

Ευστρατία Κούση

Επιβλέπων: Γιώργος Ρυμενίδης



Η
Προσομοίωση
στην
Αρχιτεκτονική

Η
Προσομοίωση
στην
Αρχιτεκτονική

Ευστρατία Κούση

Επιβλέπων: Γιώργος Ρυμενίδης

Η
Προσομοίωση
στην
Αρχιτεκτονική

Η
ΠρωτομολογογΠ
νητο
ήκινούτιχζτιχρΑ

Ιωάννινα, Σεπτέμβριος 2025
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Πολυτεχνική Σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Φοιτήτρια: Ευστρατία (Φαίη) Κούση, ΑΜ: 348

Επιβλέπων: Γιώργος Ρυμενίδης

Ευχαριστώ τον φίλο μου Αντώνη
Σιμέλη και τον επιβλέποντά
μου Γιώργο Ρυμενίδη για την
καθοδήγηση

Περιεχόμενα

<u>Πρόλογος</u>	8
<u>Εισαγωγή</u>	11
Κεφάλαιο 1	
<u>Κλιματιζόμενη πόλη</u>	23
Κεφάλαιο 2	
<u>Θεματικά πάρκα</u>	32
Κεφάλαιο 3	
<u>Βιομηχανικά κτίρια</u>	37
Κεφάλαιο 4	
<u>Εμπορικά κτίρια</u>	46
Κεφάλαιο 5	
<u>Μοναδικά Αντικείμενα/ Μοναδική Αρχιτεκτονική</u>	53
<u>Επίλογος/ Συμπεράσματα</u>	59

Πρόλογος

Η παρούσα ερευνητική εργασία μελετά το μέλλον της αρχιτεκτονικής και των πόλεων. Η ανάλυση της εργασίας γίνεται με βάση τις θεωρίες του φιλόσοφου Jean Baudrillard, ο οποίος με τον θεωρητικό του λόγο έχει προβληματίσει έντονα, κυρίως για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα και λιγότερο για αρχιτεκτονικά. Ωστόσο, η αρχιτεκτονική επηρεάζεται, καθώς, πάντοτε καθίσταται αποτέλεσμα κοινωνικών και πολιτικών παραγόντων και επιλογών. Χρονικά οι θεωρίες του αναπτύσσονται κατά την περίοδο του Μεταμοντερνισμού, με τον ίδιο να δηλώνει μηδενιστής, με ύφος ειρωνικό και καυστικό, μελετώντας κάθε αντικείμενο μέχρι την πλήρη εξαφάνισή του, ώστε να καταλάβει αν θα βρει το νόημα στην αναγέννησή του. Η πορεία της σκέψης του φαίνεται ξεκάθαρα στο βιβλίο Ομοιώματα και Προσομοίωση, το οποίο αποτέλεσε τη βάση για την παρακάτω ερευνητική εργασία. Αποτελείται από μία σειρά έργων, τα οποία καλύπτουν ένα μεγάλο μέρος παραδειγμάτων της μεταμοντέρνας εποχής και ζωής. Για την περιγραφή τους, χρησιμοποιεί ένα συγκεκριμένο λεξιλόγιο, το οποίο γίνεται κατανοητό μέσα στο κείμενο, όταν ο αναγνώστης βρίσκεται σε κατάσταση να κατανοήσει την περίπλοκη σκέψη του συγγραφέα.

Το κείμενο ξεκινάει από την πόλη. Στη συνέχεια γίνεται αναφορά σε μέρος της και τέλος καταλήγει σε κτίρια, πρώτα πολιτιστικής χρήσης και έπειτα καταναλωτικής. Αυτή η σειρά έχει επιλεχθεί ως προσομοίωση μία τάξης, μιας ιεράρχησης, από όπου ξεκινάμε από το γενικό πλαίσιο και καταλήγουμε στο ειδικό. Σαν παράδειγμα πόλης έχει επιλεχθεί το Dubai, η πόλη της πολυτέλειας και των

εμπειριών, παραπέμποντας στην περίπτωση του Las Vegas. Αποτελεί χώρο σχεδιασμένο, όχι για τον άνθρωπο, αλλά για τα χρήματά του. Έπειτα, γίνεται μία έρευνα για τους τρόπους χρήσης των θεματικών πάρκων, στα οποία ο άνθρωπος βρίσκει το νόημα που έχει χάσει στην καθημερινή του ζωή. Τα βιομηχανικά κτίρια που αναφέρονται, είναι κτίρια τα οποία φέρουν πολιτισμό. Είναι ο χώρος που ίσως το νόημα για τους ανθρώπους να μη βρίσκεται στα εκθέματα αλλά στην ίδια την επανάχρηση. Τέλος, τα κτίρια IKEA και ZARA είναι κτίρια χωρίς αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον, με την λειτουργική κάτοψη να έχει επιλυθεί και αντιμετωπιστεί ως διαφημιστικό περιοδικό και όχι ως χώρος.¹

Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στο βιβλίο Μοναδικά Αντικείμενα, το οποίο είναι μία συζήτηση μεταξύ του Baudrillard και του Jean Nouvel με θέμα την αρχιτεκτονική και τον πολιτισμό, με κύριο προβληματισμό το μέλλον της αρχιτεκτονικής. Ο Jean Baudrillard περιγράφει το μοναδικό αντικείμενο ως κάτι που υπερβαίνει τον αρχικό του σχεδιασμό, αποκτώντας νέα νοήματα και αφήνοντας κενά στην κουλτούρα. Ωστόσο, η σύγχρονη αρχιτεκτονική συχνά παράγει τυποποιημένα έργα, αποτέλεσμα της παγκοσμιοποιημένης ομοιομορφίας, όπου η γοητεία αντικαθιστά την ουσία. Παραδείγματα όπως το Dubai και τα θεματικά πάρκα δείχνουν την υπερπραγματικότητα: χώρους-θεάματα χωρίς ιστορική ταυτότητα, που εξισώνουν αξίες και κουλτούρες. Αντίθετα, η επανάχρηση κτιρίων όπως το ΕΜΣΤ ή το Μουσείο Μπενάκη αποδεικνύει πως η αυθεντικότητα διατηρείται όταν η αρχιτεκτονική συνδέεται με τη μνήμη. Η κυριαρχία των υπεραγορών απειλεί να αντικαταστήσει τον ζωντανό αστικό ιστό με κελύφη κατανάλωσης. Η δημιουργία μοναδικών έργων δεν υπακούει σε κανόνες. Απαιτεί τόλμη, ευαισθησία και συλλογική συνεννοχή, ώστε η αρχιτεκτονική να επανακτήσει τον ρόλο της ως φορέας νοήματος και πολιτισμού.

1 Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος, ΤΟ ΥΠΕΡΜΕΓΕΘΕΣ ΚΤΙΡΙΟ: ΤΕΛΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, Κείμενο που μας δόθηκε για το μάθημα Θεωρία 2, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. 9

Εισαγωγή

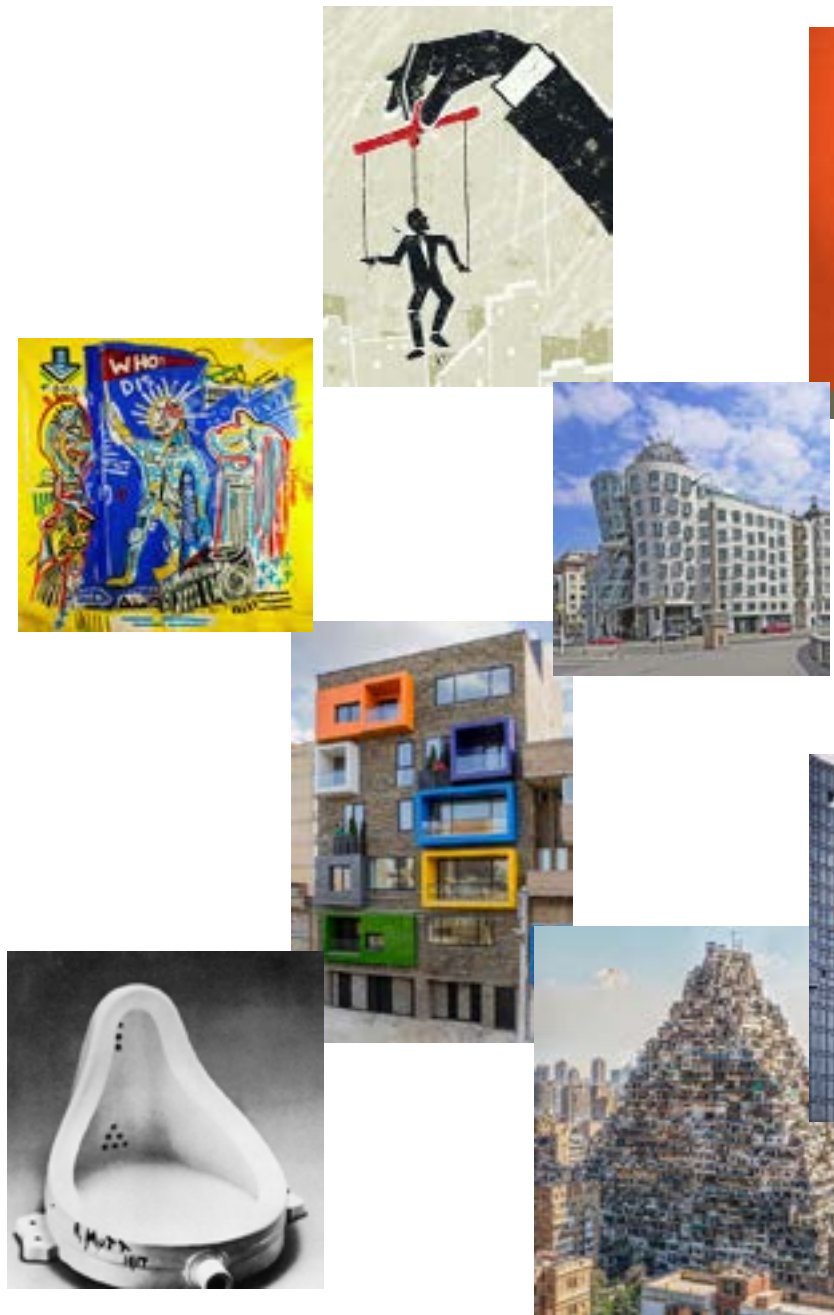
Μεταμοντερνισμός. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε από τον Arnold Toynbee² το 1947 για τον ιστορικό κύκλο που ξεκινάει από το 1975, με το τέλος της κυριαρχίας του Δυτικού κόσμου και την παρακμή του καπιταλισμού, του ατομικισμού και την αύξηση της επιρροής μη ευρωπαϊκών χωρών. Στην αρχιτεκτονική ο όρος του Μεταμοντερνισμού αναφέρθηκε το 1975 από τον Charles Jencks³, με τον ίδιο να τονίζει: «που είχαμε μείνει μάλλον παρά που πηγαίναμε». Έπειτα στις εικαστικές τέχνες χρησιμοποιήθηκε για να δηλώσει τον κορεσμό του Μοντερνισμού. Στην φιλοσοφία χαρακτηρίζεται ως μετα-στρουκτουραλιστική θεωρία και το τέλος του χώρου στην ιστορία του Δυτικού πολιτισμού. Για τον Γερμανό φιλόσοφο Wolfgang Iser⁴, ο πυρήνας του Μεταμοντερνισμού είναι το «όραμα του πλουραλισμού». Ο Jencks παρατήρησε ότι: «Μεταμοντερνισμός είναι ουσιαστικά η εκλεκτική ανάμειξη μιας παράδοσης με εκείνη του άμεσου παρελθόντος: είναι ταυτόχρονα η συνέχιση του Μοντερνισμού και η υπέρβασή του». Ο Jean Lyotard⁵ μίλησε επίσης για τον Μεταμοντερνισμό και μελέτησε την πορεία της επιστήμης, περιγράφοντας πολύ συγκεκριμένα την εποχή που ζούμε, της αύξησης της τεχνολογίας και της απόλαυσης των υλικών αγαθών. «Η κρίση της επιστημονικής γνώσης, τα

2 Arnold Toynbee, A Study of History (Archive,2024), 235

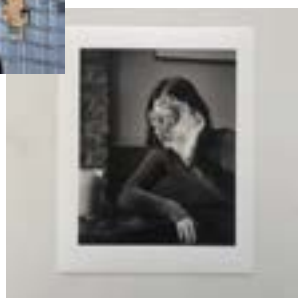
3 Charles Jencks, The Language of Post Modern Architecture (Archive,2021), 5

4 Θεωρίες του μεταμοντερνισμού, Πανεπιστήμιο του Κιέλου

5 Steven Seidman, The Postmodern turn, Cambridge University Press



Εικόνα 1. Κολάζ από εικόνες τις περιόδου του Μεταμοντερνισμού, Πηγές: WordPress, Arthive, Fine Art America, Archnet, ek magazine, Specifier source, ArtMajeur, ARTnews.



σημάδια της οποίας υπάρχουν από τα τέλη του 19ου αιώνα, δεν προήλθε απλώς από την εξάπλωση των επιστημών. Αυτή η εξάπλωση ήταν αποτέλεσμα τεχνολογικής προόδου και διεύρυνσης του καπιταλισμού. Η κρίση αυτή δεν είναι εξωτερική, αλλά αφορά μια εσωτερική διάβρωση της αρχής νομιμοποίησης της γνώσης. Η διάβρωση αυτή συμβαίνει μέσα στο ίδιο το στοχαστικό παιχνίδι, χαλαρώνοντας τον ιστό που ένωνε την εγκυκλοπαιδική γνώση. Καθώς κάθε επιστήμη έβρισκε τη θέση της, η συνοχή χανόταν»⁶.

Ο κοινωνιολόγος και φιλόσοφος Jean



Εικόνα 2, Jean Baudrillard.

Baudrillard γεννήθηκε στο Ρέιμς της Γαλλίας το 1929 και πέθανε το 2007. Είναι γνωστός για τις αναλύσεις του περί ΜΜΕ, κουλτούρας, τεχνολογίας και διατύπωσης ιδεών όπως η υπερπραγματικότητα. Συνδέθηκε έντονα με τον μεταμοντερνισμό και τον μετα-στρουκτουραλισμό και στην πορεία αποστασιοποιήθηκε και από τα δύο. Συγκεκριμένα αναφέρει: «Παταφυσικός στα είκοσι- καταστασιακός στα τριάντα- ουτοπιστής στα σαράντα- εγκάρσιος στα πενήντα- ιικός και μεταληπτικός στα εξήντα- όλη η ιστορία μου». Μεγάλο ρόλο για τη μεταγενέστερη σκέψη του έπαιξε ο καθηγητής

6 Jean Lyotard.

φιλοσοφίας Emmanuel Peylet. Όσο δίδασκε, δημοσίευε κριτικές λογοτεχνίας, έκανε μεταφράσεις έργων σημαντικών συγγραφέων και στην πορεία, άρχισε να μεταβαίνει στην κοινωνιολογία. Το 1968 δημοσίευσε τη διδακτορική του διατριβή «Τα συστήματα των αντικειμένων», με επιτροπή τους Henri Lefebvre⁷, Roland Barthes⁸ και Pierre Bourdieu⁹. Στη συνέχεια δίδαξε κοινωνιολογία σε ένα πανεπιστήμιο, το οποίο συμμετείχε έντονα στην εξέγερση του Μαΐου του '68¹⁰. Αυτή την περίοδο συνεργάστηκε στενά με τον Humphrey de Battenburge¹¹, ο οποίος περιέγραψε τον Baudrillard ως «οραματιστή». Το 1981 πήρε την πρώτη του φωτογραφική μηχανή, σε ταξίδι του στην Ιαπωνία, κάτι που τον οδήγησε στο να γίνει φωτογράφος. Στα κείμενά του φαίνεται το μεγάλο ενδιαφέρον του για τη σημειωτική, την οποία χρησιμοποιεί συχνά κυρίως όταν αναφέρεται στο νόημα και τη σαγήνη.¹²

Ο Baudrillard χρησιμοποιεί το λεξιλόγιο με ιδιαίτερο τρόπο ώστε να μεταδώσει στον αναγνώστη την συναισθηματική του κατάσταση. Η γλώσσα είναι ένα σύστημα σημείων όπου συνδέεται το νόημα με την ακουστική εικόνα. Και οι δύο πλευρές είναι ψυχολογικές. Η ακουστική εικόνα δεν είναι ο ήχος, αλλά το ψυχικό εντύπωμα του ήχου. Κανονικά το σημείο είναι αυθαίρετο και δεν υπάρχει σύνδεση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου. Ο προσδιορισμός του σημαινόμενου γίνεται αρνητικά και

7 Γάλλος μαρξιστής φιλόσοφος και κοινωνιολόγος του 20ού αιώνα, μίλησε για τον χώρο ως μέσο κοινωνικών και πολιτικών διαδικασιών.

