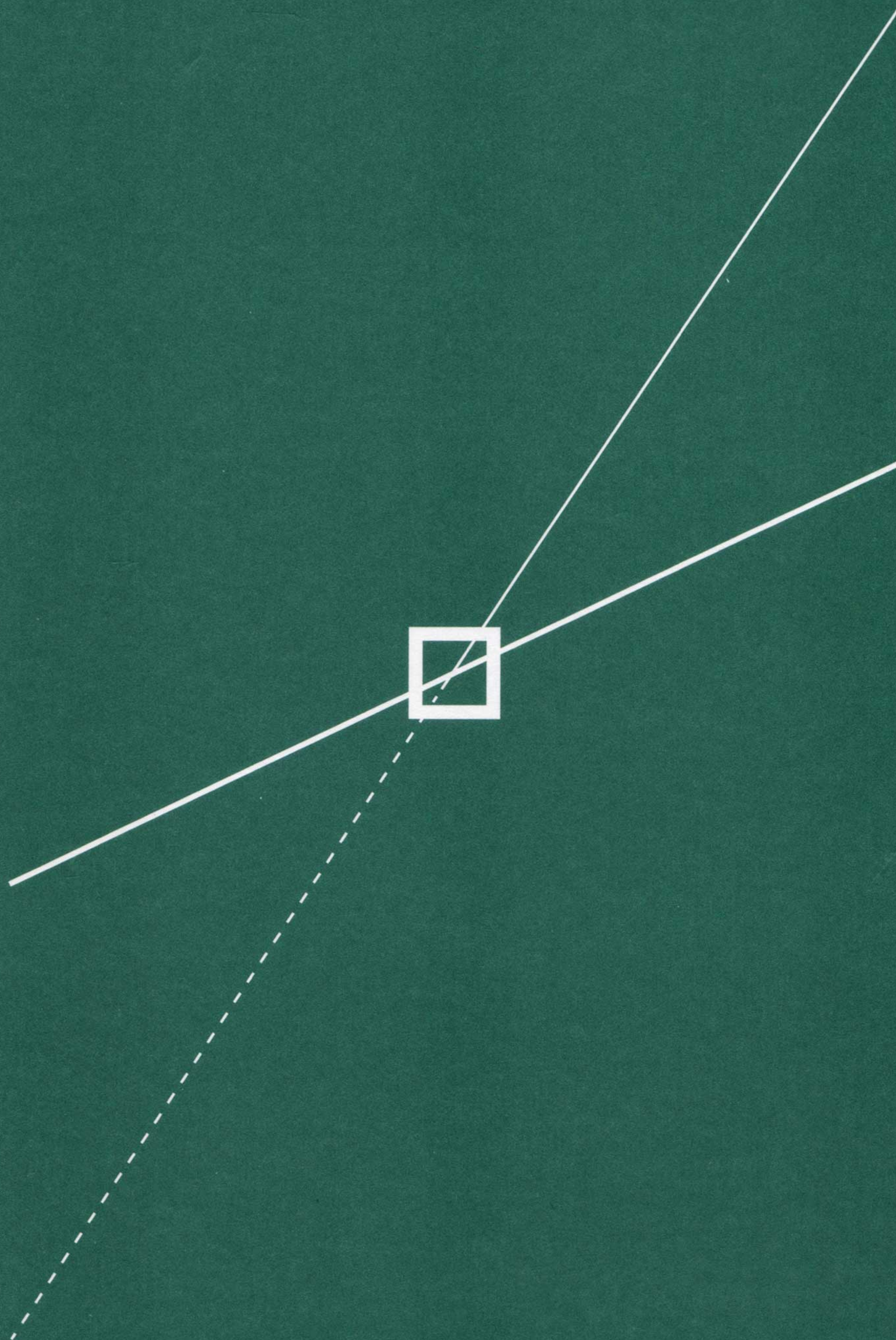




- 60 ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ, ΤΑΚΗΣ ΖΕΝΕΤΟΣ
1952-1962
Κωνστάντιος Δασκαλάκης
- 66 Ο ΚΗΠΟΣ ΤΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ, CARLO SCARPA
ΒΕΝΕΤΙΑ - ΙΤΑΛΙΑ, 1952
Petrās Architecture Studio / Τσαμπίκος Πετράς
- 70 Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ, ALISON & PETER SMITHSON
ΕΚΘΕΣΗ DAILY MAIL IDEAL HOME,
ΛΟΝΔΙΝΟ - ΗΝΩΜΕΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ, 1955-1956
Griik Architects / Κωνσταντίνος Γρίβας, Νατάσα Κυριακίδη
- 76 'SOY CUBA', MIKHAIL KALATOZOV
1957
Deca Architecture / Αλέξανδρος Βαΐτσος, Carlos Loperena, Έλενα Ζαμπέλη
- 80 ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ ΦΙΞ, ΤΑΚΗΣ ΖΕΝΕΤΟΣ
ΑΘΗΝΑ - ΕΛΛΑΔΑ, 1957-1963
Στέλιος Γιαμαρέλος
- 86 ΚΤΗΡΙΟ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ, ΧΟΡΟΔΡΑΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΣΥΝΕΔΡΙΩΝ
ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΑΘΗΝΩΝ, ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΘΗΝΑ - ΕΛΛΑΔΑ, 1959-1967
Tense Architecture Network / Τηλέμαχος Ανδριανόπουλος,
Κώστας Μαύρος, Θάνος Μπαμπανέλος
- 92 NO-STOP CITY, ARCHIZOOM ASSOCIATI
1966-1972
Πλάτων Ησαΐας
- 100 ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΣΤΗΝ ΚΛΙΡΡΑΝ, SIGURD LEWERENTZ
ΚΛΙΡΡΑΝ - ΣΟΥΗΔΙΑ, 1966
ArTA / Θάνος Αθανασόπουλος
- 104 ΗΦΑΙΣΤΕΙΑΚΗ ΒΑΣΗ ΤΟΥ BLOFELD, KENNETH HUGO ADAM
