64).

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ-ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ

Αργότερα, όμως, απέκτησε εξηγητικά πλεονεκτήματα σε άλλες περιοχές του πολιτισμού. Αυτό συνέβη όταν οι αδυναμίες της κατανόησης του πολιτισμού ως κειμένου, που κυριαρχούσε από τα μέσα του 20ού αιώνα έως τα τέλη της δεκαετίας του 1980, έγιναν εμφανείς. Η διάσημη ερευνήτρια θεάτρου Erika Fischer-Lichte αναφέρεται στην «επιτελεστική επανάσταση» που έλαβε χώρα στην τέχνη στα τέλη του 20ού αιώνα. Η επιστήμονας εισάγει τον όρο «επιτελεστικότητα» σε αντίθεση με την «κειμενικότητα» στις θεατρικές σπουδές. Η Fischer-Lichte γράφει: **“Οι πολιτισμικές σπουδές χρησιμοποίησαν ολοένα και περισσότερο αυτό το ανεξάρτητο (πρακτικό) πλαίσιο αναφοράς για την ανάλυση υπαρχουσών ή δυνητικών πραγματικοτήτων και αναγνώρισαν τη συγκεκριμένη «πραγματικότητα» των πολιτισμικών δραστηριοτήτων και γεγονότων, που υπερβαίνει το παραδοσιακό μοντέλο κειμένου. Έτσι προέκυψε η έννοια του «πολιτισμού ως επιτέλεση»** [25].

Το πράγμα όπως αναφέρει η Elizabeth Grosz, από τον Καρτέσιο (Descartes) στον Kant, έγινε εκείνο απέναντι στο οποίο αναμετράμε τον εαυτό μας και τα όριά μας (λ.χ. στην αναπαραστατική τέχνη) [26], ο καθρέπτης εκείνου που δεν είμαστε ενώ στη συνέχεια στη μετά Kant εποχή συνδυάστηκε με την αδρανή υλικότητα.

[26]
Η Elizabeth Grosz αναφέρει ότι το πράγμα δεν μπορεί να νοείται ως προς τον εαυτό του με τον τρόπο που προτείνεται από τον Kant, πίσω από την ύπαρξη ως κάτι που δεν μπορούμε να γνωρίζουμε ή να συλλαμβάνουμε (ο εαυτός, η σωματικότητα, ή η συνείδηση) αλλά όπως αυτό είναι, ως συνθήκη και πόρος για την ύπαρξη του υποκειμένου.

(Grosz, 2001)

Το θέτει άλλωστε ο φιλόσοφος Άλβα Νόε στο Strange Tools: Art and Human Nature (2015): “είναι η φύση μας να αποκτούμε δεύτερες φύσεις”. [27]

Όταν ρωτάμε ένα έργο τέχνης Τι είναι αυτό; Σε τι χρησιμεύει αυτό; πρέπει να βρούμε τη δική μας απάντηση. Και έτσι, πρέπει να πάρουμε θέση, στάση, κριτικά, σε σχέση με τον εαυτό μας και το υπόβαθρό μας. Με αυτόν τον τρόπο η τέχνη μας αποκαλύπτει τους εαυτούς μας. Η τέχνη είναι μια δραστηριότητα δημιουργίας γιατί είμαστε από τη φύση και τον πολιτισμό μας οργανωμένοι κάνοντας δραστηριότητες. Ένα έργο τέχνης είναι ένα παράξενο εργαλείο. Είναι ένα εξωγήινο εργαλείο που μας δίνει την ευκαιρία να φέρουμε στη θέα ό,τι έχει κρυφτεί στο παρασκήνιο. Από αυτή την άποψη, η τέχνη δεν είναι ένα φαινόμενο που πρέπει να εξηγηθεί. Όχι από νευροεπιστήμη και όχι από φιλοσοφία. Η τέχνη είναι η ίδια μια ερευνητική πρακτική, ένας τρόπος έρευνας του κόσμου και του εαυτού μας. Η τέχνη μας δείχνει στον εαυτό μας, και κατά κάποιον τρόπο μας ανανεώνει, διαταράσσοντας τις συνήθειες δραστηριότητές μας να κάνουμε και να φτιάχνουμε.[28]

3. ΦΥΛΟ ΚΑΙ ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ: JUDITH BUTLER

Η θεωρητικός Judith Butler επαναπροσδιόρισε την επιτελεστικότητα το 1990 με το έργο της *Gender Trouble*, όπου εισήγαγε την έννοια της επανεκτέλεσης του φύλου. Η Butler υποστηρίζει ότι το φύλο δεν είναι εγγενές ή βιολογικό, αλλά μια κοινωνική κατασκευή που επανεκτελείται μέσω μιας σειράς επιτελεστικών πράξεων και συμπεριφορών που επαναλαμβάνονται με τρόπο που δημιουργεί την αίσθηση της σταθερής ταυτότητας. **Αυτές οι πράξεις είναι τόσο βαθιά ριζωμένες στην καθημερινότητα, που μοιάζουν φυσικές.** [29] Η Butler έδωσε έτσι στην επιτελεστικότητα μια ανατρεπτική δύναμη: μπορούμε να αλλάξουμε κοινωνικές αντιλήψεις μέσα από νέους τρόπους έκφρασης και ταυτότητας. Η θεωρία της προτείνει ότι το φύλο διαμορφώνεται μέσα από μια διαρκή διαδικασία όπου το υποκείμενο επαναλαμβάνει συγκεκριμένες πράξεις και συμπεριφορές, οι οποίες απευθύνονται στο κοινωνικό σώμα και το καθιστούν σταθερό. Επομένως, η επιτελεστικότητα περιλαμβάνει τόσο την πράξη του υποκειμένου να επανεπιβεβαιώνει τον εαυτό του όσο και την αντίληψη του κοινωνικού περιβάλλοντος. [30]

Η Μπάτλερ οικειοποιείται εκ νέου το επιχείρημα του Φρίντριχ Νίτσε στο *On the Genealogy of Morals* (1887), ότι **“δεν υπάρχει κανένα «ον» πίσω από την πράξη... η ενέργεια είναι το παν”**. [31]

Δηλαδή, το φύλο δεν είναι ένας ρόλος στον οποίο κάποιος απλώς επιλέγει αν θα μπει ή όχι, μια απόφαση που λαμβάνεται από ένα αποκομμένο, προ-κοινωνικό, συνειδητό μυαλό. Αντιθέτως, η ίδια η ταυτότητα του ηθοποιού διαμορφώνεται μέσω των ιδίων των πράξεων – και αυτές οι ενέργειες είναι συχνά ασυνείδητες και τουλάχιστον εν μέρει εξαναγκασμένες.

Στο βιβλίο της με τίτλο *Bodies That Matter* (1993) υποστηρίζει ότι η ύλη έχει ήδη υλοποιηθεί, δηλαδή έχει πάντα ιστορία, είναι πάντα αφηγηματική. «Θα πρότεινα», υποστηρίζει η Butler, «μια επιστροφή στην έννοια της ύλης ως διαδικασίας υλοποίησης που σταθεροποιείται με την πάροδο του χρόνου για να παράγει αποτελέσματα ορίου, σταθερότητας και επιφάνειας που ονομάζουμε ύλη»

(Butler 1993: σ.9).

**[29] Μια “αρσενική”
χειραψία μεταξύ
δύο ατόμων που
προσδιορίζονται
ως αρσενικά
δεν είναι στην
πραγματικότητα
μια επιλογή,
αλλά μάλλον ένας
καταναγκασμός που βασίζεται
σε προηγούμενες ενέργειες
– τόσο οι σωματικές τους
επιδόσεις (το σταθερό
σφίξιμο, το αποφασιστικό
κούνημα) όσο και ο τρόπος
με τον οποίο μιλούν ή
σκέφτονται ως “αρσενικό”
 (“Μην εμπιστεύεσαι έναν
άντρα με μια χαλαρή
χειραψία”, “Έχει καλό,
δικεικτικό κράτημα”).
Υπάρχει μια ανείπωτη
χορογραφία που διαμορφώνει**

τη συνάντηση δύο ανδρών –
και πράγματι, όσο λιγότερο
σκεφτόμαστε, τόσο πιο ομαλά
λειτουργεί.

Η στιγμή που η παράσταση
επαναφέρεται στο επίπεδο
της επίγνωσης είναι
ακριβώς όταν πρόκειται να
γίνει αισθητή ως αδέξια
και αφύσικη, γιατί αυτό
αποκαλύπτει το γεγονός ότι
η σειρά θα μπορούσε να είχε
εκτελεστεί διαφορετικά. Έτσι,
ενώ εκτελείται από το φύλο,
υποστηρίζει η Μπάτλερ,
δεν είναι μια πραγματικά
εθελοντική παράσταση.
Μάλλον, γίνεται για να γίνει
αισθητή “φυσικά” λόγω
της κοινοτοπίας και της

επανάληψης της.

**Η χειραψία κάνει
τον άντρα και όχι το
αντίστροφο.**

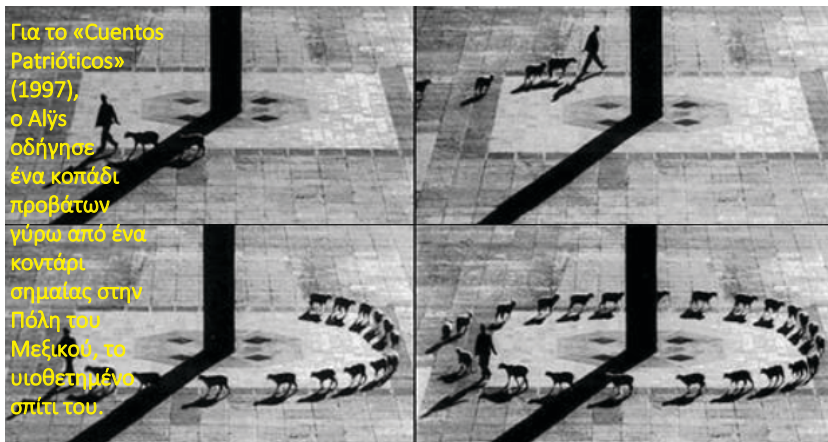
ΣΥΝΑΘΡΟΙΣΜΕΝΑ ΣΩΜΑΤΑ / ΣΩΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Τα συναθροισμένα σώματα μπορούν να έχουν
μια «σημαίνουσα επίδραση [signifying effect]»
ή, με άλλα λόγια, πώς μπορούν να μιλούν πολι-
τικά αυτά τα σώματα. Ένας από τους δυνατούς
τρόπους είναι μέσω της από κοινού δημόσιας
έκθεσής τους. Για την Μπάτλερ, ακόμη κι όταν
στέκονται ακίνητα, με το να κάνουν αισθητή
την παρουσία τους στον δημόσιο χώρο, λένε:
«δεν είμαστε αναλώσιμα».

Όπως σημειώνει: «έχει σημασία [ή μετρά] ότι
τα σώματα συναθροίζονται [it matters that
bodies assemble]» [32]

4. ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΧΩΡΟΣ: JOSEPH ROACH

Ο Joseph Roach, στο *Cities of the Dead*(1996): *Circum-Atlantic Performance*, εξετάζει την επιτελεστικότητα στον δημόσιο χώρο και αναλύει πώς οι επιτελεστικές πράξεις στους δημόσιους χώρους (όπως το θέατρο δρόμου ή οι διαμαρτυρίες) καθιστούν τον χώρο μέσο κοινωνικού σχολιασμού και πολιτικής έκφρασης. **Υποστηρίζει ότι οι παραστάσεις στον δημόσιο χώρο δεν είναι απλές δραστηριότητες αλλά πολιτικές πράξεις που αμφισβητούν, αναπαράγουν ή ενδυναμώνουν τις δομές εξουσίας.** Με αυτό τον τρόπο, η επιτελεστικότητα στον δημόσιο χώρο αναδεικνύει τον χώρο ως φορέα κοινωνικής αλληλεπίδρασης και πολιτικής αντίστασης.[33]



ΕΠΙΣΦΑΛΕΙΑ

Η επισφάλεια, είτε ως αίσθηση ευαλωτότητας είτε ως πραγματική απειλή στον δημόσιο χώρο, επηρεάζει την ίδια την παρουσία του υποκειμένου. Σύμφωνα με τη Judith Butler, τα ευάλωτα σώματα, ιδιαίτερα όταν διαδηλώνουν ή διεκδικούν στον δημόσιο χώρο, εκθέτουν την ίδια την επισφάλη τους θέση. [34] Αυτή η πράξη είναι επιτελεστική, διότι μέσω της ευάλωτης έκθεσης το υποκείμενο αναγκάζεται έναν χώρο που του έχει αφαιρεθεί, με την ίδια την πράξη να γίνεται μέσο αποδοχής ή αμφισβήτησης της παρουσίας του στον δημόσιο χώρο.[35]

[35] στις Σημειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης γράφει(2015):«Σκοπός μου δεν είναι να αποκαταστήσω τον ανθρωπισμό, αλλά, αντίθετα, να αγωνιστώ για μια αντίληψη της ηθικής υποχρέωσης που θα θεμελιώνεται στην επισφάλεια» (σελ.145-146)

ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΩΣ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ

Η επιτελεστικότητα μπορεί επίσης να λειτουργήσει ως στρατηγική για την άμβλυνση της επισφάλειας. Ο δημόσιος χώρος συχνά γίνεται τόπος όπου άτομα ή κοινότητες που θεωρούνται περιθωριακές μπορούν να δημιουργήσουν συμβολικούς «ασφαλείς χώρους» με τις πράξεις τους. **Η προσωρινή κατάληψη ενός δημόσιου χώρου, π.χ., μια διαμαρτυρία ή μια πολιτική καλλιτεχνική εγκατάσταση, γίνεται επιτελεστική απάντηση στην επισφάλεια, όπου οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν τον έλεγχο του περιβάλλοντος, προβάλλοντας μια διεκδίκηση που αψηφά την τρέχουσα αίσθηση αβεβαιότητας.**

Η ΕΠΙΣΦΑΛΕΙΑ ΩΣ ΣΥΝΘΗΚΗ ΓΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΝΟΧΗ

Επιπλέον, η επισφάλεια μπορεί να οδηγήσει σε μια επιτελεστική αίσθηση συλλογικότητας, **ειδικά σε ομάδες που αντιμετωπίζουν κοινές απειλές.** Αυτή η κοινή εμπειρία επισφάλειας μπορεί να καλλιεργήσει σχέσεις αλληλεγγύης και να ενισχύσει την ταυτότητα της ομάδας μέσω επιτελεστικών πρακτικών και ασκήσης πολιτικής. [36] Συνολικά, η επισφάλεια, μακριά από το να είναι απλώς εμπόδιο, διαμορφώνει τις επιτελεστικές κινήσεις και τις καθιστά ουσιώδεις για την αντίσταση, τη διεκδίκηση και την κοινωνική αλληλεπίδραση. **Μέσω της επισφάλειας, τα υποκείμενα αναγνωρίζουν νέες δυνατότητες δράσης και ενδυνάμωσης στον δημόσιο χώρο.**[37]

[36]ορισμός πολιτικής / Δεσποτόπουλος: Η κοινωνική λειτουργία των συμπολιτών να διοικούν ελεύθερα τις δημόσιες υποθέσεις της πόλης.

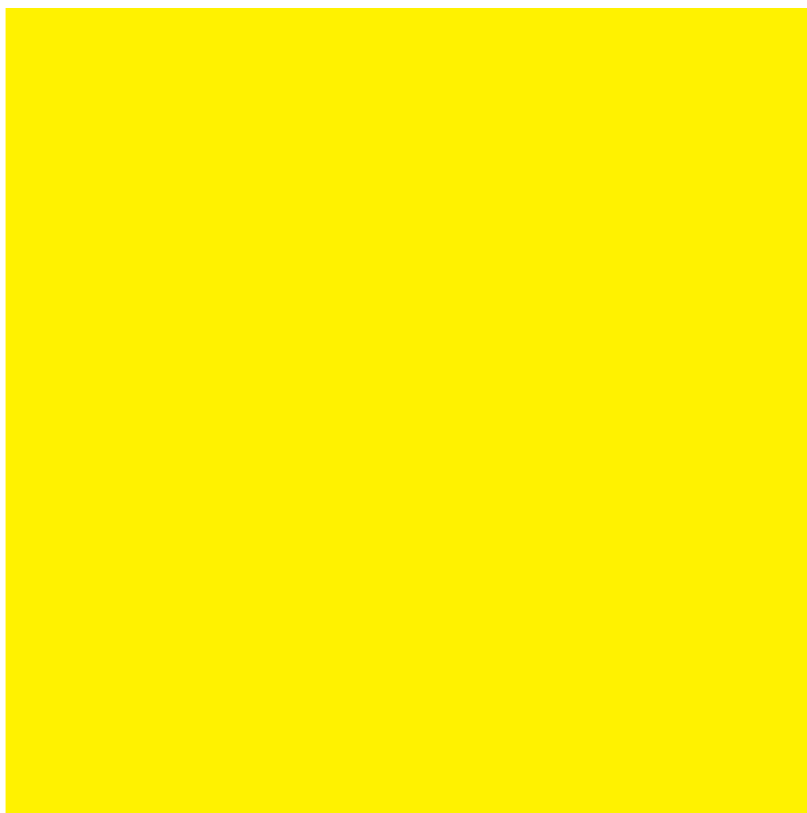
5. ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΜΝΗΜΗ: DIANA TAYLOR

Η Diana Taylor το 2003 διεύρυνε την έννοια της επιτελεστικότητας πέρα από την ατομική συμπεριφορά, εξετάζοντας πώς ομαδικές παραστάσεις και πολιτισμικές πρακτικές λειτουργούν ως μέσα μνήμης και ταυτότητας. Η επιτελεστικότητα έτσι, σε αυτή την προσέγγιση, περιλαμβάνει δράσεις και τελετουργικά που αναπαράγουν ιστορίες και αξίες μέσα στον χρόνο, ενδυναμώνοντας την ταυτότητα των κοινοτήτων. Στο *The Archive and the Repertoire* (2003), περιγράφει το πώς η επανάληψη παραδοσιακών πράξεων καθορίζει και ενδυναμώνει τις κοινωνικές δομές και τις μνήμες των κοινοτήτων. **Η Diana Taylor εστιάζει σε έναν άλλον τύπο σχέσης υποκειμένου-αντικειμένου, αναλύοντας το ρόλο της πολιτιστικής μνήμης στις επιτελεστικές πράξεις στον δημόσιο χώρο· αλληλεπιδρούν με αντικείμενα, όπως ιστορικά μνημεία ή σύμβολα.** [38]

BRUNO LATOUR ΚΑΙ ΔΙΚΤΥΑ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΩΝ-ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ

Ο Bruno Latour και οι Actor-Network Theory (ANT) συνεργάτες του ανέπτυξαν μια θεωρία επιτελεστικότητας που εμπλέκει αντικείμενα και ανθρώπους ως ισότιμους δρώντες (actors). Η επιτελεστικότητα δεν αφορά μόνο ανθρώπους (υποκείμενα), αλλά και μη ανθρώπινους παράγοντες (αντικείμενα) που αλληλεπιδρούν μαζί τους, συγκροτώντας δυναμικές δικτυακές σχέσεις. **Ένα αντικείμενο, για παράδειγμα ένα κινητό τηλέφωνο, μπορεί να επιτελεί έναν ρόλο στην κοινωνική ζωή του υποκειμένου, ενισχύοντας την ταυτότητα ή τον ρόλο του.** Εδώ, η επιτελεστικότητα είναι η πράξη μέσω της οποίας υποκείμενα και αντικείμενα διαπλέκονται, συγκροτώντας πολύπλοκα κοινωνικά δίκτυα που αναπαράγουν και μετασχηματίζουν κοινωνικές δομές και ταυτότητες. [39]

[39] Η θεωρία του δικτύου ηθοποιών δημιουργήθηκε από τους Bruno Latour, Michel Callon και John Law. Περιγράφει μια «υλική-σημειωτική» μέθοδο ανάλυσης που διαφέρει από την ανάλυση του κύριου δικτύου καθώς περιλαμβάνει μη ανθρώπινα αντικείμενα σε δίκτυα εξίσου σημαντικά με τους ανθρώπινους παράγοντες.



ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ

Οι διαλογικοί χώροι (spaces of dialogue) είναι χώροι που προσκαλούν στην ανταλλαγή ιδεών, την αλληλεπίδραση και τη συν-δημιουργία. Αυτοί οι χώροι συνδέονται με επιτελεστικές πρακτικές όταν προάγουν τη συμμετοχή, την κριτική σκέψη και τη δράση.[40] **Η συνύπαρξη ,σε ένα τέτοιο περιβάλλον απαιτεί την αποδοχή της ετερότητας και της πολυφωνίας, στοιχεία που προάγουν την ανεκτικότητα και την κατανόηση.**

[40]Οι διαλογικοί χώροι όσο πολύπλοκοι ή απλοί κι αν είναι γεννιούνται στην αρχιτεκτονική των συμβάντων και μεθοδεύονται από κάποιο ρυθμιστικό σχέδιο οργάνωσης κυβερνητικής τάξης. Η κάθε διαλογική διαδικασία (ανεξάρτητα από τους βαθμούς ελευθερίας) βασίζεται στην αναδρασική επικοινωνία και την ανατροφοδότησή της από τις αναφορές των συμβαλλόμενων μελών, λ.χ. ανθρώπινες δράσεις και ενεργές 'οντότητες' - αντικείμενα πράγματα.

Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ

Η επιτελεστική πράξη, είτε ως πολιτική πράξη (Hannah Arendt), είτε ως νομικής πρακτικής (Christoph Menke), είτε ως ηθικής (Emmanuel Levinas), αποκαλύπτει νέες δυνατότητες. Η Άρεντ, μέσα από το έργο της για τη δημόσια σφαίρα και τη δράση, συνδέει την επιτελεστικότητα με τη δυνατότητα πολιτικής συμμετοχής και δημιουργίας συλλογικής πραγματικότητας.[41]

Ο Μένκε ασχολείται με τη σύνδεση της αισθητικής, της πολιτικής και της επιτελεστικότητας. Αντλεί από τη φιλοσοφία της Άρεντ και της φαινομενολογίας, με έμφαση στο πώς η αισθητική επιτελεί πολιτικές διαστάσεις. [42]

Ενώ η ιδέα της συν-οίκησης αναφέρεται σε έναν ηθικό τρόπο συσχέτισης με τους άλλους σε κοινό χώρο από τον Λέβινας, όπου η συνύπαρξη εμπεριέχει σεβασμό, αλληλεγγύη και επίγνωση της ευαλωτότητας και των διαφορετικών αναγκών των άλλων.[43]

[41] Στο βιβλίο της Για την επανάσταση (1963), η Άρεντ υποστηρίζει ότι, όταν οι φτωχοί ξεχύνονται στους δρόμους, ενεργούν από αναγκαιότητα, δηλαδή από πείνα και ανάγκη, και επιδιώκουν να πετύχουν την «απελευθέρωση [από τις αναγκαιότητες της ζωής] μέσω της βίας»

[42] «φαίνεται ότι, αργά ή γρήγορα, και η πολιτική των δημοσίων συναθροίσεων των σωμάτων έρχεται αντιμέτωπη με ένα από τα παλαιότερα και άλυτα ζητήματα της ριζοσπαστικής πολιτικής: το ζήτημα της οργάνωσης»

[43] Η ηθική για τον Emmanuel Lévinas είναι αναρχική, αθεμελίωτη. Δεν είμαστε ηθικά υπεύθυνοι απέναντι στον άλλο επειδή η ζωή του καθενός μας εξαρτάται από τη ζωή του άλλου. Η ευθύνη μας για τον άλλο δεν απορρέει από κάποιο κοινό οντολογικό χαρακτηριστικό της ύπαρξής μας. Κεντρική έννοια του έργου του Ολότητα και άπειρο (1961) είναι αυτό που αποκαλεί παραδόξως «σχέση χωρίς σχέση»

ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ ΩΣ ΜΕΣΟ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ

Οι διαλογικοί χώροι χρησιμοποιούνται τόσο στην πολιτική όσο και στην καλλιτεχνική επιτελεσματικότητα ως μέσο για την προώθηση διαλόγου και κοινωνικών αλλαγών. Σε δημόσιες διαμαρτυρίες, καλλιτεχνικά έργα ή διαδραστικές εγκαταστάσεις, οι διαλογικοί χώροι επιτρέπουν στους συμμετέχοντες να αλληλοεπιδρούν και να συμβάλλουν στη δημιουργία του χώρου.

Για παράδειγμα, η εγκατάσταση ενός ανοιχτού μικροφώνου σε μια πλατεία ή η δημιουργία μιας διαδραστικής καλλιτεχνικής πλατφόρμας προσφέρουν στους συμμετέχοντες την ευκαιρία να εκφραστούν, ενισχύοντας τη φωνή και την παρουσία τους στο κοινωνικό περιβάλλον.[44]

Συνολικά, οι διαλογικοί χώροι ενσαρκώνουν την επιτελεσματικότητα και την ηθική της συν-οίκησης σε πρακτικό επίπεδο. Προσφέρουν ένα πλαίσιο όπου η συμμετοχή και ο διάλογος λειτουργούν ως επιτελεσματικές πράξεις, μέσω των οποίων οι άνθρωποι μπορούν να εκφράσουν την ταυτότητά τους, να υπερβούν την επισφάλεια και να δημιουργήσουν συλλογικές εμπειρίες.

ΣΥΝΔΕΣΗ ΜΕ ΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ

Καταλήγοντας στο ότι οι επιτελεστικές δράσεις ανακατασκευάζουν τον δημόσιο χώρο, δημιουργούν ρευστούς τόπους που ενσωματώνουν τη διαφορετικότητα. Αυτό συνδέεται με την έννοια του «τρίτου χώρου» του Homi Bhabha, όπου νέες μορφές κοινωνικής και πολιτισμικής ταυτότητας διαμορφώνονται μέσω της διαλογικής αλληλεπίδρασης

Η δυναμική της επιτελεστικότητας ως εργαλείο αναδιαμόρφωσης του δημόσιου χώρου και ενίσχυσης της συμμετοχικότητας. Συνδέεται με τη φιλοσοφία του **Homi Bhabha για τον «τρίτο χώρο»** [45]

[45]Επηρεασμένος από το έργο του Lefebvre ανέπτυξε την ιδέα του «τρίτου χώρου» (thirdspace) ως πεδίου πολιτικής δράσης και διεκδίκησης, σύμφωνα με τον Homi Bhabha (1994) αναδύονται υβριδικές μορφές ταυτότητας, νέες δυνατότητες που έρχονται να ανατρέψουν κατά κάποιον τρόπο το κανονιστικό πλαίσιο.

Η αίσθηση της κοινότητας προσφέρει τη δυνατότητα να διευρύνει τη νοοτροπία κάποιου... Η ομορφιά μας διδάσκει να αγαπάμε χωρίς ενδιαφέροντα... η κοινωνικότητα είναι η πραγματική καταγωγή - και όχι το τέλος της ανθρωπότητας. Χάνα Άρεντ



ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ

Οι καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις θεωρούνται ως μέσα δημιουργίας «κοινών τόπων», όπου η καλλιτεχνική πράξη ενσωματώνει τη συμμετοχή του κοινού. Περιγράφονται υβριδικές εγκαταστάσεις που συνδυάζουν τεχνολογία, διαδραστικότητα και κριτική, ενσωματώνοντας έννοιες όπως η αυτορρύθμιση (DIY)[46] και οι νομαδικές διαλογικές πρακτικές. **Η κίνηση ενός επισκέπτη μέσα στον εκθεσιακό χώρο παραμένει παρόμοια με αυτή που περπατά κάποιος σε έναν δρόμο και παρατηρεί την αρχιτεκτονική των σπιτιών αριστερά και δεξιά.** Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι ο Walter Benjamin κατασκεύασε το «Arcades Project» του γύρω από αυτήν την αναλογία μεταξύ ενός αστικού κατοικημένου και ενός επισκέπτη της έκθεσης. Το σώμα του θεατή σε αυτό το σκηνικό παραμένει έξω από

την τέχνη: η τέχνη λαμβάνει χώρα μπροστά στα μάτια του θεατή—ως αντικείμενο τέχνης, παράσταση ή ταινία. **Κατά συνέπεια, ο εκθεσιακός χώρος νοείται εδώ ως ένας κενός, ουδέτερος, δημόσιος χώρος— μια συμβολική ιδιοκτησία του κοινού** Τώρα, αυτοί οι στοχασμοί δεν πρέπει να παρεξηγηθούν ως κριτική της εγκατάστασης ως μορφής τέχνης με την επίδειξη του κυρίαρχου χαρακτήρα της. Ο στόχος της τέχνης, τελικά, δεν είναι να αλλάξει τα πράγματα - έτσι κι αλλιώς τα πράγματα αλλάζουν από μόνα τους. **Η λειτουργία της τέχνης είναι μάλλον να δείχνει, να κάνει ορατές τις πραγματικότητες που γενικά παραβλέπονται.** Αναλαμβάνοντας με πολύ σαφή τρόπο την αισθητική ευθύνη για το σχεδιασμό του χώρου εγκατάστασης, ο καλλιτέχνης αποκαλύπτει την κρυμμένη κυρίαρχη διάσταση της σύγχρονης

δημοκρατικής τάξης που η πολιτική, ως επί το πλείστον, προσπαθεί να αποκρύψει. **Ο χώρος εγκατάστασης είναι όπου ερχόμαστε αμέσως αντιμέτωποι με τον διφορούμενο χαρακτήρα της σύγχρονης έννοιας της ελευθερίας που λειτουργεί στις δημοκρατίες μας ως μια ένταση μεταξύ κυριαρχικής και θεσμικής ελευθερίας.** Η καλλιτεχνική εγκατάσταση είναι έτσι ένας χώρος απόκρυψης (με τη Χαϊντεγκεριανή έννοια)[47] της ετεροτοπικής, κυρίαρχης εξουσίας που κρύβεται πίσω από την ασαφή διαφάνεια της δημοκρατικής τάξης.[48]

[47] Η έννοια του “χώρου απόκρυψης” επιτρέπει την επανεξέταση του γνωστού ή του κρυμμένου, ενισχύοντας την αλληλεπίδραση του θεατή με τον χώρο και τα έργα με έναν νέο τρόπο, προκαλώντας τον να σκεφτεί και να νιώσει διαφορετικά.

Θανασάς, Παναγιώτης: «Η τέχνη ως οντολογία. Ο Heidegger για την Προέλευση του έργου τέχνης».

ΑΡΧΙΤΕΚΤΙΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Η αρχιτεκτονική, όπως και η καλλιτεχνική εγκατάσταση, μπορεί να λειτουργήσει ως επιτελεστική πράξη που ενσωματώνει πολιτικές, ηθικές και κοινωνικές διαστάσεις, επηρεάζοντας την εμπειρία και τις σχέσεις των υποκειμένων στον χώρο.

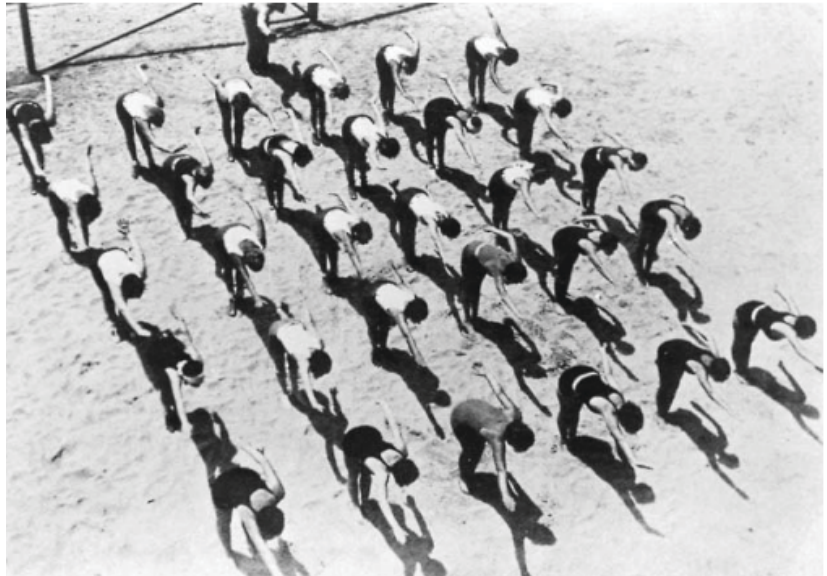
Ενσωματώνουν αρχές ανοιχτότητας, προσβασιμότητας και πολλαπλών δυνατοτήτων χρήσης. Πρόκειται για τον σχεδιασμό δημοσίων χώρων που ενθαρρύνουν την κοινή χρήση του χώρου και τη συμμετοχή, καθιστώντας την παρουσία επιτελεστική δήλωση. Η αρχιτεκτονική σχεδιάζει διαλογικούς χώρους που ενσωματώνουν την ιδέα της προσβασιμότητας και της ενσωμάτωσης όλων και την την αίσθηση κοινότητας αλλά και ταυτόχρονα χώρους όπου συχνά εκδηλώνονται κοινωνικές αντιστάσεις. **Ο σχεδιασμός ικανοποιεί ποιότητες χώρων Συλλογικής Εμπειρίας, Συμπερίληψης αλλά και Αντίστασης και Διαφωνίας.**

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΧΩΡΟΣ: ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟ ΣΤΗΝ ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΑΥΤΟΝ

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική (Le Corbusier, CIAM) [49] ξεκίνησε με την ιδέα της λειτουργικότητας και της δημιουργίας προγραμματισμένων χώρων για την εξυπηρέτηση της κοινωνίας, βασισμένων στη λειτουργικότητα και την αποτελεσματικότητα. Ο δημόσιος χώρος στο πλαίσιο του CIAM ήταν κυρίως προβλέψιμος και λειτουργικός, με τις πόλεις να σχεδιάζονται γύρω από την απομόνωση των χρήσεων και την οργάνωση του χώρου με αυστηρές γραμμές και μοντέρνα χαρακτηριστικά (όπως η Ville Radieuse του Le Corbusier).

Η ιδέα του αυστηρού σχεδιασμού των πόλεων επηρεάστηκε από τη Βιομηχανική Επανάσταση, η οποία απαιτούσε από τους αρχιτέκτονες να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες μιας εκβιομηχανισμένης κοινωνίας με την οργάνωση του χώρου για μεγάλες μάζες ανθρώπων. Οι ιδέες του CIAM κυριάρχησαν για αρκετές δεκαετίες και οδήγησαν σε τυποποιημένους σχεδιασμούς για δημόσιους χώρους, που απομόνωναν τη ζωή και τη χρήση.

[49] Στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού πλέον μοντέρνου κινήματος, αναπτύσσονται τα Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) , ή Διεθνή Συνέδρια Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής , ήταν ένας οργανισμός που ιδρύθηκε το 1928 και διαλύθηκε το 1959, , υπεύθυνος για μια σειρά εκδηλώσεων και συνεδρίων που διοργανώθηκαν σε όλη την Ευρώπη από τους πιο εξέχοντες αρχιτέκτονες της εποχής. ο στόχος της διάδοσης των αρχών του Μοντέρνου Κινήματος εστιάζοντας σε όλους τους κύριους τομείς της αρχιτεκτονικής (όπως το τοπίο , η πολεοδομία , ο βιομηχανικός σχεδιασμός και πολλά άλλα). Ιδρύθηκαν στην βίλλα La Sarraz από μια ομάδα 28 Ευρωπαίων αρχιτεκτόνων που οργανώθηκαν από τους Le Corbusier , Hélène de Mandrot (ιδιοκτήτρια του κάστρου) και Sigfried Giedion, (ο πρώτος γενικός γραμματέας).



*“Ένα ομοιογενές μητροπολιτικό κοινό”
(από τους Christoph Mohr και Michael Müller,
Funktionalität und Moderne, σελ. 189.)*

Η ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ TEAM 10: ALISON N PETER SMITHSON

Μετά τη δεκαετία του 1950, οι αρχιτέκτονες του Team 10, μια ομάδα που σχηματίστηκε το 1953 κατά τη διάρκεια του 9ου Συνεδρίου CIAM, άρχισαν να αμφισβητούν τις αυστηρές γραμμές του CIAM και να προτείνουν μια πιο ανθρώπινη και ευέλικτη προσέγγιση στον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου. [50] Η αντίδραση αυτή συνδέεται με την κριτική στις αυστηρές λειτουργικές απαιτήσεις του Διεθνές Στυλ που κυριάρχησε και την ανάγκη για μια πιο ευέλικτη και ανθρωποκεντρική προσέγγιση. Οι αρχιτέκτονες του Team 10 επαναπροσδιόρισαν το δημόσιο χώρο ως σκηνή για κοινωνικές αλληλεπιδράσεις, όπου ο χρήστης έχει ρόλο στη διαμόρφωση του χώρου. Αντιτάχθηκαν στη στατική και αποστασιοποιημένη αντιμετώπιση του χώρου. Εισηγάγαν έννοιες όπως το "patterns of association", δίνοντας έμφαση στη συλλογική εμπειρία και την καθημερινότητα. Οι Smithson τόνισαν τη σημασία του καθημερινού στον σχεδιασμό, όπως εκφράστηκε στο «Ordinary Things» (1952), όπου διερεύνησαν τη σχέση των ανθρώπων με τα κοινά και καθημερινά αντικείμενα. [51]

Η έννοια της «γλώσσας του δρόμου» Οι Alison και Peter Smithson, βασικά μέλη των Team 10, ανέπτυξαν την ιδέα του «street as a room» και του «street as a place of interaction», επαναπροσδιορίζοντας τον δρόμο ως έναν χώρο κοινωνικής συνύπαρξης, μακριά από την αποστείρωση της μοντερνιστικής πολεοδομίας, συνδέοντας τους δρόμους με τα κοινωνικά δίκτυα της κοινότητας. [52] Αυτή η ιδέα κυριάρχησε στις διασκέψεις των Team 10, όπως στο CIAM του 1953 στο Aix-en-Provence, όπου οι Smithsons έκαναν μια καθοριστική παρουσίαση για τη σημασία του δρόμου. [53]

[50] Ασκούσαν κριτική στις αυστηρά λειτουργικές και απομονωμένες ζώνες που πρότεινε ο Μοντερνισμός, όπως αυτές φαίνονται στη Χάρτα της Αθήνας (1933).

«... Κατοικία (τοποθεσία, πυκνότης κατοικίας, ύψος κτηρίων, έτος κατασκευής) κατοικία ευπόρων, ...μεσαίων τάξεων...εργατικών τάξεων, τρώγλαι. Αναψυχή: επιφάνεια πρασίνου, γήπεδα παιδιών, άλση. Εργασία: κέντρον συναλλαγών, βιομηχανία, διοικήσεις. Κυκλοφορία: οδοί κυκλοφορίας, μεταφορικά μέσα εντός της πόλεως και των ζωνών επιρροής αυτής...»

(σελ. 1080)

[52] Στο πρώτο σημείωμα-κείμενο που γράφτηκε τη στιγμή του σχεδιασμού, ο PS έγραψε: «Στόχος μας είναι να δημιουργήσουμε έναν αληθινό δρόμο στον αέρα, με κάθε «δρόμο» να έχει μεγάλο αριθμό ατόμων που εξαρτώνται από αυτόν για πρόσβαση και επιπλέον, ορισμένοι δρόμοι πρέπει να είναι οδοί - δηλαδή να οδηγούν σε μέρη - έτσι ώστε ο καθένας να αποκτήσει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό- να αναγνωριστεί στην πραγματικότητα. Κάθε τμήμα κάθε street-in-the-air θα έχει αρκετούς ανθρώπους πρόσβαση από αυτό, ώστε να γίνει κοινωνική οντότητα και να είναι προσβάσιμο σε πολύ μεγαλύτερο αριθμό στο ίδιο επίπεδο. Οι δρόμοι θα είναι χώροι και όχι διάδρομοι ή μπαλκόνια.

Smithson, Peter. The Charged Void: Architecture. Λονδίνο: The Monacelli Press. 2001.σελ 84

[53] Ο Peter Smithson παρουσίασε προκλητικά το φωτογραφικό κολάζ του Nigel Henderson για τη ζωή του East End ως πάνελ στο CIAM 9 (1953). Κεντρική θέση στην παρουσίασή του ήταν η ιδέα των «προτύπων συσχέτισης». Έτσι, διακήρυξε σε μια συνοδευτική δήλωση, μια κοινότητα: «πρέπει να συγκροτείται από μια ιεραρχία συσχετιστικών στοιχείων... (ΤΟ ΣΠΙΤΙ, Ο ΔΡΟΜΟΣ, Η ΠΕΡΙΟΧΗ, Η ΠΟΛΗ)», μια από τις πολλές πτυχές της πραγματικής ζωής που θεωρούσαν οι Smithsons είχε πέσει «μέσα από το πλέγμα των τεσσάρων λειτουργιών [στέγαση, εργασία, αναψυχή και κυκλοφορία]» 1953 στο Aix-en-Provence.



Η ΚΥΡΙΑΡΧΙΑ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ «ΓΛΩΣΣΑΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ»

Το πόσο διαφορετική ήταν η προσέγγιση των Smithsons στο πρόβλημα του δρόμου φαίνεται στην οθόνη πλέγματος Urban Re-Identification . Αντί να περιλαμβάνει τέσσερις διακριτές λειτουργίες, εδώ η κοινωνική ζωή της πόλης νοείται ως τέσσερις ένθετες «κλίμακες συσχέτισης», που ονομάζονται στην κορυφή του πλέγματος ως σπίτι, δρόμος, συνοικία και πόλη.

Σε αυτές τις κλίμακες, η αστική συσχέτιση είναι διαδικαστική, διαμορφωμένη και αυτοσχέδια, με κάθε κλίμακα αλληλένδετη σε ένα «διαμορφωμένο συνεχές» που καταγράφει την «πραγματική πολυπλοκότητα των ανθρώπινων συνειρμών», όπως το έθεσαν οι Smithsons.

Οι Smithsons πρότειναν για πρώτη φορά την αρχιτεκτονική μορφή του καταστρώματος του δρόμου στη συμμετοχή τους στο διαγωνισμό Golden Lane στις αρχές της δεκαετίας του 1950, όπου ονομάστηκε «streets-in-the-air».

