

1934, μετά το θάνατο του Boari, και σήμερα στεγάζει τις τοιχογραφίες του Rivera. Κατά συνέπεια, το κτίριο αυτό συγκεντρώνει τρία ιστορικά στρώματα σε μία «εγκάρδια» ταυτότητα. Το όραμα του Boari έδωσε έναυσμα στην πολεοδομική ανάπτυξη της Πόλης του Μεξικού, το δέκατο ένατο αιώνα, ενώ τα έργα του επηρεάζουν ως σήμερα την αρχιτεκτονική και πολεοδομία της πόλης.

«Εγκάρδια» Σχέση 3: Μια Επιβεβλημένη Ταυτότητα

Η διάσημη τοιχογραφία του Diego Rivera, στο Εθνικό Μέγαρο (1945), με τίτλο «La gran Tenochtitlan», απεικονίζει μία σκηνή της πόλης. Η Λίμνη Texcoco χάνεται στο βάθος. Η τοιχογραφία συνδυάζει στοιχεία λαογραφικά με νεότερη ιστορία, από την κατάκτηση των Αζτέκων από τον Cortes ως τη Μεξικάνικη Επανάσταση του 1910. Ο Rivera αναμιγνύει επεισόδια από το παρελθόν του Μεξικού, προκειμένου να τα συμπεριλάβει σε μία ταυτότητα. Η θέση της τοιχογραφίας στο Εθνικό Μέγαρο είναι σημαντική. Το κτίριο αυτό, στην περιοχή του Zocalo, είναι χτισμένο στη θέση του ανακτόρου του Moctezuma, το οποίο χρησιμοποιήθηκε ως επίσημη κατοικία του Hernan Cortes. Η τοιχογραφία, αλλά και η ιστορία του κτιρίου παραπέμπουν σε «εγκάρδια» θεμέλια. Από την πρωτεύουσα της Αυτοκρατορίας των Αζτέκων, το Tenochtitlan, διατηρείται μια συμβολική καρδιά, που αναφέρεται στους μύθους περί θυσιών, και εδραιώνει μία στενή σχέση. Η μυθική σχέση επαναπροσδιορίζεται μέσα στο κτίριο του Εθνικού Μεγάρου, κάτω από αυτό και την πλατεία του Zocalo, καθώς και κάτω από τα γειτονικά κτίρια. Η τοιχογραφία είναι παραδειγματική της ίδιας συγχώνευσης ιχνών από το παρελθόν της πόλης, που συναντάμε και στο έργο του Boari.

Περπατώντας στους δρόμους της περιοχής Alameda, μου έρχεται στο νου η συλλογή αλληγορικών αποσπασμάτων του Walter Benjamin, Passagenwerk. Στο «Νάπολη» (1924), περιγράφει τη συγχώνευση εσωτερικού και εξωτερικού χώρου στο δρόμο, τα θεμέλια των κτιρίων στην περίμετρο του δρόμου, και αναφέρεται μεταφορικά στο πορώδες της πέτρας. «Η πορώδης ιδιότητα [...] είναι αποτέλεσμα του πάθους για αυτοσχεδιασμό, που απαιτεί τη διατήρηση του χώρου και της ευκαιρίας, όποιο κι αν είναι το τίμημα. Τα κτίρια χρησιμοποιούνται σαν λαϊκά παλκοσένικα. Χωρίζονται σε αμέτρητα ζωντανά θέατρα». Αυτό το «πάθος για αυτοσχεδιασμό» αντιπροσωπεύει την επίδραση του Porfirio Diaz και του μεγαλόπνοου σχεδίου του για τον εκμοντερνισμό της Μεξικάνικης πρωτεύουσας.

Συμπέρασμα

Η Πόλη του Μεξικού συγκεντρώνει στην καρδιά της τις θυσίες των Αζτέκων και αυτές των νεότερων εποχών, κτίρια μεγάλης κλίμακας του παρελθόντος και του παρόντος, και λειτουργεί με τη βοήθεια μιας συνεχούς ρομαντικής επένδυσης σ' αυτόν τον ακατέργαστο, πυκνοκατοικημένο και μυστηριώδη τόπο. Η πόλη αποκαλύπτει τα θεμέλιά της σε μέρη που είναι σημαντικά για τη ζωή των κατοίκων της και συνάμα δημοφιλή. Ο Boari και ο Rivera χρησιμοποίησαν τα σπώλια των Αζτέκων, προσπαθώντας να εκφράσουν μία «εγκάρδια» ταυτότητα. Τελικά, αυτή η Μεξικάνικη ταυτότητα ήταν μία ταυτότητα νεωτερική. Η συμβολή του Boari στο πολεοδομικό επίπεδο και με τα μεγάλης κλίμακας έργα του, νωρίτερα από τις τοιχογραφίες του Rivera και το έργο του Luis Barragan, που επηρέασε τον Μεξικάνικο Μοντερνισμό, δεν έχει αναγνωριστεί. Η Μεξικάνικη οικονομική και αρχιτεκτονική άνθιση των δεκαετιών του 1950 και 1970 αποσυνδέθηκε από τα Αζτεκικά θεμέλια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι πύργοι του Luis Barragan, Torre Satellite, έξω από την Ομοσπονδιακή Περιφέρεια. Οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες δεν ενδιαφέρονται να συνδέσουν το έργο τους με το παρελθόν, και η Πόλη του Μεξικού έχει χάσει τον τοπικό της χαρακτήρα.

