

*Πανεπιστήμιο Πατρών
Πολυτεχνική Σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών*

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**« Στρατηγικές Ελέγχου στην Αρχιτεκτονική:
από τη μονάδα στο πλήθος »**

Τεγκελίδης Αδαμάντιος, Α.Μ.: 736

Επιβλέπων Καθηγητής: Αγγελιδάκης Ανδρέας

Φεβρουάριος 2011

Ακαδημαϊκό Έτος 2010-1011

Περιεχόμενα

1. Πρόλογος.....	3
2. Εισαγωγή.....	5
3. Αντιδράσεις στο χώρο – Περιβαλλοντική ψυχολογία.....	8
3.1. Χωρικές Φοβίες και Ανοίκεια Περιβάλλοντα.....	11
3.2. Έλεγχος, η αόρατη απειλή.....	15
4. Ιστορία του Ελέγχου	
4.1. Το Παρίσι του Haussmann.....	18
4.2. Μοντερνισμός και διαφάνεια.....	23
4.3. Η Σύγχρονη Πραγματικότητα.....	27
5. Μηχανισμοί Ελέγχου	
5.1. Το Πανοπτικό.....	31
5.2. Το Εμπορικό Κατάστημα ως Μικρογραφία της Πόλης.....	35
5.3. Το “Zoning”.....	39
6. Από την Ψυχολογία στο Σχεδιασμό: η Αντίστροφη Μηχανική.....	42
6.1. Ο Αϊζενστάιν, ο Χίτσκοκ και ο Φόβος.....	43
6.2. Ο Αρχιτέκτονας.....	48
6.3. Η Αστυνομία.....	52
7. Φοβος και Έλεγχος στη πράξη	
7.1. Το Bunker Hill.....	56
7.2. Το Λονδίνο και ο Tony Blair.....	61
7.3. Ένας γενναίος, νέος, κόσμος: το όραμα του Maharishi.....	64
8. Επίλογος – Συμπεράσματα.....	68
- Βιβλιογραφία.....	70

1. Πρόλογος

Το Δεκέμβριο του 2009, η ελληνική κοινωνία ήρθε αντιμέτωπη με μια σειρά γεγονότων, πρωτοφανή για τα δεδομένα της χώρας μας. Πρόκειται για όσα ακολούθησαν την δολοφονία ενός ανήλικου μαθητή από ειδικό φρουρό της αστυνομίας, στην περιοχή των Εξαρχείων της Αθήνας, δηλαδή συνεχόμενες διαδηλώσεις και πορείες στο κέντρο της πρωτεύουσας.

Τα επεισόδια που προκλήθηκαν από μια μερίδα διαδηλωτών – αν και αμφισβητείται το κατά πόσο ο όρος αυτός περιγράφει αυτά τα άτομα – σε συνδυασμό με την επιθετικές τακτικές της αστυνομίας οι οποίες περιελάμβαναν χρήση χημικών μεταξύ άλλων, μετέτρεψαν το κέντρο της Αθήνας σε ένα πεδίο μάχης. Με βασικό σημείο εκκίνησης τα Εξάρχεια, οι διαδηλωτές χρησιμοποίησαν τις κύριες οδικές αρτηρίες (οδός Πανεπιστημίου, Βασιλίσσης Σοφίας κτλ.) για να διαδηλώσουν κατά της παράνομης αυτής πράξης.

Η κατάσταση αυτή, η οποία διήρκεσε για μια σχεδόν εβδομάδα, έδωσε την αφορμή για κάποιου είδους περιορισμό των Εξαρχείων από την αστυνομία, όταν το μεγαλύτερο μέρος της έντασης είχε κατευναστεί. Έτσι, με αφορμή όλα τα παραπάνω, ένα πολυπληθές έμψυχο δυναμικό της αστυνομίας εγκαταστάθηκε στη φοιτητική συνοικία της μεγαλούπολης, ασκώντας έλεγχο στους πάντες, κάνοντας συνεχείς εφόδους μέσα σε καταστήματα και σπίτια, υιοθετώντας μια πολύ προκλητική συμπεριφορά στους ντόπιους, σέρνοντας τους πολλές φορές σε τμήματα για καταθέσεις και ανακρίσεις.

Αυτή η κατά μία έννοια αστυνομοκρατία, δημιούργησε περαιτέρω προβλήματα. Από τη μια υλικές ζημιές σε καταστήματα μικροπωλητών εγκατεστημένοι χρόνια στην περιοχή, και από την άλλη μια συνεχή ψυχολογική πίεση, αφού για το χρονικό διάστημα που τα Εξάρχεια επανδρώθηκαν από δυνάμεις καταστολής, ίσχυσε κάποιου είδους *άβατο* το οποίο περιόριζε τις κινήσεις των πολιτών καθώς και των περαστικών.

Η επικίνδυνη και ασταθής κατάσταση εκείνης της περιόδου έφτασε στο αποκορύφωμά της, όταν ένας νεοσύλλεκτος εικοσάχρονος αστυνομικός άγγιξε το θάνατο, μετά από πυρά εναντίων του τοπικού αστυνομικού τμήματος, σε μια προσπάθεια να κλείσει ο κύκλος αίματος που άνοιξε με το θάνατο του μαθητή μερικούς μήνες πιο πριν.



Ειδικές αστυνομικές δυνάμεις αναδιαμορφώνουν την πολεοδομία κλείνοντας δρόμους και αποκλείοντας ολόκληρα αστικά κομμάτια, κατά τη διάρκεια των συνεχόμενων πορείων διαμαρτυρίας στα «Δεκεμβριανά» του 2010.

2. Εισαγωγή

"θεωρώ την αρχιτεκτονική, μέσα από μια συγκεκριμένη σκοπιά, ως δημιουργία που δεν διαχωρίζεται από τη ζωή και την κοινωνία μέσα στην οποία εκδηλώνεται."

- Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*

Πλέον, στη σύγχρονη εποχή που διανύουμε, τα γεγονότα οποιασδήποτε φύσεως, οπουδήποτε και αν λαμβάνουν χώρα ανά την υφήλιο, συχνά επηρεάζουν, τις πάσης φύσεως δομές πολλών άλλων περιοχών του πλανήτη. Θα έλεγε κανείς, πως ολόκληρος ο πληθυσμός της γης είναι με κάποιον τρόπο στενά συνδεδεμένος μεταξύ του σαν τα μόρια που απαρτίζουν τις δομές των στοιχείων στη φύση. Κατά μία έννοια, το φαινόμενο της πεταλούδας και οι θεωρίες του χάους έχουν πρακτική σημασία εδώ, αφού η πτώση του δείκτη χρηματιστηρίου του Hong Kong, μπορεί να διαφοροποιήσει τις τιμές των αγαθών στη χώρα μας.

Ένα από τα σύγχρονα γεγονότα διαδραματίζονται σε παγκόσμια κλίμακα αιώνες τώρα και θα πρέπει να μας απασχολεί ιδιαίτερα, είναι οι πολεμικές συγκρούσεις, τα μέτωπα, οι χώροι δηλαδή στους οποίους διεξάγονται καθώς και το γενικότερο αντίκτυπο που έχουν. Μιλώντας για πόλεμο, δεν εννοούμε φυσικά μόνο τις συγκρούσεις μεταξύ τακτικών εθνικών στρατευμάτων, αλλά και τα όσα συμβαίνουν μεταξύ κρατικών οργάνων, όπως η αστυνομία, και πολιτών στο εσωτερικό συγκεκριμένων κρατών.

Ο κοινός παράγοντας των δύο αυτών περιπτώσεων είναι ο τόπος, μέσα στον οποίο διεξάγονται, που δεν είναι άλλος από αυτόν της πόλης. Η σύγχρονη πόλη, έχει γίνει το πεδίο μάχης τόσο πολέμων καθαυτών (πχ. Οι συγκρούσεις αμερικανικών στρατευμάτων με τον στρατό του Ιράκ στη Βαγδάτη στις αρχές του 21^{ου} αιώνα) όσο και οδομαχιών μεταξύ τμημάτων της αστυνομίας και τρομοκρατικών οργανώσεων σε διάφορες μητροπόλεις σε Ευρώπη και Βόρεια Αμερική. Ο δεύτερος λόγος κυρίως, έθεσε έναν ακόμα στύλο, για την εγκαθίδρυση του ελέγχου, μέσα στον αστικό ιστό και στη καθημερινότητα των πολιτών υπό το φόβο της ενδεχόμενης απειλής και με πρόσχημα συνήθως την ασφάλειά μας.

Αν και η αρχή της οικοδόμησης του ελέγχου δεν είναι σαφής – θα μπορούσε κανείς να πει ότι ξεκινάει με τη δημιουργία των πρώτων οικισμών και αντίστοιχα των τειχών προστασίας γύρω τους – τα πρώτα ζητήματα τέθηκαν κατά τον διαφωτισμό στην γηραιά ήπειρο – κυρίως μέσα από το “Πανοπτικό” -, εφαρμόστηκαν έως κάποιο βαθμό από πολεοδόμους του 19^{ου} αιώνα όπως ο βαρόνος Haussmann, ενώ συνέχισαν να απασχολούν σε παγκόσμια αυτή τη φορά κλίμακα αρχιτέκτονες και πολιτικούς φορείς από τον Μοντερνισμό μέχρι σήμερα.

Σε αυτή την επιβολή του ελέγχου μεγάλο βάρος της έρευνας, πέφτει στις επιστήμες της κοινωνιολογίας και της ψυχολογίας, οι οποίες εφαρμόζονται στη πράξη μέσα από την ανθρώπινη δημιουργία και δη, την αρχιτεκτονική. Οι σύγχρονες ελεγχόμενες κοινωνίες, υιοθετούν το “το δόγμα του σοκ” (the shock doctrine), για να επηρεάσουν υποσυνείδητα τους πολίτες με εργαλείο το μαζικό φόβο, δημιουργώντας εκ του μηδενός οικονομικές κρίσεις ή ακόμα και τους πολέμους τους οποίους αναφέραμε. Έτσι, οι άνθρωποι φτάνουν στο σημείο να ζητάνε από μόνοι τους την ασφάλεια και τον έλεγχο, ακόμα και στη προσωπική του ζωή, θεωρώντας το, σαν κάτι δεδομένο, ενώ στη πραγματικότητα είναι σχεδόν παράνομο.



Checkpoint Charlie, Βερολίνο. Ένα μνημείο από το “zoning” του ψυχρού πολέμου.



Σκηνή από την ταινία “green zone” (2010). Μια περιεργή κατάσταση ταυτόχρονης συνύπαρξης καθημερινότητας και πολέμου, την οποία χωρίζουν μερικά χιλιόμετρα σύρμα, κάμερες και στρατιωτικές δυνάμεις.

Μελετώντας διάφορες πόλεις έξω από τα στενά σύνορα της χώρας μας, θα διακρίνουμε μια κυτταρική δομή οικισμών, η οποία διαχωρίζει τους πολίτες κυρίως με βάση το εισόδημα, ενώ σε κάποιες από αυτές έχουμε και την επανεμφάνιση των τειχών γύρω από αυτές, όπως οι gated communities σε Παρίσι και Sao Paulo. Το κέντρο του Los Angeles, θυμίζει πλέον τη “πράσινη ζώνη” (green zone) στη Βαγδάτη, - την καλύτερα προστατευμένη και ελεγχόμενη ζώνη του πλανήτη αυτή τη στιγμή. Εκεί, ένα οικονομικά ισχυρό γκέτο αμερικάνων ζει και εργάζεται υπό το άγρυπνο βλέμμα της (στρατιωτικής) αστυνομίας, ενώ η υπόλοιπη πόλη μαστίζεται από το έγκλημα που διαβρώνει τις ζωές των Λατίνων και Αφρό-αμερικανών μεταναστών.

Αυτό που τελικά φαίνεται ότι προσπαθούμε να δημιουργήσουμε κατά κάποιον τρόπο, είναι υδροκέφαλες μεγαλουπόλεις, και πράσινες ζώνες μέσα σε αυτές. Και στη παράσταση αυτή, η αρχιτεκτονική παίζει εξέχοντα ρόλο.

Συνοψίζοντας, μέσα από την ερευνητική αυτή εργασία θα επιχειρηθεί μια ανάγνωση και περιγραφή της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, συμπεριλαμβανομένης και της κοινωνίας μέσα στην οποία λαμβάνει χώρα, με βασικό εργαλείο τον έλεγχο, τόσο σαν έννοια όσο και στη πλήρη εφαρμογή του. Χωρίς να έχω σκοπό να θίξω τα οποιαδήποτε αρχιτεκτονικά στοιχεία, πολιτισμικά δεδομένα ή πολιτικά συστήματα που αναφέρω, μετατρέποντας την εργασία αυτή σε αναρχικό μανιφέστο, θα προσπαθήσω να περιοριστώ στο αρνητικό φάσμα του θέματος, περιγράφοντας πολλές φορές καταστάσεις και γεγονότα τα οποία “ξενίζουν” λόγω του ότι δεν αναφέρονται ή δεν συζητούνται επαρκώς και σε κάποια έκταση. Παράλληλα όμως, θα δούμε και τις ψυχολογικές εκφάνσεις του ελέγχου πάνω στα ίδια τα άτομα, αλλά και πώς αντίστροφα, η αρχιτεκτονική μελετώντας τα δεδομένα αυτά, μπορεί να επωφεληθεί και να σχεδιαστεί με τρόπους, που σκοπό έχουν να επιβάλλουν συναισθήματα και να επηρεάσουν διάφορες κατηγορίες μαζών.

3. Αντιδράσεις στο Χώρο - Περιβαλλοντική Ψυχολογία

Για να μελετηθεί σε ικανοποιητικό βαθμό, η αλληλεπίδραση μεταξύ των υποκειμένων και του περιβάλλοντος χώρου, διαμορφώθηκε ένας νέος αμφίβιος επιστημονικός κλάδος, αυτός της *περιβαλλοντικής (κοινωνικής) ψυχολογίας*, ο οποίος ταλαντεύεται μεταξύ δύο βασικών επιστημών – ψυχολογίας και κοινωνιολογίας.

Ο κλάδος της περιβαλλοντικής ψυχολογίας ασχολήθηκε με ζητήματα όπως το πώς το κτιστό και το φυσικό περιβάλλον επηρεάζουν την ανθρώπινη συμπεριφορά, πώς αξιολογείται το περιβάλλον από τον άνθρωπο, τί ρόλο έχουν στην αξιολόγηση αυτή τα συναισθήματα, ακόμα και σε τί βαθμό η μορφή και η αισθητική των κτισμάτων γύρω μας επηρεάζουν τη συμπεριφορά μας. Η σχέση αρχιτεκτονικής και συμπεριφοράς συνήθως εξαρτάται από τρεις βασικές προοπτικές, που είναι: ο αρχιτεκτονικός ντετερμινισμός, ο περιβαλλοντικός ποσιμπλισμός και ο περιβαλλοντικός προμπαμπλισμός (Bell et al. 1990)¹.

Ο *αρχιτεκτονικός ντετερμινισμός* υποστηρίζει ότι το κτιστό περιβάλλον διαμορφώνει με άμεσο τρόπο τη συμπεριφορά των ατόμων που βρίσκονται σε ένα χώρο και μάλιστα στην πιο ακραία του μορφή, θεωρεί ότι το φυσικό περιβάλλον είναι η μόνη, αν όχι η κυρίαρχη, αιτία της συμπεριφοράς. Αυτοί που υιοθετούν αυτή τη θέση έχουν συνήθως και μη ρεαλιστικές προσδοκίες, ότι δηλαδή είναι δυνατόν να πετύχουν τροποποίηση της συμπεριφοράς βάφοντας τους τοίχους με σωστά χρώματα, ή τροποποιώντας κατά κάποιον τρόπο το περιβάλλον.

Κατά τον *περιβαλλοντικό ποσιμπλισμό*, το περιβάλλον δίνει ευκαιρίες για την εκδήλωση συμπεριφορών, θέτοντας όμως ταυτόχρονα και όρια στη συμπεριφορά. σύμφωνα με τη θεώρηση αυτή η συμπεριφορά μας καθορίζεται τόσο από το περιβάλλον, όσο και από τις επιλογές που κάνουμε.

Στον *περιβαλλοντικό προμπαμπλισμό* υπάρχουν πιθανότητες που σχετίζονται τόσο με το σχέδιο των κτισμάτων όσο και με τη συμπεριφορά. ορισμένες συμπεριφορές έχουν περισσότερες πιθανότητες να συμβούν από άλλες.

Η πρόταση του Alexander και των συνεργατών του αναφέρεται στη συμμετοχή του χρήστη στο σχεδιασμό των κτισμάτων στα οποία θα κατοικήσει (Alexander, 1979-Alexander, Ishikawa & Silverstein, 1977). Οι Alexander et al. (1975), συμφωνώντας με τους Kaplan & Kaplan (1982), για τους τρόπους που χαρακτηρίζουν μια επιτυχημένη συμμετοχή του χρήστη στο σχεδιασμό, επιπλέον πιστεύουν ότι ο σύγχρονος σχεδιασμός πόλεων, κτισμάτων ή σπιτιών έχει χάσει πολλά από τα πλεονεκτήματα της συμμετοχής και αργής εξέλιξης που χαρακτήριζαν τις πρωτόγονες, αλλά και προβιομηχανικές κοινωνίες. Ιδιαίτερα επικρίνουν τη σύγχρονη τακτική σύμφωνα με την οποία οι δρόμοι, λόγω χάρη, κατασκευάζονται από τους μηχανικούς ή τα σπίτια από τους αρχιτέκτονες. Αποτέλεσμα αυτής της τακτικής είναι από τη μια ο μέσος πολίτης να έχει χάσει την ικανότητα να επηρεάζει το σχεδιασμό όλων αυτών, ενώ από την άλλη οι σχεδιαστές να μην ενημερώνονται για τις ανάγκες των ατόμων τα οποία υποτίθεται ότι εξυπηρετούν. Η αρχιτεκτονική δεν εξυπηρετεί τους χρήστες, αλλά αυτούς που χορηγούν τα κεφάλαια για την έρευνα και το σχεδιασμό.

Άλλωστε, «τα περιβάλλοντα διεγείρουν όλες τις αισθήσεις, δίνοντας στο άτομο πληροφορίες, τις οποίες αφού επεξεργαστεί, μπορεί να χρησιμοποιήσει». Κατά τον Freud² αυτή η επεξεργασία λαμβάνει χώρα σε δύο «τόπους», το συνειδητό, όπου έχουμε πλήρη επίγνωση των όσων σκεφτόμαστε και το *ασυνείδητο*, όπου οι εργασίες αυτές διαδέχονται η μια την άλλη, χωρίς να έχουμε καμία επίγνωση του τί πραγματικά συμβαίνει. Μερικές φορές μάλιστα, το υποσυνείδητο υπερτερεί του



Σεκάνς από την ταινία “Crossfire” (1947), του Edward Dmytryk. Η ίδια η πόλη, καταδιώκει τον Robert Ryan (Montgomery), ο οποίος προσπαθεί να εξιλεωθεί από το έγκλημα, στο οποίο η ίδια τον ώθησε.

συνειδητού, χωρίς καν να το καταλαβαίνουμε. Επομένως και οι πληροφορίες πρέπει να σχεδιαστούν αναλόγως, σε σχέση με τον τόπο στον οποίο θέλουν να απευθυνθούν.

Η πρωταρχική αντίληψη, η πρώτη ανάγνωση, είναι αυτή που απασχολεί την ψυχολογία και επηρεάζει το χώρο του υποσυνείδητου. Σημαντικό σε αυτό είναι τα βασικά δομικά στοιχεία των πληροφοριών, το σχήμα κ το χρώμα για παράδειγμα. «Ξεχωριστά το καθένα από αυτά δημιουργεί ανάλογα συναισθήματα». Εξίσου σημαντική όμως, είναι η επίδραση και των άλλων αισθήσεων με πρωταρχικό τον ήχο. «Ο ήχος ήταν προγενέστερος αλλά αντικαταστάθηκε συστηματικά από την εικόνα. Μάρτυρας της μετάβασης αυτής, υπήρξε η διαδοχή του προφορικού λόγου από το γραπτό σηματοδοτώντας την αλλαγή στην προτεραιότητα των αισθήσεων».

Οι απόψεις και οι έρευνες αυτές, έχουν με τη σειρά τους ωθήσει πολλά αρχιτεκτονικά γραφεία της Βόρειας κυρίως Ευρώπης (Γερμανία, Ολλανδία, Πολωνία και Σκανδιναβικές Χώρες), να οριοθετήσουν νέες στρατηγικές σχεδιασμού, οι οποίες αντιτίθενται στον απολυταρχικό σχεδιασμό κτιρίων *logos* από τα μεγάλα αρχιτεκτονικά γραφεία (δες 6.2.), συμπεριλαμβάνοντας στην επεξεργασία σχεδιασμού πολλές άλλες κοινωνικές ομάδες, φορείς και κυρίως τους ίδιους τους ενδιαφερόμενους.³

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Η παράγραφος αυτή, όπως και οι επόμενες, βασίζονται κυρίως στο: Δήμου Τατιάνα-Φραγκούλη Ισμήνη, *περιβάλλοντος ψυχολογία: έμφαση στο παιδί* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [22 Μαΐου, 2007], σελ. 3, 12, 16, 26-27, 34, 36-37
2. περισσότερα στο: Σίγκμουντ Φρόυντ, *Εισαγωγή στη Ψυχανάλυση*, Αθήνα, εκδόσεις Επίκουρος (Α' Έκδοση), [1996]
3. περισσότερα σχετικά με αυτό, στο περιοδικό: "*An Architektur: Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt*", An Architektur e. V., τεύχος 14, [Μάιος, 2005]

3.1. Χωρικές Φοβίες και Ανοίκεια Περιβάλλοντα

"ο Jentsch περιγράφει το συναίσθημα του ανοίκειου ως μια πρωταρχική ανασφάλεια, η οποία προέρχεται από μια απουσία της κατεύθυνσης/προσανατολισμού, η αίσθηση κάτι καινούριου, άγνωστου και εχθρικού, το οποίο με τη σειρά του εισβάλλει στον παλιό, τον οικείο, συνηθισμένο κόσμο.¹"

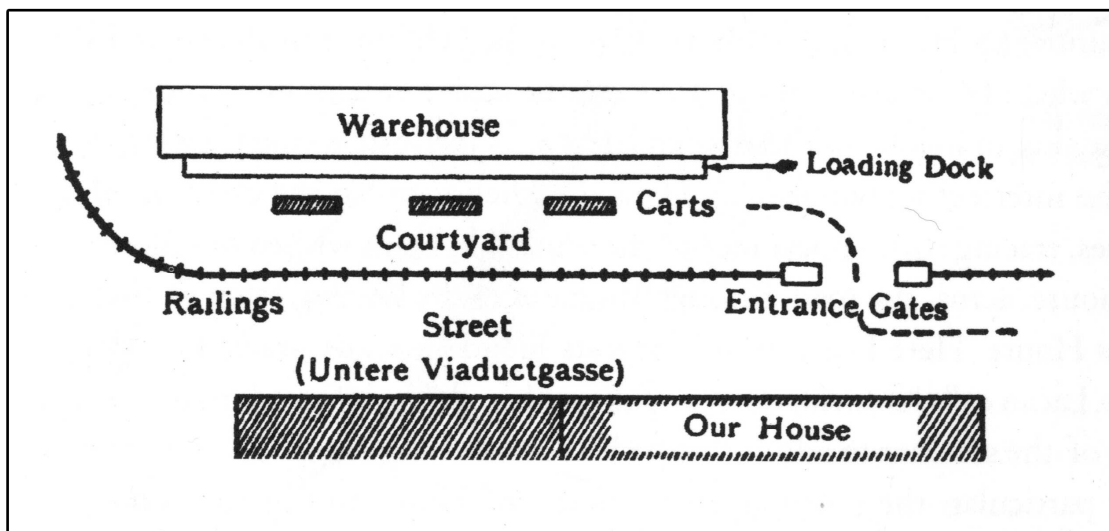
Το 1909 ο Freud μελετώντας και αναλύοντας τις "φοβίες του μικρού Hans"² ενός πεντάχρονου αγοριού, ασχολήθηκε και με το τεχνητό περιβάλλον γύρω από το σπίτι του παιδιού - τους δρόμους, τις αποθήκες, τις γραμμές του τρένου ακόμα και τα άλογα - τα οποία αποτελούσαν τις "υλικές μεταμφιέσεις" των φόβων του. Ταυτόχρονα, ο ψυχαναλυτής κάνει ένα πολύ αναλυτικό σχεδιάγραμμα-κάτοψη της κατάστασης γύρω από το σπίτι του παιδιού και πάνω εκεί δημιουργεί διαγράμματα κινήσεων κατά την πορεία του Hans προς το σπίτι. Θεωρεί δηλαδή σημαντικό να σχεδιάσει τη σκηνή των φόβων που ελέγχουν το παιδί. Σχεδόν μισό αιώνα αργότερα, ο Lacan³, δημιουργεί προς την ίδια κατεύθυνση έναν ακόμη μεγαλύτερο χάρτη της ίδιας περιοχής που μελέτησε ο Freud⁴. Ο τρόπος με τον οποίο το τεχνητά δομημένο περιβάλλον επηρεάζει τη ψυχοσύνησής μας, γεννώντας εν τέλει και τις σύγχρονες ασθένειες στις οποίες θα αναφερθούμε πιο κάτω, είναι από εκείνη τη στιγμή εμφανής.

Με τη πάροδο του χρόνου, η πόλη, ως ένα εν γένει τεχνητό περιβάλλον, προκαλεί νοσηρότητα. Από τα κείμενα του Baudelaire σχετικά με την εξαφάνιση του "παλιού" Παρισιού, μέχρι την κριτική του Engels σχετικά με αυτό που αποκαλεί "Hausmannization" (δες 4.1.), η πόλη χαρακτηρίστηκε ως μια μηχανή/ένα όργανο συστηματικής και πιεστικής αποξένωσης/απομόνωσης⁵. Για τον λόγο αυτό ο χώρος της νέας πόλης παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον και υποβαλλόταν σε λεπτομερή εξέταση ως ένα όργανο που ευνοεί την πιθανώς επικίνδυνη συμπεριφορά του πλήθους. Η μητρόπολη έγινε γρήγορα η προνομιάς περιοχή που φιλοξενεί ασθένειες οι οποίες αποδίδονται στις χωρικές της συνθήκες, ασθένειες που προκύπτουν στα πλαίσια της νευρασθένειας και της υστερίας αλλά με μια ιδιαίτερη σχέση με τις φυσικές τους αιτίες⁶.

Κατ' αρχάς η *αγοραφοβία*, εξ' ορισμού μια χωρική ασθένεια, αν και πολλοί ψυχολόγοι επιμένουν πως είναι εξ' ίσου και μια *αστική ασθένεια*, αλλά και το άγχος (stress) δηλαδή την ανικανότητα του ατόμου να αντιδρά, σε καταστάσεις στις οποίες οι περιβαλλοντικές απαιτήσεις υπερτερούν, και που φαίνεται να μην έχουν άμεση σχέση.

Έχουν σημειωθεί π.χ. περιπτώσεις που το άγχος σε ένα μεγάλο χώρο που περιβάλλεται από ψηλά κτήρια είναι περισσότερο από ότι σε ένα χώρο του ίδιου μεγέθους που δεν περιβάλλεται από κτήρια⁷. «σύμφωνα με διάφορες παρατηρήσεις, οι άνθρωποι προτιμούν μια μικρή, παλιά πλατεία από ότι μια αχανής άδεια αντίστοιχη για στάση και μόνιμη δράση.[...] Η αγοραφοβία (η οποία δεν ήταν γνωστή στις αρχαίες και μεσαιωνικές πόλεις με την ανθρώπινη κλίμακα) επιτίθεται στους κατοίκους των νέων αστικών περιοχών μέσα από γιγάντιες πλατείες, αέναου κενού και καταπιεστικής ανίας. [...] η παγκόσμια σύγχρονη μόδα, είναι ο φόβος για τους ανοιχτούς χώρους⁸.»

Παράλληλα με την αγοραφοβία χρησιμοποιείται και ο όρος *κενοφοβία*, που χαρακτηρίζει καλύτερα το φόβο του κενού και χτυπά μόνο τους κατοίκους της πόλης. Στο φόβο του κενού και του ανοιχτού χώρου, προστίθεται και αυτός του όχλου και του κατοικημένου χώρου. Ο φόβος του χώρου, παράγεται ανάμεσα σε ορισμένους ασθενείς σε μέρη που συγχάζει μεγάλο πλήθος ατόμων και είναι μια μορφή άγχους η οποία αφομοιώνεται στη γενικότερη μελέτη της συμπεριφοράς του πλήθους. Έτσι η



Το σπίτι του μικρού Hans και η γύρω περιοχή, απεικονίζεται διαγραμματικά από τον Freud, στη προσπάθειά του να αναλύσει τη πηγή των φόβων του πεντάχρονου αγοριού.

αγοραφοβία ορίζεται και σαν ένα είδος ιδιαίτερης συμπεριφοράς στην οποία ο ασθενής φοβάται την παρουσία του πλήθους και για παράδειγμα δεν μπορεί να αποφασίσει να διασχίσει έναν πολυπληθή δρόμο^{9,10}.