8 Γάλλος θεωρητικός, φιλόσοφος, κριτικός της λογοτεχνίας, γλωσσολόγος και σημειολόγος. Το έργο του έχει επηρεάσει την ανάπτυξη θεωρητικών σχολών σκέψης, όπως ο στρουκτουραλισμός, η σημειωτική, η κοινωνική θεωρία, η ανθρωπολογία και ο μετα-στρουκτουραλισμός.

9 Γάλλος φιλόσοφος και κοινωνιολόγος του 20 ού αιώνα, μίλησε για τις κοινωνικές σχέσεις με δικούς του όρους.

10 Μαζική κοινωνική και πολιτική εξέγερση ενάντια στο αυταρχικό εκπαιδευτικό σύστημα και τον καταναλωτισμό που ξεκίνησε από φοιτητές και συνέχισε σε εργατικό και κοινωνικό κίνημα.

11 Καθηγητής του Πανεπιστημίου Ναντέρ και φιλόσοφος.

12 BIBLIOGRAFIA BAUDRILLARD



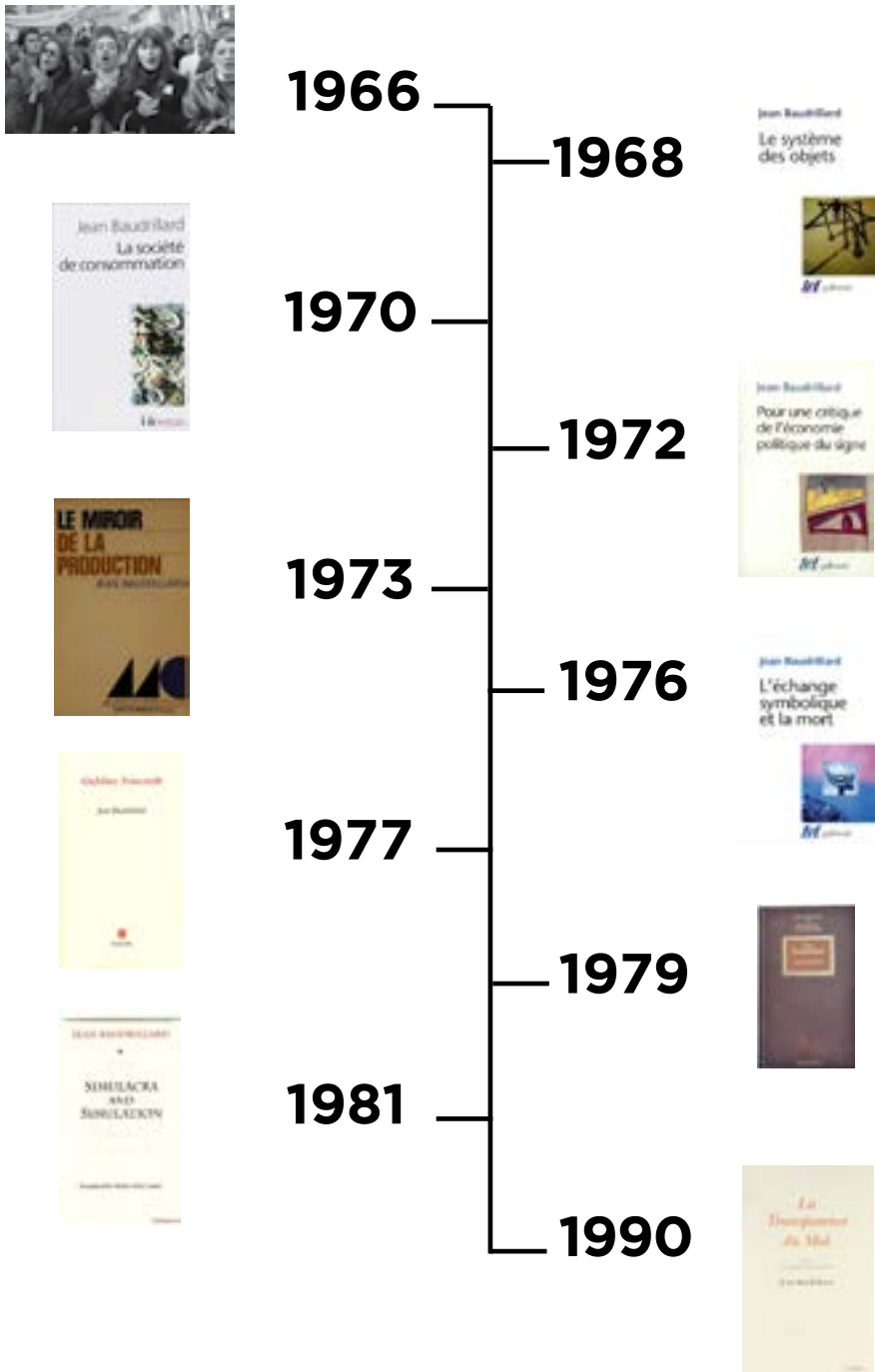
Εικόνα 3, Διάγραμμα σημειωτικής.

διαφορικά, αφού δημιουργεί δικά του νοηματικά πλαίσια. Το αυθαίρετο σημείο εξαρτάται από τα υπόλοιπα σημεία σε ένα σύστημα. Με βάση τον Pierce¹³: «δεν υπάρχει σκέψη χωρίς σημεία».

Με «Τα συστήματα των αντικειμένων», ως προέκταση των συμπερασμάτων του έγραψε το «Καταναλωτική κοινωνία». Η συλλογή κειμένων «Για μία κριτική της πολιτικής οικονομίας του σημείου» αποτελεί την ενδιάμεση κατάσταση για την ολοκληρωτική ρήξη με τον μαρξισμό, που βρίσκεται στο «Ο καθρέφτης της παραγωγής». Στη συνέχεια εκδίδει το «Η συμβολική ανταλλαγή και ο θάνατος» και μετά από αυτό, τα «Ομοιώματα και Προσομοίωση», το οποίο θα αποτελέσει τη βάση αυτής της ερευνητικής εργασίας. Αργότερα γράφει για την «Καταναλωτική κοινωνία και τα μοντέλα προσομοίωσης», το «Να ξεχάσουμε τον Φουκώ», το «Περί σαγήνης» και τέλος τη «Διαφάνεια του κακού». Αυτά είναι μερικά από τα σημαντικότερα έργα του, στα οποία εκφράζονται με μεγαλύτερη σαφήνεια οι εναλλαγές στις ιδεολογίες του.

Το «Ομοιώματα και προσομοίωση» είναι μία συλλογή κειμένων του Baudrillard, η οποία αποτελεί κομβική στιγμή στην εξέλιξή του και σηματοδοτεί, μαζί με το «Περί σαγήνης», την έναρξη της ύστερης σκέψης του. Χρησιμοποιεί κατά βάση εννοιολογικές και μεθοδολογικές επιρροές, σε συνάρτηση με το πρότερο έργο του. Το ύφος του εξελίσσεται σταδιακά όσο ασκεί κριτική σε διαφορεικά συστήματα, στη σημειολογία και τη διαλεκτική. Έχει ήδη διακόψει δεσμούς με την κοινωνιολογία, αφού απομακρύνεται συνειδητά από το αντικείμενό της. Χρησιμοποιεί συγκεκριμένο λεξιλόγιο για τα αντικείμενα αναφοράς του όπως οι συστροφές, οι μεταλλάξεις, οι ενδορρήξεις και οι ενδιπλώσεις τους. Το πρώτο κεφάλαιο πραγματεύεται τις βασικές θέσεις του με τα θέματα να μεταλλάσσονται από την εθνολογία, στην Disneyland, στο σκάνδαλο Watergate, τις δολοφονίες Αμερικανών προέδρων, τη ριάλιτι τηλεόραση, την πυρηνική ενέργεια

¹³ Αμερικανός μαθηματικός και φιλόσοφος, χαρακτηρίζεται ως ο θεμελιωτής της σημειωτικής.



Εικόνα 4. Διάγραμμα για τη δουλεία του Jean Baudrillard.

και τον πόλεμο του Βιετνάμ. Το υπόλοιπο βιβλίο αποτελείται από μικρότερα κείμενα, με θέματα-αφορμές από την επικαιρότητα, όπου χρησιμοποιεί την ίδια δομή και το ίδιο λεξιλόγιο.

Ενδόρρηξη είναι η ασυνείδητη κατάρρευση ενός πράγματος, η οποία προκαλείται στον εαυτό της με αποτέλεσμα να χάνει την ιδιότητα της διάκρισής του μέσα σε ένα διαφορικό σύστημα.

Αποτροπή είναι η κατάσταση η οποία αντικαθιστά την εξουσία και λειτουργεί ως εξουσία, όπου η πολιτική έχει υποστεί ενδόρρηξη. Η αποτροπή συγκαλύπτει ομοιώματα δευτέρου βαθμού (σελίδα, 21). Έτσι οι κοινωνίες δεν έχουν καμία στάση απέναντι στην υπερπραγματικότητα στην οποία είναι εγκλωβισμένες και παρακολουθούν ακατάπαυστα την εναλλαγή των ομοιωμάτων με τον εαυτό τους.

Σαγήνη είναι η κατάσταση που προκαλούν τα σημεία, επηρεάζοντας τον πολιτισμό. Εμφανίζονται με έναν πεσιμιστικό και μηδενιστικό τρόπο.

Ο Baudrillard όσο ασκεί κριτική σε ένα αντικείμενο, το φέρνει στα όριά του, το περνάει από μία διαδικασία πένθους και από εκεί αναζητά την ανάσταση και εξετάζει την αναγέννηση. Στα κείμενα είναι διακριτή η εξέλιξη και η ωρίμανση του corpus του. Το ύφος του, μέσω των εσωτερικών αναγκών του μετατρέπεται σταδιακά από επιχειρηματολογία σε αφορισμό. Παρουσιάζει τα αντικείμενα προκλητικά, με ακρότητες. Μπορεί να μην υπάρχει όντως μία μόνο αλήθεια, αλλά ο Baudrillard συνέχισε να ρίχνει φως σε έναν καπιταλιστικό κόσμο, στην συνύπαρξη της χαοτικής μετα-αλήθειας με το μόνιμο αίτημα για πλήρη διαφάνεια, στην υλοποίηση του υπερπραγματικού, στη διαρκή επιδίωξη για επικοινωνία και στην αυτοαναφορικότητα. Το μόνο όπλο του για να αντισταθεί και να αφυπνίσει τον κόσμο για αυτά τα σημειωτικά συστήματα είναι η θεωρητική βία.

Αποκρύπτει κάποιος κάτι είναι σαν να ισχυρί-

ζετται ότι έχει αυτό που δεν έχει.

Συγκαλύπτει κάποιος κάτι σημαίνει ότι λέει ότι δεν έχει για κάτι που έχει.

Προσομοίωση είναι ότι προσποιείται κάποιος ότι έχει κάτι που δεν έχει κάποιος άλλος. Βέβαια είναι λίγο πιο περίπλοκο αφού η προσομοίωση δεν είναι απλή προσποίηση.

Ομοίωμα (simulacra) είναι το αντίγραφο που αναπαριστά κάτι το οποίο δεν έχει πρότυπο ή που δεν είχε ποτέ πρότυπο.

Προσομοίωση (simulation) είναι η διαδικασία στην οποία η πραγματικότητα αντικαθίσταται από αναπαραστάσεις της πραγματικότητας, καταλήγοντας σε απουσία διάκρισής της από τις αναπαραστάσεις της.

Για τον Baudrillard το πραγματικό είναι μία πρωτότυπη συνθήκη, η οποία έχει τη δυνατότητα να αναπαραχθεί επακριβώς. Αυτός ο ορισμός είναι γνωστός από την επιστήμη όπου μία διαδικασία μπορεί να αναπαραχθεί επακριβώς σε δεδομένες συνθήκες. Στο τέλος αυτής της διαδικασίας, το πραγματικό δεν είναι πλέον κάτι που μπορεί να αναπαραχθεί, εφόσον ήδη έχει περάσει τη διαδικασία της αναπαραγωγής και δεν είναι δυνατόν να ξεχωρίσει μέσα στις αναπαραστάσεις του. Η κατάσταση αυτή ονομάζεται υπερπραγματικότητα όπου το ομοίωμα είναι πιο πραγματικό από το πραγματικό και παίρνει τη θέση του πραγματικού. Την μπερδεμένη αυτή κατάσταση την εξηγεί με το παράδειγμα του Borges. Οι χαρτογράφοι της αυτοκρατορίας σχεδίασαν έναν χάρτη τόσο λεπτομερή, που μπόρεσε να καλύψει όλη την επικράτεια. Στον μύθο του Borges ο χάρτης σαπίζει πάνω από το πραγματικό έδαφος και τα κουρέλια του πετιούνται στην έρημο. Ωστόσο ο Baudrillard αντιστρέφει τον μύθο και χρησιμοποιεί τον χάρτη ως αναπαράσταση του πραγματικού. Πλέον δεν υπάρχει πραγματικό έδαφος και χάρτης, και κανένα από τα δύο δεν προηγείται του άλλου, εφόσον η αναπαράσταση ήταν ακριβής και ο διαχωρισμός της με την πραγματικότητα δεν είναι εφικτός. Τα

ομοιώματα είναι τα στοιχεία του χάρτη, που δημιουργούν το υπερπραγματικό, το οποίο δεν είναι ούτε ψευδές, ούτε αληθές.

Ο Baudrillard αναγνωρίζει μέσα στο κείμενό του τις τέσσερις φάσεις της εικόνας και τρεις τάξεις simulacra. Για την κατανόηση αυτών των τάξεων χρησιμοποιήθηκαν τα παρακάτω διαγράμματα, με παραδείγματα από την αρχιτεκτονική. Ουσιαστικά στις τέσσερις φάσεις της εικόνας όλα ξεκινάνε από μία πραγματικότητα. Στην πρώτη φάση περιγράφεται μία αντανάκλαση αυτής. Στη δεύτερη φάση η ψευδαίσθηση αυτή ισχυρίζεται ότι αντανakλά την πραγματικότητα, ενώ κανονικά είναι μία διαστρεβλωμένη αναπαράστασή της. Στην τρίτη φάση, η ψευδαίσθηση αυτή ισχυρίζεται ότι αντανakλά ακριβώς την πραγματικότητα ενώ κανονικά συγκαλύπτει την έλλειψη της πραγματικότητας και παρουσιάζει απλά μία εικόνα της. Τέλος στην τέταρτη φάση, η ψευδαίσθηση υπάρχει χωρίς να αναφέρεται σε κάτι άλλο πέρα από τον εαυτό της. Δεν είναι πια αντανάκλαση ή προσποίηση της πραγματικότητας και δεν εμφανίζει κάποια ομοιότητα με αυτήν. Είναι απλώς μία εικόνα. Αναφέρεται κυκλικά στον εαυτό της, από τον εαυτό της και μέσω του εαυτού της. Ενώ, στις τρεις τάξεις simulacra, φαίνεται στην πρώτη τάξη, η πραγματικότητα να αναπαρίσταται από μία εικόνα. Στη δεύτερη τάξη η διάκριση μεταξύ πραγματικότητας και αναπαράστασης είναι θολή και τέλος στην τρίτη τάξη, η οποία είναι η τάξη της προσομοίωσης, η πραγματικότητα χάνεται για χάρη της υπερπραγματικότητας. Εδώ αντικαθίσταται η σχέση μεταξύ πραγματικότητας και αναπαράστασης.