Βιβλιογραφία

Benjamin, W. (1992). *One Way Street and Other Writings*. London: Verso.
Boari, A (1898). «La arquitectura nacional», *El Mundo*, Numero 6, 7/8
Condello, A. (2002). «An American Architect in Mexico City (1900-1910): Adamo Boari, the Steinway Hall Group and the Pan-American Identity», *Planning History: Vol.24, Nos. 2/3*.
Leach, N. (2002). «Building Sacrifices», αλληλογραφία μέσω email.
Moysen, X. (1995). *The Italo-Aztec Theatre*, *FMR* (63).
Tibon, G. (1985). *Historia del nombre de la fundacion de Mexico*, Mexico.
Urquiaga, J. and Jimenez, V. (1995). *La Construcción del Palacio de Bellas Artes*, Mexico: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τον Christopher Vernon που διάβασε ένα πρώτο σχέδιασμα του άρθρου

Σημείωση της Μεταφράστριάς:

εδώ και συχνά στο κείμενο που ακολουθεί, ο όρος «εγκάρδια» χρησιμοποιείται για την απόδοση του «heartfelt» του αγγλικού κειμένου.

MARCOS NOVAK

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ
ΚΥΡΙΑΚΗ 14 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2004

Συνέντευξη: Σπύρος Ι. Παπαδημητρίου, αρχιτέκτων
Αναστάσιος Τέλλιος, αρχιτέκτων



project "Allobio", www.centrifuge.org

Ο Marcos Novak δε χρειάζεται ιδιαίτερες συστάσεις. Για κάποιες γενιές νέων αρχιτεκτόνων αποτελεί πόλο αναφοράς, ενώ το έργο του, γνωστό και δημοσιευμένο σε όλο τον κόσμο, καταφέρνει πάντα να ηλεκτρίζει την αρχιτεκτονική συζήτηση. Είναι καλλιτέχνης, θεωρητικός, 'trans-architect' και καθηγητής αρχιτεκτονικής στο Πανεπιστήμιο California Santa Barbara.

Ο Marcos Novak βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη για μια διάλεξη, προσκεκλημένος του Ε' Τομέα Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού και Αρχιτεκτονικής Τεχνολογίας, του Τμήματος Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Ο Marcos Novak θεωρώντας ως δεδομένη την κυριαρχία της ψηφιακής τεχνολογίας και αναφερόμενος σε εξελισσόμενες τεχνολογίες, όπως η νανοτεχνολογία, η βιοτεχνολογία, και η ρομποτική, προτείνει ένα 'ΆΛΛΟ είδος' αρχιτεκτονικής. Αυτή η αρχιτεκτονική δεν φιλοξενεί ή 'μυμείται' μόνο τη ζωή, αλλά είναι και η ίδια ζωντανή. Είναι αρχιτεκτονική η οποία δεν χτίζεται, αλλά αναπτύσσεται.

Να ξεκινήσουμε με την παρουσίασή σου. Κατά τη διάρκεια της ομιλίας σου 'λειτούργησες' έχοντας ταυτόχρονα πάρα πολλά παράθυρα ανοιχτά, γεγονός που θα μπορούσε να αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεις τον υπολογιστή. Φαντάζομαι ότι αντανακλά και τον τρόπο που αντιμετωπίζεις την αρχιτεκτονική γενικότερα, ως μια non-linear, μη γραμμική διαδικασία. Ο Neil Spiller μιλάει συνεχώς για εικονικούς και επαυξημένους χώρους, και για το ότι μπορούμε πλέον να χορογραφήσουμε ένα μη γραμμικό, μη προγραμματισμένο περιβάλλον. Πράγματι, δεν το είχα αντιμετωπίσει έτσι, αλλά μάλλον έτσι σκέφτομαι, είναι δύσκολο να εκφράσει κανείς με ένα γραμμικό τρόπο, όλες τις σκέψεις που έχει. Είναι πιο εύκολο να υπάρχουν όλες οι πιθανές γραμμές στην οθόνη, ως πιθανές σκέψεις, και να μπορεί κανείς να επιλέξει ανά πάσα στιγμή τι χρειάζεται. Και ναι πράγματι, όπως λέει και ο Neil αυτό έχει να κάνει και με έναν τρόπο ζωής. Επειδή ταξιδεύω και κινούμαι συνέχεια από το ένα μέρος στο άλλο, βρίσκομαι συνέχεια σε διαφορετικά περιβάλλοντα, διαφορετικά contexts, είναι πιο εύκολο και πιο εφικτό να έχω τις διάφορες πιθανότητες μπροστά μου, για να μπορώ να διαλέξω, παρά να προσπαθήσω να 'κλείσω' μια μορφή, η οποία στο επόμενο βήμα δεν θα ταιριάζει.