Ξεκινώντας με την αγοραφοβία και την κλειστοφοβία στα τέλη του 19ου αιώνα, ακολουθούμενες από το “shell shock” και τον πανικό μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, οι φοβίες και η αγωνία έγιναν αυτό που αποκαλούμε οι ψυχικές ασθένειες της σύγχρονης ζωής. Συντονίστηκαν/Εγιναν αναπόσπαστο τμήμα των μέσων ενημέρωσης και των τεχνών, ειδικότερα των χωρικών τεχνών, της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας, καθώς και του κινηματογράφου. Το “spacial warping” αυτή τη στιγμή αναδιαμορφώνεται από τη ψηφιοποίηση και τη ψηφιακή πραγματικότητα. Επίσης, η ψυχολογική κουλτούρα του μοντέρνου, από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι το παρών, διακρίνεται από την έμφασή της στη φύση του χώρου σαν μια προβολή του υποκειμένου και για τον λόγο αυτό, ένας προάγγελος και αποθήκη όλων των νευρώσεων και των φόβων του υποκειμένου αυτού¹¹. Μάλιστα, ο ιστορικός τέχνης Wilhelm Worringer, γράφοντας το 1906 για τις δύο αυτές ασθένειες, αναφέρει πως σχετίζονται άμεσα με την αφαίρεση (της τέχνης του μοντέρνου) η οποία προκαλεί μια συνεχή αναστάτωση στο άτομο¹².

«Έτσι, ο άνθρωπος νιώθει πως δρα μέσα σε ένα περιβάλλον δημιουργημένο από μη ανθρώπινα, ασυνήθιστα στοιχεία, τα οποία προκαλούν την αίσθηση του ανοίκειου. Αυτό με τη σειρά του, από το 1870 και ύστερα, εξομοιώνεται όλο και περισσότερο με μια μητροπολιτική ασθένεια, μια παθολογική κατάσταση με δυνατότητα μόλυνσης των κατοίκων όλων των μεγάλων πόλεων. Μια κατάσταση που είχε ξεφύγει, μέσω της δύναμης του περιβάλλοντος, από τα υπέρ-προστατευμένα χωράφια της ατομικής περιοχής του καθενός. Το ανοίκειο εδώ ταυτοποιήθηκε ως μια φοβία σχετική με το χώρο, η οποία συμπεριλαμβάνει την αγοραφοβία καθώς και το αντίθετο της, την κλειστοφοβία. Μετά από σχετικές έρευνες από τη πλευρά της ψυχολογίας, το ανοίκειο, έκανε την εμφάνισή του στα τέλη του 19ου αιώνα σαν μια ειδική περίπτωση πολλών ασθενειών της εποχής, από φοβίες μέχρι και νευρώσεις, οι οποίες έχουν περιγραφεί ποικιλοτρόπως από ψυχαναλυτές, ψυχολόγους και φιλόσοφους σαν μια απομάκρυνση από τη πραγματικότητα, η οποία πηγάζει από την ίδια τη πραγματικότητα¹³.»

Το ανθρώπινο (human) γενικότερα σαν έννοια, όχι μόνο δεν ερμηνεύεται πλήρως, και έτσι το οτιδήποτε κάνουμε δε θα μπορέσει ποτέ να θεμελιωθεί πάνω στην ανθρώπινη φύση, στο θέλημα του Θεού ή στη δομή της λογικής, αλλά η κατάσταση αυτή είναι τόσο ριζικά χωρίς καταβολές, που ο καθένας νιώθει ολοκληρωτικά άστατα / ακαθόριστα / ανοίκεια, γεγονός που σε κάνει να νιώθεις πως τα ανθρώπινα όντα δε θα μπορέσουν ποτέ να βιώσουν αυτό το κόσμο σαν το σπίτι τους. Αυτό, σύμφωνα με το Heidegger¹⁴, είναι ο λόγος για τον οποίο προσπαθούμε ακατάσχετα να κάνουμε τους εαυτούς μας να νιώθουν σαν στο σπίτι τους και ασφαλείς¹⁵. την πηγαία αυτή ανάγκη εκμεταλλεύονται κατά κάποιον τρόπο και τα σημερινά τάγματα επιτήρησης/ελέγχου, διαμορφώνοντας ένα νέο πανοπτικό σύστημα (δες 4.3.-5.1. και 7.1.).

«Η αγωνία, ως απάντηση στην ιλιγγιώδη παραδοχή ότι η ύπαρξη είναι αβάσιμη και ότι μας πετάνε σε ένα εχθρικό και αφιλόξενο περιβάλλον μέσα στο οποίο υποχρεούμαστε να κατοικήσουμε¹⁶, χαρακτηρίζει τη σημερινή μεγαλούπολη, καταφύγιο ενός νευρώδους και ευέξαπτου πληθυσμού, υπέρ-διεγερμένου και ενθουσιασμένου, του οποίου η ψυχική ζωή (υγεία), είναι εντελώς αντικοινωνική και καθοδηγούμενη από το χρήμα¹⁷.» «Η παγκόσμια αυτή αποξένωση, δημιουργεί έναν “κενό/άδειο χώρο” μεταξύ των υποκειμένων, ο οποίος γεμίζεται και υποκινείται από διάφορες σχέσεις που μπορεί να δημιουργούνται μεταξύ τους. Η σύγχρονη

πραγματικότητα ελαχιστοποιεί αυτές τις δυναμικές σχέσεις και ο έλεγχος επεμβαίνει με τον τρόπο του ακριβώς στο χώρο αυτό¹⁸.»

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Anthony Vidler, *the architectural uncanny: essays in the modern unhomely*, Cambridge-Massachusetts, the MIT press, [1992], σελ. 23
2. Πιο πολλά σχετικά στο: <http://www.simplypsychology.pwp.blueyonder.co.uk/little-hans.html> ή στο βιβλίο Freud, Sigmund, *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben ("Der kleine Hans")*, Jb. psychoanal. Psycho – pathol, Forsch.
3. Lacan, Jacques, *the Railway Network: corrected elaboration of Freud's plan of little Hans's neighbourhood in Vienna*, (χωρίς τόπο έκδοσης), Le seminaire de Jacques Lacan, book IV, [1957], σελ. 326
4. Antony Vidler, *Warped Space: Art, Architecture and Anxiety in modern culture*, New York, MIT press, [1999], σελ. 41-42
5. όπως πριν, σελ. 65
6. όπως πριν, σελ. 20
7. όπως πριν
8. Camillo Sitte, *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Ein Beitrag zur Lösung modernister Fragen des Architectur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien*, Wien, Carl Graeser, [1889], σελ. 53
9. δεσ σημ. 7
10. Ένας άλλος ορισμός για την αγοραφοβία είναι: *μια μορφή τρέλας αποτελούμενη από οξύ άγχος, ταχυκαρδία και φόβους κάθε είδους* - Littre and Robin's Dictionnaire de medicine [1865]
11. δεσ σημ. 4, πρόλογος
12. όπως πριν, σελ. 44
13. δεσ σημ. 1, σελ. 6
14. Ο ίδιος, στο "*Letter of Humanism*", [1947], είπε ότι η μοίρα του κόσμου, είναι όλοι μας να καταντήσουμε «άστεργοι» ("Homelessness is coming to be the destiny of the world").
15. Hubert L. Dreyfus, *being-in-the-world: a commentary on Heidegger's being and time*, division I, Cambridge, Mass.: MIT Press, [1991], σελ. 37
16. Heidegger, από το βιβλίο: Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ (επιμ.), *ο φόβος στη τέχνη και τη ζωή*, Μέτσοβο, Ίδρυμα Ευάγγελου Αβέρωφ Τοσίτσα, [30 Ιουνίου, 1 & 2 Ιουλίου 2006]
17. - Goerg Simmel, *Die Grossstädte und das Geistesleben*, (χωρίς τόπο έκδοσης), Jahrbuch des Gehestiftung zu Dresden 9, [1903], σελ. 185-206
18. δεσ σημ. 4, σελ. 68

3.2. Έλεγχος, η αόρατη απειλή

έλεγχος (ο) {ελέγχ-ου / ων} 1. ο περιορισμός φαινομένου ή καταστάσεως, ώστε οι διαστάσεις και οι συνέπειες που έχει να προσεγγίσουν ή να φτάσουν το επιθυμητό, το ανεκτό: μέτρα για τον ~ της εγκληματικότητας. 2. η συγκράτηση, η πειθάρχηση: ο ~ των παθών/ορμών/των αντιδράσεων/των αισθημάτων κάποιου¹.

«Ο χώρος που δημιουργούμε μας ελέγχει. Ο άνθρωπος βρίσκεται συνεχώς σε κάποιο χώρο, είτε αυτός λέγεται χώρος εργασίας, είτε προσωπικός, είτε κάποιος δρόμος στον αστικό ιστό της πόλης. Ο χώρος χαρακτηρίζεται από τη μορφή του (σχήμα, υλικά), τη χρήση του, την ποιότητά του (φως, χρώμα, θερμική και ακουστική άνεση, οσμή) και από τους χρήστες του. Ο άνθρωπος δέχεται ισχυρά συναισθήματα από το χώρο, ο οποίος τελικά, επηρεάζει την αποδοτικότητα, τη ψυχική υγεία και τη σχέση των χρηστών μεταξύ τους. Οι επιδράσεις ωστόσο που δέχεται γίνονται πολύ πειστικές γιατί ο χρήστης δε μπορεί να τις ελέγξει. επιδρούν επάνω του χωρίς να το αντιλαμβάνεται².»

Ας κρατήσουμε τα συμπεράσματα αυτά του Racamier, καθώς κάνουμε μια ανασκόπηση στο παρελθόν, στα χρόνια των πρώτων ανθρώπινων κοινωνικών ομάδων που εμφανίστηκαν. Οι φυσικοί κίνδυνοι εκείνης της ιστορικής περιόδου, ώθησαν τα ανθρώπινα υποκείμενα να δράσουν ομαδικά με στόχο τον έλεγχο και την αποφυγή τέτοιων εμποδίων. Οι πρώτες ομάδες που συγκροτήθηκαν ζούσαν σε πλήρως ορισμένους και ελεγχόμενους τόπους (σπηλιές) μέσα στους οποίους φυλάγονται τα αγαθά και οι τροφές, ενώ προστατεύονται γυναίκες, παιδιά και άρρωστοι από τους εξωτερικούς κινδύνους, όσο τα δυνατά μέλη της ομάδας λείπουν για κυνήγι. Από εκείνη την εποχή και μέχρι σήμερα, μια περίοδο που περιλαμβάνει τις πρώτες μορφές άστεως, τις αρχαίες και μεσαιωνικές πόλεις, καθώς και τις σύγχρονες υδροκέφαλες μεγαλουπόλεις, ο άνθρωπος, «θα βρίσκεται σε μια συνεχή αναζήτηση του καταφύγιου, που θα τον προστατέψει και θα του παρέχει τις συνθήκες για να αναπτυχθεί. Όταν εξασφαλίσει αυτό το καταφύγιο, και ανάγει την αρχιτεκτονική πράξη σε παραγωγή συμβολισμού θα χρησιμοποιήσει τα αρχιτεκτονικά έργα για να καλύψει την ανάγκη του να εξουσιάζει³.»

Τέτοιας μορφής αρχιτεκτονικό έργο υπήρξε το τοίχος, τόσο στην αρχαία⁴, όσο και στη μεσαιωνική πόλη, η οποία τόσο με τα τείχη, όσο και με την κεντρικότητά της την ανάλογη με το ηλιακό σύστημα δομή της, σηματοδοτεί ένα ασφαλές περιβάλλον, πρώτιστης σημασίας για την πολιτισμική εξέλιξη⁵. Σε μια προσπάθεια μάλιστα να καθοριστεί η έκβαση των συνηθών για την εποχή πολεμικών συγκρούσεων με τη μορφή πολιορκιών, ο Vauban (Γάλλος αρχιτέκτων), προσπάθησε να μειώσει/περιορίσει τα μέτωπα των επιθέσεων από εισβολείς, με το να χτίζει τείχη σε σχήμα αστεριού⁶. Αυτή ακριβώς «η ανάγκη του ανθρώπου για τη δημιουργία ενός ασφαλούς περιβάλλοντος, κατά πολλούς στηρίζει την προέλευση της αρχιτεκτονικής πράξης και δικαιολογεί την ενέργεια του “κατοικείν”. Έτσι και οι πόλεις οργανώθηκαν ως προστατευμένα περιβάλλοντα, με κύριο σκοπό ύπαρξης, τη διασφάλιση της ειρήνης και της τάξης για να μπορούν να προσελκύουν μάζες και να αναπτύσσονται οικονομικά και πολιτιστικά⁷». Ακόμα και ο Κάφκα (Αυστριακός λογοτέχνης) στο “Χτίζοντας το Σινικό τείχος”, αναγνωρίζει την αρχιτεκτονική πράξη ως τη σπουδαιότερη για το ρόλο της ως μέσο προστασίας ενός λαού, κάνοντας ωστόσο και ένα κριτικό σχόλιο για τον εξουσιαστικό χαρακτήρα που μπορεί να αποκτήσει η αρχιτεκτονική, όταν χρησιμοποιείται από τις ηγετικές αρχές⁸.

Στα χρόνια που ακολούθησαν οι σημαντικές αλλαγές στον τομέα της τεχνολογίας εξόπλισαν των “εχθρό” με διαφορετικής στρατιωτικής λογικής όπλα, μπροστά στα οποία τα τείχη υστερούσαν, πράγμα που σταδιακά οδήγησε και στην κατεδάφισή τους, με το Παρίσι να είναι μια από τις πρώτες πρωτεύουσες που το εφαρμόζουν (δες 4.1.). Λόγω του ότι πλέον δεν ήταν δυνατόν να ελέγχεται ποιός μπαίνει και ποιός βγαίνει στη πόλη, δόθηκε η ευκαιρία σε πολλά διαφορετικά πολιτισμικά στοιχεία να εισχωρήσουν στις αστικές δομές και να αρχίσουν να τις επηρεάζουν άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο. Μια καλή περιγραφή όσων ακολούθησαν, δίνει στην ερευνητική της εργασία σχετικά με τα τείχη, η Ζωγραφιά Κερέκου. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι:

«καθώς η πόλη παίρνει τη σημερινή της μορφή, της παγκόσμιας πόλης, μετασχηματίζεται διαρκώς, επεκτείνεται ανεξέλεγκτα. Για να μπει μια τάξη, οι δυτικές κυβερνήσεις, από τα τέλη του 19ου αιώνα, ενισχύουν την οργάνωση της πόλης σε περιοχές ομοιογένειας. [...] οι πολεοδομικοί μετασχηματισμοί που συντελούνται μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, επηρεασμένοι από τα ερωτήματα που έθεσε ο μοντερνισμός για τη βιωσιμότητα των πόλεων, σχηματοποιούν μια πόλη με ζώνες μονομερών δραστηριοτήτων και πολλαπλούς πυρήνες για να μπορούν να ελέγχονται καλύτερα και προωθούν σημαντικά την προαστικοποίηση με τη κατασκευή νέων πόλεων-δορυφόρων γύρω από το παλιό κέντρο, κηπουπόλεων και εκτεταμένων περιοχών με συγκροτήματα κατοικιών - λόγω του φόβου για έναν νέο ενδεχόμενο πόλεμο ή μια πυρηνική απειλή. Κατόπιν, ειδικότερα μετά την τρομοκρατική επίθεση της 11ης Σεπτεμβρίου εισάγεται στις πόλεις ο ενισχυμένος παγκόσμιος φόβος για τη τρομοκρατία. Οι δυτικές πόλεις, προνοούν για τη νέα απειλή, ασφαλιζονται με κάθε μέσο υψώνοντας σύγχρονα τείχη, ενισχύουν την αστυνόμευση, ασκούν πλήρη έλεγχο σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους, ενώ συγχρόνως υπνωτίζουν τα πλήθη, ανακυκλώνοντας τον φόβο και την ανασφάλεια⁹.»

Ας μην ξεχνάμε τα οράματα των μοντέρνων αρχιτεκτόνων για την μελλοντική πόλη, όπως του Robert Owen, του Tony Garnier (δες 5.3.) ή του Le Corbusier. Ο τελευταίος, είναι γνωστός για τον σχεδιασμό ιδιαίτερων κτηριακών τύπων, όπως ο ασφαλής ουρανοξύστης για ύστερες παραλλαγές της Ville Radieuse, ο οποίος συμπεριλάμβανε μέτρα εναντίων βομβιστικών επιθέσεων και επιθέσεων με χημικά¹⁰. Οι πύργοι αυτοί, όπως και τα πραγματοποιήσιμα project διάφορων Unité d'Habitation, σχεδιασμένα για εκατοντάδες οικογένειες το καθένα, θυμίζουν ελεγχόμενα κουβούκλια τα οποία πλέον σαν υπερωκεάνια μέσα στον αστικό ιστό.

Αλλά και πιο σύγχρονα – μη πραγματοποιήσιμα – project, κλείνουν ειρωνικά το μάτι σε όλα όσα αναφέραμε, αναδεικνύοντας τις νέες μορφές ελέγχου προσαρμοσμένες στις ανάγκες της νέας πραγματικότητας. Συγκεκριμένα, «η πρόταση των Rem Koolhaas και Ηλία Ζέγγελη με τίτλο “*Exodus, or the voluntary Prisoners of Architecture*” (1972), αποτελεί μια κριτική προσέγγιση του πολιτικού ρόλου της αρχιτεκτονικής να περιορίζει και να φυλακίζει. [...] Αποτελεί, κατά κάποιον τρόπο, ένα προφητικό σενάριο για τη σύγχρονη εποχή του εγκλεισμού. Οι περιφραγμένες κοινότητες, οι ιδιωτικές πόλεις, τα εμπορικά κέντρα (δες 5.2.) και τα θεματικά πάρκα, όλα εκμεταλλευόμενα από ιδιωτικούς φορείς, περιβάλλοντα αστικότητας, έχουν γίνει οι νέοι πρότυποι χώροι κατοίκησης, κατανάλωσης, ελεύθερου χρόνου, πλήρως ελεγχόμενοι, πλήρως ασφαλείς¹¹».

Συνοπτικά πάντως, φαίνεται ότι όσο η αστικοποίηση γενικότερα αυξάνεται, αναλόγως επιδεινώνονται και τα φαινόμενα ελέγχου και επιτήρησης.

Όλη αυτή η ανάγκη για δημιουργία ενός προστατευμένου περιβάλλοντος που αποκωδικοποιείται με τη λέξη “κτίζειν”, φαίνεται να είναι μια μετάφραση που έχουν κάνει οι δυτικές κοινωνίες – ή καλύτερα οι καπιταλιστικές κοινωνίες που δίνουν

έμφαση κυρίως στα αγαθά και το χρήμα. Σε μια περιήγησή του ανά τον κόσμο, ο συγγραφέας Λ. Μπουσκάλια, μιλά για διάφορους λαούς της Ασίας, οι οποίοι κάθε χρόνο έρχονται αντιμέτωποι με φυσικές καταστροφές λόγω των οποίων κατεδαφίζονται τα σπίτια τους και τους υποχρεώνουν σε μια συνεχή μετακίνηση. Για τον λόγο αυτό, χτίζουν τα σπίτια τους πρόχειρα, ενώ δεν αναλώνονται στη συνεχή συλλογή αγαθών. Έτσι, όταν αχρηστεύονται να εγκαταλείψουν τον τόπο τους μέσα σε αυτοσχέδιες βάρκες, δεν έχουν τίποτα να μεταφέρουν εκτός από τους ίδιους τους εαυτούς τους¹². Η αρχιτεκτονική εκεί είναι μέσω επιβίωσης, όχι σκοπός προστασίας και ελέγχου άλλοτε των ανθρώπων, άλλοτε του χρυσού και άλλοτε των χρημάτων και της πληροφορίας. Ας μη ξεχνάμε ότι «η αρχιτεκτονική είναι η έκφραση της ψυχής των κοινωνιών, όπως η φυσιογνωμία του ανθρώπου είναι η έκφραση των ατομικών ψυχών. [...] στην πραγματικότητα, είναι μόνο η ιδανική ψυχή της κοινωνίας που έχει την εξουσία να διατάζει και να απαγορεύει, αυτό εκφράζεται στις αρχιτεκτονικές συνθέσεις¹³.»

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Μπαμπινιώτης Γ., *λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, κέντρο λεξικολογίας Ε.Π.Ε., [1998], σελ. 584
2. Racamier, P. C. [1971], "ψυχολογία του αρχιτεκτονικού χώρου", αρχιτεκτονικά θέματα, 5/1971, σελ. 83
3. Denis Hollier, *Against Architecture, the Writings of Goerges Bataille*, Cambridge-Massachusetts, the MIT Press, [1992], σελ. 46
4. θυμηθείτε τα «μακρά τείχη» των Αθηνών, τα οποία διανύοντας αρκετά χιλιόμετρα πεδιάδας ένωσαν τη σημερινή ακρόπολη με το επίγειο (λιμάνι), δηλαδή τον Πειραιά, προστατεύοντας και ελέγχοντας όλο το εμπόριο στην περιοχή.
5. Κερέκου Ζωγραφιά, *τα τείχη στις πόλεις: η σημασία της ασφάλειας στη διαδικασία της αστικοποίησης* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [2006], σελ. 21
6. Paul Virilio - Sylvere Lotringer, *Pure War*, Los Angeles, semiotext (e), [1983, 2008], σελ. 218
7. δεξ σημ. 5, εισαγωγή
8. όπως πριν, σελ. 2-3
9. όπως πριν, σελ. 12-13, στην περίληψη της ίδιας εργασίας μάλιστα, αναφέρει τα εξής: [...] η σοσιαλιστική λογική προτάσεων για προαστικοποίηση, που κρίθηκε αναγκαία από τα τέλη του 19ου αιώνα, ώθησε τον πληθυσμό στην άκρη των πόλεων και σχηματοποίησε ένα αστικό περιβάλλον αποτελούμενο από πυρήνες λειτουργιών, που αποσκοπούσε, εκτός των άλλων, και στον έλεγχο των κοινωνικών ομάδων. σήμερα η κοινωνία που έχει καταληφθεί από τις τακτικές της παρακολούθησης, κάτω από τη γενική επιρροή του πανοπτικού και του διαφανή μοντέρνου χώρου, είναι η κοινωνία της γενικευμένης ανασφάλειας".
10. Eyal Weizman, *οι στρατιωτικές επιχειρήσεις ως αστικός σχεδιασμός* (συνέντευξη του Eyal Weizman στον Philip Misselwitz), (χωρίς τόπο έκδοσης), Futura *9, [2004], σελ. 43-59
11. δεξ σημ. 8
12. πιο πολλά σχετικά με αυτό στο: Λέο Μπουσκάλια, *να ζεις ν' αγαπάς και να μαθαίνεις*, Αθήνα, εκδόσεις Γλάρος, [1988]
13. δεξ σημ. 2

4. Ιστορία του Ελέγχου

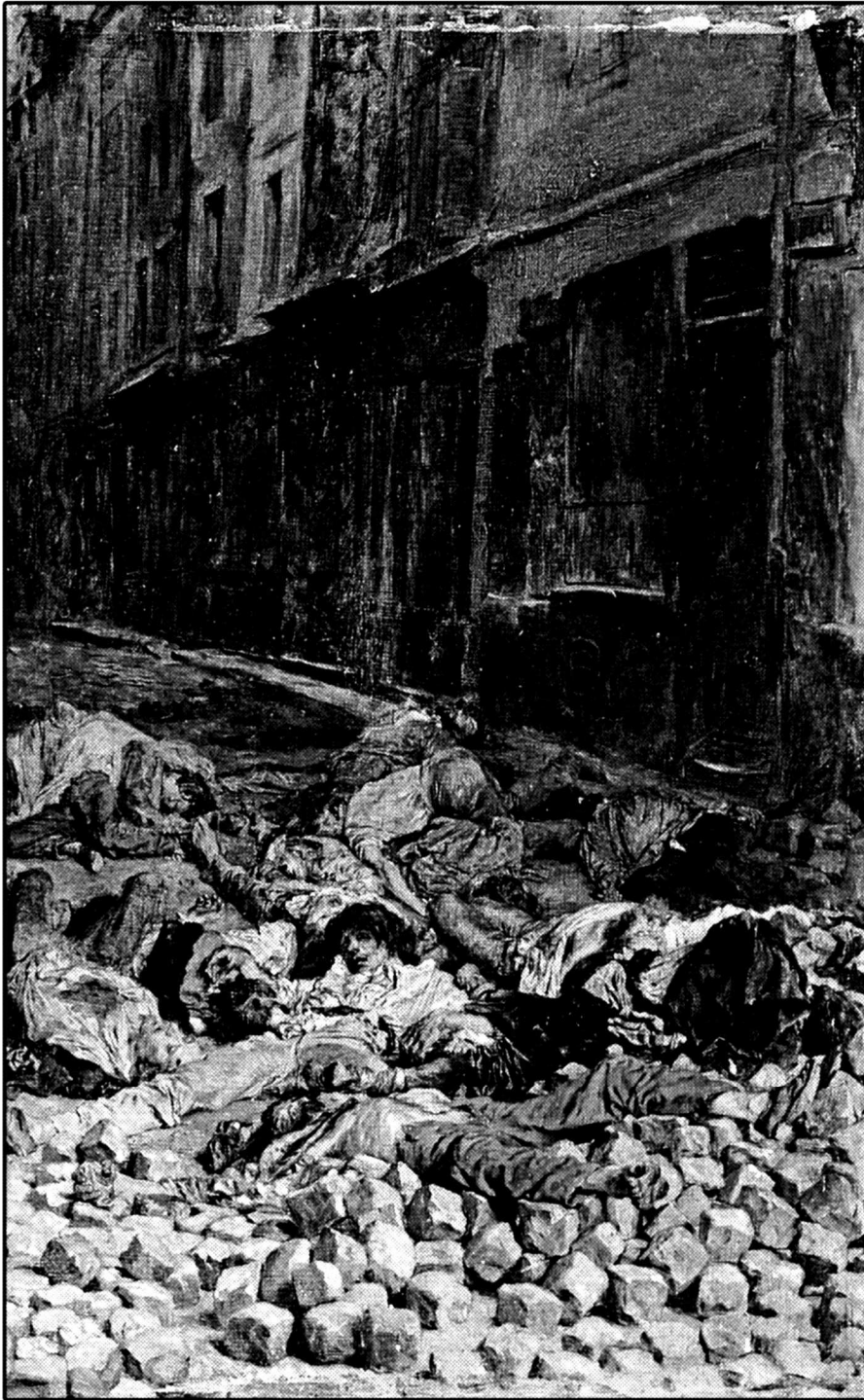
4.1. Το Παρίσι του Haussmann

"κάθε κυβερνητική πράξη δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένας ακόμη τρόπος να διατηρηθεί ο έλεγχος πάνω στον πληθυσμό¹"

Ένα από τα πρώτα παραδείγματα προσπάθειας επιβολής του/της σχεδιασμού / αρχιτεκτονικής του ελέγχου -σε αστική κλίμακα- έρχεται από την πρωτεύουσα της Γαλλίας, κατά τη διάρκεια της αυτοκρατορίας του Ναπολέοντα του τρίτου. Αν και μακριά από τη σύγχρονη εποχή, το παράδειγμα αυτό παρουσιάζει ένα συνολικό αποτέλεσμα σχεδιασμού ως απόρροια όλων των κοινωνικό-οικονομικό-πολιτικών καταστάσεων που έλαβαν τότε χώρα. «Το γεγονός ότι πρώτο το Παρίσι ρίχνει τα τείχη του από το 1670, καθιστά την πόλη, στα τέλη του 17ου αιώνα, την πιο ανεπτυγμένη πόλη στην Ευρώπη. Όμως ένα νέο τοίχος θα ιδρυθεί από το βαρόνο Haussmann, ένα νέο νομικό, διοικητικό, οικιστικό τείχος για την πόλη προς το τέλος της δεκαετίας του 1850, τείχος ανόμοιο με τα προηγούμενα, μόνο στο ότι δεν αποτελούσε πια μια φυσική κατασκευή²».

Ο Ιταλός ιστορικός Leonardo Benevolo αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «στη Γαλλία των αρχών του 19ου αιώνα, - και μετά τις συνεχείς επαναστάσεις στη γαλλική πρωτεύουσα - το 1789, 1794, 1799, 1830 και 1848 - η πολιτικά κρίσιμη κατάσταση (η άμυνα ενάντια στην τρομοκρατική απειλή η οποία λειτουργεί σαν πρόφαση ακόμη και τότε) δίνει αποφασιστική ώθηση για την αναζωπύρωση της δημόσιας παρέμβασης στις πόλεις³. Αυτή η δημόσια παρέμβαση, μια μορφή κρατικού ελέγχου, θα 'ρθει αργότερα με το πρόσωπο του Haussmann, να αλλάξει τη ρυμοτομία/πολεοδομία/εικόνα της πόλης, με αιτιολογία/πρόφαση αξίες όπως η δημόσια υγεία και η διευκόλυνση στις μεταφορές. Χαρακτηριστικά, ο Haussmann «συμπεριφέρεται ως επιχειρηματίας ανταγωνιζόμενος πολλούς άλλους. [...] Οι νέοι μεγάλοι σε πλάτος και ευθείς δρόμοι πρέπει να αντικαταστήσουν τις ανθυγιεινές συνοικίες και τα στενά δρομάκια που χρησιμοποιούσαν τα επαναστατικά κινήματα, διευκολύνοντας ταυτόχρονα την υγιεινή και τις κινήσεις των στρατευμάτων⁴». Μάλιστα ο Haussmann έχει στη διάθεσή του το άρθρο 13 του νόμου περί υγιεινής του 1850 και ένα διάταγμα της Γερουσίας του 1852, που εγκρίνει την απαλλοτρίωση με μια απλή απόφαση της εκτελεστικής εξουσίας.