PINWOOD STUDIOS - IVER HEATH - ΗΝΩΜΕΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ, 1966
Ldlp / Λεωνίδας Παπαλαμπρόπουλος
- 110 ΟΙ ΠΙΣΙΝΕΣ ΤΗΣ ΠΑΛΙΡΡΟΙΑΣ, ALVARO SIZA VIEIRA
LEÇA DA PALMEIRA - ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ, 1966
Κωσταντής Κίζης
- 114 ΔΥΟ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΣΤΟ ΨΥΧΙΚΟ, ΣΕΒΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ & ΖΩΗ ΣΑΜΟΥΡΚΑ
ΑΘΗΝΑ - ΕΛΛΑΔΑ, 1967 & 1999
Σοφία Τσιράκη

Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ



1. Κοιτάζοντας από την πλατφόρμα θέασης

GRIIK ARCHITECTS /
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΡΙΒΑΣ
ΝΑΤΑΣΑ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ

Η «κατοικία του μέλλοντος» (House of the Future),¹ που σχεδίασε το ζεύγος των βρετανών αρχιτεκτόνων Alison και Peter Smithson το 1956, παρουσιάζει μια εικόνα μελλοντικής κατοίκησης για τη δεκαετία του 1980, δηλαδή εικοσιπέντε χρόνια μπροστά από την εποχή της. Η κατασκευή της διήρκησε δέκα μέρες και έζησε ως υλοποιημένο έργο για μόλις εικοσιπέντε μέρες, αφού επρόκειτο μόνο για μια προσωρινή εγκατάσταση στη δημοφιλή έκθεση «The Daily Mail Ideal Home Show» που οργάνωνε η γνωστή εφημερίδα, στο εκθεσιακό κέντρο Olympia στο Δυτικό Λονδίνο. Χρησιμοποιήθηκε σαν περιβάλλον για να προβληθούν πολλά από τα νέα τεχνολογικά οικιακά αγαθά και συσκευές που παρήγαγαν οι χορηγοί της έκθεσης.