Αν δεχτούμε ότι ακολουθείς μια φυγόκεντρη πορεία, στην οποία προσπαθείς συνεχώς να αυξάνεις την περιφέρειά της, ποιο είναι το κέντρο από το οποίο φεύγεις; Χθες στη διάλεξή μου και μετά στις συζητήσεις, προσπαθούσα να εκφράσω το εξής: το πού βρίσκεται ο άνθρωπος είναι τουλάχιστον αρχικά, τυχαίο. Δηλαδή δεν ξέρει κανείς που θα βρεθεί στον πλανήτη, τι θα κάνει, ανάμεσα σε τι ανθρώπους, σε τι οικογένειες, σε τι φίλους, σε τι καταστάσεις. Όλα αυτά τα πράγματα είναι αυτά που βρίσκει κανείς. Ίσως λοιπόν, μια απάντηση για αυτήν την ερώτηση, να ήταν ότι το κέντρο είναι το αρχικό μας σημείο, εκεί όπου βρεθήκαμε, το σημείο εκκίνησης, η αρχική μας κατάσταση, που όμως είναι κάτι που έτυχε. Μια μορφή δύναμης είναι να φύγει κανείς από το ατύχημα και να βρεθεί σε κάποιο χώρο επιλογής. Που τελικά, καθώς μεγαλώνει αυτός γίνεται ο χώρος του συνόλου. Οι άνθρωποι στο παρελθόν μεγάλωναν σε μια πόλη, σε κάποιο χωριό, μεγάλωναν εκεί που γεννήθηκαν και ζούσαν και πέθαιναν σε κείνο το σημείο, βρίσκονταν σε κείνο το σημείο εκκίνησης, που ήταν κάποιο ατύχημα και δεν ξέφευγαν ποτέ και δεν έβρισκαν ποτέ το σύνολο. Αυτό έχει σχέση με αυτό που μας είπες χθες, με τον νέο όρο, **transvergence, διάκλιση, μπορείς να μας μιλήσεις για αυτό;**



project "Allobio", www.centrifuge.org



project "Allobio", www.centrifuge.org



Project 'Echinoderm', www.centrifuge.org

Παίρνω αφορμή από το όνομα της ιστοσελίδας σου που είναι centrifuge και περιγράφει τάσεις φυγής από το κέντρο, εσύ πιστεύεις ότι δρας πάντα σε σχέση με ένα κέντρο; Τι σημαίνει το κέντρο για εσένα; Πιστεύεις ότι υπάρχει κέντρο; Ίσως να υπάρχουν επιμέρους κέντρα, αλλά πράγματι ο τίτλος της ιστοσελίδας έχει να κάνει με την φυγόκεντρο δύναμη και με μια τάση να μεγαλώνει κανείς συνεχώς το περιβάλλον του. Δηλαδή είναι η ίδια σκέψη με την ιδέα του Ζήωνα, ότι η τέχνη είναι 'έξω οδοποιητική', είναι μια δύναμη που φεύγει από το κέντρο, τα κέντρα μπορεί να εννοούνται, αλλά δεν χρειάζεται να παραμένει κανείς σ' αυτά. **Ο Frederick Kiesler έγραψε το 1960, ότι 'είμαστε νομάδες ξανά, νομάδες του πολιτισμού, ή καλύτερα νομάδες του σύγχρονου κόσμου... οι πρωταρχικοί νομάδες μετέφεραν τα σπίτια τους και τις γυναίκες και τα παιδιά, και τα σκυλιά και την παράδοση μαζί τους. Ο πυρήνας της ζωής τους παρέμενε ο ίδιος...' Ως νέοι νομάδες της παγκόσμιας κοινωνίας της πληροφόρησης και των δικτύων έχουμε πυρήνα, χρειάζεται να έχουμε;**

Το τι είμαστε είναι τελικά πιο σταθερό και πιο δυνατό από ό,τι νομίζαμε και πράγματι μπορεί κανείς να μετακινηθεί χωρίς να χάσει τον εαυτό του. Ταυτόχρονα δημιουργούμε έναν εαυτό που είναι ανοιχτός σε ό,τι μπορεί να βρει κανείς μπροστά του ως νομάδας. Θα είχε ενδιαφέρον να κοιτάξει κανείς το πώς ζει σήμερα ο άνθρωπος, σε σχέση με τις μορφές στις οποίες ως τώρα θεωρητικά ζούσε, δηλαδή ένα σπίτι, ή ένας χώρος, ορισμένα δωμάτια, ορισμένες λειτουργικότητες, που μέχρι ενός ορισμένου σημείου ήταν οι χώροι ζωής. Τώρα βλέπουμε ότι, για παράδειγμα, εγώ κοιμάμαι στο ξενοδοχείο, παίρνω το πρωινό μου εδώ, το μεσημεριανό μου στο αεροδρόμιο, το δείπνο μου σε μια άλλη πόλη. Αν αυτοί οι χώροι ήταν κάποτε σε ένα σπίτι, τώρα ενδέχεται να είναι σε διαφορετικές ηπείρους, με διαφορετικούς ανθρώπους, σε διαφορετικά περιβάλλοντα. Η ίδια η μορφή που ήταν κάποτε σταθερή αρχίζει να γίνεται αυτό που θα έλεγε ο Deleuze ένα ρίζωμα.