Τέσσερις φάσεις της εικόνας.

1η Φάση.

Αυτή η εικόνα δείχνει την Αθήνα όπως ήταν: με πιστότητα, χωρίς υπερβολές. Είναι η «αντικειμενική» αποτύπωση της πόλης, με τις μορφές, τις σκιές, τα σπίτια της εποχής.



Εικόνα 5. Αθήνα 1950, Πηγή: athensletters.

2η Φάση.

Η μοντέρνα πόλη δείχνει μία διαφορετική πραγματικότητα: αλλοιωμένη από την αρχιτεκτονική, την αστικοποίηση, την υπερσυσώρευση. Η πόλη δεν είναι όπως παλιά, όμως προσπαθεί να φαίνεται οικεία.



Εικόνα 6. Αθήνα 2025, Πηγή: vivreathens.

3η Φάση.

Το παλιό διατηρείται για τουρισμό ή για την αισθητική λειτουργία του, με τα νέα κτίρια να προσπαθούν να ενταχθούν σε ένα τέτοιο περιβάλλον, με το να προσποιοούνται ότι είναι από μία εποχή που δεν είναι.



Εικόνα 7. Παλιά Πόλη, 2025, Πηγή: Greece.

4η Φάση.

Το Ελληνικόν είναι μία φανταστική πόλη που δεν βασίζεται πάνω σε καμία παλιά Αθήνα. Είναι εικόνα χωρίς αναφορά στην πραγματικότητα, είναι αυτοαναφορική και άρα υπερπραγματική.



Εικόνα 8. Ελληνικόν, Πηγή: The Ellinikon.

Τρεις τάξεις Simulacra

1η Τάξη

Αντικατοπτρίζει την “αυθεντική” εμπειρία του καφέ στην καθημερινότητα. Δείχνει την πραγματικότητα του χώρου, συνδεδεμένου με τον τόπο και τον τρόπο ζωής.



Εικόνα 9. Παραδοσιακό εστιατόριο στην Αθήνα, Πηγή: Athens by locals.

2η Τάξη

Εδώ η αναπαράσταση είναι πιο ισχυρή από την αυθεντικότητα: το design υπάρχει ως “πρότυπο” που εφαρμόζεται παντού.



Εικόνα 10. Εστιατόριο στην Αθήνα με παραδοσιακή διακόσμηση, Πηγή: iSelida.gr.

3η Τάξη

Δεν παραπέμπει πια στην “πραγματικότητα του καφέ”. Είναι μια σκηνή/εικόνα φτιαγμένη για φωτογραφίες, για εμπειρία μέσα από τα social media. Ο καφές είναι απλώς “πρόσχημα”.



Εικόνα 11. Εστιατόριο στην Αθήνα με rustic στοιχεία, Πηγή: Gastro.News.

1.

Κλιματιζόμενη Πόλη



Εικόνα 12. Palm Jebel Ali, Πηγή: urbanplatter.



Εικόνα 13. World Island, Πηγή: Daily Mail.

Το Dubai¹⁴ είναι η πόλη των ουρανοξυστών, των λιμανιών, των παραλιών και ανήκει στα Ηνωμένα Αραβικά Εμιράτα. Στη δυτική περιοχή του Dubai βρίσκονται μικρές αμμώδεις παραλίες, οι οποίες συνέβαλαν στην ενίσχυση της τουριστικής βιομηχανίας. Οι κυβερνήσεις του, προσπάθησαν να αυξήσουν τις περιορισμένες παραλίες της πόλης και των φυσικών υπεράκτιων νησιών κατασκευάζοντας γιγαντιαία τεχνητά νησιά στις ακτές της πόλης. Το διασημότερο από αυτά είναι το Palm Jumeirah, σε σχήμα φοίνικα. Άλλα νησιά είναι το “World”, ένα σύμπλεγμα μικρών νησιών που σε κάτοψη έχει μορφή παγκόσμιου χάρτη. Υπάρχει μια φυσική είσοδο στο Dubai, το Dubai Creek στις νότιες ακτές του Περσικού Κόλπου. Τα παλαιότερα κτίρια βρίσκονται κατά μήκος του κολπίσκου με τα περισσότερα από αυτά να χρονολογούνται από τη δεκαετία του 1960 και σπάνια έχουν περισσότερους από δύο ορόφους. Στη δυτική ακτή του κολπίσκου, στη συνοικία Bastakiyyah, πολλά από τα παλαιότερα κτίρια έχουν το χαρακτηριστικό σχέδιο της ανεμογενήτριας που εισήχθη από Πέρσες εμπόρους τον 20ο αιώνα και έχουν αποκατασταθεί. Το νέο κέντρο της πόλης αποτελείται από μια σειρά ουρανοξυστών. Τα εύπορα προάστια, που στεγάζονται οι σημαντικές βίλες, βρίσκονται δυτικά των ουρανοξυστών. Στην περιφέρειά τους βρίσκεται το πολυτελές ξενοδοχείο Burj al-Arab, ένας πύργος σε σχήμα ιστίου. Στα δυτικά, ένα πυκνό άθροισμα ουρανοξυστών περιβάλλουν μια

¹⁴ Dubai, Britannica.

τεχνητή μαρίνα και μερικές τεχνητές λίμνες. Ο τουρισμός ενισχύθηκε σημαντικά από την αεροπορική εταιρεία Emirates που ανήκει στο Dubai.

Είναι η πόλη που συνδυάζει πολυτέλεια και ψυχαγωγία. Μπορεί να χαρακτηριστεί ως το Las Vegas των Αραβικών Εμιράτων, με τα Casino Resorts και συγκεκριμένα την αντιγραφή του γνωστότερου resort του Las Vegas, το Bellagio Fountains. Έχει αντιγράψει σημαντικά αρχιτεκτονικά έργα από Δύση και Ανατολή, κάνοντάς το προορισμό που ανταποκρίνεται στις τουριστικές ανάγκες ανθρώπων από όλο τον κόσμο. Πέρα από κτίρια και αρχιτεκτονικά στυλ αντιγράφει και ολόκληρες πόλεις, ή μέρος αυτών. Τα έργα αυτά έχουν χρησιμοποιηθεί για την αίσθηση που αφήνουν τα πρότυπα. Ενώ ξεκίνησε από μία έρημο, έχει καταφέρει όλα αυτά, λόγω της πολύ καλής γεωγραφικής θέσης η οποία, προσέφερε πολλά οικονομικά οφέλη τους κατοίκους και τους μετανάστες καθώς και η επίγνωση ότι το πετρέλαιο δεν θα μπορέσει να τους εξασφαλίσει για πάντα οικονομικά, διότι έχει ημερομηνία λήξης.

Η πόλη του Dubai, υπήρξε μία απέραντη έρημος με πολύ μικρό πληθυσμό. Αναφέρθηκε για πρώτη φορά στο «βιβλίο Γεωγραφίας», ένα βιβλίο του 1095. Το 1833 αναπτύχθηκε η αλιεία από μία φατρία μέχρι και το 1892 που άνθισε η βιομηχανία μαργαριταριών με τους ξένους να διπλασιάζουν τον πληθυσμό. Το 1930 η βιομηχανία μαργαριταριών βρέθηκε σε ύφεση με αποτέλεσμα να καταρρεύσει η οικονομία. Η οικονομία άνθισε ξανά το 1966 με την ανακάλυψη του πετρελαίου, προσελκύοντας περισσότερους ξένους εμπόρους. Το 1971 ενώνεται με τα υπόλοιπα εμιράτα, δημιουργώντας τα Ηνωμένα Αραβικά Εμιράτα, ενώ το 1985 ιδρύεται η αεροπορική εταιρία Emirates, με την πόλη να μετατρέπεται σε τουριστικό προορισμό. Από εκεί και πέρα το Dubai συνέχισε να αναπτύσσεται οικονομικά και πολεοδομικά. Σήμερα μόνο το 8% είναι γηγενείς.

Το οικονομικό μέλλον του Dubai δεν εξαρ-

τάται μόνο από τα πρότυπα παγκοσμιοποιημένης κοινωνικής αναπαραγωγής που τροφοδοτούνται από τα ορυκτά καύσιμα, αλλά και από την παροχή υπηρεσιών στους παγκόσμιους καταναλωτές. Το Atlantis Paradise Island είναι ένα



Εικόνα 14, Atlantis Paradise Island, 1968.



Εικόνα 15, Atlantis The Palm, 2008.

θέρετρο στο Paradise Island στις Μπαχάμες. Στο Dubai, το πιστό αντίγραφό του, Atlantis The Palm άνοιξε κάποια χρόνια μετά. Το κτίριο Chrysler, το ορόσημο του Μανχάταν, ήταν για ένα διάστημα το ψηλότερο κτίριο του κόσμου, μέχρι να ξεπεραστεί από το Empire State Building. Οι πύργοι Al Kazim, φέρουν έναν εντυπωσιακά παρόμοιο σχεδιασμό με το Chrysler Building. Το Champs Elysees είναι η πιο γνωστή λεωφόρος, ορόσημο του Παρισιού, η οποία έδωσε την έμπνευση στον προγραμματιστή του Motor City να σχεδιάσει μία ίδια λεωφόρο στα πλαίσια της ανάπτυξης της Πράσινης Κοινότητας. Ο Πύργος του Eiffel, το γνωστότερο ορόσημο του Παρισιού, θα προστεθεί στα επόμενα εγχειρήματά τους με μία δικιά τους εκδοχή. Το Taj Mahal της Ινδίας, χαρακτηρίζεται ως ένα από τα ωραιότερα παραδείγματα Μογγολικής Αρχιτεκτονικής, ενώ το Taj Arabia, είναι ένα ξενοδοχείο τεραστίων διαστάσεων. Υπάρχουν και άλλα πολλά παραδείγματα αντιγραφών¹⁵ του Dubai, δημιουργώντας μία αρχιτεκτονική με σκοπό να γοητεύσει και να κάνει τον κόσμο να ταυτιστεί με αυτήν.

¹⁵ Revealed: Dubai's doppelganger designs, ArabianBussiness.



Εικόνα 16. Chrysler Building Εικόνα 17. Al Kazim, 2008.
1930.



Εικόνα 18. Taj Mahal, 1631.



Εικόνα 19. Taj Arabia, 2015.

Στην ίδια λογική με τον Baudrillard, ο Γερμανός φιλόσοφος Peter Sloterdijk¹⁶ βλέπει την πόλη ως σφαίρες. Ο τρόπος που προσπαθεί να αντιληφθεί τον κόσμο είναι διαιρώντας τον στα συστατικά του και κατανοώντας τις αιτιώδεις σχέσεις μεταξύ τους. Ο άνθρωπος είναι το κέντρο και ο χειριστής του κόσμου. Η σφαίρα δεν έχει πραγματικά όρια, αλλά νοητά που καθορίζονται από την ενέργεια της

¹⁶ Ο Peter Sloterdijk είναι Γερμανός φιλόσοφος και θεωρητικός του πολιτισμού. Έχει απορρίψει στο έργο του την δυαδική ανάλυση, ενώ επικεντρώθηκε στον χώρο και την συνύπαρξη, ως έννοιες που δημιουργούν υβριδικές πραγματικότητες. Από τα πιο γνωστά έργα του είναι οι Σφαίρες, η τριλογία στην οποία πραγματεύεται χώρους συνύπαρξης, που δίνουν πληροφορίες για την κατανόηση της ανθρωπότητας. Αναλύονται τρεις σφαίρες, όπου εξετάζεται αν οι άνθρωποι θα μπορούσαν να κατοικήσουν και στο τέλος αποτυγχάνουν.

σύνδεσης. Τον κόσμο τον παρατηρεί κανείς και τον βιώνει μέσω αισθήσεων και κινήσεων. Αυτή η αίσθηση βιώνεται ως χωρική διάταξη εμπειριών και νοημάτων γύρω από το σώμα και την ύπαρξη. Με την κοινή δημιουργία εμπειριών δημιουργείται ένα δίκτυο σχέσεων και δημιουργείται η σφαίρα. Η σφαίρα¹⁷ είναι ένας κοινόχρηστος χώρος, απομονωμένος από τον εξωτερικό κόσμο, όπου δημιουργούνται κανόνες και αξίες, ώστε να αντιμετωπίζονται ζητήματα των εξωτερικών παραγόντων. Αυτό είναι που χαρακτηρίζει ο Sloterdijk ως «κλιματισμός» της σφαίρας, δηλαδή η οικειότητα και η αξιοπιστία που δημιουργείται εντός αυτής της ζώνης άνεσης. Η «κοινότητα» προστατεύει τον εαυτό της από τον έξω γυμνό κόσμο, που όμως επιτρέπει την επικοινωνία και την αλληλεπίδραση. Στο *Globes*, ο Sloterdijk αναφέρει ότι το εξωτερικό προσαρμόζεται και αφομοιώνεται σε ένα εσωτερικό. Με αυτόν τον τρόπο ελέγχεται όλος ο κόσμος. Όμως μία τέτοια παγκόσμια σφαίρα είναι σίγουρο ότι θα αποτύχει καθώς χωρίς εξωτερικό, οι καταστροφές προκαλούνται από το εσωτερικό και άρα η σφαίρα χάνει την ανοσία της. Στο τρίτο βιβλίο, τα *Foams*, περιγράφεται η έλλειψη κέντρου στον άνθρωπο, λόγω των υλικών αγαθών, της υπερπληροφόρησης, και του κυνηγητού του χρήματος. Έτσι χωρίς κέντρο δεν υπάρχει σφαίρα και δημιουργείται μία άμορφη ύπαρξη. Το Dubai θα μπορούσε να θεωρηθεί κλιματιζόμενη πόλη.

Η αρχιτεκτονική και ο αστικός σχεδιασμός είναι σύμβολα συστημάτων εξουσίας και κοινωνικής αναπαραγωγής. Κύριο λόγο στο σχεδιασμό έχουν οι επενδυτές, με βασική στοχοθεσία το φανταστικό, την διασκέδαση, την πολυτέλεια και την άνεση, οι οποίες βασίζονται και εξυπηρετούνται από τους φτωχότερους πληθυσμούς του κόσμου. Προσφέρει απεριόριστη παγκοσμιοποίηση σε μορφή έντονης ενεργειακά, κοινωνικής αναπαραγωγής, βρισκόμενοι στο επίπεδο αγοράς-ζήτησης.

17 Huib Ernste, Η γεωγραφία των σφαιρών: εισαγωγή και κριτική αξιολόγηση της έννοιας των σφαιρών του Peter Sloterdijk, Γεωγραφία Helvetica

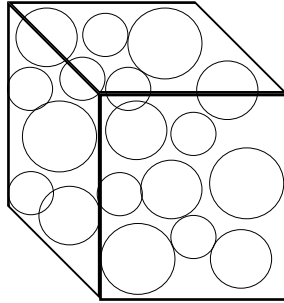
Αυτή η πόλη απορροφά όλη την πολιτισμική ενέργεια, δημιουργώντας χώρους, τρόπο ζωής, κοινωνικότητα χωρίς νόημα. Αυτή η μορφή επιχειρησιακής μεθόδου κοινωνικής αναπαραγωγής είναι πλήρως συναινετική, ίσως ασυνείδητα, καθώς είναι σαγηνευτική. Προβάλλεται μία κοινωνικότητα πανταχού παρούσα, που όμως είναι μία ψευδαίσθηση. Η ιστορική απαίτηση των ανθρώπων είναι το αίτημα για το κοινωνικό, τη λειτουργία του κοινωνικού ως επιχείρηση, του συνόλου υπηρεσιών, ως τρόπου ζωής ή επιβίωσης. Και αυτή η απαίτηση καλύπτεται από τις υπηρεσίες που προσφέρει το Dubai. Το ιδεολογικό πλαίσιο συγκαλύπτει τάξη προσομοίωσης τρίτου βαθμού. Αποκρύπτει την «πραγματικότητα» της καταναλωτικής και καπιταλιστικής κοινωνίας, με το να παράγει διασκέδαση. Ανταποκρίνεται στη συσσώρευση πολυτέλειας και στου μη εφικτού τρόπου πολυτελούς ζωής.

