

το αίνιγμα του
Lebbeus
woods

what if...

ερευνητική εργασία των

Βασιλείου Άννα και Χαρίση Αναστασία

επιβλέπων καθηγητής **Βεργόπουλος Σταύρος**

Ακαδημαϊκό έτος: 2013-2014

Ευχαριστούμε πολύ τον **κ. Βεργόπουλο**
για την πολύτιμη βοήθεια και την
καθοδήγηση που μας προσέφερε.

Περιεχόμενα	σελ.
Μέρος α': Η αφετηρία	
α. Για τον άνθρωπο της κρίσης	9
β. Lebbeus Woods: ο αρχιτέκτονας, το πλαίσιο δράσης, οι έννοιες μελέτης	11
Μέρος β': Το πέρασμα	
A. Από τον κενό στο χώρο του βιώματος	
α. Η έννοια του Freespace	15
β. Freespace ως βιωμένη χωροχρονική εμπειρία-εννοιολογικό δίπολο	18
_Το παράδειγμα της Κορέας	
_Αντιληπτική αναζήτηση: το κατώφλι	
_a. Freespace ως κατώφλι	26
_β. Το κατώφλι ως χωροχρονική εμπειρία μετάπλασης	28
_γ. Το κατώφλι ως πέρασμα προς την ετερότητα	30
Ετερότητα-ετεροτοπία-ουτοπία	
_δ. Το μη κατώφλι-η έννοια του τείχους	32
Το παράδειγμα της Αβάνας	
_Φιλοσοφική αναζήτηση: ο άνθρωπος	
_a. Ο υπαρξισμός στο Lebbeus Woods	42
Ο λαβύρινθος ως εργαλείο υπαρξιακής και χωρικής συγκρότησης	44
_Το παράδειγμα του Σαράγεβο	
_Το μοτίβο του λαβύρινθου	
_β. Ο υπαρξισμός του Sartre και του Nietzsche	53
Το παράδειγμα του Βερολίνου	

B. Από την ιεραρχική στην ετεραρχική κοινωνία της πολλαπλότητας

- α. Η έννοια της πολλαπλότητας 69
 - _ Η ετεραρχική κοινωνία του Lebbeus Woods
 - _ Η προσέγγιση του Bergson
 - _ Οι τρεις εικόνες του Bergson
 - _ Η προσέγγιση του Deleuze μέσα από τον Bergson
 - _ Οι τύποι της πολλαπλότητας σύμφωνα με τον Deleuze
- β. Από την πολλαπλότητα στο χάος 76
 - _ Η θεωρία του χάους
 - _ Η έννοια της εντροπίας και η θεωρία του χάους
 - _ Το δίπολο εντροπία-πληροφορία και η αρχιτεκτονική

Μέρος γ': Το τέρμα

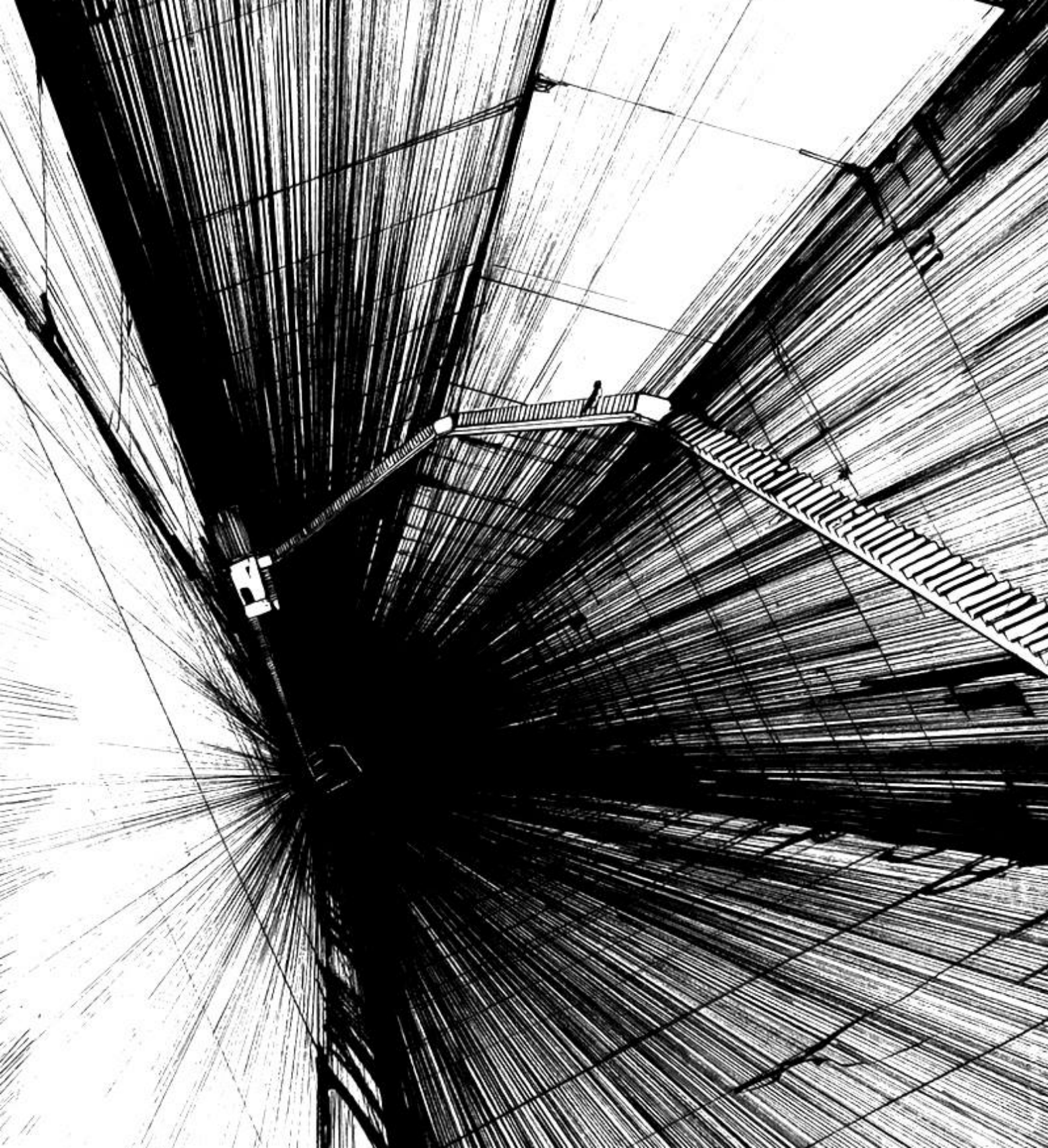
A. Αναδρομή στο θεωρητικό πλαίσιο αναφοράς

- α. Anarchitecture: το κίνημα και η θεωρία του 80
- β. Experimental Architecture και Lebbeus Woods 85
- γ. Η αρχιτεκτονική της αυτό-οργάνωσης-Cybernetics και Lebbeus Woods 87

B. Περάσματα στο μέλλον

Βιβλιογραφικές αναφορές 94

Πηγές εικόνων 99



Μέρος α': Η αφετηρία

«Φαίνεται ότι είναι βαθιά ριζωμένη, στη σκέψη και την έκφραση όσων αγωνίζονται να αλλάξουν τον κόσμο, η αγωνία να μπορέσουν να προσδιορίσουν τα όρια του συστήματος, να περιγράψουν ή να φανταστούν ένα απόλυτο έξω, εχθρικό και αντιθετικό προς το υπάρχον.» (Σταυρίδης, 2012)



α. Για τον άνθρωπο της κρίσης...

Μέσα στις απέλπιδες συνθήκες που συνήθως γεννά η κρίση οποιασδήποτε μορφής και οποιασδήποτε χρονικής στιγμής, παραμένει ζωντανή και ανέγγιχτη η ελπίδα του ανθρώπου για μια μελλοντική πραγματικότητα απαλλαγμένη από τα δεσμά του παρελθόντος και του παρόντος. Το όραμα για ένα ευσώζον μέλλον πυροδοτεί αυτήν ακριβώς την ανάγκη υπέρβασης του υπάρχοντος. Ωστόσο, πολλές φορές η ανάγκη αυτή χρειάζεται να πάρει διαστάσεις φαντασίας που οραματίζεται μια ανατροπή που επιχειρεί να αγγίξει το ριζικά διαφορετικό, το απόλυτα έτερο, μερικές φορές ακόμη και το ουτοπικό. Σε κάθε περίπτωση αυτή η ιδανική κοινωνία περιγράφεται μέσα από εικόνες ενός ιδανικού τόπου, μιας ιδανικής μακρινής πολιτείας. Αρκεί για αυτό να σκεφτεί κανείς την ιδανική κοινωνία που περιγράφεται στην «Ουτοπία» του More, στην «Πολιτεία του Ήλιου» του Campanella, στη «Νέα Ατλαντίδα» του Bacon και τις προτάσεις των ονομαζόμενων ουτοπιστών σοσιαλιστών, στο «Φαλανιστήριο» του Fourier, στο «Φαμιλιστήριο» του Godin, όπως επίσης και στη «Νέα Αρμονία» του Owen ¹(Σταυρίδης, 2012). Σε αυτό το πλαίσιο ύπαρξης, η αρχιτεκτονική εξακολουθεί να έχει ενεργή συμμετοχή καλούμενη να αρθρώσει χώρους διαφορετικούς, χώρους που στόχο έχουν να ανακαλύπτουν την πραγματική αξία του ανθρώπινου υποκειμένου.

Η παρούσα εργασία αναζητά τον τρόπο με τον οποίο αυτή η αξία μπορεί να ανακτηθεί, να νοηματοδοτήσει την ανθρώπινη ύπαρξη και να διαμορφώσει το χωρικό της πλαίσιο, όταν εκείνη υπόκειται σε συνθήκες κρίσης κοινωνικής, οικονομικής ή πολιτικής, κρίσης πολιτισμικής ή οικολογικής, κρίσης αξιών. Αλλά και το αντίστροφο. Ως αφορμή και ως οδηγός σε αυτό το εγχείρημα στέκεται το έργο του **Lebbeus Woods**, αρχιτέκτονα με χαρακτηριστικά ρηξικέλευθη ματιά και μοναδική αρχιτεκτονική γραφή, ο οποίος, θέτοντας στο επίκεντρο της αρχιτεκτονικής του φιλοσοφίας αυτήν ακριβώς την ανάγκη επαναπροσδιορισμού και ανασηματοδότησης της έννοιας του χώρου σε περιβάλλοντα κρίσης, εντείνει τον προβληματισμό γύρω από την εφαρμοζόμενη αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική και τονίζει την αναγκαιότητα μιας νέας κατανόησης τόσο του χώρου, όσο και της ανθρώπινης ύπαρξης που νοηματοδοτεί αλλά και νοηματοδοτείται από αυτόν. Ενδιαφέρεται, έτσι, για τις συνθήκες που δημιουργεί η κρίση κάθε μορφής και διαφορετικής κάθε φοράς χρονικής στιγμής και πιο συγκεκριμένα για την εύρεση βιώσιμων λύσεων στις διαφορετικές ανάγκες κάθε ανθρώπου υπό κρίση.

¹ Για μια περιγραφή των έργων των ουτοπιστών αρχιτεκτόνων βλ.: LEARNING FROM UTOPIA, CONTEMPORARY ARCHITECTURE AND THE QUEST FOR POLITICAL AND SOCIAL RELEVANCE, THE RETURN OF UTOPIA:http://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/10579145/Picon_LearningFrom.pdf?sequence=1.

Έχει υποστηριχτεί ότι «οι δομές του χώρου, νοητού ή πραγματικού, συνδέονται διαλεκτικά με τις δομές συγκρότησης, κατανόησης και νοηματοδότησης του ανθρώπινου υποκειμένου και συμβολίζουν το σύστημα των αξιών που διαμορφώνει τη σκέψη του στα πλαίσια ενός ευρύτερου κοινωνικού και αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος» (Τερζόγλου, 2009: 27).

Μήπως, λοιπόν, το πραγματικό νόημα της αρχιτεκτονικής πρέπει να αναζητηθεί πρώτα στον ίδιο τον άνθρωπο και όχι στο περιβάλλον του, αστικό ή μη, υγιές ή νοσηρό; Μήπως ο άνθρωπος υπό κρίση είναι και ο άνθρωπος της κρίσης, ο πλέον ικανός να αντιληφθεί και να αξιοποιήσει αυτά που η αρχιτεκτονική πραγματικά έχει να προσφέρει, έτσι ώστε τελικά ο ίδιος να επιβιώσει; Ταυτόχρονα, αν οι οραματικές κοινωνίες σαν και αυτή που έχουν περιγράψει και εξακολουθούν να περιγράφουν οι αρχιτέκτονες, μεταξύ των οποίων και ο Woods, αναφέρονται σε ένα μακρινό τόπο που θα στεγάσει το απόλυτο έτερο που δεν έχει καμιά συγγένεια με τον ιστορικό χρόνο του παρελθόντος ή του παρόντος, μήπως οι ίδιες αυτές κοινωνίες περιγράφουν έναν κόσμο της φαντασίας όπου όλα είναι δίκαια και λυμένα;

Αυτή είναι και η βασική προβληματική που η συγκεκριμένη εργασία αποσκοπεί να αφυπνίσει μέσα στο γενικότερο πνεύμα προβληματισμού που διακατέχει τη σκέψη μας ως νέων αρχιτεκτόνων για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να προσεγγισθεί και να αξιοποιηθεί η αρχιτεκτονική, δεδομένης της δύσκολης κατάστασης στην οποία έχουν εκτεθεί κατά καιρούς διάφορες κοινωνίες σε παγκόσμια κλίμακα, μεταξύ των οποίων τα τελευταία χρόνια και η ελληνική. Η κρίση οποιασδήποτε μορφής είναι συνήθως κατά βάση αξιακή και οδηγεί σε αδιέξοδο το ανθρώπινο πνεύμα και τον πολιτισμό του. Η εικόνα που οι ιδανικές μακρινές πολιτείες του μέλλοντος υπόσχονται-και ανάμεσά τους και εκείνη του Woods-δε διστάζει να αναζητήσει διέξοδο μακριά από τους ήδη καθιερωμένους και δοκιμασμένους δρόμους και να δοκιμάσει νέους, ακόμη και ανατρεπτικούς. Υπάρχουν, όμως, τρόποι τέτοιοι ώστε κάτι τέτοιο να ευδοκιμήσει;

β. Lebbeus Woods: ο αρχιτέκτονας, το πλαίσιο δράσης, οι έννοιες μελέτης

Ο Lebbeus Woods (1940-2012), αφού πρώτα σπουδάσει αρχιτεκτονική και μηχανική στο University of Illinois και στο Purdue University αντίστοιχα, γίνεται γνωστός ως αρχιτέκτονας και καλλιτέχνης παρόλο που δεν αποκτά ποτέ πτυχίο αρχιτεκτονικής, αλλά ούτε και άδεια άσκησης επαγγέλματος. Στα πρώτα χρόνια της πρακτικής του δραστηριότητας εργάζεται στο γραφείο του Eero Saarinen σαν αρχιτέκτονας πεδίου στο κτίριο Ford Foundation στη Νέα Υόρκη, ενώ από το 1976 και έπειτα επιδίδεται με αφοσίωση στη θεωρία της αρχιτεκτονικής, καθώς επίσης και σε έργα της ονομαζόμενης Πειραματικής Αρχιτεκτονικής. Το 1988 μάλιστα, γίνεται συν-ιδρυτής του Ινστιτούτου Έρευνας για την Πειραματική αρχιτεκτονική, ενός μη κερδοσκοπικού ιδρύματος για την προώθηση της θεωρίας και πρακτικής του κλάδου αυτού. Ως θεωρητικός, πλέον, διδάσκει αρχιτεκτονική στην Cooper Union της Νέας Υόρκης (2001-2012), ενώ παράλληλα επισκέπτεται ως καθηγητής και λέκτορας μερικά από τα μεγαλύτερα πανεπιστήμια της Ευρώπης και της Αμερικής (1985-2010). Ενδεικτικά αναφέρονται η αρχιτεκτονική σχολή της Bartlett και της Architectural Association στο Λονδίνο, το European Graduate School στην πόλη Saas-Fe της Ελβετίας, το Πανεπιστήμιο Columbia στη Νέα Υόρκη κ. ά. (Benda, χχ).

Με εφόδιο ένα τέτοιο ισχυρό πνευματικό υπόβαθρο, ο Woods καλλιεργεί με πάθος τα πιστεύω του και φαίνεται να τρέφει βαθιά δέσμευση απέναντι στην αρχιτεκτονική τόσο σε φιλοσοφικό, όσο και σε ηθικό επίπεδο, προσδίδοντας σε αυτήν ένα διαφορετικό-και χαρακτηριστικά ρηξικέλευθο-χαρακτήρα από αυτόν που συνήθως συναντάται (Wainwright, 2012). Ενώ σκοπός κάθε αρχιτέκτονα είναι η υλοποίηση του σχεδιασμένου έργου του, για εκείνον **η ουσία της αρχιτεκτονικής** ξεπερνά αυτά τα όρια αναζητώντας κάτι άλλο, κάτι που θα μπορούσε να εκφράσει τον πραγματικό σκοπό της όπως τον αντιλαμβάνεται εκείνος. Έτσι, για το Woods η αρχιτεκτονική είναι κάτι διαφορετικό από ένα κτίσμα, από μια ακόμη υλοποιημένη ιδέα (Woods, 2007). Άλλωστε η έννοια της ιδέας (concept) φαντάζει περιοριστική στα μάτια του ταγμένη στην υπηρεσία και τις ανάγκες μιας συμβατικής αρχιτεκτονικής, ανίκανης να ανταπεξέλθει στις συνεχώς μεταβαλλόμενες απαιτήσεις του σύγχρονου πλαισίου ζωής.

Για αυτό, τον απασχολεί ιδιαίτερα το **τι θα γινόταν αν** ('**what if...**') ήταν απελευθερωμένος από συμβατικούς περιορισμούς. Μέσα από το αρχιτεκτονικό του έργο, που αποτελείται από σχέδια και μακέτες εξαιρετικά πολύπλοκα-ειδικά για όποιον έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή μαζί τους-που στόχο έχουν να αφυπνίσουν ενώ παράλληλα προκαλούν να αποκωδικοποιηθούν, προσφέρει τη δυνατότητα βίωσης νέων μορφών του χώρου και του περιβάλλοντος (Yardley, 2012). Δεν αποσκοπεί στη διατύπωση συγκεκριμένης πρότασης με απώτερο στόχο την υλοποίηση αυτής και συνεπώς την επίλυση ενός υπαρκτού προβλήματος, αλλά ούτε δέχεται το χαρακτηρισμό του έργου του ως ουτοπικού και φανταστικού. Θα μπορούσε ίσως να θεωρηθεί ως μια απόπειρα προσέγγισης της πραγματικότητας κάτω από διαφορετικούς όρους, αξίες και συνθήκες (Enrique Valero Arquitectos, 2012).

Στην κατεύθυνση αυτή, επιδιώκει τον επαναπροσδιορισμό και μετασχηματισμό της ισχύουσας κοινωνικής, πολιτικής και οικονομικής δομής σε ένα νέο σύστημα κανόνων στο επίκεντρο του οποίου θα βρίσκεται ο άνθρωπος ως ξεχωριστή και ιδιαίτερη οντότητα. Με την έννοια αυτήν, αναγνωρίζει την ανάγκη για μια νέα θεώρηση τόσο της αντίληψης του χώρου, όσο και των παραμέτρων που το σχηματίζουν (Χρονοπούλου, 2013).

Η αρχιτεκτονική εμπλέκεται παντού για το Woods, για αυτό και είναι απαραίτητο να έχει ενεργό ρόλο στην καθημερινότητα και στη ζωή του χρήστη, να συμμετέχει στις συνεχείς αλλαγές και να επηρεάζεται από αυτές και όχι απλά να διαμορφώνει το σκηνικό των καθημερινών αστικών δραστηριοτήτων του. *Δημιουργοί αυτού του νέου κόσμου καλούνται να γίνουν όλα τα άτομα ανεξαρτήτου αρχιτεκτονικού ή μη υποβάθρου. Με άλλα λόγια, ο άνθρωπος που στερείται αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης καλείται να μπει σε ρόλο αρχιτέκτονα αλλά και το αντίστροφο* (Woods, 1997). Άλλωστε, η αρχιτεκτονική είναι όργανο του συνεχούς μετασχηματισμού πρωτίστως του δημιουργού-χρήστη που, δομώντας αρχικά μικρότερα συνθετικά τμήματα, της δίνει εν τέλει νόημα και περιεχόμενο (Woods, 2007). Έτσι, εισάγει στα έργα του μεταξύ άλλων μια καινούρια έννοια, την έννοια του «**freespace**» για να ανακτήσει μια ήδη καθιερωμένη αρχιτεκτονική αξία, την αξία του κενού, αυτήν τη φορά, όμως, μέσα από ένα τελειώς διαφορετικό περιεχόμενο.

Η αρχιτεκτονική είναι ενορχηστρωτής, ένα μέσο συντονισμού του χρήστη για να γίνει ο ίδιος δημιουργός του δικού του κτισμένου περιβάλλοντος, αυτού που θα ανταποκρίνε-

ται στις συνεχώς μεταβαλλόμενες ανάγκες του, που δε θα διέπεται από αναχρονιστικούς και περιοριστικούς κανόνες σχεδιασμού και λειτουργίας (Woods, 1992). Και αυτό γιατί η αρχιτεκτονική για τον ίδιο σε καμιά περίπτωση δε συνιστά τρόπο εκπροσώπησης και εντυπωσιασμού των λίγων έναντι των πολλών αποτελώντας απλώς ένα μέσο έκφρασης του αρχιτέκτονα, της εκάστοτε εξουσίας ή οποιουδήποτε άλλου επίδοξου χορηγού.

Αυτήν τη στάση του Woods για το ρόλο του ατόμου και του αρχιτέκτονα στη νέα κοινωνία που οραματίζεται, τη διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό η έντονη **πολιτική χροιά** που αποδίδει σε όλα τα έργα του, τόσο από τον τρόπο που τα ερμηνεύει, όσο και από τις περιοχές και τις συνθήκες όπου επιλέγει να δουλεύει. Πρόκειται σε κάθε περίπτωση για περιοχές υπό κρίση, κρίση οικονομική, πολιτική ή κοινωνική, κρίση πολιτισμική και αξιακή (Παρίσι, Κορέα, Βερολίνο, Σαράγεβο, Αβάνα, Ισραήλ κ. ά.), κρίση φυσική (Σαν Φρανσίσκο, Αβάνα). Ως εκ τούτου, τα έργα του αποκτούν ευρεία έκταση τόσο σε γεωγραφικό, όσο και σε εννοιολογικό επίπεδο. Ωστόσο, η έντονη πνευματική ελευθερία που τα διακατέχει δεν έχει σκοπό τη διατάραξη της σταθερότητας και τη συγκρότηση μιας πραγματικότητας του χάους και της αταξίας χωρίς συνειδητά όρια και ηθικούς φραγμούς-όπως θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς αντικρίζοντάς τα για πρώτη φορά-αλλά την παροχή προτάσεων και στρατηγικών για τη διαχείριση σημαντικών ανανεωτικών για τον άνθρωπο και την κοινωνία του αλλαγών (Wainwright, 2012). Έτσι, η έννοια **της πολλαπλότητας** που ο Woods χρησιμοποιεί, το πολύπτυχο και απροσδιόριστο δεν προκύπτουν απλώς χάριν στιλιστικής αρχιτεκτονικής έκφρασης, αλλά δηλώνουν ακριβώς αυτήν την ενέργεια που ο συνεχής μετασχηματισμός του ανθρώπου και του κόσμου του περικλείουν.

Η έρευνα αναπτύσσεται γύρω από το ερώτημα αν μια-ακόμη και ουτοπική-αρχιτεκτονική έκφραση, σαν και αυτή του Lebbeus Woods, θα μπορούσε να αποκτήσει αξία και υπόσταση σε πραγματικό και παροντικό χρόνο νοσηματοδοντώντας την ανθρώπινη ύπαρξη και επιλύοντας σημαντικά προβλήματα καθημερινής διαβίωσης υπό την επίδραση των αποθαρρυντικών συνθηκών που η κρίση οποιασδήποτε φύσης γεννά. Προς την κατεύθυνση αυτή, θα γίνει μια προσπάθεια να κατανοηθεί η ρηξικέλευθη και ανανεωτική λογική που διακατέχει εκφράσεις τέτοιου τύπου εστιάζοντας και εμβαθύνοντας σε δυο από τις έννοιες που αρθρώνουν τη θεωρία του Woods, στην έννοια του «freespace» και της πολλαπλότητας. Η ερμηνεία αυτών θα γίνει μέσα από τα έργα του στην Κορέα, στην Αβάνα, στο Σαράγεβο και στο Βερολίνο, από σκοπιά κατά βάση αντιληπτική και φιλοσοφική.

Αρχικά, η έννοια του «freespace» θα διερευνηθεί μέσα από την προσέγγιση του Σταυρίδη² και πιο συγκεκριμένα μέσα από το «κατώφλι»-έναν τόπο μετεωρισμού και πνευματικής μετάπλασης-καθώς επίσης και σε συνδυασμό με τη φιλοσοφική θεωρία των φιλοσόφων Sartre³ και Nietzsche⁴ για την ανθρώπινη ύπαρξη. Στη συνέχεια, για την έννοια της πολλαπλότητας θα εξεταστεί η θεωρία των γάλλων φιλοσόφων Bergson και Deleuze με προεκτάσεις στις έννοιες του χάους και της εντροπίας όπως αυτές μεταγράφονται στην αρχιτεκτονική και στην προκειμένη περίπτωση στο έργο του Lebbeus Woods, σε μια προσπάθεια να μεταφραστεί η πολύπυχη και απροσδιόριστη αρχιτεκτονική γλώσσα σε λέξεις και σε αξίες που ενδεχομένως μπορούν να συντελέσουν στην αντιμετώπιση κρίσιμων ζητημάτων της καθημερινής διαβίωσης. Την ανάλυση αυτή θα ακολουθήσει, έπειτα, μια προσπάθεια ανάγνωσης της θεωρίας του Lebbeus Woods μέσα από το ευρύτερο χρονικό και εννοιολογικό πλαίσιο αναφοράς και πιο συγκεκριμένα, από τη θεωρία του κινήματος του γνωστού ως «Anarchitecture», της Πειραματικής Αρχιτεκτονικής και της «cybernetics» που εξακολουθούν να απασχολούν το σύγχρονο αρχιτεκτονικό κόσμο.

Η έρευνα θέτει ως στόχο αφενός μεν να εντείνει τον προβληματισμό γύρω από το αρχικό ερώτημα αποφεύγοντας να καταλήξει στη διατύπωση χειροπιαστών απαντήσεων, υπό την απειλή μιας στείρας και συμβατικής θεώρησης του εξεταζόμενου προβλήματος, αφετέρου δε να προκαλέσει μια εσωτερική ανασκόπηση σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να προσεγγίζεται και να γίνεται αντιληπτή η αρχιτεκτονική αξία, ώστε να ικανοποιεί τον αρχικό της σκοπό, εκείνον της ικανοποίησης πρωτογενών ανθρώπινων αναγκών, ακόμη και όταν το ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό και οικονομικό πλαίσιο φαίνεται να την εκτοπίζει.

2 Αρχιτέκτονας-μηχανικός, διδάκτωρ της Αρχιτεκτονικής σχολής του Α.Π.Θ..

3 Γάλλος φιλόσοφος, κριτικός και λογοτέχνης.

4 Γερμανός φιλόσοφος, συνθέτης, ποιητής και φιλόλογος.

Μέρος β': Το πέραςμα

A. Από τον κενό στο χώρο του βιώματος

α. Η έννοια του Freespace

Οι αρχιτέκτονες είναι άνθρωποι των ιδεών (Woods, 2008). Όσο περισσότερο οι ιδέες συμμετέχουν στη διαδικασία μετασχηματισμού και αναδιάρθρωσης της κοινωνίας, τόσο μεγαλύτερη θεωρείται η αρχιτεκτονική τους αξία.

Ο Woods θεωρεί δυνατό τον παραλληλισμό εκείνου που σχεδιάζει κτιριακούς τύπους με το δημιουργό μιας πυραμίδας, η οποία ακολουθεί μορφές και φόρμες επιβαλλόμενες από εκείνους που εκπροσωπούν, εκφράζουν και κυριαρχούν στους υπόλοιπους και οι οποίοι εκμεταλλεύονται την υπακοή και υποταγή των τελευταίων σε κανονιστικούς κανόνες. Στην πυραμίδα αυτή, που, όπως υποστηρίζει αποτελεί από τη φύση της το πιο σταθερό στερεό μιας και βασίζεται στην τριγωνική δομή, ο κάτοικος βρίσκεται στο κατώτερο επίπεδο του παιχνιδιού (Woods, 1992). Γίνεται παραλήπτης των όσων δίνονται σε αυτόν, ενώ παράλληλα φέρει όλο το βάρος της υπερκείμενης κατασκευής.

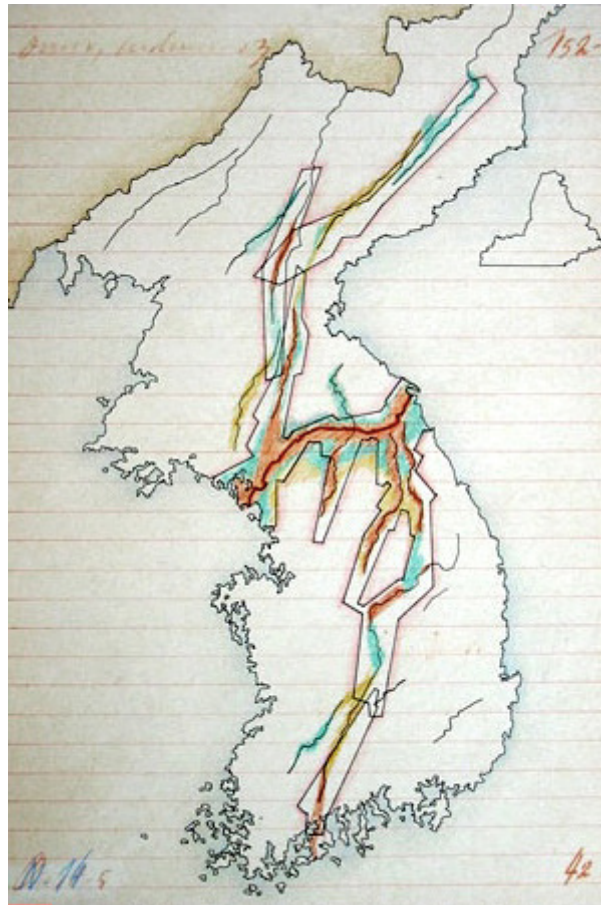
Στον αντίποδα τοποθετεί τον αρχιτέκτονα που σχεδιάζει κτιριακούς μη-τύπους- τους ελεύθερους χώρους άγνωστου σκοπού και νοήματος- γνωστούς ως «**freespace**» (Woods, 1992: 8)-αντιστρέφει την πυραμίδα και δημιουργεί καινούριους τύπους. Κάθε κάτοικος είναι μια κορυφή, τοποθετημένη στη σειρά, ένα μέρος προσωπικής προέλευσης. Η πυραμίδα επεκτείνεται μέσα στο κενό του χρόνου, αναζητώντας τη βάση της, το τερματικό της σημείο, που θα καθιστούσε τον όγκο της ολοκληρωμένο, πλήρη και συνεκτικό. Αλλά η βάση αυτή υποχωρεί πριν αυξηθεί ο όγκος της εμπειρίας, αντιστεκόμενη στην ολοκλήρωση (Woods, 1992). Στο απροσδιόριστο σκοτάδι του κενού, πολλές πυραμίδες αλληλοδιδεισδύουν και διαλύονται, η μια μέσα στην άλλη. Σχηματίζουν μια ροή, μια φόρμα απροσδιοριστίας, ένα αντιφατικό σχέδιο, μια πόλη άγνωστης προέλευσης και προορισμού, μια πολιτική όχι του είναι, αλλά του γίνεσθαι (Woods, 1992).