Είναι μια έννοια που έχω δημιουργήσει για να εκφράσω κάτι που στα αγγλικά το λέω 'the allo-biology of innovation' και έχει να κάνει με την ιδέα του Δαρβίνου για την εξέλιξη και τον Νέο-δαρβινισμό και τα μαθήματα που παίρνω από την βιολογία και τα genetic algorithms (γενετικούς αλγόριθμους). Προσπαθώ να τα χρησιμοποιήσω όχι μόνο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ή στην τέχνη, αλλά πιο γενικά, να σκεφτώ πώς μπορούν αυτές οι ιδέες με έναν επαυξημένο τρόπο να χρησιμοποιηθούν πλέον για τα ίδια τα νοήματα. Πώς μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τους ποιητικούς μηχανισμούς της τέχνης, της αρχιτεκτονικής και τους μηχανισμούς των υπολογιστών με τους αλγόριθμους, καθώς επίσης τους βιολογικούς μηχανισμούς εξέλιξης της φύσης στον ανθρώπινο χώρο, στο χώρο των ιδεών και πώς πλέον σαν ανθρωπότητα προσπαθούμε να δημιουργήσουμε ένα πιο πολύπλοκο και ποικίλο μέλλον.

Αυτές οι ιδέες, οι θεωρίες που αναφέρεις μπορεί να είναι οι τάσεις της νέας μόδας, καταργούν ωστόσο την αλήθεια των παλαιότερων ή είναι ένα διαφορετικό κάτοπτρο ανάγνωσης του κόσμου, ίσως και ανάγνωσης του παρελθόντος;

Είναι σίγουρα κάτοπτρο ανάγνωσης του παρελθόντος, γιατί όσο και να με ενδιαφέρει το μέλλον μου φαίνεται ότι το να μην κοιτάζω το παρελθόν θα ήταν μια μορφή άγνοιας και δεν μπορεί κανείς να υποστηρίξει την άγνοια. Συνεπώς πρέπει να ξέρουμε την ιστορία, τη φιλοσοφία, το παρελθόν και τις παραδόσεις. Σε αυτό που με ρώτησες τώρα, δεν πρόκειται για μόδα, από την αρχή σύμφωνα με τον τρόπο που σκέφτομαι και τη δουλειά που κάνω, προσπαθώ να βρω ορισμένα πράγματα, μεθόδους και τρόπους εργασίας που ξεκινάνε από την αρχιτεκτονική και φτάνουν στην τέχνη και στα πράγματα που κάνω εγώ ο ίδιος, αλλά ταυτόχρονα είναι παρατηρήσεις κοινωνικής κριτικής, φιλοσοφίας, και σκέψεις για τον κόσμο που δημιουργούμε. Όταν αναφέρομαι στον όρο transvergence, αφενός τον χρησιμοποιώ για να δημιουργήσω καινούρια πράγματα, αφετέρου όμως είναι μια παρατήρηση για την κατάσταση στην οποία

βρισκόμαστε. Μου φαίνεται ότι δεν είναι μόδα, είναι ιστορική φάση, γι' αυτό αναφέρθηκε στον ουμανισμό, στον ανθρωπισμό και στην έννοια του 'the production of man' που είναι ανθρωπισμός. Τώρα είμαστε στη φάση της 'παραγωγής του άλλου', που προτείνει ότι θα τελειώσει η έννοια του ανθρώπου. Αν κοιτάξει κανείς το σύνολο των επιστημονικών ρευμάτων βλέπουμε, ότι κάτι τελειώς διαφορετικό γίνεται τώρα. Πάντα είχαμε τεχνολογία και πάντα είχαμε αλλαγές. Υπάρχουν ιστορικές φάσεις και βρισκόμαστε σε μια νέα ιστορική φάση. Σχετικά με την ερώτηση αν αυτές οι ιδέες καταργούν ορισμένα πράγματα, δεν μου φαίνεται ότι είναι απαραίτητο να πάρει κανείς μια αρνητική στάση, δηλαδή να πει κανείς ότι μια ιδέα καταργεί μια άλλη ιδέα. Αυτό που προσπαθούσα να πω στη διάλεξη ήταν μάλλον ότι καθώς τα πράγματα προχωρούν, δημιουργούνται νέες καταστάσεις, τις οποίες οι προηγούμενες θεωρίες δεν τις είχαν σκεφτεί, γιατί δεν μπορούσαν να τις σκεφτούν, δεν υπήρχαν τα μέσα και συνεπώς οι προηγούμενες θεωρίες έχουν τη χρήση τους στις προηγούμενες καταστάσεις, αλλά παύουν να ισχύουν στις καινούριες καταστάσεις. Οι περασμένες θεωρίες, η τονικότητα ας πούμε στη μουσική ή ο κλασικισμός στην αρχιτεκτονική είχαν ισχύ και έχουν ισχύ σε ορισμένα πλαίσια, αλλά παύουν να έχουν μετά από ένα σημείο γιατί δεν μπορούν να περιγράψουν τα προβλήματα τα οποία έχουμε τώρα. Το ίδιο βλέπουμε και στην επιστήμη, δηλαδή, η φυ-