Το Dubai έχει μεγάλο πληθυσμό και τουρισμό και με βάση τον Baudrillard εκεί που υπάρχει συσσώρευση του κόσμου, υπάρχει πάντα μία εκτροπή, μία απομάκρυνση από την κανονική κατεύθυνση. Σε αυτή την εκτροπή και τη συσσώρευση τα πράγματα χάνουν την αξία τους και την ταυτότητά τους. «Ανταποκρίνεται στον απίθανο συνασπισμό πολυτέλειας, ουρανού και χρήματος, στην εντελώς απίθανη υλοποίηση μιας πολυτελούς ζωής και στις απροσπέλαστες αντιφάσεις»¹⁸. Τα αρχιτεκτονικά έργα συντίθενται από ένα κολλάζ αντικειμένων, τα οποία δημιουργούν τα λιγότερα προβλήματα στον δημιουργό, στον κατασκευαστή και στον πελάτη. Ο σχεδιασμός¹⁹ όλης της πόλης είναι βασισμένος στα σημειωτικά συστήματα, καπιταλιστικά κ.α., με σκοπό να ελέγχουν πλήρως τη συμμετοχή του κόσμου, μετατρέποντάς τη σε συνδυαστικά σύνολα χωρίς νόημα. Αποτελεί ινστιτούτο ψυχικής υγείας και σωματικής ανακύκλωσης. Οι άνθρωποι δεν αλληλοεπιδρούν

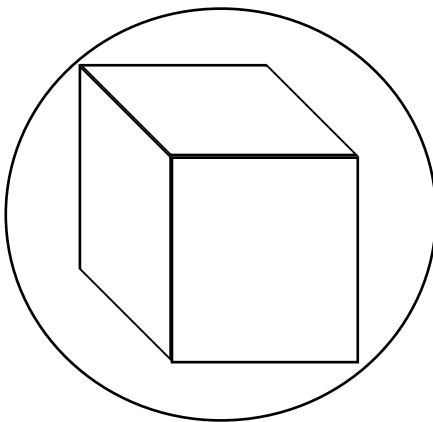
18 Jean Baudrillard, Ομοιώματα και Προσομοίωση.

19 DiMuzio, The world's affluent playground: Dubai's architecture of doom and the future of globalized social reproduction.

πλέον ουσιαστικά, ούτε συναισθηματικά ούτε σωματικά. Οι αξίες όπως κοινωνικοποίηση, ψυχαγωγία, απόλαυση πραγματοποιούνται σε ινστιτούτα, δηλαδή σε χώρους όπου χρειάζεται να πληρώσεις ή να κλείσεις ραντεβού. Είναι ένας τόπος θεάματος και του φαίνεσθαι. Είναι ένας τόπος που αποκρύπτει την οικονομική και πολιτική κατάσταση γειτονικών χωρών και, κατ'επέκταση των ατόμων που το επισκέπτονται. Είναι από τους λίγους τόπους όπου οι άνθρωποι-που ζουν για να κυνηγούν το χρήμα και ζουν για να εργάζονται-το αξιοποιούν για να ζήσουν.

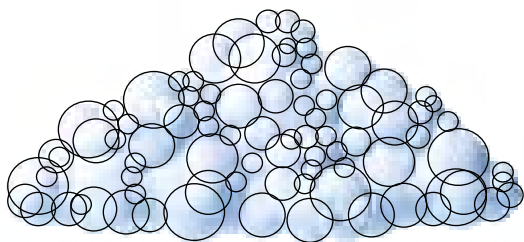


Bubbles



Globes

Εικόνα 20. Διάγραμμα Spheres.



Foams

2.

Θεματικά πάρκα

Τα θεματικά πάρκα²⁰ είναι ψυχαγωγικά πάρκα και λειτουργούν ως σφαίρα που έχει πραγματικά όρια, αλλά και νοητά που καθορίζονται από την ενέργεια της σύνδεσης. Τον κόσμο, τον παρατηρεί και τον βιώνει κανείς εμπειρικά, μέσω των αισθήσεων. Αυτή η αίσθηση βιώνεται ως χωρική διάταξη, μόνο από το σώμα και την ύπαρξη. Η πρώτη Disneyland στην Καλιφόρνια αποτελεί ένα πρωτότυπο θεματικό πάρκο. Ο Clave²¹ έκανε λόγο για διάφορους τύπους θεματικών πάρκων, τα πάρκα προορισμού, τα περιφερειακά, τα αστικά και τα εξειδικευμένα. Δηλαδή, ένα θεματικό πάρκο αποτελείται από μικρόκοσμους, στοιχειωμένα σπίτια κ.α. ή ένα περιφερειακό και αστικό πάρκο με μεγάλους εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους. Τα θεματικά πάρκα περιλαμβάνουν εσωτερικά και εξωτερικά αξιοθέατα και ενσωματώνουν χώρους κατανάλωσης, μέσα και έξω από τις πύλες για να παρέχουν μια εκτεταμένη εμπειρία. Το μέγεθος και η δομή των χώρων θεματικών πάρκων επιτρέπει τα πολλαπλά συστήματα εισόδων και εξόδων και αποτελείται από πολλαπλούς χώρους κατανάλωσης. Σύμφωνα με τον Clave τα θεματικά πάρκα αποτελούνται από μια κύρια θεματική ενότητα, μια θεματική ταυτότητα με πολλές περιοχές- υποενότητες. Είναι ένας κλειστός χώρος με ελεγχόμενη

20 Rob Latham, «Θεματικά Πάρκα», στο βιβλίο *The Oxford Handbook of Science Fiction*, Oxford University Press 2014.

21 Καθηγητής Περιφερειακής Γεωγραφικής Ανάλυσης και μέλος της Διεθνούς Ακαδημίας για τη Μελέτη του Τουρισμού

πρόσβαση, μεγάλη χωρητικότητα, διαθέσιμες βόλτες, παραστάσεις και παιχνίδια, θεματική ψυχαγωγία, καταστήματα και εστιατόρια.

Αυτά τα κριτήρια μπορούν να συνοψιστούν σε τέσσερις αρχές σε σχέση με τη λεγόμενη «Disneyization»²² της κοινωνίας, δηλαδή, τη θεματική, υβριδική κατανάλωση, εμπορευματοποίηση και επιτελεστική εργασία. Είναι σχεδιασμένα για να προκαλούν αισθήματα έκπληξης και απόλαυσης, πολύ μεγαλύτερα από εκείνα που είναι διαθέσιμα στην καθημερινή ζωή. Ενώ η αρχική επιδίωξη ήταν τα θεματικά πάρκα να σε μεταφέρουν σε άλλους κόσμους, πλέον τα όρια μεταξύ θεματικού πάρκου και καθημερινής ζωής είναι ασαφή. Πάνω στις αρχές που στηρίζονταν τα πάρκα, πλέον στηρίζονται οι κατασκευές εμπορικών κέντρων, μουσείων, εκθεσιακών χώρων.

Τα πρώτα θεματικά πάρκα εμφανίστηκαν στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν η έννοια του λούνα πάρκ ήταν ήδη διαδεδομένη. Χαρακτηρίζονταν από αξιοθέατα όπως καρουζέλ, κούνιες, κ.α., σχεδιασμένα για ένα ευρύ κοινό. Στις αρχές του 20ου αιώνα οι Αμερικάνοι χτίζουν το Coney Island και το Luna Park που γίνονται εξαιρετικά δημοφιλή. Το 1955 ανοίγει η Disneyland ως το πρώτο σύγχρονο θεματικό πάρκο, το οποίο σηματοδοτούσε μια νέα εποχή καθηλωτικών εμπειριών με αξιοθέατα και χαρακτήρες, σχεδιασμένα να δημιουργήσουν μια ολόκληρη εμπειρία ψυχαγωγίας για τον κόσμο. Το 1970 και το 1980, τα θεματικά πάρκα γνώρισαν άνθηση, με το άνοιγμα των Six Flags και Universal Studios. Προσέφεραν συναρπαστικές διαδρομές, παραστάσεις και αξιοθέατα και σχεδιάστηκαν για να απευθύνονται σε ένα ευρύ ηλικιακό φάσμα και σε ένα ευρύ φάσμα ενδιαφερόντων. Με τη χρήση της τεχνολογίας έγιναν επίσης πιο διαδεδομένα τα ειδικά εφέ και οι εμπειρίες εικονικής πραγματικότητας. Ακόμα και σήμερα τα θεματικά πάρκα εξελίσσονται και καινοτομούν, με νέα αξιοθέατα και εμπειρίες που εισάγονται κάθε χρόνο.

22 Έκφραση του Baudrillard, Μοναδικά Αντικείμενα.

Πέρα από την Disneyland υπάρχουν και άλλα σύγχρονα σημαντικά πάρκα που έχουν τραβήξει την προσοχή του κόσμου. Το Universal Orland



Εικόνα 21. Universal Orland Resort, Πηγή: orlando.org.

Resort²³ θεωρείται πως είναι το μεγαλύτερο θεματικό πάρκο του κόσμου και εκτιμάται ότι κόστισε πάνω από 7,5 δισεκατομμύρια δολάρια η κατασκευή του. Καταλαμβάνει 750 στρέμματα, συμπεριλαμβανομένων των παρασκηνιακών χώρων των υπαλλήλων και των χώρων φιλοξενίας. Η Universal δεν ενδιαφέρεται για τα έξοδα του πάρκου και αυτό φαίνεται από τον προηγμένο τεχνολογικό εξοπλισμό και τους σχεδιαστικούς στόχους. Ο επισκέπτης να χάνεται εντός του φανταστικού κόσμου, χωρίς να πέσει το βλέμμα του στον έξω κόσμο.

Το Europa Park²⁴ θεωρείται το μεγαλύτερο



Εικόνα 22. Europa Park, Πηγή: presse.europapark.

23 Κόστισε πάνω από 7 δισ. – Το μεγαλύτερο και ακριβότερο θεματικό πάρκο του κόσμου ανοίγει τις πόρτες του, Newsbeast.

24 Wikipedia: Europa Park, Ίδρυμα Wikipedia.

θεματικό πάρκο στη Γερμανία και εκτιμάται ότι επενδύθηκαν περίπου 600 εκατομμύρια ευρώ για την κατασκευή του. Καλύπτει τη συνολική έκταση των 995.000 τ.μ., συμπεριλαμβανομένων των ξενοδοχείων, του συνεδριακού κέντρου, περιοχών κατανάλωσης και άλλων υποδομών. Κατατάσσεται στην 19η θέση από τα 25 θεματικά πάρκα με τη μεγαλύτερη επισκεψιμότητα στον κόσμο, και στην τρίτη θέση στην Ευρώπη.

Το τελευταίο παράδειγμα δεν ανήκει στα θεματικά πάρκα αλλά στον θεματικό σχεδιασμό μέρους της πόλης. Πρόκειται για το China Town²⁵ στις διάφορες πόλεις της Αμερικής. Σε



Εικόνα 23. China Town Νέα Υόρκη.

Πηγή: tisch.nyu.edu



Εικόνα 24. China Town Νέα Υόρκη.

Πηγή: tisch.nyu.edu

αυτά τα μέρη βρίσκονται Κινέζικοι Ναοί, πάρκα, μουσεία, εστιατόρια, μικρά καταστήματα ακόμη και εργοστάσια. Είναι μία τεράστια έκταση όπου μπορεί κανείς να χαθεί και να ξεχάσει ότι βρίσκεται σε μία αμερικανική πόλη.

²⁵ Τα 13 καλύτερα πράγματα να κάνετε στην Chinatown, Νέα Υόρκη, Loving New York.

Τα θεματικά πάρκα αποτελούν μοντέλα που φιλοξενούν τις διάφορες τάξεις ομοιωμάτων. Πάλι, η ψευδαίσθηση της κοινωνικότητας προσελκύει τον κόσμο σε εξαναγκασμένη απόλαυση και χαρά της μικρογραφημένης πραγματικότητας. Οι χώροι είναι γεμάτοι με αντικείμενα, φως, ήχους, δίνοντας έτσι το αίσθημα του πολυπληθούς και συνεπώς την αίσθηση τρυφερότητας και ζεστασιάς, καθώς όλα εκεί μοιάζουν παιδικά και αθώα. Το εσωτερικό είναι πλήρες με κάθε τρόπο και με κατευθυνόμενες ροές, χωρίς μεγάλη ελευθερία στο που θα πας και τι θα δεις, ενώ οι γύρω χώροι, όπως το πάρκινγκ, είναι εμφανώς άδειοι. Ίσως μάλλον συγκαλύπτουν προσομοίωση τρίτου βαθμού, καθώς τα θεματικά πάρκα βρίσκονται εκεί ως φανταστικά για να αποκρύψουν ότι η υπόλοιπη καθημερινότητα δεν είναι πραγματική αλλά υπερπραγματική. Αποτελούν και αυτά ινστιτούτα κοινωνικοποίησης, απόλαυσης και ψυχαγωγίας. Το φανταστικό των πάρκων δεν είναι ούτε ψευδές ούτε αληθές, αλλά ένας μηχανισμός με σκοπό να αποκαταστήσει την μυθοπλασία του πραγματικού, με το παιδιάρισμα αφορά και τους ενήλικες οι οποίοι το απορρίπτουν στον πραγματικό κόσμο. Είναι μέρος ανακύκλωσης των ονείρων της φαντασίας.

3.

Βιομηχανικά Κτίρια

Η Βιομηχανική Επανάσταση αναφέρεται σε μια φάση έντονων τεχνολογικών, οικονομικών και κοινωνικών μεταβολών που εκδηλώθηκαν κυρίως στη Δυτική και Βόρεια Ευρώπη κατά τον 18ο και 19ο αιώνα. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από τη μετάβαση από τη χειρωνακτική και αγροτική παραγωγή στη μηχανοκίνητη και βιομηχανική δραστηριότητα. Οι ουσιώδεις παράγοντες που συνέβαλαν στη Βιομηχανική Επανάσταση περιλάμβαναν την ανακάλυψη νέων μηχανών και την πρόοδο καινοτόμων τεχνολογιών, όπως η ατμομηχανή και η μεταλλουργία. Οι τεχνολογικές αυτές εξελίξεις κατέστησαν εφικτή την αυτοματοποίηση και τη μαζική παραγωγή προϊόντων, οδηγώντας σε αξιοσημείωτη αύξηση της παραγωγικότητας και της ευημερίας ορισμένων κοινωνιών. Η εμφάνιση της βιομηχανικής ανάπτυξης αναδιαμόρφωσε τα πρότυπα οικισμού, εργασίας και οικογενειακής ζωής, καθώς και τις κοινωνικές δομές, με τη διαμόρφωση νέων κοινωνικών τάξεων εργαζομένων και εργοδοτών, όπως και τη μετατόπιση από την ύπαιθρο προς τα αστικά κέντρα. Η βιομηχανική κληρονομιά περιλαμβάνει τα κατάλοιπα του βιομηχανικού πολιτισμού που διαθέτουν ιστορική, τεχνολογική, κοινωνική, αρχιτεκτονική ή επιστημονική αξία. Στο παλιό εργοστάσιο ζυθοποιίας ΦΙΞ στεγάζεται το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ)²⁶. Το εργοστάσιο αποτελεί τοπόσημο της Αθήνας με ιδιαίτερη αρχιτεκτονική και κοινωνιολογική σημασία. Το έργο εμπνεύστηκε η φιλόλογος

26 Το Κτίριο ΦΙΞ, ΕΜΣΤ.