«Πίσω όμως από όλες αυτές τις προφάσεις, ο Haussmann στόχευε αλλού. Αρχικά με τις νέες αυτές πολεοδομικές ανακατατάξεις, προσέβλεπε στη διαίρεση του αστικού χώρου σε επιμέρους πυρήνες. Ο κατακερματισμός του χώρου στις πόλεις, αποτέλεσε ένα πολεοδομικό σύστημα που θα εφαρμοστεί στις περισσότερες καπιταλιστικές πόλεις του δυτικού κόσμου και συντελεί στο χωρικό προσδιορισμό, μέσα στα όρια της πόλης, των κοινωνικών ομάδων, για τον καλύτερο έλεγχό τους. [...] Παράλληλα ο Weizman υποστηρίζει την ύπαρξη άμεσης σχέσης μεταξύ της οργάνωσης του χώρου και της δυνατότητας για στρατιωτικό έλεγχό του, και ότι αυτή η αλήθεια χρησιμοποιήθηκε στον πολεοδομικό σχεδιασμό της κάθε εποχής. Για αυτόν ο ανασχεδιασμός της πόλης του Παρισιού, αποτέλεσε πρώτον, μια στρατιωτική τακτική⁵. Ο Haussmann δημιούργησε πλατιές λεωφόρους, στις οποίες το ιππικό μπορούσε να εφορμήσει εναντίον του εξεγερμένου πλήθους και το πεζικό θα είχε τη δυνατότητα ευθύβολων ρίψεων για να διασπάσει τα οδοφράγματα, ενόσω ισοπέδωνε πολλές λαβυρινθώδεις εξαθλιωμένες συνοικίες, ενώ με το πρόσχημα της κοινωνικής αναμόρφωσης, ένα πρόγραμμα κατηγοριοποίησης του χώρου και διασκόρπισης του



Οι συνεχόμενες εξεγέρσεις, οι οδομαχίες και τα οδοφράγματα στα στενά σοκάκια του Παρισιού εκεί όπου οι δυνάμεις καταστολής ήταν σχεδόν αδύνατο να ελέγχουν, υπήρξαν οι τόποι που ελαβαν χώρα διάφοροι *μικροί πόλεμοι*.

πληθυσμού, εξυπηρετούσε τα συμφέροντα της κυβέρνησης. διευκολύνοντας τη μετατροπή της πόλης σε ένα μηχανισμό δεκτικό διαχείρισης και ελέγχου, επιτρέποντας την ταχεία στρατιωτική ανάπτυξη στην καρδιά περιοχών όπου ενδέχεται να συμβούν αναταραχές».⁷

Το (τελικό) διάταγμα του 1858 έχει τεράστιες συνέπειες και μάλιστα ολοφάνερές και τροποποιεί για πάντα τη μορφή του Παρισιού και των άλλων Ευρωπαϊκών πόλεων. Ορίζει ένα άκαμπτο σύνορο ανάμεσα στο δημόσιο και στον ιδιωτικό χώρο, την παράταξη ή αλλιώς οικοδομήσιμο μέτωπο, που υποκαθιστά τη σύνθετη περιπτωσιολογία των αμοιβαίων σχέσεων, η οποία χαρακτήριζε την αρχαία παράδοση. Δημιουργεί μιαν ανισορροπία ανάμεσα στα οικονομικά δεδομένα της διοίκησης και της έγγειας ιδιοκτησίας - η ιδιοκτησία προσαρτάται και δημεύει μια επιπλέον αξία, στην οποία αντιστοιχεί ένα διοικητικό κενό - και παραμορφώνει κατά συνέπεια το αστικό περιβάλλον: κτίζονται περισσότερα από όσα χρειάζονται και σε μεγαλύτερη πυκνότητα, ώστε να αυξηθούν οι τιμές της γης. Οι δημόσιες υπηρεσίες υπολείπονται και προσπαθούν να συναγωνιστούν με μεγάλο κόπο την ιδιωτική πρωτοβουλία. Εμφανίζονται, έτσι, μεγάλες διαφορές στις εκτιμήσεις, που στοχεύουν στη μεγιστοποίηση της απόδοσης, ενώ οι αντιθέσεις των περιοχών στις διάφορες ζώνες της πόλης γίνονται πιο έντονες.

«Οι ιδιωτικοί και οι δημόσιοι χώροι, που ως εκείνη τη στιγμή συνδέονται και αλληλεπιδρούν, τώρα έρχονται αντιμέτωποι. από τη μια πλευρά, τα ανάκτορα, τα σπίτια, τα εργαστήρια, τα γραφεία, οι χώροι συναναστροφής, σημαντικά στη λογική της αμοιβαίας απομόνωσής τους, όπου εκτυλίσσεται η ιδιωτική ζωή προστατευόμενη από νόμους και έθιμα, και όπου μόνο ως δια μαγείας μπορεί να φανταστεί κανείς ότι μπορεί να διεισδύσει. [...] Και τα θεάματα και οι συλλογικές τελετές αποκτούν χαρακτήρα και ξεχωριστή μορφή σε κλειστούς και σχετικά περιορισμένους χώρους, που δεν αναλογούν στο μέγεθος της πόλης (στην Αθήνα σχεδόν όλος ο πληθυσμός χωρούσε στο θέατρο του Διονύσου. Το νέο θέατρο της Παρισινής όπερας έχει λίγο πάνω από δύο χιλιάδες θέσεις, ενώ η πόλη έχει δύο εκατομμύρια κατοίκους)⁸». Σε αυτή τη κατηγορία εμπίπτει και η όπερα Disney Hall του Frank Gehry στη πόλη των Αγγέλων. Μελετώντας κανείς τις σχέσεις της με τη πόλη αλλά και το κτήριο καθ' αυτό θα βρει πολλές ομοιότητες. (δες 5.2.1).

Σε μια μακροσκοπική κλίμακα, αναλογιζόμενος κανείς τη σημασία που είχαν για τον Haussmann οι βασικές λεωφόροι και η θέση των δημόσιων κτηρίων (ειδικότερα των ανακτόρων σε σχέση με τους δρόμους) διακρίνουμε μια διαστρεβλωμένη εισαγωγή της έννοιας “θέα” περισσότερο ως παρατήρηση, παρακολούθηση. Κατά τον ιστορικό John Milner, «από το Λούβρο και κατά μήκος των Ιλισίων Πεδίων έως την τεράστια ναπολεόνια πύλη του Θριάμβου η θέα ήταν απρόσκοπτη, μια προσθήκη στη λογική και τη δύναμη η οποία οδηγούσε απ' ευθείας από τα παράθυρα του αυτοκράτορα στην Avenue of the Great Army⁹». Κατά κάποιο τρόπο δηλαδή, ο αυτοκρατορικός οίκος μπορούσε να επιτηρεί αν όχι ολόκληρο, τότε κομμάτια του αστικού ιστού. Προσδίδοντας κανείς την ιδιότητα του επιτηρητή στις αυτοκρατορικές αρχές και του επιτηρούμενου, στον γαλλικό λαό, η ισχύουσα κατάσταση διαμορφώνει μια αφαιρετική έκφραση του πανοπτικού συστήματος επιτήρησης (panopticon) του Jeremy Bentham, το οποίο είναι βασισμένο στη σκέψη του γαλλικού διαφωτισμού, έναν περίπου αιώνα πιο πριν. (δες 7.1.)

Συνοψίζοντας, φαίνεται ότι ο «Haussmann ολοκληρώνει μια σειρά από έργα που βελτιώνουν τις συνθήκες ζωής, αλλά συγχρόνως, εγκαθιστούν τα νέα μέσα του αστικού ελέγχου. Η διαίρεση του αστικού περιβάλλοντος σε περιοχές, με το σχεδιασμό μνημειακών λεωφόρων, και η κατανομή των κοινωνικών ομάδων στις περιοχές αυτές, αποτέλεσε ένα πολεοδομικό σύστημα οργάνωσης που θα εφαρμοστεί



Το Παρίσι μετά τον Haussmann – από τότε μέχρι σήμερα λίγα έχουν αλλάξει σχετικά με την εικόνα του δημόσιου χώρου της Γαλλικής πρωτεύουσας. Το άγγιγμα του Haussmann μετέτρεψε την πόλη σε ένα απέραντο Πανοπτικό.

στις περισσότερες δυτικές πόλεις (δες 5.3.), και θα βοηθήσει στον ευκολότερο προσδιορισμό των κοινωνικών ομάδων στο χώρο της πόλης, άρα και τον καλύτερο έλεγχο τους¹⁰», όπως χαρακτηριστικά περιγράφεται σε μια σχετική ερευνητική εργασία.

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. (Unknown writer), *the coming insurrection*, (χωρίς τόπο έκδοσης), The Invisible Committee, [March, 2007] στο πρωτότυπο: "*every act of government, is nothing but another way to keep from losing control over the population*"
2. Κερέκου Ζωγραφιά, *τα τείχη στις πόλεις: η σημασία της ασφάλειας στη διαδικασία της Αστικοποίησης* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [2006], σελ. 23
3. Leonardo Benevolo, *η πόλη στην Ευρώπη*, Αθήνα, ελληνικά γράμματα, [1997]
4. όπως πριν
5. Eyal Weizman, *οι στρατιωτικές επιχειρήσεις ως αστικός σχεδιασμός* (συνέντευξη του Eyal Weizman στον Philip Misselwitz), Futura *9, [2004], σελ. 43-59
6. στο ίδιο
7. Δες σημ. 2. Σελ. 5
8. Όπως στο 2
9. Milner John, *Art, War and Revolution in France 1870-1871: Myth, Reportage and Reality*, New Heaven, Yale University Press, [2000]. σελ. 5
10. Δες σημ. 2

4.2. Μοντερνισμός και διαφάνεια

"κάθε απελευθέρωση, είναι την ίδια στιγμή, μορφή πειθαρχίας¹"

Στην περίοδο που διανύουμε, συντελείται αργά αλλά σταθερά ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα όλων των εποχών – ο αστικός πληθυσμός της γης ξεπερνάει τον αγροτικό². Δεδομένου του ότι η πλειοψηφία των σύγχρονων μητροπόλεων που ήδη φιλοξενούν – ή θα φιλοξενήσουν - τους μελλοντικούς αυτούς αποίκους στο μέλλον είναι εκφάνσεις του μοντέρνου κινήματος σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, είναι σημαντικό να δούμε τη σχέση τους με τα υποκείμενα και τον έλεγχο. Αν και τα στοιχεία που συνθέτουν το αρχιτεκτονικό κίνημα το οποίο έμελε να αλλάξει τόσο την αρχιτεκτονική εικόνα όσο και τις ζωές πολλών ακόμα γενεών, πρέπει να αναζητηθούν σε διάφορους εκφραστές του από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέχρι και σήμερα, σημαντική για την παρακάτω ανάλυση είναι η έννοια της *διαφάνειας*.

«Ο μοντερνισμός στοιχειώνεται, όπως όλοι γνωρίζουμε πολύ καλά, από τον μύθο της διαφάνειας: διαφάνεια του εαυτού σε σχέση με τη φύση, το εαυτού σε σχέση με τον άλλο, και όλων (των εαυτών) μαζί απέναντι στην ίδια την κοινωνία και όλα όσα εκπροσωπούνται, αν όχι κατασκευάζονται, από τον Jeremy Bentham έως το Le Corbusier, μέσω μιας παγκόσμιας διαφάνειας των δομικών υλικών, χωρικής διεισδυτικότητας και την πανταχού παρών ροή της αέριας μάζας, του φωτός και της φυσικής κίνησης³». Όπως παρατήρησε και ο Sigfried Giedion στο *Bauen in Frankreich* (1928)⁴, «τα σπίτια του Le Corbusier χαρακτηρίζονται όχι από τα χώρο και τη μορφή, αλλά από τον αέρα που περνά ακριβώς από μέσα τους. Ο αέρας γίνεται τελικά ένας συστατικός παράγοντας. για το λόγο αυτό, δε θα 'πρεπε κανείς να βασίζεται στο χώρο ή τη μορφή, αλλά αποκλειστικά στη σχέση και την αλληλοδιείσδυση. Υπάρχει μόνον ένας, μοναδικός και αδιαίρετος χώρος. Οι διαχωρισμοί μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού καταργούνται. Σε ένα άλλο επίπεδο, η διαφάνεια αυτή της μηχανικής αρχιτεκτονικής, έδωσε πρόσβαση στην επιθεώρηση - οι λειτουργίες (της μηχανής αυτής) παρουσιάζονται σαν μοντέλα της ανατομίας, οι τοίχοι πλέον δεν κρύβουν μυστικά, πρόκειται για την επιτομή της κοινωνικής ηθικής.⁵»

Ακόμα και στον ιδιωτικό χώρο, «η οικία σαν μηχανή κατοίκησης - σύμφωνα με τις μοντέρνες θεωρίες του Le Corbusier - μεταμορφώθηκε σε έναν εν δυνάμει επικίνδυνο ψυχοπαθολογικό χώρο, ο οποίος κατοικείται από μισό-φυσικά, μισό-προσθετικά άτομα, ενώ οι τοίχοι αντικατοπτρίζουν την όψη των θεατών τους και το ίδιο το σπίτι επιβλέπει τους κατοίκους του με μια απειλητική σιωπή⁶.»

Φυσικά, αναλογιζόμενος κανείς τις ολέθριες συνέπειες που είχε για την ανθρωπότητα ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος, είναι λογικό επακόλουθο αυτή η πηγαία ανάγκη του κοινού να γνωρίζει οτιδήποτε συμβαίνει στην πυραμίδα των κοινωνικών, οικονομικών και πολιτικών εξελίξεων, ώστε να αποφευχθεί κάτι ανάλογο στο μέλλον - αν και τελικά αυτό θα αναιρεθεί από τον δεύτερο μεγάλο πόλεμο που ακολούθησε. Την εν λόγω ανάγκη για *γενικότερη διαφάνεια*, θα επικαλεστεί έναν σχεδόν αιώνα αργότερα και ο άγγλος πολιτικός Tony Blair, πριν επενδύσει ολόκληρη την πόλη του Λονδίνου με κάμερες παρακολούθησης, δημιουργώντας ένα «Big Brother» αστικής κλίμακας. (δες 7.2.)

Έτσι, «αυτός ο ιδεαλιστικός, χωρίς όρια χώρος, άπλετου φωτός, που υπερασπίστηκαν οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες, όπως ο Mies και ο Bruno Taut, που θα δομούσε μια δημοκρατική και υγιεινή κοινωνία με τίποτα να κρύψει, συνέβαλλε στην



Mies van de Rohe, Νέα Εθνική Πινακοθήκη Βερολίνου, (άνοιξε το 1968). Η διαφάνεια επιτρέπει στον επισκέπτη να δει από το εσωτερικό τη γενικότερη οικοδόμηση του κατεστραμένου από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο Βερολίνου, μιας περιόδου όπου κάθετι πρέπει να έρθει στο φως.

οργάνωση και τη λειτουργία τελικά μιας κοινωνίας κατειλημμένης από δυνατότητες παρακολούθησης και ανεμπόδιστου ελέγχου⁷.»

Μια νύξη προς την κατεύθυνση αυτή κάνουν τα πέντε σημεία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής του Le Corbusier, έτσι όπως περιγράφηκαν στο βιβλίο του “για μια αρχιτεκτονική⁸”, ειδικότερα μάλιστα η εισαγωγή των νέων συνεχών ανοιγμάτων στις όψεις, τα οποία αντικαθιστούν την μέχρι εκείνη την εποχή εικόνα τους και κατά κάποιο τρόπο θυμίζουν μια κινηματογραφική οθόνη, ένα μακρόστενο φιλμ πάνω στο οποίο καταγράφονται/προβάλλονται οι κινήσεις και οι δραστηριότητες του εσωτερικού της κατοικίας – ένα πρώτου είδους καδράρισμα αντίστοιχο με αυτό του κινηματογραφικού πλάνου (δες 6.1.). Χαρακτηριστικό είναι και το ειρωνικό σχόλιο που κάνει ο Rem Koolhaas πάνω στο προηγούμενο ζήτημα, στην Villa Dall’Ava, ένα συνειδητά δημιουργημένο αντίγραφο της βίλλας του Le Corbusier – σχόλιο για την ηδονοβλεπτική κοινωνία στην οποία ζούμε.

Σημαντικό είναι εν τέλει να αναλογιστεί κανείς τον τρόπο με τον οποίο χειριστήκαν αρχιτέκτονες και πολεοδόμοι τις αρχές και τις θεωρίες του μοντέρνου σε μια παγκόσμια κλίμακα κυρίως μέσω των συνεδριών του CIAM⁹, το οποίο πέρα από την αγορά των δυτικών καπιταλιστικών κοινωνιών προσπάθησε να εισβάλει και στις χώρες του Τρίτου κόσμου με πολλά παραδείγματα σε Ασία, Αφρική και Λατινική Αμερική. Αλλά και αργότερα, στα τέλη του ’50 με την εμφάνιση της Team 10 καθώς και στη διάρκεια της δεκαετίας του ’80 στα συνέδρια των IKAS¹⁰ διακρίνουμε μια διάθεση για ταυτόχρονη εξυγίανση όλων των παγκόσμιων προβλημάτων ταυτόχρονα, μέσω μια ορισμένης - αν και αυτή τη φορά περισσότερο κριτικής απέναντι στις αρχές του Μοντέρνου – αρχιτεκτονικής. Και εδώ τα συμβούλια απαρτίζονται κυρίως από αρχιτέκτονες και οικονομολόγους ή πολιτικά ενεργούς ακτιβιστές κυρίως βιομηχανοποιημένων κρατών από διάφορες ηπείρους. Προς την κατεύθυνση αυτή, φαίνεται να κατευθύνεται και το πιο πρόσφατο, με απαρχές στον 21^ο αιώνα, “*Camp for oppositional architecture*”, το οποίο από τη μια αντιτίθεται σε πολλά από όσα πρότεινε η παρέα του Le Corbusier, από την άλλη όμως δεν παύει να θέλει να επιβάλλει κατά κάποιο τρόπο το δικό της μανιφέστο.¹¹

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Lieven De Cauter & Hilde Heymen, *the Exodus Machine*, από το βιβλίο *Exit Utopia: Architectural Provocations 1956-76*, 2005 (edited by Martin van Schaik and Otakar Macel), Munich, Prestel, σελ. 265
2. Mike Davis, *ο πλανήτης των παραγκουπόλεων – Μέρος Α’*, από την ιστοσελίδα: http://www.monthlyreview.gr/antilogos/greek/diktuo/arxeio_sxoliwn/fullstory_html?obj_path=docrep/docs/diktuo/20061024_01/gr/html/index
3. Κερέκου Ζωγραφιά, *τα τείχη στις πόλεις: η σημασία της ασφάλειας στη διαδικασία της Αστικοποίησης* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [2006], σελ. 217
4. Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich*, Βερολίνο, (χωρίς όνομα εκδότη), [1928], σελ. 85
5. Δες σημ. 3
6. Όπως πριν, σελ. 161
7. Anthony Vidler, *the architectural uncanny: essays in the modern unhomely*, Cambridge - Massachusetts, the MIT Press, [1992], σελ. 5-6
8. πιο πολλά σχετικά με αυτό, στο Le Corbusier, *για μια αρχιτεκτονική* (μετάφραση: Παναγιώτης Τουρνικιώτης), Αθήνα, εκδόσεις ΕΚΚΡΕΜΕΣ, [Νοέμβριος, 2004]
9. Congrès internationaux d'architecture moderne (International Congresses of Modern Architecture) – οργανισμός ο οποίος ιδρύθηκε το 1928, απαρτιζόταν από μερικούς από τους πιο διακεκριμένους αρχιτέκτονες της περιόδου και ήταν υπεύθυνος για μια σειρά γεγονότων και συμβουλίων που λάμβαναν χώρα παγκοσμίως, προσανατολισμένος στην διάδοση των

αρχών του Μοντερνισμού σε κάθε μορφή σχεδιασμού και έρευνας (πολεοδομία, βιομηχανικός και αστικός σχεδιασμός κτλ)

10. International Congress for Urban Planning and Architecture

11. από την πρώτη ενότητα του περιοδικού: An Architektur: Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt, An Architektur e. V., τεύχος 14, [Μάιος, 2005]

4.3. Η Σύγχρονη Πραγματικότητα

"μια ολόκληρη ιστορία απομένει να γραφτεί για τους χώρους - η οποία την ίδια στιγμή θα είναι μια ιστορία των δυνάμεων (γενικότερα) - από τις μεγάλες στρατηγικές της γεο-πολιτικής ως τις μικρές του κατοικείν, η ακαδημαϊκή αρχιτεκτονική από την αίθουσα διδασκαλίας ως το σχεδιασμό νοσοκομείων, περνά μέσα από οικονομικές και πολιτικές εγκαταστάσεις.¹"

Η διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, έτσι όπως πραγματώνεται έξω από τα πλαίσια του ακαδημαϊσμού, και πριν φτάσει στο σημείο της ανάθεσης του έργου στον μηχανικό, είναι μια πολύπλοκη διαδικασία η οποία περιλαμβάνει διάφορους φορείς και περιστρέφεται κυρίως γύρω από τον άξονα της πολιτικής. Ο Paul Virilio λέει χαρακτηριστικά: *«πρώτα από όλα, είμαι ένας πολεοδόμος. αλλά η σχέση με την πόλη, για μένα, είναι άμεσα μια σχέση με την πολιτική. Επιπλέον, πολεοδόμοι και πολιτικοί, ετυμολογικά μιλώντας, είναι το ίδιο πράγμα. η ανάμειξη σε μια πολιτική ιδεολογία, έχει θολώσει το γεγονός ότι η πολιτική είναι πρώτον και κυριότερο, η πόλις².»*

Διαβάζοντας την παραπάνω φράση, και αναλογιζόμενοι τη στενή σχέση πολλών ολοκληρωτικών καθεστώτων – τα οποία έχουν μια ιδιαίτερη τάση προς τον έλεγχο των μαζών, και στην αρχιτεκτονική³, καθόλη τη διάρκεια της ανθρώπινης ιστορίας, τα όρια μεταξύ αυτών των δύο φαίνεται να θολώνουν. Για την κατανόηση της αρχιτεκτονικής του ελέγχου, είναι βασική η κατανόηση των πολιτικών συστημάτων που τη μεταχειρίζονται.

Στον 21^ο αιώνα, η πολιτική δύναμη, διανέμεται από τις βασικές πηγές της (τράπεζες, εταιρίες κτλ.) προς τα κάτω με μια διαδικασία που ο Φουκώ περιγράφει με τον όρο βίο- (ή γεό-) πολιτική. «Ο όρος βιοπολιτική αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο η δύναμη, σε έναν ορισμένο βαθμό, αυτό-διαμορφώνεται ώστε να κυβερνήσει όχι μόνον ξεχωριστά άτομα, μέσω ενός συγκεκριμένου αριθμού πειθαρχικών διαδικασιών, αλλά συνολικά την ανθρωπότητα αποτελούμενη από διάφορους πληθυσμούς. Οι βιοπολιτικές λοιπόν, (διαμέσου των βιοδυνάμεων), ασχολούνται με τη διαχείριση της υγείας, της καθαριότητας, του φαγητού, του αριθμού γεννήσεων, της σεξουαλικότητας κ.α., εφόσον οι διάφοροι αυτοί τομείς γίνονται πολιτικές πίστεις. [...] Ενώ η πειθαρχία ήταν μια ανατομο-πολιτική (anatomy-politics) των σωμάτων, και εν τέλει εφαρμοσμένη σε ξεχωριστές ανθρώπινες υποστάσεις, σε αντίθεση η βιοπολιτική αναπαριστά ένα είδος κοινωνικού φαρμάκου που προσπαθεί να ελέγχει τους πληθυσμούς με στόχο να κυβερνάει τη ζωή τους. Μάλιστα, η ίδια η έννοια της βιοδύναμης, εγείρει δύο προβλήματα. το πρώτο είναι συνδεδεμένο με την αντίθεση που βρίσκουμε στον ίδιο το Φουκώ. Όταν πρωτοχρησιμοποιεί τον όρο, φαίνεται να είναι συνδεδεμένος με αυτό που οι Γερμανοί, το δέκατο όγδοο αιώνα, ονόμαζαν “*Polizeiwissenschaft*”, αναφερόμενοι στη διατήρηση της τάξης και της πειθαρχίας διάμεσο της ανάπτυξης του κράτους και των οργανώσεων⁴.»

Πολύ σημαντικός παράγοντας για την επίτευξη αυτού του πολιτικού σχεδίου είναι η *διαχείριση της πληροφορίας*, η οποία καταναλώνεται λίγο πολύ σαν ένα οποιοδήποτε αγαθό. “Με άλλα λόγια η παραγωγή, η κατοχή και η χρήση της, μοιάζει να αποτελεί ένα κρίσιμο καθήκον όλων εκείνων των μηχανισμών, που ελέγχουν και ρυθμίζουν την κοινωνία μας. [...] Ταυτόχρονα η διαχείριση της πληροφορίας εξασφαλίζει τον έλεγχο της κοινωνίας, της σύγχρονης βιομηχανικής εμπορικής κοινωνίας, καθώς παρέχει στους φορείς εξουσίας γνώση των αντιθέσεων και τη δυνατότητα επεξεργασίας έστω και προσωρινών λύσεων. Κυρίως όμως προσφέρει τη



Koolhaas/OMA, project for Les Halles, Παρίσι, 2003-2004

δυνατότητα να διαμορφώνουν τη συνείδηση των πολιτών, αποκρύπτοντας, διαστρεβλώνοντας, πλάθοντας κυριολεκτικά τα γεγονότα σε τέτοιο βαθμό, που κάποιοι να μιλούν για μια *βιομηχανία της συνείδησης*, όπως για παράδειγμα ο Χ. Μ. Εντσενσμπέργκερ στο κείμενό του για μια θεωρία των μέσων μαζικής επικοινωνίας (1981, σελ. 9)⁵.» Περί τούτου η Keller Easterling αναφέρει ότι *η αρχιτεκτονική είναι μια τεχνολογία - το μέσο μιας ανοιχτής πλατφόρμας που αποθηκεύονται τόσο κατασκευαστικά όσο και θέματα περιεχομένου. Οι πληροφορίες που αποθηκεύει, σαν δεδομένα και σαν πειθώ, είναι κυριολεκτικά ένα προϊόν, ιδιοκτησία ή χρήμα*⁶. Τόσο λοιπόν ή ίδια η πληροφορία, όσο και τα πρόσωπα που τις συλλέγουν, στοιβάζονται / συγκεντρώνονται μέσα σε κτήρια (δες 7.1.), τα οποία είναι τα νέα χρηματοκιβώτια, μιας τράπεζας, που ονομάζεται πόλη⁷, και τα οποία χρήζουν άμεσης προστασίας.

Επιπροσθέτως, η ίδια, σε μια άλλη παραδοχή που κάνει σχετικά με το ζεύγος πολιτική-αρχιτεκτονική λέει ότι *εάν η οργάνωση, με τον τρόπο που αντικατοπτρίζεται στην αρχιτεκτονική και τον αστικό σχεδιασμό, έχει κάποιου είδους διάθεση για εξόργιση ή συμπαιγνία, μπορεί επίσης να είναι και ανταγωνιστική, δυσπροσάρμοστη ή ελαστική. Ο εσωτερικός/εξωτερικός σχεδιασμός της είναι ικανός για πολιτική εκμετάλλευση ή βία, η και για αποθήκευση/εξαπόλυση αυτής της ενέργειας στη απαρχή, το σχεδιασμό και το χτίσιμο, καθώς και την ενασχόλησή της. Όσο αναμιγνύεται με φανερή ή συγκαλυμμένη ανομία, η αρχιτεκτονική έχει τα φόντα του πολέμου*⁸.

Και πράγματι, από πολύ παλιά, αν δει κανείς τον αστικό/πολεοδομικό σχεδιασμό ελληνικών πόλεων (όπως η Μίλητος για παράδειγμα) ή το σχεδιασμό αποικιακών στρατοπέδων της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, θα δει ξεκάθαρα ότι οι δρόμοι υπακούουν στο ιπποδάμειο σύστημα (κάναβος). Είναι μια οργάνωση της ταχύτητας γενικότερα, ώστε ο πληθυσμός να εκκενωθεί το συντομότερο προς τις πύλες και τα όρια της πόλης⁹. Αυτό ακριβώς το στρατόπεδο (the camp) σαν μια *“ατοπική τοπικότητα”* είναι ο κρυμμένος πολιτικός κάναβος μέσα στον οποίο ζούμε ακόμα, και είναι αυτή η δομή του στρατοπέδου που πρέπει να μάθουμε να αναγνωρίζουμε σε όλες τις μεταμορφώσεις της σε ζώνες αναμονής στα αεροδρόμια (δες 5.2.) μας και σε συγκεκριμένα περιθώρια των πόλεών μας¹⁰.

Η πόλη δεν είναι μονάχα το μέρος στο οποίο ζει κανείς, πάνω από όλα είναι ένα σταυροδρόμι. Ένα σταυροδρόμι από το οποίο μπορεί να περάσει ο οποιοσδήποτε, και λόγω αυτού, ο συνεχής έλεγχος φαντάζει κάτι το πολύ φυσιολογικό, υπό την πρόφαση της ασφάλειας.