Οι Smithsons πρότειναν την ιδέα του δρόμου ως έναν ζωντανό, ανθρώπινο χώρο όπου οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν, συνδιαμορφώνουν

την καθημερινότητά τους και συνδέονται με την κοινότητα. **Το έργο ήταν ένα πρότυπο που προέβλεπε τη δημιουργία δρόμων-διαδρόμων στα συγκροτήματα κατοικιών, οι οποίοι λειτουργούσαν ως «κοινωνικές γέφυρες» μεταξύ των κατοίκων.**

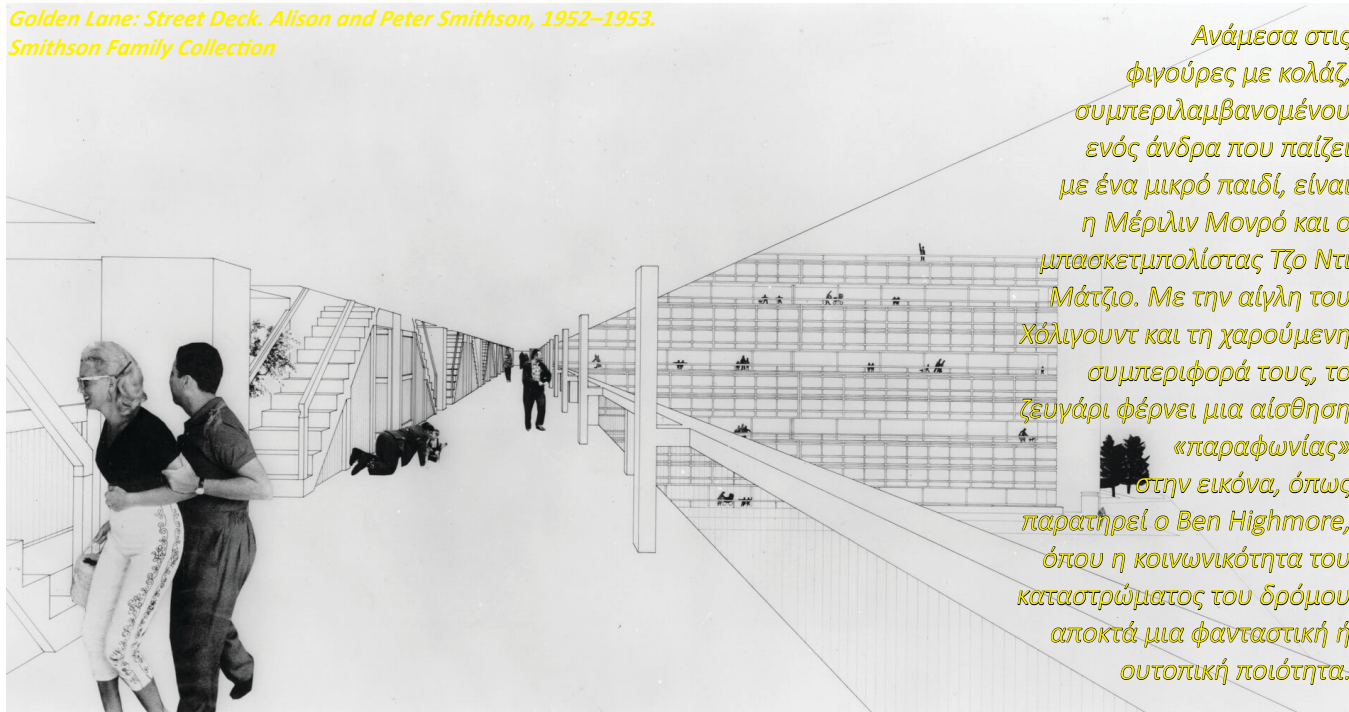
Στο Golden Lane: Street Deck , ο εναέριος δρόμος γεμίζει το κολάζ πλάτους μέτρου, με τον θεατή τοποθετημένο στο επίπεδο των πεζών να κοιτάζει κατά μήκος του σε ένα μακρινό σημείο εξαφάνισης. Τώρα, η χαρούμενη και αυθόρμητη κοινωνικότητα του παιχνιδιού από το πλέγμα Urban Re-Identification των Smithsons υπολογίζεται κυρίως από ενήλικες και όχι από παιδιά.

Στην συνέχεια της καριέρας τους ,στο **Robin Hood Gardens (1972)**, οι Smithsons σχεδίασαν πλατφόρμες και «δρόμους στον ουρανό» που εξυπηρετούσαν την κοινωνική διάδραση μεταξύ των κατοίκων.[54]

Η ιδέα της «γλώσσας του δρόμου» κυριάρχησε επειδή προσέφερε μια πιο ανθρώπινη και συναισθηματική προσέγγιση στον αστικό σχεδιασμό, αντικαθιστώντας τις αποστειρωμένες αρχές του μοντερνισμού με ζωντανούς, αλληλεπιδραστικούς χώρους.

Επιπλέον, ο διάλογος που ξεκίνησαν οι Team 10 ενσωματώθηκε σε μετέπειτα θεωρίες και πρακτικές που συνέδεαν την αρχιτεκτονική με την κοινωνική εμπειρία. Η έννοια της γλώσσας του δρόμου επηρέασε τη σύγχρονη αστική θεωρία και πρακτική, από τις παρεμβάσεις μικρής κλίμακας έως τα μεγάλα πολεοδομικά έργα. **Βρήκε εφαρμογή σε έργα που εστιάζουν στην ανθρώπινη κλίμακα, την κοινωνικότητα και τη συλλογική ταυτότητα.**

*Golden Lane: Street Deck. Alison and Peter Smithson, 1952–1953.
Smithson Family Collection*



Ανάμεσα στις
φιγούρες με κολάζ,
συμπεριλαμβανομένου
ενός άνδρα που παίζει
με ένα μικρό παιδί, είναι
η Μέριλιν Μονρό και ο
μπασκετμπολίστας Τζο Ντι
Μάτζιο. Με την αίγλη του
Χόλιγουντ και τη χαρούμενη
συμπεριφορά τους, το
ζευγάρι φέρνει μια αίσθηση
«παραφωνίας»
στην εικόνα, όπως
παρατηρεί ο Ben Highmore,
όπου η κοινωνικότητα του
καταστρώματος του δρόμου
αποκτά μια φανταστική ή
ουτοπική ποιότητα.

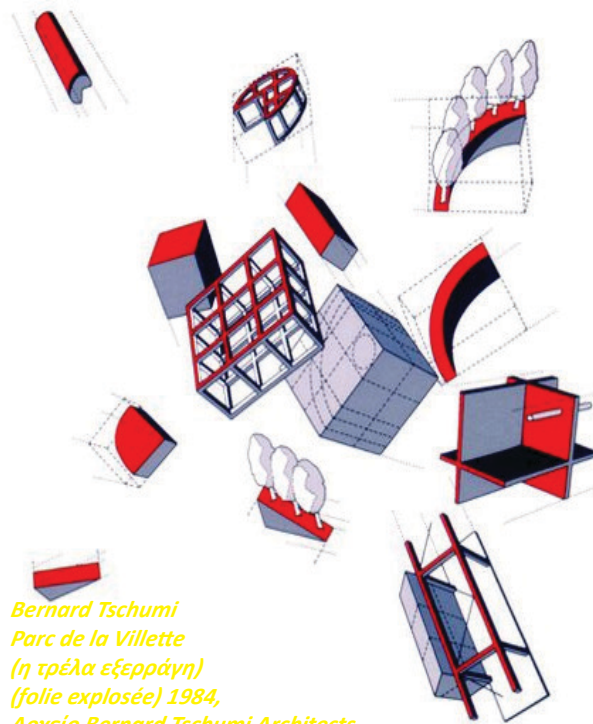
BERNARD TSCHUMI ΓΙΑ ΤΟΝ «ΧΩΡΟ ΩΣ ΓΕΓΟΝΟΣ»

Ο Μπερνάρ Τσουμί επηρεάστηκε από την κληρονομιά των Team 10, αν και η προσέγγισή του εξελίχθηκε σε διαφορετική κατεύθυνση. Αυτή η αντίληψη για τη δυναμική σχέση ανάμεσα στο χώρο και την εμπειρία των ανθρώπων είναι εμφανής και στη δουλειά του Τσουμί, αν και αυτός την επαναδιατύπωσε μέσα από τη δική του θεωρητική προσέγγιση. **Ο Τσουμί εστίασε στη σχέση ανάμεσα στο χώρο, το γεγονός και την κίνηση, αναπτύσσοντας μια πιο αποδομητική λογική που ενσωματώνει την έννοια του «συμβάντος» (event) ως θεμελιώδους στοιχείου της αρχιτεκτονικής.**[55]

Ο Bernard Tschumi, αν και ανήκε σε μεταγενέστερη γενιά, συμμετείχε στην κριτική του μοντερνισμού από μια διαφορετική οπτική γωνία. Στη δεκαετία του 1970, επηρεασμένος από τη θεωρία και την τέχνη, εστίασε στην έννοια του **«χώρου ως γεγονότος» (space as event)** και στην **αποδόμηση των αιτιοκρατικών σχέσεων στη μοντερνιστική σκέψη.**

Ανέπτυξε θεωρητικά κείμενα και ιδέες που επικεντρώνονται στη **σχέση μεταξύ χώρου, κίνησης και γεγονότων**, με βασικό έργο το βιβλίο του **“Architecture and Disjunction”**.

Στα έργα του, η αρχιτεκτονική αντιμετωπίζεται όχι μόνο ως στατική αλλά και ως **δυναμική διαδικασία που συνδέεται με την εμπειρία και τη δραστηριότητα των χρηστών.**[56]



*Bernard Tschumi
Parc de la Villette
(η τρέλα εξερράγη)
(folie explosée) 1984,
Αρχείο Bernard Tschumi Architects*

Ο ίδιος χαρακτηριστικά αναφέρει: **Events “take place”. And again. And again.** (Architecture and Disjunction-σελ 160.) [57]

Ο Tschumi, επηρεασμένος από τις χωρικές πρακτικές της εννοιολογικής τέχνης και της performance, επεκτείνει αυτή την προσέγγιση, τονίζοντας ότι η αρχιτεκτονική υλοποιείται μέσα από γεγονότα και δράσεις. Το έργο του «The Screenplays» (1976-1977) δείχνει πώς η αρχιτεκτονική μπορεί να λειτουργήσει ως ένας χώρος για τη δημιουργία γεγονότων, εστιάζοντας στην αλληλεπίδραση χώρου και σώματος.[58]

Για τον ίδιο, ο χώρος δεν ήταν στατικός ούτε προκαθορισμένος. Στο έργο του, όπως το «The Manhattan Transcripts» (1976-1981), ανέλυσε την πόλη ως ένα δυναμικό πεδίο γεγονότων όπου η χωρική εμπειρία καθορίζεται από τις δράσεις και τις αλληλεπιδράσεις των χρηστών.[59]

Αργότερα, οι ιδέες περί επιτελεστικότητας του χώρου, όπως αυτές του Bernard Tschumi στο Parc de la Villette (1982-1998), προχωρούν ακόμη πιο πέρα, δηλώνοντας ότι **ο δημόσιος χώρος δεν είναι απλώς το σκηνικό, αλλά ότι οι ίδιες οι δραστηριότητες που διαδραμα-**

τίζονται σε αυτόν τον χώρο διαμορφώνουν και αναδομούν την αρχιτεκτονική του. Ο Tschumi αναγνωρίζει ότι ο χώρος επιτελείται από τους χρήστες του και ενσωματώνει τη διαδικασία της αλληλεπίδρασης και όχι μόνο την αποδοχή της δομής. Αντιμετωπίζει την αρχιτεκτονική ως μια πλατφόρμα όπου οι καθημερινές πράξεις αποκτούν νόημα και καθορίζουν τον χώρο.

Αν και δεν ακολουθεί την αισθητική των Team 10, αντηχεί τη φιλοσοφία τους όσον αφορά τη χρήση της αρχιτεκτονικής για τη δημιουργία δυναμικών, πολυλειτουργικών και κοινωνικά ευέλικτων χώρων για καθημερινες δυναμικές εμπειρίες. «event spaces»[60]

[55] Στην εισαγωγή του “Architecture and Disjunction” (Tschumi, 1996: 11-13), ο Tschumi αναφέρεται στις συνθήκες (conditions) και στο ρόλο του αρχιτέκτονα να μην υπερκαθορίζει το χώρο, αλλά αντίθετα να δημιουργεί συνθήκες για να πραγματοποιούνται συμβάντα (events).

ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΝΝΟΙΩΝ

Η αντίληψη του χώρου από τον Tschumi αντηχεί τη σκέψη των Smithson, ιδιαίτερα στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν την ανθρώπινη εμπειρία. Οι Smithson πρότειναν την αρχιτεκτονική ως μια συλλογική εμπειρία, όπου η δομή και η μορφή είναι δευτερεύουσες σε σχέση με τη λειτουργία ως κοινωνικού καταλύτη. Ωστόσο, ο Τσουμί μετέτρεψε αυτή την επίδραση σε μια πιο πειραματική και θεωρητική προσέγγιση, με έμφαση στην αποδόμηση και τη σχέση χώρου-γεγονότος.

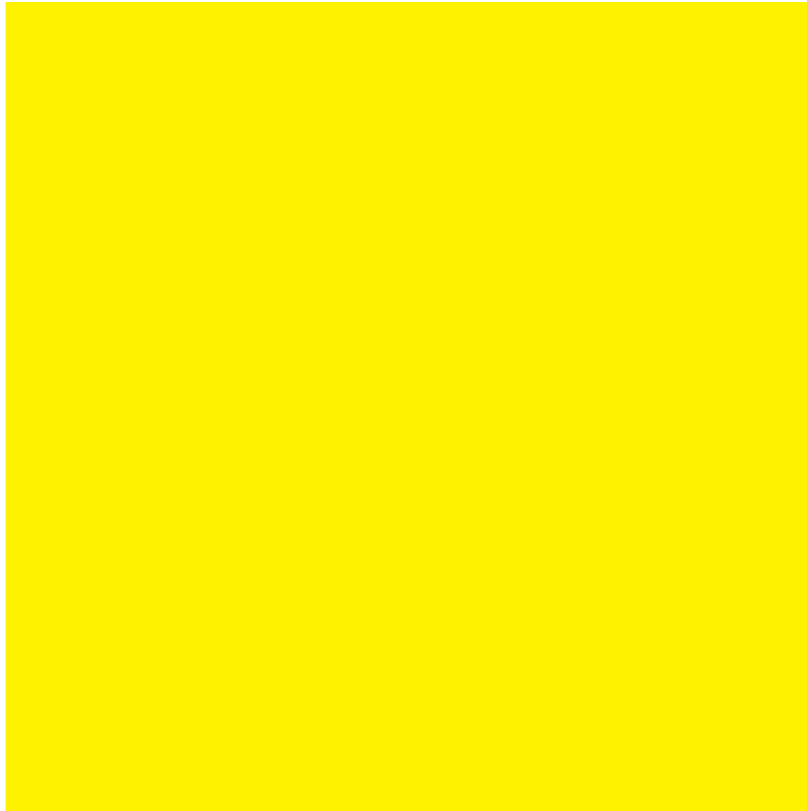
Η σύνδεση της θεωρίας του Bernard Tschumi με τη σκέψη των Team 10 και των Alison και Peter Smithson μπορεί να γίνει μέσα από την **κοινή τους επιδίωξη να επανεξετάσουν τον μοντερνισμό, να ενσωματώσουν την ανθρώπινη εμπειρία στην αρχιτεκτονική και να αναπτύξουν νέες προσεγγίσεις για τον αστικό χώρο και τη ζωή.**

Η κριτική στον μοντερνισμό από τους Team 10 και τον Tschumi δεν περιορίστηκε σε θεωρητικές τοποθετήσεις. **Οι προσεγγίσεις τους έθεσαν τα θεμέλια για έναν νέο τρόπο σκέψης, όπου η αρχιτεκτονική επανερμηνεύεται ως ένα κοινωνικό, πολιτισμικό και βιωματικό εργαλείο.**

ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΠΛΑΙΣΙΟΥ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ

Αυτή η παρουσίαση συνδέει τις διάφορες θεωρητικές προσεγγίσεις από το παρελθόν μέχρι το παρόν και το μέλλον, αποτυπώνοντας τις επιρροές, τις αλλαγές και τις αντιφάσεις στην αρχιτεκτονική του δημόσιου χώρου. Το κύριο θέμα είναι η συμμετοχή του χρήστη και η ανάγκη για ευελιξία και ανοιχτότητα στον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου.

Η έμφαση στην ευέλικτη χρήση και τη συμμετοχή των χρηστών έχει ρίζες στους Team 10 και την αντίληψη ότι οι δημόσιοι χώροι πρέπει να εξυπηρετούν τις ανάγκες των ανθρώπων και όχι απλώς να επιβάλλουν ένα προκαθορισμένο σχέδιο. Οι Assemble Architects προχωρούν αυτή τη σκέψη με την έννοια ότι ο δημόσιος χώρος πρέπει να είναι μέρος μιας κοινωνικής διαδικασίας και όχι μόνο χώρος για τη φυσική ύπαρξη.



GRANBY FOUR STREETS/ ASSEMBLE ARCHITECTS

όραμα ανοικοδόμησης της περιοχής.
αρχείο Assemble Architects

Σήμερα, αρχιτέκτονες όπως οι Assemble Architects αντιλαμβάνονται τη σύνδεση του δημόσιου χώρου με τα κοινωνικά και πολιτισμικά δίκτυα, αντιμετωπίζοντας τις πόλεις ως ζωντανά, δυναμικά συστήματα. Μέσα από το έργο Granby Four Streets δείχνουν πώς αυτές οι θεωρίες μπορούν να εφαρμοστούν στην πράξη, προσφέροντας ρεαλιστικές και ταυτόχρονα καινοτόμες λύσεις για τις σύγχρονες προκλήσεις.



Το έργο "Granby Four Streets" αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα επιτελεστικής αρχιτεκτονικής, όπου η κοινότητα και οι αρχιτέκτονες συνεργάστηκαν για την αναζωογόνηση μιας υποβαθμισμένης περιοχής στο Λίβερπουλ.

Η περιοχή "Granby Triangle" στο Λίβερπουλ ήταν γνωστή για τους ευρείς δρόμους με βικτωριανές κατοικίες διαφόρων μεγεθών, από μικρά σπίτια έως μεγάλες κατοικίες κοντά στο πάρκο Princes. **Οι τέσσερις δρόμοι που αποτελούν την περιοχή "Granby Four Streets" είναι οι Beaconsfield Street, Cairns Street, Jermyn Street και Ducie Street.**

Μετά τις ταραχές του Toxteth το 1981[61], η περιοχή υπέστη περαιτέρω υποβάθμιση, με πολλούς δρόμους να εγκαταλείπονται και να κατεδαφίζονται, **εκτός από τους τέσσερις νότιους δρόμους που διέφυγαν την κατεδάφιση.**

Το 2011, το έργο ξεκίνησε ως μια κοινοτική πρωτοβουλία από τους κατοίκους του Granby μπήκαν σε μια καινοτόμο μορφή κοινοτικής ιδιοκτησίας γης, το Granby Four Streets με πρόθεση την αποκατάσταση των εναπομεινάντων βικτωριανών κατοικιών που προορίζονταν για κατεδάφιση, προσφέροντας προσιτή στέγαση και δημιουργώντας έναν ζωντανό, πολυπολιτισμικό και ασφαλή χώρο διαβίωσης.

[61] Στο τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η περιοχή έγινε δημοφιλής προορισμός για μετανάστες της Κοινοπολιτείας που μετακόμισαν στο Λίβερπουλ. Η αυξανόμενη εχθρότητα μεταξύ της κοινότητας και της αστυνομίας, με την επιβολή μέτρων στάσης και έρευνας που στόχευαν νεαρούς μαύρους άνδρες, οδήγησαν στις εξεγέρσεις του Toxteth του 1981 που έπληξαν τη φήμη της περιοχής και του Λίβερπουλ ως πόλης, επιδεινώνοντας την εχθρότητα προς τη βρετανική κυβέρνηση σε όλη τη διάρκεια τη δεκαετία του 1980.



Οι Assemble συνεργάστηκαν με τα Granby Four Streets CLT και Steinbeck Studios για να παρουσιάσει ένα βιώσιμο και σταδιακό όραμα για την περιοχή που βασίζεται στη σκληρή δουλειά που έχουν ήδη γίνει από τους κατοίκους της περιοχής και τη **μεταφράζει στην ανακαίνιση κατοικιών, δημόσιου χώρου και παροχή νέων έργων και επιχειρηματικές ευκαιρίες.** Η αρχιτεκτονική ομάδα Assemble συνεργάστηκε με την κοινότητα για την ανακαίνιση των κατοικιών, προσφέροντας ευκαιρίες απασχόλησης και κατάρτισης. Η προσέγγιση χαρακτηρίστηκε από τον εορτασμό της **αξίας της αρχιτεκτονικής και πολιτιστικής κληρονομιάς της περιοχής, την υποστήριξη της δημόσιας συμμετοχής και της συνεργασίας, την προσφορά τοπικών ευκαιριών κατάρτισης και απασχόλησης και την καλλιέργεια της επινοητικότητας και του πνεύματος DIY που καθορίζει τους τέσσερις δρόμους.** [62] Οι αρχιτέκτονες Assemble, συνέβαλαν καθοριστικά στη δημιουργία ευφάνταστων, σύγχρονων εσωτερικών χώρων για τα σπίτια, που τα καθιστούν εντυπωσιακά σχεδιαστικά και άνετα στη ζωή. Ο σχεδιασμός και η ανακαίνιση από την Assemble κέρδισαν το βραβείο Turner το 2015, και έγιναν οι νεότεροι “μη καλλιτέχνες” για να κερδίσει ένα βραβείο που συνήθως δίνεται σε εικαστικούς καλλιτέχνες. Σε συνεργασία με το στούντιο

κεραμικής Granby Workshop και τον καλλιτέχνη Will Shannon, τα σπίτια είναι εξοπλισμένα με λαβές θυρών κατά παραγγελία, πλακάκια μπάνιου και τζάκια, διατηρώντας τα μοναδικά χαρακτηριστικά της γειτονίας τους και ενσωματώνοντας υψηλά περιβαλλοντικά πρότυπα.

Η διατήρηση του έργου εξασφαλίζεται μέσω της συνεχούς συμμετοχής της κοινότητας, της διοργάνωσης μηνιαίων αγορών δρόμου και της δημιουργίας χώρων όπως ο “Granby Winter Garden”, ένας εσωτερικός κήπος και χώρος κοινότητας που άνοιξε το 2019.

μοντέλο μακέτας ενός από τα δέκα σπίτια
για το βραβείο Turner το 2015
αρχείο Assemble Architects



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Το "Granby Four Streets" αποτελεί ένα πρότυπο επιτελεστικής αρχιτεκτονικής, όπου η συνεργασία μεταξύ κοινότητας και αρχιτεκτόνων οδήγησε σε μια βιώσιμη και δημιουργική αναζωογόνηση μιας υποβαθμισμένης περιοχής, διατηρώντας την πολιτιστική κληρονομιά και ενισχύοντας την κοινωνική συνοχή.