και ιστορικός τέχνης Άννα Καφέτση, η οποία ήταν διευθύντρια του ΕΜΣΤ και συγκρότησε τις συλλογές και τις δράσεις του.



Εικόνα 25. Κτίριο ΦΙΞ, Πηγή: emst.gr



Εικόνα 26. Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Πηγή: emst.gr

Το 1964, ο Ιωάννης Φιξ ανοίγει το πρώτο ζυθοποιείο στο Κολωνάκι. Η μπίρα τότε για τους Έλληνες ήταν ένα άγνωστο ποτό. Το 1893, ο γιός του Κάρολος, κατασκευάζει στη Λεωφόρο Συγγρού ένα καινούριο ατμοκίνητο εργοστάσιο. Το 1957 ζητήθηκε η ανάπλαση και ο ανασχεδιασμός του κτιρίου από τον Τάκη Ζενέτο²⁷ σε συνεργασία με τον Μαργαρίτη Αποστολίδη²⁸ και το 1961 ολοκληρώθηκε. Το κτίριο κρίθηκε πρωτοποριακό για την εποχή του, καθώς επιβλήθηκε στον αστικό ιστό λόγω

²⁷ Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής γενιάς.

²⁸ Έλληνας μοντερνιστής αρχιτέκτονας.

του μεγέθους και του επιμήκους σχήματός του. Είναι έξι ορόφων, ενώ διατηρεί μια διαφάνεια του εσωτερικού με τους εξωτερικούς χώρους, χάρη στις τζαμαρίες του ισογείου. Με αυτόν τον τρόπο οι περαστικοί έχουν τη δυνατότητα να δουν την παρασκευή μπύρας από έξω. Το κτίριο εγκαταλείφθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1970. Ο προβληματισμός για την αξιοποίησή του ήταν μακροχρόνιος, μέχρι το 2002 που πάρθηκε η απόφαση να στεγαστεί εκεί το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Μετά από αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, τα γραφεία 3SK Στυλιανίδης Αρχιτέκτονες Α.Ε.²⁹, τη συμμετοχή της Καλλιόπης Κοντόζογλου³⁰ ως συνεργάτη, οι Ι. Μουζάκης και Συνεργάτες Αρχιτέκτονες Ε.Π.Ε.³¹, οι Tim Ronalds Architects³², αναλαμβάνουν τη μελέτη ανάπλασης του κτιρίου. Οι όψεις επί Συγγρού και Φραντζή, οι οποίες κρίθηκαν διατηρητέες, αποτέλεσαν βασικό άξονα της ανάπλασης, ενώ οι υπόλοιπες σηματοδοτούν την είσοδο του νέου μουσείου. Η τελευταία όψη φαίνεται να περιμένει την ολοκλήρωσή της μετά την κατεδάφιση. Ενώ στερείται περιβάλλοντα χώρο, το εσωτερικό επιστρέφει στον δημόσιο χώρο. Το κτίριο αποτελεί φορέα συλλογικής μνήμης και στεγάζει το μέλλον της σύγχρονης τέχνης. Αποτελεί χώρο όπου φιλοξενεί το σύνολο του κοινωνικού λόγου. Εντός του κτιρίου εξαντλείται η πολιτισμική ενέργεια, ενώ ο περιβάλλοντας χώρος και η πόλη λειτουργούν σαν μηχανή παραγωγής τρόπου ζωής.

Το Παλιό Καπνεργοστάσιο³³ στην Λένορμαν αποτελεί πολιτιστικό χώρο ανοιχτό σε όλους. Το έργο έγινε με την πρωτοβουλία και τη

29 Εδρεύει στην Αθήνα και δραστηριοποιείται σε όλη την Ελλάδα καθώς και στο εξωτερικό με άριστη τεχνογνωσία των υλικών κατασκευής και μεγάλη εμπειρία σε έργα με περιορισμένο κοστολογικό πρόγραμμα.

30 Αρχιτέκτονας με σημαντικό και βραβευμένο έργο στη Βρετανία, με γραφείο στην Αθήνα.

31 Αρχιτέκτονες, με εταιρία περιορισμένης ευθύνης στην Αθήνα.

32 Βρετανικό γραφείο στο Λονδίνο.

33 Urban City team, Το Δημόσιο Καπνεργοστάσιο της οδού Λένορμαν, Urban Life.

χρηματοδότηση της NEON³⁴. Η έκταση και η δομή του κτιρίου αποτελούν λειτουργικό και αξιόλογο χώρο για να αναδείξει πολιτιστικές εκδηλώσεις με τον καλύτερο τρόπο. Επιτεύχθηκαν οι στόχοι της ανάδειξης του πρώην Καπνεργοστασίου, στον οποίο στεγάζονται οι χώροι της Βιβλιοθήκης της Βουλής και το Τυπογραφείο της, και παράλληλα δόθηκε αυτός ο χώρος στο κοινό, ώστε να γνωρίσει τον εσωτερικό χώρο του Καπνεργοστασίου, ο οποίος θεωρήθηκε διατηρητέο μνημείο από το Υπουργείο Πολιτισμού. Χαρακτηρίζεται ως κλασικό παράδειγμα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής και μετατρέπεται σε ένα λειτουργικό και φιλόξενο περιβάλλον που έχει τη δυνατότητα να στεγάσει σημαντικές εκθέσεις.



Εικόνα 27. Το Παλιό Καπνεργοστάσιο. Πηγή: culturenow.gr



Εικόνα 28. Φωτογραφία του εσωτερικού χώρου του Παλιού Καπνεργοστασίου. Πηγή: culturenow.gr

34 Οργανισμός πολιτισμού και ανάπτυξης, επιδιώκει να αναδείξει τον πολιτισμό ως βασικό μοχλό προόδου και ανάπτυξης.



Εικόνα 29. Εσωτερικός χώρος του Παλιού Καπνεργοστασίου.
Πηγή: culturenow.gr

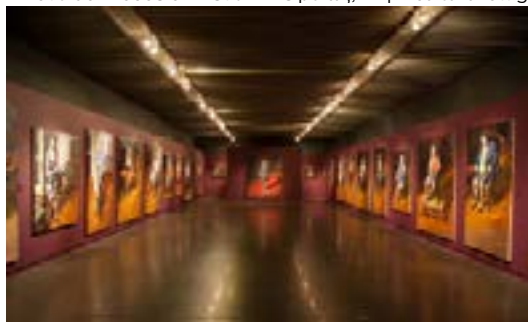
Το κτίριο ξεκίνησε να χτίζεται το 1928 και ολοκληρώθηκε το 1930, με την απόφαση να έχει παρθεί ήδη από το 1883, καθώς το Καπνεργοστάσιο της οδού Αριστοτέλους δεν μπορούσε να ικανοποιήσει τις αυξανόμενες ανάγκες της εποχής. Το 1944 ομάδες του ΕΛΑΣ καταλαμβάνουν το κτίριο για να ελέγχουν τη γύρω περιοχή. Από το 1948 μέχρι το 1964 το Καπνεργοστάσιο λειτούργησε ως κέντρο περίθαλψης προσφύγων και έδινε στέγη σε άπορες οικογένειες και πρόσφυγες. Το 1989 χαρακτηρίστηκε ως ιστορικό διατηρητέο μνημείο από το Υπουργείο Πολιτισμού και ένα τμήμα του ανέλαβε η Βουλή των Ελλήνων. Το κτίριο ανακαινίστηκε και αποκαταστάθηκαν οι όψεις και οι εσωτερικοί χώροι, ενώ πραγματοποιήθηκαν διαδικασίες συντήρησης του φέροντα οργανισμού και των ηλεκτρομηχανολογικών εγκαταστάσεων. Αποτελείται από δύο ορόφους, ένα υπόγειο, σε τετράγωνη κάτοψη, περιμετρικά δομημένα, γύρω από ένα κλειστό αίθριο. Είναι απόλυτα συμμετρικό, με ενιαίους εσωτερικούς χώρους. Αποτελείται από τέσσερις πτέρυγες, χωρισμένες από τους ενδιάμεσους αρμούς, αφού κατασκευάστηκαν ξεχωριστά. Σήμερα στεγάζει το Τμήμα Βιβλιοθήκης Πόλης και Διαχείρισης Συστημάτων Βιβλιοθήκης, τη Διεύθυνση Εκδόσεων και Εκτυπώσεων της Βουλής, το Τμήμα Διατήρησης και Συντήρησης Έντυπου Υλικού και Έργων Τέχνης και, προσωρινά, το Τμήμα Μπενακείου Βιβλιοθήκης και Συλλογών Πολιτικών Προσωπικοτήτων της Διεύθυνσης Βιβλιοθήκης της Βουλής. Ωστόσο, η ταυτότητά

του δεν είναι ξεκάθαρα το εσωτερικό του, ή το εξωτερικό του, εναλλάσσεται. Το ότι βρίσκεται σε διαδικασία αυτοπροσδιορισμού όμως, δεν αποτελεί σημαντικό ζήτημα το οποίο χρήζει άμεσης επίλυσης.

Μεγάλο μέρος της σύγχρονης πολιτιστικής κληρονομιάς είναι το Μουσείο Μπενάκη³⁵ της οδού Πειραιώς. Αποτελεί μία από τις μεγαλύτερες δωρεές στο κράτος και είναι ταυτόχρονα ο μεγαλύτερος μουσειακός οργανισμό στην Ελλάδα ως Ίδρυμα Ιδιωτικού Δικαίου. Πρόκειται για ένα πολιτιστικό κέντρο, το οποίο συμμετέχει στα πολιτιστικά δρώμενα της Αθήνας. Στόχος του είναι να προσεγγίσει το κοινό σε άλλο επίπεδο από αυτό των κανονικών μουσείων, διοργανώνοντας παραστάσεις, ομιλίες, ημερίδες, κ.α., προσφέροντας συνθήκες παραμονής, καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας, για το κοινό.



Εικόνα 30. Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς, Πηγή: culturenow.gr



Εικόνα 31. Εσωτερικός χώρος του Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς. Πηγή: culturenow.gr

³⁵ Τσιγκριμάνη Σουζάνα, Εκθεσιακός Σχεδιασμός στο Μουσείο Μπενάκη (κτίριο Πειραιώς), Πτυχιακή εργασία.

Ιδρύθηκε το 1929 από τον Αντώνη Μπενάκη³⁶, με τις πρώτες συλλογές να στεγάζονται στην οικία της οικογένειας, έργα τα οποία απέκτησαν κατά τη διαμονή τους στην Αίγυπτο και τα δώρισαν στο Ελληνικό κράτος. Η ραγδαία αύξηση των συλλογών οδήγησε στην επέκταση και τη δημιουργία παραρτημάτων, όπως αυτό στην οδό Πειραιώς, με την επισκεψιμότητα να είναι αυξημένη. Η διαδικασία παραγωγής της «μάζας», σύμφωνα με τον Baudrillard, περνάει μέσα από φαινόμενα όπως η αναμονή, η ουρά, το μποτιλιάρισμα και η συμφόρηση, στοιχεία που δεν είναι απλώς συμπτώματα, αλλά το ίδιο το κοινωνικό εργοστάσιο που παράγει τη «μάζα» ως τελικό προϊόν κοινωνικότητας. Η ανάπλαση του κτιρίου χρηματοδοτήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού και την Ευρωπαϊκή Ένωση. Το αρχικό σχέδιο διατηρήθηκε, με την προσθήκη ενός ορόφου.

Τα παραδείγματα αυτά θα μπορούσε να πει κανείς ότι ανήκουν στο φαινόμενο Beaubourg. Το φαινόμενο Beaubourg για τον Baudrillard είναι μια δομή κοινωνικών σχέσεων που διαχωρίζει επιφανειακά κοινωνικές ομάδες. Αυτοί είναι πλέον οι χώροι όπου βρίσκεται το σύνολο του κοινωνικού λόγου. Το συγκρίνει με την πόλη, όπου το κέντρο απορροφά και καταβροχθίζει όλη την πολιτισμική ενέργεια, ενώ οι γύρω γειτονιές αποτελούν μία ζώνη προστασίας, μία μηχανή παραγωγής κενού. Η μηχανή είναι η βιομηχανική ταυτότητα του κτιρίου, ενώ το εσωτερικό και το κέντρο του κτιρίου, είναι αυτό που απορροφά όλη την πολιτισμική ενέργεια. Αποκρύπτει ότι το κέλυφος ορίζει τους εκθεσιακούς αυτούς χώρους. Ο εξωτερικός σχεδιασμός εκμηδενίζει το ομοίωμα των πολιτισμικών αξιών και αυτό αποτελεί την μόνη κουλτούρα, την κουλτούρα της επανάχρησης του πολιτισμού και της αναδημιουργίας του σε προϊόν σύνθεσης. Ο πολιτισμός και η κουλτούρα μετατρέπονται σε προϊόντα παραγωγής και κατανάλωσης, ενώ η πολυλειτουργικότητα του χώρου παραπέμπει σε εμπορικό κέντρο,

36 Επιχειρηματίας, εθνικός ευεργέτης, πολιτικός και ιδρυτής του Μουσείου Μπενάκη.

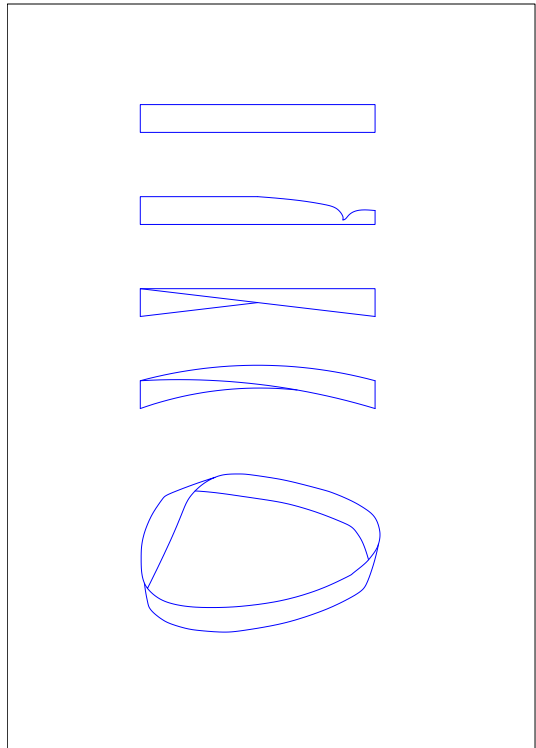
σε έναν τόπο γοητείας και σαγήνης. Η λογική και η έννοια της κουλτούρας είναι ενάντια αυτής της συμβολικής ανταλλαγής. Αποτελεί απόδειξη ότι μία τάξη ομοιωμάτων βασίζεται πάντα στην απώλεια της προηγούμενης τάξης. Η προηγούμενη τάξη ομοιωμάτων, που είναι το νόημα, δεν υπάρχει στην επόμενη τάξη που είναι η κενή ουσία και το κενό περιεχόμενο των κτιρίων. Για το Saussure³⁷ το σημαίνον είναι η ακουστική εικόνα και το σημαϊνόμενο είναι η ιδέα. Η διάκριση μεταξύ σημαίνοντος και συμαινόμενου, περιέχοντος και περιεχομένου, είναι θολή.