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Απόσπασμα από το βιβλίο του Michel Foucault, *the Eye of Power*, (χωρίς τόπο έκδοσης και όνομα εκδότη)
2. Paul Virilio, Sylvere Lotringer, *Pure War*, Los Angeles, semiotext (e), [1983, 2008], σελ.17
3. ως παραδείγματα εδώ, πέρα από τη σχέση Ναπολέοντα – Haussmann (δες 3.1.1.), είναι και αυτό του Χίτλερ – Speer, καθώς και η αγάπη του Λένιν για τη τέχνη του «κτίζειν». Μάλιστα, ο ίδιος συγγραφέας αναφέρει ότι: *“ο Albert Speer ήταν αρχιτέκτων. Οι αρχιτέκτονες είναι πάντα δίπλα στον βασιλιά. Η αρχιτεκτονική βρίσκεται υπό την ηγεσία και τις υπηρεσίες της (πολιτικής) δύναμης. δεν υπάρχει μονάρχης δίχως αρχιτέκτονα, είτε για την ανέγερση του τύμβου του, είτε για πυραμίδες ή παλάτια. Η δύναμη της αρχιτεκτονικής είναι μια κύρια πολιτική δύναμη”*. (όπως πριν, σελ. 217)
4. Antonio Negri, *the porcelain workshop: for a new grammar of politics*, Los Angeles, semiotext (e), [2007], σελ. 30-31

5. Σταύρος Σταυρίδης, *η συμβολική σχέση με το χώρο: πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο*, Αθήνα, εκδόσεις Κάλβος, [1990], σελ. 23-23
6. Keller Easterling, *Enduring Innocence*, Cambridge-Massachusetts, the MIT press, [2005], σελ. 2
7. δεξ σημ. 2, σελ. 112-113. Για Paul Virilio, "η πόλη ήταν ανέκαθεν μια τράπεζα. Έχτιζε προπύργια: αυτό ήταν το χρηματοκιβώτιο."
8. δεξ σημ. 6, σελ. 7-8
9. δεξ σημ. 2, σελ. 77
10. Πιο πολλά σχετικά με αυτό στο Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, (χωρίς τόπο έκδοσης και όνομα εκδότη), [1998], σελ. 175

5. Μηχανισμοί Ελέγχου

5.1. Το Πανοπτικό

"από τον 18ο αιώνα - την εποχή του Διαφωτισμού, για να χρησιμοποιήσουμε την πιο γνωστή ορολογία - πιστεύαμε πως τεχνολογία και λογική προχωρούσαν χέρι-χέρι προς την εξέλιξη, προς ένα ένδοξο μέλλον όπως έλεγαν. Εν τέλει οδηγηθήκαμε σε κάτι που μόνο η λύση δεν ήταν: νοσηρότητα, φτώχεια και ανισότητα¹".

Ένα από τα πρώτα τέκνα της λογικής αυτής, ήταν το “Πανοπτικό”, μια ιδεατή κατασκευή για μια νέα γενιά σφωφρονιστικών ιδρυμάτων, ή όπως την περιγράφει ο δημιουργός της Jeremy Bentham (Άγγλος φιλόσοφος και θεωρητικός της κοινωνιολογίας), μια απλή αρχιτεκτονική ιδέα η οποία διαμορφώνει τα ήθη, διατηρεί την (δημόσια) υγεία αναζωογονεί την βιομηχανία, διαχέει τις εντολές και το δημόσιο φορτίο έρχεται στο φως². Πέραν της μορφής καθαυτής, η κατανόηση του Πανοπτικού γενικότερα είναι απαραίτητη, μιας και αποτελεί μια μικρογραφία (αν όχι σχεδιάγραμμα) και ταυτόχρονα εξομοίωση της πραγματικότητας στα κέντρα των πόλεων (δηλαδή έλεγχος και επιτήρηση), παρά το γεγονός του ότι ήταν προγενέστερη σε σχέση με αυτές.

Δομικά, πρόκειται για ένα κυλινδρικό κτήριο με μια επαναλαμβανόμενη κυκλική κάτοψη καθ’ ύψος. Τα κελιά βρίσκονται στην περιφέρεια του κύκλου, ενώ το κέντρο καταλαμβάνεται από τους φρουρούς και τους υπεύθυνους παρακολούθησης, οι οποίοι βρίσκονται πίσω από θολά υαλοστάσια. Τα κελιά είχαν σχεδιαστεί για ένα άτομο το κάθε ένα, και διέθεταν δύο παράθυρα, ένα από την εξωτερική και ένα από την εσωτερική μεριά, διευκολύνοντας την πρόσβαση του φωτός ως τον κεντρικό πύργο που επέβλεπε τους κρατούμενους³.

Μεταφορικά θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ένα μεγάλο σπίτι του “Big Brother” με μια πολύ βασική ωστόσο διαφορά. Ενώ οι παίχτες στο “reality” γνωρίζουν ότι ανά πάσα στιγμή παρακολουθούνται, οι κρατούμενοι της φυλακής του Bentham, ζουν με το ψυχολογικό βάρος μιας συνεχούς ενδεχόμενης επιτήρησης, το οποίο εκτός των άλλων δημιουργεί το συναίσθημα του φόβου. Κατά μία έννοια, δεν είναι τόσο οι φύλακες αυτοί που επιτηρούν, αλλά μιας μορφής αυτοέλεγχος που παράγει ο φόβος (μαζί με άλλα αρνητικά συναισθήματα) στους ίδιους τους κατάδικους.

Μια έμμεση αναφορά σε αυτού του είδους την επιτήρηση, η οποία βασίζεται κυρίως στα συναισθήματα που προκαλεί και όχι απόλυτα στον έλεγχο καθαυτό, κάνει και ο George Orwell στο βιβλίο/μανιφέστο “1984”. Δίχως να χρησιμοποιεί τη λέξη πανοπτικό, αναφερόμενος στον τρόπο με τον οποίο μια θεωρητικά μελλοντική αστυνομία ελέγχει τους πολίτες της, αναφέρει χαρακτηριστικά:

«[...] επί πλέον, όσο βρισκόταν μέσα στο οπτικό πεδίο της μεταλλικής πλάκας, οι κινήσεις του μπορούσαν να παρακολουθούνται όπως και να ακούγονται. Βέβαια, δεν υπήρχε τρόπος να ξέρει κανείς ποια ακριβώς στιγμή παρακολουθούσαν. Πόσο συχνά ή με ποιο σύστημα συνδεόταν η αστυνομία της σκέψης με κάθε συσκευή, μόνο να το μαντέψει μπορούσε κανείς. Θα μπορούσε ακόμα να διανοηθεί ότι παρακολουθούσαν τους πάντες συνεχώς. Σε κάθε περίπτωση, μπορούσαν να συνδεθούν με τη συσκευή σου όποτε ήθελαν. Έπρεπε να ζεις - πραγματικά ζούσες, από συνήθεια που είχε καταλήξει να γίνει ένστικτο - με την προϋπόθεση ότι κάθε ήχος που έβγαζες ακουγόταν και ότι κάθε κίνησή παρακολουθούνταν, εκτός αν ήταν σκοτάδι.⁴»



Αναπαράσταση του εσωτερικού της πανοπτικής φυλακής.

Τα προβλήματα που αντιμετώπισε η σχεδιαστική λογική εκείνα τα χρόνια σχετικά με τις νέες αυτές φυλακές, - τα οποία περιληπτικά σχετίζονται με την θέση του ήλιου και την εισροή του φωτός μέσα στα κελιά κατά τις διάφορες ώρες της μέρας – ήρθε να επιλύσει γρήγορα και οικονομικά το κλειστό κύκλωμα καμερών παρακολούθησης (*closed circuit television (CCTV) cameras*). Ο κεντρικός πύργος ελέγχου του Πανοπτικού αντικαταστάθηκε με ένα πολύ μικρότερον διαστάσεων δωμάτιο γεμάτο οθόνες, που ανά πάσα στιγμή βλέπουν οτιδήποτε λαμβάνει χώρα στα κελιά και τις κοινές αίθουσες. Ακόμα και ο αριθμός όσων επιτηρούν μειώθηκε. Ωστόσο το ψυχολογικό φορτίο για τους έγκλειστους εάν δεν παρέμεινε το ίδιο, τότε σίγουρα εξελίχθηκε.

Σημαντικές προς αυτή την κατεύθυνση είναι οι έρευνες της Lorna Rhodes, η οποία μετά από μία εμπειρική έρευνα που διεξάγει σε κρατούμενους των φυλακών υψίστης ασφαλείας “Washington State supermax” το 2004, παρατηρεί μεταξύ άλλων ότι «πολλοί από τους έγκλειστους επιδίδονται σε αυτό-ακρωτηριασμούς, οι οποίοι δε φαίνεται να εμπίπτουν σε κάποια διαταραχή συμπεριφοράς, αλλά στο πανοπτικό καθ' αυτό.[...]η τεχνολογία της δύναμης με αρχικό στόχο την παραγωγή μιας υπολογισμένης μεταχείρισης του σώματος κατά τον Φουκώ, τελικά παράγει και κάτι παραπάνω. Η τελειοποίηση του μηχανισμού επιστρατεύει το αντίθετό του. [...] Ο κρατούμενος, γράφει η ίδια ολοκληρώνοντας, συνειδητοποιεί πως το σώμα του, η βάση συσχετισμού του με το πανοπτικό σύστημα, είναι και η ανύσχεσή του.[...] εξασφαλίζουν τους εαυτούς του, χρησιμοποιώντας την ύπαρξή τους και τα μέσα του συστήματος, μετατρέποντας την ιδιωτική και κατεστραμμένη σάρκα τους σε θέαμα⁵.»

Ακόμα και στο ψηφιακό κόσμο, το πανοπτικό σαν έννοια έχει έλθει πάλι στο προσκήνιο, χωρίς να έχουν επέλθει διαβρώσεις στην ιδεολογία που το χαρακτηρίζει. «Σήμερα που όλο και περισσότερο οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές χρησιμοποιούνται για να ορίσουν τις υποχρεώσεις και τις θεμιτές αποδόσεις όλων των εργαζομένων, διαφαίνεται η ανάγκη για ένα νέου είδους ηλεκτρονικής μορφής πανοπτικό. Ηλεκτρονικές βάσεις καταγραφής δεδομένων αυτόματα ταξινομούν τα στατιστικά στοιχεία αναλογικά με τον υπολογιστή του κάθε εργαζόμενου. Για παράδειγμα με ένα είδος λογισμικού (*data entry operator*), είναι δυνατό να καταγράφονται τα χτυπήματα των πλήκτρων, των λεπτών μπροστά από τον υπολογιστή κ.α. για καλύτερη αποτίμηση της εργασίας του καθενός. Παρομοίως, για τους τηλεφωνικούς χειριστές, ο κεντρικός υπολογιστής καταγράφει πληροφορίες σχετικά με τη διάρκεια της κλήσης, τον χρόνο μεταξύ δύο τηλεφωνημάτων και τον αριθμό των απαντημένων κλήσεων στη διάρκεια του χρόνου. Παρόλο που οι συνομιλίες σχετικά με το ηλεκτρονικό πανοπτικό περιορίζονται στην εφαρμογή του στο χώρο εργασίας, επιχειρήματα μπορούν να εκφραστούν και για τα κλειστά κυκλώματα καμερών παρακολούθησης⁶.»

Πολύ ενδιαφέρουσα από μια άλλη σκοπιά, είναι και η αναλογία που κάνει στο κείμενό του “στη Σφαίρα της Αγωνίας” (in the Realm of Anxiety) ο Nico de Oliveira⁷, σχετικά με το σκιάχτρο, το οποίο, «καθώς στέκεται στη μέση του χωροφιλίου, θυμίζει το κεντρικό παρατηρητήριο του Πανοπτικού του Bentham, μια αρχιτεκτονική κατασκευή-φυλακή που υπόσχεται δυνατότητα συνεχούς επιτήρησης. Ακριβώς σ' αυτή την από μακριά αλλά υπαρκτή δυνατότητα εντοπισμού, και στην επίδραση που αυτή έχει στη ψυχολογία μας, είναι που δίνουν έμφαση οι σύγχρονες μέθοδοι παρακολούθησης⁸», οι οποίες φαίνεται να στηρίζονται στα συναισθήματα – και κυρίως τους φόβους μας (δες 6.1.) – για να ελέγχουν την καθημερινότητα, δημιουργώντας μια πειθήνια κοινωνία.

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Paul Virilio και Sylvère Lotringer, *Pure War*, Los Angeles, semiotext (e), [1983, 2008], σελ 76
2. Bentham Jeremy, *The Panopticon Writings*, London, Miran Bozovic, [1995], σελ. 29
3. πιο πολλά δομικά στοιχεία σχετικά με το Πανοπτικό, στο βιβλίο της σημ. 2 και στο Μισέλ Φουκώ, *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, Αθήνα, εκδόσεις Ράππα, [1989],σελ. 265-266
4. Τζωρτζ Όργουελ, *1984 – χίλια εννιακόσια ογδόντα τέσσερα*, Αθήνα, εκδόσεις Κάκτος, [1978], σελ. 11
5. David Lyon, *Theorizing Surveillance: the Panopticon and Beyond*, Devon – UK, Willan Publishing, [2006], σελ 5
6. Πληροφορίες από την ιστοσελίδα: <http://www.chris-kimble.com/Courses/cis/cis7.html>
7. συγγραφέας και επιμελητής στο Museum of Installation στο Λονδίνο.
8. Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ (επιμ.), *ο φόβος στη τέχνη και τη ζωή*, Μέτσοβο, Ίδρυμα Ευάγγελου Αβέρωφ Τοσίτσα, [30 Ιουνίου, 1 & 2 Ιουλίου 2006], σελ. 87

5.2. Το Εμπορικό Κατάστημα ως Μικρογραφία της Πόλης

"γύρω μας κυριαρχούν εμπορικά κέντρα, αεροδρόμια, σταθμοί των αυτοκινητόδρομων, χώροι δηλαδή άφιξης, αναχώρησης και συνεχούς επανάληψης, ομοιώματα που δεν παράγουν κανένα απολύτως νόημα."¹

Η αρχιτεκτονική του ελέγχου και ο σχεδιασμός κάθε μορφής επιβολής πάνω στο χώρο, εκτός από τα κέντρα των πόλεων (δες 7.1.) και το δημόσιο χώρο (δες 4.1.) τείνει να εφαρμόζεται αναλόγως και σε σημεία κλειδιά/σταθμούς τα οποία προσελκύουν μεγάλες μάζες ανθρώπων. Τα εμπορικά κέντρα και οι σταθμοί αεροδρομίων – οι οποίοι παραδόξως εμπεριέχουν εμπορικό κέντρο - είναι μερικά από αυτά.

Τα εμπορικά κέντρα, σύμφωνα με έρευνα δύο φοιτητριών του τμήματος, «προσφέρουν μέσα από το πλούσιο κτηριολογικό τους πρόγραμμα τη δυνατότητα πολλών δραστηριοτήτων και μάλιστα μέσα σε μια απολύτως ασφαλή κατάσταση ελεγχόμενης προσπέλασης. Η αίσθηση της ασφάλειας δεν αφορά όμως μόνο την επιτήρηση των καταναλωτών αλλά και τη διάθεση σε αυτούς προϊόντων εγγυημένης ποιότητας που διατίθενται σε όλο τον κόσμο. Πολλοί μιλούν για τη μετάθεση της πραγματικότητας σε αυτούς τους χώρους, δηλαδή μια προσομοίωση ολόκληρης της πόλης σε ένα χώρο².» Το εμπορικό κέντρο, μπορεί να αποτελέσει κέντρο, πόλο έλξης δηλαδή για τους κατοίκους της πόλης. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο, το ότι η πλειοψηφία των εμπορικών κέντρων χτίζεται σε περιοχές μακριά από το ιστορικό κέντρο των πόλεων, παίζοντας το ρόλο ενός νέου “προαστιακού κέντρου”, το οποίο εξυπηρετεί τις ανάγκες μιας αρκετά μεγάλης περιοχής-δορυφόρο της σύγχρονης μεγαλούπολης.

Παράλληλα η αίσθηση της σιγουριάς και της ασφάλειας έχει πλέον γίνει αναγκαία προϋπόθεση του πετυχημένου αστικού – και όχι μόνο - σχεδιασμού. Όπως θα δούμε και σε άλλες όμως ενότητες, η κατάσταση υψηλής ασφάλειας συχνά επιτυγχάνεται με την *ιδιωτικοποίηση* και αποσύρεται από τον δημόσιο χώρο. Στα πλαίσια του αστικού σχεδιασμού, ιδιωτικοποίηση είναι ο έλεγχος μιας ορισμένης περιοχής με την έννοια του απομονωτισμού, ή με την έννοια της αστυνόμευσης ή της παρακολούθησης του χώρου. Το εμπορικό κέντρο είναι ένα πετυχημένο δημιούργημα της σκέψης/τακτικής αυτής. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του πανοπτικού εμπορικού κέντρου στο Los Angeles, σε έναν κεντρικό πύργο του οποίου βρίσκεται υποσταθμός της τοπικής αστυνομίας, παρακολουθώντας όλα όσα λαμβάνουν χώρα στο εσωτερικό του³.

Την ίδια στιγμή, μέσα σε αυτούς του “μη-τόπους⁴”, όπως τους περιγράφει ο Marc Augé, ο άνθρωπος, διανύει προδιαγεγραμμένες πορείες μέσα σε πλήρως ελεγχόμενους διαδρόμους, δρώντας τελείως μηχανικά σε σχέση με ένα περιβάλλον, το οποίο αντιλαμβάνεται κυρίως με την όραση μέσω γραπτών μηνυμάτων. «Είναι χαρακτηριστικό όλων των μη-τόπων του υπερμοντέρνου - τους οποίους επανδρώνουμε όταν οδηγούμε σε έναν αυτοκινητόδρομο, περιπλανιόμαστε μέσα σε μια υπέρ-αγορά ή αναπαυόμαστε στην υποδοχή ενός αεροδρόμιου - ότι προσδιορίζονται εν μέρη από τις λέξεις και τις φράσεις που προσφέρουν⁵. Στα πολυκαταστήματα και τις υπέρ-αγορές, κλασσικά παραδείγματα χωρικής εισβολής μέσω κειμένου, ο πελάτης περιπλανιέται σιωπηλός (στους διαδρόμους), διαβάζοντας ταμπέλες, ζυγίζοντας φρούτα και λαχανικά τις τιμές των οποίων βλέπει πάλι σε οθόνες, χωρίς να χρειάζεται να ανταλλάξει κουβέντα με κάποιον από τους πωλητές, οι οποίοι με τη σειρά τους δίνουν αυτοματοποιημένες εντολές, πληροφορίες ή ευχές, πριν και μετά την πληρωμή με την κάρτα⁶.»⁷



Sony Center, Βερολίνο. Μια αντιστροφή του πανοπτικού, με τους πολίτες να επιτηρούνται από τα γύρω κτήρια. Η πόλη σε μικροκλίμακα, με καταναλωτικούς προορισμούς στο επίπεδο του δρόμου, γραφεία στους πάνω ορόφους και ασφάλεια τριγύρω. Άμεση πρόσβαση από τις αποβάθρες του υπόγειο σιδηρόδρομου, δίχως χρήση του υπέργειου δημόσιου χώρου.

«Έτσι, ο χώρος γίνεται ένα πεδίο αναμέτρησης μηνυμάτων. Οδηγίες και σχήματα κάθε μορφής κατευθύνουν την κίνηση, χωρίς τη γνώση και την εξοικείωση με αυτά ο επισκέπτης είναι χαμένος. Διαφημιστικά μηνύματα κυριεύουν όλο και περισσότερο τις όψεις και το εσωτερικό των κτηρίων. Ταμπέλες ορίζουν το χώρο, ή δίνουν ακόμα και ταυτότητα στο ίδιο το κτήριο με οριακό παράδειγμα τα εμπορικά κέντρα, όπου η όψη τους είναι ολόκληρη το όνομά τους⁸.»⁹ Όλο αυτό το σύμπαν σχημάτων και συμβόλων είναι δημιούργημα της εκάστοτε κοινωνίας, τις οποίες τα μέλη οφείλουν να είναι εξοικειωμένα με αυτά, να ζουν χρησιμοποιώντας τα αλλά και υφίστανται τη δράση τους. «Γιατί στα σύμβολα αυτά είναι ενσωματωμένες κοινωνικές αξίες. Γιατί την απήχηση και τη δύναμη των συμβόλων κατευθύνουν μηχανισμοί κοινωνικής μάθησης, που έχουν σαν κινητήρια δύναμη την ανάγκη διατήρησης και αναπαραγωγής της συγκεκριμένης κάθε φορά κοινωνίας¹⁰.»

Με βάση ολόκληρη αυτή τη φιλοσοφία, ο Tschumi σχεδιάζει για ένα διεθνή διαγωνισμό του 1995, μια εκδοχή για το εμπορικό κατάστημα K-Polis στη Ζυρίχη. Το κτήριο, δεν είναι παρά ένα ογκώδες οικοδόμημα τεσσάρων ορόφων το οποίο διαπερνάται από μια “λωρίδα κυκλοφορίας”, την οποία ο ίδιος περιγράφει ως “κύρια αστική οδό” (main street of the polis) που ξεκινά στο ισόγειο και τελειώνει στον τελευταίο όροφο¹¹. Δια μήκους της διαδρομής αυτής, ένα ελεγχόμενο παιχνίδι αποπλάνησης λαμβάνει χώρα μεταξύ των προϊόντων προς πώληση και των μελλοντικών ιδιοκτητών τους. Η διάταξη αυτή των ειδών πώλησης θέλγει τους καταναλωτές, εισάγει μια νέα σχέση μεταξύ ατόμου – προϊόντος και όλη η κατασκευή εξομοιώνει μια ελεγχόμενη αστική αγορά (δες 6.2.).¹²

Οι γενικότερες συνέπειες βέβαια «δεν είναι μόνο η δημιουργία ενός απόλυτα αδιάφορου, ελεγχόμενου και εν τέλει ανοίκειου περιβάλλοντος – ακόμα και η αίσθηση του χρόνου είναι σχετική¹³ -, αλλά και η επικράτηση μιας ορθολογικής, ταξινομητικής οργάνωσης των πωλούμενων ειδών, που ελάχιστα περιθώρια αφήνει για ψάξιμο, αλλά και η ηγεμονία της όρασης σε αντιπαράθεση με την εγκατάλειψη των υπολοίπων αισθήσεων που μπορούν εξίσου να αξιολογούν και να προτιμούν τα προϊόντα.¹⁴» Επίσης «λόγω του ότι δέχονται καθημερινά αυξανόμενους αριθμούς ατόμων, γίνονται ο συγκεκριμένος στόχος όλων αυτών που από το πάθος τους για κυριαρχία, οδηγούνται στην τρομοκρατία. Αεροδρόμια και αεροσκάφη, μεγάλα καταστήματα και σταθμοί τρένων, ήταν αγαπημένος στόχος επιθέσεων, αναμφίβολα λόγω της εύκολης πραγματοποίησής τους¹⁵». Και αυτό, ίσως να αποτελεί άλλη μια αιτία/πρόφαση για την συνεχόμενη σάρωση από συστήματα ελέγχου.

Η παρακολούθηση αυτών των “ελεγχόμενων δημόσιων χώρων¹⁶”, στην αρχιτεκτονική στοχεύει στην ψευδαίσθηση του ελέγχου του χώρου και στο αίσθημα της ασφάλειας. Πέρα όμως από την παρακολούθηση καθεαυτή, ακόμα και «ο ρόλος του κτηρίου στον αστικό ιστό έχει μετατραπεί, καθώς το κτήριο μοιάζει να προστατεύει τον άνθρωπο από το δημόσιο χώρο αφού ο ίδιος φοβάται ολοένα και περισσότερο, και του γίνεται εντονότερη η ανάγκη για προσωπική ασφάλεια και προστασία καθώς και για κοινωνική και χωρική μόνωση.»¹⁷

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ (επιμ.), *ο φόβος στη τέχνη και τη ζωή*, Ίδρυμα Ευάγγελου Αβέρωφ Τσσίτσα, Μέτσοβο, [30 Ιουνίου, 1 & 2 Ιουλίου 2006], σελ.99
2. η παράγραφος αυτή και η επόμενη σχετικά με τα εμπορικά κέντρα, βασίζονται εν μέρη στο: Βαγιωτά Σοφία & Κακουλίδου Έφη, *Αστικές Συμπεριφορές* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [22 Φεβρουαρίου 2005], σελ.38, 44, 45, 47, 53

3. Mike Davis, *πέρα από το Blade Runner: αστικός έλεγχος – η οικολογία του φόβου*, Αθήνα, εκδόσεις Futura, [Ιούλιος 2008], σελ. 130-135
4. εκτός από τα εμπορικά καταστήματα, στην κατηγορία αυτή εμπίπτουν τράπεζες, νοσοκομεία, αεροδρόμια και αυτοκινητόδρομοι.
5. Marc Augé, *non-places: introduction to an anthropology of super-modernity*, London, Verso, [1995], σελ. 96
6. όπως πριν, σελ. 99-100
7. ο Σταυρίδης δίνει και ένα άλλο παράδειγμα: τον χώρο των σύγχρονων «fast-food», όπου κίνηση στο εσωτερικό τους είναι αυστηρά προδιαγεγραμμένη και περιορισμένη, η διαδικασία αναμονής, σεββίσιματος και κατανάλωσης του φαγητού είναι τεμαχισμένη σε διακριτές ενότητες, που αντιστοιχούν σε διακριτούς και ευμετάβλητα διαμορφωμένους χώρους". - Σταύρος Σταυρίδης, *η συμβολική σχέση με το χώρο: πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο*, Αθήνα, εκδόσεις Κάλβος, [1990], σελ. 86
8. όπως για παράδειγμα το Athens Mall
9. Δες σημ 7, σελ. 11
10. όπως πριν, σελ. 12
11. συγκριτικά, αυτή η λωρίδα κίνησης και κυκλοφορίας θυμίζει τον τρόπο με τον οποίο εκτίθενται/διαφημίζονται τα προϊόντα και οι υπηρεσίες στο *Las Vegas strip*, ένα πλήρως ελεγχόμενο αστικό τοπίο, το οποίο αναλύει διεξοδικά μέσω της σχέσης συμβόλων – ατόμου οι Robert Venturi, Denise Scott Brown και Steven Izenour στο βιβλίο *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form – Revised Edition*, Cambridge-Massachusetts, the MIT Press, [1977]
12. Από το Bernard Tschumi, *Architecture in/of Motion – with an Introduction by Jos Bosman*, Rotterdam-Netherlands, NAI Publishers, [1997], σελ. 75-81
13. Ο Augé αναφέρει σχετικά με αυτό: "(μέσα στους μη-τόπους) όλα κινούνται σαν ο χώρος (space) να έχει παγιδευτεί από τον χρόνο, σαν να μην υπήρχε ιστορία (γεγονότα) πέρα από όσα ειπώθηκαν στις τελευταίες 48ωρες ειδήσεις, σαν κάθε ξεχωριστή ιστορία να αντλούσε τα κίνητρά της, τα λόγια και τις εικόνες της, από ένα ατελείωτο εμπόρευμα μια ασταμάτητης ιστορίας του παρόντος". – δες σημ. 5, σελ. 104
14. δες σημ. 7, σελ. 153
15. δες σημ. 5, σελ. 111
16. Από το άρθρο του Γιάννη Αίσιωπου, "ο ελληνικός δημόσιος χώρος", *Αρχιτεκτονικά θέματα*3, 7/2003, σελ.144. Αν και θα ήταν ίσως πιο δόκιμος ο όρος: *ελεγχόμενοι ιδιωτικοί χώροι με δημόσια χρήση*.
17. δες σημ. 2, από το ίδιο κείμενο

5.3. Το “Zoning¹”

“Δεν υποστηρίζω ότι οι ουτοπίες θα έπρεπε να πραγματοποιούνται, αλλά ότι τα ουτοπικά όνειρα μας παρέχουν εικόνες (frames) αναφοράς για πολιτική δράση. Τα ουτοπικά όνειρα επίσης μας βοηθούν να κάνουμε μια διάγνωση του παρόντος, χωρίς να είμαστε προσκολλημένοι στο παρελθόν.”²

Εν έτη 1918 ο Tony Garnier, Γάλλος αρχιτέκτων και πολεοδόμος, εκδίδει ένα τεράστιο από άποψη σημασίας και μεγέθους ερευνητικό βιβλίο, με τίτλο “Une cité industrielle” (=μια βιομηχανική πόλη), μέσα στο οποίο καταγράφει την ιδεολογία του σχετικά με μια νέα – σοσιαλιστική - κοινωνία, η οποία μετουσιώθηκε σε αρχιτεκτονικά σχέδια μιας ολόκληρης πόλης.

Αν και ο βαθμός λεπτομέρειας στον οποίο φτάνει είναι πρωτοφανής, όλο αυτό το project αποτελεί μια *ουτοπία*. Για τον λόγο αυτό εμπεριέχει και τα δύο βασικά χαρακτηριστικά της. Αποτελεί δηλαδή πρόδρομο μελλοντικών καταστάσεων – οι οποίες σε αυτή τη περίπτωση δεν άργησαν να συμβούν – ενώ ταυτόχρονα αδιαφορεί για το αν θα πραγματοποιηθεί ή όχι. Παράλληλα διακρίνουμε μια διάθεση για το πώς ο κόσμος γενικότερα θα μπορούσε να αναδιαμορφωθεί ως κοινωνική δομή, γεγονός που τη συνδέει άμεσα με τον έλεγχο, ενώ συνδυάζεται και με την επιστημονική φαντασία (δες 6.1. και 6.3.), εφόσον η δεύτερη είναι μια (ουτοπική) εκπλήρωση ενός ήδη υπάρχοντος στοιχείου ή γεγονότος³.