Το έργο των Assemble, όπως το Granby Four Streets (2013), δείχνει πώς οι ιδέες των Team 10 και του Tschumi μπορούν να εφαρμοστούν στη σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Εδώ, η αρχιτεκτονική δεν είναι μόνο μια πράξη αποκατάστασης κτιρίων, αλλά και μια συμμετοχική διαδικασία που ενισχύει την κοινοτική αλληλεγγύη.

Η έμφαση στη συλλογική δράση και την κοινωνική κινητικότητα αντηχεί τόσο τη σκέψη των Smithson για τον δρόμο ως κοινωνικό χώρο όσο και την ιδέα του Tschumi για τον χώρο ως ενεργό γεγονός.

Αποτύπωση Τοπικών Επιχειρήσεων στη συμβολή των οδών Cairns και Granby Street
Σχέδιο ανακαίνισης αδειών καταστημάτων, κερμβας για την υποστήριξη τοπικών λιανικών, κοινωνικών και δημιουργικών επιχειρήσεων και κοινοτικών οργανισμών.
Γραφείο Assemble Architects

ΣΗΜΕΙΩΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΜΕΤΕΠΕΙΤΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ

Μέσα από τα συμπεράσματα του πρώτου παραδείγματος, ορίζεται το πλαίσιο κατά το οποίο θα ερευνηθούν και τα υπόλοιπα αυτής της εργασίας.

Οι παραπάνω θεωρίες μπορούν να εμπλουτίσουν τη συζήτηση για το πώς μπορούμε να σχεδιάζουμε χώρους που εξυπηρετούν ποικίλες κλίμακες και ανάγκες, από τον (πεζό)-δρόμο μέχρι την πολυπλοκότητα μιας φανταστικής ουτοπίας. (τσουμι)[63]

GOSSIP SQUARE(ΠΛΑΤΕΙΕΣ ΚΟΥΤΣΟΜΠΟΛΙΟΥ)/ DOXIADIS ASSOCIATES

Οι πλατείες κουτσομπολιού ήταν μικροί δημόσιοι χώροι χτισμένοι σε κάθε νέα γειτονιά που σχεδιάστηκε από τους Συνεργάτες Doxiadis, στη Βαγδάτη και σε άλλα μέρη της χώρας του Ιράκ.



Αναπτύχθηκε από την αρχιτεκτονική εταιρεία Doxiadis Associates κατά τη διάρκεια του έργου της για τον εθνικού εκσυγχρονισμό και την οργάνωση του Ιράκ στις δεκαετίες του 1950 και του 1960.

Στόχος της εταιρείας ήταν να αναδιαρθρώσει τις πόλεις και να δημιουργήσει νέες γειτονιές που θα συνδύαζαν τη λειτουργικότητα του μοντερνισμού με τα τοπικά πολιτιστικά χαρακτηριστικά.

Ειδικά οι πλατείες κουτσομπολιού, μικροί δημόσιοι χώροι εντός των γειτονιών, θεωρούνταν ως χώροι για κοινωνικές συναθροίσεις και καθημερινές αλληλεπιδράσεις. Αυτές οι γειτονιές αποτελούσαν μέρος ενός ιεραρχικού συστήματος κοινοτήτων. Επιδίωξη της Doxiadis Associates ήταν να δημιουργήσει ένα κοινωνικό περιβάλλον που θα συνέβαλλε στη σταδιακή συγχώνευση των κοινωνικών τάξεων και στη μετατροπή των κατοίκων από «αγρότες» σε «αστικούς πολίτες», υπογραμμίζοντας την ανάγκη για μια ελεγχόμενη κοινωνική αναδιάρθρωση. Οι πλατείες κουτσομπολιού ήταν λυσιπώροι κομμάτι αυτής της συνολικής κοινωνικής μηχανικής.[64]

Η «πλατεία κουτσομπολιού», που βρίσκεται σε κάθε μια από τις μικρότερες κοινότητες (Κλάση Ι), θεωρήθηκε ως ένας μικρός, χαμηλού προϋπολογισμού υπαίθριος χώρος *minimal design*, με μερικές πλακόστρωτες περιοχές, φυτά, παγκάκια και ένα σιντριβάνι.

[64]Το σύστημα, που αναπτύχθηκε επίσης από την Doxiadis Associates, προσδιόριζε έξι κατηγορίες κοινοτήτων. Η μικρότερη γειτονιά ήταν κοινότητα Τάξης Ι, με έως και δεκαπέντε οικογένειες παρόμοιου εισοδήματος, μια ομάδα Τάξης ΙΙ περιλάμβανε τρεις έως επτά κοινότητες Τάξης Ι. μια κοινότητα Τάξης ΙΙΙ περιλάμβανε αρκετές κοινότητες Τάξης ΙΙ συν μερικές βασικές υπηρεσίες. Η Τάξη ΙV αποτελούσε μια κάπως αυτόνομη κοινότητα μικτών εισοδηματικών ομάδων και μια κοινότητα Τάξης V συνδύαζε μια ομάδα κοινοτικών τομέων. Η επόμενη κατηγορία, μια κοινότητα κλάσης VI, ήταν μια ολόκληρη πόλη που θα ενταχθεί στη συνέχεια σε μεγαλύτερες περιφερειακές κοινότητες.

Σε αρκετές αναφορές, ο ίδιος ο Δοξιάδης ζήτησε από την ομάδα σχεδιασμού του στη Βαγδάτη για να διατηρήσει τον προϋπολογισμό αυτών των πλατειών στο ελάχιστο, να μειωθεί η πλακόστρωση, να απλοποιηθούν τα σιντριβάνια και να προχωρησουν στη φύτευση κριθαριού .

Ο όρος «τετράγωνο κουτσομπολιού» ξεχωρίζει ως λίγο περίεργος σε ένα γενικό σχέδιο που έδινε έμφαση στην κοινωνική και χωρική τάξη μέσα από ένα ζήλο επιστημονικό και οικουμενικό ήθος.

Το σχέδιο της εταιρείας για το Ιράκ κυριαρχείται από αφαιρέσεις όπως «ιεραρχίες» κοινοτήτων, «κλίμακες» πόλεων και «τύποι σπιτιών» για «ομάδες εισοδήματος», και χρησιμοποίησε επιμελείς αναλύσεις βέλτιστων προτύπων κυκλοφορίας και στατιστικά δεδομένα για τον πληθυσμό και τους πόρους .

Με τον όρο «πλατεία κουτσομπολιού», το σχέδιο παραπέμπει αχαρακτήριστα στην οικειότητα του πλαισίου της γειτονιάς και υπαινίσσεται τις άτυπες, τυχαίες, καθημερινές εμπειρίες μιας πόλης. Ως χωρικό στοιχείο, φυσικά, το κουτσομπολιό τετράγωνο ορίστηκε τόσο αφηρημένα όσο και οι κατηγορίες «τάξεις» και «κλίμακες» που προδιαγράφουν την αστική τάξη.



Αποψη φωτεμένου σιντριβανιού
δυτική Βαγδάτη
αρχεία Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

Το όνομα προέκυψε από τις αρχικές αναφορές του αρχιτέκτονα και σχεδιαστή Κωνσταντίνου Δοξιάδη, επικεφαλής της Doxiadis Associates, σε πλατείες όπως **«το μέρος όπου μαζεύονται οι γυναίκες με τα βρέφη τους για να μιλήσουν και να κουτσομπολέψουν»**.

Αυτό άνοιξε ευκαιρίες για τις γυναίκες να ανακαλύψουν εναλλακτικούς χώρους δράσης, η πράξη της τοποθέτησης του κουτσομπολιού έξω από την οικειότητα ενός σπιτιού ή μιας αυλής σε μια «πλατεία» **επιτρέπει επίσης την πλατεία να γίνει αρένα πολιτικής εμπλοκής για φωνές και δίκτυα που συνήθως μένουν εκτός δημόσιας σφαίρας**, δίνουν φωνή ή δύναμη σε όσους έμειναν έξω από τα έργα οικοδόμησης και εκσυγχρονισμού του έθνους [65]

Σε συντονισμό με την εκστρατεία του ιρακινού καθεστώτος για την εξάλειψη των σχεταριστικών και φυλετικών διαιρέσεων και την προάσπιση μιας κοινής εθνικής ταυτότητας και υπερηφάνειας, οι Doxiadis Associates φιλοδοξούσαν να προωθήσουν **μια αργή και ελεγχόμενη ανάμειξη των κοινωνικών τάξεων και να βοηθήσουν τη «σταδιακή μεταφορά» των ανθρώπων από την οικογενειακή ζωή στην η «εθνική ζωή ενός ολόκληρου έθνους»**. Απώτερος στόχος ήταν η δημιουργία «ευτυχισμένου και ασφαλούς περιβάλλοντος για να ζουν οι άνθρωποι» [66]

Αν και το κουτσομπολιό έτυχε θετικής υποδοχής, ο Δοξιάδης έγινε επιφυλακτικός για τη δημοτικότητα του όρου. Πίστευε ότι οι ξένοι έκαναν **κατάχρηση** του όρου και αγνόησαν τους μεγαλύτερους στόχους της εταιρείας του. Σε ένα εσωτερικό σημείωμα προς την εταιρεία του τον Μάιο του 1957, απαγόρευσε αυστηρά τη χρήση του όρου.[67]

[65] **Ενώ οι κατηγορίες πολιτιστικών και έμφυλων στερεοτύπων που αναφέρθηκαν παραπάνω ισχύουν, ένα άλλο χρήσιμο δυναμικό μπορεί να βρεθεί στο κουτσομπολιό. Μελέτες της καθημερινότητας δείχνουν ότι, παρόλο που στις περισσότερες κοινωνίες, το κουτσομπολιό θεωρείται μια περιφρονητική μορφή αλληλεπίδρασης, είναι επίσης μια πρακτική της καθημερινότητας, ένας τρόπος για να «βγάζουν νόημα από τα πράγματα» οι άνθρωποι**

(Besnier 2009:2). Το κουτσομπολιό και η καθημερινή παραγωγή της πολιτικής. University of Hawaii Press

[66] Το μοντερνιστικό όνειρο για μια καλύτερη ζωή θα εκπληρωθεί. Στο πλαίσιο της τοπικής πολιτικής της Μέσης Ανατολής και της διαπλεκόμενης γεωπολιτικής στα μέσα του εικοστού αιώνα, οι ευτυχισμένοι πολίτες ήταν μια υπόσχεση τόσο στη φιλοδυτική μοναρχία όσο και στους ξένους υποστηρικτές της ότι το Ιράκ θα μπορούσε να αποφύγει τις κοινωνικές επαναστάσεις.



Πλατεία κουτσομπολιού στη δυτική Βαγδάτη
Αρχεία Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

[67] Πολλοί είτε δεν καταλαβαίνουν το θέμα, είτε δεν θέλουν να το καταλάβουν, και αντί να κοιτάξουν την ουσία, εμμένουν στην έννοια του «κουτσομπολιού» (χαρακτηριστικό μας δικής μας τάσης για κουτσομπολιό) και ίσως υπερτονίζουν μια σχέση μεταξύ μας. Δουλέψτε με τα κουτσομπολιά και τον χαρακτήρα των κοινωνιών μας Μέσης Ανατολής και το κουτσομπολιό. Για το λόγο αυτό ζητώ να σταματήσει αμέσως η χρήση του όρου «πλατεία κουτσομπολιού» από [sic] μας μας αναφορές και τα σχέδιά μας. Αυτά τα τετράγωνα θα ονομάζονται στο εξής «Κοινοτικά Πλατεία Α' Βαθμού».

(Δοξιάδης 1956–57)

Η αλλαγή ονομασίας από «πλατεία κουτσομπολιού» σε «Κοινοτική Πλατεία Α' Βαθμού» είχε σκοπό να περιορίσει τις αρνητικές ερμηνείες και πώς ο όρος αντανακλούσε αμφίθυμες ευθυγραμμίσεις με τα μέσα του εικοστού αιώνα και να τονίσει την οργανωμένη, πρακτική διάσταση του χώρου, που εξυπηρετούσε την κοινωνική συνοχή και όχι μόνο την άτυπη κοινωνική δραστηριότητα.

Παρά τις ανησυχίες του Δοξιάδη για την υποδοχή του όρου, **η ιδέα του χώρου για κουτσομπολιό στην πόλη προσφέρει έναν τρόπο να σκεφτούμε τις πολιτικές διαστάσεις της καθημερινότητας.** Αυτοί οι χώροι, αν και σχεδιασμένοι για καθημερινές δραστηριότητες, θα μπορούσαν να λειτουργήσουν και ως πεδία κοινωνικής αντίστασης και πολιτικής δράσης, **δίνοντας φωνή σε εκείνους που συνήθως αποκλείονται από τις επίσημες πολιτικές διαδικασίες.** Η μετονομασία από τον Δοξιάδη των «πλατειών κουτσομπολιού» σε αφηρημένα «κοινοτικά τετράγωνα πρώτου βαθμού» δεν ήταν μια απλή αλλαγή ορολογίας. Η αλλαγή στη ρητορική σήμαινε επίσης ότι οι δεκάδες σχεδιαστές, μηχανικοί και άλλοι εμπειρογνώμονές του που εργάζονταν στο πρόγραμμα στέγασης για το Ιράκ και που θα διάβαζαν αυτό το σημείωμα **θα αντιλαμβανόταν επίσης αυτό το μικρό τετράγωνο με διαφορετικό τρόπο.**

Σε μια μεγάλη εταιρεία με πολλά υποκαταστήματα σε τέσσερις ηπείρους (μέχρι το 1959 η Doxiadis Associates είχε υποκαταστήματα γραφείων στη Βαγδάτη, το Καράτσι, τη Βηρυτό, την Αντίς Αμπέμπα, το Χαρτούμ και την Ουάσιγκτον), οι λέξεις - και τα πολλά υπομνήματα και αναφορές που κυκλοφόρησαν μεταξύ των διαφόρων υποκαταστημάτων - ανακοίνωναν το σχέδιο στρατηγικές, χωρικές αντιλήψεις και κοινωνικά οράματα.

Έτσι, η αλλαγή του όρου από τον επικεφαλής της εταιρείας **θα σηματοδοτούσε μια αλλαγή στη συμβολική, χωρική και κοινωνική σημασία αυτών των τετραγώνων.**



Μήπως χάθηκε κάτι μέσα από αυτή την αλλαγή ονόματος και τις συσχετίσεις της με το άτυπο και το καθημερινό;

Ήταν σε κάτι ο Δοξιάδης όταν επέστρεψε στη χρήση του όρου στις αρχές της δεκαετίας του 1960.[68]

Οι Doxiadis Associates έπρεπε να εγκαταλείψει το έργο στο Ιράκ πολύ πριν την ολοκλήρωσή του (ένα στρατιωτικό πραξικόπημα τον Ιούλιο του 1958 είχε ως αποτέλεσμα την βίαιη κατάθεση της μοναρχίας των Χασιμιτών) περιπλέκει την κρίση τόσο της υποδοχής των χρηστών όσο και του μακροπρόθεσμου κοινωνικού αντίκτυπου αυτών.

Η χειρονομία των Doxiadis Associates να αποκαλούν αυτούς τους δημόσιους χώρους «πλατεία κουτσομπολιού» (αντί για τον αφηρημένο χώρο «τύπου Χ») παρείχε —ίσως ακούσια— τη δυνατότητα αμφισβήτησης του επίσημου, τεχνοκρατικού και τακτοποιημένου master plan με τους ζωντανούς, καθημερινή εμπειρία της πόλης. Ενώ η συνολική αναδιάρθρωση της Βαγδάτης από την Doxiadis Associates αφορούσε κυρίως τα όνειρα των μέσων του εικοστού αιώνα για αστική εκβιομηχάνιση και καπιταλιστική επέκταση, η παρέκκλιση των κουτσομπολίστικων πλατειών άνοιξε ένα παράθυρο για μια εναλλακτική φαντασία των καθημερινών δραστηριοτήτων σε

γειτονιές, όπου οι περίπλοκες φυλετικές, νομαδικές της πόλης, εθνικοί και άλλοι κοινωνικοί σχηματισμοί θα μπορούσαν να συναντήσουν εναλλακτικές δυνατότητες αλληλεπίδρασης και δημόσια συμμετοχή.

Φυσικά, ούτε οι αναφορές των Συνεργατών Δοξιάδη ούτε η υποδοχή του έργου του, θετική ή αρνητική, υποδήλωναν τι μπορεί να σημαίνει στην πραγματικότητα «κουτσομπολιό» σε αυτές τις πλατείες, ούτε πρότειναν ποιες εναλλακτικές πρακτικές δημόσιας συμμετοχής θα μπορούσαν να διευκολύνουν αυτοί οι χώροι.

[68] Ο Δοξιάδης παρά την κατάργηση του όρου, του χρόνια αργότερα τον **επαναφέρει στα γραπτά λέγοντας:** Αυτές οι αλλαγές συμβάλλουν στον καθορισμό ενός χώρου για κουτσομπολιό που ξεπερνά πολύ το Ιράκ και πολύ πέρα από τους Συνεργάτες Δοξιάδη, στις μεγαλύτερες κοινωνικές, πολιτιστικές και πολιτικές επιπτώσεις ενός χώρου για κουτσομπολιό στην πόλη. (1963) Αποσυσκευάζοντας την ιστορία του όρου και τον τρόπο με τον οποίο οικειοποιήθηκε (ή όχι) η έννοια από την εταιρεία Doxiadis Associates, μπορεί κανείς τελικά να αναλογιστεί τις γνώσεις που μπορεί να προσφέρει αυτή η ιστορική ανάλυση στην κατανόηση τέτοιων δημόσιων κόμβων στο ευρύτερο πλαίσιο των κοινωνικών σχέσεων σε σχέση με τον χώρο μιας πόλης. Pyla, P., 2013.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Αν και η πλατεία αυτή θεωρήθηκε σημαντική για την ενίσχυση των κοινωνικών δεσμών, η σχέση της με την κανονιστική τάξη του σχεδιασμού φάνηκε ασυμβίβαστη με την οργανωμένη και συστηματική προσέγγιση του μοντερνισμού.

Αυτό που μπορεί να αναλογιστεί κανείς, ωστόσο, είναι οι άτυπες και καθημερινές ιδιότητες του κουτσομπολιού, ανεξάρτητα από το βαθμό στον οποίο αναγνωρίστηκαν από τους Συνεργάτες Δοξιάδη. **Η τυχαία σύζευξη κουτσομπολιού, δημόσιου χώρου και δημόσιας ζωής μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να παισιώσει βασικά ιστορικά και θεωρητικά ερωτήματα** που θα μπορούσαν να ενημερώσουν όχι μόνο τις ιστορίες της πρακτικής της Doxiadis Associates, αλλά και τις ιστορίες των μοντερνιστικών πρακτικών και διαδικασιών εκσυγχρονισμού στα μέσα του εικοστού αιώνα και ακόμη και οι τρέχουσες συζητήσεις αστικού σχεδιασμού για τη δημοκρατία, τη συμμετοχή του κοινού και την καθημερινότητα τη «συγκρότηση κοινότητας»[69] Δεν είναι μόνο οι μοντερνιστές σχεδιαστές που θα μπορούσαν να κριθούν ένοχοι για τέτοια «τυφλότητα στη λεπτομέρεια», ούτε τα νέα κράτη που είναι πολύ πρόθυμα να προωθήσουν την οικοδόμηση

και τον εκσυγχρονισμό των εθνών. Οι ιστορικοί του μοντερνισμού και του εκσυγχρονισμού πρέπει επίσης να προσέχουν τέτοια τυφλά σημεία. Ίσως αυτά τα μικρά τετράγωνα των μεγάλων στεγαστικών έργων στα μέσα του εικοστού αιώνα πρέπει να επανεισαχθούν και να διερευνηθεί το **είδος των διαφοροποιημένων ερωτημάτων που προκαλούνται από αυτή τη σύντομη ιστορία** των «κουτσομπολιστικών τετραγώνων» των Doxiadis Associates. **Αυτό θα μπορούσε να προσφέρει νέες γνώσεις, όσον αφορά τόσο την ιστορική ανάλυση όσο και τους στοχασμούς του αστικού σχεδιασμού της δημόσιας συμμετοχής στον χώρο της πόλης.**

[69] Τέλος, όπως διδάσκουν τα θεμελιώδη έργα των De Certeau, Barthes και Levebvre, κανένα στοιχείο της καθημερινής ζωής δεν είναι «έλλειψη αξίας, νοήματος ή πολιτικής απήχησης» και η τύφλωση στις λεπτομέρειες της καθημερινής δημόσιας ζωής υπονομεύει την ικανότητά μας να φανταζόμαστε πιθανότητες.

HOTEL GRANDE/ ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

[70]Εξαντλημένοι μετά από μια κουραστική πεζοπορία περπατάτε στο Hotel Grande. Είτε είστε μέλος της παγκόσμιας κοινότητας τέχνης που ταξιδεύει, χίτης, μπιτνικ, τσιγγάνος Ρομά, μετανάστης από έναν από τους τέσσερις ερχομένους του κόσμου που αναζητούν ένα λαμπρότερο μέλλον ή απλώς ένας παλιός καλός τουρίστας, το απλό λόμπι του ξενοδοχείου σας καλωσορίζει. Προσφέρει ένα κρεβάτι για να ξεκουράζεστε τα κουρασμένα μέλη σας και «Ένας Νέος Άτλας της Πόλης» για να σας ξεναγήσει στο νέο σας προσωρινό σπίτι, τη Λάρισα.