Οστόσο δεν μπορεί να υφίσταται διάκριση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού, καθώς έτσι γίνεται λόγος για μία ουτοπία, μία λογική του Moebius Strip. Με βάση τον Lacan³⁸, όπως το εσωτερικό και το εξωτερικό της λωρίδας Moebius συνδέονται, έτσι συνδέεται το εσωτερικό και το εξωτερικό ενός ατόμου. Αντίστοιχα αυτό μπορεί να ισχύει και για τα κτίρια αυτά. Η ταυτότητά τους δεν είναι ούτε το εσωτερικό, ούτε το εξωτερικό τους, αλλά κινείται κατά μήκος της λωρίδας χωρίς να γνωρίζουμε αν βρίσκεται στο εσωτερικό ή στο εξωτερικό της, αλλά δεν έχει και σημασία, καθώς ποτέ δεν βρίσκεται μόνο στο εσωτερικό ή μόνο στο εξωτερικό. Έτσι το κτίριο δεν έχει σταθερή ταυτότητα, είναι σε μία συνεχή διαδικασία αυτοπροσδιορισμού. Εξυπηρετείται η διάσωση της μυθοπλασίας της κουλτούρας και μετατρέπεται σε διεργασία θανάτου της. Ο κόσμος συσσωρεύεται, αφού δελεάζεται από αυτόν τον γεμάτο επισκέπτες, χώρο, όχι γιατί έχει στερηθεί την κουλτούρα, αλλά επειδή έχουν την ευκαιρία να συμμετέχουν ομαδικά σε αυτή τη διεργασία θανάτου της κουλτούρας. Είναι αντίστοιχη η κατάσταση με τις υπεραγορές. Οι ουρές, η αναμονή, το μποτιλιάρισμα, η συμφόρηση, με βάση τον Baudrillard, είναι η διαδικασία παραγωγής της μάζας, η μάζα ως τελικό προϊόν κοινωνικότητας.

37 Ελβετός γλωσσολόγος, ιδρυτής της μοντέρνας γλωσσολογίας και του στρουκτουραλισμού.

38 Cathrine Yang, "Lacan and His Mobius Strip", Chroma.

Το Beaubourg αποτέλεσε μοναδικό συμβάν στην ιστορία, λόγω της κλίμακας και της μορφής του. Με βάση τον Jean Nouvel, σε συζήτησή του με τον Baudrillard, τα αντικείμενα όπως αυτό, τα οποία έχουν πάρει άλλη τροπή από τον αρχικό σχεδιασμό και το αρχικό τους πρόγραμμα, παράγουν ένα κενό στον πολιτισμό και την κουλτούρα. Αντικείμενα σαν αυτό, ο Baudrillard τα ονομάζει «μοναδικά» και θεωρεί ότι η μοναδική αρχιτεκτονική, είναι η ιδανική αρχιτεκτονική. Για τους παραπάνω λόγους, αντικείμενα όπως το ΕΜΣΤ, το παλιό καπνεργαστήριο και το μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς, θα μπορέσουν να χαρακτηριστούν «μοναδικά» (σελίδα 52).



Εικόνα 32. Διάγραμμα Moebius Strip.

4.

Εμπορικά κτίρια

Τα ΙΚΕΑ³⁹, η επιχείρηση σουηδικής προέλευσης, με καταστήματα επίπλων, βρίσκεται στην Ολλανδία και έχει 424 αλυσίδες καταστημάτων σε 52 χώρες σε Ευρώπη, Αμερική, Καναδά, Αυστραλία και Ασία. Είναι γνωστή για τα οικονομικά της προϊόντα και την πραγμάτευσή της για το λιανικό εμπόριο. Έχει γίνει ηγέτης λόγω της χειραγωγικής και ψυχολογικής διαχείρισης των χώρων των καταστημάτων του.



Εικόνα 33. ΙΚΕΑ.

Το 1943 ο Igvar Kamprad έφτιαχνε αντιγραφές των επίπλων του σπιτιού του και 5 χρόνια αργότερα άνοιξε το πρώτο κατάστημα ΙΚΕΑ στα χρώματα της σουηδικής σημαίας, κίτρινο και μπλε. Το πιο κομβικό σημείο για το ΙΚΕΑ, ήταν το 1956, όταν καθιέρωσε την λογική «κάνε το μόνος σου» και το επίπεδο πακετάρισμα. Η λογική αυτή επέφερε χαμηλότερες τιμές για τους καταναλωτές και χαμηλότερο κόστος μεταφοράς και αποθήκευσης. Στην Ελλάδα έφτασε το 1999. Για το φαινόμενο αυτό έγιναν

³⁹ Wikipedia: ΙΚΕΑ, Ίδρυμα Wikipedia

έρεινες από τους ερευνητές, με τον καθηγητή Michael I. Norton⁴⁰ να ηγείται αυτών και ανέφερε ότι: «Η εργασία από μόνη της μπορεί να είναι επαρκής, ώστε να προκαλέσει μεγαλύτερη «συμπάθεια» αυτού που την κάνει προς τους «καρπούς» της προσπάθειας του. Ακόμα και η κατασκευή τυποποιημένου γραφείου, εργασία που είναι επίπονη και μοναχική μπορεί να οδηγήσει τους ανθρώπους να υπερτιμήσουν τη δημιουργία τους». Οι καταναλωτές δίνουν μεγαλύτερη αξία σε κάτι το οποίο παράγουν μόνοι τους με μεράκι.



Εικόνα 34. Διάγραμμα χώρων του IKEA, Πηγή: IKEA.

Ωστόσο τα ίδια τα καταστήματα, τα οποία μένουν πανομοιότυπα στον σχεδιασμό τους σε όποιο μέρος του κόσμου και αν βρίσκεσαι, χρησιμοποιούν ψυχολογικούς μηχανισμούς στον σχεδιασμό τους. Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται Gruen⁴¹ και πήρε το όνομά του από τον αρχιτέκτονα Victor Gruen⁴², ο οποίος σχεδίασε πολλά εμπορικά κέντρα. Παρατήρησε ότι οι άνθρωποι αποπροσανατολίζονται σε μεγάλους και ανοικτούς χώρους. Η διάταξη έχει ως στόχο να κάνει τους καταναλωτές να

40 Καθηγητής διοίκησης επιχειρήσεων στο Harvard Business School.

41 Το «Φαινόμενο Γκρούεν» αναφέρεται στη στιγμή που κανείς αποπροσανατολίζεται μέσα στην εξιδανικευμένη πραγματικότητα ενός εμπορικού χώρου, ξεχνά την αρχική του πρόθεση και ψωνίζει παρορμητικά. Σ' ένα ελεγχόμενο περιβάλλον, χωρίς παράθυρα και ρολόγια, χάνει κανείς την αίσθηση του χρόνου και, μέσω της χειραγώγησης της φαντασίας του, συνδέει συνειρμικά οτιδήποτε δει με ό,τι σ' αλήθεια επιθυμεί.

42 Αυστροαμερικανός αρχιτέκτονας, γνωστός ως πρωτοπόρος στο σχεδιασμό εμπορικών κέντρων στις Ηνωμένες Πολιτείες.

νιώθουν σαν το σπίτι τους, με τις οθόνες και τις ταμπέλες έχουν σχεδιαστεί έτσι ώστε να προσελκύουν. Η κάτοψη μοιάζει με λαβύρινθο για να ενθαρρύνει την εξερεύνηση, την περιεργασία, την κατανάλωση και την παραμονή τους στο κατάστημα. Στον περίπατό τους εντός του καταστήματος, ανακαλύπτουν αντικείμενα, στρατηγικά βαλμένα για την αποτελεσματικότερη τιμή τιμολόγησης. Ο φωτισμός είναι συγκεκριμένος και υπολογισμένος, με τα χρώματα του κτιρίου να βρίσκονται παντού. Έτσι το περιβάλλον γίνεται φιλόξενο και οι πελάτες μένουν περισσότερο. Η παραμονή εντός του καταστήματος, γίνεται μέσω της εξερεύνησης και της διαδρομής με στροφές εντός του ΙΚΕΑ, οι πελάτες εξοικειώνονται με τα προϊόντα και αγοράζουν περισσότερα.

Ο Baudrillard μιλάει για τις υπεραγορές σαν ένα δεύτερο κέντρο της πόλης το οποίο έχει σκοπό να εξαφανίσει το πρώτο. Κατά την ανάγνωση δεν μπορεί παρά να συνδέσει κανείς αυτόματα τις υπεραγορές με το ΙΚΕΑ. Εντός αυτής της υπεραγοράς διαμορφώνεται μια νέα κοινωνικότητα. Οι πελάτες δεν επισκέπτονται τα καταστήματα για να αγοράσουν απλώς τα προϊόντα που χρειάζονται, αλλά η διάταξη και τα προϊόντα είναι αυτά που θα διαλέξουν τους πελάτες. Και αυτό συμβαίνει λόγω του χειριστικού μηχανισμού διάταξης και σχεδιασμού του κτιρίου. Η αυτοεξυπηρέτηση βοηθάει στην ένωση ανθρώπων και αντικειμένων δημιουργώντας συνθήκες και χώρους άμεσου χειρισμού. Οι πινακίδες παραμονεύουν και επιτηρούν σαν αστυνομικές κάμερες. Είναι αδιαχώριστο από το παρκινγκ και τους μεγάλους αυτοκινητοδρόμους. Καθιστά μοντέλο μελλοντικής μορφής ελεγχόμενης κοινωνικοποίησης καθώς συνδυάζει εργασία, κοινωνική ζωή, ελεύθερο χρόνο, τροφή, υγιεινή, μεταφορές, ΜΜΕ, κουλτούρα. Αποτελεί ολοκληρωμένη διεργασιακή προσομοίωση της κοινωνικής ζωής. Είναι η έκφραση ολοκλήρου τρόπου ζωής όπου εξαφανίζεται τόσο η φύση όσο και την πόλη. Ο όρος «κατανάλωση» δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί πλέον για τα αντικείμενα του ΙΚΕΑ,

αφού τα αντικείμενα δεν έχουν συγκεκριμένη πραγματικότητα, καθώς προτεραιότητα έχει η διάταξη και η τοποθέτησή τους στον χώρο. Δεν έχουν τίποτα κοινό με μία αγορά. Τα αντικείμενα είναι πόλοι προσομοίωσης. Είναι μια υπερπραγματικότητα, μια συνάντηση όλων των λειτουργιών χωρίς παρελθόν και μέλλον, μια κατάσταση που επεκτείνεται και διαιωνίζεται.



Εικόνα 35. IKEA ως κτίριο τηγανίτα, Πηγή: IKEA.

Αυτόν τον τύπο κτιρίου κάποιοι τον ονομάζουν κτίριο τηγανίτα και δεν είναι ο μόνος τύπος κτιρίου με χειριστικό σχεδιασμό. Το ακριβώς αντίθετο αυτού του κτιρίου είναι το κτίριο βελόνα, το οποίο συναντάμε σε καταστήματα τύπου ZARA.



Εικόνα 36. ZARA ως κτίριο βελόνα.

Το ZARA⁴³ είναι μία εμπορική εταιρεία

43 Wikipedia: ZARA, Ίδρυμα Wikipedia.

ένδυσης που ανήκει στον όμιλο Inditex⁴⁴. Η έδρα του ομίλου βρίσκεται στην Ισπανία, όπου και άνοιξε το πρώτο κατάστημα. Σήμερα είναι η ταχύτερη αναπτυσσόμενη αλυσίδα στον κόσμο. Χρησιμοποίησε ένα διαφορετικό επιχειρηματικό μοντέλο, με βάση το οποίο παράγει ποιοτικά σήματα σε χαμηλές τιμές και εξελίχθηκε χωρίς διαφήμιση και χωρίς ανταγωνισμό σε άλλα καταστήματα. Η εταιρία ανταγωνίζεται μόνο τον χρόνο, αφού παράγονται συγκεκριμένα κομμάτια σε ένα πολύ μικρό χρονικό διάστημα, κάνοντας τον κόσμο να νιώθει λιγότερο πελάτης και περισσότερο κυνηγός.



Εικόνα 37. ZARA.

Το 1988 άνοιξε το επόμενο κατάστημα στην Πορτογαλία, το 1989 στις Ηνωμένες Πολιτείες και το 1990 στη Γαλλία. Αυτή η σταδιακή επέκταση βοήθησε στην προσαρμοστικότητα και την ανθεκτικότητα των προϊόντων. Στην Ελλάδα εμφανίστηκε πρώτη φορά το 1993.

Εντός των πόλεων, η επιφάνεια γης καταλαμβάνεται από μεγάλους όγκους κτιρίων, τα οποία αναπτύσσονται και επαναλαμβάνονται κατακόρυφα, με στόχο τη συμπύκνωση της επιχειρηματικής δραστηριότητας στον ελάχιστο δυνατό χώρο. Αυτός ο τύπος κτιρίου-βελόνα είναι πιο ορατός από το κτίριο τηγανίτα, λόγω και της θέσης του στον αστικό ιστό. Τα κτίρια αυτά οφείλουν να έχουν όψεις που δημιουργούν μία ταυτότητα ως προς τη λειτουργία τους. Ο σχεδιασμός τους είναι απλός, καθώς δεν πρέπει

⁴⁴ Inditext είναι η εταιρία που διαχειρίζεται τα brands ZARA, Massimo Dutti, OYSHO και άλλα.

να θυσιάζεται ωφέλιμη επιφάνεια. Εφόσον τα



Εικόνα 38. Εσωτερικός χώρος του ZAPA.

ψώνια αποτελούν πλέον τη μοναδική κοινωνική δραστηριότητα, εξαπλώνεται το δίκτυο χώρων αγοράς και σταδιακά αντικαθιστά την πόλη. Λόγω της αυξημένης ανάγκης χώρων για επαγγελματική χρήση, οι εμπορικοί χώροι αναπτύχθηκαν κατακόρυφα και αντικατέστησαν τα διαμερίσματα, μεταμορφώθηκαν οι όψεις και παρουσιάστηκαν ως μη αναστρέψιμες παρεμβάσεις. Οι όψεις αυτές, όμως, δεν μπορούν να αποτελέσουν «θέαμα» των αστικών κέντρων. Θέαμα γίνονται τα προϊόντα του ZAPA και κάθε άλλου κτιρίου ίδιας λογικής, αφού λόγω του αδιάφορου κελύφους, μεγιστοποιείται η προβολή των προϊόντων αυτών. Το εσωτερικό λειτουργεί αυτόνομα και παύει να υπάρχει στα όρια του κελύφους.

Η διαφήμιση έχει απορροφήσει όλους τους πιθανούς τρόπους έκφρασης και τις καθορισμένες γλώσσες, αφού δεν έχει βάθος και ξεχνιέται στη στιγμή. Είναι το σημείο, στη χαμηλότερη μορφή ενέργειάς του. Η διαφήμιση τείνει να κυριεύσει όλες τις μορφές δραστηριότητας, ως επιχειρησιακή τακτική, η οποία είναι για άγνωστο λόγο συναινετική και σαγηνευτική. Βρίσκεται παντού μέσα στην πόλη προωθώντας κοινωνικότητα, σε μία ψευδαίσθηση κοινωνικότητας. Το αποτέλεσμα είναι η γλώσσα της διαφήμισης να αναπτύσσεται και επιβάλλεται εις βάρος των άλλων γλωσσών. Το αναλώσιμο καταναλωτικό τοπίο καταναλωτισμού συνυφαίνεται στον ιστό της πόλης, ώστε τελικά να καθίσταται ασαφές ποια είναι η πραγματική

πόλη και ποια η εμπορική. Χαρακτηριστικά, «οι μάζες»⁴⁵ ταυτίζουν την εντύπωσή τους για μια πόλη με το εύρος καταναλωτικών επιλογών που αυτή παρέχει.