Σύμφωνα με το σενάριο, βάσει του οποίου σχεδιάστηκε η «κατοικία», αυτή προορίζεται για ένα μοντέρνο νεαρό ζευγάρι χωρίς παιδιά. Η ιδέα είναι απλή: η κατοικία αναπτύσσεται μέσα σε ένα ορθογώνιο, διαστάσεων 15 × 9 μέτρα,

τελείως κλειστό στην περίμετρό του, με τους χώρους να διατάσσονται γύρω από μια κεντρική ανοιχτή αυλή-κήπο. Με εξαίρεση την είσοδο, η μόνη επαφή με τον έξω κόσμο είναι η θέα του ουρανού. Η ιδέα της (υπέρ)αυτόνομης μονάδας κατοίκησης, με ελάχιστη σύνδεση με τον «έξω κόσμο», εμφανίζεται και σε άλλες σύγχρονες και μεταγενέστερες μελέτες και σαφώς σχετίζεται με το αυτοκίνητο, το διαστημόπλοιο, αλλά και το απειλούμενο από τη ραγδαία τεχνολογική εξέλιξη φυσικό και ανθρώπινο περιβάλλον. Η κατοικία δεν έχει άλλους εξωτερικούς χώρους ή περιμετρικό κήπο, όπως τα τότε συμβατικά σπίτια των προαστίων. Προορίζεται για μια συμπαγή οικιστική ανάπτυξη τέτοιων μονάδων σε συστοιχίες, με κατάλληλο προσανατολισμό για ευνοϊκό ηλιασμό και με εξυπηρέτηση από ενδιάμεσους δρόμους.

Ο χώρος στο εσωτερικό διαιρείται σε τέσσερις βασικές λειτουργικές ενότητες: το καθιστικό και το χώρο εισόδου, την κουζίνα με το χώρο πλυσίματος, το dressing room με το μπάνιο και το υπνοδωμάτιο (εικ.2). Οι ενότητες, όμως, δεν διαχωρίζονται σε δωμάτια. Ο χώρος διαμορφώνεται από τα κενά που αφήνουν τα οργανικά περιγράμματα των συμπαγών στοιχείων που ενσωματώνουν την τεχνολογία και τους χώρους αποθήκευσης, ιδέα που οι Smithsons ανέπτυξαν και σε άλλες τους μελέτες. Ο εσωτερικός χώρος, οι κινήσεις και οι επιφάνειες είναι συνεχείς και ρευστές. Όλοι οι χώροι έχουν οπτική σύνδεση με την κεντρική αυλή και, μέσω αυτής, βλέπουν τους απέναντι. Οι κάτοικοι ζουν σε ένα διαρκές παιχνίδι έκθεσης και απόκρυψης.

Η κατοικία βρίθει από σχεδιαστικά ευρήματα και τεχνολογικές καινοτομίες που φροντίζουν για την υγιεινή, την άνεση και την ψυχαγωγία των κατοίκων, και είναι δύσκολο να περιγραφούν αναλυτικά. Στο εσωτερικό, το κλίμα, ο φωτισμός, η επικοινωνία και το σύστημα ψυχαγωγίας είναι πλήρως ελεγχόμενα από ηλεκτρονικά συστήματα, τα οποία ρυθμίζονται αυτόματα ή από τέσσερα κεντρικά πάνελ. Μεγάλα έπιπλα, όπως το κρεβάτι και το τραπέζι, βυθίζονται στο δάπεδο, ενώ άλλα μικρότερα έπιπλα μπορούν να κινούνται, ακολουθώντας τη μεταβαλλόμενη λειτουργία των χώρων. Η κουζίνα, το πλυντήριο και το λουτρό παρουσιάζουν πληθώρα από ευρήματα που φροντίζουν για την άνεση, την υγιεινή, την ευεξία και την προστασία των κατοίκων. Κατά τη διάρκεια της έκθεσης, τέσσερις ηθοποιοί-μοντέλα, επεδείκνυν τον τρόπο ζωής σε αυτό το αντισυμβατικό σπίτι, φορώντας ιδιαίτερα κοστούμια (περίτεχνα φορέματα για τις γυναίκες, σπορ άνετα ρούχα για τους άνδρες) του Ted Tinling,² τα οποία σχολιάστηκαν με μάλλον περιπαικτικό τρόπο από τα media της εποχής (τα αντρικά κολλάν θύμιζαν εσώρουχα).