Μαρία Παπαδημητρίου
Free Hotels-2014



άποψη επιγραφής
εικόνα από το «Communities &
Territories Common Ground», σελ. 23.
2005

Η Μαρία Παπαδημητρίου με έναυσμα της την τέχνη και τις καλλιτεχνικές πρακτικές προτρέπει να παρατηρήσουμε και συγκεκριμένα να παρατηρήσουμε το δημόσιο χώρο ως εν γένει ένα πράγμα που έκανε αυτή από τότε που θυμάται τον εαυτό της όπως δηλώνει η ίδια.

**Συγκεκριμένα
αναφέρει η τέχνη μας
δίνει έναν τρόπο να
θέσουμε ερωτήσεις σε
απαντήσεις που ποτέ
εμείς δεν κάναμε.**[70]

*Μία χειρονομία
φιλοξενίας
δεν μπορεί παρά
να είναι ποιητική.
Ζακ Ντεριντά*

Το έργο αφορούσε τους ανθρώπους -περιηγητές, ήταν το πρώτο από μία σειρά έργων ,τα free hotels που μετέπειτα ακολουθήσαν σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας και του εξωτερικού (στη Χάιφα στη Σινώπη μαστό στο Πουέρτο Ρίκο στην Ισπανία στα κανάρια νησιά στο Μιλάνο κτλ.).**Ήταν τα ελεύθερα ξενοδοχεία τα οποία γινότουσαν μέσα σε ορισμένα σημεία των πόλεων.**

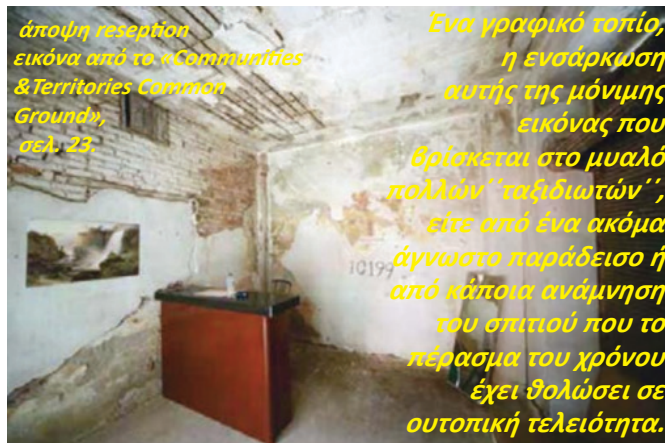
Το hotel Grande βρισκόταν στην παλιά πόλη της Λάρισας έγινε κατά τη διάρκεια μιας μεγάλης ευρωπαϊκής έκθεσης, «MiddleGround» το 2005. Αυτό προέκυψε όπως και τα περισσότερα έργα της Μαρίας Παπαδημητρίου στην λογική αυτορύθμισης (DIY). Προέκυψε όταν η ίδια βρήκε **2 καταστήματα εγκαταλειμμένα ίδια μεταξύ τους αποτέλεσε την αρχή αυτής της σκέψης.** Στην συνέχεια με κάποια και με αντικείμενα τα οποία βρήκε στο χώρο ή γύρω από αυτόν οργάνωσε μαζί με τους συνεργάτες της αυτό το ξενοδοχείο.



Η ονομασία του Hotel Grande που δόθηκε από τους ίδιους τους συνεργάτες και φίλους- τσιγγάνους (Ρομά) - μια κωμική άποψη για την απλότητα και τις ελάχιστες ανέσεις που προσφέρει αυτό το κατάλυμα στην καρδιά της Λάρισας-

Ήταν ένα δίκωρο ισόγειο κτίσμα εκ των οποίων ο ένας χώρος ήταν το λόμπι και ο άλλος στο δωμάτιο ανάπαυσης .

Κατά την είσοδο στα αριστερά της ρεσεψιόν στο λόμπι του ξενοδοχείου Grande κρέμεται ένας πίνακας που αγόρασε ο Παπαδημητρίου από έναν Νιγηριανό πωλητή.



Ο περαστικός θα μπορούσε να συναντήσει εκεί μέσα περίπου 10.000 φωτογραφίες που τραβήχτηκαν από φοιτητές και **συντάχθηκε ως μια οπτική περιήγηση στην πόλη για να ξεφυλλιστεί στον χώρο υποδοχής του ξενοδοχείου.**

Αυτό είναι ένα κοινό χαρακτηριστικό που διακρίνει τους συγκεκριμένους τόπους όπου εγκαθίστανται τα ξενοδοχεία αυτής της αλυσίδας. **Κανένα από αυτά δεν ιδρύθηκε σε τόπο χωρίς σημάδια του χρόνου, χωρίς τα ίχνη από ένα ή πολλά προηγούμενα γεγονότα.** Σε πολλές περιπτώσεις πρόκειται για εγκαταλελειμμένους τόπους όπου προσωρινά, η καλλιτέχνης αποδίδει διαφορετικό προορισμό.

Η «ρεσεψιόν» είναι το σημείο όπου επιτελείται αυτή η διαδικασία, δηλαδή, εκεί όπου η Μαρία Παπαδημητρίου αραδιάζει ενδείξεις που οδηγούν σε νέες ιστορίες, κάπου αλλού, στο χρόνο (παρελθόντα), στο χώρο (εξωτερικά, γύρω από το ξενοδοχείο), **ενδείξεις που όταν τις αποκωδικοποιήσεις σε οδηγούν προς απώτερα συναπαντήματα με τους άλλους φιλοξενούμενους, με την ιστορία του τόπου...** [71]

Η ίδια αναφέρει: αυτό που μου έκανε πάρα πολύ μεγάλη εντύπωση στην ίδια όπως λέει σε μία συνέντευξη της, είναι πως οι άνθρωποι της Λάρισας δεν είχαν δει αυτά τα σημεία μέσα στην πόλη τους... «Ζούμε περπατάμε και δεν κοιτάμε».

Γεγονός που το καθιστά πιθανώς οξύμωρο, πιθανόν με τη σημερινή επικράτηση της λέξης “ξενοδοχείου” Ταυτόχρονα εξηηρετεί στον καυστικό σχολιασμό των προθέσεων της ίδιας μέσα από την υλοποίηση του έργου.

[71] Στη βοτανολογία, ο όρος *xenia* προέρχεται από την ελληνική λέξη *ξενία* (φιλοξενία) και αναφέρεται στο φαινόμενο κατά το οποίο η υβριδοποίηση δύο ποικιλιών του ίδιου είδους είναι εμφανής ήδη στον σπόρο που παράγει το μητρικό φυτό. Αυτή η προδιαγραφή δεν αφορά το ανθρώπινο είδος, αλλά συμπτωματολογικά μας παραπέμπει στο να θυμόμαστε ότι για να θεωρούμαστε φιλόξενοι δεν αρκεί να φιλοξενούμε στο σπίτι μας μόνο τους αγαπημένους μας φίλους, αλλά πως είναι αναγκαίο ένα βήμα παραπέρα: πρώτα, να επικοινωνήσουμε με τον **εαυτό μας, και μετά με αυτούς που δε μας μοιάζουν.**

Η παρέμβαση της Μαρίας Παπαδημητρίου αναδεικνύει την προοπτική μιας ευρύτερης εφαρμογής της λογικής φιλοξενίας στον αστικό χώρο.



φωτογραφία
περιοχής πριν
την εγκατάσταση.
εικόνα από το 2005
«Communities
& Territories Common
Ground»,
σελ. 26.

Η εσωτερική επίπλωση είναι απέριττη, ένας οργανικός συνδυασμός από κάθε είδους «άχρηστα» υλικά και άλλα σημάδια και ντοκουμέντα από ιστορίες η μια πάνω στην άλλη.

Στον προαύλιο χώρο του κτίσματος έξω από το αυτό το πρώτο ξενοδοχείο έγιναν τα εγκαίνια αυτής της έκθεσης υπήρχε ένα πολύ μεγάλο τραπέζι με όλους τους συμμετέχοντες, που συνέβαλαν στην δημιουργία του και αυτό ήταν το εστιατόριο του hotel grande .

Στο έργο δίνεται η έννοια της κοινότητας, της οικογένειας και της συλλογικότητας που μέσα από όλα τα έργα της η Μαρία Παπαδημητρίου αποδεικνύει αυτές τις προθέσεις.

Αποδεικνύεται περίττρανα από την πρώτη μέρα της έκθεσης, στα εγκαίνια αλλά και στην συνέχιση των έργων αυτών ότι στην πόλης και στις σύγχρονες δεδομένες **αστικές κοινωνίες μπορούν να υπάρχουν τέτοια παραδείγματα οικειοποίησης, αναδιαμόρφωσης των κοινωνικών σχέσεων αλλά και του δημόσιου χώρου μέσα από καθημερινές εμπειρίες συμπερίληψης.**



ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Η ιστορία της Μαρίας Παπαδημητρίου γύρω από το έργο της με τα ξενοδοχεία ξεκινάει από τα παιδικά και εφηβικά χρόνια της ίδιας καθώς ο παππούς της αλλά και στη συνέχεια οι γονείς της ήταν οι ξενοδόχοι αρκετών ξενοδοχείων στην Αθήνα, με αποτέλεσμα η ίδια να έχει δημιουργήσει ένα μεγάλο κομμάτι αναμνήσεων αλλά και ερεθισμάτων σε αυτούς τους χώρους. Τα ξενοδοχεία ήταν πάντα προέκταση του σπιτιού της όπως αναφέρει η ίδια. Όταν ξαφνικά ήρθε αντιμέτωπη με μία απόφαση ζωής, αν η ίδια θα ασχοληθεί με τη συνέχιση της οικογενειακής επιχείρησης ή θα συνέχιζε το επάγγελμά της. Η ίδια δεν ήταν διατεθειμένη να παρατήσει την κοπιαστική αλλά και όπως δηλώνει την αλλοπρόσαλλη πορεία που έχει κάνει μέχρι τότε στην τέχνη και το ξενοδοχείο κλείνει κάπως βιαστικά. Αναγκασμένη να αδειάσει ολόκληρη

την επιχείρησή σε 24 ώρες, την βοηθούν οι φίλοι της από το Μενίδι που είχε αποκτήσει μέσω της πορείας της στην τέχνη. Έπειτα λίγα χρόνια αργότερα η ίδια βρίσκει το κουράγιο αλλά και τον τρόπο να συνεχίσει την οικογενειακή παράδοση δημιουργώντας το πρώτο έργο στη Λάρισα. Ήταν η αφετηρία για να δημιουργήσει τα δικά της ξενοδοχεία σε όλο τον πλανήτη στη συνέχεια, αφιερωμένα στη μνήμη του πατέρα της. **Ίσως προερχόμενο από μία δικιά της επιθυμίας αναβίωσης το έργο της Μαρίας Παπαδημητρίου εστιάζει στην εύρεση ακριβώς αυτού: ενός χώρου όπου όλες οι επιθυμίες και οι επιθυμίες των ταξιδιωτών μπορούν να συγκλίνουν.**

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Αναβιώνοντας κατά αυτόν τον τρόπο μία πτυχή της παιδικής ηλικίας, στην υλοποίηση του έργου αυτό δεν είναι παρά μία “ειδική” εγκατάσταση που αποδεικνύει πως η τέχνη μπορεί να επαναπροσδιορίσει τον δημόσιο χώρο, να ενθαρρύνει την κοινωνική αλληλεπίδραση και να δώσει φωνή σε ατομικές και συλλογικές μνήμες. Αντιμετωπίζοντας το ξενοδοχείο ως έναν κοινόχρηστο χώρο όπου ποικίλες δράσεις, κοινότητες και πολιτισμοί συνυπάρχουν, **προτείνει ένα μοντέλο αστικής διαχείρισης που θα μπορούσε να υιοθετηθεί από ολόκληρη την πόλη.** Η ενεργοποίηση της δημιουργικότητας και η σύνδεση διαφορετικών ομάδων πληθυσμού δείχνουν πως ένας χώρος μπορεί να λειτουργήσει ως καταλύτης κοινωνικής και πολιτισμικής αλλαγής.

NEW BABYLON (ΝΕΑ ΒΑΒΥΛΩΝΑ)/ CONSTANT NIEUWENHUYNS

Το έργο αυτό του Constant είναι περισσότερο καλλιτεχνικό παρά αρχιτεκτονικό. Παρουσιάζεται ως ένα σύνολο κατασκευών και δυσδιάστατων απεικονίσεων που θυμίζουν κονστρουκτιβιστικά γλυπτά και πίνακες ζωγραφικής. Με την πάροδο του χρόνου οι απεικονίσεις αυξάνονται αλλάζοντας την εικόνα της πόλης και τονίζοντας την εξέλιξη του έργου αυτού στο χρόνο. Το πλήθος και η ασάφεια των απεικονίσεων υποστηρίζεται από τη άποψη του Constant πως «οι πραγματικοί σχεδιαστές της New Babylon θα είναι οι ίδιοι οι κάτοικοι της πόλης»[72]

Ο Constant ανέλαβε αναθεωρήσει και να ξανακτίσει την αρχιτεκτονική, συλλαμβάνοντας την κατοικία σαν «ένα σκηνικό για την ζωή στο σύνολό της».

Άποψη των Νέων Βαβυλωνιακών Τομέων 1971

Στο κείμενο με τίτλο «La déclaration d'Amsterdam»

(Η Διακήρυξη του Άμστερνταμ), που γράφτηκε κυρίως από Constant και συνυπογράφηκε από τον εμπνευστή της Καταστασιακής Διεθνούς, Γκυ Ντεμπόρ, περιείχε μία προσπάθεια να οριστεί η έννοια: Ο “ενιαίος αστικισμός” περιγράφεται στη Διακήρυξη ως «η σύνθετη, συνεχής δραστηριότητα που συνειδητά αναδημιουργεί το περιβάλλον του ανθρώπου σύμφωνα με τις πιο προηγμένες αντιλήψεις σε κάθετομέα». Σε ένα άλλο σημείο, ο ενιαίος πολεοδομισμός αναφέρθηκε ως «ο καρπός ενός εντελώς νέου τύπου συλλογικής δημιουργικότητας». Αυτά τα δύο αποσπάσματα από τη δήλωση είναι αρκετά γενικά για μια ευρεία ερμηνεία και μπορούν ακόμα να χρησιμοποιηθούν σε σχέση με τη Νέα Βαβυλώνα.



Πρότεινε μία «εις βάθος μελέτη των μέσων δημιουργίας περιβαλλόντων και της ψυχολογικής επίδρασης αυτών» και επινόησε την Νέα Βαβυλώνα, τον σχεδιασμό μίας αχανούς πόλης που θα του γινόταν εμμονή από το 1956 ως το 1974. **Η Νέα Βαβυλώνα δεν είναι τίποτε άλλο παρά μία αχανής μηχανή παραγωγής ξεχωριστών και διαρκώς μεταβαλλόμενων ατμοσφαιρών, μία «άπειρη ποικιλία περιβαλλόντων».**

Ο Debord προωθούσε ενθουσιωδώς αυτή την «πόλη-περιβάλλον», μα σύντομα την απέρριψε, μαζί με την ίδια την ιδέα του καταστασιακού αρχιτέκτονα, υποστηρίζοντας ότι η κοινωνία «έχει ξεκινήσει να διαμορφώνει περισσότερο ή λιγότερο το δικό της σκηνικό παντού». **Αλλά ο Constant πάντα επέμενε πως το έργο του ήταν μόνο μία θεωρητική εικόνα ενός κόσμου του μέλλοντος, τον οποίο εκείνος, εξ ορισμού, δεν μπορούσε να φανταστεί, ενός κόσμου που θα κατασκευαζόταν από τους χρήστες του παρά από έναν αρχιτέκτονα. Η μη ελεγχόμενη ατμόσφαιρα εκτοπίζει τον αρχιτέκτονα.**

Η δομή συνίσταται από κατασκευές υψωμένες σε πιλοτή πάνω από τη φύση και τις υπάρχουσες πόλεις, οι οποίες δημιουργούν ένα ενιαίο παγκόσμιο δίκτυο.

Στη διάθεση του πληθυσμού που βρίσκεται σε κίνηση υπάρχει ένα τεράστιο δίκτυο συλλογικών υπηρεσιών.

Η παραγωγή συγκεντρώνεται σε τεράστια κέντρα που βρίσκονται έξω από τον χώρο της καθημερινής ζωής.

Τα κέντρα παραγωγής έξω από αυτό το χώρο και οι συλλογικές εγκαταστάσεις μέσα του προσδιορίζουν τις γενικές γραμμές της μακρο-δομής.

Έτσι, δημιουργείται ένα δίκτυο μονάδων συνδεδεμένων μεταξύ τους που μπορούν να επεκταθούν και να αναπτυχθούν προς κάθε κατεύθυνση.

Ο τομέας αποτελεί ένα από τα βασικά δομικά στοιχεία του δικτύου της New Babylon. Είναι ένας κυρίως οριζόντιος σκελετός, που εκτείνεται πάνω από 10 ή 20 εκτάρια περίπου 15-20 μέτρα πάνω από το έδαφος.

Το μέγιστο ύψος είναι κάπου ανάμεσα στα 30 και τα 60 μέτρα. Το 15% του κάθε τομέα αποτελείται από σταθερούς πυρήνες που περιλαμβάνουν τεχνικά κέντρα,

κέντρα υπηρεσιών και μονάδες προσωρινής κατοίκησης.

Κάποιοι από τους τομείς είναι εφοδιασμένοι με εγκαταστάσεις υγείας και εκπαίδευσης, εγκαταστάσεις αποθήκευσης και διανομής για αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Άλλοι με βιβλιοθήκες, κέντρα επιστημονικής έρευνας και ότι άλλο μπορεί να είναι απαραίτητο.



Κρεμαστός τομέας II
1960

Το υπόλοιπο αποτελεί δημόσιο χώρο που δομείται από ελαφριά συναρμολογούμενα στοιχεία και συστήματα [73] Στη New Babylon η τεχνολογία αποτελεί τη νέα φύση που μετασχηματίζεται δημιουργικά υποστηρίζοντας μια νέα κουλτούρα. **Κάθε πολίτης της New Babylon γίνεται αρχιτέκτονας εφαρμόζοντας μια αέναη Ενωτική Πολεοδομία.**

Ένα νέο είδος αστικοποίησης γεννιέται όπου κυριαρχεί η ενεργοποίηση τουπροσωρινού, το αναδυόμενο, το παροδικό, το μεταλλάξιμο. **Μια στενή σύνδεση επιθυμίας και χώρου παράγει ένα νέο είδος αρχιτεκτονικής για μια διαφορετική κοινωνία.** [74]

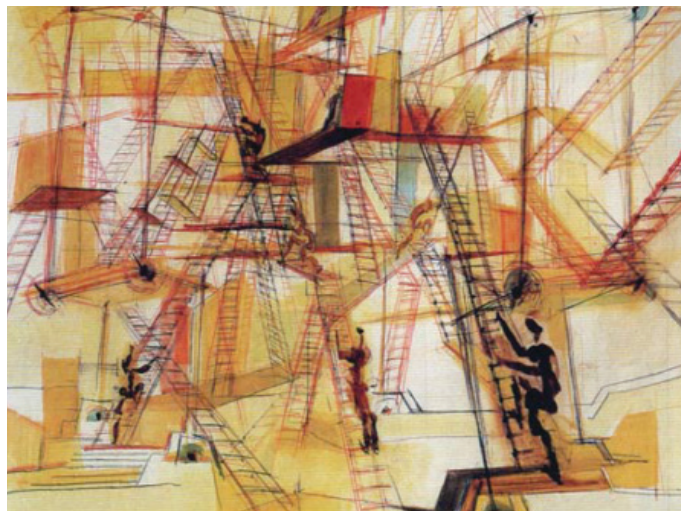
Η Νέα Βαβυλώνα, σύμφωνα με τον Constant Nieuwenhuys, είναι ένα έργο που δεν προσπαθεί να προσφέρει ένα καθορισμένο και ολοκληρωμένο σχέδιο, αλλά επιδιώκει να δημιουργήσει ένα ανοιχτό πεδίο δράσης.

Η πρόθεση του Constant δεν είναι να αναπαραστήσει μια ολοκληρωμένη πόλη του μέλλοντος, αλλά να προσφέρει ένα πλαίσιο που θα δίνει στους κατοίκους τη δυνατότητα να ενεργοποιήσουν και να διαμορφώσουν το περιβάλλον τους.

Ο σχεδιασμός της πόλης είναι εξαιρετικά ρευστός και ασαφής, με τις δομές να παραμένουν αόρατες ή ατελείς, πράγμα που αποτυπώνει τη βασική ιδέα της επιθυμίας και της αβεβαιότητας: αυτό που δεν υπάρχει ακόμα, αλλά που θέλουμε να συμβεί.

«Δεν είμαι σχεδιαστής, απλά ένας προβοκάτορας. Περιορίζομαι στο να κάνω προτάσεις. Αυτό που έχει οριστεί είναι η έννοια της Νέας Βαβυλώνας, όχι η φυσική της μορφή».

υδατογραφία του Κονσταντ που απεικονίζει τον κινητό λαβύρινθο από σκάλες (Mobile Ladderlabyrinth) [Mobile Ladder Maze] 1967



Στην ουσία, η Νέα Βαβυλώνα αναπαριστά την "πόλη της επιθυμίας", που είναι ταυτόχρονα μια υπόσχεση και μια πρόκληση για το μέλλον.[75]

Το έργο δεν είναι ένα συγκεκριμένο σχέδιο, μια μοναδική εννοιολογική οργάνωση με την έννοια του disegno, είναι περισσότερο μια διαταραχή του ίδιου του σχεδιασμού, μια κατεδάφιση της ισχυρής ιεραρχίας μεταξύ σκέψης και δράσης, ένα ανατρεπτικό άνοιγμα στη σωματικότητα της επιθυμίας. **Η επιθυμία αυτή, που αποτελεί το κίνητρο για τη δημιουργία και εξέλιξη της πόλης,** καταδεικνύει την επιτελεστική διάσταση του έργου, όπου η συνεχής αναζήτηση και αλληλεπίδραση των ανθρώπων με το περιβάλλον τους καθορίζει την πόλη και την εξελίσσει. **ο έργο προτείνει μια θεώρηση της αρχιτεκτονικής ως ένα διαρκώς εξελισσόμενο σύστημα,** όπου η αλληλεπίδραση και η μεταβλητότητα είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του χώρου.