Ο Woods εισάγει στα έργα του τον όρο «freespace» για να προτείνει μια χωρική αρχιτεκτονική προσέγγιση που αποδεσμεύεται από το συμβατικό, προκαθορισμένο και ντετερμινιστικό της χαρακτήρα και μετατρέπεται τελικά σε ενορχηστρωτή του συνεχώς μεταβαλλόμενου

τοπίου της σύγχρονης εποχής, τοπίου εκτεθειμένου σε φυσικές και ανθρωπογενείς μεταβολές.

Σε αντιπαράθεση με το εξορθολογισμένο μοντέλο οργάνωσης και ανάπτυξης της σύγχρονης πόλης, η ανάγνωση του «freespace» του Woods ως πεδίου εκδήλωσης απρόβλεπτων δυνάμεων και δυνατοτήτων, πεδίου συνεχούς μετασχηματισμού, τόσο του ίδιου του ατόμου-χρήστη, όσο και της κοινότητας στο σύνολό της, είναι δυνατό να καταστήσει εφικτή τη συγκρότηση μιας «terra nona» (Woods, 1992: 10), μιας κοινωνίας που χαρακτηρίζεται από μορφολογική ρευστότητα, ιδεολογική απελευθέρωση και προσωπική αυτονομία. Η έννοια του «freespace» απευθύνεται στον εναπομείναντα ελεύθερο χώρο, του οποίου το αρχικό περιεχόμενο και νόημα έχει μεταβληθεί αγγίζοντας τα όρια του απροσδιόριστου κενού ή με άλλα λόγια στο χώρο της κρίσης είτε αυτή είναι αντιληπτική, είτε είναι φυσική, πολιτική, κοινωνική ή πολιτισμική.

Το κενό ως χωρική αξία έχει προβληματίσει τους αρχιτέκτονες όλων των εποχών που προσπαθούν ακόμη και σήμερα να ανακαλύψουν το πραγματικό του νόημα και στη συνέχεια το βέλτιστο τρόπο διαχείρισής του. «Τα κενά είναι ο ουσιαστικός χώρος της πόλης», επισημαίνει ο Koolhaas (Koolhaas, 1995: 1252). Είναι το δημόσιο που εντάσσει το ιδιωτικό στον αστικό ιστό. Ο ελεύθερος χώρος αποτελεί το τοπίο όπου εκτυλίσσονται τα αστικά δρώμενα, εκδηλώνονται οι κοινωνικές εμπειρίες και πρακτικές, ενθαρρύνεται η συλλογικότητα. Είναι χώρος χρονικά μεταβαλλόμενος, χώρος κίνησης, στάσης, αλληλοδιείσδυσης, ακόμη και ετεροκαθορισμού. Με αυτήν την έννοια, το κενό δομείται από την πόλη. Αλλά και το αντίστροφο. Παρόλα αυτά, οι σύγχρονες πρακτικές και αντιλήψεις κρατούν σε μεγάλο βαθμό απόμακρη, ίσως και εχθρική, στάση απέναντι στη σημασία του κενού για την αστική ζωή, το οποίο αντιμετωπίζεται συχνά ως χώρος υπολειμματικός, χώρος χωρίς άμεση χρησιμότητα, επισκιαζόμενος από την κυριαρχία της ιδιωτικής μονάδας. Θα μπορούσε ίσως να θεωρηθεί το πλέον εκτεθειμένο σε κάθε είδους πιέσεις κομμάτι του αστικού ιστού.



εικόνα (2)

Η κορεατική χερσόνησος καλύπτεται από μια "freespace" κατασκευή που συνδέει και δε διαχωρίζει

β. Freespace ως βιωμένη χωροχρονική εμπειρία-εννοιολογικό δίπολο

_Το παράδειγμα της Κορέας

Σε αντίθεση με την αμήχανη αυτή στάση των αρχιτεκτόνων απέναντι στο αστικό κενό, το 1988 στα πλαίσια της έκθεσης του Kyong Park στο Storefront for Art and Architecture στη Νέα Υόρκη, ο Lebbeus Woods επιχειρεί να ξεπεράσει τον ανασταλτικό χαρακτήρα του ενδιάμεσου χώρου της κρίσης προτείνοντας μια λύση με αρχιτεκτονικό και όχι μόνο περιεχόμενο για την Korean Demilitarized Zone ή αλλιώς DMZ, μια λωρίδα γης που διατρέχει την κορεατική χερσόνησο και σχεδόν τη διχοτομεί, διαιρώντας το βόρειο από το νότιο τμήμα της σχηματίζοντας μια ουδέτερη ζώνη μεταξύ τους.

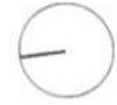
Η DMZ δημιουργείται το 1953 εκ των πραγμάτων και όχι με φυσικό τρόπο στο πλαίσιο της κορεατικής Συμφωνίας Ανακωχής ανάμεσα στη Βόρεια Κορέα (Λαϊκή Δημοκρατία της Κίνας) και στα Ηνωμένα Έθνη. Στο τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η DMZ λειτουργεί ως το αρχικό σύνορο μεταξύ των εδαφών που βρίσκονται υπό τον έλεγχο των Ηνωμένων Πολιτειών και εκείνων που βρίσκονται υπό τη σύντομη σοβιετική διακυβέρνηση ορισμένων περιοχών της χώρας. Η σύσταση της Λαϊκής Δημοκρατίας της Κορέας, γνωστής ως DPRK (Democratic People's Republic of Korea)-ανεπίσημα της Βόρειας Κορέας-και της Δημοκρατίας της Κορέας, γνωστής ως ROK (Republic of Korea)-ανεπίσημα της Νότιας Κορέας-το 1948 καθιστούν τη DMZ ένα από τα πιο τεταμένα μέτωπα του Ψυχρού Πολέμου, με τη βόρεια και τη νότια πλευρά να παραμένουν εξαρτημένες από τα κράτη-χορηγούς τους μέχρι και το ξέσπασμα του κορεατικού πολέμου το 1950. Η σύρραξη ξεκινά με την εισβολή της DPRK στην ουδέτερη ζώνη και λήγει τρία χρόνια αργότερα μετά από διεθνή παρέμβαση, αφού όμως πρώτα στοιχίσει εκατομμύρια ζωές και σπείρει τη διχόνοια στη χερσόνησο εδραιώνοντας ένα επιθετικό ιδεολογικό δίπολο. Έτσι, το 1953 ιδρύεται η DMZ που απαιτεί την υποχώρηση των στρατευμάτων κάθε πλευράς από την πρώτη γραμμή του μετώπου κατά 2χλμ, αφήνοντας έτσι μια ουδέτερη ζώνη πλάτους 4χλμ να παρεμβάλλεται μεταξύ τους. Έκτοτε, ακολουθούν σποραδικά κρούσματα βίας κυρίως από τη μεριά της DPRK που επιχειρεί να διασχίσει την ουδέτερη ζώνη αφαιρώντας, όμως, τη ζωή ακόμη περισσότερων ανθρώπων (Potts, 1999).

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το έργο του Woods με τίτλο **Terra Nova-DMZ** έχει διπλό σκοπό: να σχολιάσει αρχικά τις στρατιωτικές και κοινωνικές επιπτώσεις που επέφερε ο πολιτικός διχασμός της κορεατικής χερσονήσου μέσα από μια συμβολική και αισθητική αρχιτεκτονική οπτική και να διατυπώσει συν τοις άλλοις έναν προβληματισμό σχετικά με τη δύσκαμπτη

σχέση του αρχιτεκτονήματος με το τοπίο που το προσδιορίζει. Μέσα στα πλαίσια του παγκόσμιου οικολογικού προβληματισμού που συνοδεύει τη σύγχρονη εποχή, εμφανίζεται όλο και περισσότερο εντατική η προσπάθεια των αρχιτεκτόνων να επιτύχουν μέσα από το έργο τους την αρμονική σύμπλεξη του ανθρωπογενούς με το φυσικό τοπίο. Αυτή συχνά μεταφράζεται σε κτίρια-τοπία, σε αυτό που ο Thom Mayne ονομάζει «υβριδικό τοπίο» και αποβλέπει στη δημιουργία μιας ισορροπημένης πλέον χωρικής ολότητας (Woods, 2010).

Έτσι, **σε ένα πρώτο εννοιολογικό επίπεδο**, ο Woods, προκειμένου να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στα άκρα του πολιτικού και στρατιωτικού διπόλου της ROK (Republic of Korea) αφενός και της DPRK (Democratic People's Republic of Korea) αφετέρου, διχотоμεί κάθετα την κορεατική χερσόνησο τοποθετώντας ένα χωρικό σύστημα με τη μορφή θόλου από χάλυβα και αλουμίνιο, γιγαντιαίων διαστάσεων, το οποίο σκοπό έχει να κάνει το στρατιωτικό υλικό που έχει συγκεντρωθεί στην περιοχή μη ανιχνεύσιμο μέσω δορυφορικού ή αεροφωτογραφικού ελέγχου. Πρόκειται για μια «freespace» κατασκευή που καταλαμβάνει όλο το μήκος της χερσονήσου και αποτελείται από κινούμενα αρχιτεκτονικά μέλη που λειτουργούν παρασιτικά χαράσσοντας τους διαύλους επανασύνδεσης της βόρειας με τη νότια Κορέα. Περιστρέφεται προς το νότο για να καλύψει το μήκος των ποταμών Han και Nakdong και καταλήγει στην ακτή της Korea Strait. Βόρεια, ένα λιγότερο εκτενές σύστημα ανεβαίνει το Imjijn, καλύπτει τον Ταμιευτήρα Changjijn και καταλήγει διστακτικά στα σύνορα, στους πρόποδες του όρους Hamgyong (Woods, χχ).

Σε ένα δεύτερο εννοιολογικό επίπεδο, ο Woods επιδιώκει να αγγίξει και να επαναπροσδιορίσει, όπως ο ίδιος υποστηρίζει, την προβληματική σχέση του ανθρωπογενούς με το φυσικό στοιχείο (Woods, 2010). Έτσι, η προσπάθειά του να συνδέσει τα αντιτιθέμενα άκρα του διπόλου με την αξιοποίηση του «freespace» που παρεμβάλλεται μεταξύ τους, μπορεί συμβολικά να μεταφραστεί σαν μια προσπάθεια συμφιλίωσης των δυο στοιχείων, του αρχιτεκτονικού και του τοπιακού. Η παρασιτική λειτουργία των αρχιτεκτονικών μελών του θόλου εξασφαλίζει τη σύμπλεξη αυτών των δυο στοιχείων, τη θεμελίωση μιας «δεύτερης φύσης», μιας «terra nova». Στη νέα αυτή χωρική οντότητα υπάρχει διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα άκρα αυτού του εννοιολογικού διπόλου, χωρίς αυτό να σημαίνει τη συγχώνευσή τους, αλλά αντίθετα τη διατήρηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του καθενός. Όπως υποστηρίζει ο ίδιος άλλωστε, η ειρηνική συμβίωση αντιθετικών στοιχείων σε μια ολότητα συνεπάγεται και την ειρηνική συνύπαρξη της ιδιομορφίας τους (Woods, 2010).



εικόνα (3)

Η "freespace" κατασκευή συνδέει τις δυο πλευρές στο ύψος του ταμιευτήρα Changjiin

China - 1840 - Dispersed - (Kunshan - summer, Am. Wood - 184,0 - West Wall - 0074)



Ομοίωση - Δωδεκάνησος - 72540 - Υδατοαποθήκη - Γεωμορφ. - Αριθ. 20415, 04/18, 1911, 14-15

εικόνα (4, 5)

Ο θόλος από χάλυβα και αλουμίνιο προσαρμόζεται στα χαρακτηριστικά του τοπίου



εικόνα (6)
Λεπτομέρεια
θόλου





εικόνα (8)
Λεπτομέρεια
θόλου.



_Αντιληπτική αναζήτηση: το κατώφλι

_a. Freespace ως κατώφλι

Σε αυτό το σημείο, όμως, δε θα ήταν δυνατό να ισχυριστεί κανείς ότι από **μια κατά βάση αντιληπτική άποψη** ο ενδιάμεσος χώρος-«freespace» του Woods παρουσιάζει αρκετή συνάφεια με αυτό που ο Σταυρίδης προσδιορίζει ως ενδιάμεσο-μεταβατικό χώρο-«**κατώφλι**» (Σταυρίδης, 2010); Πιο συγκεκριμένα, ως «κατώφλι» νοείται ο χώρος εκείνος που παρεμβάλλεται μεταξύ δυο διαφορετικών χωρικών επικρατειών επιτρέποντας το πέρασμα από τη μια επικράτεια στην άλλη και συνδέοντάς τες. Ο «χώρος προέλευσης» έχει διαφορετική και διακριτή φυσιογνωμία και ποιοτικά χαρακτηριστικά από το «χώρο προορισμού» (Σταυρίδης, 2010). Ωστόσο, η σύνδεση αυτών με τον ενδιάμεσο χώρο του κατωφλιού δε συνεπάγεται και την απώλεια των επιμέρους χαρακτηριστικών τους. Αντιθέτως, το κατώφλι αποκτά υπόσταση για να προετοιμάσει τη μετάβαση από ένα συγκεκριμένο και ήδη βιωμένο χωρικό καθεστώς σε ένα άλλο, αρκετά διαφορετικό τις περισσότερες φορές.

Όμοια, στην περίπτωση του έργου στην Κορέα, ο Woods επιχειρεί να συνδέσει τα δυο ετερογενή άκρα του διπόλου, χωρίς όμως να επιδιώκει να εξαλείψει την ιδιαιτερότητα του καθενός. Ο «freespace» που παρεμβάλλεται για να επιτελέσει αυτό το έργο, αποτελεί ένα πεδίο συγκερασμού των διαφορών που προκαλούν το χάσμα και ταυτόχρονα προτείνει ένα νέο τρόπο αντίληψης τόσο χωρικής, όσο και πολιτικής, κοινωνικής και πολιτισμικής. Αυτό το τελευταίο είναι εφικτό μόνο αν αντιμετωπιστεί ο «freespace» ως κατώφλι, που όντας φορτισμένο με μεταφορικό και συμβολικό πρόσημο, επιδιώκει όχι να σηματοδοτήσει το σύνορο που διχοτομεί, εδώ, την κορεατική χερσόνησο στις δυο αντίπαλες όχθες, αλλά ούτε και το πέρασμα από τη μια όχθη στην άλλη, αντίθετα, επιδιώκει να σχηματίσει μια ουδέτερη ζώνη ανάμεσα στα ιδιαίτερα και αντιθετικά χαρακτηριστικά των δυο άκρων ακριβώς στο σημείο όπου αυτά συγκρούονται, με απώτερο στόχο την ειρηνική τους συνύπαρξη.

Έτσι και στο κατώφλι, ο μετεωρισμός επιτρέπει μια διαδικασία μετάπλασης και ανταλλαγής. Διασχίζοντάς το, βρίσκεται κανείς εκτεθειμένος σε ένα συνεχή μετασχηματισμό, καθώς προετοιμάζεται για την είσοδο σε μια χωρική και υπαρξιακή πραγματικότητα που ομοιά της δεν έχει ξανασυναντήσει. Βιώνει μια απρόσμενη κατάσταση μετεωρισμού και προσωπικής

αναζήτησης συναντώντας καθ' όλη τη διαδρομή της στοιχεία που απωθούν το γνωστό και ήδη βιωμένο ή το εξυμνούν, ενώ παράλληλα αναγγέλλουν το άγνωστο, το διαφορετικό, το έτερο, στοιχεία που αναστέλλουν και παραπλανούν ή προοιωνίζουν, οδηγούν και διευκολύνουν. Ο χώρος της μετάβασης αποστασιοποιεί εκείνον που τον διαβαίνει από τον παρελθοντικό χώρο και χρόνο -που μέσα σε αυτόν γίνονται περισσότερο αντιληπτοί- και τον διαπλάθει προετοιμάζοντάς τον να βρεθεί σε ένα μελλοντικό και ετερογενές πλαίσιο αναφοράς.

Τέτοια σημεία προσωπικού μετεωρισμού αναζητά μέσα στον αστικό ιστό και ο W. Benjamin που, ως πλάνητας, εντοπίζει τα στοιχεία εκείνα στα οποία εκφράζεται ο υβριδικός χαρακτήρας της σύγχρονης μητρόπολης. Μέσα από εναλλακτικές αναγνώσεις του αστικού ιστού και με οδηγό το βίωμα ως ερέθισμα, αναγνωρίζει «τα κατώφλια, τις ενδιάμεσες επικράτειες, τις στροφές και τα σταυροδρόμια, ψάχνει να ξεμπερδέψει αυτό το χαοτικό κουβάρι πιάνοντάς το από τους κόμβους του, τις αρθρώσεις του, τα σημεία καμπής» (Κυριάκου, 2008).

β. Το κατώφλι ως χωροχρονική εμπειρία μετάπλασης

Για το Σταυρίδη, όπως και για το Woods, το κατώφλι ως έννοια χωροχρονική έχει φύση διπλή (Σταυρίδης, 2012). **Στη διάσταση του χώρου**, ενυπάρχει ένας νέος τρόπος χωρικής αντίληψης που βασίζεται στη βίωση του κατωφλιού όχι τόσο ως διαμόρφωση χώρου, αλλά ως εμπειρία μετεωρισμού ανάμεσα στο πριν και στο μετά, στο εδώ και στο εκεί, στο γνωστό και στο άγνωστο. Διαβαίνοντας κανείς το κατώφλι μπορεί να μεταβαίνει «από ένα δημόσιο σε έναν ιδιωτικό χώρο, από έναν ιερό σε έναν κοσμικό, από έναν υπαίθριο σε έναν κλειστό, από την πόλη στη φύση κ. ο. κ.» (Σταυρίδης, 2012). Ο χωρικός και ποιοτικός πλουραλισμός που αρθρώνει δομικά το μεταβατικό χώρο, καθιστά περισσότερο ή λιγότερο συνεκτική τη σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα στις δυο επικράτειες, κάτι που υποστηρίζει και ο Woods στο DMZ, προσπαθώντας να δημιουργήσει ένα συνεκτικό σύστημα για τη σύνδεση των δυο άκρων του διπόλου.

Ωστόσο, το κατώφλι δε θα μπορούσε να οριστεί ως τέτοιο χωρίς να εξεταστεί **η χρονική του διάσταση** διότι, όπως τονίζει ο Σταυρίδης, αποτελεί «έναν τρόπο κατανόησης του κοινωνικού χρόνου», όπως αυτός βιώνεται μέσα από τις διάφορες κοινωνικές εμπειρίες και πρακτικές, συλλογικές ή ατομικές (Σταυρίδης, 2012). Ο χρόνος και ο χώρος στο κατώφλι βρίσκονται σε συνέργια. Με αυτήν την έννοια συνιστά, εκτός από διαμορφώσεις χώρου, και διαμορφώσεις χρόνου που νοηματοδοτούνται μόνο μέσω των κοινωνικών αυτών πρακτικών, ανεξάρτητα από το αν οι χωρικές διαμορφώσεις υποδηλώνουν μια μεταβατικότητα. «Το κατώφλι είναι σημείο συνάντησης, σημείο στάσης, αλλά ποτέ τέρμα. Είναι ο αρμός του χρόνου ανάμεσα στο δρόμο και το σκοπό, εκεί που διαφορετικοί προορισμοί συναντούνται, τέμνονται, συγκρούονται και συγκεντρώνουν το πλήθος, συμπυκνώνοντας την αστικότητα» (Κυριάκου, 2008). Εντέλει αυτή η κίνηση και στάση στο χώρο η «ζυμωμένη με το χρόνο» είναι εκείνη που εξασφαλίζει τη μετάβαση και δίνει υπόσταση στο κατώφλι (Σταυρίδης, 2012).

Αξίζει να αναγνωριστεί και να τονιστεί σε αυτό το σημείο ότι το κατώφλι συνιστά έννοια με πλούσιο συμβολικό, καθώς και αλληγορικό περιεχόμενο, γεγονός που ενισχύει τη δυναμικότητα της λειτουργίας του ως κοινωνικής εμπειρίας σε κάθε μεταβατική πράξη της ανθρώπινης ζωής (Σταυρίδης, 2010). Για να γίνει αυτό περισσότερο αντιληπτό, αρκεί να σκεφτεί κανείς το μεταφορικό πρόσημο που αποδίδεται σε αυτό κατά την περιγραφή

θεμελιωδών κοινωνικών πρακτικών, όπως για παράδειγμα το κατώφλι της ζωής και του θανάτου, το κατώφλι προς την ενηλικίωση κ.ο.κ..

Ανάμεσα στις κοινωνικές εμπειρίες της ζωής του ανθρώπου βρίσκονται οι ονομαζόμενες «**διαβατήριες τελετές**» οι οποίες σύμφωνα με το Σταυρίδη διακρίνονται σε τρία στάδια: **στο χωρισμό**-όπου γίνεται η διάκριση εκείνων που πρόκειται να διασχίσουν το κατώφλι-**στη διάβαση**-όπου βρίσκονται πλέον σε μια κατάσταση μετεωρισμού αποτελώντας μια άμορφη ανθρώπινη ύλη-και **στην ενσωμάτωση**, όπου, ως νέες πλέον ταυτότητες, αφομοιώνονται στο νέο πλαίσιο ύπαρξης (Σταυρίδης Στ, 2010). Πριν τη μετάβαση οι ταυτότητες αυτές θεωρούνταν κλειστές και απαραβίαστες ολότητες. Ο μεταβατικός τόπος και χρόνος, ως χώρος των ενδεχομενικοτήτων και χώρος των εν δυνάμει κοινωνικών, πολιτισμικών και φυσικών μεταμορφώσεων, δυναμικοποιεί τις ταυτότητες είτε μέσα από την κυριολεκτική αλλά προσωρινή διάρρηξη των ορίων τους, είτε από τη συμβολική ανατροπή τους, ώστε να επανακτηθεί εντέλει η συνεκτικότητα της ολότητας (Grosz E., 2001). *Κάτι τέτοιο δε συμβαίνει άλλωστε και με τις ταυτότητες των δυο άκρων του διπόλου στο έργο DMZ του Lebbeus Woods με την παρεμβολή του «freespace» ανάμεσά τους; Ο Simondon αναφέρει χαρακτηριστικά για το άτομο ότι: «Ένα ον δεν κατέχει την ενότητα στην ταυτότητά του, αυτήν της σταθερής τάξης μέσα στην οποία δεν είναι δυνατή καμιά μεταμόρφωση, αντίθετα το ον έχει μια ' transductive ' ενότητα, που σημαίνει ότι μπορεί να σπάσει τα ίδια του τα όρια σε σχέση με το κέντρο του.» (αναφέρεται στο άρθρο της Grosz E. 2001, Architecture from the outside. Essays on virtual and real space.)*

_γ. Το κατώφλι ως πέρασμα προς την ετερότητα

_γ. α. Ετερότητα-ετεροτοπία-ουτοπία

Η οριακή αλλαγή που συντελείται στο κατώφλι δεν είναι απαραίτητα εχθρική απέναντι στην προηγούμενη χωρική συνθήκη. Ενδεχομένως, δηλαδή, να μη συμβαίνουν πάντα σε αυτό ανατροπές και ριζικές μεταμορφώσεις των κοινωνικών και υπαρξιακών σχέσεων, αλλά να στεγάζεται απλώς κάτι το διαφορετικό. Σε αυτήν την περίπτωση το κατώφλι παίρνει το χαρακτήρα **της ετεροτοπίας**, ενός διευρυμένου μεταβατικού χώρου όπου «συντελείται με όλες τις αντιφάσεις της η γέννηση κάποιας νέας κοινωνικής συνθήκης, γέννηση ούτε απαραίτητα εξασφαλισμένη ούτε απαραίτητα ολοκληρωμένα εχθρική προς το προηγούμενο, γέννηση παρ' όλα αυτά με όλη τη δύναμη και την ένταση που μπορεί να παράγει μια κοινωνική πρακτική στο όριο» (Σταυρίδης, 2012). Οι αλλαγές που συμβαίνουν σε αυτήν αποτελούν εμπειρίες που δεν αφήνουν ανεπηρέαστο εκείνον που τις βιώνει, αντίθετα, τον βάζουν σε μια εποικοδομητική διεργασία αυτοπροσδιορισμού, χωρίς όμως να συνεπάγονται την οριστική θεμελίωσή τους. Το αποτέλεσμα του μετεωρισμού είναι αβέβαιο και καθόλου προδιαγεγραμμένο.

Ο Foucault⁵, στο δοκίμιό του 'Περί Αλλοτινών Χώρων', προσπαθεί να προσδιορίσει τους μεταβατικούς αυτούς χώρους που φιλοξενούν την ετερότητα. Για τον ίδιο, οι ετεροτοπίες αποτελούν χώρους πραγματικούς και θεσμοποιημένους, χώρους που στεγάζουν το αλλιώτικο και το έτερο και βρίσκονται μπερδεμένοι μέσα στο πλέγμα του αστικού ιστού. Ωστόσο, συνιστούν «ένα είδος αντιδιάταξης, υλοποιημένης ουτοπίας στην οποία όλες οι πραγματικές χωρικές διατάξεις, όλες οι άλλες χωρικές διατάξεις που συναντά κανείς στο εσωτερικό της κοινωνίας, ταυτόχρονα αναπαρίστανται, αμφισβητούνται και ανατρέπονται» (Foucault, 1993: 422). Η απόκλισή τους από τους γειτονικούς χώρους της κανονικότητας τους μετατρέπει σε χώρους αναφοράς. Ο βαθμός απόκλισης διαμορφώνει με τη σειρά του και το βαθμό της κανονικότητας της ετεροτοπίας. Σε κάθε περίπτωση, όμως, όπως ισχυρίζεται ο Σταυρίδης για το Φουκώ, οι τόποι αυτοί, που μπορεί να είναι φυλακές, ψυχιατρεία, οίκοι ευγηρίας κ. ά., είναι εξίσου απαραίτητοι σε μια κοινωνία με τους χώρους του «κανονικού» (Σταυρίδης, 2012).

⁵ Γάλλος φιλόσοφος του δομισμού και του μεταμοντερνισμού, συγγραφέας και ψυχολόγος, ψυχοπαθολόγος.

Σε αντιστοιχία με το κατώφλι, οι ετεροτοπίες εμπεριέχουν την έννοια τόσο του χώρου, όσο και του χρόνου. Σύμφωνα με το Σταυρίδη, παράλληλα με την τάξη του χώρου, ο Φουκώ ισχυρίζεται ότι παραβιάζεται σε αυτές και η τάξη του χρόνου (Σταυρίδης, 2012). Γίνονται, έτσι, οι ετεροτοπίες ετεροχρονίες, τόποι ενός χρονικού αλλού, ετεροχρονισμοί. Τέτοιοι χώροι είναι, για παράδειγμα, τα μουσεία και οι βιβλιοθήκες όπου ξεδιπλώνεται ένας συσσωρευμένος χρόνος ή ακόμη οι γιορτές που επικαλούνται προγενέστερους χρόνους στο πλαίσιο της πανηγυρικής τους ατμόσφαιρας (Σταυρίδης, 2012). Βρίσκεται, λοιπόν, η ετεροτοπία σε διαλεκτική σχέση με την έννοια του χρόνου, μιας και την εισάγει και τη μεταμορφώνει καθώς εκείνη ξεδιπλώνεται, ενώ παράλληλα διαμορφώνεται και μεταμορφώνεται η ίδια στο πέρασμα του χρόνου, αποκτώντας, έτσι, ένα χαρακτήρα σχετικό και καθόλου στατικό.

Τονίζοντας τη διπλή αυτή χωροχρονική φύση τους, ο Σταυρίδης παραθέτει τη θέση του Hetherington⁶ που υποστηρίζει ότι οι ετεροτοπίες δεν είναι χώροι του περιθωρίου, ούτε έχουν αποκλειστεί μόνιμα από την κοινωνική τάξη ως κάτι το αρνητικό και ανεπιθύμητο (Σταυρίδης, 2012). Είναι χρονικά επισφαλείς τόποι με βασικό χαρακτηριστικό τη μεταβατικότητα. Δεν υπόσχονται, λοιπόν, ένα μέλλον βέβαιο αλλά συντελούν στη γέννηση νέων συμπεριφορών, την υλοποίηση νέων αξιών και την οργάνωση διαφορετικών ιεραρχήσεων.

Ο Woods, αναγνωρίζοντας την ανάγκη ανασηματοδότησης της ανθρώπινης ύπαρξης και διαφορετικής προσέγγισης των προβλημάτων που την απασχολούν με εργαλείο μια καθόλα ανατρεπτική και αλλιώτικη θεώρηση της αρχιτεκτονικής, οραματίζεται τη δημιουργία τέτοιων συμπλεγμάτων χώρων, κοντινών προς τις ετεροτοπίες, που δίνουν καταφύγιο **στην ετερότητα**. Στα έργα του, οι συμβατικοί όροι του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου, όπως είναι το κενό, το τείχος, ο όγκος, η επιφάνεια δίνουν τη θέση τους σε «συνδυασμούς ετερογενών και αντιφατικών στοιχείων» (Χρονοπούλου, 2013). Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι το όραμα του Woods μετεωρίζεται ανάμεσα στην πραγματικότητα και στη φαντασία -θυμίζοντας ίσως ακόμη και σκηνές ταινίας επιστημονικής φαντασίας- ενώ για πολλούς δεν αποτελεί παρά μια ουτοπία προορισμένη μόνο για το χαρτί.

Ωστόσο, εκτός από **τις ουτοπίες** που μένουν στο χαρτί περιγράφοντας κάτι το ιδανικό και τελείως απρόσιτο, υπάρχουν και εκείνες που δεν αναφέρονται μόνο σε κάτι το ιδεώδες 6 Αμερικανο-βρετανός φωτορεπόρτερ, σκηνοθέτης ντοκιμαντέρ.

και σχεδιασμένο με πρότυπο και τυποποιημένο τρόπο, που μένει ανεπηρέαστο από τον ιστορικό χρόνο και τη μνήμη. Αντίθετα, ενώ περιγράφουν την εικόνα μιας ιδανικής πολιτείας, δε διστάζουν να εισάγουν σε αυτήν μια ιστορία, την ιστορία του παρελθόντος ή θραύσματα αυτής και να αφηγηθούν έναν κόσμο αλλιώτικο από εκείνον του σήμερα, για να μιλήσουν με διδακτικό και αλληγορικό ίσως τρόπο για τα πράγματα του παρόντος και να σχηματίσουν τελικά την εικόνα ενός αλλιώτικου μέλλοντος (Σταυρίδης, 2012). Μήπως, λοιπόν, είναι δυνατό να προσδιοριστούν σήμερα τρόποι τέτοιοι, ώστε οι φανταστικοί αυτοί τόποι της ουτοπίας -και για ορισμένους και του Woods- να ανήκουν στο μελλοντικό χρόνο αλλά ταυτόχρονα να είναι εδώ φωτίζοντας το μονοπάτι προς ένα καλύτερο αύριο;

5. Το μη κατώφλι-Η έννοια του τείχους

Σε ορισμένες περιπτώσεις το κατώφλι χάνει το μεταβατικό του χαρακτήρα τόσο χωρικά, όσο και χρονικά. Είναι εκείνες οι περιπτώσεις στις οποίες εκφυλίζεται σε **σύννορο**, σε **όριο** που σκοπό έχει να ορίζει και ως εκ τούτου να ελέγχει με σαφή τρόπο δυο διακριτές επικράτειες. Γίνεται λόγος τότε για ένα πριν και ένα μετά, ένα εδώ και ένα εκεί, ένα μέσα και ένα έξω, για αυτό και για το άλλο. Το όριο, ως «διάταξη που αποτρέπει ή εκτρέπεται με μονοσήμαντο και οριακό τρόπο την υπέρβασή του», σηματοδοτεί μια απαραβίαστη εχθρότητα ανάμεσα σε ένα χώρο προέλευσης και σε ένα χώρο προορισμού σε αντίθεση με το κατώφλι που αποτελεί «το πεδίο επαφής και συνδιαλλαγής μεταξύ ετεροτήτων», εγκαθιδρύοντας μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε δυο ετερότητες και τα φυσιογνωμικά τους χαρακτηριστικά (Σταυρίδης, 2012).