Το σπίτι είναι η αποθέωση του πλαστικού. Υποθετικά θα ήταν κατασκευασμένο εξ ολοκλήρου από πλαστικό (συμπαγή και διάφανα μέρη). Όλα τα έπιπλα, τα αντικείμενα και τα προϊόντα, που εκτίθενται μέσα του, είναι από συνθετικά υλικά. Αποτελεί μια φαντασμαγορική έκθεση των δυνατοτήτων και εφαρμογών των νέων συνθετικών πλαστικών υλικών, με σαφείς αναφορές σε άλλα σχεδόν σύγχρονα παραδείγματα από την αρχιτεκτονική και το βιομηχανικό σχεδιασμό. Οι καμπύλες επιφάνειες του εσωτερικού αρθρώνονται με εμφανείς ελαστικούς αρμούς, παραπέμποντας σε ραφές ενός μαζικά παραγόμενου ενδύματος (jeans). Το σπίτι, όπως και το αυτοκίνητο-σκαραβαίος, που τότε είχαν

οι Smithsons, φοριέται σαν συνθετικό ρούχο, σε στενή επαφή με το σώμα. Στην πραγματικότητα, δεν κατασκευάστηκε από πλαστικό, αλλά από κόντρα-πλακέ σε ξύλινο σκελετό, με επίχρισμα, ώστε να δημιουργηθεί η εντύπωση μιας συνεχόμενης συνθετικής επιφάνειας. Ο Peter Smithson παρομοιάζει την κατασκευή του με την κατασκευή μιας μάσκας ή ενός σκηνικού. Το σπίτι του μέλλοντος ήταν ένα σκηνικό.

Στο σχεδιασμό και τις λεπτομέρειές του, το σπίτι αναφέρεται σε τρεις διαφορετικές εκδοχές του αυτόνομου και προστατευτικού περιβάλλοντος: στο αυτοκίνητο, το διαστημόπλοιο και το καταφύγιο-σπηλιά. Είναι ένα αυτόνομο και ολοκληρωμένο περιβάλλον που προσφέρει τη μέγιστη δυνατή άνεση και λειτουργική αποτελεσματικότητα. Σχεδιάζεται ως ένα βιομηχανικό προϊόν προς μαζική κατανάλωση και γρήγορη αντικατάσταση. Το σπίτι του μέλλοντος, όπως μια σπηλιά, έχει μόνο εσωτερικό, φιλόξενο και καλά προφυλαγμένο, αποσυνδεδεμένο από το εχθρικό, θορυβώδες και μολυσμένο μητροπολιτικό περιβάλλον. Οι Smithsons αναφέρουν ότι είχαν επηρεαστεί για το σχεδιασμό του ρευστού εσωτερικού χώρου από τα σπήλαια Les Baux στη Γαλλία.

Το σπίτι του μέλλοντος σκηνοθετείται ως σύνολο εικόνων. Ακολουθεί και αναφέρεται, συνειδητά, σε μια παράδοση πειραματικών αρχιτεκτονικών προτάσεων που υλοποιήθηκαν ως εκθεσιακά κομμάτια. Αναφέρεται στο Pavillon de l'Esprit Nouveau των Le Corbusier και Jeanneret (1929) με τη σύνθεση αντικειμένων και επίπλων για το σύγχρονο διαμέρισμα, αλλά και στον τρόπο συλλογής και έκθεσης αντικειμένων και στη χρήση των εικόνων ως αντικειμένων για την οργάνωση του χώρου, που οι Smithsons διδάχθηκαν από τους Eames, που θαύμαζαν ιδιαίτερα.

