Η τεχνολογία είναι η απάντηση– αλλά ποια είναι η ερώτηση;

[redacted]

Technology is the answer - but what was the question?

[redacted]

Cedric Price

5 St Anne's Close
London N6 6AR
England

A lecture by Cedric Price
of 29 minutes 43 seconds
and 24 slides. 1966.

Cedric Price, Fun Palace
An Introduction by Lorenza Baroncelli

"Technology is defined in the Oxford dictionary as the science of industrial art." Cedric Price affirmed in 1966 at the beginning of his lecture entitled Technology is the answer, but what was the question?. The lecture speaks about the Fun Palace, the transdisciplinary cultural centre that Price designed in 1960 for Joan Littlewood.

The Fun Palace, which was never realised, is emblematic of our own era. It lends itself more to the choreography of 21st century time-based exhibitions than to the object-based displays of the 20th century; it fosters a more communal experience, largely free to operate outside its material limits, and ventures into other realms of human experience. In Price's own words, "a 21st century museum will utilize calculated uncertainty and conscious incompleteness to produce a catalyst for invigorating change whilst always producing the harvest of the quiet eye".

The contribution prepared for Adhocracy Athens is the continuation of the exhibition Lucius Burckhardt and Cedric Price, a stroll through a fun palace, hosted at the Swiss Pavilion within the context of the 14th Venice Biennial. In this occasion we reflected on an architecture based on time, able to integrate different formats and generate different intensities of experience and attention. The longer we worked on it and thought about it, the less 'physical' the exhibition concept became, so that, in the end, only Lucius's and Cedric's mental universes were floating in space.

For Adhocracy Athens the physical dimension of architecture and the curatorial interpretation of Price's approach disappear, making only his words accessible by all. In the space of the exhibition, three headphones broadcast the original lecture given by Price. The images that Price projected are placed in this booklet which visitors can bring home.

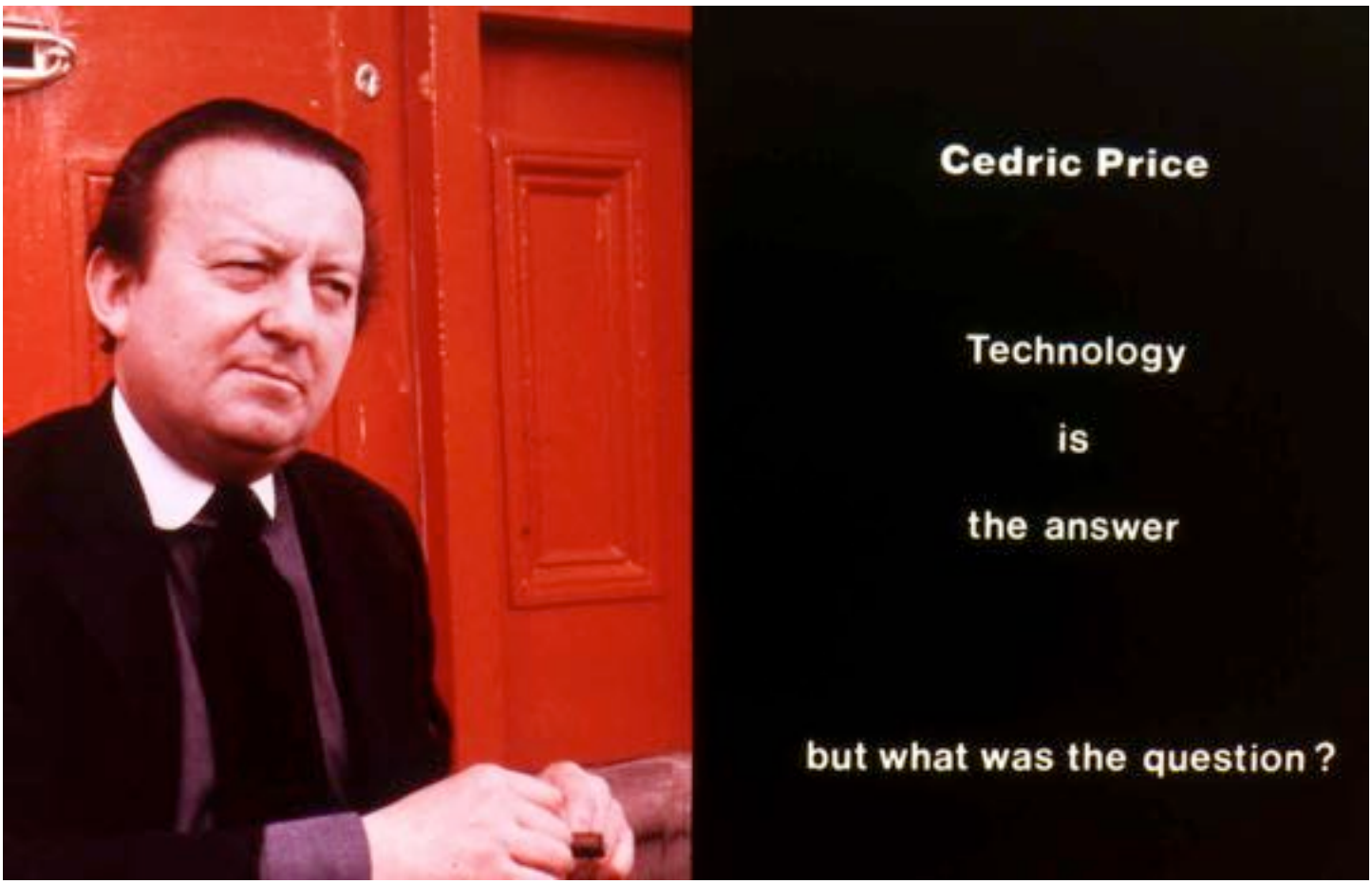
Cedric Price, Fun Palace
Ένα εισαγωγικό κείμενο από τη Lorenza Baroncelli