θρώπους. Και να τα κτίσει κανείς αυτά δεν θα πει ότι θα είναι αρχιτεκτονική. Και να είναι αρχιτεκτονική, δεν θα πει ότι θα λυθούν τα προβλήματα. Πρέπει να βρει κανείς την ουσία της αρχιτεκτονικής κάπου αλλού.

Στο Μοντέρνο Κίνημα ίσχυε η αρχή ότι 'η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία' τώρα θα μπορούσαμε να πούμε ότι 'η μορφή ακολουθεί δεδομένα, πληροφορία'; ή ίσως καλύτερα ότι 'δυναμικές μορφές ακολουθούν δυναμικές λειτουργίες, προγράμματα' ;

Θα μπορούσαμε, και μάλιστα μερικές από τις μελέτες που έχω κάνει λέγονται data driven, αλλά θα έκανα την παρατήρηση ότι πάλι δεν αρκεί, υπάρχει κάποια μετάφραση, κάποιο επιπλέον επίπεδο, όπου τα δεδομένα, τα data, αφενός καθοδηγούν τη μορφή ή το σχήμα, αλλά όχι χωρίς κάποια σκέψη για το τι χρειάζεται ο άνθρωπος για να βρει το ωραίο. Δηλαδή υπάρχει κάποια μετάφραση, όπου πράγματι είναι τα ίδια τα data, υπάρχει ένα στάδιο mapping...το εννοώ μαθηματικά...παίρνει δηλαδή κανείς ορισμένα στοιχεία και τα συνδυάζει με ορισμένα άλλα στοιχεία, ορισμένες διαφορετικές αντιστοιχίες που έχουν να κάνουν με τους ανθρώπινους αισθητήρες και την ανθρώπινη αισθητική και τη σκέψη και όλα αυτά, έτσι ώστε φαινόμενα που βρίσκονται σε ένα φάσμα να βρεθούν σε κάποιο άλλο φάσμα.

Αυτή η νέα αρχιτεκτονική που προτείνεις, αυτό το transvergiion που προτεί-



Project 'Echinoderm', μοντέλο CMC, www.centrifuge.org



Project 'Echinoderm', μοντέλο CMC, www.centrifuge.org

σική του Νεύτωνα ισχύει ακόμη, είναι χρήσιμη ακόμη στα πράγματα που είναι στην κλίμακά μας, αλλά παύει να ισχύει στα πράγματα που είναι σε αστρονομικές ή στις μικροσκοπικές ή ατομικές ή και μικρότερες κλίμακες, όπου οι θεωρίες του Einstein, ή οι θεωρίες της κβαντομηχανικής είναι πιο σωστές. Παράλληλα ζητήματα συμβαίνουν και στα θέματα τα ανθρωπιστικά, τα κοινωνικά, τα καλλιτεχνικά κτλ. Δεν διαφέρουν τόσο πολύ αυτοί οι κόσμοι. Βρίσκονται καινούρια προβλήματα, άρα χρειάζονται καινούριες θεωρίες.

Υπάρχει μια παράλληλη θεωρία που κινείται εδώ και πολλά χρόνια, διαχρονικά, ένας παράλληλος προβληματισμός που έχει να κάνει με τον κοινωνικό ρόλο της αρχιτεκτονικής. Εσύ μιλάς για ποιότητες της αρχιτεκτονικής που έχουν να κάνουν με το φυσικό, το βιολογικό, το βιοτεχνολογικό, το κβαντομηχανικό. Ο κοινωνικός προβληματισμός υφίσταται ή είναι μια από αυτές τις θεωρίες που αδυνατούν πλέον να εκφράσουν, να περιγράψουν σύγχρονες καταστάσεις, οπότε αναγκαστικά θα παρακάσσουν;