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον πώς η κατοικία του μέλλοντος ήταν στημένη στο χώρο της έκθεσης. Η κατοικία περιβαλλόταν από έναν ψηλό, τυφλό τοίχο, που απομόνωνε το σπίτι από το χώρο της έκθεσης με δύο μόνο ανοίγματα για είσοδο και έξοδο. Στο ενδιαμέσο, μεταξύ τοίχου και σπιτιού, οι επισκέπτες μπορούν να περιηγούνται γύρω και πάνω από το σπίτι, βλέποντας από απόσταση στο εσωτερικό μέσα από ανοίγματα στην περίμετρο, χωρίς όμως να εισέρχονται σε αυτό. Η εμπειρία θυμίζει παρακολούθηση τρισδιάστατου τηλεοπτικού θεάματος. Οι περαστικοί, έξω από το περίπτερο της κατοικίας του μέλλοντος, μπορούσαν να διακρίνουν τι γίνεται μέσα από δυο οριζόντιες σχισμές στον τυφλό περίβολο. Έτσι, οι περαστικοί έβλεπαν τους επισκέπτες και εκείνοι τους ηθοποιούς-μοντέλα, δημιουργώντας έναν πολύπλοκο θεατρικό χώρο.

Η μελέτη των Smithsons για την κατοικία του μέλλοντος σχετίζεται με το έργο τους «Patio and Pavilion», που παρουσιάζεται την ίδια χρονιά (1956).³ Πρόκειται και αυτό, στην ουσία, για ένα δωμάτιο μέσα σε ένα άλλο δωμάτιο, όπου εξερευνούν κοινές ιδέες για ένα κλειστό περιβάλλον που ενσωματώνει τους επισκέπτες στο έργο, για την ανοιχτή θέα στον ουρανό, καθώς και για τη χρήση συλλογών αντικειμένων ως εικόνων με συμβολικό ρόλο για την οργάνωση και νοηματοδότηση του χώρου. Οι Smithsons πάντα έλεγαν ότι τα δύο αυτά έργα είναι συμπληρωματικά.



3. Ο μικρός κήπος του Παραδείσου, Upper Rhenish Master, 1410 / 1420, Μουσείο Städel, Φραγκφούρτη

Η «κατοικία του μέλλοντος», των Alison και Peter Smithson, αποτελεί ένα ευφρές έργο που δύσκολα κατατάσσεται και παραμένει, μέχρι σήμερα, επίκαιρο. Αν και δημιουργήθηκε με αφορμή τη διαφήμιση συγκεκριμένων τεχνολογικών προϊόντων σε μια λαϊκή έκθεση, δεν αποτελεί μια εύκολη μελλοντολογική φαντασμαγορία, αλλά ούτε και μια ουτοπική, εγκεφαλική ή αινιγματική πρόταση που απευθυνόταν σε μια μικρή επιστημονική, αρχιτεκτονική και καλλιτεχνική élite. Κατάφερε να ενθουσιάσει το ευρύ λαϊκό κοινό των επισκεπτών της έκθεσης και τα λαϊκά media της εποχής. Παρ' όλα αυτά, ο σχεδιασμός της είναι αποτέλεσμα μεθοδικής έρευνας των υπάρχουσών και των επερχόμενων τεχνολογιών και μια προβολή στο εγγύς μέλλον. Έτσι, η κατοικία είχε, κατά κάποιο τρόπο, το χαρακτήρα συνολικού εφαρμοσμένου πειράματος, όπου δοκιμάστηκαν πολλές ιδέες, κάποιες από τις οποίες έχουν πλέον ευρύτατη εφαρμογή στα σπίτια του σήμερα. Τόσο το αρχιτεκτονικό κέλυφος, όσο και ο εξοπλισμός και η τεχνολογία που η κατοικία εμπεριέχει, είναι σήμερα υπαρκτά και απολύτως κατασκευάσιμα.