Τελικά, μέσα από μια σειρά ατελείωτων σχεδίων, το πιο βασικό στοιχείο που εισάγει ο Garnier στο σχεδιασμό του είναι το “zoning” αυτό που σε ελεύθερη μετάφραση θα λέγαμε “οριοθέτηση” ή “περίμετρο-ποίηση” του χώρου ανάλογα με τη λειτουργία που επιτελούσε σε σχέση με το όλον, δηλαδή το σύνολο της πόλης. (π.χ. σε μια ξεχωριστή περιοχή θα βρίσκονται οι κατοικίες, σε άλλο η βιομηχανία, το εμπορικό κομμάτι κ.ο.κ.). Αν και οι αρχικές προθέσεις του Γάλλου μηχανικού μπορεί να ήταν εντελώς αγνές ειδικά την εποχή εκείνη, σήμερα, στην εποχή της μητρόπολης των νέων οικονομικών, κοινωνικών και πολιτισμικών δεδομένων, το zoning φαντάζει μια πολύ καλή τεχνική ελέγχου του πλήθους, της μάζας.⁴

Πέρα από τη “*Hausmann-ποίηση*” του Παρισιού, που είδαμε αναλυτικότερα πιο πριν (δες 4.1.), την ίδια περίοδο (19^{ος} αιώνας) εφαρμόζεται στην πόλη του Βερολίνου το ρυμοτομικό σχέδιο του τότε αρχηγού της αστυνομίας της πόλης. Έτσι, το 1853, σε μια γερμανική πρωτεύουσα η οποία ούτως ή άλλως χαρακτηρίζεται από μια ταξινόμηση των κατοικιών ανά περιοχή σε τέσσερις βασικές κατηγορίες (μια μορφή zoning δηλαδή), εφαρμόζονται κατά τον κανονισμό τα συμπαγή συγκροτήματα κατοικιών, τα οποία ονομάστηκαν “Mietkasernen” δηλαδή *ενοικιαζόμενοι στρατώνες*, γεγονός που οδήγησε στον γενικότερο χαρακτηρισμό του Βερολίνου ως “πόλη – στρατώνας”. Οι κατασκευές αυτές, παρατάσσονται στις πολεοδομικές νησίδες με την πρόσοψη στο δρόμο, δημιουργώντας ταυτόχρονα ένα τοίχος προς τον δημόσιο χώρο (δες 7.1.) και εσωτερικές/ιδιωτικές αυλές προς εκμετάλλευση των νοικάρηδων⁵.

Ολοκληρώνοντας, είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι όλες οι τεχνικές σχεδιασμού του Garnier, αφορούσαν τις μάζες, τεχνικές που θα συνεχιστούν και αργότερα στο μοντερνισμό τον οποίο ο ίδιος επηρέασε άμεσα. Το zoning εφαρμόζεται ακόμα και σήμερα όχι μόνο από αρχιτέκτονες ή πολεοδόμους αλλά και από άλλους οργανισμούς όπως η αστυνομία. Μια τέτοιου είδους κατηγοριοποίηση μπορεί να δει κανείς στο χάρτη συμμοριών για την πόλη του Λ. Αντζελες⁶ της δεκαετίας του '80, ή το χάρτη επικινδυνότητας για το Βερολίνο του 21ου αιώνα⁷. Και



Unité d'Habitation, Le Corbusier, Βερολίνο.



Διαθέτοντας το μίσο ύψος του Empire State και δυνατότητα στέγασης και απασχόλησης 185 ατόμων, ο πετρελαιοπαραγωγικός σταθμός της Hibernia «πλέει» σε έναν επικίνδυνο ωακεανό.

στις δύο περιπτώσεις, οι χάρτες έχουν συνταχθεί από την πλευρά της αστυνομίας (δες και 3.2.1.), και είναι μια διαφορετική ανάγνωση του αστικού τοπίου, ομοειδής των τρόπων που πρότεινε ο Walter Benjamin, διαφορετικής ωστόσο φιλοσοφίας. Στην πρώτη περίπτωση, η πόλη κατακερματίζεται σε κομμάτια που απαρτίζουν τους χώρους επιρροής και δύναμης κάθε συμμορίας, ενώ ο δεύτερος είναι μια ατυχής προπαγάνδα αναφορικά με κάποιες πιο “κακόφημες” περιοχές της πόλης.

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. ο όρος αυτός, φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από το Reinhard Baumeister στα 1870 αφού παρατήρησε τη διάταξη των περιοχών/ζωνών κατοικίας και βιομηχανίας στο Βερολίνο. Ο ίδιος όρος εμφανίζεται και αργότερα στον πρωσικό οικοδομικό κανονισμό. Περισσότερα στο: Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της Πόλης*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, [Απρίλιος, 1991], σελ. 96
2. Από το άρθρο του Roemer van Toorn: *"after Criticality, the Passion for Extreme Reality in Recent Architecture... and Its Limitations"* στο περιοδικό *An Architektur: Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt*, *An Architektur e. V.*, τεύχος 14, [Μάιος, 2005]
3. Παναγιώτης Πάγκαλος (Διδάκτωρ στο Πανεπιστήμιο Πατρών), από τις διαλέξεις στο μάθημα ιστορία αρχιτεκτονικής III (ακαδ. Έτος 2010-2011) - σχετικό project είναι και ο "κάνναβος των Super-studio", ένα συνεχόμενο μνημείο μέσα από το οποίο πηγάζουν τα πάντα και εξισώνει τους ανθρώπους
4. σημειώσεις από παραδόσεις μαθημάτων ιστορίας αρχιτεκτονικής III, πανεπιστήμιο Πατρών, ακαδ. Έτος 2010-2011
5. Aldo Rossi, δες σημ. 1, σελ. 98, 224
6. Mike Davis, *πέρα από το Blade Runner: αστικός έλεγχος – η οικολογία του φόβου*, Αθήνα, εκδόσεις Futura, [2008], σελ. 215
7. Στο άρθρο: *"Are you living in a danger zone"* από Wlodek Flakin και Tobias Jochum, *Ex-Berliner #84*, [June 2010], σελ. 18

6. Από την Ψυχολογία στο Σχεδιασμό: η Αντίστροφη Μηχανική¹

Στις νέες τεχνολογίες που σχετίζονται άμεσα με μηχανολογικούς εξοπλισμούς και ηλεκτρονικές συσκευές, απαντάται ο όρος της “αντίστροφης μηχανικής”. Πρόκειται για την διαδικασία κατά την οποία μια μηχανή διασπάται στα επιμέρους τμήματά της και αναλύεται εξονυχιστικά, με στόχο να προσδιοριστεί ο τρόπος λειτουργίας και η σκέψη που οδήγησε στη δημιουργία της. Αυτό, βοηθά τις εκάστοτε εταιρίες να δημιουργήσουν ένα νέο προϊόν, αντίστοιχο με το εξεταζόμενο, το οποίο θα είναι παρόμοιο, ή βελτιωμένο, δίχως την ανάγκη για προεργασία στο τομέα της έρευνας. Για το νέο προϊόν που θα παραχθεί, δεν χρειάζεται φυσικά να έχει γίνει κατανοητή η πρωτογενής σκέψη που το δημιούργησε².

Μια εικόνα της όλης διαδικασίας, μας δίνει ο συγγραφέας επιστημονικής φαντασίας Philip Dick, στο βιβλίο του “Paycheck”³ ή στην ομώνυμη ταινία. Μια ανάλογη διαδικασία ακολούθησε ο αμερικάνος ανιψιός του Freud, Edward Bernez, ο οποίος ουσιαστικά μελέτησε και εφάρμοσε στη πράξη, σε παγκόσμια κλίμακα, τις μελέτες του θείου του σχετικά με το ανθρώπινο υποσυνείδητο και τον τρόπο με τον οποίο επιδρά σε κάθε πτυχή της καθημερινότητάς μας⁴. Αν και οι νύξεις που γίνονται σχετικά με την αρχιτεκτονική στη πορεία του Bernez είναι λίγες, οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες, συσχετιζόμενοι πλέον με πολλές πτυχές της ζωής θα μπορούσαν να δράσουν όμοια. Μελετώντας δηλαδή θεωρητικές προσεγγίσεις και μετενσαρκώνοντάς τες στο χώρο ως κτίσματα, μέσω τεχνικών που έχουν πολύ επιτυχημένα χρησιμοποιηθεί από άλλες συγγενής τέχνες, για παράδειγμα η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος.

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. μετάφραση από τον αγγλικό όρο *reverse engineering*
2. Chikofsky, E. J., *Reverse Engineering and Design Recovery: Taxonomy*, IEEE Software, [1990], σελ. 13–17
3. Philip K. Dick, *Pay-check and 24 other Classic Stories: a collection of stories by Philip K Dick*, unabridged, (χωρίς τόπο έκδοσης), [2003]
4. από το ντοκιμαντέρ: “ο αιώνας του εαυτού (*century of shelf*)”, στην ιστοσελίδα: <http://tvxs.gr/webtv/ντοκιμαντέρ/ο-αιώνας-του-εαυτού-μέρος-πρώτο>

6.1. Ο Αϊζενστάιν, ο Χίτσκοκ και ο Φόβος

Φόβος (ο) 1. το εξαιρετικά δυσάρεστο συναίσθημα που καταλαμβάνει κάποιον στη παρουσία ή στη σκέψη πραγματικού ή υποθετικού κινδύνου ή απειλής. 2. οτιδήποτε φοβάται κανείς. 3. αδιευκρίνιστο συναίσθημα ότι επίκειται κίνδυνος¹.

"ο πολιτισμός μας έχει κατακτήσει να είναι τόσο ελεγχόμενος και προστατευμένος, ώστε είναι αδύνατον πλέον να βιώσει κανείς συναρπαστικές εμπειρίες από πρώτο χέρι."

- Α. Χίτσκοκ²

Ο Χρήστος Μπουλώτης³ σε ένα κείμενό του αναφέρει χαρακτηριστικά: «δε θα ήταν ίσως υπερβολικό να λέγαμε ότι, ως ένα βαθμό, ο φόβος γέννησε τη λογική και στάθηκε μία από τις κινητήριες δυνάμεις στη δημιουργία του πολιτισμού», τη δημιουργία των πρώτων κοινωνιών και των περιφραγμένων από τείχη πόλεων για προστασία από τους φυσικούς κινδύνους. Παραδόξως, όταν τα τείχη έπεσαν (δες 3.2.), η απόρροια της ελευθερίας γέννησε ένα νέο είδος φόβου⁴ ο οποίος κυρίευσε την ανθρωπότητα. Ένα νέο είδος του οποίου μεταλλάξεις βιώνουμε μέχρι και σήμερα.

Φόβος είναι εκείνο το συναίσθημα που νιώθουμε μπροστά σε ένα αντικείμενο, ή μια κατάσταση την οποία αντιμετωπίζουμε για πρώτη φορά και μάλλον δεν γνωρίζουμε. Είναι το συναίσθημα που δημιουργεί η στάση μας απέναντι σε κάτι ανοίκειο, ασυνήθιστο (δες 3.1.). Ο Μαρσέλ Προυστ⁵, περιγράφει έμμεσα τα έντονα φοβικά συναισθήματα που νιώθει μικρός, κάθε βράδυ που πλαγιάζει στο κρεβάτι του, κυρίως λόγω των "παιχνιδιών" που κάνουν οι σκιές των επίπλων, λόγω του περιστρεφόμενου φωτιστικού. Αν και η ίδια η λέξη φόβος δεν χρησιμοποιείται, εκμαιεύεται από τις παραστατικές, μεταφορικές περιγραφές του (πχ. «οι εχθρικές μενεξεδένιες κουρτίνες, η αυθάδικη αδιαφορία του ρολογιού, ο ανελέητος και παράξενος καθρέφτης») για τα έπιπλα. Και ο ίδιος καταλήγει λέγοντας πως: «η συνήθεια! τα ρυθμίζει όλα επιδέξια, σιγά - σιγά όμως και αφήνει στην αρχή τη σκέψη μας να υποφέρει για βδομάδες σε μια κατάσταση προσωρινότητας, αλλά η σκέψη μας μολαταύτα την αποδέχεται με χαρά, γιατί, χωρίς τη συνήθεια και με τα δικά της μόνο μέσα, η σκέψη μας θα ήταν ανίκανη να κάνει για μας κατοικήσιμο ένα σπίτι».

Στο ίδιο μοτίβο, «η αρχιτεκτονική, ήταν στενά συνδεδεμένη με την έννοια του ανοίκειου, από το τέλος του 18ου αιώνα. Σε ένα πρώτο επίπεδο, το σπίτι υπήρξε ένας τόπος ατελείωτων αναπαραστάσεων στοιχείων, κλώνων, διαμελισμών και άλλων λογοτεχνικών ή καλλιτεχνικών τρόμων. Σε ένα άλλο επίπεδο, οι λαβυρινθικοί χώροι των μοντέρνων πόλεων ερμηνεύονται ως πηγές του σύγχρονου άγχους, φόβου και αποξένωσης. Ακόμα και το είδος της λογοτεχνίας μυστηρίου οφείλει την ύπαρξή της σε τέτοιους φόβους», έγραψε ο ψυχαναλυτής, Theodor Reik⁶. Ανοίκειο, φόβος και αρχιτεκτονική σε όλες τις κλίμακες, φαίνεται να συνδέονται άμεσα μεταξύ τους.

Από τα τέλει του 19^{ου} αιώνα και στο πρώτο μισό του 20^{ου}, παρατηρούμε μια γενικευμένη προσπάθεια παρατήρησης, ανάλυσης και προσπάθειας ελέγχου των συναισθημάτων, αρχικά από επιστήμες όπως η ψυχολογία και η ψυχανάλυση, αλλά και από την σχετικά νέα για την εποχή εκείνη τέχνη του κινηματογράφου, κυρίως λόγω του πιο λαϊκού της προσώπου (σε σχέση με τις υπόλοιπες καλές τέχνες) αλλά και της απaráμιλλης σχέσης της με την εικόνα.

Μία από τις πρώτες καταγεγραμμένες προσπάθειες από τη μεριά της τέχνης – και συγκεκριμένα της λογοτεχνίας – να εισβάλλει στον ψυχισμό του αναγνώστη και να τον επηρεάσει συναισθηματικά, έχουμε από τον 19^ο αιώνα. Ο Άγγλος ποιητής και συγγραφέας, Edgar A. Poe, σε ένα δοκίμιό του σχετικά με το φιλοσοφία της

(ποιητικής) σύνθεσης [«the Philosophy of Composition», (Graham's Magazine, Apr. 1846)], μιλάει για τον τρόπο με τον οποίο “σχεδιάζει” την γενική μορφή του όλου ποιήματος - μιλά συγκεκριμένα για το ποίημά του “το κοράκι” (the Raven), - κάνοντας θα λέγαμε ένα αρχικό σκίτσο, με στόχο να ελέγξει τη ροή του διαβάσματος από τον αναγνώστη και να επιφέρει σταδιακά τη συναισθηματική φόρτιση στην οποία στοχεύει. Για να το πετύχει αυτό, χρησιμοποιεί διαφόρων ειδών ποιητικά μέσα ή στοιχεία. Πρόκειται για μια γκάμα διάφορων εργαλείων όπως η χρήση ενός δευτερεύοντος αντικειμένου για την αφήγηση της ιστορίας, παρομοιώσεις, μεταφορές, ακόμα και επανάληψη συναισθηματικά φορτισμένων λέξεων σε συγκεκριμένες στροφές⁷.

Λίγα χρόνια αργότερα, τη σκυτάλη από τη λογοτεχνία θα πάρει ο κινηματογράφος, με τον οποίο και θα εγκαινιαστεί ο αιώνας της εικόνας. Οι πρωτοπόροι Ρώσοι κινηματογραφιστές θα ερευνήσουν παράλληλα τις επιστημονικές θεωρίες της εποχής σχετικά με τον εγκέφαλο και το μάτι, ενώ λίγο αργότερα ο Χίτσκοκ θα μεταχειριστεί το φόβο για τον οποίο μιλήσαμε πιο πάνω, αφήνοντας το ίδιο το συναίσθημα να ελέγξει το θεατή.

Αυτό που εκμεταλλεύτηκαν στο έπακρο οι παραπάνω, ήταν φυσικά το γεγονός του ότι ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται κατά 70% τον κόσμο/το περιβάλλον μέσω της όρασης. Αρχικά, το Ρωσικό μοντάζ, *οι τεχνικές του οποίου έχουν από πολύ παλιά συνδεθεί, με πιθανούς τρόπους χειραγώγησης του κοινού*⁸. Μάλιστα, «ο σπουδαιότερος των Ρώσων κινηματογραφιστών, Σ. Μ. Αϊζενστάιν, άντλησε πολλά στοιχεία από τις θεωρίες του Ιβάν Παβλόφ για τα εξαρτημένα αντανακλαστικά που οδήγησαν στην έννοια της βιολογικής μηχανικής. [...] Οι σπουδαιότερες φορμαλιστικές καινοτομίες του Αϊζενστάιν προέρχονται από τους πειραματισμούς του με το μοντάζ και τη σχέση αυτού με τη βιολογική μηχανική. Δοκίμασε διάφορα μοτίβα στο μοντάζ και διαπίστωσε ότι, για παράδειγμα, μια ταινία η οποία είναι μονταρισμένη έτσι ώστε να συμπίπτει ρυθμικά με το χτύπο της καρδιάς του μέσου ανθρώπου, έχει ισχυρό αντίκτυπο στο κοινό ακριβώς επειδή ακολουθεί τους βιορυθμούς του. Έμαθε λοιπόν πως να παρασύρει τους θεατές του σε μια φρενίτιδα (πράγμα πολύ ευκολότερο τότε από ό,τι τώρα) χρησιμοποιώντας απλούστατα τεχνάσματα, όπως το να κάνει τα πλάνα όλο και συντομότερα, ώστε να δημιουργεί την επιθυμητή κλιμάκωση⁹.»

Εκτός από τον Παβλόφ, σχεδιάζει κάποια ερευνητικά project με τον νευροψυχολόγο Alexander Luria, ο οποίος θα τον προσκαλέσει και σε μια διάλεξη του σχετικά με την ψυχολογία στην τέχνη. «Αν και αργότερα κατηγορήθηκε και επικρίθηκε για πρωτοποριακή εμπορική διαχείριση των μαζών “a la Hollywood¹⁰”, κοιτάζοντας πίσω στα χρόνια του σκηνοθέτη, η ιδέα του για τον κινηματογράφο ως ένα εργαστήριο ψυχολογίας με στόχο τη μελέτη του ανθρώπινου μυαλού, εκτιμήθηκε ως κάτι πέρα από κινηματογραφική πρακτική. [...] Ξεκίνησε να δημιουργεί δημοφιλή έργα (ανάλογα με αυτά της σύγχρονης “pop” κουλτούρας), ο αντίκτυπος των οποίων θα ήταν - παρατραβηγμένος σε σχέση με κοινωνικό-πολιτιστικούς όρους, - η δημιουργία λίγο πολύ του νέου Σοβιετικού ανθρώπου¹¹.»

Αν και ο Αϊζενστάιν ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για τις πολιτικές και προπαγανδιστικές πλευρές της τεχνικής μιας και «το ταλέντο του στην προσαρμογή οποιονδήποτε υπάρχοντων πολιτισμικών αντικειμένων, λεκτικών ή εικαστικών, στους κατασκευαστικούς σκοπούς του, αναγνωρίζεται χαρακτηριστικά από την προσπάθεια εφαρμογής των φιλοσοφικών ιδεών του Λένιν στο έργο του»¹², ο Χίτσκοκ από την άλλη γνώριζε ότι μπορούσε να την εφαρμόσει με σκοπό τη δημιουργία του αισθήματος του φόβου στον εμπορικό αφηγηματικό κινηματογράφο¹³.

Συγκεκριμένα ο Χίτσκοκ, έβρισκε εξαιρετικά ενδιαφέρουσα την ιστορία του “Τζακ του Αντεροβγάλη” και κατανοούσε πολύ καλά τη διαδικασία κατά την οποία



Καρέ από το graphic novel "Watchmen" (1986-1987) του Alan Moore. Η ίδια ή πόλη καθώς και η συνθεση των γεγονότων γύρω από τη φιγούρα του Rorschach (αναφορά στο ψυχολογικό τεστ Rorschach) αλλάζουν, με τον ίδιο τρόπο που αλλάζει και το μελάνι στη μάσκα που φοράει.

τα μέσα ενημέρωσης έλεγαν και ξανάλεγαν (ανακύκλωναν) την ιστορία προκειμένου να δημιουργήσουν πανικό στο κόσμο και να καπηλευτούν το γεγονός. Καταλάβαινε δηλαδή, ποια ανάγκη κρυβόταν πίσω από τη δημόσια κατανάλωση των φόνων¹⁴, μιας και δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ένα άτομο Α, φοβάται ένα γεγονός Γ όταν επιθυμεί να μη συμβεί ή να μην ισχύει, αλλά το Γ είναι πιθανό να συμβεί ή να ισχύει. Προς αυτή τη κατεύθυνση, δουλεύουν τα ΜΜΕ και η αστυνομία. Κάνουν για το κοινό, κάποιες απίθανες καταστάσεις πιθανές ή ισχύουσες (δες 6.3.).

Μάλιστα, γνωρίζοντας πως «μια ολόκληρη σχολή στη ψυχαναλυτική θεωρία, μιλάει για τη θεμελιώδη βία που την κουβαλάμε ενστικτωδώς εκ γενετής και η οποία είναι απαραίτητη ως όρος επιβίωσης και ως ρυθμιστρια των σχέσεών μας με τους άλλους¹⁵», ασχολήθηκε κυρίως, και εξέλιξε ένα από τα βασικότερα κινηματογραφικά είδη, το “thriller”, οι ρίζες του οποίου βρίσκονται στις λέξεις “δέσμιος/υπόδουλος”, που στα αγγλικά μεταφράζονται ως “thrall”, το οποίο σχετίζεται με τη σειρά του με το ρήμα “thrill”, το οποίο σημαίνει “προκαλώ άγχος”, αν και κατά τη μέση περίοδο της αγγλικής γλώσσας είχε την έννοια «τρυπώ», πράγμα που ενισχύει την ιδέα του φόβου ως τραύματος. Μπορεί επομένως να γίνει λόγος για μια σαδομαζοχιστική τάση, κατά την οποία εμείς ως κοινό, υποβάλλουμε εκούσια και ηθελημένα τον εαυτό μας σε πόνο κάποιου βαθμού, με τη προσδοκία της επικείμενης ευχαρίστησης¹⁶.

Αυτή η τάση (ή ανάγκη), πλέον έχει μεταφερθεί και εκτός των ορίων της σκοτεινής αίθουσας και της εικόνας, λαμβάνοντας χώρο σε τρεις διαστάσεις κυρίως με τη μορφή των θεματικών πάρκων ή των εμπορικών κέντρων (δες 5.2.) που προσφέρουν παιχνίδια και τεχνητές καταστάσεις τρόμου. Η σχέση όμως με τους τόπους αυτούς δεν σταματά εκεί. «*Η ανεξέλεγκτη, ασταμάτητη εμπλοκή του θεατή με την κινηματογραφική εικόνα έχει συγκριθεί ουκ ολίγες φορές με το όνειρο σε κατάσταση ύπνου (REM), λόγω του ότι το υπόλοιπο περιβάλλον για ορισμένο χρονικό διάστημα αποκόπτεται από την συνειδητή προσοχή του θεατή¹⁷.*» Την ίδια λογική ακολουθούν κατασκευαστικά και οι προαναφερθέντες χώροι, μιας και εσωκλείουν όλες τις λειτουργίες τους μέσα σε κελύφη τα οποία δεν αποσπών το θεατή από τις δραστηριότητες που περιέχουν.

Εν τέλει, δεδομένης της σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονικής και κινηματογράφου, η οποία έχει συχνά εκφραστεί από το Rem Koolhaas¹⁸, καθώς και της άμεσης ή έμμεσης σχέσης της με τη ψυχολογία και το υποσυνείδητο¹⁹, γεννιέται το ερώτημα του κατά πόσο η διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, μπορεί να χρησιμοποιήσει αντίστοιχα τα δικά της εργαλεία/μέσα, με σκοπό τον έλεγχο των ανθρώπινων συμπεριφορών μέσα στο χώρο και τη δημιουργία συναισθημάτων, με τον ίδιο πετυχημένο τρόπο που ξεκίνησαν η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος (δες 6.2.). Ενώ από την άλλη, διάφορες εκφάνσεις του φόβου (όπως αγοραφοβία, stress, κτλ.) σχετίζονται άμεσα με το δομημένο περιβάλλον των πόλεων της σύγχρονης εποχής της αρχιτεκτονικής (δες 3.1.).

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Μπαμπινιώτης Γ., *λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, κέντρο λεξικολογίας Ε.Π.Ε., [1998], σελ. 1892
2. Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ (επιμ.), *ο φόβος στη τέχνη και τη ζωή*, Μέτσοβο, Ίδρυμα Ευάγγελου Αβέρωφ Τοσίτσα, [30 Ιουνίου, 1 & 2 Ιουλίου 2006], σελ. 118
3. όπως πριν, σελ. 103, από το κείμενο “*από τον τότε φόβο στην τωρινή απάλειψή του: προσωπικές καταθέσεις*”, (ο Χρήστος Μπουλώτης είναι Αρχαιολόγος και Συγγραφέας στην Ακαδημία Αθηνών).
4. όπως πριν, γνωμικό του Κίρκεγκορ.

5. Μαρσέλ Προυστ, *αναζητώντας το χαμένο χρόνο: από τη μεριά του Σουάν*, Αθήνα, βιβλιοπωλείο της εστίας, [2006]
6. Anthony Vidler, *the architectural uncanny: essays in the modern unhomely*, Cambridge-Massachusetts, the MIT Press, [1992]
7. Edgar A. Poe, *ποιητική, θεωρία και τεχνική: η φιλοσοφία της σύνθεσης, ο λογισμός του στίχου, η ποιητική αρχή*, Αθήνα, εκδόσεις Τυφλόμυγα, [Μάιος, 2009]
8. δες σημ. 2, από το κείμενο του Nicholas Haeffner (καθηγητής επικοινωνίας στο London Metropolitan University) με τίτλο: *fear itself, a post-psychoanalytic approach to cinematic anxiety* (ο φόβος ο ίδιος, μια μεταψυχαναλυτική προσέγγιση της κινηματογραφικής αγωνίας), σελ. 122
9. Όπως πριν, σελ. 124
10. Pia Tikka, *enactive cinema: simulatorium eisensteinense*, Finland, Publication Series of the University of Art and Design Helsinki, A 89, Jyväskylä, [2008], σελ. 26
11. Όπως πριν, σελ. 35
12. Όπως πριν, σελ. 27
13. μαζί με τον Αϊξενστάιν, και ο Πουντόβκιν σχετίζεται με τον Παβλόφ, ενώ και ο άλλος μεγάλος κινηματογραφιστής της περιόδου εκείνης, ο Βερτόφ, γνωρίζουμε ότι παρακολούθησε μαθήματα σε ένα ψυχονευρολογικό ινστιτούτο στην Πετρούπολη.
14. δες σημ. 8, σελ. 121
15. δες σημ. 3, σελ. 116
16. όπως πριν, σελ. 118-119
17. ο Αϊξενστάιν, πιστεύει πως διαφαίνεται η ανάγκη για τον μελλοντικό κινηματογραφιστή να αποκτήσει κάποιου είδους κατανόηση του ανθρώπινου νου, η οποία θα τον βοηθήσει να σχεδιάσει υποσυνείδητους τρόπους ουσιαστικής κινηματογραφικής διαδραστικότητας, υπερασπιζόμενος αυτό το φαινόμενο της απορρόφησης. (σημ. 10, σελ. 38)
18. από το φυλλάδιο προβολών ταινιών της έκθεσης αρχιτεκτονικής «WALLS», Πάτρα 2009
19. ο Anthony Vidler (δες σημ. 6) αναφέρει σχετικά με αυτό: "*τα project του Coop Himmelblau προσπαθούν να επαναφέρουν μια άμεση σχέση μεταξύ γλώσσας του σώματος και χώρου, του υποσυνείδητου και του περιβάλλοντος στο οποίο κατοικεί. [...] παράλληλα οι OMA (Office of Metropolitan Architecture) χρησιμοποίησαν επανειλημμένα ψυχολογικές σχέσεις αστικής αρχιτεκτονικής, χρησιμοποιώντας μετά-σουρεαλιστικές προβολές και ειρωνικά επαναδιατυπωμένα μοντερνιστικά οράματα. [...] κάθε ένας από αυτούς, παρουσιάζει ένα κοινό ενδιαφέρον σχετικά με το άυλο, αλλά παλώμενο βασίλειο του υποσυνείδητου, σαν ένας τομέας που θα έπρεπε να εκμεταλλευτεί από την αρχιτεκτονική και την πόλη".*

6.2. Ο Αρχιτέκτονας

"Το "σύνδρομο του θεού", είναι ένας μη επιστημονικός όρος, ο οποίος σε γενικές γραμμές περιγράφει ένα άτομο, το οποίο πιστεύει ακράδαντα ότι μπορεί να εκπληρώσει κάτι παραπάνω από ότι είναι ανθρωπίνως δυνατό, ή ότι η γνώμη του είναι αυτόματα πιο πάνω από οποιοδήποτε άλλο διαφωνεί μαζί του.¹"

"Ξεκίνησα προσεγγίζοντας το θέμα μέσω σχετικής έρευνας και υποθέτοντας ότι δεν ήξερα τίποτα σχετικά με το θέμα των μεταναστών. Αυτό είναι σημαντικό, γιατί ως αρχιτέκτονες νομίζουμε πως γνωρίζουμε τα πάντα: πως μέσα μας υπάρχει μια έμφυτη διαίσθηση η οποία μπορεί να λύσει οποιοδήποτε θέμα. (Εμείς) οι Αμερικάνοι είμαστε ήδη αρκετά υπερόπτες, πράγμα το οποίο κάνει τους αμερικανούς αρχιτέκτονες τους πιο αλαζόνες όλων. Αυτή η στάση, ενισχύεται και από την παιδεία μας."