«Σύμφωνα με το λεξικό της Οξφόρδης, η τεχνολογία ορίζεται ως επιστήμη της βιομηχανικής τέχνης.» Με αυτά τα λόγια ο Cedric Price άρχισε τη διάλεξή του, με τίτλο «Η τεχνολογία είναι η απάντηση, αλλά ποια είναι η ερώτηση;», το 1966. Η διάλεξη αναφέρεται στο Fun Palace, το διεπιστημονικό πολιτιστικό κέντρο που σχεδίασε ο Price το 1960, για την Joan Littlewood. Το Fun Palace, που δεν υλοποιήθηκε ποτέ, είναι εμβληματικό για τη δική μας εποχή. Προσφέρεται περισσότερο για τη χορογραφία των εκθέσεων του 21ου αιώνα που περιστρέφονται γύρω από το στοιχείο του χρόνου παρά για αυτές του 20ού αιώνα που περιστρέφονταν γύρω από αντικείμενα. προάγει μια πιο κοινόχρηστη εμπειρία, κατά μεγάλο βαθμό ελεύθερη να λειτουργήσει εκτός των υλικών ορίων της, ενώ τολμά να εισχωρήσει και σε άλλους κόσμους της ανθρώπινης εμπειρίας. Σύμφωνα με τα λόγια του Price, «το μουσείο του 21ου αιώνα θα αξιοποιεί υπολογισμένη αβεβαιότητα και συνειδητή ατέλεια για την παραγωγή ενός καταλύτη πυροδότησης αλλαγής, παράγοντας πάντα τη συγκομιδή της εσώτερης ματιάς του μυαλού».
Η συνεισφορά που ετοιμάσαμε για την έκθεση Adhocracy της Αθήνας αποτελεί συνέχεια της έκθεσης Lucius Burckhardt and Cedric Price, a stroll through a fun palace (Λούτσιους Μπούρκχαρντ και Σέντρικ Πράις, μια βόλτα μέσα σε ένα παλάτι διασκέδασης), που φιλοξενήθηκε στο Ελβετικό Περίπτερο, στο πλαίσιο της 14ης Μπιενάλε της Βενετίας. Σε αυτή την περίπτωση, στοχαστήκαμε για μια αρχιτεκτονική βασισμένη στο στοιχείο του χρόνου, ικανή να ενσωματώσει διαφορετικές μορφές και να παράγει διαφορετικές εντάσεις εμπειρίας και προσοχής. Όσο περισσότερο εργαζόμασταν πάνω σε αυτό και σκεφτόμασταν γι' αυτό, τόσο λιγότερο «φυσική» γινόταν η ιδέα της έκθεσης. τόσο, ώστε στο τέλος μόνο τα πνευματικά σύμπαντα του Lucius και του Cedric επέπλεαν στο διάστημα.
Για την Adhocracy της Αθήνας η φυσική διάσταση της αρχιτεκτονικής και η επιμελητική ερμηνεία στην προσέγγιση του Price εξαφανίζονται, αφήνοντας μόνο τα λόγια του να είναι προσβάσιμα από όλους. Στο χώρο της έκθεσης, τα ακουστικά αναπαράγουν την αρχική διάλεξη που έδωσε ο Price. Οι διαφάνειες που προέβαλε ο Price είναι τοποθετημένες σε αυτό το έντυπο, το οποίο οι επισκέπτες μπορούν να πάρουν σπίτι τους.