Εξαρτάται από το τι εννοεί κανείς με το κοινωνικό προβληματισμό. Η ιδέα ότι η ίδια η αρχιτεκτονική μπορεί να λύσει κοινωνικά ή πολιτικά ή οικονομικά προβλήματα μου φαίνεται λανθασμένη. Νομίζω ότι δεν εξηγεί την αρχιτεκτονική και μου φαίνεται ότι δίνει στην αρχιτεκτονική μεγαλύτερη δύναμη από ότι έχει η ίδια. Δηλαδή αν κάποια κοινωνία δεν έχει τη διάθεση να βοηθήσει τους ανθρώπους που χρειάζονται κοινωνική βοήθεια, η αρχιτεκτονική δεν θα λύσει αυτό το πρόβλημα. Αυτό είναι ένα πρόβλημα κοινωνικής και πολιτικής βούλησης. Από την άλλη πλευρά, η κοινωνική συνεισφορά της αρχιτεκτονικής είναι αρχιτεκτονική, δηλαδή όπως η κοινωνική συνεισφορά της τέχνης είναι τέχνη, δεν χρειάζεται άλλη μορφή. Απλώς πρέπει κανείς να βρει τη σωστή μορφή και μου φαίνεται ότι η συνεισφορά της τέχνης, της αρχιτεκτονικής, της μουσικής, του θεάτρου, όλων των εκφραστικών μέσων είναι κάτι υπεράνω από τη λειτουργικότητα, δηλαδή δεν αρκεί κανείς να πει ότι χρειαζόμαστε σπίτια για αν-

νεις, έχει σχέση με τον τόπο. Ο τόπος με την έννοια, το ιδιαίτερο νόημα που έχει στην ελληνική γλώσσα;

Έχουμε βέβαια και την έννοια του γεωμετρικού τόπου του μαθηματικού τόπου που είναι ο χώρος της λύσης ενός προβλήματος. Η έννοια του τόπου στα ελληνικά είναι πιο αφηρημένη, τον βρίσκουμε επίσης στην έννοια της τοπολογίας η οποία αντιτίθεται στη γεωμετρία. Η γεωμετρία έχει να κάνει με το μέτρο και η τοπολογία έχει να κάνει με τη σχέση. Για παράδειγμα η έννοια του παρελληλεπίεδου, ως τοπολογική έννοια, είναι η έννοια ενός σχήματος που έχει τέσσερα σημεία, δεν έχει σημασία ποια είναι τα τέσσερα σημεία, αρκεί να είναι τέσσερα σημεία. Η γεωμετρία πληροφορεί της διαστάσεις, τις γωνίες των τεσσάρων σημείων. Η τοπολογία δηλώνει απλώς ότι βρίσκονται τέσσερα σημεία που είναι κάτι πιο αφηρημένο. Οπότε όταν λέει κανείς ελληνικό τόπο μπορεί κανείς να ξεκινά να πει Ελλάδα, αλλά ο ελληνικός τόπος με κάποια μαθηματική έννοια μπορεί να είναι σε όλο τον κόσμο, μια μορφή ελληνικής σκέψης. Δηλαδή έχουμε την έννοια της διασποράς όχι μόνο στην ελληνική αλλά και σε άλλες κουλτούρες. Οπότε ο ελληνικός τόπος μπορεί να είναι ο τόπος της διασποράς.

Η αρχιτεκτονική που προτείνεις χρειάζεται κάποιο συγκεκριμένο τόπο; Αν χρειάζεται πρέπει να είναι συγκεκριμένος αυτός;

Η σκέψη της αρχιτεκτονικής έχει να κάνει με το τι γίνεται στο σύνολό μας, και για μένα το σύνολό μας κατά κάποιο τρόπο είναι η ανθρωπότητα δεν είναι ότι εμείς είμαστε Έλληνες δεν είμαστε ευρωπαίοι, δεν είμαστε δυτικοί άνθρωποι. Δεν πειράζει ότι ζω στην Αμερική, γεννήθηκα στη Βενεζουέλα. Μου φαίνεται ότι πάντοτε, αλλά ιδίως τώρα, πρέπει να έχουμε κάποια γνώση του όλου και να παίρνουμε ορισμένες αποφάσεις με βάση αυτή τη γνώση. Αυτό λύνει πολλά προβλήματα που είναι μερικά, δηλαδή επί μέρους και μικρά και μας περιορίζουν τη σκέψη. Η έννοια του transvergense έχει να κάνει με το τι συμβαίνει σε αυτό το όλο.