- Brian Bell²

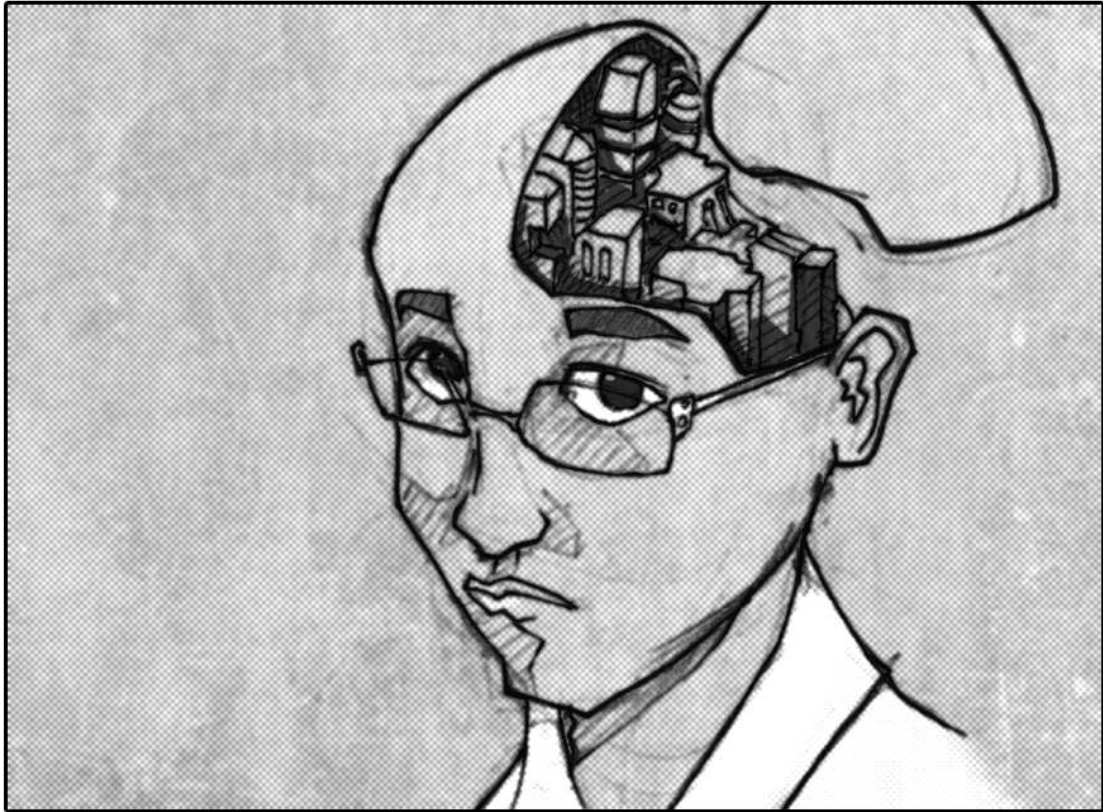
Την περίοδο 1976 έως 1981, ο Ελβετός αρχιτέκτονας Bernard Tschumi, συνένταξε μια σειρά ερευνητικών κειμένων, σκίτσων και σχεδίων σε ένα project με τον τίτλο "Manhattan Transcripts". Εκεί, για πρώτη φορά ίσως, φάνηκε μια στροφή στον ρόλο (ή μάλλον στους διάφορους ρόλους) που καλείται ανάλογα με την εποχή να παίζει ο αρχιτέκτονας. Πλέον πέρα από τον τεχνικό σχεδιαστή κατασκευαστικών προβλημάτων, διαφαίνεται και μια προσπάθεια καθορισμού των ελέγχου των ίδιων των κινήσεων, των ατόμων που συμμετέχουν στους χώρους που σχεδιάζονται³.

Ο ίδιος, μελετώντας διάφορους όχι-και-τόσο-καλά-ορισμένους χώρους, όπως δημόσια πάρκα (και συγκεκριμένα το Central Park στο Manhattan) ερευνά «*πώς οι προγραμματισμένες δραστηριότητες, όταν τοποθετηθούν στρατηγικά, μπορούν να αλλάξουν έναν απρογραμματίστο χώρο*⁴». Σε μια προσπάθεια να ορίσει το γεγονός και τις ιδιότητές του, λέει πως «*τα γεγονότα έχουν μια ανεξάρτητη αυτό-ύπαρξη. Σπανίως είναι το φυσικό αποτέλεσμα όσων των περιβάλλουν. Τα γεγονότα έχουν τη δική τους λογική, το δικό τους momentum. Στη λογοτεχνία ανήκουν στη κατηγορία της αφήγησης και όχι της περιγραφής*⁵».

Αν και φαίνεται δηλαδή πως θεωρεί τα γεγονότα άμεσα συσχετιζόμενα με την έννοια του τυχαίου, προσπαθεί κατά κάποιον τρόπο να ελέγξει τα φαινόμενα/γεγονότα που μπορεί να λάβουν χώρα σε έναν τόπο, ενσωματώνοντάς τα στο σχεδιασμό. Μάλιστα στο κεφάλαιο "screenplay series" του ίδιου βιβλίου, μελετά διάφορες θεματικές έρευνες καθώς και τεχνικές, οι οποίες προτείνουν μια απλή υπόθεση και μετά την τσεκάρουν. ερευνούν την σχετικότητα μεταξύ των γεγονότων ("πρόγραμμα") και του αρχιτεκτονικού χώρου από τη μια και τις συσκευές μετάλλαξης (*transformational devices*) από την άλλη.

Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει, ότι δηλαδή «*η άποψη του αρχιτέκτονα περί των αναγκών του χρήστη καθορίζει κάθε αρχιτεκτονική απόφαση, η οποία μπορεί εν τέλει να καθορίσει και τη συμπεριφορά του χρήστη*», δείχνει προφανώς ότι ο τρόπος με τον οποίο σχεδιάζουμε ένα χώρο, μπορεί άμεσα ή έμμεσα να συσχετιστεί με κάποιου είδους έλεγχο που παράγεται πάνω στα υποκείμενα που δραστηριοποιούνται εκεί.

Υπό την έννοια αυτή, οι καλώς-ορισμένοι/σχεδιασμένοι χώροι των πόλεων μας, με συγκεκριμένο χαρακτήρα δραστηριοτήτων, πχ αμιγής εμπορικός ή εργασιακός τομέας αστικού ιστού (δες 5.2. και 7.1.) δεν διατρέχει κάποιον ενδεχόμενο "κίνδυνο" αφού όλες σχεδόν οι δραστηριότητες είναι προκαθορισμένες και ήδη ενσωματωμένες στον αρχικό σχεδιασμό. Η περιοχή "La Defense" στην



"Art is collaboration between God and the artist, and the less the artist does the better."
~Andre Gide (1869 - 1951)

Οι ιδέες και οι απόψεις του αρχιτέκτονα γύρω από την πραγματικότητα, μεταλαμπαδεύονται από το μυαλό του στο λευκό χαρτί, και επιβάλλονται στους χρήστες.

δεύτερη ζώνη του ιστού του Παρισιού, είναι ένα μουσείο ουρανοξυστών high-tech αρχιτεκτονικής, με προκαθορισμένες κινήσεις από τη στιγμή που θα βγούμε από τον υπόγειο σιδηρόδρομο έως την είσοδο σε κάποιο κτήριο. Η απουσία χώρων χαλάρωσης (παγκάκια, μικρά πάρκα, καφετέριες) καταλήγει σε μια συνεχόμενη κίνηση από την πλευρά των επισκεπτών, οι οποίοι μην έχοντας τι άλλο να κάνουν εγκαταλείπουν το χώρο βλέποντας πρώτα τα αξιοθέατα. Ο ήδη αφιλόξενος αυτός τομέας της πόλης του φωτός απωθεί – ή μήπως κάνει πιο ασφαλή(;) – από την πρώτη στιγμή τους επισκέπτες του, με την παρουσία της στρατιωτικής αστυνομίας στο σταθμό του υπόγειου σιδηρόδρομου.

Από την άλλη έχουμε τις λεγόμενες “αδρανείς περιοχές” των σύγχρονων πόλεων, δηλαδή τις κενές ή υπολειμματικές εκείνες περιοχές, οι οποίες βρίσκονται εν αναμονή νέας δημόσιας χρήσης προς όφελος της πόλης. [...] Οι ασαφείς, ακαθόριστοι, μη ενσωματωμένοι χώροι, παραμένουν αδρανείς σε σχέση με την εξωτερική, σε αυτούς, δραστηριότητα της πόλης, αλλά ταυτόχρονα δίνουν την αίσθηση της προσδοκίας και της ελευθερίας⁶.

Οι περισσότεροι από τους χώρους αυτούς είναι κλειστοί και απομονωμένοι, κάποιοι επικίνδυνοι χωρίς να έχουν εύκολη πρόσβαση, ενώ όταν χρησιμοποιούνται, συνήθως γίνεται από συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων, όπως περιθωριοποιημένα άτομα και οικονομικούς μετανάστες που βρίσκουν καταφύγιο σ' αυτούς και τους χρησιμοποιούν για πρόχειρα καταλύματα⁷. Λόγω μάλιστα της απουσίας οποιασδήποτε μορφής ελέγχου και της όλο και αυξανόμενης εισόδου μεταναστών στις πόλεις, η πυκνότητα των μη παραγωγικών περιοχών, οι οποίες αντιπροσωπεύουν αποθέματα γης μέσα στον συμπακνωμένο αστικό ιστό, θα αυξάνεται όλο και περισσότερο.

Όσον αφορά τα γεγονότα καθαυτά, την απάντηση δίνει στην ερευνητική του εργασία ο Αλέξανδρος Ζούλιας λέγοντας:

«θα μπορούσαμε να αναφερθούμε σε μια συνολικότερη ροπή προς την απροσδιοριστία η οποία λαμβάνει χώρα στις υπολειμματικές τοποθεσίες. Η αναίρεση της επιβολής μιας καθορισμένης λειτουργίας, δημιουργεί συνθήκες απροσδιοριστίας σχετικά με το τί θα συμβεί τελικά εκεί. Δίνεται κατά κάποιο τρόπο ο χαρακτήρας του “είναι” στο χώρο, η υπόστασή του δηλαδή ως απόλυτη και αυτοτελή παρουσία στο “γίνεσθαι” του χώρου, την υπόστασή του ως συμβάν, πράγμα που για τον Nietzsche αποτελεί την υπέρτατη βούληση για δύναμη. [...] Βρίσκει θα λέγαμε εκεί ένα πεδίο δράσης το οποίο μένει ανεπηρέαστο από τους ορθολογικούς καταναγκασμούς της χρηστικότητας μέσα στη μεγαλούπολη. Έχοντας επίσης την επιθυμία σαν βασικός φορέας της, οδηγεί τελικά σε μια προσέγγιση του χώρου, που βασίζεται όχι στην κατανόηση ή την αναγνώριση μιας ταυτότητας, αλλά στην απόλαυση της απροσδιοριστίας του δυναμικού συμβάντος⁸.»

Το ερώτημα εδώ είναι εν τέλει, πέρα από το κατά πόσο είναι δυνατό να ορίσουμε λεπτομερώς της κινήσεις και τα γεγονότα που ενδεχομένως θα λάβουν χώρα σε ένα χώρο, τι θα συμβεί, εάν μη σχεδιασμένες δραστηριότητες και κινήσεις παρουσιαστούν σε τόπους με αυστηρά ορισμένες ταυτότητες. Άλλωστε, «ότι έχει να κάνει με το ψυχισμό, τα συναισθήματα και τον εσωτερικό κόσμο πλήθους διαφορετικών ανθρώπων-χρηστών, κανείς δεν είναι σε θέση να είναι σίγουρος για τις επιδράσεις που μπορεί να έχει ο χώρος επάνω τους⁹» – αν και ίσως και αυτό ακόμα, να είναι κάτι πολύ σχετικό (δες 6.1.).

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. J. Aronson, inc., *Modern group book (Volume 4)*, the University of Michigan, (χωρίς τόπο έκδοσης), [1972]
2. Από το άρθρο του B. Bell, "*Designing for the 98% without Architects*" στο περιοδικό *An Architektur: Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt*, *An Architektur e. V.*, τεύχος 14, [Μάιος, 2005]
3. Βασισμένο στο: Bernard Tschumi, *the Manhattan Transcripts (1976-1981)*, London, Academy Editions, [1994]
4. όπως πριν, πρόλογος
5. όπως πριν
6. Καραστεργίου Πανωραία, *αδρανείς περιοχές* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [4, Μαρτίου, 2004]
7. όπως πριν, πρόλογος
8. Ζούλιας Στάθης-Αλέξανδρος, *υπολειμματικοί χώροι: η διάνοιξη του νοήματος* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [Ιούνιος 2005]
9. Αγγελάκη Μαρία-Κουρμουλάκη Αργυρώ, *(επι)βιώνοντας (σ)τη δίνη των φυλακών: η αρχιτεκτονική ως μέσο εξανθρωπισμού* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [29 Ιουνίου 2005], εισαγωγή

6.3. Η Αστυνομία

"για να ευδοκιμήσει η πόλη του Los Angeles, η λύση αναζητήθηκε σε ένα συνδυασμό χαμηλής φορολόγησης, αύξησης της αξίας γης και ενός δυναμικού αστυνομικού σώματος.¹"

Από έναν και μόνο σχετικά γενικό ορισμό της λέξης αστυνομία, ως η κρατική λειτουργία που έχει σκοπό την τήρηση της δημόσιας τάξης και την πρόληψη του εγκλήματος, διαφαίνεται μια έμμεση σχέση με όσα ειπώθηκαν αναφορικά με το «αόρατο μάτι», δηλαδή τις κάμερες παρακολούθησης στους δρόμους των πόλεων και την πρόληψη ενδεχόμενων αξιόποινων πράξεων (δες 4.2. και 7.1.). Μπορεί τα σημερινά σώματα πρόληψης και ασφάλειας να μην έχουν φτάσει τις δυνατότητες αυτών που περιγράφει ο Philip Dick στο βιβλίο *"Έκθεση Μειοψηφίας (Minority Report)"*², ωστόσο δείχνουν να εξελίσσονται σταδιακά προς διάφορους τομείς και όχι πάντα με τον καλύτερο τρόπο. Σε κάποια από τα βήματα αυτά επηρεάζουν με διάφορους τρόπους και την αρχιτεκτονική.

Ανέκαθεν θα μπορούσαμε να πούμε πως η σχέση της αστυνομίας με την πολεοδομία και την αρχιτεκτονική ήταν παραπάνω από στενή, αφού δεν περιοριζόταν μόνο στην επίβλεψη και τον έλεγχο. Από την πρώτη στιγμή που έκανε την εμφάνισή της στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π. Χ., ασχολήθηκε και με την επίβλεψη των δημόσιων/ιδιωτικών κτιρίων καθώς και την συντήρηση των δρόμων³. Σήμερα, σύμφωνα με τον Mike Davis, εκπρόσωποι της κατέχουν θέσεις στο δημόσιο διοικητικό συμβούλιο μεγαλουπόλεων όπως το Los Angeles, αποφασίζοντας ενεργά και άμεσα για ζητήματα κτηριολογικά και θέματα γύρω από τον αστικό ιστό⁴.

Παράλληλα, ο ίδιος συγγραφέας τονίζει ένα πολύ ανησυχητικό σχίσμα που έχει δημιουργηθεί και διαχωρίζει δύο διαφορετικών ειδών αστυνομίες του χώρου, μια δημόσια και μια ιδιωτική, όπου η πρώτη ενεργεί ως αναγκαίο υπόβαθρο για τη δεύτερη, μια αναδιαμόρφωση, η οποία συντελέστηκε εν μέρει λόγω των αιτημάτων της μεσαίας τάξης για ασφάλεια – ανάγκη η οποία ερευνήθηκε και σε προηγούμενα κεφάλαια. Από τη μια μεριά, ο ιδιωτικός τομέας, ο οποίος επιβαρύνεται με καθήκοντα φρούρησης, περιπολίες σε ολόκληρους οικισμούς στελέχωση διοδίων ασφαλείας και φυλακίων ελέγχου καθώς και επιτήρηση με ηλεκτρονικά μέσα παρακολούθησης, συνεργάζεται με τα κρατικά σώματα ασφαλείας τα οποία έχουν υπαναχωρήσει στην επίβλεψη των μακροσυστημάτων ασφαλείας, δηλαδή τήρηση βάσεων δεδομένων για τους πολίτες, επιτήρηση από αέρος, σωφρονίστικα συστήματα καθώς και παραστρατιωτικές απαντήσεις στην τρομοκρατία και στις εξεγέρσεις στους δρόμους⁵.

Το ίδιο το LAPD⁶, το οποίο πρώτο το 1920 αντικατέστησε τον πεζό ή έφιππο αστυνομικό περιπολιών με οχήματα που διέθεταν ασύρματη επικοινωνία για τον καλύτερο έλεγχο των όλο και μεγαλύτερων γειτονιών της πόλης, αποδείχτηκε για μια ακόμη φορά πρωτοπόρο αντικαθιστώντας μεγάλο μέρος του προσωπικού περιπολίας με κάμερες παρακολούθησης. Πολύ ενδιαφέρον σχετικά με το θέμα αυτό, είναι ο τρόπος με τον οποίο τοποθετούνται οι κάμερες παρακολούθησης μέσα στον ιστό της πόλης ώστε να επεξεργαστούν την εικόνα της, μιας και φαίνεται να έχει άμεση σχέση με τον τρόπο που ο Lynch καθορίζει την εικόνα της πόλης μέσα από ασκήσεις νοητικής χαρτογραφίας. «Οι κάμερες τοποθετούνται σε κάθε λέξη κουκίδα της έρευνάς του, δηλαδή, στις διαδρομές (οι δίοδοι από όπου διέρχονται οι παρατηρητές), στις ακμές (όρια μεταξύ διαφόρων περιοχών), στις περιοχές (τμήματα της πόλης με αναγνωρίσιμο φυσικό χαρακτήρα), στους κόμβους (στρατηγικά σημεία από όπου



Σκηνή από την ταινία “the Dark Knight” (2008). Οι ειδικές αστυνομικές δυνάμεις αναδιαμορφώνουν τους χώρους κατεδαφίζοντας, αποδομώντας υπάρχοντα στοιχεία και δημιουργώντας νέες κινήσεις στο εσωτερικό κτηρίων.

εισέρχονται και εξέρχονται παρατηρητές) και στα τοπόσημα (στοιχεία αναφοράς εξωτερικά του παρατηρητή).⁷»

Παράλληλα, η πολύ καλή σχέση κάποιων διευθυντών με τους τεχνολογικούς τομείς στα μέσα του 20^{ου} αιώνα, εξόπλισε τα σώματα με αστυνομικά ελικόπτερα – η επιτυχημένη χρήση των ελικοπτέρων κατά το πόλεμο του Βιετνάμ έπαιξε κάποιο ρόλο – για συστηματική εναέρια παρακολούθηση. Αυτή η αερομεταφερόμενη δύναμη αποτέλεσε ακρογωνιαίο λίθο για την συστηματική αστυνόμευση ολόκληρου του άστεως, αφού εξασφάλισε παρακολούθηση 19 ώρες το 24ωρο. Μάλιστα, για να διευκολυνθεί ο συγχρονισμός επίγειων και εναέριων μονάδων, χιλιάδες οροφές κατοικιών βάρθηκαν με ταυτότητες αρίθμησης των οδών, μεταμορφώνοντας την κάτοψη της πόλης σε ένα τεράστιο αστυνομικό πλέγμα – μια πραγματικά ολοκληρωτική αστυνομική πολεοδομική παρέμβαση⁸.

Με παρόμοιο τρόπο, οι αστυνομικές αρχές εκμεταλεύονται σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο με τον οποίο έχουν τοποθετηθεί στον αστικό ιστό οι κεραίες των δικτύων της κινητής τηλεφωνίας, οι οποίες δημιουργούν ένα ιδεατό πλέγμα (grid) μέσω του οποίου μπορεί να εντοπιστεί οποιοσδήποτε αριθμός κινητού τηλεφώνου, η τοποθεσία του μια δεδομένη στιγμή και τα στοιχεία του κατόχου του. Σχετικά με αυτό, ο μυθιστοριογράφος Peter James αναφέρει:

«Από προηγούμενη εμπειρία, ο Γκρέις ήξερε ότι οι εταιρίες κινητής τηλεφωνίας χρησιμοποιούσαν ένα δίκτυο από κεραίες που λειτουργούσαν σαν φάροι. Τα κινητά τηλέφωνα, είτε βρίσκονταν απλώς σε αναμονή είτε η γραμμή ήταν κατειλημμένη, έστελναν συνεχή σήματα στην πιο κοντινή κεραία. Ήταν πολύ απλό μέσα από τις πληροφορίες αυτής της διαδικασίας να ανιχνεύσεις τις κινήσεις οποιουδήποτε χρήστη τηλεφώνου. Αυτό, βέβαια, ήταν πολύ πιο εύκολο στις πόλεις απ' ό,τι στην εξοχή.»⁹

Γενικότερα πάντως, αυτό που παρατηρούμε στις σύγχρονες μητροπόλεις τα τελευταία χρόνια, πέρα από το ότι οι ίδιες έχουν μετατραπεί σε πεδία αδιάκοπων συγκρούσεων χαμηλής έντασης, είναι η σταδιακή συναρμογή στρατού και αστυνομίας για χάρη της βέλτιστης ασφάλειας. Τελικά, οι ένοπλες δυνάμεις όχι μόνον προσαρμόζονται στη μητρόπολη, αλλά και τη διαμορφώνουν. Οι ισραηλινοί στρατιώτες για παράδειγμα μετατρέπονται σε αρχιτέκτονες εσωτερικού χώρου. Αναγκασμένοι από το παλαιστινιακό αντάρτικο να εγκαταλείψουν τους υπερβολικά επικίνδυνους δρόμους, μαθαίνουν να προχωρούν κάθετα και οριζόντια στο εσωτερικό των κτισμάτων, κατεδαφίζοντας τοίχους και ταβάνια για να κινηθούν¹⁰. Η τεχνική αυτή ήταν γνωστή από παλιότερα, όταν ο Μπλανκί συνιστούσε στους μελλοντικούς εξεγερμένους του Παρισιού, να πολιορκούν τα σπίτια που βρίσκονται στους δρόμους των οδοφραγμάτων για να προστατεύσουν τις θέσεις τους, τρυπώντας τους τοίχους για να επικοινωνήσουν, γκρεμίζοντας τα σκαλιά των ισογείων και ανοίγοντας τρύπες στα ταβάνια για να προστατευτούν από ενδεχόμενες επιθέσεις.¹¹

Υπό μια άλλη σκοπιά, η σύγχρονη αστυνομία προσπαθεί να εκμεταλλευτεί και τη ψυχολογία του πολίτη, το φόβο για τη διαταραχή της προσωπικής του ασφάλειας, μετατρέποντας τον σε άμεσο πληροφοριοδότη όλων όσων συμβαίνουν στην ακτίνα επιρροής του.¹² Μια κάποιου είδους αστυνόμευση παρατηρούμε και στον επαγγελματικό τομέα όμως, με την τεχνική της χαρτογράφησης της συμπεριφοράς (“behavioral mapping”), η οποία χρησιμοποιείται ευρέως σε πολλές περιοχές ερευνών και συνεπάγεται μια συστηματική διαδικασία παρακολούθησης σε χρονικά διαστήματα και ταξινόμηση (τόσο ποιοτική όσο και ποσοτική) συμπεριφορών που επιδεικνύονται από ξεχωριστά άτομα στους χώρους του φυσικού περιβάλλοντος που εξετάζεται.¹³

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. ελεύθερη μετάφραση από το: "to make the city of Los Angeles prosperous, the solution was sought in a combination of low taxes, high land prices and a forceful police corps" - Maaïke Lauwaert, *The place of play: toys and digital cultures*, Amsterdam, Amsterdam University Press, [2009]
2. δες Philip K. Dick, *the Collective Stories of Philip K. Dick – Volume 4, the Minority Report*, New York, Carol Publishing Group, [1987] ή την ομώνυμη ταινία του 2002.
3. από τη συνέντευξη του καθηγητή γλωσσολογίας του Ε.Μ.Π., Γεώργιου Μπαμπινιώτη στην εκπομπή «στα Άκρα», [NET, 2010]
4. Mike Davis, *πέρα από το Blade Runner: αστικός έλεγχος – η οικολογία του φόβου*, Αθήνα, εκδόσεις Futura, [2008], πρόλογος
5. Όπως πριν, σελ. 141-147
6. Η δημόσια αστυνομία του Los Angeles – Los Angeles Police Department
7. Δήμου Τατιάνα-Φραγκούλη Ισμήνη, *περιβάλλοντος ψυχολογία: έμφαση στο παιδί* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [22 Μαΐου, 2007], σελ. 36-37
8. δες σημ. 5
9. Peter James, *κάτω από το χόμα*, Αθήνα, Μοντέρνοι Καιροί, [2005], σελ. 149
10. παρόμοια λειτουργούσαν ήδη και οι μυστικές υπηρεσίες των Ισραηλινών, σύμφωνα με τον Σλάβοϊ Ζίζεκ στην ομιλία του στο Ε.Μ.Π. [19 Δεκεμβρίου, 2010]
11. παρμένο από το τέταρτο κεφάλαιο του βιβλίου *the coming insurrection* (η εξέγερση που έρχεται), μετάφραση Ελένη Γιώτη, Ιλάν Μανουάχ, δημοσιευμένο στο ένθετο "κοντέινερ" της εφημερίδας "Ελευθεροτυπία", [Ιανουάριος 2010]
12. δες σημ. 4
13. Πάνος Ι. Κοσμούπουλος, *περιβαλλοντική, κοινωνική, ψυχολογία: η αντίληψη του χώρου*, Θεσσαλονίκη, university studio press, [2000], σελ. 14

7. Φόβος και Έλεγχος στην πράξη

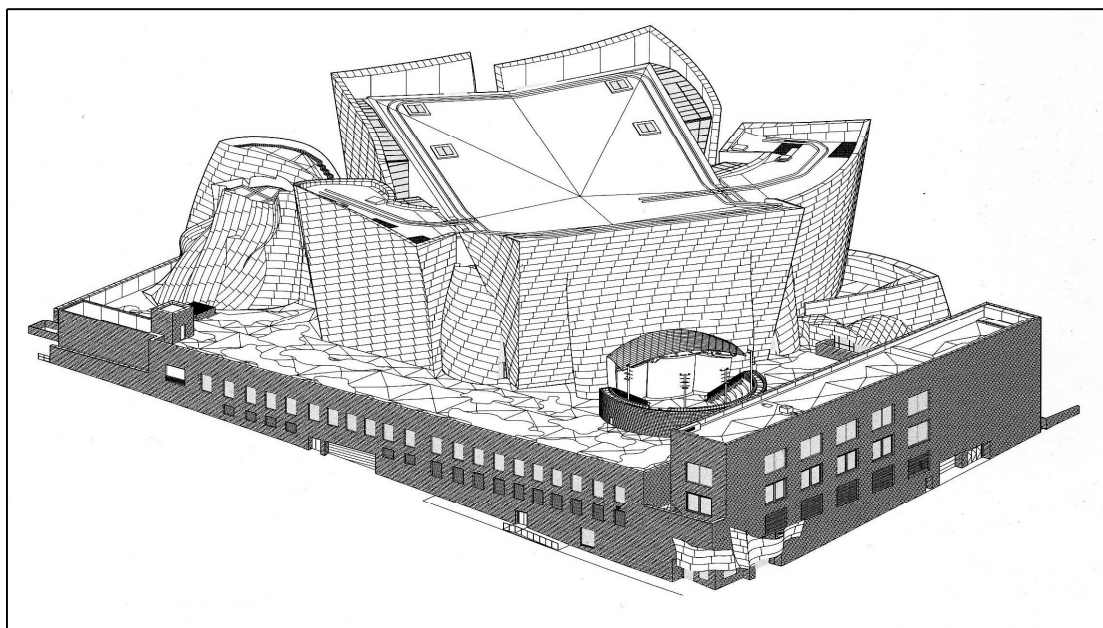
7.1. Το Bunker Hill

"η αρχιτεκτονική του πολέμου (στρατιωτική αρχιτεκτονική), έκδηλη σε στρατόπεδα, στρατιωτικές βάσεις και συνοριακές γραμμές, είναι περιέργως όμοια με την πιο οικεία για εμάς αρχιτεκτονική των offshore εταιριών, με τις συσκευές ασφαλείας και την προσπάθεια για κατάληψη του γύρω χώρου.¹"

Είναι γεγονός ότι «μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ο κοινωνικός και ατομικός έλεγχος έγινε το αναγκαίο εργαλείο για τη σωστή λειτουργία της παγκοσμιοποιημένης μητρόπολης και η αρχιτεκτονική προσαρμόστηκε σε αυτήν την αλήθεια. Η αύξηση της εγκληματικότητας μπορεί να οδήγησε στη χρήση της επιτήρησης ως μέσο προστασίας, αλλά, και οι συνθήκες ήταν ευνοϊκές για την τελευταία, έτσι ώστε να μπορεί να εδραιώσει την κυριαρχία της και να μετατρέψει τις σύγχρονες πόλεις σε κοινωνίες ελέγχου. Πέρα από τη διαφάνεια που είχε εφαρμοστεί στη μοντέρνα αρχιτεκτονική παγκοσμίως (δες 4.2.), η εισαγωγή της τηλεόρασης στη καθημερινή ζωή, καθώς και η εξοικείωση του ατόμου με το θέαμα, οδήγησε στην ευρεία αποδοχή των τακτικών της επιτήρησης και του ελέγχου. Ο έλεγχος οδήγησε στην αυστηρή διάκριση του δημόσιου και του ιδιωτικού, με ένα δημόσιο χώρο που εκθέτει και ένα ιδιωτικό που προστατεύει².