Ο αγώνας για τη διάρρηξη των οποιωνδήποτε ορίων και την κατάκτηση του αισθήματος της ελευθερίας φαίνεται να είναι χαρακτηριστικό της ανθρώπινης φύσης. Το όριο δεν είναι μονοδιάστατο. Αφορά τόσο στην ύλη, όσο και στο πνεύμα. Η αξία του χώρου προέλευσης και του χώρου προορισμού ως διαφορετική και ιδιαίτερη γίνεται αντιληπτή μόνο αφού το όριο ξεπεραστεί. Σύμφωνα με το Heidegger άλλωστε, «το όριο δεν είναι αυτό στο οποίο κάτι σταματά, αλλά, όπως το είχαν ήδη αναγνωρίσει οι Έλληνες, το όριο είναι εκείνο από όπου κάτι αρχίζει να εκδιπλώνει την ουσία του» (αναφέρεται στο άρθρο του Κυριάκου 2008, παράγραφος: Ρομπίδοσφ. Δυναμικό σύστημα.).

«Τα πράγματα για να ενωθούν πρέπει πρώτα να ξεχωρίσουν το ένα από το άλλο», υποστηρίζει ο G. Simmel στο έργο του «Γέφυρα και πόρτα» (αναφέρεται στο άρθρο του Κυριάκου 2008, παράγραφος: Rompidoor. Δυαδικό σύστημα.), αντιμετωπίζοντας τις δυο πλευρές που μια γέφυρα ενώνει ως διαχωρισμένες και όχι μόνο ως ξεχωριστές. Σχετικά με αυτό ο Heidegger διατυπώνει ότι η γέφυρα οροθετεί την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στις δυο πλευρές, αν και η ίδια χρησιμοποιείται ως μέσο σύνδεσης αυτών.

Το τείχος, με την ευρέως καθιερωμένη σημασία, αποτελεί μια από τις πιο χαρακτηριστικές μορφές ορίου και ταυτόχρονα ένα από τα βασικότερα στοιχεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, με τις καταβολές του να χάνονται στο αμνημόνευτο παρελθόν. Πλαισιώνει την ύπαρξή μας, χαράζει το έδαφος της ζωής μας και μας προσφέρει καταφύγιο και ιδιωτικότητα. Αποτελεί όργανο του μυαλού που γεννιέται από την πρόθεση και εγγέεται με συναισθήματα. Οι προθέσεις της δημιουργίας του ποικίλλουν: προστασία, εξαίρεση, διαχωρισμός, ένωση, προσδιορισμός, εμπόδιο, στήριξη, σκίαση, αντανάκλαση κλπ, όπως επίσης και τα συναισθήματα που το γεννούν: αλτρουιστικά ή εγωκεντρικά, υβριστικά ή στωικά, ευκαιριακά ή αντιδραστικά, διεκδικητικά ή υποτακτικά. Παράλληλα ποικίλει και η σημασία που αντανάκλα που μπορεί να είναι ηθική, κοινωνική, προσωπική, πολιτική, φιλοσοφική, συμβολική, ψυχολογική, αισθητική κλπ (Unwin, 2000).

Ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να μεταβάλλει το τείχος, τόσο ως προς τη μορφή, όσο και ως προς την οργάνωση του χώρου που ορίζει, αλλά όχι χωρίς προσπάθεια. Επομένως, αναπτύσσεται μεταξύ τους μια σχέση αλληλεπίδρασης. Αν και φαινομενικά στατικό, γεννάει δυναμικά μέσα στα χρόνια και γίνεται κομμάτι του εδραιωμένου ανθρώπινου περιβάλλοντος σαν να αποτελεί στοιχείο της φύσης (Unwin, 2000).

Ο Woods αναπτύσσει μια ολοκληρωμένη θεωρία για το δομικό αυτό στοιχείο αποδίδοντας του πολυδιάστατη και τελείως διαφορετική αξία από εκείνη του ορίου. Αιτία για την εδραίωσή του είναι η εφήμερη κουλτούρα που αναπτύσσεται εν μέσω κρίσης, η οποία εκδηλώνεται στις περιφέρειες, στα όρια και όχι στον πυρήνα, παρόλο που εκεί λαμβάνουν χώρα τα πιο καταστροφικά αποτελέσματα. Η κρίση για το Woods προκαλείται από τη σύγκρουση ανόμοιων καταστάσεων και πραγμάτων, που οδηγεί με τη σειρά της σε μια δυσάρεστη μεν, δυναμική δε κατάσταση η οποία και καταλύει την ισορροπία των πραγμάτων και την παθητικότητα που οφείλεται σε ψευδαισθήσεις, καλλιεργώντας δημιουργικές και πρωτοπόρες καταστάσεις κυρίως στα όρια (Woods, 1997).

Το τείχος στο έργο του δεν αποτελεί απλό διαχωριστικό στοιχείο, αλλά ορίζει χώρους,

χώρους ενδιάμεσους, ζώνες που τα πρότυπα και οι συμβάσεις σε κάθε πλευρά του τείχους δεν μπορούν να εφαρμοστούν. Δεν πρόκειται για ζώνες εκτός νόμου αλλά για τα κρίσιμα εκείνα άκρα της αστικής ζωής και κουλτούρας σαν σύνολο. Οι ζώνες κρίσης εντοπίζονται μεταξύ συγκρουόμενων ή εντριβουσών ιδεολογιών και είναι τα μοναδικά μέρη όπου καινούριες, ζωτικές για την ανάπτυξη μιας νέας κουλτούρας ιδέες μπορούν να αναδυθούν. Έτσι, το τείχος μπορεί να είναι μεταφορικό ή πραγματικό (δρόμος, δωμάτιο, πόλη) ή καθαρός χώρος αρνούμενος την αρχιτεκτονική μάζα και υλικότητα, όπως επίσης και την παρηγοριά της βεβαιότητας, της αιτίας και του αποτελέσματος (Ushwin, 2000).

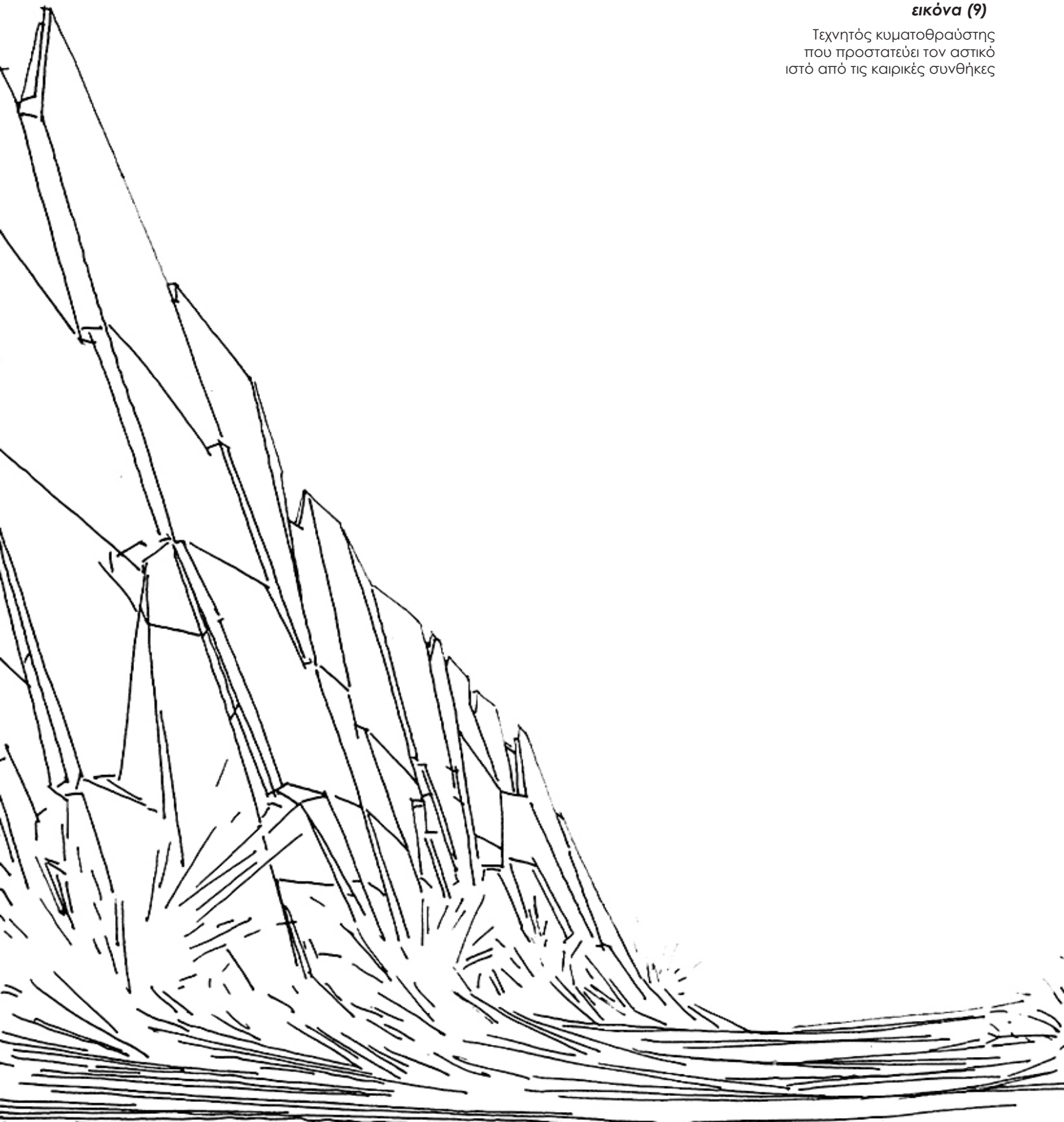
Χρήστης του είναι ο κάτοικος του χώρου που αυτό ορίζει, ο άνθρωπος υπό κρίση, αυτός που συνήθως υποχρεώθηκε να μεταβεί εκεί καθώς δεν ταίριαζε ή δεν του επέτρεψαν να ταιριαστεί κάπου αλλού. Πλανόδιος χωρίς ελπίδα να βρει τη σιγουριά πίσω ή μπροστά, κάνει την αβεβαιότητα πραγματικότητα και το άγνωστο συμμαχία. Η κατοίκηση του τείχους δεν απαιτεί τη δημιουργία μιας εξολοκλήρου νέας λογικής, ούτε τον παραγκωνισμό των υπάρχοντων συστημάτων και ιδεών. Άλλωστε, όσο εντυπωσιακό, παράλογο και ουτοπικό και αν φαίνεται, για το Woods δεν αποτελεί τίποτε άλλο παρά επέκταση της ίδιας της λογικής (Woods, 2010).

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το έργο του Woods αποτελεί αξιόλογη περίπτωση αξιοποίησης της πολύπλευρης λειτουργίας του τείχους. Επικαλούμενος το συνδετικό του χαρακτήρα, ερμηνεύει την ουσία του τείχους του Βερολίνου, το οποίο στάθηκε ως αφορμή της συσπείρωσης των Δυτικών και Ανατολικών Γερμανών με αποτέλεσμα τον τερματισμό της πολιτικής διαίρεσης στη Γερμανία (1988), όπως επίσης και του Ισραηλινού τείχους που ο Woods προτείνει, το οποίο θέτει τους Ισραηλινούς και τους Παλαιστίνιους σε μια εποικοδομητική διεργασία στο δρόμο προς τη συμφιλίωση (2004). Και στα δυο το τείχος λειτουργεί ως εφελτήριο για αλλαγή των συνθηκών που επικρατούν στις πλευρές εκατέρωθεν αυτού, ενώ παράλληλα ο Woods αποδεικνύει το ρόλο του πέραν της χρήσεως ως διαχωριστικού με αναφορές σε καθημερινές αρχιτεκτονικές πρακτικές, όπως για παράδειγμα οι τοίχοι των κτιρίων που είναι καλυμμένοι με graffiti και γίνονται κοινωνικοί πολιτικών και καλλιτεχνικών μηνυμάτων, αλλά και πιο απλά ένας διαχωριστικός τοίχος στο εσωτερικό μιας κατοικίας που είναι διακοσμημένος με φωτογραφίες, έργα τέχνης κλπ και διεγείρει ποικίλα συναισθήματα επιφέροντας αλλαγές στην ατμόσφαιρα του χώρου (Woods, 2010).

Στη συνέχεια εξετάζεται η πολλαπλή αξία που ο Woods αποδίδει στην έννοια του τείχους μέσα από το έργο του στην Αβάνα της Κούβας.

εικόνα (9)

Τεχνητός κυματοθραύστης
που προστατεύει τον αστικό
ιστό από τις καιρικές συνθήκες



δ. α. Το παράδειγμα της Αβάνας

Το 1995 ο Woods καταπιάνεται με τον αστικό ιστό της Αβάνας, πόλης με υψηλή κουλτούρα σε μια περίοδο έντονων ιστορικών διεργασιών, ενώ η χώρα κουβαλά την εποχή αυτή τις συνέπειες μιας κοινωνικοπολιτικής επανάστασης που μετατρέπεται σε κομμουνισμό -με κυριότερη το εμπορικό εμπάργκο από τις ΗΠΑ- και παλεύει να επιβιώσει μέσα σε μια πολιτική και οικονομική πολιορκία.

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου η κουβανέζικη κυβέρνηση είναι στραμμένη, όσον αφορά στην οικονομική και τεχνική βοήθεια σε ζητήματα ανέγερσης κτιρίων δημόσιου χαρακτήρα και εργατικών κατοικιών, στην πρώην ανατολική Γερμανία και σε χώρες του ανατολικού μπλοκ. Ολόκληρα οικοδομικά τετράγωνα κατασκευάζονται στη Γιουγκοσλαβία και φτάνουν στην Αβάνα έτοιμα προς συναρμολόγηση, με αποτέλεσμα την ανάπτυξη μιας εισαγόμενης αρχιτεκτονικής διαφορετικής κουλτούρας, σκοπού και λειτουργίας.

Ως εκ τούτου, εδραιώνεται μια αρχιτεκτονική πρακτική όμοια με εκείνη των πόλεων της ανατολικής Ευρώπης, με κύριο χαρακτηριστικό την ομοιομορφία και με τη διαφορά ότι στην Αβάνα είναι περισσότερο εμφανής, ίσως εξαιτίας της τόσο ιδιαίτερης κουλτούρας της και των έντονων ρυθμών ζωής, που μοιάζουν τελείως ασύμβατοι με αυτήν την γκρίζα και στερωμένη αρχιτεκτονική. Μετά την κατάρρευση του ανατολικού μπλοκ η επικοινωνία και η εισαγωγή ιδεών, αρχιτεκτονικής και πολιτισμού στην Αβάνα διακόπτεται με την τελευταία να μένει μετέωρη ανάμεσα σε διαφορετικές ιδεολογίες, ιστορικά γεγονότα και το μέλλον να μοιάζει τελείως αβέβαιο. Για το Woods η επιτυχία της επανάστασης στην Κούβα είναι επιτακτική, παρόλο που οι συνθήκες δεν είναι εύφορες εξαιτίας του οικονομικού εμπάργκο. Τα γεγονότα αυτά συμβάλλουν στην αδυναμία έκφρασης του επαναστατικού χαρακτήρα μέσα από την αρχιτεκτονική (Woods, 2010).

Το έργο του Woods για την Αβάνα, αν και θα μπορούσε να θεωρηθεί αμιγώς φανταστικό και μη πραγματοποιήσιμο, έχει ως στόχο να αποτελέσει έναυσμα για την ενεργοποίηση του πολίτη. Για αυτό, θέτει τη συμμετοχή του ως βάση αλλά και ως προϋπόθεση της ανακατασκευής και της αναδιάρθρωσης. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο ίδιος, «πρόκειται για ένα έργο για τη συμμετοχή με προβολές αυτής», χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η κοινωνική διαστρωμάτωση και να απαιτείται η παρεμβολή της γραφειοκρατίας



εικόνα (10)

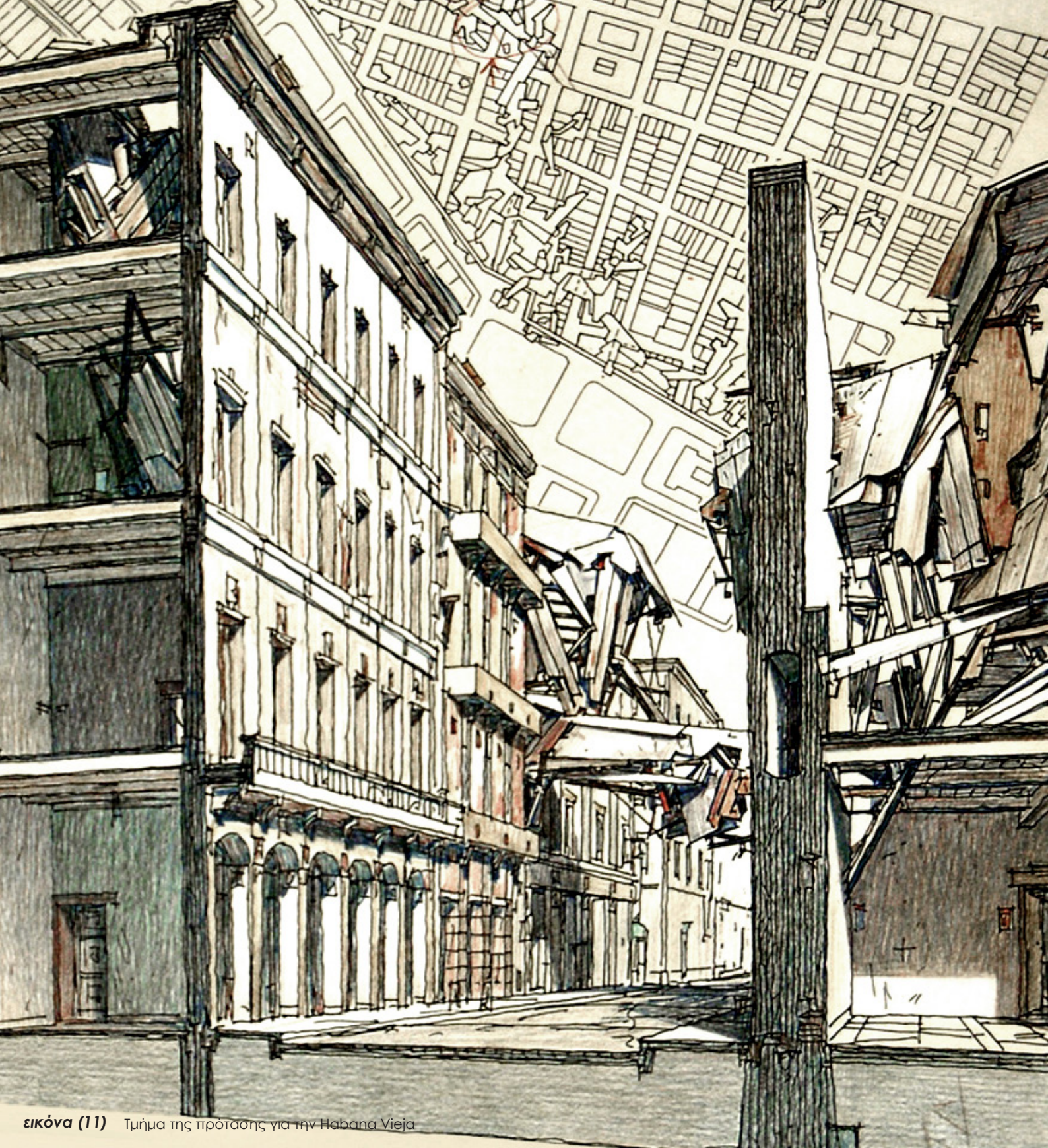
Τοπογραφικό διάγραμμα
με την πρόταση για την
παλιά πόλη της Αβάνας

για την εξέλιξη και την υλοποίηση των ιδεών (Woods, 2010). Θεωρώντας μια πλεονασματική οικονομία πιο πολύ περιοριστική, μιας και θέτει υπό αμφισβήτηση τη χρησιμότητα και την αναγκαιότητα της αρχιτεκτονικής-πόσο μάλλον μιας ρηξικέλευθης εφαρμογής αυτής που θα μπορούσε να ανταποκριθεί επαρκώς στις ανάγκες της ριζοσπαστικής αναδιάρθρωσης που εκείνος πρότεινε-προτείνει την πρακτική μιας ριζοσπαστικής αρχιτεκτονικής. Αυτή θα μπορούσε να είναι ακόμη και μια προέκταση της επανάστασης, παρά μια βολική προσαρμογή στους παλιούς ορισμούς και συνήθειες, ακόμη και σε αυτές που έχουν άμεση σχέση με την επανάσταση (Woods, 2010).

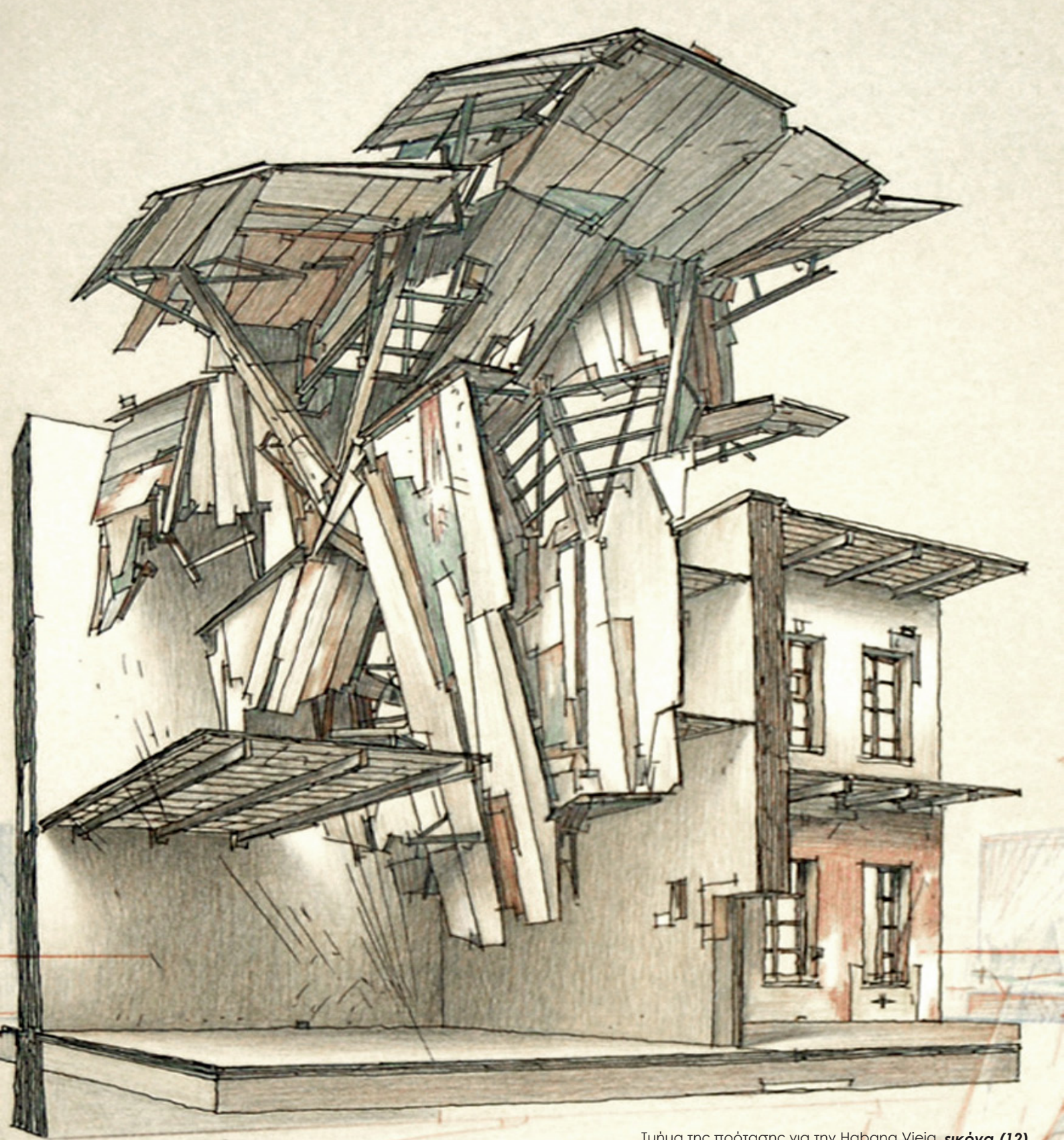
Τρεις είναι οι προτάσεις του, προτάσεις που συμβαδίζουν με τις οικονομικές συνθήκες της περιόδου στην Αβάνα και προωθούν την ενεργοποίηση που είναι απαραίτητη στις ζώνες της κρίσης και έρχεται σε αντίθεση με την παθητικότητα στις ζώνες της κανονικότητας και των προτύπων. Οι νέες ιδέες και η εφευρετικότητα στην περίπτωση του Woods δεν αποτελούν επιλογή για τους λίγους αλλά αναγκαιότητα για όλους.

Το πρώτο έργο αφορά το τμήμα του Malecon, την πλατιά λεωφόρο μήκους 6 χλμ που αποτελεί το απότομο όριο της Αβάνας στο βορρά με την Καραϊβική, όπου προτείνεται η δημιουργία ενός νέου αστικού ορίου. **Πρόκειται για έναν τεχνητό κυματοθραύστη** που χρησιμοποιείται και ως εξώστης προς τη θάλασσα εξυπηρετώντας ψυχαγωγικούς σκοπούς. Στην ουσία, όμως, βελτιώνει το στενό πεζοδρόμιο και το χαμηλό κυματοθραύστη που υπήρχαν στην περιοχή. Πέραν του ψυχαγωγικού της ρόλου, η κατασκευή προστατεύει από τις παλίρροιες εξαίτιας των τροπικών καταιγίδων και από τους τυφώνες που πλημμυρίζουν κάθε τρία με τέσσερα χρόνια μεγάλο μέρος της πόλης. Παράλληλα, χρησιμοποιώντας την ενέργεια της παλίρροιας, αποκτά κλίση αρθρώνοντας, έτσι, έναν ψηλό και ανθεκτικό κυματοθραύστη (Woods, 2010). Επομένως, εντοπίζεται εδώ η έννοια του ορίου με διπλή σημασία: αφενός μεν αυτό προστατεύει και διαχωρίζει με σαφή τρόπο το ανθρωπογενές από τις δυνάμεις της φύσης, αφετέρου δε προσφέρει ένα νέο χώρο στην προέκταση του παλιού ορίου στεριάς-θάλασσας που φαίνεται να προσπαθεί να συμφιλιάσει παρά να απομονώσει τεχνητό και φυσικό στοιχείο.

Το δεύτερο έργο πραγματεύεται το ιστορικό κέντρο της πόλης που ενώνεται με το λιμάνι και βρίσκεται σε αποσύνθεση, καθώς δεν υπάρχουν τα απαιτούμενα κονδύλια για τη συντήρηση των ιστορικών κτιρίων, όσο και αυτών που χτίστηκαν μετά την πρώτη



εικόνα (11) Τμήμα της πρότασης για την Habana Vieja



Τμήμα της πρότασης για την Habana Vieja **εικόνα (12)**

κουβανέζικη επανάσταση που απελευθέρωσε την Αβάνα από τους Ισπανούς. Εδώ, ο Woods εισάγει **την έννοια του τείχους** για να προτείνει την κατασκευή ενός αστικού τείχους κατά μήκος του ορίου της παλιάς πόλης, με σκοπό να συγκεντρώσει εκεί τις ενέργειες της Habana Vieja εντατικοποιώντας τις διαδικασίες της αποσύνθεσης αλλά και της ανάπτυξης. Πρόκειται για μια τεράστια κατασκευή που περιέχει επιχειρήσεις κοινής ωφέλειας, «μια αστική μπαταρία», όπως ο ίδιος τη χαρακτηρίζει, που παίζει τόσο το ρόλο του σπλιζμού που θα φιλοξενήσει νέους τύπους χώρου κατοίκησης εντός της παλιάς πόλης (Woods, 2010). Η κατασκευή προβλέπεται από φθηνά, ελαφριά και ευέλικτα υλικά καθώς ο ακριβής τρόπος χρήσης του δεν είναι προσδιορισμένος εξ αρχής, αλλά προκύπτει από τις ιδιοσυγκρασιακές και συνεχώς μεταβαλλόμενες λειτουργίες του. Παρόλα αυτά πρόκειται για εγκαταστάσεις υψηλής τεχνολογίας, όπου ατομικά οικήματα συνδέονται ως αυτοδιατηρούμενες μονάδες. Το τείχος στο έργο αυτό δε λειτουργεί ως όριο με τη στενή έννοια του όρου που το θέλει να απομονώνει την παλιά από τη νέα πόλη της Αβάνας, καθώς η ιδιότητά του να περιλαμβάνει επιχειρήσεις κοινής ωφέλειας συναρτά τη ζωή και τις ανάγκες της πρώτης με εκείνες της δεύτερης. Αποτελεί με αυτήν την έννοια περισσότερο, ίσως, μια μορφή «freespace» που πρόκειται να φιλοξενήσει νέους χωρικούς τύπους και να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του παλιού με το νέο μέρος του αστικού ιστού.

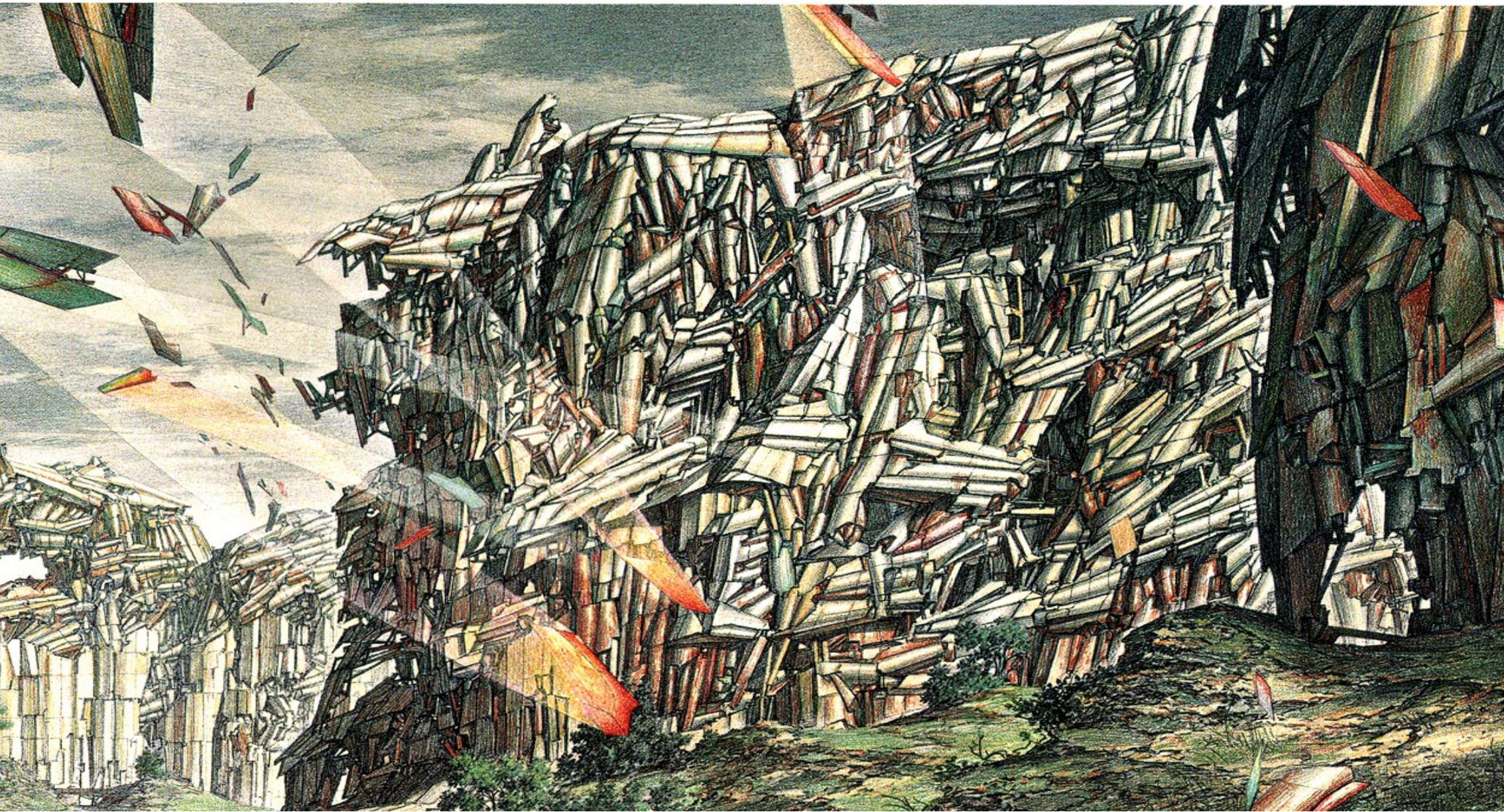
Τέλος, **ένας τρίτος τρόπος** για να διασωθεί η εξήγηση σύμφωνα με το Woods, είναι να δημιουργηθούν οι κατάλληλες προϋποθέσεις και η κινητήριος δύναμη για αναδιαμόρφωση να προκύψει μέσα από την ίδια την κοινωνία της Αβάνας (Woods, 2010). Ο αρχιτέκτονας σε αυτήν την περίπτωση δεν υπαγορεύει το τελικό αποτέλεσμα, αλλά παρέχει ακριβή μοντέλα-πρότυπα και σαφείς κανόνες που θα μπορούσαν να τα ερμηνεύσουν και να τα μετασχηματίσουν με εξαιρετική λεπτότητα σε οικοδομημένες μορφές. Χάρη στη ζωντανή της κουλτούρα αλλά και στην ασταθή πολιτική της ιστορία, ο Woods θεωρεί την Αβάνα ως το εκκολαπτήριο για τη δημιουργία και την ανάπτυξη **ενός κέντρου για τη μελέτη της ιδέας και της λειτουργίας ινστιτούτων κάθε είδους**. Γενικότερα, ο σκοπός ενός τέτοιου εγχειρήματος είναι ο σχεδιασμός κανόνων και πρακτικών μέσω των οποίων θα μπορούσαν να αναδιοργανωθούν και να ανασχηματιστούν τα ινστιτούτα. Στην Αβάνα, όμως, το κέντρο αυτό επρόκειτο να είναι αφιερωμένο στη μελέτη και στην ανάλυση ολιστικών μοντέλων τόσο των σταθερών, όσο και των ρευστών εκτάσεων, των παράδοξων τοπίων των σύγχρονων πόλεων της εποχής που εμπειρείχαν τις ανθρώπινες αλλά και φυσικές δυνάμεις της αλλαγής (Woods, 1997).