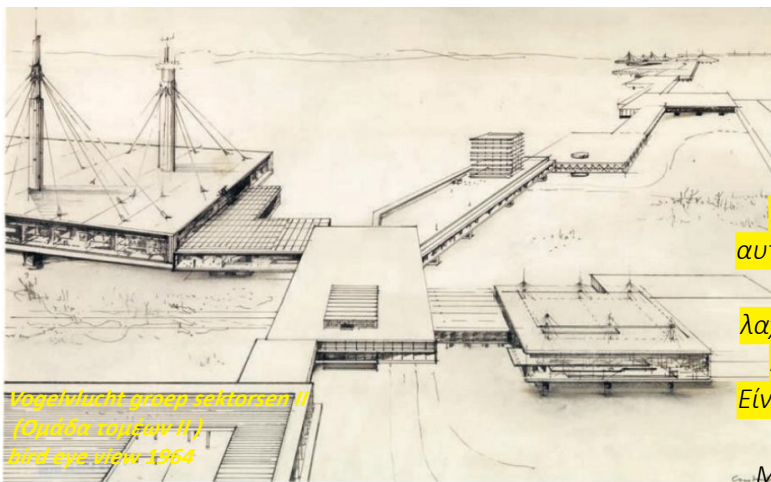
[75]

«Η επιθυμία, εξ ορισμού, δεν μπορεί να θεωρηθεί ως τέτοια.

Είναι ακριβώς αυτό που λείπει, αυτό που λαχταράει, αυτό που θα έρθει. Είναι η πόλη του μέλλοντος.»

M.W. ο.π..σελ.52

Το βασικό χαρακτηριστικό της Νέας Βαβυλώνας είναι η διαρκής αλλαγή των σχεδίων και των στοιχείων που την απαρτίζουν, η οποία ανατρέπει τη στατικότητα του παραδοσιακού σχεδιασμού και της κατασκευής. **Το έργο δεν προσφέρει έναν απολύτως καθορισμένο "τελικό" χώρο,** αλλά μια συνεχιζόμενη διαδικασία δημιουργίας, όπου οι διαφορετικοί "τομείς" της πόλης εξελίσσονται ανάλογα με τις ανάγκες και τις επιθυμίες των κατοίκων της. Έτσι, η αρχιτεκτονική δεν είναι μόνο ένα υλικό ή φυσικό αντικείμενο, αλλά και μια εμπειρία, μια δυναμική διαδικασία. **Το ίδιο το μέσο του σχεδίου, το χαρτί, παίζει κεντρικό ρόλο στη διαμόρφωση του έργου της Νέας Βαβυλώνας.** Το χαρτί, ως υποστηρικτικό υλικό, αποτυπώνει την αβεβαιότητα και τη ρευστότητα του έργου, καθώς δεν υπάρχει τίποτα σταθερό ή διαδικασία.



Το σχέδιο δεν εμφανίζεται ως μια οριστική και σταθερή μορφή, αλλά ως μια αποτύπωση της δημιουργικής διαδικασίας. Η χρήση του χαρτιού ως μέσου κατασκευάζει μια αίσθηση συνεχούς εξέλιξης, όπου οι γραμμές και οι φόρμες είναι ανοιχτές στην ερμηνεία και στη διαμόρφωση. **Η Νέα Βαβυλώνα, ως έργο, είναι μια "διαταραχή του σχεδίου"**, καθώς τα σχέδια δεν αποσκοπούν να παράγουν ένα τελικό ή στατικό αποτέλεσμα, αλλά να ανοίξουν το πεδίο για δράση, ερμηνεία και αλληλεπίδραση. Η "εκτέλεση" αυτών των σχεδίων στο μέλλον δεν αφορά την υλοποίηση ενός έτοιμου τόπου, αλλά τη συνεχιζόμενη διαμόρφωση και επιτέλεση του χώρου μέσω των κατοίκων του.[76]

Με αυτόν τον τρόπο, το έργο του Constant προσφέρει ένα παράδειγμα αρχιτεκτονικής που αναγνωρίζει τον ρόλο της επιθυμίας, της δράσης και της αλληλεπίδρασης στην δημιουργία του δημόσιου χώρου.[77] Ο Constant δεν αναζητά την αποτύπωση ενός τελειωμένου έργου, αλλά τη συνεχιζόμενη εξέλιξη της δημιουργίας, η οποία μπορεί να αναπτυχθεί και να αλλάξει με την πάροδο του χρόνου.

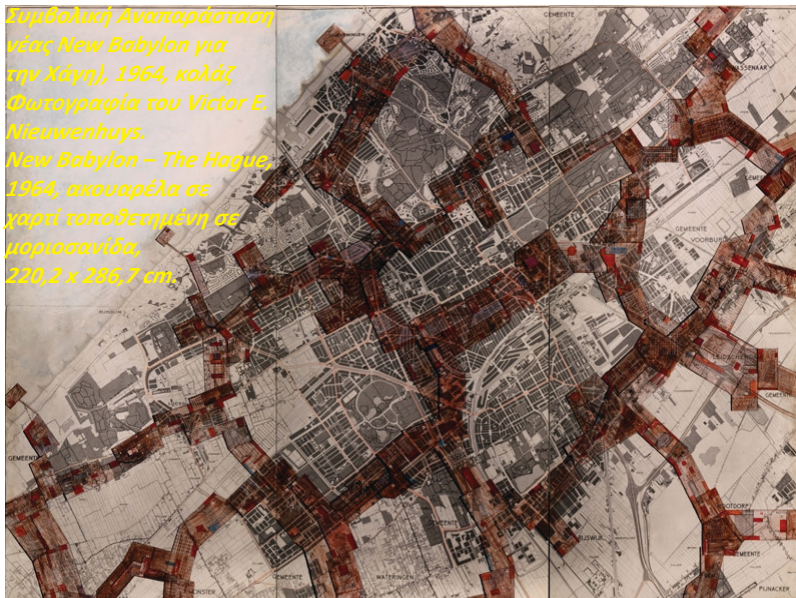
[77] Μια στενή σύνδεση επιθυμίας και χώρου παράγει ένα νέο είδος αρχιτεκτονικής για μια διαφορετική κοινωνία.
Mark Wigley, Constant's New Babylon, 1998 σ.9



[76] Ο Τσουμι σχολιαζοντας Το περίπτερο της Βαρκελώνης του Mies van der Rohe για την διάσπαση, στο architecture-and-disjunction αναφέρει: Κατά σειρά εμπειρίας, μιλάμε για χρόνο, για χρονολογία, για επανάληψη. Αλλά ορισμένοι αρχιτέκτονες είναι καχύποπτοι για το χρόνο και θα ήθελαν τα κτίριά τους να διαβάζονται με μια ματιά, όπως οι διαφημιστικές πινακίδες.

Architecture and Disjunction- Bernard Tschumi (σελ.161)

Συμβολική Αναπαράσταση
νέας New Babylon για
την Χάγη), 1964, κολάζ
Φωτογραφία του Victor E.
Nieuwenhuys.
New Babylon – The Hague,
1964, ακουαρέλα σε
χαρτί τοποθετημένη σε
μοριοσανίδα,
220,2 x 286,7 cm.



Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες διαστάσεις του έργου είναι η αμφισβήτηση της παραδοσιακής ιεραρχίας μεταξύ σκέψης και δράσης.

Στην Νέα Βαβυλώνα, η σκέψη και η δράση δεν είναι διαχωρισμένες, αλλά συνυπάρχουν και αλληλοσυνδέονται με τρόπο που διαλύει την παραδοσιακή διάκριση μεταξύ θεωρίας και πράξης. Ο Constant χρησιμοποιεί τα σχέδια και τα μοντέλα ως εργαλεία όχι για την “αναπαραγωγή” του χώρου, αλλά για να προκαλέσει τις ιδέες και τις δράσεις που θα διαμορφώσουν τη Νέα Βαβυλώνα στο μέλλον.

Το έργο είναι λιγότερο ένα τελειωμένο σχέδιο και περισσότερο μια ανοιχτή πρόταση για μια δυναμική, αλληλεπιδραστική και επιτελεστική αρχιτεκτονική.

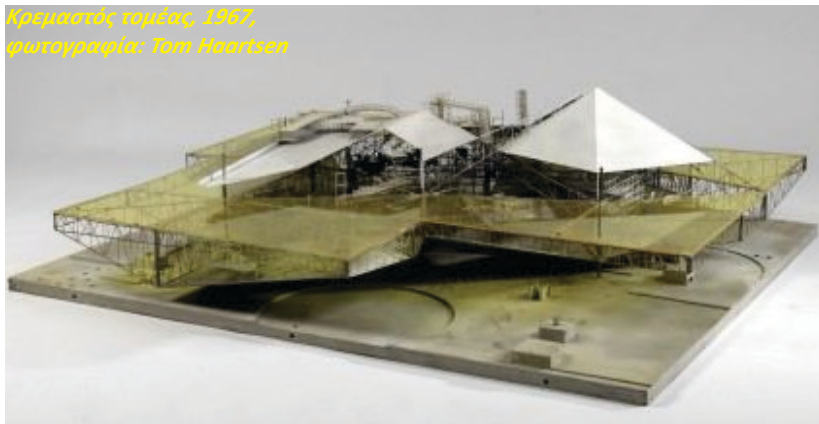
[78] Περιπλανιούνται στους τομείς της Νέας Βαβυλώνας αναζητώντας νέες εμπειρίες, άγνωστες ακόμη ατμόσφαιρες. Χωρίς την παθητικότητα των τουριστών, αλλά με πλήρη επίγνωση της δύναμης που έχουν να δράσουν πάνω στον κόσμο, να τον μεταμορφώσουν, να τον αναδημιουργήσουν. Διαθέτουν ένα ολόκληρο οπλοστάσιο τεχνικών εργαλείων για να το κάνουν αυτό, χάρη στο οποίο μπορούν να κάνουν τις επιθυμητές αλλαγές χωρίς καθυστέρηση Mark Wigley, Constant's New Babylon, 1998 σ.9

[80] Αυτό το απόσπασμα υπογραμμίζει την προσωρινότητα και την αβέβαιη φύση του έργου, το οποίο εμφανίζεται και εξαφανίζεται συνεχώς. Αντί για ένα οριστικό αποτέλεσμα, η Νέα Βαβυλώνα αποκαλύπτει την αλλογραφική της ποιότητα, όπου η διαδικασία και η ανοιχτότητα της ερμηνείας είναι κύρια χαρακτηριστικά.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Δεν είναι μόνο μια πόλη για τη δράση, αλλά και για την κοινωνία. Οι “κάτοικοι” του έργου δεν είναι απλώς θεατές του χώρου, αλλά συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωσή του. Η κοινωνία της **Νέας Βαβυλώνας είναι μια κοινωνία όπου οι επιθυμίες, οι δράσεις και οι αλληλεπιδράσεις δημιουργούν και διαμορφώνουν τον δημόσιο χώρο**. Το έργο, αν και δεν καταλήγει σε μια πλήρη και ολοκληρωμένη εικόνα, προτείνει ένα δυναμικό πλαίσιο όπου η κοινωνική και αρχιτεκτονική δράση συνυπάρχουν και δημιουργούν νέες δυνατότητες και προοπτικές για το μέλλον. [78] Ο ίδιος ο Constant δηλώνει ότι «οι πραγματικοί σχεδιαστές της New Babylon θα είναι οι ίδιοι οι Βαβυλώνιοι»,

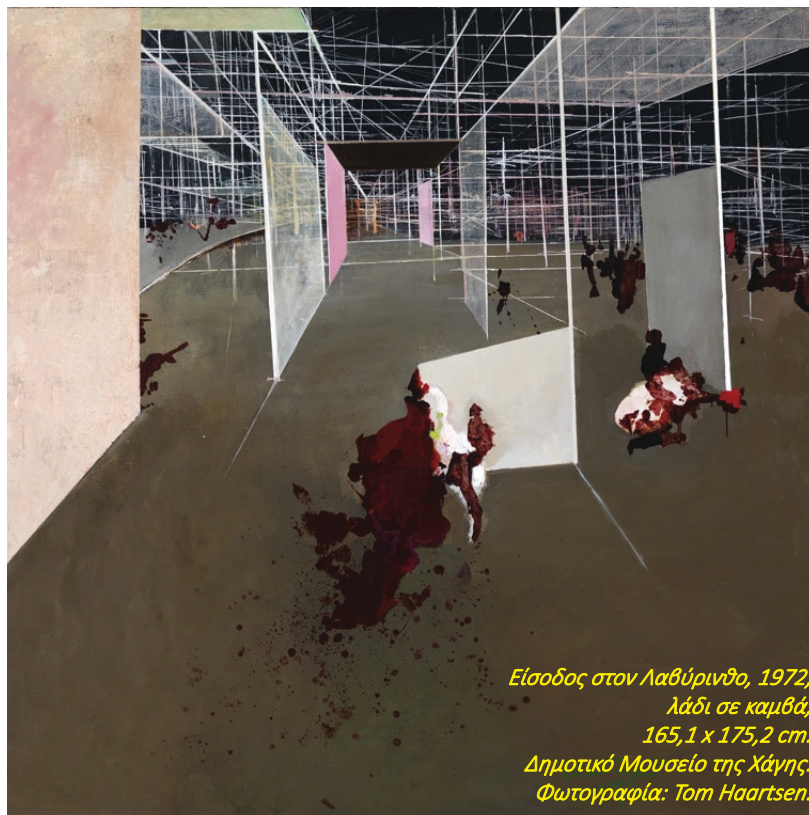
Χρημαστές τομέας, 1967,
φωτογραφία: Tom Haartsen

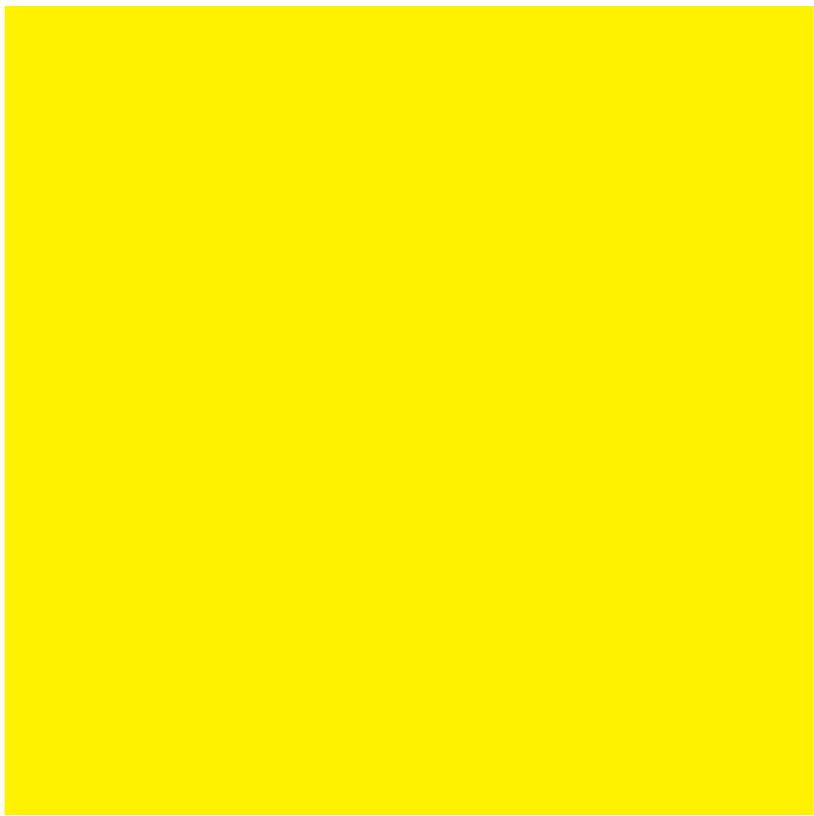


αλλά αυτό δεν μπορεί να φανεί πολύ καθαρά στις μακέτες.

Υπό αυτή την έννοια, τα γλυπτά με μακέτες είναι μια περιορισμένη μορφή αναπαράστασης, και ίσως αυτός ήταν ο λόγος που ο Κονσταντ βασιζόταν όλο και περισσότερο σε σχέδια και πίνακες καθώς προχωρούσε η δουλειά του στη Νέα Βαβυλώνα. [79]

Αυτά τα αποσπάσματα προβάλλουν την Νέα Βαβυλώνα ως έργο που αντανακλά τις θεμελιώδεις αρχές της επιτελεστικής και αλλογραφικής αρχιτεκτονικής. [80] Το έργο δεν είναι ποτέ ολοκληρωμένο, αλλά παραμένει ανοιχτό **στην αλληλεπίδραση, τη διαδικασία και την ερμηνεία**. Παρουσιάζει ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον που συνδιαμορφώνεται από τους χρήστες και την επιθυμία τους, ενώ ταυτόχρονα η αίσθηση της ολοκλήρωσης και της “υπογραφής” του έργου παραμένει ασαφής και ευμετάβλητη.





ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ

Η αρχιτεκτονική, όπως αποδεικνύεται από τα παραδείγματα που εξετάστηκαν, δεν είναι απλώς μια πράξη κατασκευής κτιρίων, αλλά μια συμμετοχική διαδικασία που ενισχύει την κοινωνική συνοχή και τη συλλογική δράση. Η έμφαση στην επιτέλεση στον δημόσιο χώρο αντighεί τόσο τη σκέψη των Smithsonian για τον δρόμο ως κοινωνικό χώρο όσο και την ιδέα του Tschumi για τον χώρο ως “ενεργό γεγονός”.

Το Granby Four Streets, είναι ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα σύγχρονης αρχιτεκτονικής, όπου η συνεργασία μεταξύ κοινότητας και αρχιτεκτόνων οδήγησε σε μια βιώσιμη και δημιουργική αναζωογόνηση μιας υποβαθμισμένης περιοχής διατηρώντας την πολιτιστική κληρονομιά και ενισχύοντας την κοινωνική αλληλεγγύη. Εδώ η προσέγγιση των Assemble δεν είναι στατική, αλλά μια ανοιχτή διαδικασία που επιτρέπει στους κατοίκους να συμμετέχουν ενεργά στη σύνθεση του περιβάλλοντός τους.

Η σύζευξη κουτσομπολιού ,σαν καθημερινή εμπειρία του δημόσιου χώρου, και δημόσιας ζωής μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να παισιώσει βασικά ιστορικά

και θεωρητικά ερωτήματα που θα μπορούσαν να ενημερώσουν όχι μόνο τις ιστορίες της πρακτικής των Doxiadis Associates, αλλά και τις ιστορίες των μοντερνιστικών πρακτικών και διαδικασιών εκσυγχρονισμού στα μέσα του εικοστού αιώνα και ακόμη τις τρέχουσες συζητήσεις αστικού σχεδιασμού για τη δημοκρατία και στοχασμούς για τη δημόσια συμμετοχή στον χώρο της πόλης.

Το “Hotel Grande” από τη Μαρία Παπαδημητρίου δείχνει πώς η τέχνη και η αρχιτεκτονική συνδυάζονται για να επαναπροσδιορίσουν τη χρήση του δημόσιου χώρου, ενθαρρύνοντας καθημερινές διαδικασίες παρατήρησης της πόλης. Η ενεργοποίηση της δημιουργικότητας και η σύνδεση διαφορετικών ομάδων πληθυσμού δείχνουν πώς ένας χώρος μπορεί να λειτουργήσει ως καταλύτης κοινωνικής και πολιτισμικής αλλαγής. Αυτό θα μπορούσε να προσφέρει νέες γνώσεις, όσον αφορά τόσο την ιστορική φωνή σε ατομικές και συλλογικές μνήμες ενώ προτείνεται ένα μοντέλο αστικής διαχείρισης που θα μπορούσε να υιοθετηθεί από ολόκληρη την πόλη.

Τέλος, το “New Babylon” του Constant Nieuwenhuys , μέσα από το πεδίο των εικαστικών τεχνών, γίνεται σύμβολο της αρχιτεκτονικής ως κοινωνικής διαδικασίας, μετατρέποντας την πόλη σε έναν καμβά ανοιχτό στην ανθρώπινη έκφραση και δράση.

Το έργο δεν είναι ποτέ ολοκληρωμένο, αλλά παραμένει ανοιχτό στην αλληλεπίδραση, τη διαδικασία και την ερμηνεία. Παρουσιάζει ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον που συν διαμορφώνεται από τους χρήστες και την επιθυμία τους, ενώ ταυτόχρονα η αίσθηση της ολοκλήρωσης και της "υπογραφής" του έργου παραμένει ασαφής και ευμετάβλητη.

Αντιλαμβανόμαστε ότι οι παραδοσιακές αντιλήψεις για την αρχιτεκτονική ως κάτι συνεκτικό, συγκεκριμένο και ολοκληρωμένο καταρρέουν. Η θεωρία της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής μετατοπίζει την εστίασή της από το αντικείμενο στη δράση, από το κείμενο στην επιτέλεση. Η επιτελεστική κατανόηση της αρχιτεκτονικής λοιπόν μας επιτρέπει να περιγράψουμε το αστικό τοπίο ως μια κίνηση, μία συνύπαρξη και μια διαδικασία συνεχούς εκτύλιξης γεγονότων.

Η έννοια της επιτελεστικότητας συνδέεται με τη συζήτηση για τον δημόσιο χώρο, τη συμπερίληψη και τη διαχείρισή του ως εργαλείο αναδιαμόρφωσης των κοινωνικών σχέσεων. Παρόλο που ο όρος δεν είναι εύκολα ορισμένος, η ουσία του ενσωματώνει έννοιες όπως η σωματικότητα, η κίνηση και η καθημερινή εμπειρία προερχόμενη από κάθε πτυχή των ανθρωπιστικών επιστημών.