Τώρα, στην ερώτηση του γιατί τα φαινόμενα ελέγχου του πλήθους/των μαζών παρουσιάζονται κατά κύριο λόγο στις πόλεις, μια ενδιαφέρουσα άποψη/απάντηση δίνει ο Paul Virilio, λέγοντας συγκεκριμένα ότι «μετά το δεύτερο μεγάλο πόλεμο, εγκαθιδρύθηκε μια παγκόσμια ισορροπία τρόμου, από τη στιγμή που πύραυλοι πυρηνικών κεφαλών στόχευαν διάφορες πόλεις μεταξύ ανατολής και δύσης. Σήμερα γινόμαστε μάρτυρες μιας μεταφοράς αυτής της ενάντια-στην-πόλη (anti-city) στρατηγική: από την ισορροπία του τρόμου, στην υπέρ - τρομοκρατία. Το πιο ενδιαφέρον είναι το ότι η υπέρ - τρομοκρατία γνωρίζει μόνον ένα πεδίο μάχης: την ίδια την πόλη. Είτε είναι η Μαδρίτη, η Νέα Υόρκη ή το Λονδίνο, το πεδίο μάχης είναι η πόλη. Γιατί; εκεί θα βρει κανείς το μεγαλύτερο ποσοστό πληθυσμού, ενώ μπορεί να επιτευχθεί η μέγιστη ζημιά με την ελάχιστη οπλικά συστήματα διαφόρων ειδών³.»

Το Bunker Hill, μία ακόμη εκπλήρωση του αρχιτεκτονικού-πολεοδομικού οράματος του Frederic Law Olmsted, γνωστός και ως ο Haussmann της Βόρειας Αμερικής (δες 4.1.), εμπίπτει ακριβώς σε αυτήν την κατηγορία. Πρόκειται για το κέντρο της πόλης του Los Angeles, στο οποίο «χάρη σε μια κρατικά επιδοτούμενη "αστική αναγέννηση", έχει ανεγερθεί το μεγαλύτερο συγκρότημα κτηρίων επιχειρήσεων της χώρας, που χωρίζεται από τις φτωχογειτονιές γύρω του με μια μνημειακή αρχιτεκτονική μεθόριο⁴.» Ένας λόφος κατοικιών αρχικά, ο οποίος τα τελευταία κυρίως είκοσι χρόνια έχει μεταμορφωθεί σε οικονομικό γκέτο (economic district)⁵, μια "περιχαρακωμένη κυψελίδα" μέσα στον ιστό μιας μεγαλούπολης, αποκομμένη από το υπόλοιπο αστικό περιβάλλον. Οι πανύψηλοι ουρανοξύστες - πύργοι που χαρακτηρίζουν το κομμάτι αυτό της πόλης και είναι ορατοί από χιλιόμετρα ξεφύτρωσαν λόγω μιας αρχικά πολιτικής απόφασης περί αύξησης του συντελεστή δόμησης. Πρόκειται για το μοναδικό σημείο μιας γενικότερα προαστικοποιημένης μεγαλούπολης στο οποίο βρίσκονται ουρανοξύστες, δημιουργώντας το φαινόμενο που ο Paul Virilio αναφέρει ως "towerism" (από το tower = πύργος). Ο ίδιος, αναφερόμενος στη Σαγκάη, στην Κίνα λέει ότι «έχουν 4.000 πύργους εκεί. Οι πύργοι δεν είναι μόνο θέμα πρεστίτζ. Είναι υπέρ-



Αξονομετρικό ψηφιακό σχέδιο της αίθουσας συναυλιών “Disney Hall” του Frank Gehry (έτος ολοκλήρωσης 2003) – το κτήριο δημιουργεί ένα τείχος, που άμεσα και έμμεσα αποκλείει τη πλειοψηφία των κατοίκων κάνει αόρατη την αστική όσμωση.

προστατευμένοι. Εκτός από το Spiderman, κανείς δεν μπορεί σκαρφαλώσει στις όψεις τους. Οι πύργοι είναι κατακόρυφα καταφύγια⁶.»

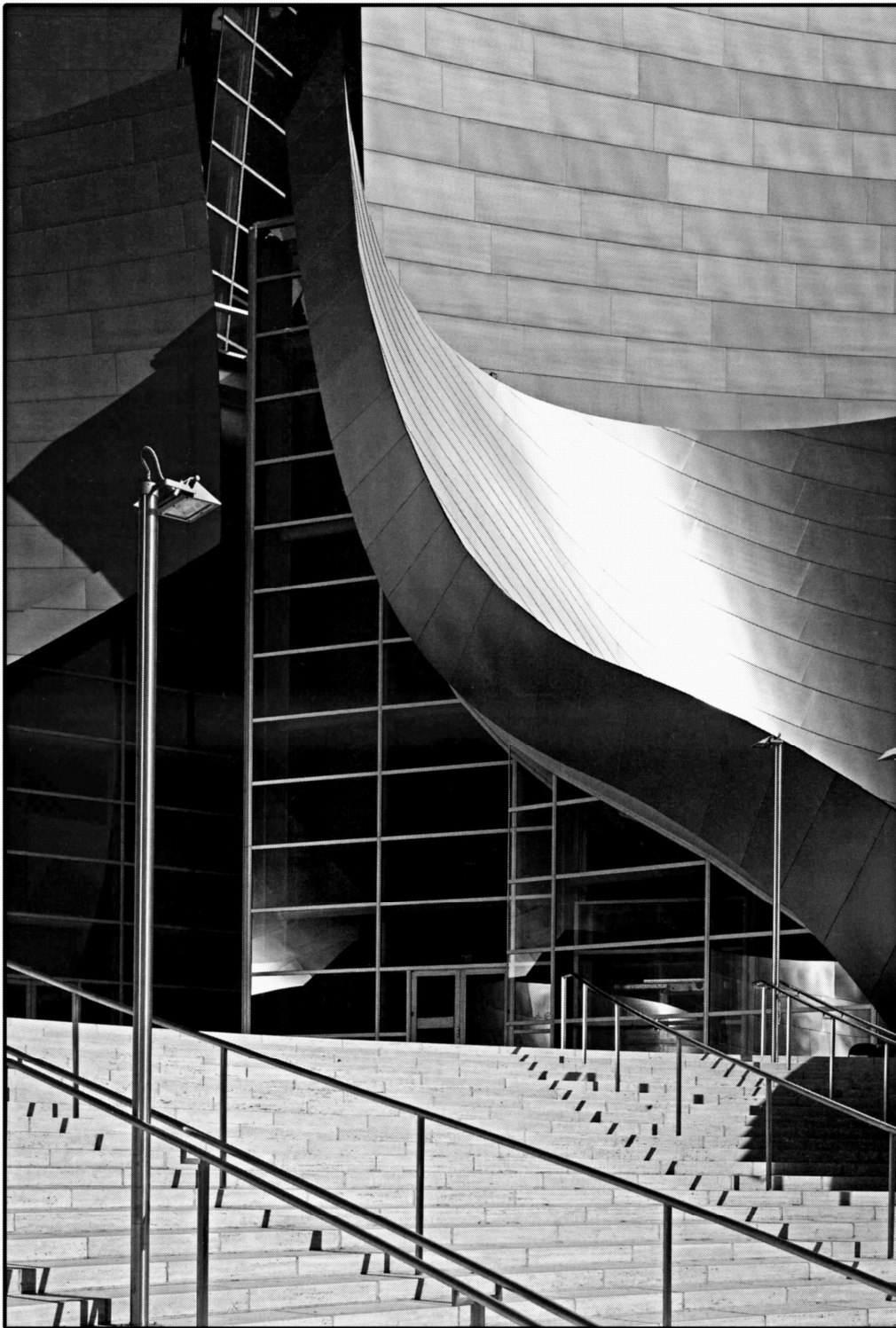
Πρόκειται για μοντέρνα κτήρια λείων όψεων, κατασκευασμένα από σκυρόδεμα, ατσάλι και γυαλί. Μια τέτοια (κτηριακή) μορφή δημιουργεί υποσυνείδητα την εικόνα ενός επιβλητικού άντρα⁷ – ή μάλλον ενός στρατού από άντρες – που σύμφωνα με τη θεωρία της *ενσυναίσθησης*⁸ θα μπορούσε κανείς να πει ότι μας επιβλέπει και μας περιορίζει πρακτικά ενώ δημιουργεί ένα είδος ψυχολογικής πίεσης και ελέγχου.

Επίσης το γεγονός του ότι οι υπάρχουσες χρήσεις ανακυκλώνονται μεταξύ εμπορικών καταστημάτων (κυρίως στο ισόγειο και στον πρώτο όροφο) από τη μια και εταιρικών γραφείων ή τραπεζών από την άλλη, εισάγει αυτόματα την φύλαξη των χώρων αυτών από ιδιωτική αστυνομία, η οποία δεν διστάζει να κάνει άμεσα αισθητή την παρουσία της, είτε μέσω ατόμων είτε μέσω καμερών παρακολούθησης, με στόχο τον πλήρη έλεγχο της κίνησης, τόσο μέσα όσο και γύρω από τα κτήρια, με πρόφαση το φόβο μιας τρομοκρατικής απειλής (ο οποίος έχει εξελιχθεί σε εθνική υστερία στην Αμερική του 21^{ου} αιώνα).

Αυτή η διάταξη του περιβάλλοντος χώρου, ενώ προσφέρει στους χρήστες ευκαιρίες για ιδιωτικότητα (περισσότερο σε όσους βρίσκονται μέσα στα κτήρια), ωθεί στο ελάχιστο, αν όχι εκμηδενίζει, οποιαδήποτε δυνατότητα για επαφές και κοινωνική αλληλεπίδραση, πράγμα τελείως αντίθετο με όσα έχουν δείξει οι χωρικές έρευνες της περιβαλλοντικής ψυχολογίας⁹. Ακολουθώντας το ίδιο μοτίβο ανάλυσης, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το Bunker Hill χαρακτηρίζεται από τις έννοιες *εδαφικότητα* (territoriality)¹⁰ και *ιδιωτικότητα* (privacy)¹¹ – έννοιες οι οποίες μαζί με αυτήν του *προσωπικού χώρου* (personal space) *συνθέτουν την εικόνα των τριών περιοχών του γεωγραφικό-περιβαλλοντικό-κοινωνικού χώρου και έχουν πολύ συχνά συνδεθεί με τη ψυχολογική λειτουργία του “ελέγχου” ή της προσωπικής “άμυνας”*¹².

«Σύμφωνα με τον Altman (1975), οι τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι ορίζουν και διευθύνουν τον περιβαλλοντικό χώρο μπορούν να θεωρηθούν ως μηνύματα μέσα από τα οποία ανάλογα με αυτό που συμβαίνει με λεκτικά ή μη λεκτικά μέσα, μεταβιβάζουν το άνοιγμα / κλείσιμο προς τους άλλους¹³.» Όσα προαναφέρθηκαν, από τους πύργους έως τις κάμερες ανήκουν ακριβώς σε αυτήν την κατηγορία συμβόλων. Μπορεί για τους τουρίστες ή τους σύγχρονους αστικούς νομάδες αυτοί οι συμβολισμοί να μην είναι τόσο κατανοητοί ή εμφανής, ωστόσο ο έφηβος από το Eastside ή μια οικογένεια από το San Fernando «*πιάνει αμέσως το νόημα*¹⁴». Επίσης λόγω του ότι οι χώροι εμπορικών χρήσεων δεν είναι αμιγώς ιδιωτικοί η δημόσιοι, χαρακτηρίζονται πέραν από περιορισμένη δυνατότητα πρόσβασης (συγκριτικά με τις αμιγώς δημόσιες) και από διάρκεια παραμονής εξαρτώμενη όχι τόσο πολύ από τα άτομα όσο από τη κοινότητα που ελέγχει αυτές τις εδαφικές περιοχές δια μέσου της κυριότητας¹⁵».

Όλα αυτά συντελούν στη δημιουργία ενός αόρατου φράγματος / τοίχους (προστασίας) μέσα και περιμετρικά του οποίου ελέγχονται όλες οι κινήσεις των υποκειμένων, σε μια πόλη που προτιμά να ξοδεύει τα χρήματα των φορολογουμένων στην αμυντική προστασία – δημιουργώντας πυρηνικές ασπίδες – παρά στην άμεση περιβαλλοντική εξυγίανση¹⁶. Μιλώντας μεταφορικά, θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε όλα όσα περιγράψαμε, ως το προσωπικό “γκράφιτι” της ανώτερα οικονομικής τάξης που ορίζει την περιοχή ελέγχου τους, και συντελεί σε αυτό που ονομάζεται *εδαφοκυριαρχία*, δηλαδή «*την περιχαράκωση ενός ιδιωτικού απαραβίαστου κάστρου, λόγω της υποχώρησης των κοινοτικών θεσμών μπροστά στο γενικευμένο ατομικισμό της σύγχρονης κοινωνίας*¹⁷», όπως ακριβώς το θέτει και ο Σταυρίδης.



Φωτογραφία της κεντρικής εισόδου του “Disney Hall” – η επαφή με τον δημόσιο χώρο γίνεται μέσω μιας μικρής οπής του τεράστιου κτηριακού όγκου, από την οποία ξεκινούν και οι κύριες σκάλες, οι οποίες σπάνια χρησιμοποιούνται, μιας και «στο κέντρο της πόλης, δεν περπατάει κανείς στους δρόμους».

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Keller Easterling, *Enduring Innocence*, Cambridge-Massachusetts, the MIT Press, [2005], σελ 3
2. Κερέκου Ζωγραφιά, *τα τείχη στις πόλεις: η σημασία της ασφάλειας στη διαδικασία της αστικοποίησης* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [2006], σελ. 40
3. Paul Virilio, Sylvère Lotringer, *Pure War*, Los Angeles, semiotext (e), [1983, 2008], σελ 10-11
4. Mike Davis, *πέρα από το Blade Runner: αστικός έλεγχος – η οικολογία του φόβου*, Αθήνα, εκδόσεις Futura, [2008], σελ. 103
5. Από το σχετικό ντοκιμαντέρ: "Bunker Hill" (+ special feature) on the DVD
6. δεξ σημ. 3, σελ. 211
7. ο Φρόντ στην μελέτη του υποσυνείδητου και των ονείρων αναφέρεται στη σχετικά συχνή έκφανση του κτηρίου σαν ανθρώπινη μορφή και λέει πιο συγκεκριμένα ότι "...όταν οι τοίχοι είναι απόλυτα λείοι το σπίτι σημαίνει άντρα, όταν υπάρχουν περβάζια και μπαλκόνια από όπου μπορεί να πιαστεί κανείς, γυναίκα". Σίγκμουντ Φρόντ, *εισαγωγή στη ψυχανάλυση*, Αθήνα, εκδόσεις Επίκουρος, [1996], σελ. 125
8. η θεωρία της ενσυναίσθησης (στα γερμανικά *einfehlung*) αναπτύχθηκε αρχικά από τον Vischer και έχει άμεση σχέση με την εξίσου νέα για την εποχή επιστήμη της ψυχολογίας. Σύμφωνα με αυτή, το συναίσθημα, βασική δύναμη της ψυχής, προβάλλεται στο γύρω κόσμο, προκαλώντας τη συμμετοχή μας, τη διάχυσή μας μέσα σε αυτόν. Με αυτήν την έννοια η υποκειμενική μας διάθεση ενσαρκώνει τον έξω κόσμο. - Σταύρος Σταυρίδης, *η συμβολική σχέση με το χώρο: πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο*, Αθήνα, εκδόσεις Κάλβος, [1990], σελ. 70
9. βασισμένο κυρίως στο: Πάνος Ι. Κοσμόπουλος, *περιβαλλοντική, κοινωνική, ψυχολογία: η αντίληψη του χώρου*, Θεσσαλονίκη, University studio press, [2000], σελ. 15
10. ο Π. Κοσμόπουλος αναφέρει ότι "πολλοί ερευνητές, εμπνευσμένοι από την Ευρωπαϊκή παράδοση του Bachelard (1969), έχουν επικεντρώσει την προσοχή τους στην *εδαφικότητα* ως μια διαδικασία σφετερισμού του χώρου (Korosec - Serfaty 1985), δηλαδή, μια διαδικασία κατά την οποία η προσκόλληση που καθιερώνουν τα άτομα με το περιβάλλον ορίζεται και χαρακτηρίζεται από τη δραστηριότητα που διεξάγουν στο χώρο". (σελ. 28)
11. ομοίως "κατά τον Altman, ιδιωτικότητα είναι η έννοια που καθορίζει τον επιλεκτικό έλεγχο πρόσβασης στον εαυτό μας ή στην ομάδα μας (1975, σελ. 18), που τα άτομα τείνουν να εξασκούν σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο, κυρίως κοινωνικό". (σελ. 31)
12. δεξ σημ. 9, σελ. 18
13. ο ίδιος αναφέρει ότι: "Οι συμπεριφορές της εδαφικότητας θεωρούνται μηχανισμοί που χρησιμοποιούνται από τα άτομα πρωταρχικά για να ρυθμίσουν την ιδιωτικότητα, δηλαδή για να διατηρήσουν το άνοιγμα/κλείσιμο προς τους άλλους στα καλύτερα επίπεδα". (Όπως πριν σελ. 34)
14. δεξ σημ. 4, σελ. 105
15. περισσότερα σχετικά με αυτό: δεξ σημ. 9, σελ. 29
16. Από το άρθρο: "*Learning from LA, New Life in the Downtown*", στο περιοδικό *Domus*, Issue 837, [May, 2001]
17. δεξ σημ. 8

7.2. Το Λονδίνο και ο Tony Blair

"Η επίβλεψη των πολιτών (και ο έλεγχος των μαζών) μέσω κλειστών κυκλωμάτων ηλεκτρονικής παρακολούθησης, έχει γίνει πανάκεια στο Ηνωμένο Βασίλειο, όπου αναφορικά υπάρχουν περισσότερες κάμερες (παρακολούθησης) ανά άτομο, σε σχέση με οποιαδήποτε άλλη χώρα του κόσμου.¹"

"Το δημοτικό συμβούλιο της πόλης του Λονδίνου, δεσμεύεται ως προς τη βελτίωση της κοινωνικής ασφάλειας, της πρόληψης του εγκλήματος και της επιθυμίας για μια πόλη ως έναν τόπο αγορών, δόσοληψιών και χαλάρωσης (shopping, business and leisure). Ένα κλειστό κύκλωμα τηλεόρασης υλοποιήθηκε στο κέντρο της πόλης με στόχο να βοηθήσει ως προς ένα ασφαλέστερο περιβάλλον για το κέντρο της πόλης.²"

Η δημιουργία ενός ασφαλούς περιβάλλοντος, η αναζωογόνηση του (εμπορικού) κέντρου καθώς και η βελτίωση των δυνατοτήτων της αστυνομίας να αντιδρά άμεσα και αποτελεσματικότερα σε ενδεχόμενες απειλές κάθε είδους (δες 6.3.) αποτέλεσαν κινητήριες αιτίες για την μεταμόρφωση των δημόσιων χώρων του κέντρου του Λονδίνου σε ένα τεράστιο Οργουελικό τοπίο, ένα πολυπληθές τηλεοπτικό σπίτι του Big Brother.

Ο δημοσιογράφος Neil Leach³, αναφέρει σε σχετικό άρθρο για την αγγλική μεγαλούπολη:

«Επί Blair, η πολιτική της απόλυτης ορατότητας, η οποία έκανε το Λονδίνο ένα θέαμα υπερμοντέρνας διαφάνειας (δες 4.2.), καμουφλάρει την αόρατη αρχιτεκτονική του κοινωνικού ελέγχου που έχει σταθερά διεισδύσει στον αόρατο ιστό της πόλης. Έτσι η διαφάνεια δεν είναι πλέον μια αρχιτεκτονική κατηγορία, αλλά μια πραγματικότητα αυξημένου αποκλεισμού και αόρατου διαχωρισμού που λειτουργεί μέσω πιστωτικών καρτών και κλειστού κυκλώματος τηλεόρασης, αλλά περισσότερο από όλα μέσω της κυβερνητικής τελειότητας του στροβιλισμού που είναι ικανός να μετατρέψει την πραγματικότητα ενός παντοτινά χαρούμενου, ονειρικού κόσμου.»

Αυτό που κατά μία έννοια κάνουν οι εμφανείς στο κοινό κάμερες, είναι να δημιουργούν τη ψευδαίσθηση του συνεχούς ελέγχου (δες 5.1.), κάτι το οποίο μετά από νοητική επεξεργασία οδηγεί σε μια (λανθασμένη) αντίληψη⁴ γενικότερης ασφάλειας. Όλο αυτό φυσικά είναι ενταγμένο σε ένα πλαίσιο zoning (δες 5.3.) κατά το οποίο δημιουργείται ένας υπό-χώρος, μέσα στο γενικότερο αστικό ιστό, οριοθετημένος από το βεληνεκές των εκάστοτε καμερών. Αυτή η ασφαλής θεωρητικά πράσινη ζώνη, για την οποία αναφερθήκαμε στην εισαγωγή, κάνει ακόμη πιο έντονη την παρουσία της με τη χρήση σημάτων/πινακίδων, οι οποίες προειδοποιούν τους πολίτες αν πρόκειται να εισέλθουν μέσα σε ζώνη παρακολούθησης, χρησιμοποιώντας χαρακτηριστικά μηνύματα του τύπου: «έχετε εισέλθει σε περιοχή η οποία παρακολουθείται από κλειστό κύκλωμα τηλεόρασης. Το πρόγραμμα αυτό εντάσσεται σε /αποτελεί μια κοινωνική πρωτοβουλία για μείωση της εγκληματικής δραστηριότητας στο κέντρο του Λονδίνου.»

Από καθαρά αρχιτεκτονική σκοπιά, είναι σημαντικό να δούμε με ποιον τρόπο επιλέγουν οι αρμόδιοι να τοποθετήσουν τους μηχανισμούς παρακολούθησης στην περίπτωση αυτή. Λόγω του ότι σύμφωνα με τα ανθρώπινα δικαιώματα η παρακολούθηση ιδιωτικής περιουσίας - δίχως να συντρέχει κάποιος λόγος που θα το δικαιολογούσε - από κρατικούς μηχανισμούς είναι παράνομη, όλες οι κάμερες σαρώνουν κάθε σημείο της πόλης με δημόσιο χαρακτήρα/πρόσβαση. Ωστόσο, ο ίδιος



“Retrofitted CCTV on a public museum” – ο σαρωμένος δημόσιος χώρος μετατρέπει τους πολίτες σε Οργουελικούς χαρακτήρες η παίχτες reality παιχνιδιού

ο μηχανισμός της κάμερας διαθέτει διαφόρων ειδών δυνατότητες κίνησης (περιγράφονται με αγγλικούς όρους πχ. “Tilt” ή “Pan”) καθώς και το “Zoom” το οποίο μπορεί να αυξομειώσει το βάθος πεδίου ορατότητας. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά μαζί, δίνουν τη δυνατότητα εναλλακτικού βεληγεκούς και χώρου κινηματογράφησης των γεγονότων, από όσους χειρίζονται τις κάμερες μέσα σε νέους διαμορφωμένους χώρους στο δημαρχείο και την αστυνομία.

Οι άνθρωποι αυτοί, στελεχώνουν μια νέα κατηγορία δημοσίων υπαλλήλων, η οποία είναι ουσιαστικά αφοσιωμένη στο να ελέγχει ένα μέρος της καθημερινότητας των πολιτών. Η καλή λειτουργία του όλο εγχειρήματος βασίζεται στην αφοσιωμένη εργασία των ανθρώπων αυτών που με τη σειρά τους, είναι υποχρεωμένοι να ειδοποιήσουν την ειδική μονάδα της αστυνομίας, όταν οποιοδήποτε περιστατικό παράνομης συμπεριφοράς υποπέσει στην αντίληψή τους.

Η αστυνομία στη συνέχεια, επεμβαίνει άμεσα στο σημείο του περιστατικού, στο οποίο η κάμερα έχει ήδη ακινητοποιηθεί και το καταγράφει. Παράλληλα, ειδοποιούνται και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, των οποίων η σχέση με τον πρωθυπουργό ήταν άριστη καθόλη τη διάρκεια της θητείας του, μέχρι και το 2007⁵. Η τακτική αυτή, με τα μέσα ενημέρωσης να υποβοηθούν την αστυνομία, αναδεικνύοντάς το (αμφίβολο κατά τα άλλα) ηρωικό στοιχείο των πράξεών της, ήταν ήδη γνωστό από τη δεκαετία του '80 στην Αμερική και τους πολέμους του LAPD (δες 6.3. και 7.1.) ενάντια στα ναρκωτικά και την εγκληματικότητα⁶.

Τελικά, αυτό που για ακόμα μία φορά αμφισβητείται είναι η αποτελεσματικότητα των μέτρων αυτών. Ακόμα και αν κατά ένα πολύ μικρό ποσοστό το σύνολο των παράνομων δραστηριοτήτων στο κέντρο του Λονδίνου έχει μειωθεί, σύμφωνα πάντα με τη κεντρική σελίδα της Λονδρέζικης Αστυνομίας στο διαδίκτυο, τα εγκληματικά φαινόμενα καθώς και το trafficking⁷ απλά μετατίθενται στις περιοχές εκτός του κέντρου, στα προάστια και σε άλλες πολεοδομικές ζώνες. Οι κάμερες παρακολούθησης δεν δημιούργησαν μια καλύτερα κοινωνία ανθρώπων, απλά μέχρι κάποιο μικρό βαθμό, αποθάρρυναν τους επίδοξους δράστες από το να παρανομήσουν.

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Από το άρθρο: *"Every step you take: UK underground centre that is spy capital of the world"* του Paul Lewis στην εφημερίδα The Guardian, [2 March, 2009]
2. από την αναθεωρημένη έκδοση [Δεκέμβριος, 2003] του κώδικα πρακτικής για το κλειστό κύκλωμα τηλεόρασης (CCTV) στο κέντρο του Λονδίνου, που κυκλοφόρησε στα κέντρα πολιτών, σε αστυνομικά τμήματα, στο δημαρχείο σε ιστοσελίδες, όπως στο: http://www.london.ca/Safety/PDFs/Code_CCTV.pdf - είναι σημαντικό να προσέξει κανείς ότι η πόλη περιγράφεται με τις τρεις βασικές διαδικασίες που συμβαίνουν στα εμπορικά κέντρα. (δες 4.2.1.)
3. από το άρθρο *"Tony Blair camouflage London"*, στο περιοδικό Domus, 877, Ιανουάριος, 2005, σελ. 94-95
4. *"Increases the perception of safety"*
5. χωρίς να υπάρχει κάποια συγκεκριμένη πηγή, η εικόνα του Tony Blair στα media ήταν κατά γενική διαπίστωση θετική, παρά τη δυσαρέσκεια που μπορεί να προκλήθηκε αρκετές φορές στο πληθυσμό, σχετικά με διάφορες αποφάσεις του.
6. περισσότερα σχετικά με αυτό στο: Mike Davis, *πέρα από το Blade Runner: αστικός έλεγχος – η οικολογία του φόβου*, Αθήνα, εκδόσεις Futura, [2008], κεφ. III, "η πέτρα και το σφυρί"
7. αγγλικός όρος που περιγράφει την διακίνηση ναρκωτικών και άλλων παράνομων ουσιών.

7.3. Ένας γενναίος, νέος, κόσμος: το όραμα του Maharishi

"Πολύ συχνά πια διαπιστώνουμε ότι η επιστημονική φαντασία, όχι μονάχα πραγματώνεται, αλλά ίσως και να υπερκεράζεται. Με τέτοιες τάσεις εξέλιξης, το μέλλον είναι αρκετά θολό, πολύπλοκο και πολυσύνθετο.¹"

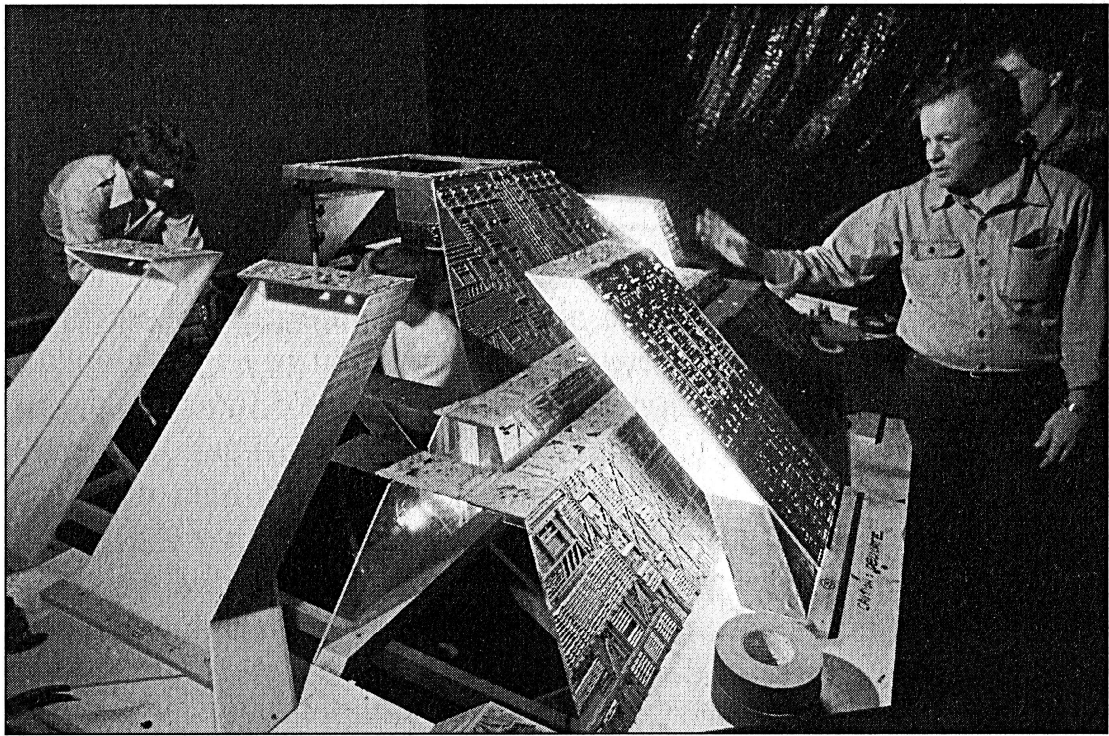
Εάν για πολλούς από εμάς τα δυστοπικά οράματα λογοτεχνικών κειμένων όπως ο "Νευρομάντης" (Neuromancer) του William Gibson, ή ταινιών όπως το "Blade Runner", φαντάζουν απλά χολιγουντιανές συλλήψεις φανταστικών κόσμων ενός πολύ μακρινού μέλλοντος, τότε το παρακάτω παράδειγμα – μια περίληψη όλης της ερευνητικής αυτής εργασίας – θα μας κάνει να καταλάβουμε πως οι απεικονιζόμενοι αυτοί κόσμοι δεν (θα) είναι τόσο φανταστικοί.