_Φιλοσοφική αναζήτηση: ο άνθρωπος

_α. Ο υπαρξισμός στο Lebbeus Woods

Στο «freespace» του Woods το άτομο παίζει το ρόλο του δημιουργού. Η ύπαρξη του χώρου εξασφαλίζεται μόνο μέσα από την κατοίκησή του. Δεν προορίζεται για συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα, αλλά για εκείνους που έχουν την ανάγκη να μετασχηματίσουν την καθημερινή τους ζωή από στατική σε ρευστή, από ντετερμινιστική σε υπαρξιακή. Δεν έχει προκαθορισμένο πρόγραμμα χρήσης και δεν εντάσσεται σε συγκεκριμένο κτιριακό τύπο. Αντίθετα, ο ίδιος ο κάτοικος-χρήστης είναι εκείνος που με την παρουσία και τη δράση του προσδίδει σε αυτόν νόημα, σκοπό και περιεχόμενο. Αλλά και το αντίστροφο. Σκοπός της ίδρυσης ενός τέτοιου χώρου είναι ο μετασχηματισμός του ανθρώπου μέσω της ύπαρξής του σε μια πρωτόγνωρη και απόλυτα απροσδιόριστη χωρική πραγματικότητα, επομένως σε μια συνθήκη μετεωρισμού.

Η κοινωνία του Woods είναι δυνατό να θεμελιωθεί μόνο χάρη στην ευφυΐα, την επινοητικότητα και τη συνειδητοποιημένη πρωτοβουλία μετασχηματισμού και αυτοπροσδιορισμού του ίδιου του ατόμου-χρήστη που καλείται να ταυτιστεί και να εναρμονιστεί με την πολυπλοκότητα της αυθύπαρκτης υπόστασής του στο χώρο και στο χρόνο (Woods, 1992). Για να γίνει αυτό πρέπει να επινοήσει νέους τρόπους χρήσης του «freespace» και με βοηθό τα ίχνη της μνήμης να εφεύρει ξανά τον ίδιο του τον εαυτό. Αξίζει να γίνει αναφορά σε μια αρκετά συναφή θέση που διατύπωσε ο Gaston Bachelard στο έργο του 'Η ποιητική του χώρου', σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος πρέπει να μάθει πρωτίστως να κατοικεί μέσα στο ίδιο του το είναι και μετά μέσα στο χώρο που τον περιβάλλει (Bachelard, 1982).



εικόνα (13) Το τείχος στο Σαράγεβο

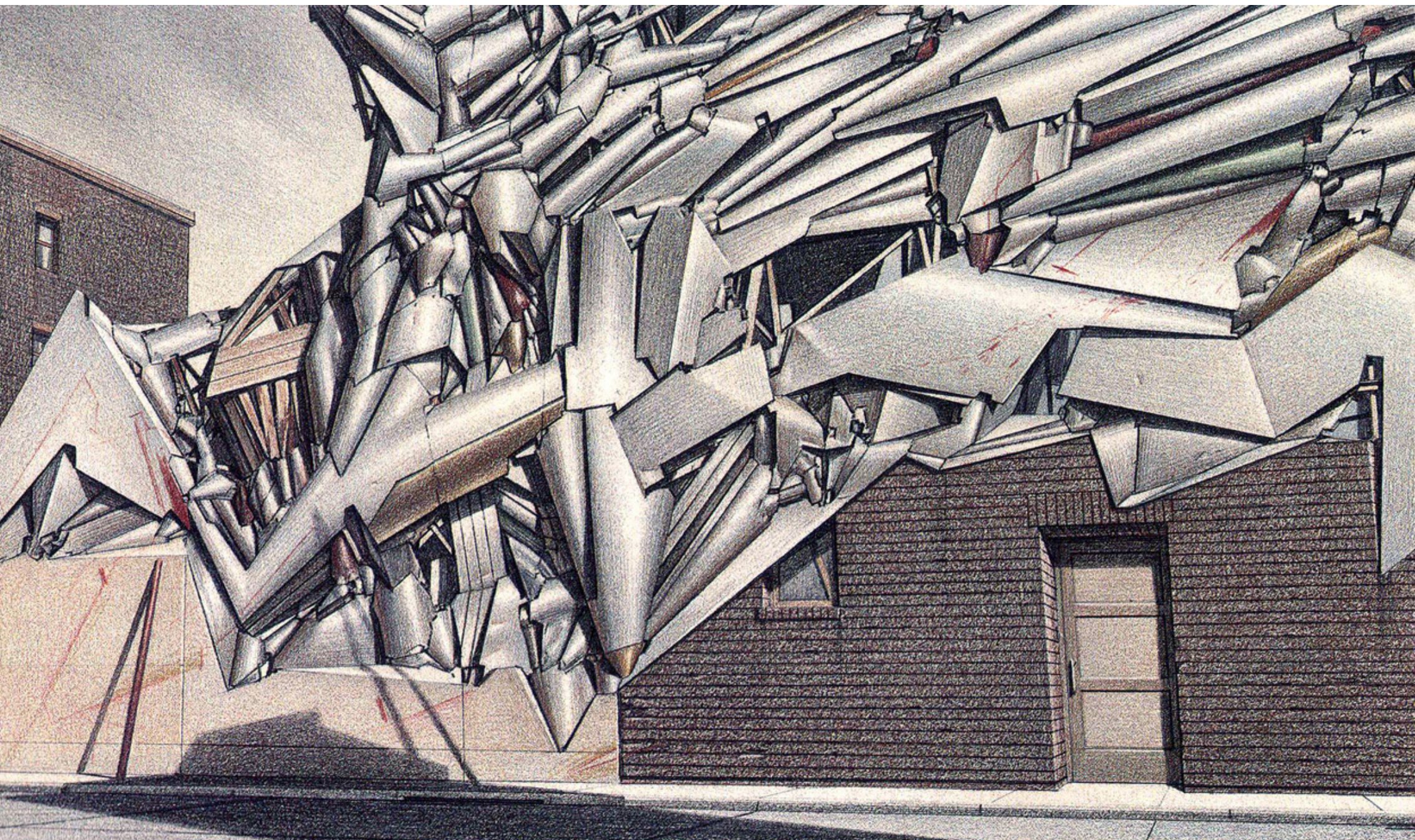
_α. α. Ο λαβύρινθος ως εργαλείο υπαρξιακής και χωρικής συγκρότησης

_Το παράδειγμα του Σαράγεβο

Προς την ίδια κατεύθυνση, ο Lebbeus Woods οραματίζεται λίγο αργότερα τη δημιουργία **ενός συμβολικού αμυντικού τείχους** μέσα στον αστικό ιστό του Sarajevo, γνωστού ως **'Bosnia Free-State'**, το οποίο, όμως, και σε αυτό το έργο όπως επίσης και στο έργο στο Βερολίνο και στο Ισραήλ, δε λειτουργεί ως οχυρωματικό όριο για την απώθηση των εισβολέων, όπως ορίζει η κυριολεκτική έννοια του όρου. Αφορμή για το έργο στέκεται εδώ ο Πόλεμος της Βοσνίας που ξεσπά στη Βοσνία-Ερζεγοβίνη στο πλαίσιο των εμφύλιων συγκρούσεων της Γιουγκοσλαβίας (1992-1995) που συνδέεται άμεσα με τον Πόλεμο της Κροατίας που ξεκινά ένα χρόνο νωρίτερα. Η συμμετοχή της Κροατίας, της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γιουγκοσλαβίας, ξένων εθελοντών αλλά και για πρώτη φορά και του NATO –το οποίο απαγορεύει την πτήση αεροσκαφών εντός του εναέριου χώρου της Βοσνίας-Ερζεγοβίνης- δίνουν διεθνή και πολύπλοκη διάσταση στον πόλεμο, όχι μόνο με πολιτικές, αλλά και με βαθιές θρησκευτικές προεκτάσεις (Woods, 2008).

Μέσα σε αυτές τις συνθήκες και σε αντιστοιχία με το έργο στην Κορέα, ο Woods σκοπώ έχει εδώ να προτείνει ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο που λειτουργεί συνδεδετικά απορροφώντας τις αντιτιθέμενες δυνάμεις και γεφυρώνοντας με αυτόν τον τρόπο την αντίπαλη φύση τους. Πρόκειται στην ουσία για ένα δομικά απροσδιόριστο σύστημα **λαβυρίνθου** μεγάλου ύψους που αποτελείται από εσωτερικούς χώρους σε σύμπλεξη μεταξύ τους. Η πρόσβαση εξασφαλίζεται μόνο με την είσοδο στο τείχος εξαιτίας του μεγάλου ύψους που αποτρέπει την υπέρβασή του, ενώ τα στρατιωτικά οχήματα δεν μπορούν να εισέλθουν. Μετά την είσοδό του χάνει κανείς τον προσανατολισμό του, μιας και καλείται να υπάρξει μέσα σε ένα δίκτυο απροσδιόριστων χώρων, χώρων που σχεδιαστικά δεν μπορούν να οριστούν καθώς, αφενός δίνουν υπόσταση και αξία στην ανθρώπινη ύπαρξη που συνεχώς μετασχηματίζεται και αυτοπροσδιορίζεται και αφετέρου αποκτούν νόημα και μορφή χάρη σε αυτήν. Επίσης, η λαβυρινθώδης δομή του τείχους αποθαρρύνει την τάση του εισερχόμενου να δραπετεύσει.

Ο μόνος τρόπος για να το διασχίσει είναι η κατοίκησή των χώρων του. Μέσα στο τείχος ο Woods οραματίζεται την αυτό-οργάνωση των εισερχόμενων σε κοινότητες που θα οδηγήσουν τελικά στη συγκρότηση μιας πόλης απουσία κάθε μορφής κεντρικής εξουσίας. Επομένως, το τείχος όχι μόνο δεν αποτελεί μέσο διαίρεσης και απομόνωσης, αλλά αντίθετα αναγκάζει τους εισερχόμενους οποιασδήποτε προέλευσης να συμβιώσουν, να μετασχηματιστούν και να οραματιστούν συλλογικά τη δημιουργία μιας νέας πόλης προκειμένου να επιβιώσουν (Woods, 1997).

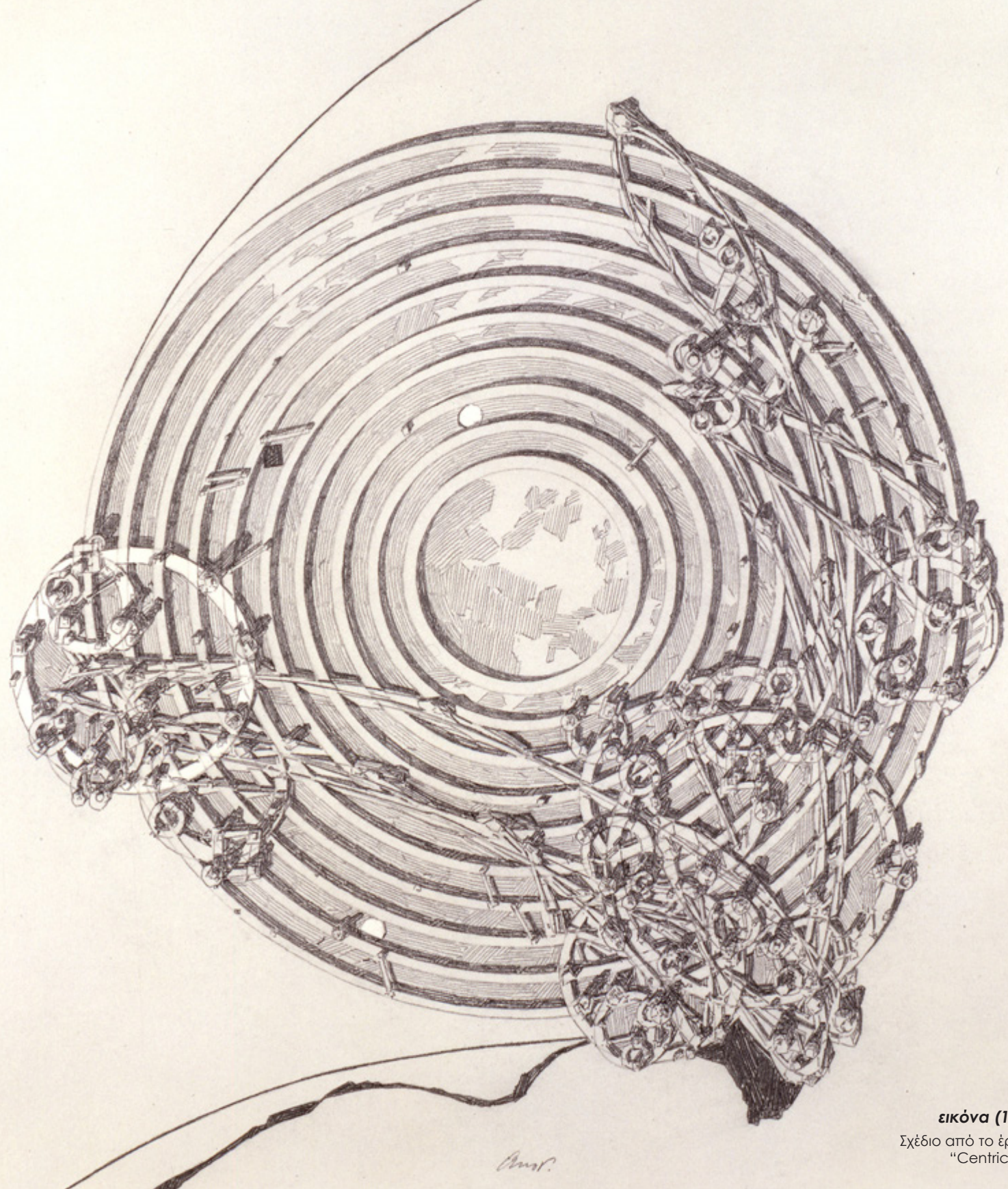


"freespace" στον αστικό ιστό του Σαράγεβο **εικόνα (14)**



εικόνα (15) Τμήμα του συμβολικού αμυντικού τείχους στο Σαράγεβο





εικόνα (16)

Σχέδιο από το έργο
"Centricity"

_Το μοτίβο του λαβύρινθου

Ως χωρικό πρότυπο ο λαβύρινθος έχει διπλή και ταυτόχρονα διφορούμενη φύση βασίζοντας την ύπαρξή του σε έναν αριθμό από αντικρουόμενα κάθε φορά αντιληπτικά δίπολα (X-KRAMA group, χχ). Έτσι, ταλαντεύεται ανάμεσα στην αρχή της οργάνωσης και του χάους, στην τάξη και την αταξία, στο μοναδικό και διαυγές και στο πολύπλοκο, αμφίσημο και ατέρμονο, στην αλήθεια και την πλάνη. Το απροσδιόριστο της φύσης του τον καθιστά στατικό χωρικό σύμπλεγμα σε σχέση με κάποιον εξωτερικό παρατηρητή, αλλά παράλληλα δυναμικά μεταβαλλόμενο σε σχέση με εκείνον που καλείται να το διασχίσει. Η αλήθεια που αντικρίζει ο επισκέπτης και αντιλαμβάνεται τη μια στιγμή, αποκαλύπτεται ως οπτική πλάνη την επόμενη.

Ο σκοπός μιας τέτοιας αμφίλογου χωρικής εμπειρίας είναι εξολοκλήρου διδακτικός και πνευματικός. Ο εισερχόμενος επιλέγει ο ίδιος τη διαδρομή που ελπίζει ότι θα τον οδηγήσει στην έξοδο, αλλά αποπροσανατολίζεται και οπισθοχωρεί. Έρχεται αντιμέτωπος με νέα σταυροδρόμια, με νέες αναγκαστικές αλλαγές πορείας, ελπίζει εκ νέου και επιλέγει, αλλά καταλήγει να περιστρέφεται στα μονοπάτια του σχεδιασμένου χάους, κάνει λάθος, αυτό-αναιρείται και αναθεωρεί. Εισάγεται σε μια κατάσταση διαρκούς σύγχυσης και διανοητικής άσκησης, βυθίζεται στην πνευματική διαδικασία διαφωτισμού που ο λαβύρινθος υπόσχεται, για να καταλήξει εν τέλει σε μια κατάσταση πνευματικής ανάτασης και προόδου (X-KRAMA group, χχ). Με αυτήν την έννοια, ο λαβύρινθος παίρνει το χαρακτήρα του σχετικού, του συνεχώς μετατρέψιμου και παιδευτικού. Ο επισκέπτης χαράσσει το δικό του υποκειμενικό μονοπάτι που, σύμφωνα με την προσωπική του κρίση, θα τον οδηγήσει στην έξοδο και, προσπαθώντας να επιβιώσει, μετεωρίζεται ανάμεσα στον κόσμο του πραγματικού και ανυπέρβλητου και σε εκείνον του φανταστικού, προσωπικού και υπερβατού.

Η μορφή του λαβύρινθου ποικίλλει σε σχέση με το χώρο, με το χρόνο κ. ά. (Ορφανόπουλος, 2011). Μπορεί να είναι **κυκλική ή περιστροφική στο δισδιάστατο χώρο**, αλλά μπορεί επίσης να αναπτύσσεται σε **τρεις ή περισσότερες διαστάσεις**, τονίζοντας την αρχιτεκτονική τόσο του χώρου, όσο και του χρόνου.⁷

⁷ Για μια εκτενέστερη ανάλυση στις μορφές του λαβυρινθου βλ. Ορφανόπουλος, Γ. (2011) Από την τάξη στο χάος, η περίπτωση της αρχιτεκτονικής: http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/erevniitiki.orfanopoulos.pdf.

Στη σφαίρα της ψυχολογίας, οι C. G. Jung¹ και Kerenyi², αναγνωρίζουν στο λαβύρινθο ένα από τα πιο σημαντικά αρχετυπικά σύμβολα παγκόσμιας αξίας, μέσω του οποίου έχουν διατυπωθεί ανά τους αιώνες βιώματα και προβληματισμοί σχετικά με την ανθρώπινη ζωή και τα μονοπάτια της. Έτσι, σε συμβολικό επίπεδο το εν λόγω αρχέτυπο φανερώνει μια πρώτη προσπάθεια εξερεύνησης του ασυνείδητου, στο δρόμο προς την εξατομίκευση (χ. ό., 2010). Ο εισερχόμενος στον απρόσιτο αυτό κόσμο του ασυνείδητου, έρχεται αντιμέτωπος με τα ένστικτα της αρχέγονης φύσης του, τα οποία και καλείται να δαμάσει. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο αναφοράς, ο Jung προχωρά μάλιστα σε μια βαθύτερη ψυχαναλυτική ερμηνεία του μύθου του Μινώταυρου και του Θησέα, που θέλει το λαβύρινθο να αποτελέσει μια διαδικασία μύησης για το νεαρό άτομο. Το τελευταίο, που συμβολίζει τον εκπαιδευμένο συνειδητό εαυτό (Θησέας), αφού πρώτα εισέλθει στη φυσική δομή του λαβύρινθου, υπερνικά τα αρχέγονα ένστικτά του διεισδύοντας ολοένα και πιο πολύ μέσα στον εαυτό του (Θρίαμβος έναντι Μινώταυρου) και ετοιμάζεται για την έξοδο σε μια νέα πλέον υπαρξιακή κατάσταση. Στην περίπτωση του Θησέα μάλιστα, η άνιμα του Jung, δηλαδή η ψυχή του ατόμου, μπορεί να ενσαρκωθεί με την Αριάδνη η οποία, δίνοντας στο Θησέα το νήμα, τον συνδέει άρρηκτα με την ψυχή του και ανοίγει το δρόμο προς την απελευθέρωση από τα δεσμά της προσωπικότητάς του (λαβύρινθος) (χ. ό., 2010).

Θα μπορούσε, επομένως, να παρατηρήσει κανείς ότι, και σε αυτήν την περίπτωση, ο χώρος του Woods αποκτά συμβολικό πρόσημο και μεταμορφώνεται από αμυντικό τείχος σε μέσο ζύμωσης και μετάπλασης του ατόμου-χρήστη μέσα από τη διαδικασία της μετάβασης στο μονοπάτι της λαβυρινθώδους δομής του. Επιζητώντας προστασία από το βομβαρδισμένο σκηνικό που τον περιβάλλει, ο εισερχόμενος στο τείχος γίνεται αμέσως επισκέπτης ενός λαβυρινθού όπου, προκειμένου να επιβιώσει, καλείται να σχηματίσει εκ του μηδενός ο ίδιος χώρους κατοίκησης και να οργανώσει κοινωνίες, να σχηματίσει δηλαδή μια δική του πολιτεία με δικούς του όρους και αξίες. Στόχος του αρχιτέκτονα είναι και εδώ η απόδοση περισσότερης πλαστικότητας στο βίωμα και στην αντίληψη του χώρου που θα ανταποκρίνεται σε αυτήν ακριβώς τη ρευστότητα της ανθρώπινης ύπαρξης που καλείται να επαναπροσδιοριστεί και να ανακάμψει.

¹ Ελβετός γιατρός, ψυχολόγος και εισηγητής της αναλυτικής ψυχολογίας.

² Ούγγρος καθηγητής κλασικών σπουδών, ιστορικός της θρησκείας και μυθολόγος.

Εκτός από το τείχος που θα προστατεύει τη Βοσνία από την περαιτέρω πολιτισμική και αξιολογική φθορά, ο Woods προχωρά στη διατύπωση προτάσεων για την επούλωση του τραύματος πολλών κτιρίων -μεγαλύτερης και μικρότερης κλίμακας- συμβόλων του πολιτισμού της Βοσνίας. Έτσι, οραματίζεται την εγκαθίδρυση ενός νέου τύπου ιδρύματος στο κτίριο της βομβαρδισμένης Βουλής. Πιο συγκεκριμένα, ένα δίκτυο από χώρους «freespace», που τονίζει την ανάγκη μετασχηματισμού και ανανέωσης και την απαλοιφή κάθε ιεραρχικής δομής, ενσωματώνεται στο υπάρχον σύστημα κανάβου του κτιρίου. Την έννοια του «freespace» την εισάγει ο Woods στην πρόταση αποκατάστασης που παρουσίασε για το κτίριο Elektropivreda, σε συνεργασία με το Ivan Straus, αρχιτέκτονα του έργου. Στην περίπτωση αυτή ο χώρος freespace προστίθεται στο σημείο όπου βρίσκεται το τραύμα και σκοπό έχει και εδώ όχι να εξαλείψει τη θύμηση του βομβαρδισμού, αλλά να τονίσει την ανάγκη μετασχηματισμού και ανάκαμψης με κύριο δίδαγμα τα ίχνη του πολέμου και τις συνέπειες της κατάρτησης των αξιών. Επίσης, στην περιοχή του αστικού κέντρου, στη θέση ενός παλιού εργοστάσιου καπνού, ο Woods προτείνει τη δημιουργία μιας σειράς από αιωρούμενες κατασκευές προσπαθώντας να ανταποκριθεί στην ανάγκη του ανθρώπου μετά τον πόλεμο για περισσότερη ελευθερία κίνησης στο χώρο, πέρα από τα όρια που θέτει ο τυποποιημένος κάναβος του Μοντέρνου και Μεταμοντέρνου κινήματος (Woods, 1997).

β. Ο υπαρξισμός του Sartre και του Nietzsche

Σε ένα γενικό πλαίσιο αναφοράς, ο Woods δεν οραματίζεται ένα χώρο εξιδανικευμένο μιας και αυτό που δίνει υπόσταση στο «freespace» είναι χειροπιαστές υπαρξιακές συνειδητοποιήσεις του ατόμου. Πρόκειται στην ουσία για έναν «άχρηστο» χώρο στον οποίο ο άνθρωπος ταλαντευόμενος ανάμεσα στην κενότητα και στο νόημα της ανθρωπίνης ύπαρξης, καλείται να αντιληφθεί εκ νέου την αξία του κενού τόσο για τον ίδιο, όσο και για το χώρο, έτσι ώστε τελικά να επιβιώσει ισορροπημένος μέσα σε αυτόν.

Από μια κατά βάση φιλοσοφική άποψη, αν επιχειρούσε κανείς να εντοπίσει τις ρίζες μιας τέτοιας θεώρησης, θα ήταν δυνατό να ισχυρισθεί ότι παρουσιάζει αξιοσημείωτη εγγύτητα με **την υπαρξιστική θεωρία του Jean-Paul Sartre**. Ο Γάλλος φιλόσοφος, μυθιστοριογράφος και θεατρικός συγγραφέας (1905-1980), στο έργο του 'Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός', απορρίπτοντας την ύπαρξη του Θεού και της ιδιότητάς του ως ανθρωποπλάστη, όπως επίσης και κάθε δύναμης που θα μπορούσε να θεωρηθεί καθοριστική της εξέλιξης των οποιωνδήποτε συγκυριών, διακρίνει τον κόσμο σε **δύο οντολογικά είδη**: στα καθεαυτά-στα αντικείμενα που βρίσκονται στο περιβάλλον του ανθρώπου, που έχουν ολοκληρώσει την εξέλιξή τους και είναι πλήρη-και στα δι' εαυτά, δηλαδή στα ανθρωπίνα όντα, ατελούς φύσεως που βρίσκονται σε μια διαδικασία συνεχούς μετασχηματισμού εξελισσόμενα προς το μέλλον (Sartre, 2009). Σε αυτό το τελευταίο στοχεύει, όπως τονίστηκε προηγουμένως, και ο Woods μέσω του αρχιτεκτονικού του έργου, ο οποίος μάλιστα δηλώνει επηρεασμένος μέχρι κάποιο βαθμό από τη φιλοσοφία του γάλλου φιλοσόφου (Woods, 2010).

Για το Sartre «η ύπαρξη προηγείται της ουσίας» («L' existence precede l' essence») (Sartre, 2009). Ο άνθρωπος πρωτίστως υπάρχει, στη συνέχεια γίνεται αυτό που ο ίδιος θέλει ή αντιλαμβάνεται, επομένως αυτό-προσδιορίζεται και, τέλος, εξετάζει τον κόσμο και το περιεχόμενό του. Η ύπαρξή του ξεκινά τη στιγμή που ο ίδιος γίνεται αυτό που σκόπευε να γίνει. Με αυτήν την έννοια, μόνο εκείνος φέρει την ευθύνη της ύπαρξής του, του εαυτού του και των πράξεών του. Όντας ελεύθερος να επιλέγει για τον εαυτό του, επιλέγει ταυτόχρονα για τους άλλους, αλλά και για την ανθρωπότητα στο σύνολό της, καθώς, ως μέλος του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου, αποκτά αξία ύπαρξης ακριβώς επειδή έχει την ελευθερία να επιλέγει για τους άλλους και επομένως να προσδιορίζεται και να γίνεται αντιληπτός σε σχέ-

ση με εκείνους. Αυτό είναι και το νόημα του όρου «υποκειμενικότητα» που ενσαρκώνει τη βαθύτερη αξία του υπαρξιστικού κινήματος (χ.ό., 2009). Ο υπαρξισμός θέτει στο επίκεντρο της φιλοσοφίας του τον άνθρωπο, ο οποίος επιβιώνει πνευματικά μέσα από τη διαρκή αναζήτηση του νοήματος της ύπαρξής του.

Αλλά και νωρίτερα, προς αυτήν την κατεύθυνση φαίνεται να κινείται η φιλοσοφία ενός άλλου φιλοσόφου του 20ού αιώνα, του **Friedrich Nietzsche** (1844-1900), που, όπως και ο Sartre, αρνείται τη θεϊκή παρουσία και την ουσία των πραγμάτων με την κοινώς αποδεκτή έννοια του όρου. Στο πλαίσιο της Μενταμοντέρνας και Αποδομιστικής φιλοσοφίας των τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα και μετά την τάση πεσιμισμού και υλισμού που εισήγαγε η Βιομηχανική Επανάσταση στον ευρωπαϊκό τρόπο ζωής, ο Nietzsche εκφράζει μέσα από το έργο του την αίσθηση ανισορροπίας και αποπροσανατολισμού από κάθε σταθερό πλαίσιο αναφοράς και κατά συνέπεια την αποδόμηση της ορθολογικής συγκρότησης του κόσμου ως έλλογης τάξης (Τερζόγλου, 2009).