Οι διαφάνειες: Γυρίστε σελίδα μόλις ακούσετε το χαρακτηριστικό ήχο.

The Slides: turn the page on the sound of the beep.

1. Cedric Price.

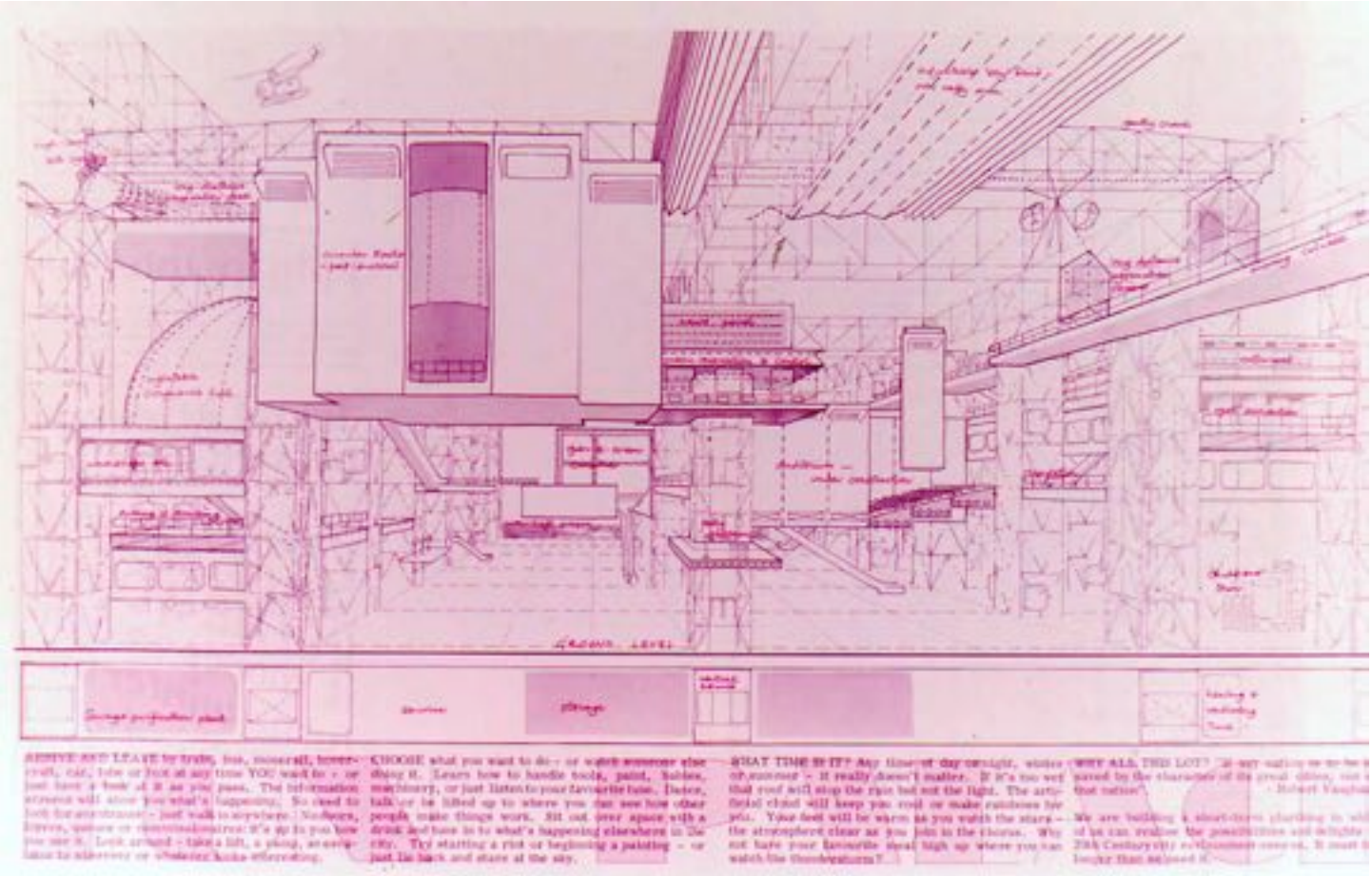


00:00

1

Technology is the answer but what was the Question? — Cedric Price

2. Fun Palace.

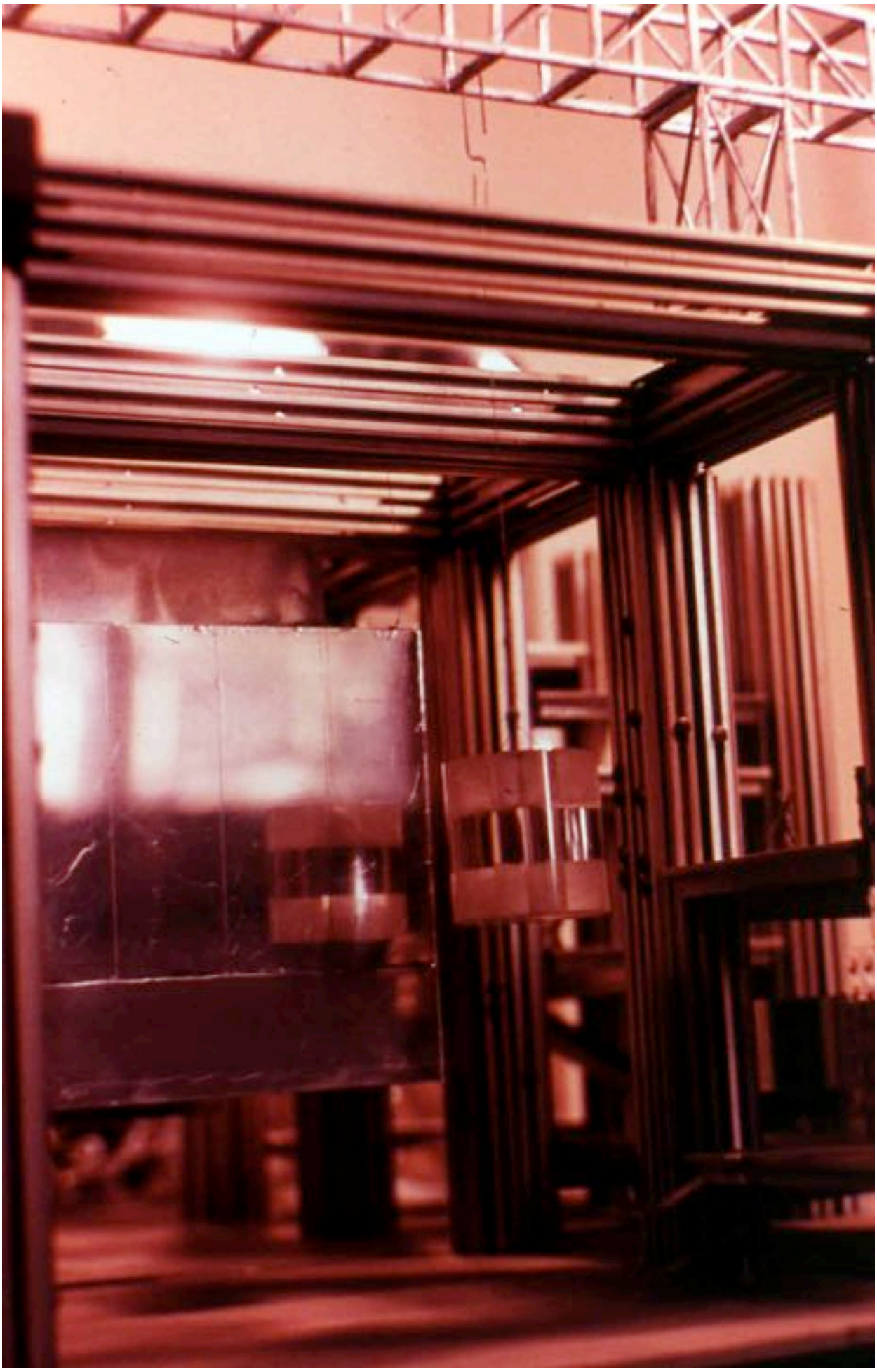