Πιο συγκεκριμένα, ένας νέας μορφής έλεγχος, κρυμμένος κάτω από τη μάσκα θεμελιακών κοινωνικών δομών όπως η (παρά)θρησκευτική φιλοσοφία ή η ψευτό-φιλοσοφία γύρω από αξίες της σύγχρονης ζωής για την καταπολέμηση της καθημερινότητας, έρχεται σταδιακά στο προσκήνιο της νέας τάξης πραγμάτων. Απώτερος στόχος φαίνεται να είναι η εκμετάλλευση των μαζών μέσα από μια γενικότερη ομογενοποίησή τους και ο έλεγχος μέσω τεχνικών επηρεασμού του υποσυνείδητου, μέσω της εκμετάλλευσης δηλαδή, αιώνιων ανθρώπινων φόβων για το άγνωστο της "ζωής μετά" και την αυξανόμενη ανάγκη για ουσιαστικές αλλαγές σε όλη την πολιτισμική/οικονομική/κοινωνική μηχανή.

Δούρειος ίππος στην εκστρατεία αυτή εκτός από μια αναμασημένη προτεινόμενη θρησκεία και μια νέα ουτοπική κοινωνία είναι και η αρχιτεκτονική με εκφάνσεις όχι μόνο στον κτηριακό κλάδο αλλά και σαν γενικότερος παγκόσμιος πολεοδομικός σχεδιασμός. Υπόλογος για αυτό το σενάριο ολοκληρωτικής κυριαρχίας είναι η οργάνωση προικοδότησης κεφαλαίων ειρήνης και αντιτρομοκρατικής/πολεμικής πρόληψης, Maharishi Global Development Fund (MGDF) και η βασική κεφαλή του εν λόγω ιδρύματος², Maharishi Mahesh Yogi³. Πρόκειται ουσιαστικά για μια οργάνωση εκτός φορολόγησης με αντίπαλο την παγκόσμια φτώχεια και στόχο την οικουμενική πολυπόθητη ειρήνη. – «ο γενναίος, νέος κόσμος του Maharishi» *«πυροδοτεί μια αστική και αρχιτεκτονική επιθυμία για οργάνωση του πλανήτη σε συγκεκριμένες χωρικές προσαναζήσεις-ισοκαταναεμημένους προμαχόνες από όπου θα διανεμεί το εμπόρευμα του.»*

Με βασική στρατηγική σχεδιαστική θεωρία το "Sthapatya Veda", ένα σύνολο αρχιτεκτονικών/πολεοδομικών αρχών βασισμένων σε σανσκριτικά κείμενα και με ειδική διαδικτυακή σελίδα στη Wikipedia, χαρακτηρίζεται ως: *«η αρχαιότερη μέθοδος σχεδιασμού με τεχνολογία αιχμής, που χρησιμοποιεί μαθηματικές φόρμουλες, εξισώσεις και αναλογίες για να σχεδιάσει σπίτια και γραφεία σε πλήρη αρμονία με τους φυσικούς νόμους.»* Περιέργως, όπως και στον βιοκλιματικό σχεδιασμό, ο οποίος μάλλον ακολούθησε τη διαφωτισμένη αρχιτεκτονική του Maharishi, μεγάλη σημασία φαίνεται να έχει ο προσανατολισμός, τόσο των δωματίων όσο και των ίδιων των επίπλων, με την σωστή εφαρμογή των οποίων πετυχαίνει κανείς *«όχι μόνο την εσωτερική αρμονία, αλλά και τη μέγιστη επαγγελματική παραγωγικότητα.»*

Μέχρι τώρα αποκορύφωμα της νέας αυτής τρέλας, ήταν οι εφαρμογές των κανόνων αυτών στην πόλη Vedic City στην Iowa των Ηνωμένων Πολιτειών. Εκεί οι κάτοικοι επιδίδονται συχνά σε συλλογικά "events" διαλογισμού-γιόγκα, με στόχο την *«εύρεση του αριθμού των ανθρώπων που χρειάζονται για την εφαρμογή του κόσμου του Μ. στο πλανήτη.»* Από την άλλη, τα μη πραγματοποιήσιμα project στην ατζέντα του οργανισμού θυμίζουν τις βλέψεις ενός αντιήρωα σε σενάριο επιστημονικής



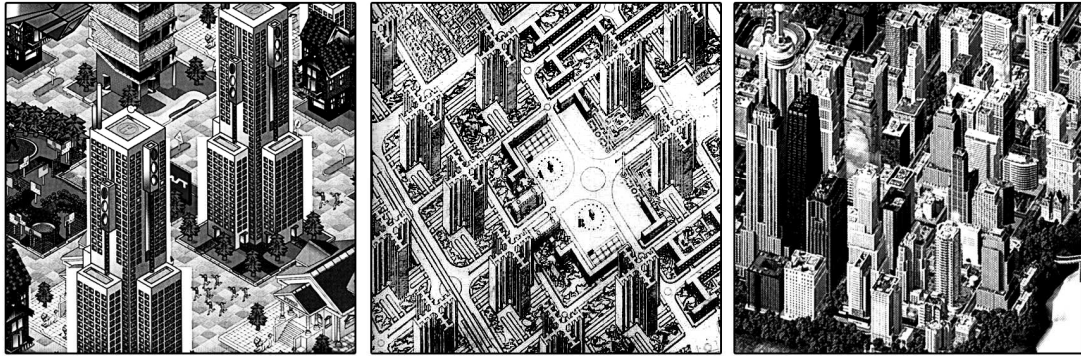
Ο Douglas Trumbull, υπεύθυνος για τα ειδικά εφέ στη ταινία “Blade Runner” (1982) ενώ επιβλέπει τη μακέτα του κτηρίου της Tyrel, ή μήπως οι Yamasaki Associates καθώς διαμορφώνουν τον πύργο της ειρήνης του Maharishi;

φαντασίας. «Ο 3,3 δισεκατομμυρίων οργανισμός παρουσιάζει μεγαλεπήβολα σχέδια κτηρίων και στοχεύει στη δημιουργία ενός ανεξάρτητου έθνους.» Ένα από αυτά τα σχέδια προτείνει μια σειρά από 12 οικουμενικές πρωτεύουσες σε κάθε μια από τις ωρολογιακές ζώνες, καθώς και 435 κέντρα παρόμοια με αυτά στην Iowa. Ένα άλλο χρησιμοποιεί τις 3000 μεγαλύτερες πόλεις του κόσμου σαν πομπούς για τη σωστή ανακατανομή του νέου κόσμου. Τα περισσότερα από αυτά βρίσκονται εικονογραφημένα και σε βιβλία που θυμίζουν παραμυθάκια.

Ωστόσο, οι πρώτες αρχιτεκτονικές εκφράσεις αυτής της προσπάθειας που έλαβαν μεγάλης προσοχής, ήταν ο γιγάντιος ουρανοξύστης, θεωρητικά ο ψηλότερος στον κόσμο. Σαν γραφείο μελέτης για την υπερφίαλη κατασκευή επιλέχθηκαν οι Yamasaki Associates, υπεύθυνοι και για το World Trade Center. Ο επονομαζόμενος, “πύργος της ειρήνης”, θύμιζε έναν γιγάντιο Ινδικό ναό, και όλοι μαζί συνολικά θα δημιουργούσαν μια παγκόσμια κοινότητα ειρήνης. Κάθε πύργος, εκπέμποντας “ειρήνη” θα ελέγχει το ανάλογο τμήμα γης, ενώ θα αποτελείται όχι μόνο από κατοικίες και γραφεία αλλά και πανεπιστήμια, ελεύθερους χώρους και κέντρα διαλογισμού. Όταν κάποιο από τα σχέδια των πύργων αυτών ματαιωνόταν, σχέδια για κάποιον άλλο, φανεωνόταν ξαφνικά. Κάθε ένας από αυτούς μπορεί να αυτοελέγχεται και να επιβιώνει απομονωμένος από την υπόλοιπη κοινωνία, λειτουργεί δηλαδή τελείως αυτόνομα. Η εταιρία είχε γραφεία στους τελευταίους ορόφους των δίδυμων πύργων μέχρι και τις 11 του Σεπτέμβρη 2001.⁴

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Πάνος Ι. Κοσμόπουλος, *περιβαλλοντική, κοινωνική, ψυχολογία: η αντίληψη του χώρου*, Θεσσαλονίκη, University studio press, [2000], εισαγωγή
2. περισσότερα σχετικά με το ίδρυμα και τη φιλοσοφία του στην ιστοσελίδα: <http://www.rickross.com/groups/tm.html>
3. πρόκειται για τον άνθρωπο που αρκετά χρόνια πριν ενέπνευσε και τους Beatles - <http://www.rickross.com/reference/tm/tm13.html>
4. Παρμένο κατά το μεγαλύτερο μέρος από το: Keller Easterling, *Enduring Innocence*, Cambridge-Massachusetts, the MIT Press, [2005], σελ. 74-79



“Content” – Rem Koolhaas, “Ville Radieuse” – Le Corbusier, “Sim City”

8. Επίλογος - Συμπεράσματα

Η διαδραστική τεχνολογία των πολυσυσκευών κινητής τηλεφωνίας καθώς και άλλων ηλεκτρονικών εξαρτημάτων που περιγράφονται με τον όρο “gadgets”, σε συνδυασμό με τη παγκόσμια διακλαδική δημοσιογραφία του διαδικτύου δημιουργούν έναν νέο, ψηφιακό, ελεγχόμενο χώρο πληθώρας πληροφοριών που εναλλάσσονται ταχύτατα ώστε να εξυπηρετήσουν τις αυξανόμενες και ποικίλες απαιτήσεις.

Το iPhone για παράδειγμα, συμβατό με διάφορες εφαρμογές χτισμένες πάνω στην λογική δημιουργίας των videogames, προσφέρουν κάθε λεπτό, μέσω ασύρματης δορυφορικής σύνδεσης το στίγμα του χρήστη μέσα σε έναν εικονικό χάρτη της πόλης στην οποία βρίσκονται. Ο χρήστης έχει την δυνατότητα για άμεση ενημέρωση σχετικά με τις “ταυτότητες” των κτηρίων που τον περιβάλλουν, στις οποίες μπορεί να έχει άμεση πρόσβαση αναλόγως την δραστηριότητα που θα επιλέξει.

Οι σύγχρονοι ηλεκτρονικοί οδικοί χάρτες (GPS), πέρα από το στίγμα του αυτοκινήτου και τα ονόματα των οδών, κατευθύνουν τις κινήσεις μας γύρω από τον τελικό προορισμό που έχουμε επιλέξει εκ των πρότερων. Πολλά από αυτά, έχουν τη δυνατότητα να βρίσκουν εναλλακτικές διαδρομές για την επίτευξη του στόχου επιλέγοντας τους δρόμους με την λιγότερη κίνηση, ώστε να μη σπαταληθεί χρόνος άσκοπα. Κατά κάποιον τρόπο δηλαδή οι κινήσεις μας μέσα στον αστικό ιστό είναι περιορισμένες και ήδη ορισμένες από τη στιγμή που θα προεπιλέξουμε στο στόχο μας.

Παράλληλα, η λογαριθμικά αυξανόμενη καταγραφή των πληροφοριών και η σύνδεση τους σε παγκόσμια κλίμακα, έχουν καταστήσει αδύνατη τη διαχείριση και διύλιση αυτών από τα παραδοσιακά ΜΜΕ, που με τη σειρά τους έχουν εισέλθει στο ψηφιακό χώρο με οποιοδήποτε τρόπο. Αυτή τη στιγμή, το Internet ανελέητα παρουσιάζει πληροφορίες κάθε είδους, ενώ όλοι σχεδόν οι δημοσιογραφικοί οργανισμοί έχουν ιστοσελίδες σε πλατφόρμες όπως το “Twitter”, μέσω των οποίων διαδίδουν διαφόρων ειδών γεγονότα. Ταυτόχρονα, καλούν κάθε απλό πολίτη να συμμετάσχει σε αυτή τη δημοσιογραφική εκστρατεία (η δημοσιογραφικό μαραθώνιο) μετατρέποντας μας όλους σε κάμερες παρακολούθησης, σε εντεταλμένους ρεπόρτερ ανά την υφήλιο. Σε σημεία όπου δε θα μπορούσε να φτάσει έγκαιρα ένας επαγγελματίας ανταποκριτής, ο απλός πολίτης χρησιμοποιεί το «πολύ-κινητό» του, τραβώντας μια φωτογραφία (ή βίντεο) από το συμβάν και έπειτα, αποστέλλοντάς το μέσω του διαδικτύου στους πάντες.

Μάλιστα, μέσω της προαναφερθείσας ιστοσελίδας του “Twitter”, διοργανώθηκαν πρόσφατα και ολόκληρες πορείες, συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας από τέσσερα με πέντε άτομα-χρήστες. Το κάλεσμα διαδόθηκε παντού, μέσω της δυνατότητας που δίνει η εταιρία αυτή, και έλαβε χώρα ως πολιτική πράξη ανάγοντας της όλη διαδικασία σε ένα είδος σύγχρονου πολιτικού απρόσωπου ακτιβισμού.

Οι πράξεις αυτές, σαφέστατα ελεγχόμενες, αν και εκ πρώτης όψεως φαντάζουν ρηξικέλευθες και επαναστατικές, είναι δυνατόν να καπηλευτούν από άτομα, πίσω από τα οποία κρύβονται άλλου είδους σκοποί. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα είναι ο τρόπος με τον οποίο επιλέγουν να τα παρουσιάσουν όσοι τα μεταχειρίζονται και η αρχιτεκτονική της ψηφιακής τεχνολογίας λύνει τα χέρια σε όσους ασχολούνται με το θέμα αυτό.

Ακόμα και μια εικόνα, ή μια σειρά εικόνων είναι αμφισβητούμενες σχετικά με το πόσο αληθινές ή αντικειμενικές είναι. Η διαδικασία που έπεται της συλλογής, αυτό που θα ορίζαμε σαν “post-production”, δανειζόμενοι έναν όρο από τη κινηματογραφική βιομηχανία, επιτρέπει μέσω ειδικών προγραμμάτων επεξεργασίας

εικόνας, βίντεο και ήχου, προγράμματα είδη γνωστά στον αρχιτεκτονικό κλάδο, την αναδιαμόρφωση ή αναπροσαρμογή των είδη καταγεγραμμένων γεγονότων, ή, ακόμα και την πλήρη δημιουργία νέων από το μηδέν.

Είναι περίεργο, αλλά κατά κάποιον τρόπο τα δελτία ειδήσεων διάρκειας μιας ώρας, θυμίζουν πολύ χολιγουντιανά “thriller”.

- Βιβλιογραφία:

- Ελληνική βιβλιογραφία:

- Benevolo, Leonardo, *η πόλη στην Ευρώπη*, Αθήνα, ελληνικά γράμματα, [1997]
- Rossi, Aldo, *Η αρχιτεκτονική της Πόλης*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, [Απρίλιος, 1991]
- Κορμπιζιέ, Λε, *για μια αρχιτεκτονική* (μετάφραση: Παναγιώτης Τουρνικιιώτης), Αθήνα, εκδόσεις ΕΚΚΡΕΜΕΣ, [Νοέμβριος, 2004]
- Κοσμόπουλος, Πάνος Ι., *περιβαλλοντική, κοινωνική, ψυχολογία: η αντίληψη του χώρου*, Θεσσαλονίκη, university studio press, [2000]
- Μπαμπινιώτης Γ., *λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, κέντρο λεξικολογίας Ε.Π.Ε., [1998]
- Μπουσκάλια, Λέο, *να ζεις ν' αγαπάς και να μαθαίνεις*, Αθήνα, εκδόσεις Γλάρος, [1988]
- Ντέιβις, Μάικ, *πέρα από το Blade Runner: αστικός έλεγχος – η οικολογία του φόβου*, Αθήνα, εκδόσεις Futura, [2008]
- Όργουελ, Τζωρτζ, *1984 – χίλια εννιακόσια ογδόντα τέσσερα*, Αθήνα, εκδόσεις Κάκτος, [1978]
- Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ (επιμ.), *ο φόβος στη τέχνη και τη ζωή*, Μέτσοβο, Ίδρυμα Ευάγγελου Αβέρωφ Τοσίτσα, [30 Ιουνίου, 1 & 2 Ιουλίου 2006]
- Πόε, Έντγκαρ Α., *ποιητική, θεωρία και τεχνική: η φιλοσοφία της σύνθεσης, ο λογισμός του στίχου, η ποιητική αρχή*, Αθήνα, εκδόσεις Τυφλόμυγα, [Μάιος, 2009]
- Προυστ, Μαρσέλ, *αναζητώντας το χαμένο χρόνο: από τη μεριά του Σουάν*, Αθήνα, βιβλιοπωλείο της εστίας, [2006]
- Σταυρίδης, Σταύρος, *η συμβολική σχέση με το χώρο: πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο*, Αθήνα, εκδόσεις Κάλβος, [1990]
- Τζέιμς, Πήτερ, *κάτω από το χώμα*, Αθήνα, Μοντέρνοι Καιροί, [2005]
- Τουρνικιιώτης, Παναγιώτης, *η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, Αθήνα, Futura, [2006]
- Τσόμσκι, Νόαμ, *η Νέα Παγκόσμια Τάξη*, Αθήνα, Ελεύθερος Τύπος, [1999]
- , τα ΜΜΕ ως όργανο κοινωνικού ελέγχου και επιβολής, Αθήνα, Ελεύθερος Τύπος, [χωρίς χρονολογία έκδοσης]
- Φουκό, Μισέλ, *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, Αθήνα, εκδόσεις Ράππα, [1989]
- Φρόντ, Σίγκμουντ, *Εισαγωγή στη Ψυχανάλυση*, Αθήνα, εκδόσεις Επίκουρος, (Α' Έκδοση), [1996]

- Διεθνής βιβλιογραφία:

Agamben, Giorgio, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, (χωρίς τόπο έκδοσης και όνομα εκδότη), [1998]

Aronson, J. inc., *Modern group book (Volume 4)*, the University of Michigan, (Χωρίς τόπο έκδοσης), [1972]

Augé, Marc, *non-places: introduction to anthropology of Super-Modernity*, London, Verso, [1995]

Baudrillard, Jean, (ed. Mark Poster), *Simulacra and Simulations - Selected Writings*, (χωρίς τόπο έκδοσης), Stanford University Press, [1998]

Bentham, Jeremy, *the Panopticon Writings*, London, Miran Bozovic, [1995]

Chikofsky, E. J., *Reverse Engineering and Design Recovery: Taxonomy*, (χωρίς τόπο έκδοσης), IEEE Software, [1990]

Dick, Philip K., *Pay-check and 24 other Classic Stories: a collection of stories by Philip K. Dick*, unabridged, (χωρίς τόπο έκδοσης), [2003]

, *The Collective Stories of Philip K. Dick – Volume 4, the Minority Report*, New York, Carol Publishing Group, [1987]

Easterling, Keller, *Enduring Innocence*, Cambridge-Massachusetts, the MIT Press, [2005]

Foucault, Michel, *the Eye of Power*, (χωρίς τόπο έκδοσης και όνομα εκδότη)

, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, France, Gallimard, [1977 (in English)]

Freud, Sigmund, *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben ("Der kleine Hans")*, Jb. psychoanal. Psycho – pathol, Forsch, (χωρίς έτος έκδοσης)

Gargiani, Roberto, *Rem Koolhaas / OMA: the construction of the Marveilles*, Oxford-UK, EPFL Press, [2008]

Giedion, Sigfried, *Bauen in Frankreich*, Βερολίνο, (Χωρίς όνομα εκδότη), [1928]

Hollier, Denis, *Against Architecture, the Writings of Goerges Bataille*, Cambridge-Massachusetts, the MIT Press, [1992]

Hubert L. Dreyfus, *being-in-the-world: a commentary on Heidegger's Being and Time*, division I, Cambridge, Mass.: MIT Press, [1991]

Koolhaas/OMA, *Content*, Köln, εκδόσεις Taschen, [2004]

Kwinter, Sanford, *far from equilibrium: essays on technology and culture*, Βαρκελώνη, Actar, (χωρίς χρονολογία έκδοσης)

Lacan, Jacques, *the Railway Network: corrected elaboration of Freud's plan of little Hans's neighbourhood in Vienna*, (χωρίς τόπο έκδοσης), Le seminaire de Jacques Lacan, book IV, [1957]

Lauwaert, Maaïke, *The place of play: toys and digital cultures*, Amsterdam, Amsterdam University Press, [2009]

Lyon, David, *Theorizing Surveillance: the Panopticon and Beyond*, Devon – UK, Willan Publishing, [2006]

Mead, Christopher, *Charles Garnier's Paris Opera: Architectural Empathy and the Renaissance of French Classicism* (Architectural History Foundation Book), the MIT press, illustrated edition, [November 22, 1991]

Milner, John, *Art, War and Revolution in France 1870-1871: Myth, Reportage and Reality*, New Heaven, Yale University Press, [2000]

Negri, Antonio, *the porcelain workshop: for a new grammar of politics*, Los Angeles, semiotext (e), [2007]

Schaik, Martin van, Otakar, Macel, (ed.), *Exit Utopia: Architectural Provocations 1956-76*, Munich, Prestel, [2005]

Simmel, Goerg, *Die Grossstädte und das Geistesleben*, (χωρίς τόπο έκδοσης), Jahrbuch des Gehestiftung zu Dresden 9, [1903]

Sitte, Camillo, *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Ein Beitrag zur Lösung modernister Fragen des Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien*, Wien, Carl Graeser, [1889]

Tikka, Pia, *enactive cinema: simulatorium eisensteinense*, Finland, Publication Series of the University of Art and Design Helsinki, A 89, Jyväskylä, [2008]

Tschumi, Bernard, *the Manhattan Transcripts (1976-1981)*, London, Academy Editions, [1994]

, *Architecture in/of Motion – with an Introduction by Jos Bosman*, Rotterdam-Netherlands, NAI Publishers, [1997]

(Unknown writer), *the coming insurrection*, (χωρίς τόπο έκδοσης), The Invisible Committee, [March, 2007]

Venturi, Robert-Brown, Denise S.-Izenour, Steven, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form – Revised Edition*, Cambridge - Massachusetts, the MIT Press, [1977]

Vidler, Anthony, *the architectural uncanny: essays in the modern Unhomely*, Cambridge – Massachusetts, the MIT Press, [1992]

, *Warped Space: Art, Architecture and Anxiety in Modern culture*, New York, The MIT press, [1999]

Virilio, Paul – Lotringer, Sylvere, *Pure War*, Los Angeles, semiotext (e), [1983, 2008]

- Ερευνητικές εργασίες:

Αγγελάκη Μαρία-Κουρμουλάκη Αργυρώ, *(επι)βιώνοντας (σ)τη δίνη των φυλακών: η αρχιτεκτονική ως μέσο εξανθρωπισμού*, Πάτρα, [29 Ιουνίου 2005]

Βαγιωτά Σοφία-Κακουλίδου Έφη, *Αστικές Συμπεριφορές*, Πάτρα, [22 Φεβρουαρίου 2005]

Δήμου, Τατιάνα-Φραγκούλη Ισμήνη, *περιβάλλοντος ψυχολογία: έμφαση στο παιδί*, Πάτρα, [22 Μαΐου, 2007]

Ζούλιας, Στάθης-Αλέξανδρος, *υπολειμματικοί χώροι: η διάνοιξη του νοήματος*, Πάτρα, [Ιούνιος 2005]

Καραστεργίου, Πανωραία, *αδρανείς περιοχές*, Πάτρα, [4, Μαρτίου, 2004]

Κερέκου, Ζωγραφιά, *τα τείχη στις πόλεις: η σημασία της ασφάλειας στη διαδικασία της Αστικοποίησης* (ερευνητική εργασία του Πανεπιστημίου Πατρών), Πάτρα, [2006]

Κοσμόπουλος, Πάνος Ι., *περιβαλλοντική, κοινωνική, ψυχολογία: η αντίληψη του χώρου*, Θεσσαλονίκη, University studio press, [2000]

- Περιοδικά:

An Architektur: Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt, An Architektur e. V., τεύχος 14, [Μάιος, 2005]

Ex-Berliner #84, [June 2010]

αρχιτεκτονικά θέματα, 5/1971

, 7/2003

κοντέινερ, "Ελευθεροτυπία", Αθήνα, [Ιανουάριος 2010]

- Ιστοσελίδες:

- <http://tvxs.gr/webtv/vτοκιμαντέρ/ο-αιώνας-του-εαυτού-μέρος-πρώτο>

- <http://www.rickcross.com/groups/tm.html>

- <http://www.rickcross.com/reference/tm/tm13.html>

- http://www.monthlyreview.gr/antilogos/greek/diktuo/arxeio_sxoliwn

- <http://www.chris-kimble.com/Courses/cis/cis7.html>

- <http://vimeo.com/9010314>

- Ταινίες:

- "Blade Runner" (1982), Ridley Scott

- "Crossfire" (1947), Edward Dmytryk

- "Green Zone" (2010), Paul Greengrass

- "Minority Report" (2002), Steven Spielberg

- "Paycheck" (2003), John Woo

- "the Dark Knight" (2008), Christopher Nolan

- Πηγές εικόνων ερευνητικής:

- Παπαδαντωνάκης Ανδρέας, προσωπικό αρχείο (2010)
- Τεγκελίδης Αδαμάντιος, προσωπικό αρχείο και screenshot από την ταινία “Green Zone”
- Screenshots από την ταινία “Crossfire”
- Vidler, Anthony, *Warped Space: Art, Architecture and Anxiety in Modern culture*, New York, the MIT press, [1999], σελ 42
- Milner, John, *Art, War and Revolution in France 1870-1871: Myth, Reportage and Reality*, New Heaven, Yale University Press, [2000], σελ
- όπως πριν, σελ.
- Τεγκελίδης Αδαμάντιος, προσωπικό αρχείο (2010)
- Gargiani Roberto, Rem Koolhaas/oma, the construction of \marveilles, EPFL Press, (printed in Italy), Lausanne Switzerland, σελ.300
- <http://www.google.gr>
- Τεγκελίδης Αδαμάντιος, προσωπικό αρχείο, (2010)
- Συρίου Αλεξάνδρα, προσωπικό αρχείο, (2010) και <https://s3.amazonaws.com>
- Καρέ από το graphic novel, “Watchmen” (1986-1987) του Alan Moore
- <http://browse.deviantart.com/?q=architect&order=9&offset=24#/d292y5x>
- Screenshot από την ταινία “the Dark Knight”
- περιοδικό Domus, τευχος 863, [Οκτ. 2003], σελ. 55
- περιοδικό Domus, τευχος 863, [Οκτ. 2003], σελ. 42.
- εξώφυλλο περιοδικού Κοντέινερ της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία*, τεύχ. 3, [Ιαν. 2010]
- Sammon, Paul M., *Future Noir: the Making of Blade Runner*, New York, Harper Paperbacks, [1996], σελ 237
- Koolhaas/OMA, *Content*, Köln, εκδόσεις Taschen, [2004], περιεχόμενα και <http://www.google.gr> και screenshot από το video game, “Sim city”

~ ευχαριστίες ~

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά, τους Πανέτα Μαρία, Παπαδαντωνάκη Ανδρέα και Συρίου Αλεξάνδρα οι οποίοι με προμήθευσαν με φωτογραφικό υλικό από το προσωπικό τους αρχείο. Επίσης τον καθηγητή του τμήματος Αλιφραγκή Σταύρο, ο οποίος με κατατόπισε σχετικά με το κεφάλαιο 6.1, προσφέροντας μου σχετικές πληροφορίες.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στον καθηγητή Αγγελιδάκη Ανδρέα, αφού χωρίς τη δική του βοήθεια, επίβλεψη και γενικότερη υποστήριξη, η ερευνητική αυτή εργασία δε θα είχε πραγματοποιηθεί.