Πιο συγκεκριμένα, ο χώρος του Nietzsche απελευθερώνεται από τα δεσμά του παγιωμένου στατικού χώρου και ανάγεται στο χρόνο και στην κίνηση (Τερζόγλου, 2009). Χαρακτηρίζεται από απουσία αρχιτεκτονικής οργάνωσης και μορφολογική ασάφεια, καθώς μετασχηματίζεται σε ένα σύμπλεγμα αέναων ροών, ενεργειών και δυνάμεων. Η ουσία των αντικειμένων δεν μπορεί να οριστεί πλέον μέσα σε ένα σαφώς προσδιορισμένο πλαίσιο αναφοράς, αλλά μεταφράζεται στις εκδηλωμένες σχέσεις ανάμεσα στις δυνάμεις που επενεργούν στο χώρο. Αυτή είναι, εντέλει, η πραγματικότητα του Nietzsche. Ο χώρος καθίσταται χαοτικός, φανταστικός, ανύπαρκτος (Τερζόγλου, 2009). Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι πρόκειται για ένα ετερογενές πεδίο εκδήλωσης δυνάμεων, ένα μη-χώρο, όπου η ύπαρξη των αντικειμένων γίνεται αντιληπτή μόνο μέσα από το εκδηλωμένο αποτέλεσμα της επίδρασής τους στις αισθήσεις, τις επιθυμίες, τις ώσεις και τις βουλητικές παρορμήσεις του υποκειμένου. Στη νισσεϊκή φιλοσοφία, ένας τέτοιος χώρος, ως υπαρξιακή κατάσταση του πνεύματος, μπορεί να πάρει μόνο τη μορφή του λαβυρίνθου που χαρακτηρίζεται από την αρχή της συνεχούς ροής, της συνεχούς αναζήτησης και της αμφισημίας (Τερζόγλου, 2009). Την εικόνα ενός τέτοιου κόσμου μπορεί κανείς να την οραματιστεί μέσα από την ακόλουθη περιγραφή του Nietzsche:

«Αυτός εδώ ο κόσμος: ένας τέρας δύναμης, δίχως απαρχή, δίχως τέλος. Ένα στέρεο, μπρούτζινο μέγεθος δύναμης που δε γίνεται μεγαλύτερο, που δεν επεκτείνεται αλλά μόνον αλλάζει. Περιβαλλόμενος από το μηδέν όπως από ένα σύνορο...όχι σε ένα χώρο που θα ήταν κενός εδώ ή εκεί, αλλά μάλλον ως δύναμη παντού, ως παιχνίδι δυνάμεων, ενός και συνάμα πολλών, ως δύναμη αυξανόμενη εδώ και την ίδια στιγμή μειούμενη εκεί. Μια θάλασσα δυνάμεων που κυλούν και χυμούν μαζί, αλλάζοντας αιωνίως...» (αναφέρεται στον Τερζόγλου 2009, παράγραφος: Ο Friedrich Nietzsche και η Μηδενιστική Αναίρεση του Χώρου»: 149)

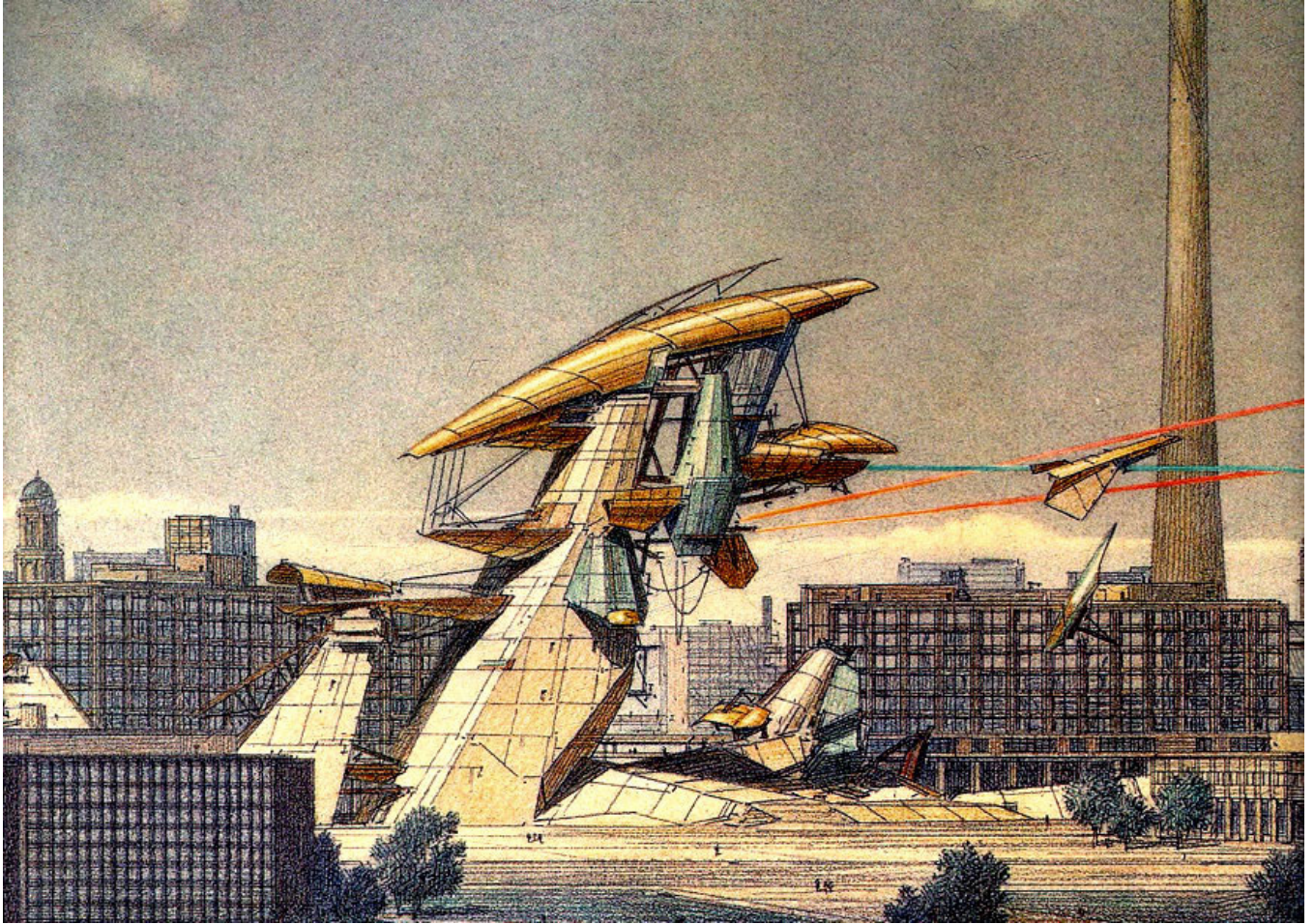
Συμπερασματικά, θα μπορούσε να διακρίνει κανείς μια επιρροή του Woods από τη φιλοσοφική θεωρία του Sartre και του Nietzsche στο όραμά του για τη δημιουργία χώρων κατά βάση λαβυρινθώδους δομής, δυναμικά μεταβαλλόμενων ανάλογα με τις δυνάμεις, τις τάσεις και τις ανθρώπινες ανάγκες, στους οποίους ο άνθρωπος -και όχι ο αρχιτέκτονας ή οποιοσδήποτε άλλος επαγγελματικός τίτλος- θα δώσει αξία, νόημα και μορφή, αφού βέβαια πρώτα βρει ο ίδιος την προσωπική του υπόσταση. Στο λαβύρινθο του Bosnia Free-State ο εισερχόμενος πρώτα υπάρχει, μετά γίνεται και τέλος σχηματίζει το χώρο στον οποίο θα μπορέσει να επιβιώσει. Αποτελεί το ετερογενές πεδίο εκδήλωσης απρόβλεπτων δυνάμεων, ροών και ενεργειών και είναι αυτός που συντελεί στην απόδοση μιας απροσδιόριστης χωρικής μορφής ικανής να προσαρμόζεται στις επιταγές της ανθρώπινης ζωής.

β. α. Το παράδειγμα του Βερολίνου

Αυτή ακριβώς η απώλεια της αρχιτεκτονικής τάξης και η λαβυρινθώδης δομική οργάνωση εμφανίζεται με αρκετή εγγύτητα στο αρχιτεκτονικό όραμα του Woods. Εξετάζοντας το έργο στο Βερολίνο το 1990, προκειμένου να υποβιβαστεί η ισχύς του Τείχους που χωρίζει την πόλη σε δυο μέρη, στο ανατολικό και στο δυτικό, ο Lebbeus Woods οραματίζεται τη συγκρότηση και κατασκευή υπογείως μιας κοινότητας κατά μήκος των γραμμών του U-Bahn. Ως στόχο έχει να ενεργοποιήσει τους πολίτες να επανασυνδέσουν οι ίδιοι την πόλη τους, αλλά και τον κατακερματισμένο πολιτισμό τους (Woods, 1997). Η επανασύνδεση προϋποθέτει την ανατροπή του επικρατούντος συστήματος αξιών και κοινωνικού ελέγχου, για την επιβεβαίωση της οποίας ο Woods επικαλείται αρχιτεκτονικά μέσα. Ο ίδιος αντιμετωπίζει την αρχιτεκτονική ως το ισχυρότερο όργανο πραγματοποίησης και εδραίωσης μιας αλλαγής (Woods, 1992). Επομένως, στην περίπτωση του Underground Berlin, το αποτέλεσμα της κατασκευής μιας νέας υποκείμενης πόλης σε αντιδιαστολή με την υπερκείμενη ισχύουσα αστική πραγματικότητα μπορεί να έχει μεγαλύτερη επιρροή ακόμη και από μια πράξη αποκλήρυξης ή μια πράξη βίας.

Πιο συγκεκριμένα, εκκινώντας με την κατάληψη του αστικού χώρου του παραμελημένου και εγκαταλειμμένου από τα δημόσια και ιδιωτικά θεσμικά όργανα («free space»), προτείνει την κατασκευή χώρων ακραίων συνθηκών για κοινοτική και ιδιωτική κατοίκηση που καταρρίπτουν τις συμβατικές αρχές της αρχιτεκτονικής τάξης. Αυτό το γραμμικό δίκτυο των αυτόνομων δομών κατοίκησης και εργασίας, όπως το χαρακτηρίζει, ανατρέπει την ιεραρχική αστική δομή και στη θέση της εισάγει την ετεραρχική μορφή (Woods, 1992).

Κατασκευαστές της πόλης είναι και εδώ οι ίδιοι οι κάτοικοι. Όντας πολιτικά ανεξάρτητοι και δρώντας αντίστροφα ως προς τα σχέδια της επίγειας πολιτικής εξουσίας, γίνονται φορείς ενός νέου τρόπου ζωής. Η παρεμβολή εδώ των αντεστραμμένων και μη κατασκευών του Underground Berlin ανάμεσα στην επίγεια και την υπόγεια πόλη, έχει στόχο να διαλύσει τα όρια κάθε φυσικού ή ιδεολογικού υποβάθρου ανάμεσά τους και να βαδίσει προς την καθιέρωση μιας καθόλα ετεραρχικής κοινωνίας (Woods, 1997).



εικόνα (17)

Πύργος πειραματικής
μορφής για την πόλη της
επιφάνειας

Η κρυμμένη πόλη του Woods αρθρώνεται από εσωτερικά τοπία που βρίσκονται σε αλληλεπίδραση και λειτουργούν βάσει ηλεκτρονικών οργάνων επικοινωνιών αξιοποιώντας τις απεριόριστες δυνατότητες που προσφέρει η τεχνολογία. Πρόκειται για τοπία διαλόγου, τοπία όπου υπάρχει απεριόριστη ελευθερία πρόσβασης σε συστήματα επικοινωνίας και σε άλλα πιο εσωτερικά δίκτυα. Είναι οι ονομαζόμενες «free-zones»-και εδώ «Berlin Free-zones»-που με αφορμή το εν λόγω έργο εμφανίζονται για πρώτη φορά στη φιλοσοφία και στο λεξιλόγιο του Woods, όπου ο διάλογος και η ελεύθερη δράση του αυτό-προσδιοριζόμενου πλέον ατόμου δεν περιορίζονται από κάποιο θεσμό εξουσίας (Woods, 1992: 50). Στους «freespace» χώρους των ζωνών σταθμοί οργάνων εξασφαλίζουν τη δυνατότητα αλληλεπίδρασης με άλλους «freespace», με άλλες τοποθεσίες, με άλλους κατοίκους. Παίζουν το ρόλο ηλεκτρονικών κόμβων που βρίσκονται σε σύνδεση με ηλεκτρονικούς υπολογιστές και με άλλες συσκευές τηλεπικοινωνιών προετοιμάζοντας τα θεμέλια για τη δημιουργία μιας δυναμικής σχέσης ανάμεσα στην υλική πραγματικότητα της αρχιτεκτονικής και στο μη υλικό κόσμο της τεχνολογίας, την ονομαζόμενη ως «cybernetics» (Woods, 1992: 17). Με την εισαγωγή ηλεκτρονικών οργάνων στους χώρους «freespace», ο Woods επιδιώκει να εξερευνήσει την υπεράνθρωπη διάσταση του σύγχρονου τεχνολογημένου κόσμου σε κάθε κλίμακα και με αυτόν τον τρόπο να διαπλάσει και να αναδείξει μια σχέση ανατροφοδότησης ανάμεσα στο τεχνητό και στο φυσικό στοιχείο της υπόγειας πόλης. Ο κύκλος ανταλλαγής ενέργειας ανάμεσα στο ανθρώπινο και το υπεράνθρωπο εξοικειώνουν την ανθρώπινη οντότητα με τις γεωμαγνητικές και γεωφυσικές δυνάμεις και αρθρώνουν ένα ολοκληρωμένο σύστημα ενέργειας, η ύπαρξη του οποίου επαφίεται στη συνεκτικότητα της αλληλεπίδρασης του αρχιτεκτονήματος με το περιβάλλον του. Η επιβίωση της υπόσκαφης κοινωνίας εξασφαλίζεται εφόσον εκείνη παραμένει μυστική και μόνο όσο οι κάτοικοι χρησιμοποιούν το πνεύμα και την ευφυΐα τους για να φτάσουν στην αυτό-οργάνωση (Woods, 1997).

Στην κρυμμένη πόλη του Woods η ζωή είναι τελείως διαφορετική από την επίγεια αστική πραγματικότητα. Η μετάβαση από τη μια υπαρξιακή κατάσταση στην άλλη απαιτεί τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης ανάμεσα στο μέσα και στο έξω, στο βάθος και στην επιφάνεια, σχέσης που προσδιορίζεται από **τη συνθήκη του ορίου**. Στην επίγεια πόλη το έδαφος κυριαρχεί και λειτουργεί ως θεμελιώδες υπόβαθρο, σαν επιφάνεια τριβής αντιστεκόμενη στην ενέργεια της πόλης. Στην περίπτωση αυτή η συνθήκη του ορίου,

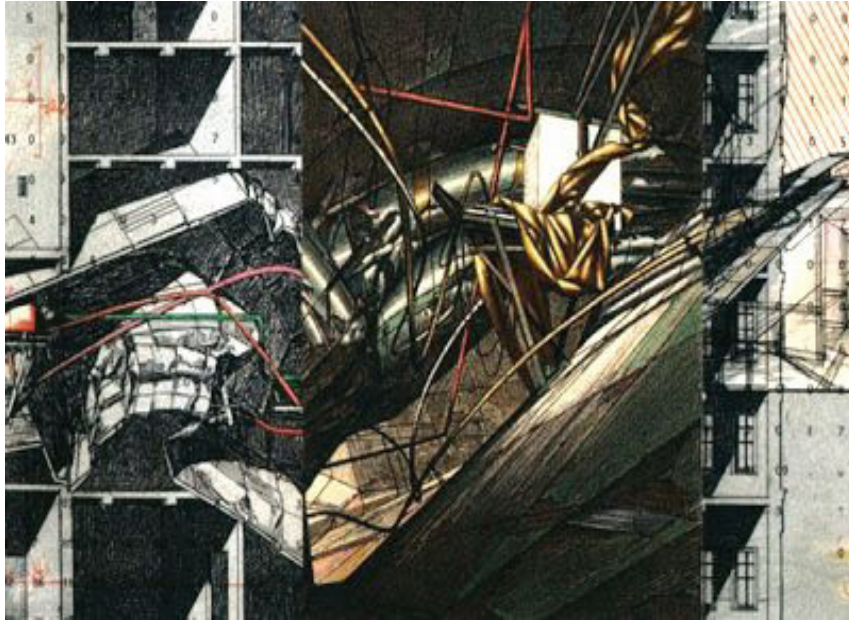
δηλαδή το έδαφος, απαιτεί ιδιαίτερο χειρισμό της κάτοψης ως εργαλείου σχεδιασμού, η οποία φαίνεται να αποτελεί τη βάση για οποιαδήποτε μεταγενέστερη αρχιτεκτονική πράξη (Woods, 1997). Με αυτόν τον τρόπο η επίγεια ζωή περιορίζεται σε δυο μόνο διαστάσεις, με την έννοια της επιφάνειας να υπερτερεί έναντι εκείνης του βάθους και το στατικό και τυποποιημένο αλλά λειτουργικό-φαινομενικά τουλάχιστον-πλαίσιο ζωής να αδυνατεί να αφομοιώσει τη διάσταση του χρόνου. Θα ήταν ίσως στοχευμένος εδώ ο ισχυρισμός ότι το έδαφος, ως ζώνη μετάβασης ανάμεσα στην υπέργεια και στην υπόγεια πόλη, απομακρύνεται από την έννοια του κατωφλιού και λειτουργεί περιοριστικά, ως όριο.

Ταυτόχρονα, στην υπόγεια πόλη, την πόλη του βάθους, η επιφάνεια του εδάφους χάνει την επιρροή της ως σημείου αναφοράς και σε θέση πρωταγωνιστή και μορφοποιητή τίθενται οι ακριβείς και συνάμα μαθηματικώς απροσδιόριστες πολύπλοκες δυνάμεις του ηλεκτρικού και σεισμικού πεδίου της γης (Woods, 1997). Η ανθρώπινη δραστηριότητα δεν ισοπεδώνεται στο πλαίσιο της προσπάθειας ικανοποίησης των λειτουργικών ανθρώπινων αναγκών με τυποποιημένο τρόπο. Αντιθέτως, καλείται να αναπτυχθεί και να νοηματοδοτηθεί μέσα στις τρεις διαστάσεις του χώρου που ενυπάρχει στο χρόνο. Η αρχιτεκτονική του υπόγειου κόσμου σκοπό έχει να θεμελιώσει το υπόβαθρο για μια νέα πλαστικότητα του τρόπου σκέψης, να ενορχηστρώσει μια νέα αντίληψη και εμπειρία του χώρου, έναν πειραματικό τρόπο ζωής (Woods, 1992).

Σύμφωνα με το Woods, η παρουσία μάζας δεν αποτελεί ικανή και αναγκαία συνθήκη για την ύπαρξη χώρου (Woods, 2010). Η αφαιρετική πράξη αποτελεί μάλιστα μια καθόλα δημιουργική λογική που οδηγεί στην κάλυψη του εναπομείναντα κενού χώρου με την ανθρώπινη ενέργεια και κίνηση. Είναι περισσότερο σκόπιμη και συνειδητή από την τυποποιημένη μοντελοποίηση του χώρου της επιφάνειας. Αντικαταστατό της αφαιρεμένης μάζας δεν υπάρχει. Η ενέργεια που χάνεται κατά την αφαιρετική πράξη μπορεί να προσφερθεί στο σύστημα μόνο μέσω της ανθρώπινης ενέργειας και να επιφέρει την ισορροπία τελικά του συστήματος (Woods, 1992).

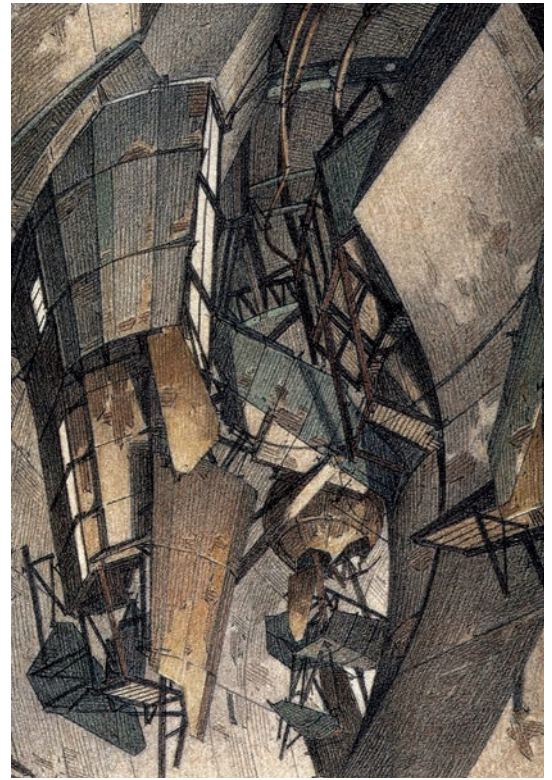
εικόνα (18)

"freespace" κατασκευή στο
Βερολίνο



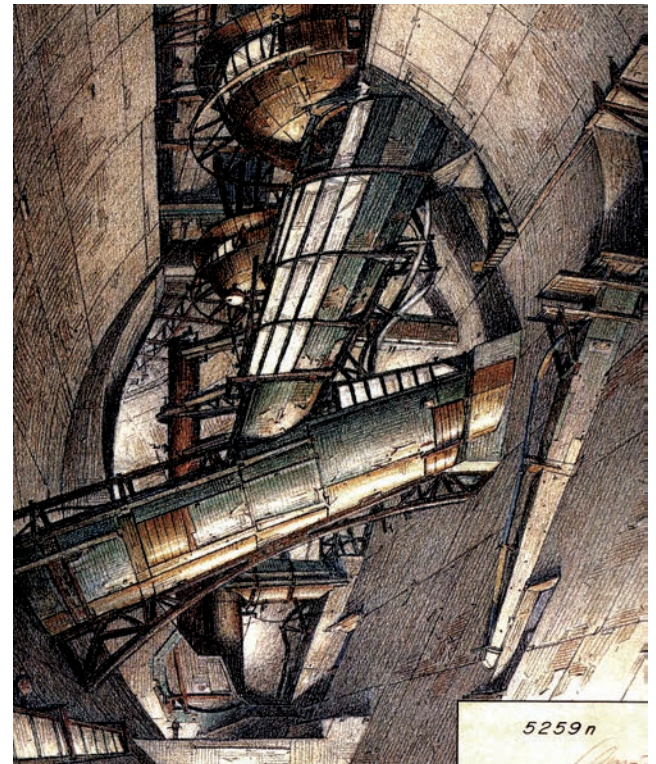
εικόνα (19)

Ανεστραμμένοι πύργοι στην
κρυμμένη πόλη



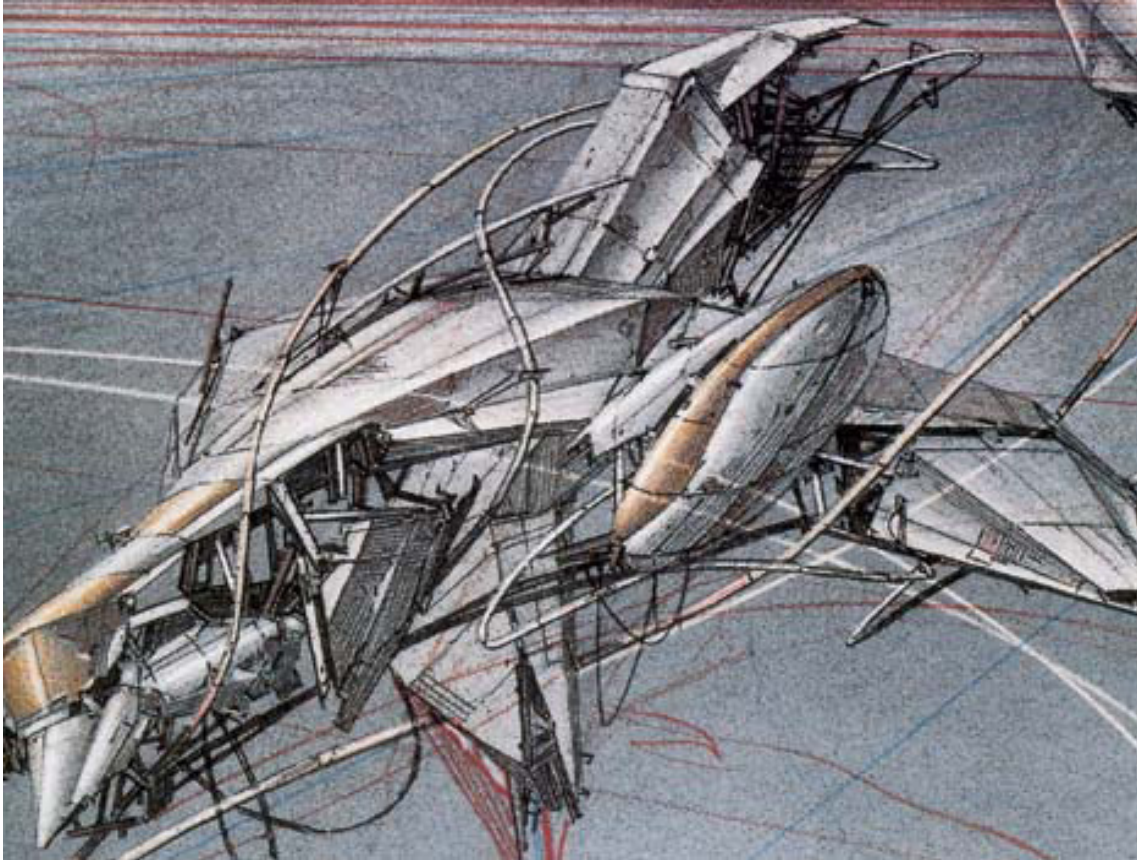
εικόνα (20)

Γέφυρες και ανεστραμμένοι πύργοι
στην κρυμμένη πόλη



εικόνα (21)

Γέφυρες και ανεστραμμένοι πύργοι
στην κρυμμένη πόλη



εικόνα (22)

"freespace" κατασκευή για το
Βερολίνο

London - V

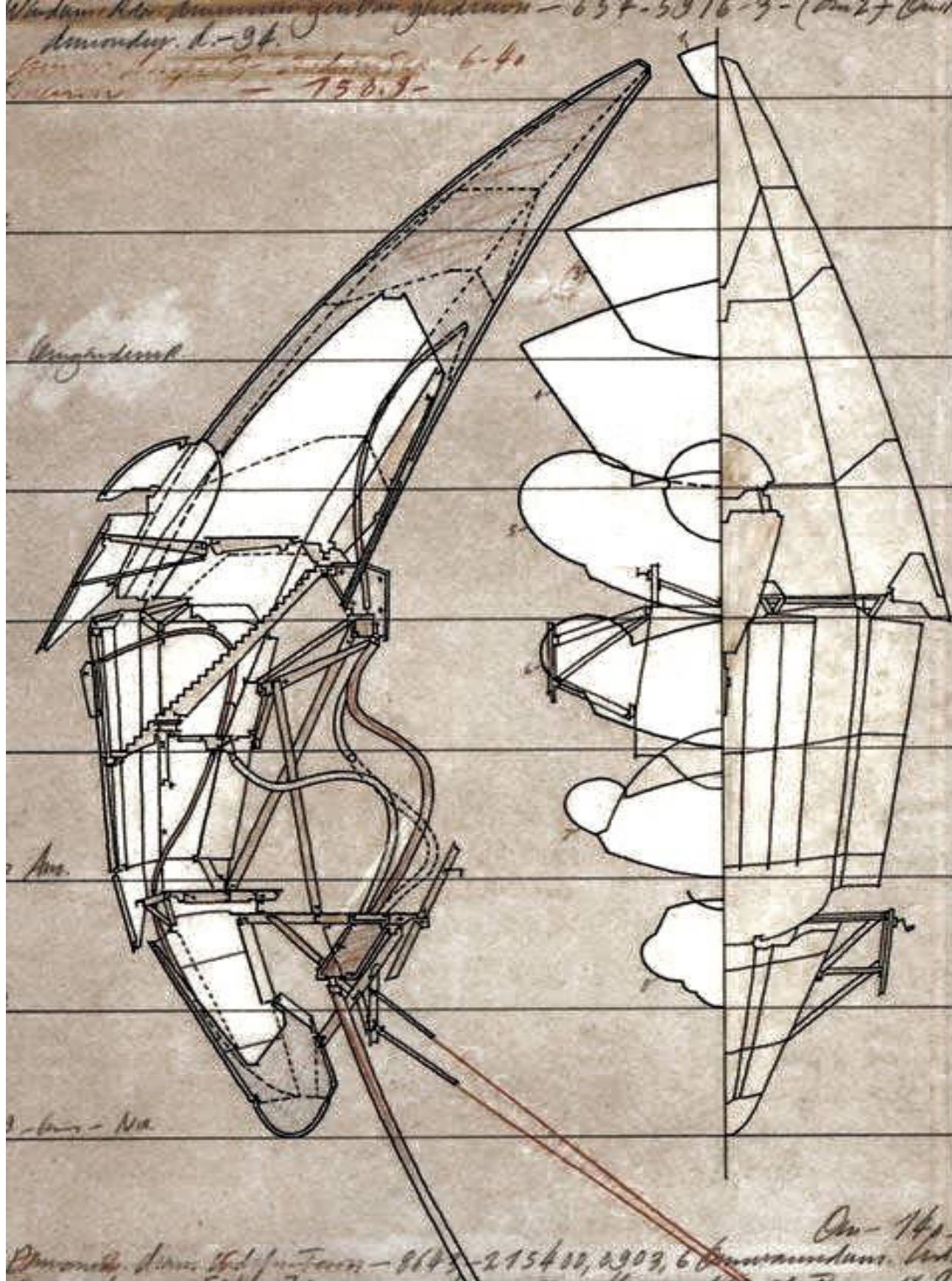
c-1504.



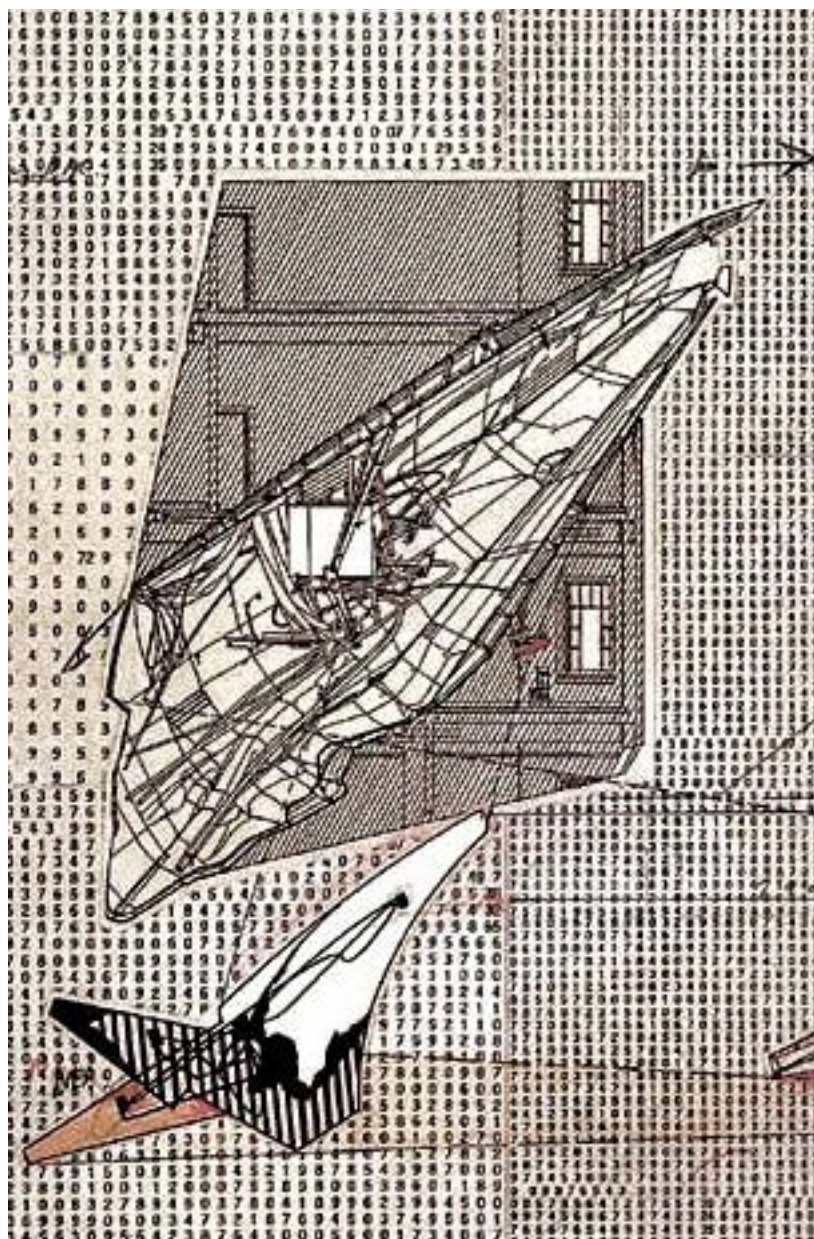
εικόνα (23)

Σταθμοί επικοινωνίας για την κρυμμένη πόλη

5. *Stations of communication for the hidden city* - *London* *South* *910* *North* *R E 74* *London*
William S. Ward 1938



εικόνα (24)
Λεπτομέρεια
"freespace"
κατασκευής



εικόνα (25)

Λεπτομέρεια "freespace"
κατασκευής

Στην υπόγεια πόλη, αντεστραμμένοι πύργοι και γέφυρες ενός ευρύτερου δικτύου ελαφριών μεταλλικών κατασκευών συντονίζονται με τους μεγάλους δημόσιους επίγειους χώρους, με τις γεωμηχανικές και βαρυτικές ηλεκτρομαγνητικές δυνάμεις της γης, καθώς επίσης και μεταξύ τους. Οι κατασκευές βρίσκονται σε συνεχή μετασχηματισμό δονούμενες από τις δυνάμεις της γης, οι οποίες μορφοποιούν τις υπόγειες δομές και σχέσεις στο εσωτερικό της γήινης μάζας. Οι σχηματιζόμενοι «freespace» δεν είναι χώροι απροκάλυπτα επιθετικοί ή ανατρεπτικοί απέναντι στον υπάρχοντα αστικό ιστό. Πρόθεσή τους δεν είναι να επιβληθούν, αλλά να ανακαλυφτούν με τυχαίο ή σκόπιμο τρόπο και για αυτό βρίσκονται αγκιστρωμένοι μέσα σε υπάρχοντα κτίρια (Woods, 1997). Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, λοιπόν, ότι με αυτό το έργο επιδιώκει για άλλη μια φορά ο Woods να διαμορφώσει μια ακόμη «terra incognita», μια «terra nona», όπου το κενό ανακτά το πρωτογενές του νόημα και το βίωμα του κενού, συνεπώς το βίωμα του νοήματος, προσδίδει την ανατρεπτική μορφή του χώρου. Εντέλει η υπόγεια πόλη θα ήταν δυνατό να αντιμετωπιστεί ως ένα τοπίο του δυνητικού, του ενδεχόμενου και του μετέωρου, όπου ο άνθρωπος προετοιμάζεται για την είσοδό του σε μια νέα υπαρξιακή πραγματικότητα που θα τον οδηγήσει να ξεπεράσει τα ίχνη της κρίσης.