Ταυτόχρονα, οι αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν το έργο για να διερευνήσουν και να συνοψίσουν διάφορες ιδέες τους για το νέο τρόπο ζωής. Απαλλαγμένοι από το δογματισμό του μοντερνισμού, χωρίς καμιά επίκληση ειλικρίνειας, καθαρότητας και συνέπειας, με τολμηρό, πνευματώδη (σχεδόν χιουμοριστικό ή ειρωνικό) τρόπο, οι δημιουργοί του εφήμερου αυτού έργου κάνουν πολυεπίπεδες αναφορές σε προγενέστερα έργα, σε δικά τους βιώματα και αναζητήσεις, σε αρχετυπικές ιδέες για την κατοίκηση, και σε αγωνίες για τη ζωή μετά τον πόλεμο και την αυγή της εποχής του μαζικού καταναλωτισμού. Η κατοικία του μέλλοντος μπορεί να θεωρηθεί τόσο ως πραγματιστική πρόταση, ως οραματική απεικόνιση, όσο και ως μια κριτική θεώρηση για τη μελλοντική κατοίκηση. Η ευφυΐα και το βάθος του έργου εμφανίζονται στη δυνατότητά του να απευθύνεται σε ένα ευρύτατο κοινό, στην πολυπλοκότητα των αναφορών που συνθέτει και στη χαρακτηριστική αμφισημία του: ταυτόχρονα δυστοπικό και αισιόδοξο.

Το σπίτι του μέλλοντος σχεδιάστηκε σαν μια φανταχτερή βιτρίνα για την τεχνολογία της εποχής και σαν αρχιτεκτονική μεταφορά του παραδείσου. Οι Smithsons αναφέρουν ότι μια από τις βασικές πηγές έμπνευσής τους ήταν ο γερμανικός πίνακας «Ο μικρός κήπος του Παραδείσου» (εικ.3). Όχι μόνο η παλέτα των χρωμάτων αλλά ολόκληρη η σκηνή ανακατασκευάζεται στο εσωτερικό του σπιτιού. Το εξαγωνικό τραπέζι του καθιστικού και το μεγάλο μαξιλάρι είναι στοιχεία του πίνακα που έχουν μεταφερθεί στο χώρο του σπιτιού. Οι αρχιτέκτονες ζήτησαν να διαμορφωθεί ο κήπος ως ένα κομμάτι υπαίθρου με γρασίδι, λουλούδια και μικρά δένδρα. Ζήτησαν να υπάρχει νερό, ένα μικρό πουλί και ένα κατάλληλο μουσικό όργανο. Όπως γράφει η Beatriz Colomina, «ο κήπος του σπιτιού του μέλλοντος μιλάει, ουσιαστικά, για την αγνότητα και αθωότητα της Εδέμ. Ο βασικός ρόλος του σπιτιού είναι να φιλτράρει τον εξωτερικό κόσμο για να εξασφαλίσει μια σχεδόν θεολογικής φύσεως επαφή με τον καθαρό ουρανό και αέρα, που γίνεται ιδιωτικός στην καρδιά του σπιτιού. [...] Οι Smithsons κατασκεύασαν τελικά ένα κενό και στη συνέχεια σχεδίασαν τα πάντα γύρω του για να σταθεροποιήσουν και να προφυλάξουν αυτόν τον ιδιωτικό, έγκλειστο, εφήμερο, παράδεισο».⁴

[1] Βιβλιογραφικές και διαδικτυακές αναφορές:

Dirk van der Heuvel, Max Risselada, (επιμ.), *Alison & Peter Smithson - from the House of the Future to a house of today*, Rotterdam: 010 Publishers, 2004

"British House of the Future", *Mechanix Illustrated*, τεύχος Σεπτεμβρίου 1956, σσ. 61-62, πηγή <<http://blog.modernmechanix.com/british-house-of-the-future/>>

<<http://www.cca.qc.ca/en/issues/2/what-the-future-looked-like/32734/1956-house-of-the-future>>

[2] Διάσημος κυρίως για το σχεδιασμό των ενδυμασιών όλων των μεγάλων πρωταθλητριών του τέννις κατά τις δεκαετίες 1950, 1960 και 1970.

[3] Παρουσιάζεται στην έκθεση *This is Tomorrow*, στην Whitechapel Gallery (Λονδίνο) σε συνεργασία με τους Nigel Henderson και Eduardo Paolozzi.

[4] Beatriz Colomina, "Unbreathed Air 1956", *Grey Room*, τ. 15, Άνοιξη 2004, σσ. 28-59