01:33

2

Technology is the answer but what was the Question? — Cedric Price

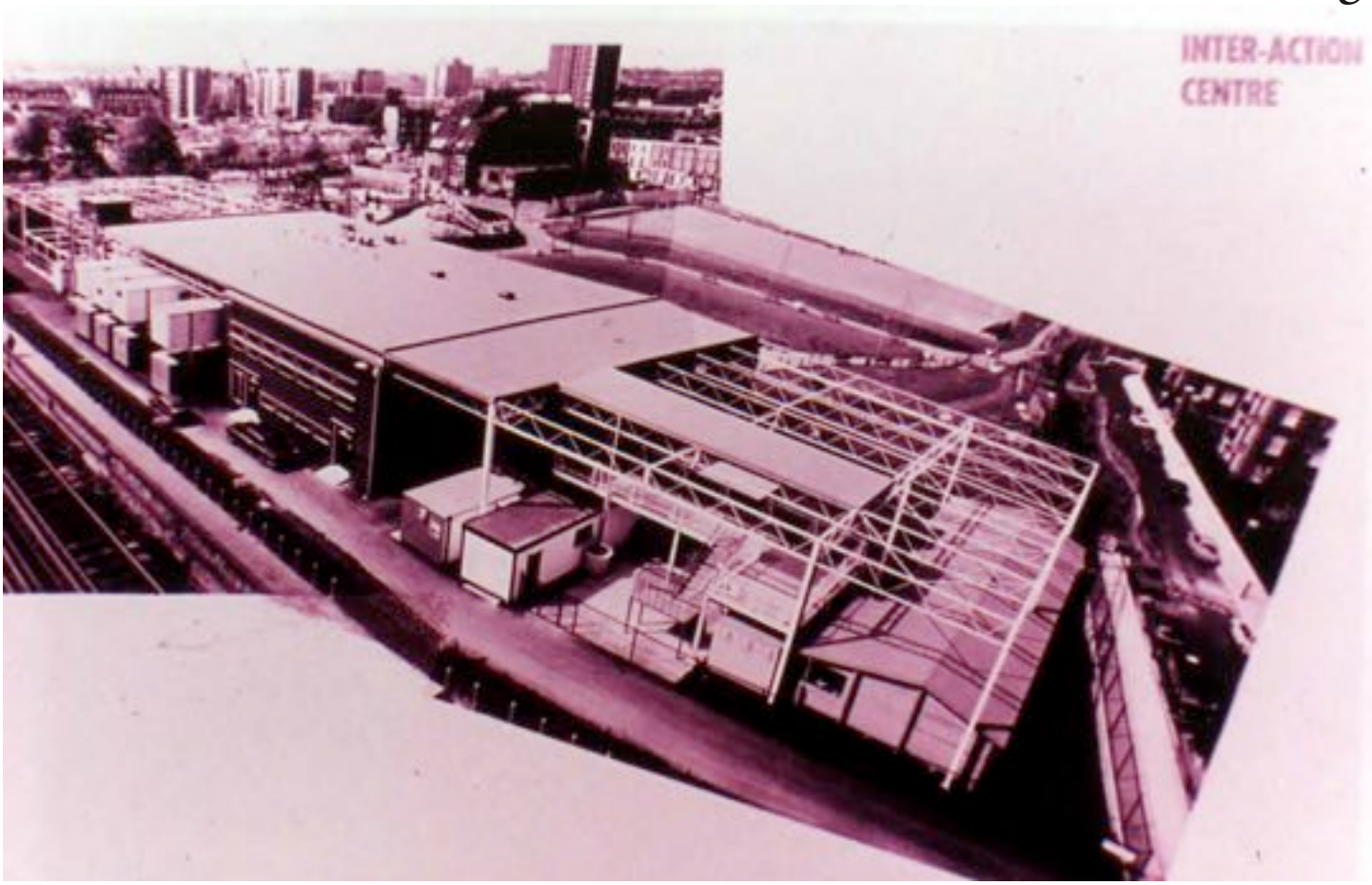
3. Interior idea for Fun Palace.