Η έλλειψη τάξης και η συνθήκη του χάους, γίνονται αντιληπτές στα σχέδια ακόμη του Woods, όπου αποδίδει το «freespace» με τρόπο απροσδιόριστο, πολύπλοκο και πολύπτυχο, δυναμικό ίσως και φαινομενικά επιθετικό, ενώ ο ίδιος το χαρακτηρίζει ως αναρχικό, καθώς, προκειμένου να συμβαδίσει με την ανάγκη του χρήστη για μετασχηματισμό και προσαρμογή στο συνεχώς μεταβαλλόμενο φυσικό και ανθρωπογενές τοπίο της εποχής, διαλύει τους ορθολογικούς κανόνες του καρτεσιανού κανάβου και δημιουργεί νέους κανόνες με άναρχο τρόπο. Και αυτό, γιατί ο καρτεσιανός κánaβος, όπως υποστηρίζει, δεν είναι ακριβής, αλλά αποτελεί μια γενικευμένη αφαίρεση βάσει της οποίας δομείται το αρχιτεκτόνημα (Woods, 1992). Αντίθετα, ο «freespace» χαρακτηρίζεται από μεγάλη ακρίβεια, αν και εκ πρώτης όψεως μόνο αμφιβολίες φαίνεται να γεννιούνται σχετικά με αυτό, καθώς προσδιορίζεται συνεχώς μέσα από αντιθετικές σχέσεις: μιας «freespace» κατασκευής με μια άλλη, ενός χώρου στο εσωτερικό μιας κατασκευής με εκείνους στο εξωτερικό της, μιας επιφάνειας, ενός χρώματος, ενός υλικού. Η διαφορά, επομένως, ανάμεσα στον καρτεσιανό κánaβο και στο «freespace», όπως την προσδιορίζει ο Woods, είναι ποιοτική και έγκειται στη δυναμική της δημιουργίας του χώρου.

αλλαγής, ένα χώρο ριζικής ανασυγκρότησης. Παρόλα αυτά, ακόμη υπάρχει η περίπτωση το όριο να ξεπεράστηκε προς κάποια άλλη κατεύθυνση ίσως πολύ μακρινή από την προσδοκώμενη (Woods, 1997). Εδώ πιθανόν εντοπίζεται ο μη προβλέψιμος χαρακτήρας της πολλαπλότητας αλλά και η ανάγκη για χρήστες ενεργοποιημένους, έτοιμους για ανάληψη κυρίαρχου ρόλου και δεκτικούς σε άναρχες αλλαγές. Ο τρόπος με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η σχέση μεταξύ αυτών εξαρτάται από το πώς συντίθεται το πρόβλημα και πώς τελικά καθοδηγείται κάποιος μέσα σε αυτό το πιθανό αδιέξοδο (Woods, 1997).

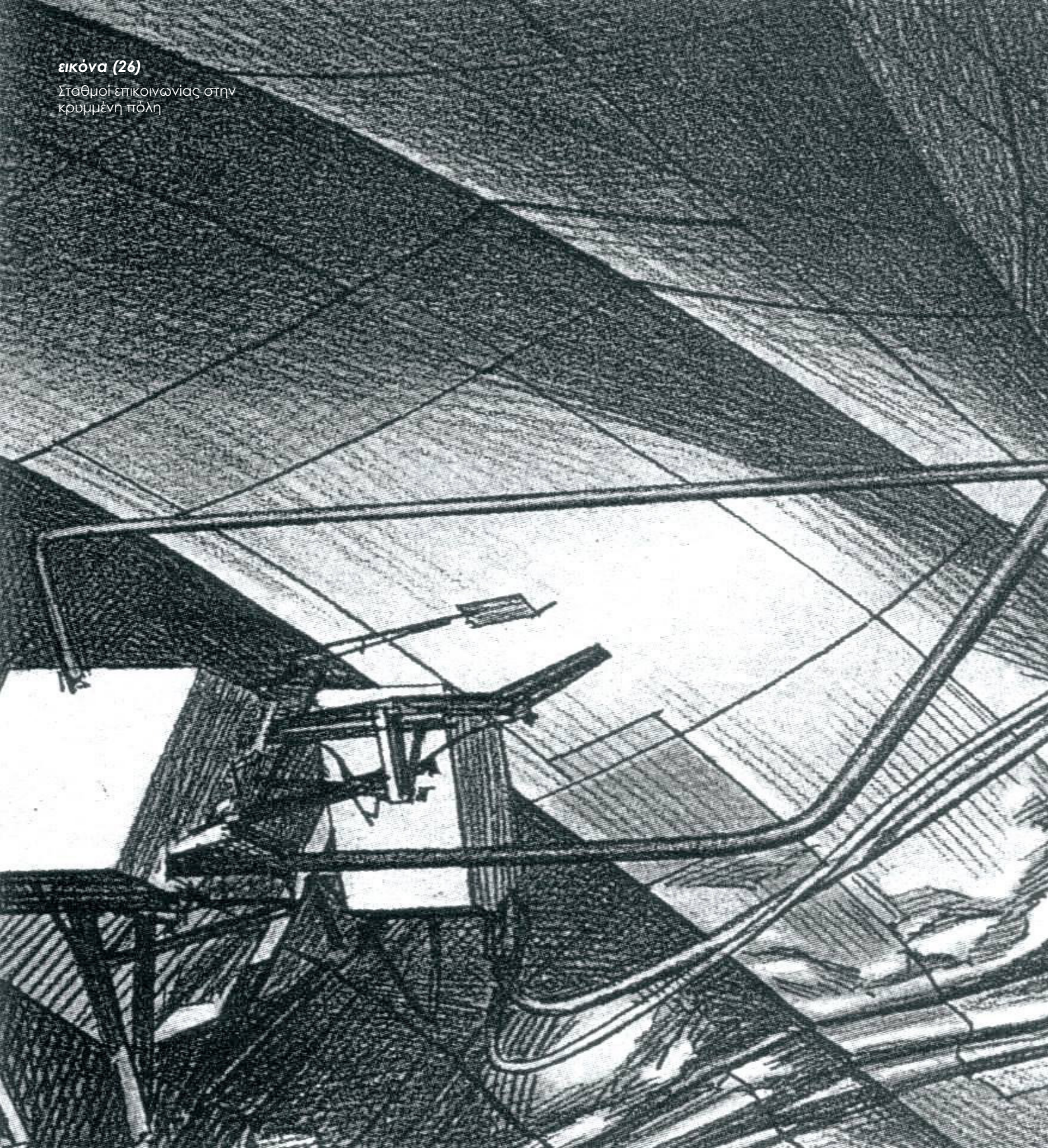
Σύμφωνα με το Myers, τα σχέδια του Woods αποτελούν στοχασμούς, αλλά όχι στοχασμούς του Καρτέσιου και των αρχών του· πρόκειται περί στοχασμών του ίδιου, με χαρτογραφικές αναζητήσεις των διαφόρων σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ των συνθετικών στοιχείων ενός δυναμικού πεδίου (Woods, 1997).

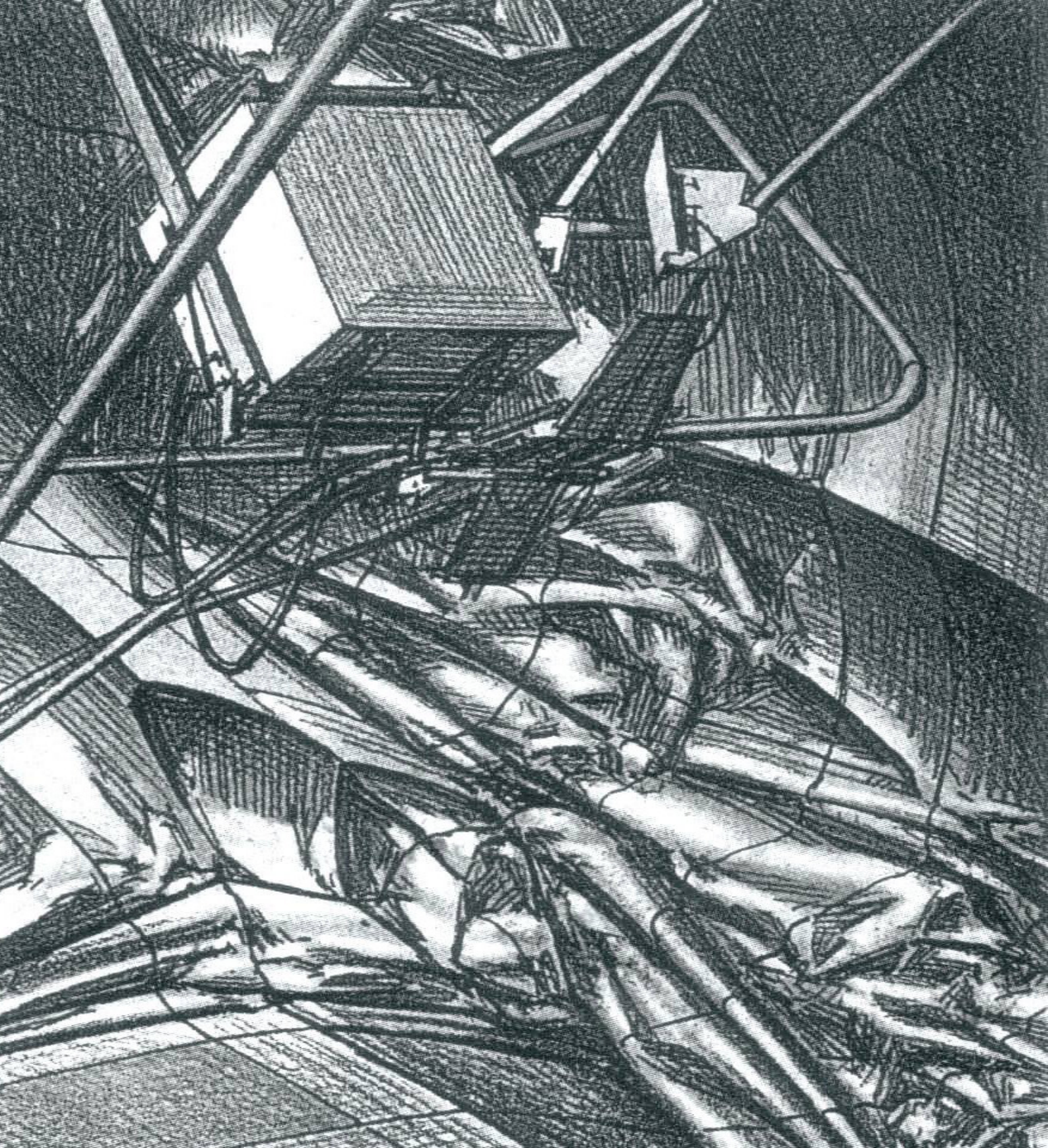
Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί και το έργο του στο Βερολίνο όπου κυριαρχούν αλληλεπιδρώντα τοπία που εγκαταλείπουν τις αρχές της κλασικής αρχιτεκτονικής και την ιεραρχία και φέρνουν το χρήστη σε επαφή με πληθώρα εναλλακτικών. Μέσα από τη χρήση του «freespace» ενεργοποιεί την έννοια της πολλαπλότητας επιτρέποντας τον συνεχή μετασχηματισμό που ακολουθεί τις μεταλλάξεις τόσο του χρήστη, όσο και του περιβάλλοντός του. Μακριά από τους ορθολογικούς κανόνες του Καρτέσιου και με οδηγό ασαφή σύνολα και αναρχικές δομές φανερώνεται πώς μπορεί να αναπτυχθεί μια πολλαπλότητα χωρίς να υποστεί μια επιβαλλόμενη ιεραρχική σειρά ή μορφή, άλλωστε η ανάπτυξη της απροσδιοριστίας που εκφράζει είναι ετεραρχική.

Στη συνέχεια, ακολουθεί ανάλυση **της έννοιας της πολλαπλότητας και του χάους**, όπως αυτές συσχετίζονται και διαμορφώνουν το αρχιτεκτονικό έργο και εδώ το έργο του Lebbeus Woods.

εικόνα (26)

Σταθμοί επικοινωνίας στην
κρυμμένη πόλη





B. Από την ιεραρχική στην ετεραρχική κοινωνία της πολλαπλότητας

α. Η πολλαπλότητα στο Lebbeus Woods

Στα πλαίσια του τόπου που ο Woods περιγράφει, το διάστημα και η δομή είναι ένα είδος θορύβου ή χάους γνωστό ως **πολλαπλότητα** (Woods, 1997). Η πολλαπλότητα είναι μια πηγή μεταβολής που αποτελείται από ασαφείς και ελαστικές συνθέσεις με δυσδιάκριτες τροχιές. Τα στοιχεία που τη συνθέτουν είναι ικανά να σχηματίσουν ένα συσσωμάτωμα αλλά όχι μια ολότητα, γι' αυτό και μπορεί να αναφερθεί αλλά όχι να καθοριστεί με σαφήνεια, ενώ παράλληλα απουσιάζει η κατανομή της λειτουργίας στο εσωτερικό της. Χαρακτηρίζεται από ένα είδος κινητικότητας το οποίο δημιουργεί συνοχές ενώνοντας ό, τι χρειάζεται υποστήριξη ή έχει διασπαστεί. Η κίνηση που εμπεριέχει όμως δεν είναι μια απλή μετάβαση από το σημείο α στο σημείο β, αλλά μια κίνηση απροσδιόριστη η οποία έχει τη δυνατότητα να επηρεάζεται και να δημιουργεί σύνολα (Woods, 1997).

Η πολλαπλότητα για το Woods είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη δημιουργία εμπεριέχει όμως την πιθανότητα **του χάους και της βίας**. Το χάος πολλές φορές συντρίβει και η πολλαπλότητα του αναδύει μια ατελείωτη σειρά από μεταβολές, κάποιες από τις οποίες βίαιες. Σε αποκλειστικά τέτοιες συνθήκες, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι είναι αμφίβολο αν μπορεί να δημιουργηθεί και να επιβιώσει οποιοσδήποτε οργανισμός. Πάραυτα, ο Woods υποστηρίζει ότι κανείς δε θέλει να κατοικεί έναν κόσμο όπου κυριαρχεί η ομοιομορφία, η στείρα επανάληψη, έναν κόσμο που δεν αναπλάθεται και δε μεταβάλλεται, που αδυνατεί να ανταποκριθεί στο συνεχές μεταβαλλόμενο περιβάλλον, αλλά και στις εκάστοτε διαφορετικές ανάγκες-το περιβάλλον που δημιουργεί ο αστικός σχεδιασμός ουσιαστικά (Woods, 1997).

Η είσοδος στην πολλαπλότητα δεν είναι μια μονόπλευρη διαδικασία, αλλά πιο σύνθετη, προϋποθέτει την αλλαγή και των δύο πλευρών, την αυτό-οργάνωση αλλά και τη συνεργασία. Βέβαια, αυτό που επρόκειτο να συμβεί είναι μη προβλέψιμο και η μετάβαση μη προσδιορισμένη. Πρόκειται για μια αλλαγή φάσης, μια μετάβαση η οποία δεν είναι ένα καλοσχεδιασμένο μονοπάτι αλλά μια δίοδος χαστικού χαρακτήρα, η μετάλλαξη δεν είναι τροποποίηση αλλά μια καταστροφή που τείνει στην αλλαγή. Ένα κατώτατο όριο ξεπερνιέται, αλλά δεν πρόκειται για μια αφηρημένη γραμμή, παρά για ένα χώρο

_ Η ετεραρχική κοινωνία του Lebbeus Woods

Σε μια κοινωνία όπου η ετερογένεια δεν περιχαρακώνεται αλλά καθιερώνεται ως μια μορφή ομοιογένειας, ο Woods οραματίζεται τη θεμελίωση μιας καθόλα **ετεραρχικής πολιτείας** την οποία επικαλείται σε όλο του το έργο. Πρόκειται για ένα δημιούργημα τα δομικά στοιχεία του οποίου τα δένει ο διάλογος και η συνεργασία μεταξύ των ετεροτήτων που συγκροτούν εν τέλει μια ολοκληρωμένη πληθυσμιακή μονάδα. Ο Woods στρέφει το ενδιαφέρον του εξολοκλήρου στο άτομο ως μοναδική και ιδιαίτερη οντότητα ή όπως, ο ίδιος αναφέρει, στον «**έτερο**»-«**heteros**» με την έννοια του άλλου, του διαφορετικού (Woods, 1992: 11). Έργο του αρχιτέκτονα σε αυτήν την πολιτεία δεν είναι σε καμιά περίπτωση η προσπάθεια κάλυψης των αναγκών μιας ετεροκαθορισμένης και εν τέλει μαζοποιημένης ομάδας ατόμων, αλλά η εξυπηρέτηση του ενός, του έτερου, εκείνου του οποίου η διαφορετικότητα αρνείται να ισοπεδωθεί για χάρη της μάζας. Σε αντίθεση με την ιεραρχική πόλη-την πόλη του «**ιερού**»-«**hieros**» όπως τη χαρακτηρίζει-όπου η κυριαρχία της κοινωνικής και πολιτικής πυραμίδας της εξουσίας εμποδίζει την ανεπηρέαστη ροή του διαλόγου και επιβάλλει έναν τρόπο ζωής συμφέροντα για τους σκοπούς της, η ετεραρχική πόλη βασίζεται στο «γενέσθαι» και όχι στο «είναι» (Woods, 1992: 11).

Η ετεραρχία ως έννοια εισάγεται στη σύγχρονη επιστημονική ορολογία το 1945 από το **Warren S. McCulloch**⁸, ο οποίος χρησιμοποιεί τον όρο για να περιγράψει τη συλλογική οργάνωση εναλλακτικών γνωστικών δομών που αποτελούν και το αντικείμενο της έρευνάς του (McCulloch, 1945). Πρόκειται για μια **συστημική δομή** στην οποία κάθε ζεύγος στοιχείων είναι δυνατό να συνδέεται με δυο ή με περισσότερους τρόπους, καθένα από τα οποία μπορεί να κατατάσσεται οριζόντια ποικιλοτρόπως ή να μην κατατάσσεται καθόλου. Αντίθετα, στην ιεραρχία η δομή διαιρείται σε κατηγορίες και υποκατηγορίες στοιχείων. Στην πραγματικότητα, κάθε επίπεδο αποτελείται από μια δυναμικά ετεραρχική ομάδα που περιέχει τα συστατικά της. Μια ετεραρχία μπορεί να είναι παράλληλη προς μια ιεραρχία, μπορεί να εντάσσεται σε αυτήν ή να περιλαμβάνει η ίδια ιεραρχίες (Kontopoulos, 1993).

Ο όρος αγγίζει, μάλιστα, ένα αρκετά ευρύ φάσμα επιστημονικών κλάδων με διαφορετικό κάθε φορά αλλά κατά βάση όμοιο ρόλο. Ετεραρχική λογική ακολουθούν, έτσι, οι ιδέες των **Deleuze** και **Guattari**⁹ περί απεδαφικοποίησης, ριζώματος και σώματος χωρίς όργανα.

8 Αμερικανός νευροφυσιολόγος και ερευνητικής της Cybernetics.

9 Γάλλος ψυχοθεραπευτής, φιλόσοφος και μελετητής της σημειολογίας.

Στο πεδίο της **κοινωνιολογίας** και της **επιστήμης της πληροφορίας** η ετεραρχία αποτελεί δίκτυο στοιχείων καθένα από τα οποία κατατάσσεται ανεξάρτητα από την εξουσία που κατέχει, με οριζόντιο και όχι με κατακόρυφο τρόπο όπως συμβαίνει στην ιεραρχική δομή. **Από κοινωνική άποψη**, η ετεραρχία παρέχει τη δυνατότητα λήψης αποφάσεων σε όλους τους συμμετέχοντες και ως εκ τούτου οι συνδέσεις μπορούν να μεταβάλλονται ανάλογα με τις ανάγκες του συστήματος. Κάτι τέτοιο δε συμβαίνει στην ιεραρχία όπου όσοι βρίσκονται ψηλά στη δομή είναι περισσότερο προνομιούχοι (Κοντορούλος, 1993).

Η Carole Crumley¹⁰ κάνει λόγο για τη σχέση ανάμεσα στα στοιχεία του συστήματος όταν αυτά δεν κατατάσσονται ή έχουν τη δυνατότητα να κατατάσσονται με περισσότερους από έναν τρόπους υποστηρίζει ότι η ετεραρχία με μια τέτοια έννοια δεν είναι το αντίθετο της ιεραρχίας, αλλά της ομοαρχίας, δηλαδή της σχέσης ανάμεσα στα στοιχεία του συστήματος όταν έχουν τη δυνατότητα να συνδέονται με ένα μόνο τρόπο (Crumley, 1995). Τον ορισμό αυτό ακολουθεί και ο ανθρωπολόγος Dmitri Bondarenko.

Στο πεδίο της πολιτικής, τόσο στις ιεραρχίες, όσο και στις ετεραρχίες πολλαπλές δυναμικές δομές εξουσίας καθορίζουν τις ενέργειες του συστήματος. Στις πρώτες κάθε κόμβος συνδέεται το πολύ με ένα γονικό κόμβο και με μηδέν ή με περισσότερους θυγατρικούς κόμβους. Αντίθετα, στις δεύτερες κάθε κόμβος μπορεί να συνδεθεί με οποιονδήποτε από τους γύρω κόμβους χωρίς να χρειάζεται να συνδεθεί ή να εγκριθεί από κάποιον άλλο κόμβο. Η δημοκρατία ως δομή θα μπορούσε να περιγραφεί επαρκώς από ένα ετεραρχικό σύστημα οργάνωσης, αν και περιέχει η ίδια στοιχεία σαφώς ιεραρχικά (Κοντορούλος, 1993).

Θα μπορούσε, λοιπόν, κανείς σε αυτό το σημείο να παρατηρήσει ότι η πολλαπλότητα αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό των ετεραρχικών συστημικών δομών-και κατ' επέκταση και της κοινωνίας του Woods-όπου οι τρόποι σύνδεσης ανάμεσα σε κάθε ζεύγος στοιχείων μπορούν να είναι περισσότεροι του ενός και ο διάλογος και η συνεργασία ρέουν ελεύθερα. Φαίνεται, έτσι, η σημασία που δίνει ο ίδιος σε αυτήν την πηγή μεταβολής η οποία δύναται να προσαρμόζεται στις ανάγκες που η ιδιαιτερότητα κάθε ατόμου γεννά.

¹⁰ Σουηδέζα ανθρωπολόγος.

_ Η πολλαπλότητα του Bergson

Η έννοια της πολλαπλότητας σε ένα γενικότερο πλαίσιο αναφοράς συναντάται στον **Bergson**, καθώς επίσης και στον **Deleuze** που πλησιάζει περισσότερο τη φαινομενολογία. Στη φαινομενολογία η πολλαπλότητα σχετίζεται πάντα με μια ενιαία συνείδηση σε αντίθεση με τον μπερξονισμό όπου τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης αποτελούν την πολλαπλότητα (Moulard κ. ά., 2013).

Ο Bergson στο έργο του 'Time and Free Will', ένα δοκίμιο για τα άμεσα στοιχεία της συνείδησης, προσπαθεί να ορίσει τη συνείδηση και στη συνέχεια την ελευθερία, προτείνει να διαφοροποιηθεί ο χώρος με το χρόνο και μέσω της διαφοροποίησης αυτής ορίζει τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης ως χρονικά ή, με άλλα λόγια, ως τη διάρκεια μέσα από την οποία μπορεί κανείς να βιώσει την ελευθερία. Ξεκινάει με τη μελέτη **«των αριθμητικών πολλαπλοτήτων»** και θέτει μια πολύ πρωτότυπη αρχή: όχι ότι υπάρχει πολλαπλότητα των αριθμών, αλλά ότι κάθε αριθμός είναι μια πολλαπλότητα, ακόμη και η «ενότητα» («unité») είναι μια πολλαπλότητα, ενώ παράλληλα αντιλαμβάνεται τη διάρκεια ως **«ποιοτική πολλαπλότητα»** (Moulard κ.ά., 2013).

Το θέμα **χώρος/διάρκεια** εισάγεται μόνο ως συνάρτηση του προηγούμενου θέματος των δυο πολλαπλοτήτων: της αριθμητικής πολλαπλότητας, που συνεπάγεται το χώρο ως μια από τις προϋποθέσεις της και της ποιοτικής πολλαπλότητας, που συνεπάγεται τη διάρκεια ως μια από τις συνθήκες της. Οι αριθμητικές πολλαπλότητες έχουν δυο διαστάσεις: το χώρο και το χρόνο και οι άλλες: τη διάρκεια και την προ-χωρική διάσταση.

Στο έργο του 'Time and Free Will', παρατίθενται παραδείγματα ποσοτικής πολλαπλότητας μέσα από τα οποία διαφαίνεται ότι κύρια χαρακτηριστικά της είναι η ομοιογένεια, που δίνει τη δυνατότητα να αναπαρίσταται η πολλαπλότητα με ένα σύμβολο και παράλληλα η διακριτή χωρική τοποθεσία του καθενός στοιχείου που τη συνθέτει. Αντίθετα, οι ποιοτικές πολλαπλότητες παρουσιάζουν ανομοιογένεια και χρονικότητα, γεγονός το οποίο μπορεί να προκαλέσει σύγχυση καθώς, λογικά σκεπτόμενος μπορεί κανείς να καταλήξει ότι, αν υπάρχει ανομοιογένεια υπάρχει και αντιπαράθεση. Στο χρόνο, όμως, η ανομοιογένεια δε συνεπάγεται αντιπαράθεση ή το κάνει μόνο με αναδρομική ισχύ (Moulard κ.ά., 2013).

Μέσα από την αναζήτησή του αυτήν προκύπτει, λοιπόν, ότι η ποιοτική πολλαπλότητα είναι ετερογενής, συνεχής, αντιθετική στα άκρα και προοδευτική και εξαιτίας αυτών δεν μπορεί να αντιπροσωπεύεται επαρκώς από ένα σύμβολο, σε αντίθεση με την αριθμητική πολλαπλότητα που καταλήγει στην δημιουργία του χώρου ακολουθώντας μια συγκεκριμένη διαδρομή.

_ Οι τρεις εικόνες του Bergson

Στην 'Εισαγωγή στη μεταφυσική', ο Bergson παραθέτει τρεις εικόνες για να προσδιορίσει την έννοια της ποιοτικής πολλαπλότητας ή με άλλα λόγια τη διάρκεια (Mouillard κ.ά., 2013). **Η πρώτη** είναι αυτή των δυο πηγίων και μιας ταινίας που τρέχει μεταξύ τους, το ένα πηνίο έχει το ρόλο του ξετυλίγματος και το άλλο ακριβώς τον αντίθετο, αποτυπώνοντας έτσι μια συνέχεια εμπειριών χωρίς να δημιουργείται ουδεμία αντιπαράθεση μεταξύ τους. Η διάρκεια, για τον Bergson, είναι η συνέχιση της εξέλιξης και της ετερογένειας. Με την εικόνα των δυο πηγίων διαφαίνεται ότι η διάρκεια συνεπάγεται τη διατήρηση του παρελθόντος. Πράγματι, για τον Bergson-και αυτό είναι το κέντρο της πραγματικά νέας ιδέας του για τη μνήμη-η μνήμη διατηρεί το παρελθόν και αυτή η διατήρηση δε σημαίνει ότι κάποιος δοκιμάζει το ίδιο, αλλά το διαφορετικό. **Η δεύτερη** εικόνα της ποιοτικής πολλαπλότητας είναι το φάσμα των χρωμάτων, το οποίο αποτελείται από μια πληθώρα διαφορετικών χρωμάτων ή αποχρώσεις του χρώματος, αποτυπώνοντας την έννοια της ανομοιογένειας. **Η τρίτη** εικόνα του Bergson είναι ένας ελαστικός ιμάντας που μπορεί να επιμηκύνεται .η κίνηση του, η διάρκεια δηλαδή, δεν είναι μόνο συνεχής αλλά και ετερογενής και αδιάσπαστη (Mouillard κ.ά., 2013).

Στο έργο του 'Introduction to Metaphysics', συγκρίνει τις τρεις παραπάνω εικόνες' το ξετύλιγμα της διάρκειας (πηγία) σε ορισμένες πτυχές μοιάζει με την ενότητα της κίνησης που εξελίσσεται (ιμάντας), ενώ σε άλλες με μια πληθώρα καταστάσεων που εξαπλώνεται (χρωματικό φάσμα). Καταλήγει, λοιπόν, στο συμπέρασμα ότι η διάρκεια αποτελείται από δύο στοιχεία την ενότητα και την πολλαπλότητα. Αυτό το δίπτυχο οδηγεί στην μπερξονική μέθοδο και διαίσθηση (Mouillard κ.ά., 2013).

_ Η προσέγγιση του Deleuze μέσα από τον Bergson

Η έννοια της πολλαπλότητας (ή πλειάδας) συχνά έχει το ρόλο ενός ονομαστικού επιθέτου, για παράδειγμα λέγεται, μια πλειάδα αριθμών-πράξεων-συναισθημάτων κλπ. Για τον **Deleuze** η έννοια της πολλαπλότητας έχει βαθύτερο νόημα, έχει περισσότερο το ρόλο του ουσιαστικού (χ. ό., 1970).

Γιατί έχουμε την αίσθηση ότι αυτή η χρήση της πολλαπλότητας, ως ουσιαστικό, είναι ταυτόχρονα ασυνήθιστη και σημαντική; Γιατί όσο χρησιμοποιείται η πολλαπλότητα ως επίθετο ο ανθρώπινος νους αντιλαμβάνεται μόνο ένα κατηγορήμα που τοποθετείται απαραίτητα σε μια σχέση αντίθεσης και συμπληρωματικότητας με το κατηγορήμα ένα: το ένα και το πολλαπλό, το θέμα είναι ένα ή πολλαπλό και αυτό είναι ακόμη ένα ή πολλαπλό (αναφέρεται στο άρθρο 1970, Deleuze/ conferences, Theory of Multiplicities in Bergson.). Αντιθέτως, όταν χρησιμοποιείται το ουσιαστικό πολλαπλότητα, έχει ήδη γίνει σαφές ότι η αντίθεση των κατηγορούμενων ένα/πολλαπλά έχει ξεπεραστεί, έχει δημιουργηθεί ένα τελείως διαφορετικό έδαφος και εκεί αναγκαστικά πρέπει να γίνει η διάκριση των τύπων της πολλαπλότητας. Με άλλα λόγια, όταν η έννοια της πολλαπλότητας λαμβάνεται ως ουσιαστικό, συνεπάγεται μια μετατόπιση όλης της σκέψης: για τη διαλεκτική αντίθεση του ενός και του πολλαπλού, αντικαθίσταται η τυπολογική διαφορά μεταξύ των πολλαπλοτήτων. Ο Bergson υποστηρίζει αυτό ακριβώς και μέσα από το έργο του καταγγέλλει αδιάκοπα τη διαλεκτική μέθοδο ως μια αφηρημένη σκέψη, ως μια λανθασμένη κίνηση από το ένα αντίθετο στο άλλο, από το ένα στο πολλαπλό και από το ίδιο στο ένα, με αποτέλεσμα πάντοτε να αφήνει την ουσία των πραγμάτων να διαφεύγει, που αναφέρεται το 'πόσο' (χ. ό., 1970). Συνεπώς, τα κατηγορούμενα ένα ή πολλά εξαρτώνται από την αντίληψη της πολλαπλότητας και συμφωνούν απόλυτα με τον άλλο τύπο της, αυτόν τον οποίο διαχωρίζουμε από την έννοια της διάρκειας:

«Abstract unity and abstract multiplicity are determinations of space or categories of the understanding.» (Bergson, 1922, αναφέρεται στο άρθρο 1970, Deleuze/ conferences, Theory of Multiplicities in Bergson.)