Μελετώντας έργα και θεωρίες με διαχρονική αξία του

δημόσιου χώρου ως σύγχρονες προσεγγίσεις χώρου για αληθινές πράξεις και εμπειρίες και αντλώντας ,αυτά για τον σχεδιασμό χώρων που ενθαρρύνουν τη συμμετοχή και τη συλλογικότητα, επιτρέπεται στους χρήστες να γίνουν συν δημιουργοί του δημόσιου χώρου προσεγγίζεται μία αρχιτεκτονική όχι μόνο ως "δόμηση", αλλά και ως κοινωνική διαδικασία.

Μέσα από την σκοπιά των τοποθετήσεων μιας εποχής που πρόθεση ήταν η αποδυνάμωση του μοντερνισμού αντιλαμβανόμαστε πως τα έργα αμφισβήτησης της μεταπολεμικής κουλτουρας αποτέλεσαν μια γερή βάση για διάδραση στον δημόσιο χώρο και ανατροπής της έως τότε επικράτησης του διεθνούς πεπερασμένου στυλ στην πόλη(για την πόλη). Ο δημόσιος χώρος αποτελεί πλέον ένα δυναμικό ζωντανό πεδίο που διαμορφώνει εμπειρίες εντείνει την αίσθηση ,την ροή ,την πράξη σύμφωνα με λογική του δρόμου όπως επικράτησε τις δεκαετίες 50 και μετέπειτα μέσα από τους Team 10.

Αντιλαμβανόμαστε ότι δεν απέχει από τη σύγχρονη αρχιτεκτονική μέσα από το εγχείρημα των Assemble Architects κοινής λογικής DIY με την παρέμβαση της Μαρίας Παπαδημητρίου η επικράτηση της απρόβλεπτης και μη κατευθυνόμενης πράξης αλλά μέσα από γεγονότα που συμβαίνουν καθημερινά και ροές κίνησης όπως τοποθετείτε ο Bernard Tschumi , επιβεβαιώνεται σε

ένα κατεχοχόν δημόσιο χώρο όπως αυτόν της πλατείας που σχεδίασαν ο Δοξιάδης και οι συνεργάτες του αλλά μπορεί να κατακτήσει ακόμη και ολοκληρωμένα συστήματα όπως αυτό που οραματίστηκε ο Constant Nieuwenhuys.

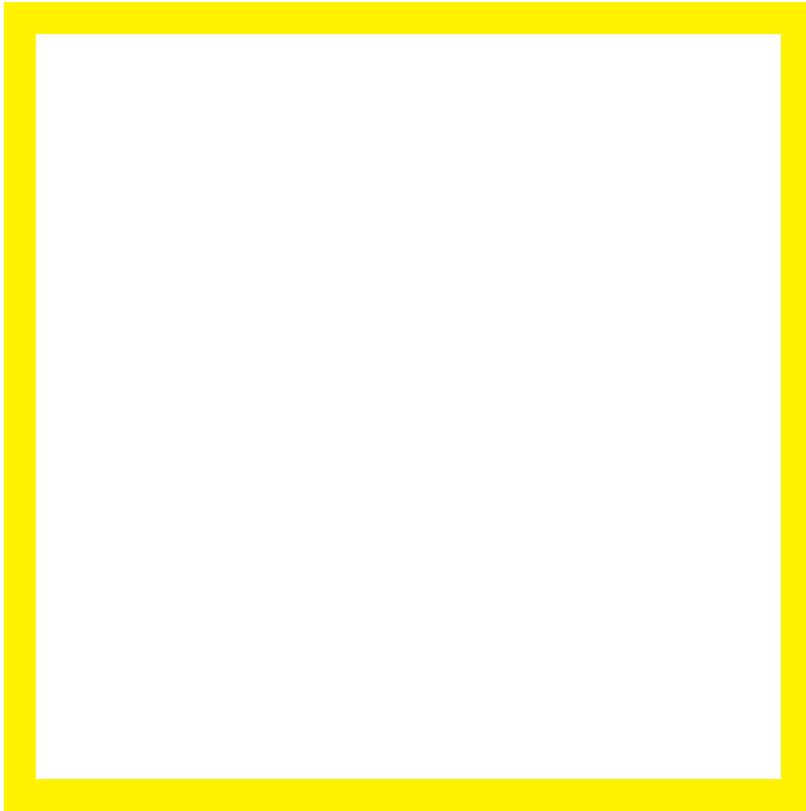
Κατά ένα περίεργο τρόπο στα όρια της συζήτησης που έχουμε θέσει στα παραδείγματα που αναφέρονται πάνω υπάρχει μια περίεργη σύνδεση αλλά και μια ταυτόχρονα απόκρουση μεταξύ τους. Αυτό επιδεικνύει πώς ακόμη αν το εγχείρημα είναι μικρό ή μεγάλο ο σχεδιασμός είναι σαφής ή εντελώς αόριστος ,η υλοποίηση προκύπτει μέσω μιας αυθόρμητης ενέργειας είτε μίας λογικής διαδικασίας, υπάρχει ή αν ανήκει στο φάσμα μιας φαντασίας ,συνεχίζουν τη σκέψη αυτή, της ιδέας της ευελιξίας με την συμμετοχικότητα του χρήστη. Η έννοια του δρόμου που πρώτοι έθεσαν στο δημόσιο διάλογο οι Alison and Peter Smithson ενσωματώνονται σε κάθε βραχυπρόθεσμη ή μακροπρόθεσμη ιστορία μας μέσα στην πόλη γιατί μόνο έτσι μπορούμε να γίνουμε κομμάτι αυτής ,καταλαμβάνοντας τους δρόμους τις πλατείες τους κοινόχρηστους χώρους και κατά συνέπεια την ολότητα της .

Στην προσπάθειά μας να κατακτήσουμε το δημόσιο χώρο σε κάθε αστικό περιβάλλον συναντάμε δημόσιους χώρους κοινόχρηστους χώρους αυτοδιαχειριζόμενους

χώρους και όλα αυτά συγκροτούν την πόλη ,όπως στην περίπτωση μας ο δημόσιος χώρος είναι η πλατεία ο κοινόχρηστος το ξενοδοχείο αυτοδιαχειριζόμενος μια γειτονιά και η πόλη μία ουτοπία.

Βαδίζουμε ίσως αμήχανα και συγκεχυμένα προς μία αρχιτεκτονική που αντλεί από τις νέες χωρικές εμπειρίες της πόλης. Η μελλοντική κατεύθυνση της αρχιτεκτονικής στον δημόσιο χώρο φαίνεται να συνδυάζει την ευελιξία, την διαλογικότητα, και την βιωσιμότητα. Η αρχιτεκτονική θα συνεχίσει να επαναπροσδιορίζεται με βάση τις ανάγκες των ανθρώπων και των επιθυμιών τους, προτάσσοντας έναν διαρκώς μεταβαλλόμενο και δυναμικό δημόσιο χώρο.

Η έννοια της επιτελεστικότητας στη σύγχρονη θεωρία της αρχιτεκτονικής αλλάζει ριζικά τον τρόπο σκέψης των αρχιτεκτόνων και τις μεθόδους σχεδιασμού.



ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

[1] Πηγή από: Ιννοκέντιος Παντελόφσκι, Δύο αποδομιστές συζητούν | ημερολόγια πριν από τη μεγάλη έκρηξη, Kaboomzine, 2014. Διαθέσιμο στο: <https://kaboomzine.gr/dyo-apodomistes-syzitoyn/>

[2] J.L. Austin, How to do things with words. Oxford: The Clarendon Press, 1962, p. 6 <https://silverbronzo.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/austin-how-to-do-things-with-words-1962.pdf>

[3] John Langshaw Austin, How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955, Clarendon Press, Οξφόρδη 1962 πηγή: <https://okto.com.gr/wp-content/uploads/2018/06/.pdf>

[4] John Searle, Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1969. πηγή: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/40880>

[5] Χρυσόπουλος Χρήστος-ο δανεισμενος λογος.δοκιμιο για την επιτελεστικοτητα της λογοτεχνιας - σελ.13 πηγή: <https://okto.com.gr/wp-content/uploads/2018/06/%CE%BF-%CE%B4%CE%B1%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82-%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%BF%CF%82-%CE%B1%CF%80%CF%8C%CF%83-%CF%80%CE%B1%CF%83%CE%BC%CE%B1.pdfpdf>

[6] ο.π. Βλ. τα supervaluation semantics του Kit Fine, τη σημασιολογία του Alfred Tarski κ.ά. Βλ. στο παρόν, «Επιτελεστικότητα και ακόλουθη λογοτεχνία -σελ 14

[7] ο.π. Α. Αλβανούδη και Χ. Καππελίδη στη μετάφραση του George Yule, Πραγματολογία, ΙΝΣ, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 61. πηγή: Χρυσόπουλος Χρήστος-ο δανεισμενος λογος.δοκιμιο για την επιτελεστικοτητα της λογοτεχνιας - σελ.16

[8] John Searle, Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1979, σ. 176.

[9] βλ. Grice, «Logic and conversation», σ. 46-47 στο: <https://www.ucl.ac.uk/lis/study/packs/Grice-Logic.pdf>

πηγή: ο.π. ο.π. Α. Αλβανούδη και Χ. Καππελίδη στη μετάφραση του George Yule, Πραγματολογία, ΙΝΣ, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 61. πηγή: Χρυσόπουλος Χρήστος-ο δανεισμενος λογος.δοκιμιο για την επιτελεστικοτητα της λογοτεχνιας-σελ 18

[10] ο.π. Χρυσόπουλος Χρήστος-ο δανεισμενος λογος.δοκιμιο για την επιτελεστικοτητα της λογοτεχνιας - σελ.13

[11] ο.π. Χρυσόπουλος Χρήστος-ο δανεισμενος λογος.δοκιμιο για την επιτελεστικοτητα της λογοτεχνιας - σελ.17

[12]. Βλ. το εξαιρετικό γλωσσάρι στο Yule, ό.π., σ. 137-147. πηγή: ο.π. Α. Αλβανούδη και Χ. Καππελίδη στη μετάφραση του George Yule, Πραγματολογία, ΙΝΣ, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 137-147 πηγή: Χρυσόπουλος Χρήστος-ο δανεισμενος λογος.δοκιμιο για την επιτελεστικοτητα της λογοτεχνιας - σελ.14

[13] Βλ. G.W.F. Hegel, The Difference between the Fichtean and Schellingian Systems of Philosophy, μτφρ. H.S. Harris

και W. Cerf, Ridgeview, Ατασκαδέρο, Καλ., 1978.στο :<https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/at/catharsis.htm>

[14] Πηγή: ο.π. Χρυσόπουλος Χρήστος-ο δανεισμενος λογος. δοκιμιο για την επιτελε-στικότητα της λογοτεχνιας - σελ.17

[15] ο.π.Χρυσόπουλος χρήστοσο δανεισμενος λογος.δοκιμιο για την επιτελεστικότητα της λογο-τεχνιας- σελ 11

[16]Ντάφλος, Κωνσταντίνος- Η πλαστική ως γλώσσα των διαλογικών τεχνών: από τις χωρικές θεωρήσεις των τεχνοπολιτικών μέσων στις συλλογικές επιτελεστικές πρακτικές-σελ.31 πηγή: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/40880>

[17] ο.π. Ντάφλος, Κωνσταντίνος- Η πλαστική ως γλώσσα των διαλογικών τεχνών.σελ.33

[18] Βλ. βιβλ.: Martin Buber, Between Man and Man, (1947) & Martin Buber, I and Thou, (1923). Ο.π. πηγή: Ντάφλος, Κωνσταντίνος - Η πλαστική ως γλώσσα των διαλογικών τεχνών: από τις χωρικές θεωρήσεις των τεχνοπολιτικών μέσων στις συλλογικές επιτελεστικές πρακτικές -σελ.24

[19]Βλ. βιβλ.: Jürgen Habermas, Theory of Communicative Action πηγή: [17] ο.π. Ντάφλος, Κωνσταντίνος - Η πλαστική ως γλώσσα των διαλογικών τεχνών.-σελ.24

[20] Goffman, E. (1959). The Presentation of Self in Everyday Life. Doubleday πηγή: https://monoskop.org/images/1/19/Goffman_Erving_The_Presentation_of_Self_in_Everyday_Life.pdf

[21](Sennett, 1999)) Βλ. βιβλ.: Richard Sennett, Η τυραννία

της οικειότητας, (1999)

[22].Βλ. βιβλ.: Ervin Goffman, The Presentation of Self in Everyday Life, (1959). 78 Ο εαυτός είναι προϊόν όλων αυτών των διευθετήσεων και σε κάθε του κομμάτι φέρει τα σημάδια τούτης της γένεσης. (Goffman, 2006 σ. 311). πηγή: https://monoskop.org/images/1/19/Goffman_Erving_The_Presentation_of_Self_in_Everyday_Life.pdf

[23]πηγή ο.π. Ντάφλος, Κωνσταντίνος- Η πλαστική ως γλώσσα των διαλογικών τεχνών.σελ.34

[24].-Βλ. βιβλ.: Marc Augé- Jean-Paul Colleyn, Ανθρωπολογία, (2010). Θεσσαλονίκη: Γιάννου. (L'Anthropologie, σειρά: Que sais-je?, 2004. Puf: Presses Universitaires de France).

[25] E. Fisser-Lichte, The Transformative power of performance. A new aesthetics. Translated by Saskya Iris Jain. New York: Routledge, 2008 (First published 2004), p. 26. πηγή: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781134047505_A25032833/preview-9781134047505_A25032833.pdf Από:https://www.researchgate.net/publication/265717173_The_Transformative_Power_of_Performance_A_New_Aesthetics_review

[27] Will Frake- Gender is dead, long live gender. just what is 'performativity'?-πηγή :<https://aeon.co/ideas/gender-is-dead-long-live-gender-just-what-is-performativity>

[28] Strange Tools: Art and Human Nature από ALVA ΝΟἚκριτική από ALVA ΝΟἚ: πηγή:<https://www.jstor.org/stable/48578783?seq=3>.σελ.213

[29]. Τζούντιθ Μπάτλερ, Σημειώσεις για μια επιτελεστική

θεωρία της συνάθροισης, 2015 και εκδόθηκε πρόσφατα στα ελληνικά από τις εκδόσεις Angelus Novus σε μετάφραση του Μιχάλη Λαλιώτη πηγή :<https://www.news247.gr/epistimi/to-filo-pethane-zito-to-filo-ti-einai-i-epitelestikotita/>

[30] Will Frake- Gender is dead, long live gender. just what is 'performativity'?-πηγή :<https://aeon.co/ideas/gender-is-dead-long-live-gender-just-what-is-performativity>

[31] FRIEDRICH NIETZSCHE: On the Genealogy of Morality- πηγή :<https://philosophy.ucsc.edu/news-events/colloquia-conferences/GenealogyofMorals.pdf>-σελ26.

[32] Judith Butler. Σημειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης (σελ. 18). Πη-γή:Γεράσιμος Κακολύρης-<https://www.academia.edu/41622718/>

[33] Ariès, Philippe, *Cities of the Dead: Preface to 25th Anniversary Edition* 1974. Πηγή:https://issuu.com/columbiaup/docs/cities_of_the_dead_prefaceto25thannediton_ch1

[34] Αντιθεση με αρεντ (η δημοσία σφαίρα δεναφορά ζητηματα επιβίωσης) Judith Butler. Ση-μειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης (σελ. 60) Πηγή:Γεράσιμος Κακολύρης-<https://www.academia.edu/41622718/>

[35] *Σημειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης της Τζούντιθ Μπάτλερ, μετάφραση Μιχάλη Λαλιώτη, εκδόσεις Angelus Novus. (σελ. 145-146) Διαθέσιμο στο: <https://feministiq.net/episfaleia-epitelestikotita-politiki-dromou/> Από Μιχάλη Λαλιώτη, Φεμινίστα, *Επιτελεστικότητα και Πολιτική Δρόμου*, Κριτική παρουσίαση του βιβλίου Πηγή: -[https://feministiq.net/episfaleia-](https://feministiq.net/episfaleia-epitelestikotita-politiki-dromou/)*

epitelestikotita-politiki-dromou/

[36].πηγή: Σοφία τσιράκη -συνθήκες και δίκτυα αστικής ζωής - παρουσίαση Βραβείου Αρχιτε-κτονικής 2013 για το έργο της «Η διάλυση του «κουτιού»: πολυκατοικία στο Γκάζι».

[37] Κριτική από τον Christoph Menke, Πανεπιστήμιο Goethe της Φρανκφούρτης-2016 πηγή: <https://ndpr.nd.edu/reviews/notes-toward-a-performative-theory-of-assembly/>

[38].(Πηγή: <https://www.dukeupress.edu/the-archive-and-the-repertoire>).

[39] Bruno Latour's Actor-Network Theory: Rethinking Social Connections πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Actor%E2%80%93network_theory

[40] Ντάφλος, Κωνσταντίνος-Η πλαστική ως γλώσσα των διαλογικών τεχνών: από τις χωρικές θεωρήσεις των τεχνοπολιτικών μέσων στις συλλογικές επιτελεστικές πρακτικές-σελ.18 πηγή: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/40880>

[41] (Arendt, 2006, σελ. 153) Πηγή:Γεράσιμος Κακολύρης-<https://www.academia.edu/41622718/>

[42] Κριτική από τον Christoph Menke, Πανεπιστήμιο Goethe της Φρανκφούρτης-2016 πηγή: <https://ndpr.nd.edu/reviews/notes-toward-a-performative-theory-of-assembly/>

[43] Κεντρική έννοια του έργου του Ολόττητα και άπειρο (1961) είναι αυτό που αποκαλεί παρα-δόξως «σχέση χωρίς σχέση» (Πηγή: Γεράσιμος Κακολύρης-<https://feministiq.net/episfaleia-epitelestikotita-politiki-dromou/>σελ. 92)

[44] Judith Butler. Σημειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης (σελ. 145-146) Πηγή: ο.π. Γεράσιμος Κακολύρης-<https://feministika.net/episfaleia-epitelestitikotita-politiki-dromou>

[45] Μιχαλάκα, Φιλάνθη, Διαθεματικές Προσεγγίσεις του Χώρου σε Φεμινιστικές, Αντιρατσιστικές και Αντιφασιστικές Συλλογικότητες στην Αθήνα, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σχολή Επιστημών της Αγωγής, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εκπαίδευση και Ανθρώπινα Δικαιώματα», 2023. Διαθέσιμο στο: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/3371492/file.pdf> (σελ. 22)

[46] Επανασχεδιασμός, αυτοσχέδιες (DIY) πρακτικές, πειραματισμός, δοκίμες, συνδυασμός στοιχείων, τακτικές μπρικολάζ (bricolage).ο.π. Ντάφλος, Κωνσταντίνος- Η πλαστική ως γλώσσα των διαλογικών τεχνών: από τις χωρικές θεωρήσεις των τεχνοπολιτικών μέσων στις συλλογικές επιτελεστικές πρακτικές-σελ.468πηγή: <https://www.didaktika.gr/eadd/handle/10442/40880>

[47] Θανασάς, Παναγιώτης: «Η τέχνη ως οντολογία. Ο Heidegger για την Προέλευση του έργου τέχνης». Στο: Ελληνική Φιλοσοφία και Καλές Τέχνες (επιμ. Κ. Βουδούρης). Εκδόσεις Ιωνία, Αθήνα 2000,σελ. 59-70. πηγή: https://thanassas.gr/42_art_el.pdf

[48] Boris Groys- Politics of Installation-2009-πηγή: <https://www.e-flux.com/journal/02/68504/politics-of-installation/>

[49] Hamed Khosravi, CIAM Goes East: The Inception of Tehran's Typical Housing Unit, re-searchgate, 2019 πηγή: <https://www.researchgate.net/figure/Official-group-photograph-CI>

AM-I-La-Sarraz-1928-The-full-list-of-people-in-the-photo_fig3_336172892

[50] Πηγή: Γεωργίου Μ.Σαρηγιάννη Η «ΧΑΡΤΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ» και το ιστορικό της πλαίσιο (Β μέρος) <https://www.greekarchitects.gr/gr>.