Ως τώρα τα χαρακτηριστικά του τόπου ή το κλίμα, οι θέες, ή η πορεία του ήλιου, ο αερισμός, το πρόγραμμα ήταν μερικές από τις κινητήριες δυνάμεις που οδηγούσαν στην τελική μορφή του κτιρίου. Τώρα μπορούμε να πούμε ότι τέτοιου είδους πληροφορίες, μεταφράζονται σε δυναμικές και σε ροές με τη χρήση των νέων μέσων, του υπολογιστή και των νέων προγραμμάτων. Δηλαδή μπορούμε να πούμε τελικά ότι η αρχιτεκτονική πάντα μετέφραζε τέτοιου τύπου 'δυνάμεις'; Πράγματι η αρχιτεκτονική είχε να κάνει με διάφορες διαμάχες, για μεγάλα διαστήματα είχε να κάνει με τη διαφορά μεταξύ πόλης - φύσης και το βλέπουμε και στην αναγέννηση και αργότερα, με τις πόλεις να είναι σαν φρούρια. Στο Μοντερνισμό το θέμα της πόλης με τη φύση αρχίζει να λύνεται και υπάρχει το πρόβλημα του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου και αρχίζουν τα κτίρια να γίνονται γυάλινα και το εξωτερικό περιβάλλον να μπαίνει μέσα στα κτίρια και το κτίριο να επεκτείνεται προς τα έξω. Με το ψηφιακό και εικονικό χώρο αρχίζει να γίνεται κάποια άλλη συσχέτιση, κάτι που ξεκινάει αρχικά σαν διαμάχη και μετά αρχίζει να αλλοιώνει και τις δύο πλευρές, σαν μια ώσμωση που συνδυάζει τον εικονικό με τον πραγματικό χώρο. Και οι δύο πραγματικοί είναι, και οι δύο φυσικοί χώροι είναι, αλλά είναι ο παρών χώρος και ο εικονικός χώρος και αρχίζουν να συνδυάζονται. Αυτό που προσπαθούσα να εξηγήσω είναι ότι ο εικονικός χώρος είναι ένας από πολλούς καινούρι-

πεδα' layers και δουλεύει κανείς ένα προς ένα, δείχνει τις πληροφορίες που χρειάζεται ανά πάσα στιγμή ως διαφορετικά επίπεδα πληροφοριών. Αυτή είναι μια απάντηση. Το άλλο είδος απάντησης έχει να κάνει με τον τρόπο που δημιουργούνται τα σχέδια τα πράγματα τα οποία θέλουμε, που συμβατικά τα δημιουργούσαμε με γραμμικό σχέδιο ή με μακέτες, δηλαδή με αντικείμενα τα οποία τα σχεδιάζαμε και τα φτιάχναμε. Ακόμα και εδώ συχνά η χρήση των υπολογιστών είναι ότι πρώτα κάνει κάποιος σχέδιο με το χέρι και μετά βρίσκει κάποιο τρόπο να το περάσει στον υπολογιστή. Αυτός είναι μάλλον μεταβατικός τρόπος εργασίας. Ο πιο φυσικός τρόπος εργασίας είναι να μην υπάρχει αυτή η μετάφραση, η μεσολάβηση, να δουλεύει κανείς κατευθείαν στον υπολογιστή και τελικά να μην κάνει καν σχέδιο αλλά να δημιουργεί τις διαδικασίες που δημιουργούν τα αντικείμενα. Η πολυπλοκότητα είναι πλέον σαν μια παράμετρος, δηλαδή, θέλεις πιο λίγη πληροφορία, την ελαττώνεις, την χαμηλώνεις, θέλεις πιο πολλή, την αυξάνεις. Είναι όπως τα fractals που μπορεί κανείς να επιλέξει πόσο 'βαθιά' μπορεί να πάει το fractal.

Το αποτέλεσμα των allobio θα μπορούσαμε να το περιγράψουμε ως σαγηνευτικό, με την έννοια του seductive. Πιστεύεις ότι πολλές φορές οι αρχιτέκτονες αποπλανούνται από την εικόνα ενός αντικειμένου, ώστε να παραμελούν τη διαδικασία της παραγωγής και να επικεντρώνονται στο τελικό οπτικό αποτέ-



Project 'Transaura', www.centrifuge.org



Project 'Transaura', www.centrifuge.org

ους χώρους και αυτοί οι χώροι συνέχεια φαίνονται να πολλαπλασιάζονται και η ίδια η διαμάχη, που αρχικά ήταν η μονολιθική διαμάχη της πόλης με τη φύση, αρχίζει να διαθλάται με όλες αυτές τις μορφές. Και έχουμε λοιπόν τον εικονικό χώρο, τον αόρατο χώρο των αισθητήρων, το χώρο του παρόντος και βέβαια φτιαγμένο από άλλα μέσα, τον εσωτερικό χώρο, αυτό που λέμε space of consciousness, το χώρο της ζωντανής πια ύλης, ή της ημι-ζωντανής ύλης με τη νανοτεχνολογία, τη βιοτεχνολογία και όλα αυτά πια όχι σαν διαφορές, αλλά σαν συνέχειες, δηλαδή ο χώρος ρέει ανάμεσα σ' αυτές τις μορφές.