_ Οι τύποι της πολλαπλότητας σύμφωνα με τον Deleuze

Ο Deleuze τηρεί μια διαφορετική στάση ως προς την έννοια της πολλαπλότητας, καταλήγει ότι υπάρχουν δυο γενικοί τύποι: η μια είναι «**η πολλαπλότητα της αντιπαράθεσης**», η αριθμητική πολλαπλότητα, η διακριτή πολλαπλότητα, η ακριβής πολλαπλότητα, η υλική πολλαπλότητα και για κατηγορούμενα χρησιμοποιεί το ένα και το πολλαπλό συγχρόνως. Ο δεύτερος τύπος περιλαμβάνει «**την πολλαπλότητα της διείσδυσης**», την ποιοτική πολλαπλότητα, τη συγκεχυμένη πολλαπλότητα, την εικονική πολλαπλότητα και την οργανωμένη πολλαπλότητα απορρίπτοντας παράλληλα το κατηγορήμα του ενός και του ίδιου (Moulard κ.ά., 2013). Πίσω από τους δυο αυτούς τύπους εντοπίζεται ο διαχωρισμός μεταξύ χώρου και διάρκειας. Αυτό ήταν και το κύριο μέλημα του ο διαχωρισμός δηλαδή της μπερξονικής έννοιας της ποιοτικής πολλαπλότητας από το χρόνο και στη συνέχεια η συσχέτισή της με το χώρο (Moulard κ.ά., 2013).

Σε αυτό το σημείο μπορεί να αναφερθεί η εγγύτητα που παρουσιάζει η προσέγγιση της πολλαπλότητας του Deleuze με τον τρόπο που τη χειρίζεται ο Woods μέσα στο έργο του. Ειδικότερα με την κατηγορία της πολλαπλότητας της διείσδυσης, της οποίας ο χαρακτήρας παρουσιάζει ανομοιογένεια και χρονικότητα χωρίς όμως την ύπαρξη αντιπαράθεσης, ο Woods με τη χρήση της διείσδυσης ενισχύει τον ετεραρχικό χαρακτήρα του έργου του ενώ παράλληλα φανερώνει την μεταβλητότητα των διαλεκτικών του τοπίων. Ο χρήστης καλείται να επιλέξει τον δικό του τρόπο δράσης και να ερμηνεύσει τα στοιχεία και τις επιλογές που του προσφέρονται ανάλογα με τις προσωπικές του ανάγκες. Η πορεία του δεν είναι προκαθορισμένη αλλά συνεχώς εξελισσόμενη και ανατρεπτική, στηρίζεται στην αυτοοργάνωση και στην σύνθεση μιας φαινομενικά άναρχης και χαοτικής διαδρομής η οποία όμως καταλήγει στην εξέλιξη και την αναγέννηση μέσα από την διατήρηση στοιχείων του παρελθόντος (Moulard κ.ά., 2013). Ίσως τελικά η δημιουργία που κατευθύνεται προς το χάος μπορεί να αποτελέσει εφιαλτήριο μετασχηματισμού και αναγέννησης (Woods, 1997).

β. Από την πολλαπλότητα στο χάος

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η πολλαπλότητα για το Woods εμπεριέχει τη δημιουργία αλλά και το χάος, γεγονός το οποίο πολλές φορές προκαλεί σύγχυση καθώς κάνει το χώρο να μοιάζει με ένα απαράβατο καθεστώς χάους. Ο χώρος είναι διαπερατός, ρέει και προς τις δύο κατευθύνσεις, μέσα και έξω από αυτόν. Σύμφωνα με το Myers, ο Woods εκμεταλλεύεται και δημιουργεί τέτοιους χώρους, χώρους που δε θεωρούνται προνομιακοί, καθαροί, διακριτοί και ιεροί, αντίθετα είναι χώροι σύγκλισης, διασποράς, μολυσμένοι ακόμη και ακάθαρτοι (Woods, 1997). Οι κατασκευές του διακατέχονται από ένα χάος, που συχνά συνδέεται με την **αναρχία**. Τα τμήματα που συνθέτουν το έργο του και ο τρόπος με τον οποίο κινούνται είναι διακριτός αλλά όχι καθορισμένος, δρουν υπό το καθεστώς ενός προστατευόμενου χάους. Η αναδόμηση εκτελείται παράλληλα με την αποδόμηση. Από τη μια πλευρά η κατάρρευση και από την άλλη η αισθητή παρουσία της αναγέννησης με τον πολλαπλασιασμό των μορφών και των συνδέσεων, γρήγορες συνδέσεις και κινήσεις, στήλες να δονούνται και να περιστρέφονται, δεν υπάρχει αρχή και τέλος μόνο μια μέση κατάσταση. Οι διαδικασίες αυτές δεν είναι διαλεκτικές, αφού η μια δε βρίσκεται σε αντιπαράθεση με την άλλη, δύο κινήσεις, δύο αρθρώσεις, δύο οικονομίες που κινούνται παράλληλα (Woods, 1997).

_ Η θεωρία του χάους

Η θεωρία του χάους αποτελεί τομέα των μαθηματικών, με διάφορες εφαρμογές σε κλάδους επιστημών, όπως είναι η φυσική, η μηχανολογία, τα οικονομικά και η βιολογία. Ασχολείται με τη μελέτη του τρόπου δράσης των μη γραμμικών δυναμικών συστημάτων, τα οποία είναι ιδιαίτερα ευαίσθητα στις αρχικές συνθήκες, γνωστό ευρέως και ως «**το φαινόμενο της πεταλούδας**» (Kellert, 1993: 32). Ανεπαίσθητες διαφοροποιήσεις στις αρχικές συνθήκες μπορεί να καταλήξουν σε εξαιρετικά διαφορετικά αποτελέσματα για τα δυναμικά συστήματα, καθιστώντας τη μακροπρόθεσμη πρόβλεψη αδύνατη σε γενικές γραμμές. Αυτό συμβαίνει παρόλο που αυτά τα συστήματα είναι αιτιακρατικά (ντετερμινιστικά), πράγμα που σημαίνει ότι η μελλοντική συμπεριφορά τους καθορίζεται πλήρως από τις αρχικές συνθήκες τους, χωρίς να εμπλέκονται τυχαίες παράμετροι (Kel-

Ierf,1993). Με άλλα λόγια, η ντετερμινιστική φύση αυτών των συστημάτων δεν τα κάνει προβλέψιμα (Werndl, 2009). Αυτή η συμπεριφορά είναι γνωστή ως «**ντετερμινιστικό χάος**», ή απλά «**χάος**» (Danforth,2013).

Τα συστήματα που παρουσιάζουν μαθηματικό χάος είναι ντετερμινιστικά και επομένως εύτακτα υπό μια έννοια. Αυτή η τεχνική χρήση του όρου χάος διαφωνεί με την καθομιλουμένη, στην οποία υποδηλώνει την παντελή έλλειψη τάξης, σημαίνει δηλαδή μια κατάσταση διαταραχής. Ωστόσο, στη θεωρία του χάους, ορίζεται με μεγαλύτερη ακρίβεια, περιγράφοντας μια συστημική δομή αρθρωμένη γύρω από μια ισχυρή τάξη.

Η ευαισθησία στις αρχικές συνθήκες, όπως αυτή αναφέρθηκε αρχικά στον προσδιορισμό της θεωρίας του χάους, σημαίνει ότι το κάθε σημείο σε ένα τέτοιο σύστημα είναι αυθαίρετα στενά προσεγγίσιμο από άλλα σημεία με σημαντικά διαφορετικές μελλοντικές τροχιές (Elaγdi,1999). Έτσι, μια αυθαίρετα μικρή διαταραχή της τρέχουσας τροχιάς μπορεί να οδηγήσει σε σημαντικά διαφορετική μελλοντική συμπεριφορά (Basener, 2006).

_ Η έννοια της εντροπίας και η θεωρία του χάους

Αξίζει εδώ να αναφερθεί ότι το χάος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την **εντροπία**, που είναι η έννοια μέσω της οποίας μετράται η **αταξία**, της οποίας η μέγιστη τιμή αντικατοπτρίζει την πλήρη αποδιοργάνωση (ομογενοποίηση των πάντων) και ισοδυναμεί με την παύση της ζωής ή αλλιώς της εξέλιξης. Σε μια τέτοια κατάσταση δεν υπάρχει καμιά διαδικασία και δε βρίσκεται κρυμμένη, κανενός είδους πληροφορία που να επιτρέπει την εξέλιξη ή τη ζωή αν με κάποιο τρόπο γίνει εκ νέου παροχή μόνο ενέργειας (χ. ό., 2001).

Το δίπολο εντροπία-πληροφορία και η αρχιτεκτονική

Η αρχιτεκτονική αποτελεί για τον άνθρωπο μια έμφυτη αντι-εντροπική ανάγκη η οποία εκφράζεται μέσα από τις ενέργειες με τις οποίες το υποκείμενο αποτυπώνει τον τρόπο δράσης του στο φυσικό περιβάλλον, μετατρέποντάς το σε κτισμένο. Ο τρόπος με τον οποίο οργανώνεται το περιβάλλον αυτό, όσο και το επίπεδο αντίληψης των υποκειμένων που το σχεδιάζουν, το μορφοποιούν και το βιώνουν προσδιορίζονται από «στοιχεία συναρτησιακής λογικής (τρόπος συγκρότησης δομών), διαδικαστικής λογικής (τρόπος διαπραγμάτευσης της ταυτότητας) και συμβολικής λογικής (τυπικές οργανώσεις σύμφωνα με κοινωνικά πρότυπα)» (χ. ό., 2006). Για παράδειγμα, μια ομάδα Α υποκειμένων λόγω των διαφορών που μπορεί να έχει στη συναρτησιακή, διαδικαστική ή συμβολική λογική από μια ομάδα Β μπορεί ναιώθει μη οικεία και να απορρίπτει μια χωρική οργάνωση της δεύτερης. Η τάση αυτή της απόρριψης και τελικά της προσπάθειας για εξάλειψη της ποικιλομορφίας αποτελεί έκφραση της κοινωνικής αδράνειας (χ. ό., 2006).

Ποιός είναι ο ρόλος του διπόλου εντροπία-πληροφορία στην αρχιτεκτονική;

Προσεγγίζοντας τις παραπάνω έννοιες από μια σκοπιά περισσότερο αρχιτεκτονικής φύσεως, γίνεται χρήση των όρων ανοικτή και κλειστή κάτοψη. Οι δυο αυτές έννοιες χαρακτηρίζονται από γνωρίσματα που τις διαφοροποιούν. Στην περίπτωση της **κλειστής κάτοψης** οι κανόνες που ορίζουν τον τρόπο δράσης, όπως και οι διαδικασίες μετάδοσης των πληροφοριών είναι σαφείς, ενώ η αίσθηση της σιγουριάς κυριαρχεί σε όλα τα επίπεδα της λογικής. Η δυνατότητα πρόβλεψης είναι υψηλή και τα επίπεδα πληροφόρησης χαμηλά. Η αντίληψη του χώρου στην κλειστή κάτοψη είναι γραμμική, ενώ παράλληλα διαχωρίζονται και ταξινομούνται οι ζώνες διαφορετικών συμπεριφορών. Ο βαθμός εντροπίας είναι αυξημένος, τα πάντα είναι παγιωμένα και καμιά μεταβολή δεν μπορεί να συμβεί χωρίς να την αντιληφθεί ο χρήστης, με αποτέλεσμα η χωρική δημιουργικότητα να είναι περιορισμένη. Από την άλλη, η **ανοικτή κάτοψη** διακατέχεται από μη γραμμικότητα και υπάρχει η δυνατότητα με κατάλληλους συνδυασμούς και χειρισμούς από το χρήστη να ενεργοποιηθούν και να λειτουργήσουν την ίδια στιγμή πολλοί κανόνες. Ο χώρος σε αυτήν την περίπτωση δίνει τη δυνατότητα στο υποκείμενο να εκφράσει τα ποιοτικά του χαρακτηριστικά. Σε αντίθεση με την ανοικτή, η κλειστή κάτοψη διαπλέκει και ενοποιεί τις διαφορετικής συμπεριφοράς χωρικές ζώνες. Η πληροφορία είναι πολύπλοκη και για να αποκωδικοποιηθεί απαιτείται

εξειδικευμένη αντίληψη. Η ανοικτή κάτοψη προκαλεί διέγερση της φαντασίας και προωθεί την ανάληψη πρωτοβουλίας και τη δημιουργία. Είναι ένας χώρος εννοιών που αποτυπώνει δομές της σκέψης, ικανοποιεί ποιότητες ζωής και το υποκείμενο διαδρά με αυτήν ως ένας ιδανικός χώρος αποκωδικοποίησης (χ. ό., 2006).

Η εντροπία, λοιπόν, αναπαριστά τον τύπο της χωρικής οργάνωσης (οργάνωσης του χώρου), ενώ η πληροφορία το επίπεδο της σαφήνειας των κανόνων δράσης που περικλείει κάθε χώρος. Διαφαίνεται, έτσι, ότι ο απόλυτος διαχωρισμός των δυο αυτών εννοιών είναι μάλλον ουτοπικός, καθώς πρόκειται για έννοιες που υπόκεινται στην υποκειμενική αξιολόγηση που εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο το υποκείμενο προσαρμόζεται στους κανόνες οργάνωσης του χώρου, «αυτό που κάποιος θεωρεί αταξία είναι η μη συμβατή προς αυτόν τάξη ενός τρίτου» (χ. ό., 2006).

Σε μια προσπάθεια μεταγραφής του εννοιολογικού δίπολου εντροπία-πληροφορία στην αρχιτεκτονική, παρατηρείται ότι «όσο μεταβαίνουμε από ένα καθεστώς χωρικής οργάνωσης σε ένα άλλο και η ενέργεια που απαιτείται να δαπανηθεί για να συντηρηθεί το νέο καθεστώς μειώνεται, τότε αφενός μεταβαίνουμε από μία κατάσταση κλειστής κάτοψης σε μία άλλη πιο ανοικτή και αφετέρου η δυνατότητα δημιουργικής διάδρασης των υποκειμένων με το εν λόγω περιβάλλον βαίνει αυξανόμενη» (χ. ό., 2006).

Στην περίπτωση του Woods, ο χώρος φαίνεται να παρουσιάζει εγγύτητα με εκείνον της ανοικτής κάτοψης. Η έλλειψη γραμμικότητας, οι συνεχώς μεταβαλλόμενοι και απρόβλεπτοι κανόνες που είναι δυνατό να επενεργούν στο χωρικό καθεστώς προσαρμόζοντάς το στην ιδιαιτερότητα του ατόμου-χρήστη και συνεπώς η ελευθερία και συνάμα εξουσία που ο τελευταίος κατέχει όταν ορίζει το περιβάλλον του, θυμίζουν ίσως αυτό το δυναμικό, απροσδιόριστο και συνεχώς μεταβαλλόμενο χωρικό πρότυπο που οραματίζεται ο Woods.

Μέρος γ': Το τέρμα

A. Αναδρομή στο θεωρητικό πλαίσιο αναφοράς

α. Anarchitecture: Το κίνημα και η θεωρία του

«Architecture is always dream and function, expression of a utopia and instrument of a convenience.» (Roland Barthes, 1997: 6)

Ο όρος «Anarchitecture» αναφέρεται στο κίνημα που εκδηλώνεται τη δεκαετία του 1970 στη Νέα Υόρκη από μια ομάδα καλλιτεχνών μέλη της οποίας είναι οι Laurie Anderson, Tina Girouard, Carol Goodden, Suzanne Harris, Jene Highstein, Bernard Kirschenbaun, Richard Laundry, Richard Nonas, όπως επίσης και ο εκπαιδευμένος ως αρχιτέκτονας Gordon Matta-Clark (Group, χχ). Τα συνθετικά του, «anarchy» και «architecture», υποστηρίζουν τη γενικότερη φιλοσοφία του κινήματος το οποίο κατά βάση απορρίπτει την επιφυλακτική στάση της αρχιτεκτονικής απέναντι σε οποιαδήποτε αλλαγή που προκαλεί την εξέλιξή της. Με τη δράση τους, οι αρχιτέκτονες της «Anarchitecture» επιχειρούν να δηλώσουν την αντιπθετική και ανατρεπτική θέση τους απέναντι στις ισχύουσες κοινωνικές, πολιτισμικές και πολιτικές αλλαγές, στους περιοριστικούς κανόνες και συμβάσεις, στον ιεραρχικό έλεγχο και στην αρχιτεκτονική την ταγμένη στην υπηρεσία του καταναλωτικού προτύπου ζωής της εποχής. Μέσα, από την επιδέξια χρήση του λόγου και της φωτογραφίας, πραγματεύονται ζητήματα της πόλης, ανατρεπτικούς τρόπους κατοίκησης του χώρου, ζητήματα που αφορούν στο ιδιοκτησιακό καθεστώς, την τάση για υλικό πλουτισμό σε αντιπαράβολή με την αυξανόμενη φτώχεια κ. ά. (Group, χχ).

Ο **Gordon Matta-Clark** (1943-1978) θεωρείται ως το πιο αντιπροσωπευτικό μέλος του κινήματος. Αμερικανός καλλιτέχνης ο ίδιος με σπουδές στην αρχιτεκτονική σχολή του Cornell University της Νέας Υόρκης, έχει γίνει γνωστός για τα ιδιαίτερα έργα που κάνει στη δεκαετία του 1970, που είναι περισσότερο έργα τέχνης παρά αρχιτεκτονικής. Θα μπορούσε ίσως να χαρακτηριστεί ως «δημιουργός αρχιτεκτονικών ατυχημάτων» με τις προτάσεις του να λειτουργούν αντιθετικά ως προς το ρόλο της αρχιτεκτονικής, εκείνον της εύρεσης λύσεων σε ορισμένα ανθρώπινα προβλήματα (Αξιώτη, χχ). Αντί, λοιπόν, να προτείνει την κατασκευή χώρων για την κάλυψη βασικών αναγκών, αφαιρεί ή καταστρέφει υπάρχουσες δομές κλονίζοντας και ανατρέποντας τα βασικά τους χαρακτηριστικά, λειτουργώντας, έτσι, με έναν περισσότερο αναρχικό τρόπο σύμφωνα με εκείνον της «Anarchitecture» (χ. ό., 2012).



εικόνα (27) Ανατροπή θεμελιωδών σχεδιαστικών κανόνων

Έτσι, στο έργο του με τίτλο 'Building cuts' οι τρύπες που διανοίγει στα δάπεδα, στις οροφές και στους τοίχους του κτιρίου αναιρούν το δομικό του σύστημα και κλονίζουν τη σταθερότητα της κατασκευής. Αυτό που επιδιώκει μέσα από επεμβάσεις τέτοιου τύπου είναι να διατυπώσει το δικό του σχόλιο και -κατ' επέκταση το σχόλιο του κινήματος της «Anarchitecture»- απέναντι σε ορισμένες κοινωνικές συνθήκες και στην εκδηλωμένη και εντεινόμενη τάση για υλικό πλουτισμό της εποχής (Group, χχ). Αυτά, όμως, που φαίνονται ως αρχιτεκτονικά λάθη, στην πραγματικότητα αποτελούν εργαλεία μιας έρευνας βασικό ερώτημα της οποίας είναι αν η αποδόμηση και η καταστροφή μπορούν να παράγουν αρχιτεκτονική.

Ο ίδιος προσεγγίζει την αρχιτεκτονική ως μια έκφραση απροσδιοριστίας και ελευθερίας, όπου αυτό που αρχικά προβάλλει ως αντιφατικό και παράδοξο, γίνεται εν τέλει δυνατό. Επηηρεασμένος από την ιδέα της εντροπίας, που απασχολεί και το ίδιο το κίνημα της «Anarchitecture», δημιουργεί χώρο έξω από την αρχιτεκτονική, χωρίς την αρχιτεκτονική, χώρο μέσα από το μεταφορικά νοούμενο κενό, από αυτό που απομένει, από τον υποβαθμισμένο χώρο. Για αυτό, χαρακτηρίζει τις προτάσεις του ως «διακοπές» («interruptions»), ως κάτι που διαταράσσει τη συνέχεια της ύλης και το αρχικό περιεχόμενο και παρεμβάλλει ένα νέο (Αξιώτη, χχ). Εφαρμογές της εντροπίας εντοπίζει τόσο στο λόγο, που σύμφωνα με τον ίδιο και τα άλλα μέλη του κινήματος, αποτελεί φορέα και δημιουργό ιδεολογιών, όσο και στο φυσικό κόσμο. Δε δέχεται τις συμβατικές διαχωριστικές γραμμές που η αρχιτεκτονική θέτει ως δεδομένες ανάμεσα στο μέσα και στο έξω, στο εδώ και στο εκεί. Προσπαθεί, έτσι, επανερμηνεύοντας την εφαρμοζόμενη αρχιτεκτονική πρακτική, τις αρχές και τους κανόνες της, να αγγίξει κρίσιμα θέματα με έναν ανατρεπτικό και πιο ουσιαστικό τρόπο (Αξιώτη, χχ). «Αυτό που αντιλαμβανόμαστε ως κτίριο ή βλέπουμε ως αστικό τοπίο είναι αυτό το είδος της ενδιάμεσης ζώνης..., το συστατικό εκείνο που είναι κατά κάποιο τρόπο χρήσιμο και υπάκουο, αλλά στην πραγματικότητα είναι μόνο η αρχή των εικασιών για το τι θα μπορούσε να υπάρχει πέρα από αυτό.» (Matta-Clark, αναφέρεται στο άρθρο της Αξιώτη, "The Interruptive Spaces of Gordon Matta-Clark", χχ).

Ο Beaudrillard διατυπώνει ότι: «Το τέλος του θεάματος φέρνει μαζί του την κατάρρευση της πραγματικότητας στον υπερρεαλισμό, τη σχολαστική επικάλυψη του πραγματικού, κατά προτίμηση μέσω ενός άλλου αναπαραγωγικού μέσου, όπως είναι η διαφήμιση ή η φωτογράφιση. Μέσα από την αναπαραγωγή από το ένα μέσο στο άλλο το πραγματικό γίνεται ασταθές, γίνεται η αλληγορία του θανάτου, αλλά αντλεί παράλληλα δύναμη από την



Mass. 10+11

'Stottale'

Concord Mass. 1975

εικόνα (28) Ανατροπή κανόνων στατικής δομής

ίδια του την καταστροφή, για να γίνει πραγματικό για δικούς του λόγους, ένας φετιχισμός του χαμένου αντικειμένου που δεν είναι πλέον το αντικείμενο της αναπαράστασης, αλλά η έκσταση του εκφυλισμού και η δική του τελετουργική εξόντωση: το υπέρ-πραγματικό.» (Baudrillard, 1993: 71)

Γίνεται, εδώ, αντιληπτή η ανθρώπινη δύναμη και ικανότητα να μετατρέπει την πραγματικότητα σε κάτι το υπέρ-ρεαλιστικό. Είναι αυτό το ερώτημα που απασχολεί το Lebbeus Woods όταν αναρωτιέται πόσο αναγκαία είναι η καταστροφή για να υπάρξει η δημιουργία, γεγονός που φανερώνει μια κάποια επιρροή του ίδιου από την «Anarchitecture» και τη φιλοσοφία της. Είναι αντίστοιχα η ίδια ανησυχία που απασχολεί την «Anarchitecture» και τον Gordon Matta-Clark που δίνει και τον ιδιαίτερο προσανατολισμό στα έργα τους (χ. ό., 2012). Όπως υποστηρίζει ο Jean-Luc Godard άλλωστε,

«Δεν είναι απαραίτητο να δημιουργήσουμε έναν κόσμο, αλλά την πιθανότητα ενός κόσμου.» (Jean-Luc Godard, 1985)

β. Experimental Architecture και Lebbeus Woods

«I'm not interested in living in a fantasy world...All my work is still meant to evoke real architectural spaces. But what interests me is what the world would be like if we were free of conventional limits. Maybe I can show what could happen if we lived by a different set of rules.» (Woods, αναφέρεται στο άρθρο του Yardley, W. 2012, Lebbeus Woods, Architect Who Bucked Convention, Dies at 72)

Ο Lebbeus Woods μέσα από την αρχιτεκτονική του επιδιώκει, όπως έχει ήδη τονιστεί, να ξεπεράσει τους τυποποιημένους και καθιερωμένους κανόνες και να κατακτήσει νέες μορφές χώρου, χώρου διαρκώς μεταβαλλόμενου ανάλογα με τις ανάγκες της πραγματικότητας, χώρου του συνεχή πειραματισμού. Στρέφεται, λοιπόν, στην ονομαζόμενη Πειραματική Αρχιτεκτονική ή Experimental Architecture, έναν κλάδο της αρχιτεκτονικής αντικείμενο του οποίου αποτελεί η έμφαση στην εννοιολογική (conceptual) αξία των έργων μέσα από τη ρήξη με μια συμβατική και ολοκληρωμένη τυπικά θεώρηση αυτών (Woods, 1990). Στην κατεύθυνση αυτή πειραματίζεται με νέα και πρωτοποριακά εργαλεία σχεδιασμού αναζητώντας διαρκώς την αυθεντικότητα της σκέψης. Το 1988, μάλιστα, ιδρύει το Ινστιτούτο για την Πειραματική Αρχιτεκτονική (RIEAch), ενώ με το ακαδημαϊκό και θεωρητικό του έργο επιδρά έκτοτε και στη φιλοσοφία γνωστών πανεπιστημιακών ιδρυμάτων της Ευρώπης και της Αμερικής (του SCI-ARC στο Los Angeles, της Cooper Union στη New York, της Bartlett-Faculty of the Built Environment στο University College του Λονδίνου κ. ά.) (Betsky, 1994).

Ο ίδιος εντοπίζει την καινοτομία της σκέψης του στην πεποίθησή του ότι είναι ευθύνη της αρχιτεκτονικής να ανταποκριθεί στις αλλαγές που επηρεάζουν την ανθρώπινη κατάσταση και ότι αυτή η ευελιξία απαιτεί όχι μόνο την τυπική καινοτομία, αλλά κυρίως την ανεύρεση νέων χωρικών τύπων, τύπων του πειραματισμού ή τύπων οραματικών σύμφωνα με τον ίδιο (Harries, 2004). Οι χώροι αυτοί δεν είναι αναδιατυπώσεις των ήδη γνωστών κτιριολογικών τύπων, αλλά εξολοκλήρου νέες μορφές, οι οποίες δεν εφευρίσκονται αυθαίρετα και για χάριν οποιουδήποτε νεωτερισμού ή συμφέροντος, αλλά μόνο όταν καθίστανται απαραίτητες για την κάλυψη των μεταβαλλόμενων βιοτικών αναγκών κάθε κοινωνικής ομάδας, όπως διαμορφώνονται κάθε φορά από την τεχνολογική, πολιτιστική και πολιτική σκηνή (Woods, 2009).

Μέσα από δυο παραδείγματα οραματικής αρχιτεκτονικής, το έργο του Steven Holl για το Φοίνιξ στην Αριζόνα (1991) και το Plan Voisin του Le Corbusier στο Παρίσι, ο Woods προσδιορίζει τρία από **τα γνωρίσματα της οραματικής αυτής αρχιτεκτονικής**, όπως είναι η πρόταση νέων κανόνων σχεδίασης και παράλληλα ριζοσπαστικών ιδεών και αλλαγών για τις αστικές συνθήκες· το εύρος του σχεδιασμού που κινείται σε όλες τις κλίμακες-από την ανθρώπινη μέχρι την αστική-και οι σχέσεις, πραγματικές και φιλοσοφικές, μεταξύ όλων των συστατικών στοιχείων του περιβάλλοντος ώστε να αντιμετωπιστεί αυτό ως μια ολότητα· η ανακάλυψη, τέλος, νέων τύπων κτιρίων καθώς οι υπάρχοντες δεν μπορούν να ικανοποιήσουν τους ανανεωτικούς κανόνες αστικού σχεδιασμού, δημιουργώντας έτσι νέες σχέσεις μεταξύ των χρηστών αλλά και μεταξύ αυτών και του περιβάλλοντός τους (Woods, 2008).

Ο πειραματιστής αρχιτέκτονας έχει τη δυνατότητα να μεταφέρει το χρήστη σε χώρους όπου ποτέ πριν δε βρέθηκε. Σύμφωνα με το Woods μάλιστα, αυτό καθίσταται ακόμη πιο δύσκολο με τις τεράστιες παροχές που προσφέρει πλέον ο ηλεκτρονικός υπολογιστής και τη δυνατότητα να ανατρέχει κανείς στο παρελθόν, αλλά και να αξιοποιεί επι άπειρον μια μακρά ιστορία ευφάνταστου και κερδοσκοπικού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού (Woods, 2008). Στόχος του είναι όχι τόσο η μελλοντική υλοποίηση των έργων του, όσο η σαφής διατύπωση και η δοκιμή μιας σειράς από αρχιτεκτονικές αρχές και ιδέες για το σχεδιασμό. Πολλοί, μάλιστα, προσπαθούν να κατηγοριοποιήσουν το έργο του Woods χαρακτηρίζοντάς το ως πειραματικό, παρόλο που ο ίδιος δεν αποδέχεται πλήρως κανένα χαρακτηρισμό. Για άλλους, όμως, η πειραματική αρχιτεκτονική, σε αντίθεση με άλλες επιφανειακές προσεγγίσεις του έργου του, δημιουργεί απλά τις κατάλληλες συνθήκες ώστε αυτό να ευδοκιμήσει (Mayers, 2004).

Η αιτία ύπαρξης των πειραματικών αρχιτεκτονικών έργων αφορά στα πρακτικά οφέλη που προκύπτουν ή όχι από αυτήν, αλλά και σε πιο κρίσιμους λόγους. Μια κοινωνία που δεν είναι πρόθυμη να ανεχτεί τις ενδεχόμενες αποτυχίες που ο πειραματισμός ελλοχεύει, η ίδια αυτή κοινωνία είναι καταδικασμένη να παραμείνει στάσιμη (Woods, 2010). Με αυτήν την έννοια, στο σημερινό κόσμο που δέχεται τις πιέσεις μιας διαρκούς αλλαγής, ζωική, αναπτυσσόμενη και βιώσιμη θα μπορούσε να θεωρηθεί η κοινωνία εκείνη η οποία ανέχεται και στηρίζει ενεργά τον πειραματισμό ως τη μόνη διέξοδο από τις δυσκολίες που μια αλλαγή επιφέρει και την είσοδο στις ευκαιρίες που θα συντελέσουν στην ενίσχυση και την

εμβάθυνση της ανθρώπινης εμπειρίας. Ο Woods μάλιστα τονίζει ότι κάτι τέτοιο ισχύει διπλά για τον τομέα της αρχιτεκτονικής που είναι επιφορτισμένος με τη συνεχή ανακατασκευή του κόσμου και βρίσκεται στην πρώτη γραμμή αυτού του αγώνα (Woods, 2010).

«They will tear down your building in twenty-five years. All that will remain are its ideas.»
(Luis Sullivan, αναφέρεται στο άρθρο του Woods, L. 2008, VISIONARY ARCHITECTURE.)

“...but what if it never gets built?” anonymous

γ. Η αρχιτεκτονική της αυτό-οργάνωσης-Cybernetics και Lebbeus Woods

Τόσο η χρήση του υπολογιστή και οι επιπτώσεις της στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, όσο και οι αναπόφευκτες φιλοσοφικές της συνέπειες αποτελούν μείζον αντικείμενο συζήτησης στη σύγχρονη εποχή. Αποδίδεται μεγάλη αξία στην ικανότητα του ηλεκτρονικού υπολογιστή να αποδίδει την πολυπλοκότητα και να προσομοιώνει την πραγματικότητα. Για το Woods ο προβληματισμός αυτός είναι δικαιολογημένος-καθώς πλέον πολύ ισχυρά ψηφιακά μέσα βρίσκονται στη διάθεση του σχεδιαστή, οπότε προκύπτει το ερώτημα γιατί να μη χρησιμοποιηθούν-αλλά όχι και σωστός, ειδικά όταν το ενδιαφέρον περιστρέφεται γύρω από φιλοσοφικά θέματα, όπως είναι η αισθητική, η ηθική και το πώς η αρχιτεκτονική συνδυάζει και ενεργοποιεί αυτό το δίπολο (Woods, 2010).