Η κοινωνία δεν έχει πλέον την δυνατότητα να αναγνωρίσει την ψευδαίσθηση άρα πέφτει στο επίπεδο αγοράς-ζήτησης. Ο Baudrillard υποστηρίζει ότι τα διαφημιστικά σημεία βρίσκονται σε μία τροχιά Moebius και ο κόσμος τείνει να ριζώνει σε κάτι που τον βολεύει, άρα μπαίνει σε τροχιά και εκεί δορυφοροποιείται και αρχειοθετείται. Η ζωή, ο ελεύθερος χρόνος, η εργασία, η μετακίνηση περικλείονται από την διαφήμιση. Εξαλείφει το βάθος και παρασύρει προς μία αποχαυνωμένη υπερπραγματικότητα της ευφορίας και της σαγήνης. Η διαφημιστική γλώσσα δεν μπορεί να συγκριθεί με την κανονική, αφού βρίσκεται πάνω στην αναπύκωση της τροχιάς. Η γλωσσολογία και η σημειολογία δεν μπορούν να ανταποκριθούν καθώς λειτουργούν με βάση την πραγματική διεργασία νοήματος. Τα αντικείμενα εμμένουν στην ύπαρξη λόγω διαδικασιών κίνησης, εξαφάνισης και απουσίας και όχι μέσω της υλικής τους βάσης. Το ίδιο ισχύει και για τα προϊόντα και το μάρκετινγκ του ZAPA.

⁴⁵ Όρος που χρησιμοποιεί ο Baudrillard για να περιγράψει η κατάσταση των ανθρώπων.

5.

Μοναδική Αρχιτεκτονική

Σε συζήτηση που έγινε μεταξύ του Jean Baudrillard και του Jean Nouvel⁴⁶ στο βιβλίο Μοναδικά Αντικείμενα, ο Baudrillard ασχολείται με την αρχιτεκτονική και την σχολιάζει εκτενέστερα. Τί είναι μοναδικό αντικείμενο; Ίσως η απάντηση αυτού, τελικά, να είναι πιο εύκολο να δοθεί συζητώντας το τι δεν είναι μοναδικό αντικείμενο. Διαβάζοντας το βιβλίο προκύπτει αυτός ο ορισμός: Οι μοναδικότητες μπορούν να εκδηλωθούν συχνά με μορφή τερατώδη, να ξεφύγουν από τον προγραμματισμό τους και το αρχικό τους σχέδιο. Αυτή η αλλαγή μπορεί να προκύψει είτε ηθελημένα από μια μοναδική διαίσθηση, ή ως συνέπεια και όχι ως πρόθεση. Βασικό χαρακτηριστικό όμως είναι ότι δημιουργούν ένα κενό που θα υπάρχει μέσα στο σώμα της κουλτούρας. Το μοναδικό αντικείμενο είναι αυτοαναφορικό και δεν θέτει ζητήματα ποιήσης και αρχιτεκτονικής. Δεν ανταλλάσσονται και βρίσκονται σε τελειωμένη μορφή.

Υπάρχει αλήθεια στην αρχιτεκτονικής; Ίσως η αρχιτεκτονική περιορίζεται μόνο στις αναφορές της ή ίσως ξεπερνά τα όρια της πραγματικότητας. Ο αρχιτέκτονας δεν ζει μέσα στην απτή πραγματικότητα, αλλά στο μύθευμα που δημιουργεί η κοινωνία. Ή μήπως απλώς εκφράζει αυτό που υπάρχει ήδη; Ο κόσμος κινείται πάντα ανάμεσα στην εφεύρεση, την άγνοια και το ρίσκο και χρειάζεται να βρούμε την ισορροπία ανάμεσα σε όσα ελέγχουμε και

46 Αρχιτέκτονας, καθηγητής και θεωρητικός της αρχιτεκτονικής.



Εικόνα 39. World Trade Center, Movav-
δικό Αντικείμενο για τον Baudrillard,
Πηγή: chicagomagazine.



Εικόνα 40. Ουρητήρας, Marcel Duchamp,
Πηγή: artsy.

σε όσα προκαλούμε. Τα εργαλεία της αρχιτεκτονικής, όταν δημιουργούν έναν πιθανό ή φανταστικό χώρο, λειτουργούν ως μέσο εξαπάτησης των αισθήσεων, διατηρώντας ταυτόχρονα μια αίσθηση αβεβαιότητας. Η αναζήτηση του χαμένου αντικειμένου, είναι η μόνιμη κατάσταση του αρχιτέκτονα, είτε έχει να κάνει με το νόημα, είτε με τη γλώσσα, είτε με τη ριζοσπαστικότητα. Το μυστικό είναι αυτό που χρειάζεται να γίνει ορατό και απτό. Αυτή είναι η πρόκληση και η γοητεία. Και το μυστικό βρίσκεται στο κενό και στο τίποτε, δηλαδή εκεί όπου τα αντικείμενα χάνουν την αξία τους και την ταυτότητά τους, αλλά προσλαμβάνουν όλα τα δυνατά νοήματα. Η αρχιτεκτονική πράξη έχει μετατραπεί σε ένα κολλάζ αντικειμένων. Χρησιμοποιώντας τα ήδη δοκιμασμένα αντικείμενα δημιουργούνται τα λιγότερα πιθανά προβλήματα στον μηχανικό, τον κατασκευαστή και τον πελάτη. Είναι αυτό που ο Baudrillard αποκαλεί «μηδέν, μηδέν, μηδέν». Σαγήνη, είναι ο ίλιγγος που κατευθύνει τον κόσμο προς την κατεύθυνση του να βλέπει μόνο το αποτέλεσμα ως μορφή θαύματος, χωρίς δηλαδή να ενδιαφέρεται για τη διαδικασία που συμβαίνουν τα πράγματα. Η γοητεία είναι πιο πολύ αντανακλαστικό παρά συναίσθημα, πράγμα που ένα αντικείμενο χρειάζεται να προκαλεί, ώστε να έρχεται αντιμέτωπο με ψευδαίσθηση της πραγματικότητας και της κοινωνίας. Ο τρόπος στέγασης δεν έχει αλλάξει εδώ και καιρό, ενώ οι ανάγκες έχουν μεταβληθεί αρκετά από την επινόησή του. Για να γίνει, όμως, λόγος για το γίνεσθαι μία πόλης, χρειάζεται να γνωρίζουμε την ταυτότητά της. Η συζήτηση πάνω στο γίνεσθαι της πόλης, δίνει την ευκαιρία στην αρχιτεκτονική να εκφραστεί και να εμβαθύνει. Όταν η αρχιτεκτονική δεν έχει λόγο, τότε αναφερόμαστε σε μια αρχιτεκτονική κλώνο. Αυτή η περίπτωση επικρατεί στις σύγχρονες πόλεις. Η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως δίκτυο δεδομένων και πληροφοριών. Για κάθε τύπου κτίριο υπάρχει ο ανάλογος κώδικας πληροφοριών, όπου είναι γνωστή η τεχνική, το κόστος

και οι συνθήκες εκτέλεσης. Από αυτό το κοινό δίκτυο παίρνει ο μηχανικός τα δεδομένα και παράγει κάτι πανομοιότυπο. Το μέλλον της αρχιτεκτονικής ίσως να μην είναι αρχιτεκτονικό. Είναι η επιστήμη της αναγκαιότητας, αλλά συνήθως παράγεται είτε γλυπτική, είτε αναμνημόνευση. Η λογική του πολεοδομικού σχεδιασμού είναι να καλύψει οποιοδήποτε κενό.



Εικόνα 41. Μουσείο Pompidou, Beaubourg, Πηγή: archweb.

Τα έργα που δημιουργεί ο αρχιτέκτονας, χρειάζεται να έχουν ένα νόημα ή να κρύβουν μία γοητεία. Στην περίπτωση του Dubai, οι άνθρωποι θέλουν να ταυτίσουν το πνεύμα τους με αυτή την πολυτέλεια και τον τρόπο ζωής και γοητεύονται, αποσταθεροποιούνται, εκτρέπονται. Ο χώρος βιώνεται ως μία αναζήτηση ηδονής και σε κάθε χώρο εφαρμόζεται μία ξεχωριστή στρατηγική αξιοδότησης και εκτίμησης. Αυτή η παρατήρηση του κόσμου θεωρείται πως είναι επιφανειακή, χωρίς βάθος, νόημα και ευθύνη για αυτό δεν λαμβάνεται από τους ανθρώπους, αλλά από τη γεωγραφία. Πλέον η αξία, οι αρχές, η κουλτούρα και η αισθητική είναι σχετικές και διαπραγματεύσιμες έννοιες από άνθρωπο σε άνθρωπο. Οι αντιγραφές σημαντικών αρχιτεκτονικών έργων εξαφανίζουν την αρχιτεκτονική πράξη και δημιουργούν χώρους χωρίς νόημα και σημασία, γοητεύοντας, ωστόσο, επισκέπτες από όλες τις κουλτούρες. Αυτή η κλιματιζόμενη σφαίρα του Dubai περιγράφει μία τάση της αρχιτεκτονικής να ελέγχει τις

διακυμάνσεις των εποχών, του χρόνου και των επισκεπτών. Είναι σαφές ότι ενισχύεται η λογική της παγκοσμιοποίησης όπου όλες οι αρχές, οι ιδεολογίες, οι αξίες, οι κουλτούρες εξισώνονται και ισοπεδώνονται ταυτόχρονα. Όλα συμβαίνουν αυτόματα και προγραμματισμένα από ανταλλάξιμους αρχιτέκτονες.

Τα θεματικά πάρκα αποκρύπτουν ότι η καθημερινότητα δεν είναι πραγματική αλλά υπερπραγματική. Ο άνθρωπος έχει χαθεί μέσα σε δίκτυα και δεν τίθεται ερώτηση για την ευτυχία του. Η καθημερινότητά του περιγράφεται με άξονα τον χρόνο και από το πέρασμά του από τον έναν τερματικό σταθμό στον άλλον. Αυτό το Serendipity⁴⁷ είναι αυτό που περιγράφει τη σύγχρονη ζωή, δηλαδή το να κυνηγάει κανείς κάτι που δεν ξέρει και δεν ξέρει αν θα το βρει. Οι πόλεις είναι κατασκευασμένες να στηρίζουν αυτόν τον τρόπο ζωής. Επειδή δεν είναι μοναδικές και δεν εξυπηρετούν πλήρως τον κόσμο, είναι εύκολο να τις ανταλλάξεις σε αυτή την περίπτωση, με την προσομοίωση μίας πόλης, το θεματικό πάρκο. Τα θεματικά πάρκα είναι τα «ινστιτούτα» ευτυχίας που έχουν κατασκευαστεί για τον άνθρωπο.

Το ΕΜΣΤ, το παλιό καπνεργοστάσιο και το μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς, ίσως να μπορούν να χαρακτηριστούν «μοναδικά». Αποτελούν έργα στα οποία έχει μεταμορφωθεί η χρήση και το αρχικό τους νόημα και τα μοναδικά αντικείμενα αποδίδονται σε αυτή την αινιγματική πλευρά, την οποία δεν μπορούσε να είχε σκεφτεί ο δημιουργός τους. Τα παραδείγματα αυτά μιλάνε για τη ροή, την αναδιανομή και την εναποθήκευση, ίσως όχι σε πρώτη ματιά και τόσο κυριολεκτικά όπως το Beaubourg. Ο πολιτισμός και η κουλτούρα αυτών των παραδειγμάτων βρίσκεται στην επανάχρηση των κτιρίων και όχι στα πραγματικά έργα. Έτσι αναπαριστά την κουλτούρα,

⁴⁷ Εμφανίστηκε το 1754 από τον Βρετανό συγγραφέα Horace Walpole. Την έπλασε εμπνευσμένος από το παραμύθι "The Three Princes of Serendip", όπου οι ήρωες έκαναν συνεχώς τυχαίες ανακαλύψεις. Serendip = παλιά περσική/αραβική ονομασία για τη Σρι Λάνκα.

αλλά και συγχρόνως τον λόγο για τον οποίο απομακρυνόμαστε από αυτή. Σαν αυτά τα παραδείγματα μπορούν να γίνουν και άλλα, αλλά δεν μπορούν να αντικατασταθούν, καθώς έχουν διατηρήσει βασικά χαρακτηριστικά, όπως το όνομα από την παλιά τους ταυτότητα και έχουν συνδεθεί έντονα με τις εκθέσεις που φιλοξενούν.

Έχοντας ως δεδομένο ότι οι υπεραγορές είναι σαν ένα δεύτερο κέντρο της πόλης το οποίο έχει σκοπό να εξαφανίσει το πρώτο, με ένα αδιάφορο κέλυφος και την ύλη να κυριαρχεί, γίνεται μία «θυσία του οπτικού»⁴⁸. Σε αυτή τη θυσία δημιουργείται η σαγήνη και ο ίλιγγος που κατευθύνει τον κόσμο προς την κατεύθυνση του να βλέπει μόνο το αποτέλεσμα ως μορφή θαύματος. Το μέρος βιώνεται ως πόλη, τα αντικείμενα δεν έχουν την ίδια αξία, καθώς σε κάθε περίπτωση υπάρχει και ένα διαφορετικό νόημα εφόσον το υπερβολικό, το επιφανειακό και το απρογραμμάτιστο είναι μέσα στα πλαίσια της ιδεολογίας τους. Αυτό που χαρακτηρίζει μία πόλη είναι ο χώρος, τον οποίο μοιράζονται κάποιοι άνθρωποι πάντα με βάση τον χρόνο. Δηλαδή με βάση την απόσταση που χρειάζεται να καλύψει κάποιος για να βρεθεί σε έναν τερματικό σταθμό, σε ένα κεντρικό σημείο, που σε αυτήν την περίπτωση είναι η υπεραγορά. Τα εμπορεύματά τους καλύπτουν τις καταναλωτικές ανάγκες όλου του κόσμου και είναι κοινά.

Η έννοια του μοναδικού αντικειμένου, όπως την προσεγγίζει ο Jean Baudrillard, αποκαλύπτει μια βαθύτερη διάσταση της αρχιτεκτονικής, πέρα από τη λειτουργικότητα ή την αισθητική. Το μοναδικό αντικείμενο ξεφεύγει από τον αρχικό του σχεδιασμό και αποκτά νέα νοήματα, δημιουργώντας κενά στην κουλτούρα που το περιβάλλει. Αντίθετα, η σύγχρονη αρχιτεκτονική συχνά αναπαράγει τυποποιημένα έργα, προϊόντα μιας παγκοσμιοποιημένης ομοιομορφίας, όπου η ουσία χάνεται και το θέαμα υπερσχύει της δημιουργικής διαδικασίας. Ο

48 Έκφραση του Baudrillard μέσα από το βιβλίο *Μοναδικά Αντικείμενα*.

αρχιτέκτονας βρίσκεται παγιδευμένος σε ένα περιβάλλον όπου η γοητεία γίνεται αυτοσκοπός. Παραδείγματα όπως το Dubai ή τα θεματικά πάρκα δείχνουν μια υπερπραγματικότητα, όπου οι χώροι λειτουργούν ως σκηνικά κατανάλωσης εμπειριών, αποκομμένοι από την ιστορία και την ταυτότητα. Αντίθετα, η επανάχρηση κτιρίων όπως το ΕΜΣΤ ή το Μουσείο Μπενάκη αποδεικνύει πως η αρχιτεκτονική μπορεί να ξαναβρεί τη μοναδικότητά της όταν προβάλει τα κενά νοήματος και κουλτούρας με τρόπο που δεν θα ήταν δυνατό να προβλεφθεί στο αρχικό πλάνο κατασκευής. Η κυριαρχία των υπεραγορών και η λογική της καταναλωτικής ομοιομορφίας απειλούν να αντικαταστήσουν τον παραδοσιακό αστικό ιστό, προσφέροντας χώρους χωρίς ουσιαστική πολιτισμική αξία. Εν τέλη τα αντικείμενα όσο όμορφα και γοητευτικά και να είναι, μπορεί να μην είναι μοναδικά, αλλά να ανήκουν στον παγκόσμιο πολιτισμό. Δεν μπορούν να βρεθούν οδηγίες και κανόνες, ώστε να παραχθεί κάποιο μοναδικό αντικείμενο. Για την παραγωγή τέτοιων αντικειμένων χρειάζεται τόλμη ή ατολμία, απόσταση και ταυτόχρονα παραβίαση αυτής, όχι μόνο για το ίδιο το κτίριο, αλλά και για τον χώρο τον οποίο αυτό παράγει. Για να αλλάξει η συνθήκη του σήμερα χρειάζεται να δημιουργηθεί ένα αίσθημα συνενοχής από τους αρχιτέκτονες. Αυτή η συνενοχή σημαίνει ότι υπάρχει μία κατάσταση και μία αλληλοβοήθεια για την εύρεση της ουσίας και του νοήματος στη διάρκεια του σχεδιασμού. Μέσα σε αυτή την πραγματικότητα, η δημιουργία μοναδικών αντικειμένων δεν μπορεί να βασιστεί σε προκαθορισμένους κανόνες, ίσως μόνο στις εξαιρέσεις τους. Μόνο έτσι η αρχιτεκτονική μπορεί να δημιουργήσει έργα που, πέρα από γοητευτικά, θα είναι φορείς πολιτισμού και αυθεντικότητας, αντιστεκόμενα στην τυποποίηση και αναζωογονώντας την ταυτότητα των πόλεων.