Έχουμε μάθει εμείς οι αρχιτέκτονες να χρησιμοποιούμε την κλίμακα σαν έναν τρόπο για να ελέγχουμε την πολυπλοκότητα και να αφαιρούμε και να μειώνουμε κατά βούληση την πληροφορία, στην ως τώρα πρακτική της αρχιτεκτονικής. Στη νέα αρχιτεκτονική την οποία προτείνεις, όπου ο σχεδιασμός γίνεται σε κλίμακα ένα προς ένα, πώς μπορούμε να ελέγξουμε την πολυπλοκότητα της αρχιτεκτονικής αυτής; Και επίσης, μήπως φτάνουμε τελικά σε κάποιο τέλος της κλίμακας, τουλάχιστον όπως την ξέραμε ως τώρα; Μήπως τα όρια που μας έδινε η κλίμακα κάθε φορά, αρχίζουν πλέον να εξαφανίζονται και σιγά-σιγά η αρχιτεκτονική αποτελεί ένα σύνολο από ποιότητες και αισθήσεις που δεν συμπεριλαμβάνουν κλίμακα;

Όταν δουλεύει κανείς ψηφιακά, η έννοια της κλίμακας χάνεται γιατί δουλεύεις κατευθείαν σε ένα προς ένα και συνεπώς τα διάφορα προβλήματα που είχε κανείς όταν άλλαζε κλίμακα, πχ να έρθει πιο κοντά σε κάτι για να μπορέσει να το δει, χάνονται. Όταν έθεσες την ερώτηση ούτε καν σκέφτηκα σχέδια και κλίμακα. Τα ξέρω αλλά δεν τα χρησιμοποιώ, έχουν πάψει να είναι χρήσιμα με τέτοιες μορφές. Υπάρχουν άλλες λύσεις, γιατί πάλι οι πληροφορίες μας ενδιαφέρουν, η πολυπλοκότητα μας ενδιαφέρει και αυτό που βλέπουμε. Ίσως μπορούμε να βρούμε παραδείγματα στη μουσική, στο video σε τέτοια πράγματα όπου δεν υπάρχουν κλίμακες αλλά υπάρχουν κανάλια, υπάρχουν 'επί-

λεσμα, στην τελική αναπαράσταση;

Μπορεί να υπάρξουν παρερμηνείες με την έννοια ότι κάποιος βλέπει μόνο το τελικό αποτέλεσμα και το μιμείται χωρίς να μιμηθεί την διαδικασία και τη σκέψη με την οποία δημιουργήθηκε. Αυτό είναι πρόβλημα. Και αυτό το βλέπουμε συχνά, το βλέπουμε γενικά στην αρχιτεκτονική που δημιουργείται στο Columbia ή σε άλλα μέρη που είναι με spline curves, blobs και άλλα τέτοια, όπου οι φοιτητές μαθαίνουν πολύ γρήγορα να κάνουν μερικά πράγματα με το Maya, ορισμένα σχήματα, αλλά δεν καταλαβαίνουν γιατί τα κάνουν. Αρχικά υπάρχει κάποια γοητεία με τα καινούρια σχήματα, αλλά αυτό δεν διαρκεί, γιατί τα σχήματα αυτά είναι τελικά φοβερά απλά να γίνουν και δεν έχουν βάθος. Γι' αυτό στα πράγματα που προσπαθώ εγώ να κάνω, πάντα υπάρχει κάποιο βάθος διαδικασίας και μάλιστα απαιτεί πειθαρχία ώστε να είναι αρκετά πυκνό και να μην μπορείς εύκολα να βρεις το πώς έγινε κάτι. Θα πρέπει προφανώς να ξέρει κανείς ότι τα έργα μου είναι ψηφιακά φτιαγμένα, αλλά μάλλον κανείς δεν θα μπορούσε να διακρίνει με ποιο μηχανισμό έκανα τι. Και όπως μαθαίνουμε από τη φύση ότι κάθε τι βγαίνει από πολύπλοκες διαδικασίες, έτσι και αυτά είναι φτιαγμένα από εξίσου πολύπλοκες διαδικασίες. Αλλά από την άλλη πλευρά, η seduction (σαγήνη) η ίδια δεν είναι κακό πράγμα. Το να πει κανείς ότι φτιάχνει μια εικόνα και η εικόνα αυτή είναι ισχυρή δεν είναι κακό, είναι μάλλον καλό πράγμα. Πάντα πίστευα ότι όταν λέμε ότι κάτι είναι ωραίο ή γοητευτικό, δεν πρόκειται για κάτι το υποκειμενικό, αλλά μάλλον αντικειμενικό. Γι' αυτό κάθε κοινωνία έχει κάποια έννοια του ωραίου, έστω και όταν διαφωνεί για το τι είναι το ωραίο. Με ενδιαφέρει αυτό, με ενδιαφέρει συγκεκριμένα το πώς να κατανοήσω σαν δημιουργός και να δημιουργήσω σαν επιστήμονας μηχανισμούς για να μπορώ να επιτύχω αυτό το αποτέλεσμα. Το να ξέρω κάτι για την αντικειμενικότητα του ωραίου σημαίνει ότι μπορώ να το επαναλάβω.