Για να γίνει περισσότερο κατανοητός αυτός ο ηλεκτρονικός ‘τρόπος σκέψης’-που χρησιμοποιεί και ο Woods στα έργα του με το δικό του τρόπο, ένα ακόμη πιο ισχυρό και προσιτό εργαλείο, ο ανθρώπινος εγκέφαλος-γίνεται το αντικείμενο μελέτης πολλών επιστημονικών κλάδων κατά τη δεκαετία του ‘30 και του ‘40 του περασμένου αιώνα. Σημειώνεται μεγάλη πρόοδος την εποχή αυτή στη νευρολογία όταν γίνεται πια κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο ο εγκέφαλος μπορεί να λειτουργεί σαν μια ηλεκτρική μηχανή, σαν ένας βιολογικός υπολογιστής, που οδηγεί στη συνέχεια στην ταχεία ανάπτυξη των ηλεκτρονικών υπολογιστών. Αυτό το άλμα προκύπτει από σημαντικές ανακαλύψεις που λαμβάνουν χώρα τη δεκαετία του ‘20 στη φυσική και τα μαθηματικά και ιδιαίτερα με την εφεύρεση της κβαντικής μηχανικής και της κβαντικής θεωρίας. Η Ερμηνεία της Κοπεγχάγης από το Niels Bohr¹¹ φέρνει, μάλιστα, ριζικές και βαθιές συνέπειες όχι μόνο στην επιστημολογία,

¹¹ Για την ανάλυση της Ερμηνείας της Κοπεγχάγης βλ.: Stanford Encyclopedia of Philosophy (2014) *Copenhagen Interpretation of Quantum Mechanics*: <http://plato.stanford.edu/entries/qm-copenhagen/>.

αλλά και σε κάθε κλάδο της έρευνας και της πρακτικής. Σύμφωνα με αυτήν, η περιγραφή με επιστημονική ακρίβεια ενός φαινομένου, πρέπει να συνοδεύεται από την περιγραφή του τρόπου με τον οποίο παρατηρήθηκε το φαινόμενο. Ο ανθρώπινος εγκέφαλος και η ευρύτερη φύση θεωρούνται έκτοτε αλληλένδετες και αδιαχώριστες (Woods, 2010).

Εξαιρετικά σημαντικό είναι, σύμφωνα με το Woods, να καταφέρουν οι θεωρητικοί της αρχιτεκτονικής και οι πειραματικοί επαγγελματίες να δώσουν περισσότερη προσοχή στη θεωρία της γνωστικής λειτουργίας, τις ρίζες της και τις σύγχρονες μορφές κατά την εξέταση των εννοιών που περιβάλλουν τη χρήση του ηλεκτρονικού υπολογιστή (Woods, 2010). Μια από τις βασικότερες έννοιες που προκύπτουν από τη θεωρία της γνωστικής λειτουργίας είναι η αυτο-αναφορικότητα, γνωστή ως **self-referentiality**, που έχει να κάνει με τα παράδοξα που δημιουργούνται από τον εγκέφαλο κατά τη μελέτη του. Έννοιες όπως **αναδρομή** και **γνώμη**, **αυτο-οργάνωση** και **αυτοποίηση** είναι δευτερεύουσες συνέπειες αυτής. Η τεχνολογική εφαρμογή, όπως για παράδειγμα ο σχεδιασμός λογισμικού, τα δίκτυα επικοινωνιών και η σχέση τους με την αρχιτεκτονική προκύπτουν σε μεταγενέστερο στάδιο (Woods, 2010).

Τη δεκαετία του '50 και του '60 τα θεωρητικά θεμέλια για τη σύγχρονη θεωρία της γνωστικής λειτουργίας, τα γενικά συστήματα και οι θεωρίες πληροφοριών, με τη σειρά τους, εξηγούν τις ραγδαίες εξελίξεις της τεχνολογίας των υπολογιστών. Τις δεκαετίες του '60, του '70 και του '80 επανάσταση αποτελεί η «**κυβερνητική**», περισσότερο γνωστή ως «**cybernetics**», ένα διεπιστημονικό πεδίο έρευνας και θεωρίας που αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε τόσο τις γνώσεις, όσο και τις πληροφορίες και πώς αυτές κοινοποιούνται μεταξύ των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων. Ανοίγει, έτσι, ο δρόμος για την ονομαζόμενη «εποχή της πληροφορίας» και ο ηλεκτρονικός υπολογιστής εδραιώνεται σε κάθε πτυχή της καθημερινής ζωής, συμπεριλαμβανομένου πλέον και του Διαδικτύου (Woods, 2011).

Ενώ η άμεση επίπτωση της κυβερνητικής στην αρχιτεκτονική μέχρι στιγμής περιορίζεται στις έννοιες **εικονική πραγματικότητα**, **έξυπνα κτίρια** και **ομοιώματα**, ο έμμεσος αντίκτυπος της είναι τεράστιος κατά τη χρήση του υπολογιστή ως ένα εργαλείο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, εκπροσώπησης, επικοινωνίας και εκπαίδευσης. Ο κλάδος της «cybernetics» βρίσκει απήχηση στην Architectural Association του Λονδίνου όπου σημειώνεται και η

σημαντικότερη, ίσως, προσπάθεια για να εφαρμοστούν οι ιδέες και οι μέθοδοι της στην αρχιτεκτονική. Στους μεγαλύτερους υποστηρικτές του ανήκουν ο Peter Cook, ο Dennis Crompton και ο Michael Webb-ιδρυτικά μέλη των Archigram-όπως επίσης και ο Gordon Pask¹² (Woods, 2011).

Συνολικά, ο Woods τονίζει ότι για να κατανοήσει κανείς το ρόλο του υπολογιστή στην ανθρώπινη σκέψη και δράση πρέπει απαραίτητως να μελετήσει τις εξελίξεις στην πρόσφατη ιστορία, ιδιαίτερα στον τομέα της «cybernetics» (Woods, 2010). Αναγνωρίζεται μάλιστα ο ίδιος, όπως έχει ήδη αναφερθεί, από πολλούς ως ένας από τους πιο καινοτόμους πειραματιστές-αρχιτέκτονες, καθώς καταφέρνει να συνδυάσει μια εξαιρετική γνώση της σχεδίασης με μια διεισδυτική ανάλυση της αρχιτεκτονικής και αστικής μορφής που τροφοδοτείται από την ευρεία γνώση του σε τομείς που κυμαίνονται από τη φιλοσοφία μέχρι και τη «cybernetics». Αυτή η τάση για πειραματισμό που συνοδεύει τα έργα του μαζί με τις δυνατότητες που προσφέρει η σύγχρονη τεχνολογία από τη μορφή μέχρι και την οργάνωση των συνιστωσών ενός χώρου-και για το Woods την αυτό-οργάνωση-γίνεται φορέας της νέας ανανεωτικής προσέγγισης της αρχιτεκτονικής που ο ίδιος κρίνει απαραίτητη. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο σκέψης και δράσης και με υπόβαθρο μεταξύ άλλων και τη θεωρία της «Anarchitecture», δε διστάζει, μάλιστα, όπως είδαμε και προηγουμένως, να ανατρέψει θεμελιώδεις κανόνες και με αφετηρία το χάος να δημιουργήσει εκ του μηδενός μια νέα αρχιτεκτονική αντίληψη, που υπόσχεται να αντιμετωπίσει πάσης φύσεως κρίσιμα προβλήματα της πολύπλοκης ανθρώπινης πραγματικότητας.

¹² Άγγλος μελετητής της «cybernetics» και ψυχολόγος.

B. Περάσματα στο μέλλον

Στο πλαίσιο του σύγχρονου οικουμενικού πολιτισμού, οι ευρύτερες κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και πολιτισμικές μεταβολές, όπως επίσης και η ολοένα και αυξανόμενη εισαγωγή τεχνολογικών καινοτομιών στην ανθρώπινη καθημερινότητα επηρεάζουν πλέον με ποιοτικό τρόπο την κοινωνική δομή, η οποία καλείται να επαναπροσδιοριστεί και τελικά να προσαρμοστεί στους όρους μιας συνεχώς μεταβαλλόμενης πραγματικότητας. Μέσα στις συνθήκες αυτές ο χώρος μετατρέπεται σε τόπο εκτόνωσης αυτών των προαναφερθέντων τάσεων αλλαγής, τόπο του οποίου το περιεχόμενο και ο σκοπός πρέπει να προσαρμόζονται ανά πάσα στιγμή προκειμένου να μη χάνουν την αξία που φέρουν για την ανθρώπινη ύπαρξη.

Η αξία αυτή συνδέεται άρρηκτα με το νόημα που ο άνθρωπος προσδίδει στο περιβάλλον του. Τη στιγμή που ορίζει το χώρο τον οποίο πρόκειται να κατοικήσει, την ίδια εκείνη στιγμή ορίζει και βιώνει και το νόημα της δικής του ύπαρξης, ανάγκη που συνοδεύει και απασχολεί την ανθρώπινη ζωή από τα πρώτα κίολας στάδια της δημιουργίας της. Αποδίδει, έτσι, σε αυτήν αξίες, εισάγει κανόνες και προσδίδει νόημα στον υλικό αυτό κόσμο του συμβάντος και της εικόνας της σύγχρονης εποχής.

Είναι δυνατό να παρατηρήσουμε σε αυτό το σημείο ότι μια τέτοια ιδέα φαίνεται να συμμερίζεται και ο Lebbeus Woods όταν, χαρακτηρίζοντας την αρχιτεκτονική ως δράση εκ φύσεως πολιτική, την αναγνωρίζει ως εργαλείο με το οποίο είναι δυνατό να πραγματωθεί η αλλαγή μιας κατάστασης *είτε με τη μορφή μιας διαπραγμάτευσης, είτε με εκείνη της επανάστασης, ίσως για κάποιους ακόμη και της τρομοκρατίας, είτε τέλος ως προσεκτικός σταδιακός σχεδιασμός*. Η πολιτική στην οποία αναφέρεται αφορά ακριβώς σε αυτήν τη δράση των πολιτών, στην οργάνωση των ανθρώπινων ομάδων σε κοινωνίες, η ύπαρξη των οποίων εξαρτάται από τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους, όπως επίσης και στη διάθεση για συνεργασία και διάλογο που εκδηλώνεται ανάμεσά τους διαμορφώνοντας το στερέωμα της κοινωνικής δομής ή με άλλα λόγια στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι επιλέγουν να αλλάξουν οι ίδιοι της συνθήκες στις οποίες ζουν.

Η ίδρυση της «free-zone» του Woods, της περιοχής εκείνης του πληγέντος αστικού ιστού όπου, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, οι επιβαλλόμενες συμβάσεις από φορείς εξουσίας χάνουν την ισχύ τους και όπου ο ελεύθερος χώρος-«freespace» αναλαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο στην επούλωση του τραύματος και, έτσι, στην ανάκαμψη του ατόμου και της κοινωνίας, γίνεται βάσει της αρχής του διαλόγου, διαλόγου που αναπτύσσεται σε επίπεδο συλλογικό, αλλά πρωτίστως ατομικό. Η μοναδική μορφή εξουσίας που επιβιώνει εδώ είναι η εξουσία του ατόμου πάνω στις ατομικές του ενέργειες. Μέσω του «freespace» ανακαλύπτονται νέα όρια της προσωπικής αυτονομίας. Ο χρήστης δεν υπακούει άβουλα σε εντολές εξουσίας, αλλά συγκροτεί με την ευφυΐα και τη γνώση του μια αυτό-οργανωμένη κοινότητα απουσία κάθε μορφής κεντρικής εξουσίας.

Μέσα σε αυτό το τοπίο της κρίσης αναγνωρίζουμε, λοιπόν, **τον άνθρωπο της κρίσης**, τον άνθρωπο της γνώσης και της συνείδησης. Το άτομο είναι υπεύθυνο τόσο για τον εαυτό του, όσο και για τον κόσμο. Για το λόγο αυτό καλείται να δείχνει συνέπεια απέναντι σε κάθε σκέψη και δράση του.

Θα μπορούσαμε ίσως, λοιπόν, να ισχυριστούμε ότι η εισαγωγή μιας τέτοιας ανθρωποκεντρικής και κατ' επέκταση ετεραρχικής λογικής που ο Woods προτείνει σε περιοχές που έχουν πληγεί από κάποια μορφή κρίσης, πετυχαίνει να ενεργοποιήσει ένα ριζικά διαφορετικό τρόπο σκέψης και αντίληψης για το ρόλο του ατόμου στη διαδικασία κοινωνικής αλλά και χωρικής συγκρότησης. Επιμένει μάλιστα ο ίδιος ότι το αίτημα για ανατροπή των υπάρχουσών πολιτικών δομών μέσα από την αρχιτεκτονική και την τέχνη δεν είναι ουτοπικό, κάτι που, όμως, έχει προκαλέσει την αμφιβολία και την αντίδραση πολλών. Η αμοιβαία αποδοχή της ετερότητας και ο συγκεκριασμός διαφορετικών εμπειριών και νοημάτων μπορούν να συσπειρωθούν ενάντια στη διχόνοια που η κρίση επιφέρει και να οδηγήσουν σε μια κοινή και εποικοδομητική βίωση του χώρου και του νοήματος της πόλης και στην κατάκτηση κοινών οραμάτων. Μπορούμε, όμως, να ισχυριστούμε παράλληλα ότι θα ήταν πραγματικά εφικτό ο άνθρωπος των πληγιστών αυτών περιοχών να σπάσει τα δεσμά της κρίσης, να αρνηθεί το καλούπι ζωής που το κυρίαρχο ιεραρχικό στη βάση του πολιτικο-οικονομικό σύστημα του έχει επιβάλει και να πλησιάσει έναν πιο δίκαιο κόσμο, τον κόσμο των ονείρων του; Αρκεί, άραγε, μια τέτοια ριζοσπαστική αντίληψη που υπόσχεται να μετατρέψει την αποδεκτή μέχρι σήμερα ιεραρχική λογική σε ετεραρχική για να εδραιωθούν στέρεα τα θεμέλια της κοινωνίας του μέλλοντος;

Στη σύγχρονη εποχή, που χαρακτηρίζεται κατά μεγάλο μέρος από την εμπορευματοποίηση των ιδεών και αξιών, ο Woods υποστηρίζει ότι οι περισσότεροι αρχιτέκτονες που δέχονται αναθέσεις έργων από φορείς που δύνανται να ασκούν επιρροή στο δημόσιο βίο, συμβιβάζονται να ακολουθούν την υπάρχουσα δομή εξουσίας όπως αυτή ενσωματώνεται στο ισχύον κάθε φορά πολιτικό σύστημα, ενώ μόνο λίγοι αντιτίθενται στην τάση αυτή. Παρόλα αυτά, οι περισσότεροι αποφεύγουν την πολιτική ενοχοποίηση του έργου τους, θεωρώντας τους εαυτούς τους δημιουργούς ή νεωτεριστές, ενώ στην πραγματικότητα παραμένουν δέσμιοι πολιτικών ή άλλων συμφερόντων (Woods, 1992).

Αυτή η εντεινόμενη τάση επαγγελματισμού από τη μεριά των αρχιτεκτόνων τους απομακρύνει από τον άνθρωπο ως αξία και από την ανάγκη πραγμάτωσης της προαναφερθείσας αλλαγής. Έτσι, κλονίζονται τα ιδανικά της αρχιτεκτονικής και αποδυναμώνεται το αρχιτεκτονικό έργο. Θα μπορούσαμε ίσως να συμφωνήσουμε με το Woods όταν υποστηρίζει ότι το πρωταρχικό ενδιαφέρον του αρχιτέκτονα που φέρει επάξια αυτόν τον τίτλο είναι το δομημένο περιβάλλον, το φυσικό πεδίο εκτόνωσης των απτών, υλικών και δομημένων ανθρώπινων εμπειριών. Ωστόσο, αυτό δε σημαίνει για τον ίδιο ότι το αρχιτεκτονικό έργο πρέπει να πραγματοποιείται απαραίτητως μέσα στο δομημένο περιβάλλον, καθώς εκείνοι που αποφασίζουν για τη δόμηση είναι οι έχοντες τους οικονομικούς και υλικούς πόρους και όχι ο ίδιος ο αρχιτέκτονας, με συνέπεια το αρχιτεκτονικό έργο πολλές φορές να νοθεύεται και να αποκλίνει από τον πραγματικό του σκοπό (Woods, 2007). Επομένως, δεν είναι αδύνατο με αυτήν την έννοια η αρχιτεκτονική να αποκτά υπόσταση και να εκπληρώνει το σκοπό της παραμένοντας εκφρασμένη μόνο στο χαρτί-χωρίς να αποκλείεται βέβαια η υλοποίησή της με πραγματικούς όρους- και περιγράφοντας κάτι το φαινομενικά και πρακτικά ανατρεπτικό, για κάποιους ακόμη και ουτοπικό, που περιγράφει και υπόσχεται ένα μέλλον μη γνώριμο σε αυτό που μπορεί κανείς να φανταστεί.

Σε μια αρχιτεκτονική τέτοιας φύσης, το όριο ανάμεσα στο εφικτό και στο ανέφικτο, στο παρόν και στο μέλλον, στο γνώριμο και στο άγνωστο, είναι συγκεχυμένο. Ο άνθρωπος από τη φύση του είναι «το οριακό ον που δεν έχει όρια», διατυπώνει ο Simmel (Simmel, 2004: 198). Αν και οι ουτοπικές πολιτείες που οι αρχιτέκτονες ήδη από το 16^ο αιώνα και τον Thomas More και στη συνέχεια στον 20^ο και 21^ο αιώνα περιγράφουν -προσπαθώντας να αποδείξουν ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να αποτελέσει το εργαλείο αντιμετώπισης

των κοινωνικών και πολιτικών νοσημάτων της εποχής τους- δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ, ο Lebbeus Woods εξακολουθεί να θεωρεί ότι ουτοπίες σαν εκείνη του Constant Nieuwenhuys¹³, του Peter Cook και των Archigram ή του Michael Webb μπορούν να εμπνεύσουν το πνεύμα του σύγχρονου ανθρώπου και να του δείξουν το δρόμο προς ένα νέο τρόπο αντίληψης, βίωσης και αντιμετώπισης των πραγμάτων (Woods, 2009).

Πώς πρέπει, όμως, η αρχιτεκτονική να λειτουργεί για την καθιέρωση αυτής της κοινωνικής και πολιτικής αλλαγής που πολλές κοινωνίες υπό κρίση επιζητούν ακόμη και σήμερα, ώστε να μην παραμένει ουτοπική όχι μόνο στην ύλη αλλά και στο πνεύμα;

Είναι, άραγε, δυνατόν, σε πραγματικούς και όχι θεωρητικούς όρους, αυτός ο τόπος της ετερότητας, του πειραματισμού και του μετασχηματισμού να μην είναι τελικά τόσο απόμακρος και ιδανικός, αλλά να γίνει κοντινός, γεμάτος όνειρα και συγχρόνως αντιφάσεις ή αλλιώς τόπος της ουτοπίας; Να γίνει τόπος του μέλλοντος το οποίο εχθρεύεται το παρόν, τόπος της φαντασίας που αποδιώχνει αλλά και κατακτά την πραγματικότητα;

Ίσως αυτός ο τόπος να μην είναι τελικά ένα δημιούργημα της φαντασίας...

Ίσως να μην είναι τόσο απόμακρος... Ίσως και να βρίσκεται ήδη εδώ...

¹³ Γερμανός ζωγράφος, γραφίστας και γλύπτης, συνθέτης, συγγραφέας και αρχιτέκτονας.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Σταυρίδης, Στ. (2012) Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: Στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό: <http://library.panteion.gr:8080/dspace/bitstream/123456789/1022/1/Stayridis.Stayros.pdf> (online πρόσβαση: 19-6-2014).

Τερζόγλου, Ν.-Ι. (2009) Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα, Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.

Benda, F. (xx) LEBBEUS WOODS, Νέα Υόρκη: http://images.friedmanbenda.com/www_friedmanbenda_com/Lebbeus_Woods_BIO.pdf (online πρόσβαση: 27-8-2014).

Wainwright, O. (2012) Lebbeus Woods, visionary architect of imaginary worlds, dies in New York <http://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2012/oct/31/lebbeus-woods> (online πρόσβαση: 27-8-2014).

Woods, L. (2007) THE CORPORATE MODEL: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2007/11/25/the-corporate-model/> (online πρόσβαση: 27-8-2014).

Yardley, W. (2012) Lebbeus Woods, Architect Who Bucked Convention, Dies at 72: <http://www.nytimes.com/2012/11/01/arts/lebbeus-woods-unconventional-architect-dies-at-72.html> (online πρόσβαση: 27-8-2014).

Enrique Valero Arquitectos (2012) Un crítico de la postmodernidad: <http://www.evarquitectos.com.mx/arquitectura/noticias/?p=84#sthash.4V6d6imb.dpuf> (online πρόσβαση: 5-4-2014).

Χρονοπούλου, Λ. (2013) Αμφισβητώντας τα Όρια: <http://www.artcoremagazine.gr/sxedio/desi-palette/amfisbitontas-ta-oria> (online πρόσβαση: 20-8-2014).

Woods, L. (1997) Radical Reconstruction, New York: Princeton Architectural Press.

Woods, L. (2007) WHAT IS ARCHITECTURE: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2007/11/13/what-is-architecture/> (online πρόσβαση: 4-4-2014).

Woods, L. (1992) ANARCHITECTURE: Architecture is a Political Act, Academy Editions.

Woods, L. (2011) WAR AND ARCHITECTURE: The Sarajevo window: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/12/02/war-and-architecture-the-sarajevo-window/> (online πρόσβαση: 7-4-2014).

Woods, L. (2008) SLUMS: One Idea: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2008/02/09/slums-one-idea/> (online πρόσβαση: 4-4-2014).

Woods, L. (1992) ANARCHITECTURE: Architecture is a Political Act, Great Britain: Academy Editions/ St. Martin's Press.

Koolhaas, R., (2001) Η Γενική Πόλη, στο Αίσωπος, Γ. και Σημαιοφορίδης Γ., (επιμ.), Η σύγχρονη (ελληνική) πόλη. Μετάπολις 2001, Αθήνα: Metropolis Press.

Potts, R. (1999) Korea's no-man's-land: http://www.salon.com/1999/02/03/feature_115/ (online πρόσβαση: 7-4-2014).

Woods, L. (χχ) DMZ, MEM: 88-4: <http://lebbeuswoods.net/> (online πρόσβαση: 19-6-2014).

Woods, L. (2010) Building Landscapes: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/09/13/building-landscapes/#sthash.FEwuDyja.dpuf> (online πρόσβαση: 19-6-2014).

Σταυρίδης, Στ. (2010) Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή-Η τέχνη του θεάματος, Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.

Αντωνακάκης Δ., Σ. (2008) Κατώφλια Χώρου & Χρόνου, Μετάβαση και Διαδοχή: <http://atelier66.blogspot.gr/> (online πρόσβαση: 27-8-2014).

Κυριάκου, Κ. (2008) Σχήμα μεταβατικό: http://courses.arch.ntua.gr/el/dialejeis_2008/periodos_febroyarioy-1.html (online πρόσβαση: 22-6-2014).

Grosz, E. (2001) Architecture from the outside. Essays on virtual and real space, Cambridge: The MIT Press.

Foucault, M. (1993) *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, στο J. Ockman (εκδ.), *Architecture Culture 1943-1968 - A document anthology*, Rizzoli, N. York.

Unwin, Simon (2000) *An architecture notebook*, London and New York: Routledge.

Woods, L. (2010) *WALLS OF CHANGE*: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/05/28/walls-of-change/> (online πρόσβαση: 22-6-2014).

Bachelard, G. (1982), *Η ποητική του χώρου*, (μτφ) Βέλτσου, Ε., Φατζηνικολή, Ι., Αθήνα: Εκδόσεις Φατζηνικολή.

Woods, L. (2008) *THE REALITY OF THEORY*: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2008/02/06/the-reality-of-theory/> (online πρόσβαση: 22-6-2014).

X-KRAMA group (χχ) *LABYPINΘΟΣ*: <http://www.ntua.gr/archtech/museum/xkrama/labyrinth.htm> (online πρόσβαση: 27-8-2014).

Ορφανόπουλος, Γ. (2011) *Από την τάξη στο χάος, η περίπτωση της αρχιτεκτονικής*: http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/erevnitiki.orfanopoulos.pdf (online πρόσβαση: 27-8-2014).

The labyrinth builders (χχ) *A Brief History of The Labyrinth*: http://www.labyrinthbuilders.co.uk/about_labyrinths/history.html (online πρόσβαση: 25-7-2014).

Sartre J.-P. (2009) *Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός*, Αθήνα: Εκδόσεις Αρσενίδη.

χ.ο. (2009) *Ζαν-Πωλ Σαρτρ: 'Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός'*: <http://www.aformi.gr/> (online πρόσβαση: 19-6-2014).

McCulloch, W. (1945) *A Hierarchy of Values Determined by the Topology of Nervous Nets*, *Bulletin of Mathematical Biophysics*.

Kontopoulos, K. M. (1993) *The Logics of Social Structure*, New York and Cambridge: Cambridge University Press.

Crumley, C. (1995) *Heterarchy and the Analysis of Complex Societies*, *Archeological*

Papers of the American Anthropological Association.

Deleuze, G. (1991) *Bergsonism*, (trans) Tomlinson, H., Habberjam, B., New York: Zone Books.

Woods, L. (1997) *Radical Reconstruction*, New York: Princeton Architectural Press.

Kellert, S. (1993) *In the Wake of Chaos: Unpredictable Order in Dynamical Systems*, London: University of Chicago Press.

Elaydi, S. (1999) *Discrete Chaos*, Florida: Chapman & Hall/CRC.

Basener, W. (2006) *Topology and its applications*, London: Wiley.

Danforth, Chr. (2013) *Chaos in an Atmosphere Hanging on a Wall*: <http://mpe2013.org/2013/03/17/chaos-in-an-atmosphere-hanging-on-a-wall/> (online πρόσβαση 30-9-2014).

Werndl, C. (2009) *What are the New Implications of Chaos for Unpredictability?*: <http://bjps.oxfordjournals.org/content/60/1/195.full> (online πρόσβαση: 21-9-2014).

χ. ό. (2001) *Claude Shannon: Ο πατέρας της θεωρίας της πληροφορίας*: <http://www.physics4u.gr/articles/shannon.html> (online πρόσβαση 30-9-2014).

Moulard, L., Moulard, V. (2013) *Henri Bergson, The multiplicity concept*, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* : <http://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/bergson/> (online πρόσβαση 6-9-2014).

χ. ό. (1970) *Deleuze/ conferences, Theory of Multiplicities in Bergson*: <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=111&groupe=Conf%E9rences&langue=2> (online πρόσβαση 6-9-2014).

χ. ό. (2006) *Εντροπία & Πληροφορία: ένα εννοιολογικό δίπολο στην Αρχιτεκτονική*: http://cgdeli.blogspot.gr/2006/12/blog-post_28.html (online πρόσβαση 6-9-2014).

Barthes, R. (1997) *The Eiffel Tower and Other Mythologies*, (trans) Howard, R., California: University of California Press.

Group (xx) The Anarchitecture Group: <http://www.spatialagency.net/database/the-anarchitecture.group> (online πρόσβαση: 20-8-2014).

Αξιώτη, Ε. (xx) The Interruptive Spaces of Gordon Matta-Clark: http://floatermagazine.com/issue02/The_Interruptive_Spaces_of_Gordon_Matta-Clark/ (online πρόσβαση: 20-8-2014).

χ. ό. (2012) Deconstructing Reality Gordon | Matta-Clark: <http://dprbcn.wordpress.com/2012/01/26/gordon-matta-clark/> (online πρόσβαση: 20-8-2014).

Baudrillard, J. (1993) Symbolic Exchange and Death, (trans) Grant, I. H., London: SAGE Publications Ltd.

Godard, J.-L. (1985) Reflexivity in Film and Architecture, From Don Quixote to Jean-Luc Godard, (trans) Stam, R., New York: Columbia University Press.

Yardley, W. (2012) Lebbeus Woods, Architect Who Bucked Convention, Dies at 72: http://www.nytimes.com/2012/11/01/arts/lebbeus-woods-unconventional-architect-dies-at-72.html?_r=0 (online πρόσβαση 14-09-2014).

Woods, L. (1990) What Does It Mean?, in Cook, P., RIEA: The First Conference, New York/Berlin: Princeton Architectural Press/AEDES.

Betsky, A. (1994) The Pedagogy of Experimental Architecture, in McConnell, Mick LAX; The Los Angeles Experiment, Los Angeles: Lumen Press.

Harries, K., Armstrong, R., Myers, T. (2004) Lebbeus Woods: Experimental Architecture, Pittsburgh: Carnegie Museum of Art.

Woods, L. (2009) TYPE CASTING: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/01/16/type-casting/> (online πρόσβαση 14-09-2014).

Woods, L. (2008) VISIONARY ARCHITECTURE: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2008/12/11/visionary-architecture/> (online πρόσβαση 14-09-2014).

Woods, L. (2010), THE EXPERIMENTAL: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/08/12/>

Πηγές εικόνων:

Εικ. 1: <http://images.sub-studio.com/images/2010/1130aba2.jpg>

Εικ. 2: <http://east4.org/xen/files/attach/images/375/605/c328f2366f1bc94e15dac708b9367add.jpg>

Εικ. 3: http://33.media.tumblr.com/50a572c15c21976a49db20cb9e2eec1a/tumblr_mmw33e1DKb1qatyj2o1_400.jpg

Εικ. 4: <http://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2010/09/dmz26.jpg>

Εικ. 5: <http://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2010/09/dmz27a1.jpg>

Εικ. 6, 8: <http://weaponizedarchitecture.files.wordpress.com/2010/09/terranova-12.jpg>

Εικ. 7: http://www.domusweb.it/content/dam/domusweb/en/architecture/2013/01/30/lebbeus-woods-1940-2012-tributes-to-a-fearless-creator-of-worlds/big_404847_6939_02_DMZ8-171.jpg

Εικ. 9: <http://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2009/12/lwb-havmal-5.jpg>

Εικ. 10: <http://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2012/02/bfz-plan.jpg>

Εικ. 11: <http://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2010/04/lwblog-huer-11.jpg>

Εικ. 12: <http://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2010/04/lwblog-huer-13.jpg>

Εικ. 13: <http://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2009/02/lwblog-bfs301.jpg>

Εικ. 14: http://www.michaelblackwoodproductions.com/arch_surv/woods10.jpg

Εικ. 15: <http://4.bp.blogspot.com/-QTtUVMtbSqM/Ts7oAlruYKI/AAAAAAAAABBs/bE5rue4ics/s1600/lwblog-bfs1a1.jpg>

Εικ. 16: http://broadmuseum.msu.edu/sites/default/files/sfmoma_LebbeusWoods_01_ConcentricField_0.jpg

Εικ. 17: http://4.bp.blogspot.com/_6H50CxPPUsw/S_4weJEnT2I/AAAAAAAAAH8/jEaRofOAmUQ/s1600/woods.jpg

Εικ. 18: http://1.bp.blogspot.com/_DFq4B7leRJY/S9NgEvTNw3I/AAAAAAAAAEE/rqeK-805MgEo/s1600/Berlin+Free+Zone+05.jpg

Eik. 19, 20, 21: <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/09/15/underground-berlin-the-film-treatment/>

Eik. 22: http://www.domusweb.it/content/dam/domusweb/en/architecture/2005/01/19/lebbeus-woods-into-the-woods/Woods_08_BIG.jpg

Eik. 23: <http://2.bp.blogspot.com/-qcWJ70WCMQs/TqF33hWFvI/AAAAAAAAAOY/2j1EQjHwv9k/s1600/Lebbeus-Woods-D-QUAD-44-A2%252C-from-the-series-Centricity-1988-painting-artwork-print.jpg>

Eik. 24,25: <http://www.strategies-research.ufg.ac.at/english/archive/freezezoneberlin3.jpg>

Eik. 26: http://www.domusweb.it/content/dam/domusweb/en/from-the-archive/2012/11/02/into-the-woods/big_398472_3263_5525.jpg

Eik. 27: http://dprbcn.files.wordpress.com/2012/01/4133_mg_8953.jpg

Eik. 28: <http://arttattler.com/images/NorthAmerica/California/Los%20Angeles/MOCA-LA/Gordon%20Matta-Clark/939c2Clark8.jpg>