[51]Εισήγαγαν έννοιες όπως το»patterns of association» , δίνοντας έμφαση στη συλλογική εμπειρία και την καθημερινότητα. Webster, Helena. Μοντερνισμός Χωρίς Ρητορική: Δοκίμια για το έργο των Άλισον και Πίτερ Σμιθσον. Maryland: Academy Editions. 1997 p46

[52]Οι δρόμοι θα είναι χώροι και όχι διάδρομοι ή μπαλκόνια. Smithson, Peter. The Charged Void: Architecture. Λονδίνο: The Monacelli Press. 2001.σελ 84

[53] Archiflux, “Alison Smithson”, 2010.Διαθέσιμο στο: <https://archiflux.wordpress.com/tag/alison-smithson/>

[54](Πηγή: Μαριάννα Χαριτωνίδου Τα Κολαζ Των Άλισον Και Πίτερ Σμιθσον Ως Επανεφευρεση Της Καθιερωμενης Πραγματικοτητας-2023-<https://drawingmatter.org/alison-and-peter-smithsons-collages-as-reinventing-established-real>)

[55]Στην εισαγωγή του (Tschumi, 1996: 11-13), ο Tschumi αναφέρεται στις συνθήκες (conditions) και στο ρόλο του αρχιτέκτονα να μην υπερκαθορίζει το χώρο, αλλά αντίθετα να δημιουργεί συνθήκες για να πραγματοποιούνται συμβάντα (events). Έρευνα Στην Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός-<https://www.arch.ntua.gr/wp-content/>

uploads/2021/02/ereyna_stin_arhitektoniki_2.pdf -σελ.365

[56]Architecture and Disjunction - Bernard Tschumi
-πηγή:https://arch5350su14.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/07/tschumi_architecture-and-disjunction.pdf

[57] Architecture and Disjunction- Bernard Tschumi - σελ 160
πηγή:https://arch5350su14.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/07/tschumi_architecture-and-disjunction.pdf

[58] Bernard Tschumi Architects, “Screenplace” Διαθέσιμο στο: Πηγη <https://www.tschumi.com/projects/50>

[59] “Project 18”, Tschumi Architecture. Διαθέσιμο στο: <https://www.tschumi.com/projects/18/>

[60] Μαριάννα Χαριτωνίδου ταυτοχρονα χωρος και γεγονος: η συλληψη της αρχιτεκτονικης του bernard tschumi-<https://ajar.arena-architecture.eu/articles/10.5334/ajar.250#B53>

[61] Granby Four Streets CLT,

πηγή :<https://www.granby4streetsclt.co.uk/history-of-the-four-streets>

[62] assemblestudio -Granby Four Streets-2013- <https://assemblestudio.co.uk/projects/granby-four-streets-2>

[63]Tschumi B. Architecture Concepts: Red is Not a Color. Rizoli/Random House; 2012-p. 36 πηγή: <https://ajar.arena-architecture.eu/articles/10.5334/ajar.250#B2>

[64] [65] [66] [67] [68] [69]

Το παράδειγμα Gossip Square(Πλατειες Κουτσομπολιου)/

Doxiadis Associates αναλύεται μέσα από την σκοπιά όπως παρουσιάζεται στο :Pyla, P., 2013. Gossip on the Doxiadis ‘Gossip Square’: Unpacking the Histories of an Unglamorous Public Space. Architectural Histories, 1(1), p.Art. 28. DOI: <http://doi.org/10.5334/ah.bb>

[70] Μαρία-Θάλεια Καρρά/επιμελητικό κειμενο για το Hotel Grande. Μαρία Παπαδημητρίου Free Hotels-[https://journal.eahn.org/article/id/7459/\(σελ.21\)-](https://journal.eahn.org/article/id/7459/(σελ.21)-)

[71]Πάνω σε αυτό η Μαρία Παπαδημητρίου αναφέρει: Ζούμε περπατάμε και δεν κοιτάμε. Η τέχνη λουπόν με έναν τρόπο μας θέτει ερωτήσεις αλλά και μας δείχνει τον τρόπο να βρούμε απαντήσεις στις δικές μας ερωτήσεις που ποτέ δεν κάνουμε . πηγη: tedxtalks-2020-σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές στο δημόσιο χώρο | maria papadimitriou | tedxmoraitisschool-https://www.youtube.com/watch?v=xae8bevbj_q

[72].Hilde Heynen, Architecture and Modernity A Critique, MIT, 1999 σ.164 πηγή:http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/1a_aula/Architecture_and_Modernity_A_Critique.pdf

[73] Constant Nieuwenhuys , «New Babylon» , έκδοση για την έκθεση στο Haags Gemeetenmu-seum, Χάγη, 1974 πηγή:https://stichtingconstant.nl/system/files/1974_new_babylon.pdf σελ.8

[74].Mark Wigley, Constant’s New Babylon: the hyper-architecture of desire, Rotterdam:Witte de With,Center for contemporary art,1998 σ.9 Πηγή:https://stichtingconstant.nl/system/files/1974_new_babylon.pdf

[75] Wigley_Mark_2001_Paper_Scissors_Blur-2001-σελ.52 πηγή: https://monoskop.org/images/a/ac/Wigley_Mark_2001_Paper_Scissors_Blur.pdf

[76] Architecture and Disjunction - Bernard Tschumi -πηγή:https://arch5350su14.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/07/tschumi_architecture-and-disjunction.pdf(σελ.161)

[77] Mark Wigley, Constant's New Babylon: the hyper-architecture of desire, Rotterdam:Witte de With,Center for contemporary art,1998 σ.9 πηγή:https://stichtingconstant.nl/system/files/1974_new_babylon.pdf

[78] ο.π.Mark Wigley, Constant's New Babylon: the hyper-architecture of desire, Rotterdam: Witte de With,Center for contemporary art,1998 σ.9

[79]Hilde Heynen, Architecture and Modernity A Critique, MIT, 1999 σ.164 πηγή:http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/1a_aula/Architecture_and_Modernity_A_Critique.pdf

[80]/ Ως αλλογραφικές ορίζονται από τον Carpo οι τέχνες των οποίων τα έργα περιγράφονται από τους δημιουργούς τους με τρόπο τέτοιο ώστε να υλοποιηθούν από άλλους/ πηγή: Papalekopoulos, Vasilis, Psaltoglou, Artemis, "Η δυσνητικοποίηση του αρχιτεκτονικού αντικειμένου Θεωρία και Πράξη" https://ikee.lib.auth.gr/record/339468/files/PAPALEKSOPOULOS_BASILIS%20-%20PSALTOGLOU_ARTEMIS.pdf σελ.16

16. Andrea Portillo “Alison and Peter Smithson: Housing”, Metalocus, Andrea Portillo 2015’ Διαθέσιμο στο: <https://www.metalocus.es/en/news/alison-and-peter-smithson-housing>.
17. “Project 18”, Tschumi Architecture. Διαθέσιμο στο: <https://www.tschumi.com/projects/18/>.
18. “AP Smithson: Golden Lane”, Archiflux, 2010. Διαθέσιμο στο: <https://archiflux.wordpress.com/2010/09/11/ap-smithson-golden-lane-2/>.
19. Γεωργίος Μ. Σαρηγιάννης, «Η «Χάρτα της Αθήνας» και το ιστορικό της πλαίσιο, μέρος Α», Greek Architects, 2010. Διαθέσιμο στο: <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B7-%C2%AB%CF%87%CE%B1%CF%81%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CF%83%CE%B8%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%BB%CE%B1%CE%AF%CF%83%CE%B9%CE%BF-a-%CE%BC%CE%AD%CF%81%CE%BF%CF%82-id3641>
20. Γεωργίος Μ. Σαρηγιάννης, «Η «Χάρτα της Αθήνας» και το ιστορικό της πλαίσιο, μέρος Β», Greek Architects, 2010. Διαθέσιμο στο: <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B7-%C2%AB%CF%87%CE%B1%CF%81%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CF%83%CE%B8%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%BB%CE%B1%CE%AF%CF%83%CE%B9%CE%BF-a-%CE%BC%CE%AD%CF%81%CE%BF%CF%82-id3640>
21. Nick Thoburn “Streets in the Sky”, Brutalism As Found, 2022. Διαθέσιμο στο: <https://brutalismasfound.co.uk/streets-in-the-sky/>.
22. Ben Highmore “Streets in the Air: On the Smithsons”, Academia.edu, 2010. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/11183784/Streets_in_the_Air_on_the_Smithsons_.
23. Tatjana Schneider, “Granby Four Streets”, Architecture is Climate, Διαθέσιμο στο: <https://architectureisclimate.net/practice/granby-four-streets/>.
24. Granby Four Streets CLT, Διαθέσιμο στο: <https://www.granby4streetsclt.co.uk/read-me>.
25. Yoon, Jimin, Lim, Shan, “Sustainability Made Possible by Documentation: Exploring Assemble’s Granby Four Streets (2013)”, International Journal of Advanced Culture Technology, Vol. 9, Issue 4, 2021, pp. 1-8. DOI: 10.17703/IJACT.2021.9.4.1.
26. Marianna Charitonidou, “Simultaneously Space and Event: Bernard Tschumi’s Conception of Architecture”, ARENA Journal of Architectural Research, (2020). Διαθέσιμο στο: <http://doi.org/10.5334/ajar.250>
27. “Granby Four Streets”, Archello. Διαθέσιμο στο: <https://archello.com/project/granby-four-streets?utm>
28. Παπαδημητρίου Μαρία, *Free Hotels*, μετάφραση: Τόνι Μόξερ, Θάλεια Ιστικόπουλου, Μιλάνο 2014: Postmedia

- Srl, 2014, ISBN978-88-7490-126-5. Διαθέσιμο στο: <https://issuu.com/gianniromano2/docs/9788874901265press>
29. Bernard Tschumi Architects, "Screenplace" Διαθέσιμο στο: <https://www.tschumi.com/projects/50>.
 30. Henderson M. & Cairns G. (Eds.), *Architecture's Appeal: How Theory Informs Architectural Praxis*, Cambridge University Press, 2015. Διαθέσιμο στο: https://assets.cambridge.org/97811071/52991/frontmatter/9781107152991_frontmatter.pdf.
 31. Assemble Studio, "10 Houses", 2015. Διαθέσιμο στο: <https://assemblestudio.co.uk/projects/10-houses>
 32. Archiflux, "Alison Smithson", 2010. Διαθέσιμο στο: <https://archiflux.wordpress.com/tag/alison-smithson/>.
 33. Greyscale, "Alison and Peter Smithson", Διαθέσιμο στο: <https://www.greyscale.com/architects/alison-and-peter-smithson/>.
 34. Nieuwenhuys Constant, *New Babylon*, 1974. Διαθέσιμο στο: https://stichtingconstant.nl/system/files/1974_new_babylon.pdf.
 35. Nieuwenhuys Constant, *New Babylon*, 2015. Διαθέσιμο στο: https://monoskop.org/images/b/be/Constant_New_Babylon_2015.pdf.
 36. Heynen, Hilde, *Architecture and Modernity: A Critique*, Massachusetts Institute of Technology 1999. Διαθέσιμο στο: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/1a_aula/Architecture_and_Modernity_A_Critique.pdf.
 37. Nietzsche Friedrich, *Genealogy of Morals*, Edited by Keith Ansell-Pearson, Cambridge University Press 1994, First published in print format 2006. e-book Διαθέσιμο στο: <https://philosophy.ucsc.edu/news-events/colloquia-conferences/GenealogyofMorals.pdf>.
 38. Becker, Michael Alan, "Freud: Remembering, Repeating, and Working-Through (1914)". Διαθέσιμο στο: <https://www.michaelalanbecker.com/blog/freud-remembering-repeating-and-working-through-1914>.
 39. Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1956. Διαθέσιμο στο: https://monoskop.org/images/1/19/Goffman_Erving_The_Presentation_of_Self_in_Everyday_Life.pdf.
 40. Ariès, Philippe, *Cities of the Dead: Preface to 25th Anniversary Edition* 1974. Διαθέσιμο στο: https://issuu.com/columbiaup/docs/cities_of_the_dead_prefaceto25thannediton_ch1
 41. Μιχαλάκα, Φιλάνθη, *Διαθεματικές Προσεγγίσεις του Χώρου σε Φεμινιστικές, Αντιρατσιστικές και Αντιφασιστικές Συλλογικότητες στην Αθήνα*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σχολή Επιστημών της Αγωγής, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εκπαίδευση και Ανθρώπινα Δικαιώματα», 2023. Διαθέσιμο στο: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/3371492/file.pdf>
 42. Tschumi, Bernard, και Pawley, Martin (επιμέλεια), *The Beaux-Arts since '68*, Architectural Design. Scribd, 1971. Διαθέσιμο στο: <https://www.scribd.com/document/637190420/Tschumi-Bernard-and-Martin-Pawley-eds-The-Beaux-Arts-since-68-Architectural-Design>.
 43. Gul, Gülden, *Performative Understanding of Architecture*, ResearchGate, 2017. Διαθέσιμο στο: https://www.researchgate.net/publication/322479214_Performative_Understanding_of_Architecture.
 44. Μιχάλη Λαλιώτη, *Φεμινίστα, Επιτελεστικότητα και*

- Πολιτική Δρόμου, Κριτική παρουσίαση του βιβλίου *Σημειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης* της Τζούντιθ Μπάτλερ, μετάφραση Μιχάλη Λαλιώτη, εκδόσεις Angelus Novus. Διαθέσιμο στο: <https://feministika.net/episfaleia-epitelestikotita-politikidromou/>
45. Δήμητρα Αθανασοπούλου, Εφημερίδα *Εφημερίδα των Συντακτών*, «Συναθροισμένα σώματα στις πλατείες», 2020. Διαθέσιμο στο: https://www.efsyn.gr/nisides/243679_synathroismena-somata-stis-plateies
 46. Price, Cedric, *Technology Is the Answer, but What Was the Question?* A lecture by Cedric Price of 29 minutes 43 seconds and 24 slides. 1966. Διαθέσιμο στο: https://monoskop.org/images/0/09/Price_Cedric_Technology_Is_the_Answer_but_What_Was_the_Question.pdf. Deutsche, Rosalyn, *The Question of Public Space*. Διαθέσιμο στο: https://iwalewapublicspace.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/02/rosalyn-deutsche_-the-question-of-public-space.pdf.
 47. Papalekopoulos, Vasilis, Psaltoglou, Artemis, “Η δυνητικοποίηση του αρχιτεκτονικού αντικειμένου Θεωρία και Πράξη”, Ερευνητική εργασία, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια, Κυριακή Τσουκαλά, Αριστοτελείο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Πολυτεχνική Σχολή Τμήμα Αρχιτεκτόνων 2013 Διαθέσιμο στο: https://ikee.lib.auth.gr/record/339468/files/PAPALEKSOPOULOS_BASILIS%20-%20PSALTOGLOU_ARTEMIS.pdf
 48. Raumlabor, *Kuchenmonument*, For and with Berlinischen Galerie, 2014. Διαθέσιμο στο: <https://raumlabor.net/kuchenmonument-2/>.
 49. M. Hulot. (2017). *Ο παππούς της Μαρίας Παπαδημητρίου είχε το «Ερμείον»*, αλλά αυτή έκανε την πρώτη της έκθεση σε ένα προποτζίδικο. Lifo. Διαθέσιμο από: <https://www.lifo.gr/proswpa/athenians/o-paproyis-tis-mariaspapadimitrioy-eihe-ermeion-alla-ayti-ekane-tin-proti-tis>
 50. Τσαρτσάρáκη Χριστίνα, *Αρχιτεκτονική ως πεδίο πιθανών εμπειριών: Ένα μικρό ευρετήριο*, Ερευνητική εργασία, Επιβλέπων: Δημήτρης Φράγκος, Αριστοτελείο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Πολυτεχνική Σχολή Τμήμα Αρχιτεκτόνων, 2022. Διαθέσιμο από: https://ikee.lib.auth.gr/record/341866/files/TSARTSARAKI_XRISTINA.pdf
 51. Δέσποινα Μαρμαγκά, Αρχεακή Τέχνη και Αστικός χώρος: Συνδεσεις μεταξύ αρχείου της πόλης μέσα από παραδείγματα σύγχρονης τέχνης, Ερευνητική Ε., Επιβλέπων Κατερίνα Κοτζιά, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2023. Διαθέσιμο από: https://issuu.com/gradreview/docs/_2d1138d8843943
 52. Team 10 Online. “A Utopia of the Present”. Διαθέσιμο από: http://www.team10online.org/home/a_utopia_of_the_present.html
 53. Ouroussoff, N. , *New ideals for building in the face of modernism*. The New York Times, 2006. Διαθέσιμο από: <https://www.nytimes.com/2006/09/27/arts/design/27ten.html>
 54. Christoph Menke, Κριτική στο Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* , Harvard University Press, Πανεπιστήμιο Goethe της Φρανκφούρτης, 2016 Διαθέσιμο από:
 55. <https://ndpr.nd.edu/reviews/notes-toward-a-performative-theory-of-assembly/>
 56. ALVA NOE, Review: Strange Tools: Art and Human Nature: A Précis University of California, Berkeley, 2017. Διαθέσιμο από: https://www.jstor.org/stable/48578783?casa_token=ZxXVWI-c0xgAAAAA%3AFK7UNMsU7mw_

- PiTqiQE2SsQm0TM6iLpHhxa_F0cHHrqdK7KOojLcINX-7KxufPCP90upVkgvAl7fP7VIYdpZVpf_wEW-_jluQ-IEbO_fIMELN56HggASF&seq=1
57. “ Architecture Design Studio 5,2019. Διαθέσιμο στο: <https://architecturedesignstudio5.wordpress.com/tag/frankfurt-romerberg-centre-reconstruction/>.
 58. Bernard tschumi, cinégram folie, le parc la Villette, Princeton Architectural Press, 2013. Διαθέσιμο στο: https://issuu.com/echeverriapatricio/docs/bernard_tschumi_cinegram_folie_le
 59. Alyn Griffiths, Parc de la Villette is the “largest deconstructed building in the world”, dezzen. 2022 Διαθέσιμο στο: <https://www.dezeen.com/2022/05/05/parc-de-la-villette-deconstructivism-bernard-tschumi/>
 60. A. Rossi, A scientific autobiography. The MIT Press: Cambridge, London, 1981. Διαθέσιμο στο: https://monoskop.org/images/1/18/Rossi_Aldo_A_Scientific_Autobiography.pdf
 61. Σκαλκογιάννη Κ, Σώμα-Δίκτυο-Πόλη: *New Babylon/ Ηλεκτρονική Πολεοδομία – μια συγκριτική ανάλυση*, Ερευνητική εργασία, Επιβλέπων: Σωκράτης Γιαννούδης Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, 2015. Διαθέσιμο στο: https://www.arch.tuc.gr/fileadmin/users_data/arch_tmpl/ereynitikes/year14_15/skalkogianni.pdf
 62. Fischer-Lichte, E., & Jain, S. The Transformative Power of Performance. Taylor & Francis, 2014. Διαθέσιμο στο: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781134047505_A25032833/preview-9781134047505_A25032833.pdf
 63. Paul Rae, E. (review), Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, 2011. Διαθέσιμο στο: https://www.researchgate.net/publication/265717173_The_Transformative_Power_of_Performance_A_New_Aesthetics_review.
 64. J.L. Austin, How to do things with words. Oxford: The Clarendon Press, 1962. Διαθέσιμο στο: <https://silverbronzo.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/austin-how-to-do-things-with-words-1962.pdf>
 65. E. Fischer-Lichte, The Transformative power of performance. A new aesthetics. Translated by Saskya Iris Jain. New York: Routledge, 2008 (First published 2004), p. 26. Διαθέσιμο στο: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781134047505_A25032833/preview-9781134047505_A25032833.pdf
 66. Γεώργιος Μ. Σαρηγιάννης, Η Αριστερή Ιδεολογία στην Πολεοδομία στην Ελλάδα -Μέρος Τέταρτο, Η Μεταπολίτευση 1974-1990 , archetype 2022. Διαθέσιμο στο: <https://www.archetype.gr/blog/arthro/i-aristeri-ideologia-stin-poleodomia-stin-ellada> 1.
 67. Μαριάννα Χαριτωνίδου , Ο φανταστικός αποδέκτης της αρχιτεκτονικής ως μηχανισμός διερεύνησης του μετα-αποικιακού πολιτισμού: Οι μετασχηματισμοί της ελληνοκεντρικής προσέγγισης, archetype, 2022. Διαθέσιμο στο: <https://www.archetype.gr/blog/arthro/o-fantastikos-apodektis-tis-architektonikis-os-michanismos-dierunisis-tou-meta-apikiakou-politismou-i-metashchismatis-mi-tis-ellinokentrikis-proseggisis>
 68. Cheung, J. (2017). *Constants New Babylon*. Medium. Διαθέσιμο στο: <https://medium.com/@jcheung/constants-new-babylon-485e6a6592f9>
 69. Wigley, M. (2001). *Paper, Scissors, Blur*. Monoskop. Διαθέσιμο στο: https://monoskop.org/images/a/ac/Wigley_Mark_2001_Paper_Scissors_Blur.pdf

70. Linda Boersma, Interview, Constant. (2005). *Constant*. BOMB Magazine. Διαθέσιμο στο: <https://bombmagazine.org/articles/2005/04/01/constant/>
71. Cultureel Pers Bureau. (2016). *We leven allemaal in Constants New Babylon*. Διαθέσιμο στο: <https://cultureelpersbureau.nl/2016/05/we-leven-allemaal-constants-new-babylon/#3dfotos>
72. Giamarelos, S. (2008). *Athens by Sound*. ResearchGate. Διαθέσιμο στο: https://www.researchgate.net/profile/Stylianios-Giamarelos/publication/313821820_ATHENS_by_SOUND/links/58a76bf492851cf0e3b973a2/ATHENS-by-SOUND.pdf#page=42
73. Moafi, S. (2015) *Housing the subjects of tomorrow*. Architects NSW. Διαθέσιμο στο: https://www.architects.nsw.gov.au/download/BHTS/Housing%20the%20subjects%20of%20tomorrow_Samaneh%20Moafi.pdf
74. Museo Reina Sofia. (2015). *Constant: New Babylon*. Διαθέσιμο στο: <https://www.museoreinasofia-es/en/exhibitions/constant-new-babylon>
75. notbored.org. *New Babylon*. Not Bored. Διαθέσιμο στο: <https://www.notbored.org/new-babylon.html>
76. orgensen D, Wilson L. (2017). *Utopian Failure: New Babylon*. Invisible Culture. Διαθέσιμο στο: <https://www.invisibleculturejournal.com/pub/utopian-failure-new-babylon/release/1>
77. Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Doubleday Διαθέσιμο στο: https://monoskop.org/images/1/19/Goffman_Erving_The_Presentation_of_Self_in_Everyday_Life.pdf
78. Tschumi, B., & Pawley, M. (Eds.). (1982). *The Beaux-Arts since 1968*. Architectural Design Architectural Design. Scribd, 1971. Διαθέσιμο στο: <https://www.scribd.com/document/637190420/Tschumi-Bernard-and-Martin-Pawley-eds-The-Beaux-Arts-since-68-Architectural-Design>
79. 43.Hamed Khosravi, CIAM Goes East: The Inception of Tehran's Typical Housing Unit, researchgate, 2019. Διαθέσιμο στο: https://www.researchgate.net/figure/Official-group-photograph-CIAM-I-La-Sarraz-1928-The-full-list-of-people-in-the-photo_fig3_336172892