Επίλογος

Συμπερασματικά, η ερευνητική αυτή εργασία, επιχειρεί να μεταφράσει τη σκέψη του φιλοσόφου Jean Baudrillard στην αρχιτεκτονική, μελετώντας το θέμα της προσομοίωσης σε πέντε αρχιτεκτονικά παραδείγματα. Αν και ο Γάλλος φιλόσοφος ασχολήθηκε κυρίως με κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, οι ιδέες του αγγίζουν αναπόφευκτα την αρχιτεκτονική, η οποία επηρεάζεται και διαμορφώνεται από αυτούς τους παράγοντες. Το έργο του τοποθετείται χρονικά στον Μεταμοντερνισμό, χαρακτηρίζεται από μηδενιστική στάση και ειρωνικό ύφος, και συχνά αναλύει τα αντικείμενα έως την εξαφάνισή τους, αναζητώντας νόημα στην πιθανή τους αναγέννηση. Στο βιβλίο «Ομοιώματα και Προσομοίωση» διατυπώνει κεντρικές θέσεις για την υπερπραγματικότητα, ενώ στα «Μοναδικά Αντικείμενα», μέσω διαλόγου με τον Jean Nouvel, σχολιάζει το μέλλον της αρχιτεκτονικής. Ο Baudrillard ορίζει το μοναδικό αντικείμενο ως δημιουργία που υπερβαίνει τον αρχικό της σκοπό, αποδίδοντας νέα νοήματα, σε αντίθεση με την τυποποιημένη, παγκοσμιοποιημένη αρχιτεκτονική της εποχής.

Το Dubai, πόλη της πολυτέλειας και της υπερβολής, σχεδιασμένο όχι για τον άνθρωπο, αλλά για τα χρήματά του. Αντίστοιχα, τα θεματικά πάρκα λειτουργούν ως τεχνητά περιβάλλοντα όπου ο επισκέπτης αναζητά το νόημα που του λείπει από την καθημερινότητα, προσφέροντας σκηνικά κατανάλωσης εμπειριών αποκομμένα από ιστορία και ταυτότητα. Στον αντίποδα, η επανάχρηση βιομηχανικών κτιρίων, όπως το ΕΜΣΤ ή το Μουσείο Μπενάκη, αποδεικνύει ότι

η αρχιτεκτονική μπορεί να ξαναβρεί τη μοναδικότητά της όταν αναδεικνύει νέες αξίες πέρα από τον αρχικό της σκοπό. Αντιθέτως, κτίρια όπως τα ΙΚΕΑ και ΖΑΡΑ, με τυποποιημένες λύσεις και διαφημιστικό χαρακτήρα, στερούνται αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος. Η επέκταση των υπεραγορών και η λογική της καταναλωτικής ομοιομορφίας απειλούν να αντικαταστήσουν τον παραδοσιακό αστικό ιστό, δημιουργώντας χώρους χωρίς ουσιαστική πολιτισμική αξία και αποδυναμώνοντας την ταυτότητα των πόλεων.

Το μέλλον της αρχιτεκτονικής απαιτεί μια ριζική αναθεώρηση της δημιουργικής διαδικασίας, όπου η τόλμη και η ατολμία, η απόσταση και η παραβίασή της συνυπάρχουν αρμονικά. Η παραγωγή μοναδικών αντικειμένων δεν μπορεί να στηρίζεται σε αυστηρούς κανόνες, αλλά στις εξαιρέσεις που αψηφούν τη συμβατικότητα και αναδεικνύουν νέους χώρους και νοήματα. Κεντρικό στοιχείο για αυτήν την αλλαγή είναι η καλλιέργεια ενός αισθήματος συνενοχής μεταξύ των αρχιτεκτόνων—μια συλλογική συνειδητότητα που βασίζεται στην κατανόηση, την αλληλοβοήθεια και την αναζήτηση της ουσίας κατά το σχεδιασμό. Μόνο μέσα από αυτή τη συνενοχή η αρχιτεκτονική θα μπορέσει να ανανεώσει την πολιτισμική της ταυτότητα, να αντισταθεί στην τυποποίηση και να δημιουργήσει έργα που δεν είναι απλά γοητευτικά, αλλά φορείς αυθεντικότητας και βαθύτερου νοήματος. Αυτός είναι ο δρόμος για το μέλλον της πόλης και της αρχιτεκτονικής.

Η εξέλιξη της αρχιτεκτονικής και η προσαρμογή της στις σύγχρονες κοινωνικές και πολιτισμικές προκλήσεις αποτελούν αναγκαίες προϋποθέσεις για το μέλλον των πόλεων. Η δημιουργία μοναδικών αντικειμένων, που υπερβαίνουν την τυποποίηση και αναδεικνύουν νέες σημασίες, προϋποθέτει συλλογική συνείδηση και συνεργασία μεταξύ των αρχιτεκτόνων. Μόνο μέσα από αυτή τη δυναμική σχέση μπορεί η αρχιτεκτονική να ανταποκριθεί στις ανάγκες του σύγχρονου κόσμου, διατηρώντας την πολιτισμική της ταυτότητα και συμβάλλοντας στην ουσιαστική αναζωογόνηση του αστικού χώρου.

Βιβλία σε ηλεκτρονική μορφή

1. Arnold Toynbee, A Study of History (Archive,2024), 235, toynbee - μια μελέτη της ιστορίας [πλήρες σερ] : Δωρεάν λήψη, δανεισμός και ροή : Internet Archive.
2. Charles Jencks, The Language of Post Modern Architecture (Archive,2021), 5, Η γλώσσα της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής : Jencks, Charles : Δωρεάν λήψη, δανεισμός και ροή : Internet Archive.
3. Rob Latham, «Θεματικά Πάρκα», στο βιβλίο The Oxford Handbook of Science Fiction, Oxford University Press 2014, The Oxford Handbook of Science Fiction - Βιβλία Google.
4. Steven Seidman, The Postmodern turn, Cambridge University Press, τελευταία τροποποίηση το 1998, The Postmodern Turn: New Perspectives on Social Theory - Βιβλία Google.

Βιβλία

1. Jean Baudrillard, Ομοιώματα και προσομοίωση, μετάφραση Στέφανος Ρέγκας, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, 2019.
2. Jean Baudrillard, Jean Nouvel, Μοναδικά Αντικείμενα, μετάφραση Μαρία Παπαδήμα, εκδόσεις Futura, 2014
3. Jean Baudrillard, Η Καταναλωτική Κοινωνία: Οι Μύθοι της, οι Δομές της. Μετάφραση από τον Βασίλη Τομανά, Νησίδες, 2000.
4. Jean Baudrillard, Η Έκσταση της Επικοινωνίας, Μετάφραση από τον Βαγγέλη Αθανασόπουλο. Καρδαμίτσα, 1991.
5. Paul Virilio, The Aesthetics of Disappearance, Translated by Philip Beitchman, New York: Semiotext(e), 1991.

Ιστοσελίδες

1. Εγκαίνια του υδάτινου πάρκου “Rulantica” στο Europapark Rust, KREBS+KIEFER, πρόσβαση τον Αύγουστο 2025, <https://>

www.kuk.de/en/news/article/opening-of-waterpark-rulantica-in-europapark-rust?utm_

2. Θεωρίες του μεταμοντερνισμού, Πανεπιστήμιο του Κιέλου, δημοσιεύθηκε το 2017 στο Θεωρίες μεταμοντέρνας τέχνης - Πανεπιστήμιο του Κιέλου.
3. Κόστισε πάνω από 7 δισ. - Το μεγαλύτερο και ακριβότερο θεματικό πάρκο του κόσμου ανοίγει τις πόρτες του, Newsbeast, τελευταία τροποποίηση τον Απρίλιο 2025 στο Κόστισε πάνω από 7 δισ. - Το μεγαλύτερο και ακριβότερο θεματικό πάρκο του κόσμου ανοίγει τις πόρτες του - Newsbeast.
4. Τα 13 καλύτερα πράγματα να κάνετε στην Chinatown, Νέα Υόρκη, Loving New York, 13 καλύτερα πράγματα να κάνετε στην Chinatown, NYC 2025 • Ο απόλυτος οδηγός
5. Τι είναι ένα θεματικό πάρκο; Ένα πλαίσιο σύνθεσης και έρευνας, Sage Journals, πρώτη δημοσίευση τον Δεκέμβριο 2021, Τι είναι ένα θεματικό πάρκο; Ένα πλαίσιο σύνθεσης και έρευνας - Zengxian Liang, Xiang (Robert) Li, 2023.
6. ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΦΙΞ, ΕΜΣΤ, πρόσβαση τον Αύγουστο 2025, ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΦΙΞ - ΕΜΣΤ.
7. Dubai, Britannica, τελευταία τροποποίηση τον Δεκέμβριο 2024 στο <https://www.britannica.com/place/Dubai-emirate-United-Arab-Emirates>
8. Revealed: Dubai's doppelganger designs, ArabianBussiness, δημοσιεύθηκε τον Μάρτιο 2024 στο Explore Dubai's Architectural Replicas.
9. Wikipedia: Europa Park, Ίδρυμα Wikipedia, τελευταία τροποποίηση τον Ιούλιο 2025, Europa-Park - Βικιπαίδεια.
10. Wikipedia: IKEA, Ίδρυμα Wikipedia, τελευταία τροποποίηση τον Αύγουστο 2025, IKEA - Βικιπαίδεια
11. Wikipedia: Peter Sloterdijk, Ίδρυμα Wikipedia, τελευταία τροποποίηση τον Ιούλιο 2025, Peter Sloterdijk - Βικιπαίδεια
12. Wikipedia: ZARA, Ίδρυμα Wikipedia, τελευταία τροποποίηση τον Ιανουάριο 2023, Zara - Βικιπαίδεια

Εργασίες έρευνας

1. Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος, ΤΟ ΥΠΕΡΜΕΓΕΘΕΣ ΚΤΙΡΙΟ: ΤΕΛΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, Κείμενο που μας δόθηκε για το μάθημα Θεωρία 2, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
2. Τσιγκριμάνη Σουζάνα, Εκθεσιακός Σχεδιασμός στο Μουσείο Μπενάκη (κτίριο Πειραιώς), Πτυχιακή εργασία, Τ.Ε.Ι Δυτικής Ελλάδας, 2017.
3. DiMuzio, T., The world's affluent playground: Dubai's architecture of doom and the future of globalized social reproduction, Εργασία Έρευνας για Συνέδριο με τίτλο: Politics in Hard Times: International Relations, September 2010.

Άρθρα

1. Πεφάνης Δημήτρης, «Το “φαινόμενο ZARA” ανθοφορεί στην Ελλάδα», ΤΑ ΝΕΑ, 25 Μαρτίου 2025, Το «φαινόμενο Zara» ανθοφορεί στην Ελλάδα - ΤΑ ΝΕΑ.
2. Πρίγκιπας Mukherjee, «Πώς η IKEA έχει κατακτήσει το φαινόμενο Gruen», Medium, 19 Δεκεμβρίου 2022, Πώς IKEA έχει κατακτήσει Gruen Effect | από τον πρίγκιπα Mukherjee | Bootcamp | Μέτριος
3. Χρήστος Σκάνδαλος, «Η ιστορία του IKEA και η «θεωρία του κέικ», Dnews, 10 Δεκεμβρίου 2020, Η ιστορία του IKEA και η «θεωρία του κέικ» - Dnews.
4. Bui Zoe, «Zara Localization: The Key to Zara's Global Expansion», GTE Localize, 19 Δεκεμβρίου 2024, Τοπική προσαρμογή Zara: Στρατηγικές πίσω από τα παγκόσμια σχέδια καταστημάτων.
5. Cathrine Yang, “Lacan and His Mobius Strip”, Chroma, 7 Ιανουαρίου 2018, chroma.mit.edu/p/lacan-and-his-mobius-strip/
6. Jonathan Fardy, «Of Bubbles and Black Holes: The Role of Form in the Social Theory of Baudrillard and Sloterdijk», Academia.edu, δεν βρέθηκε ημερομηνία, Των φυσαλίδων και των μαύρων τρυπών: Ο ρόλος της μορφής στην κοινωνική θεωρία των Baudrillard και Sloterdijk.

7. Huib Ernste, «Η γεωγραφία των σφαιρών: εισαγωγή και κριτική αξιολόγηση της έννοιας των σφαιρών του Peter Sloterdijk», Γεωγραφία Helvetica, 2018, GH - Η γεωγραφία των σφαιρών: εισαγωγή και κριτική αξιολόγηση της έννοιας των σφαιρών του Peter Sloterdijk.
8. THETOK TEAM, «Το παλιό Καπνεργαστάσιο στη Λένορμαν έγινε ένας σύγχρονος χώρος πολιτισμού της Αθήνας - Η πρώτη έκθεση», THETOK, 8 Ιουνίου 2021, Το παλιό Καπνεργαστάσιο στη Λένορμαν έγινε ένας σύγχρονος χώρος πολιτισμού... | Πολιτισμός Ειδήσεις.
9. Urban City team, «Το Δημόσιο Καπνεργαστάσιο της οδού Λένορμαν», Urban Life, 18 Οκτωβρίου 2018, Το Δημόσιο Καπνεργαστάσιο της οδού Λένορμαν | UrbanLife.gr.

Η παρούσα ερευνητική εργασία μελετά το μέλλον της αρχιτεκτονικής και των πόλεων. Η ανάλυση της εργασίας γίνεται με βάση τις θεωρίες του φιλόσοφου Jean Baudrillard, ο οποίος με τον θεωρητικό του λόγο έχει προβληματίσει έντονα κυρίως για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, και λιγότερο για αρχιτεκτονικά. Ωστόσο, αρχιτεκτονική επηρεάζεται, καθώς, πάντοτε καθίσταται αποτέλεσμα κοινωνικών και πολιτικών παραγόντων και επιλογών. Χρονικά οι θεωρίες του αναπτύσσονται κατά την περίοδο του Μοντερνισμού- Μεταμοντερνισμού, είναι μηδενιστής, με ύφος ειρωνικό και καυστικό και μελετά κάθε αντικείμενο μέχρι την πλήρη εξαφάνισή του, ώστε να καταλάβει αν θα βρει το νόημα στην αναγέννησή του. Η πορεία της σκέψης του φαίνεται ξεκάθαρα στο βιβλίο Ομοιώματα και Προσομοίωση, με το οποίο και ασχολείται παρακάτω η συγκεκριμένη ερευνητική, καθώς αποτελείται από μία σειρά έργων, τα οποία καλύπτουν ένα μεγάλο μέρος παραδειγμάτων της μεταμοντέρνας εποχής και ζωής. Για την περιγραφή τους χρησιμοποιεί ένα συγκεκριμένο λεξιλόγιο, το οποίο γίνεται κατανοητό μέσα στο κείμενο, όταν ο αναγνώστης βρίσκεται σε κατάσταση να κατανοήσει την περίπλοκη σκέψη του συγγραφέα.

Ευστρατία Κούση

Επιβλέπων: Γιώργος Ρυμενίδης