02:12

3

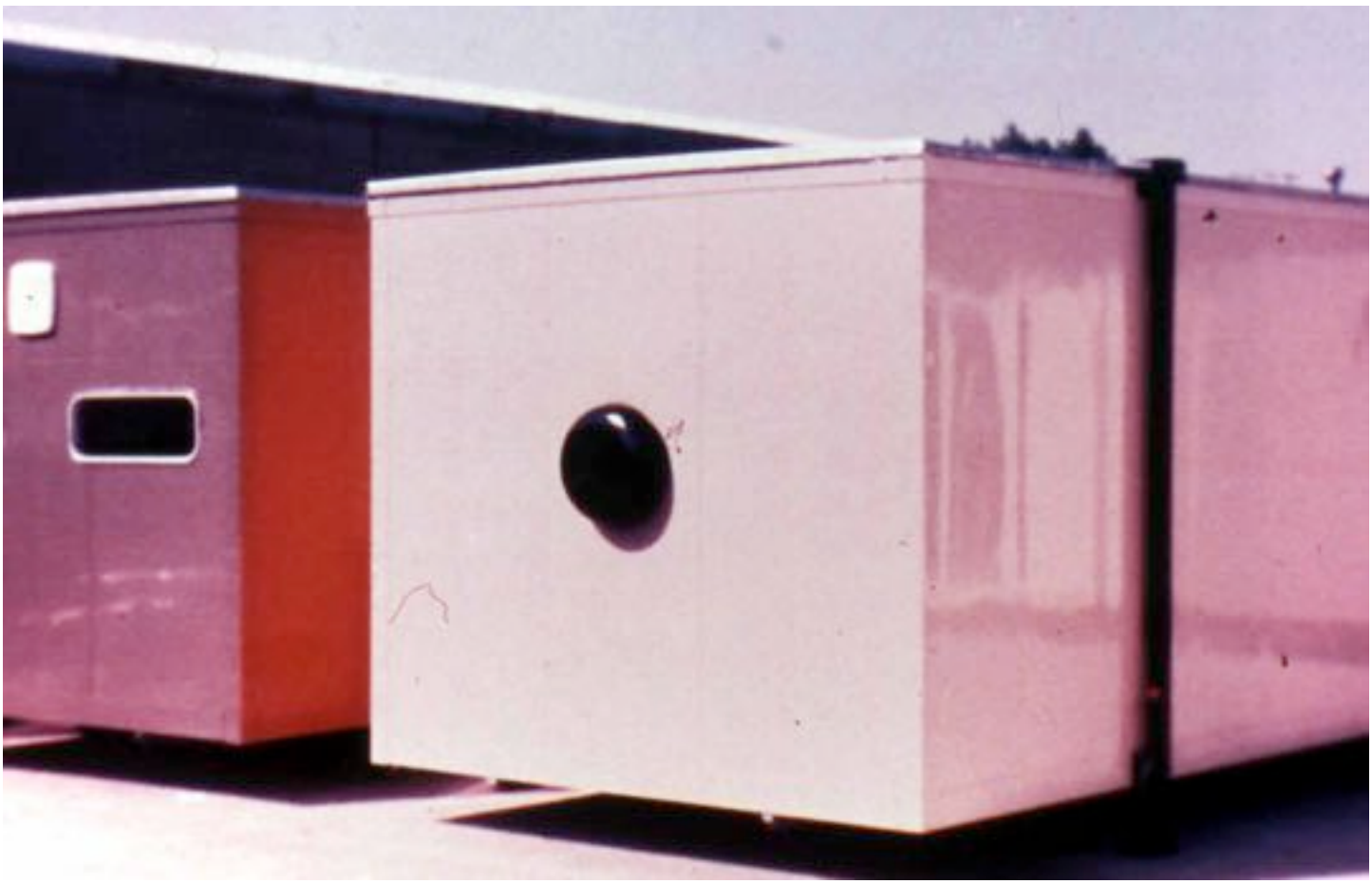
4. InterAction building.



5. InterAction building under construction.

6. InterAction mobile units.

7. Prefab cabins for InterAction



06:45

7

8. InterAction: elements of different lifespan.

08:00

8

Technology is the answer but what was the Question? — Cedric Price

9. Computer centre, British Transport Docks Board.

10. Computer centre: interchangeable panels.

11. Restaurant at Blackpool Zoo.

11:36

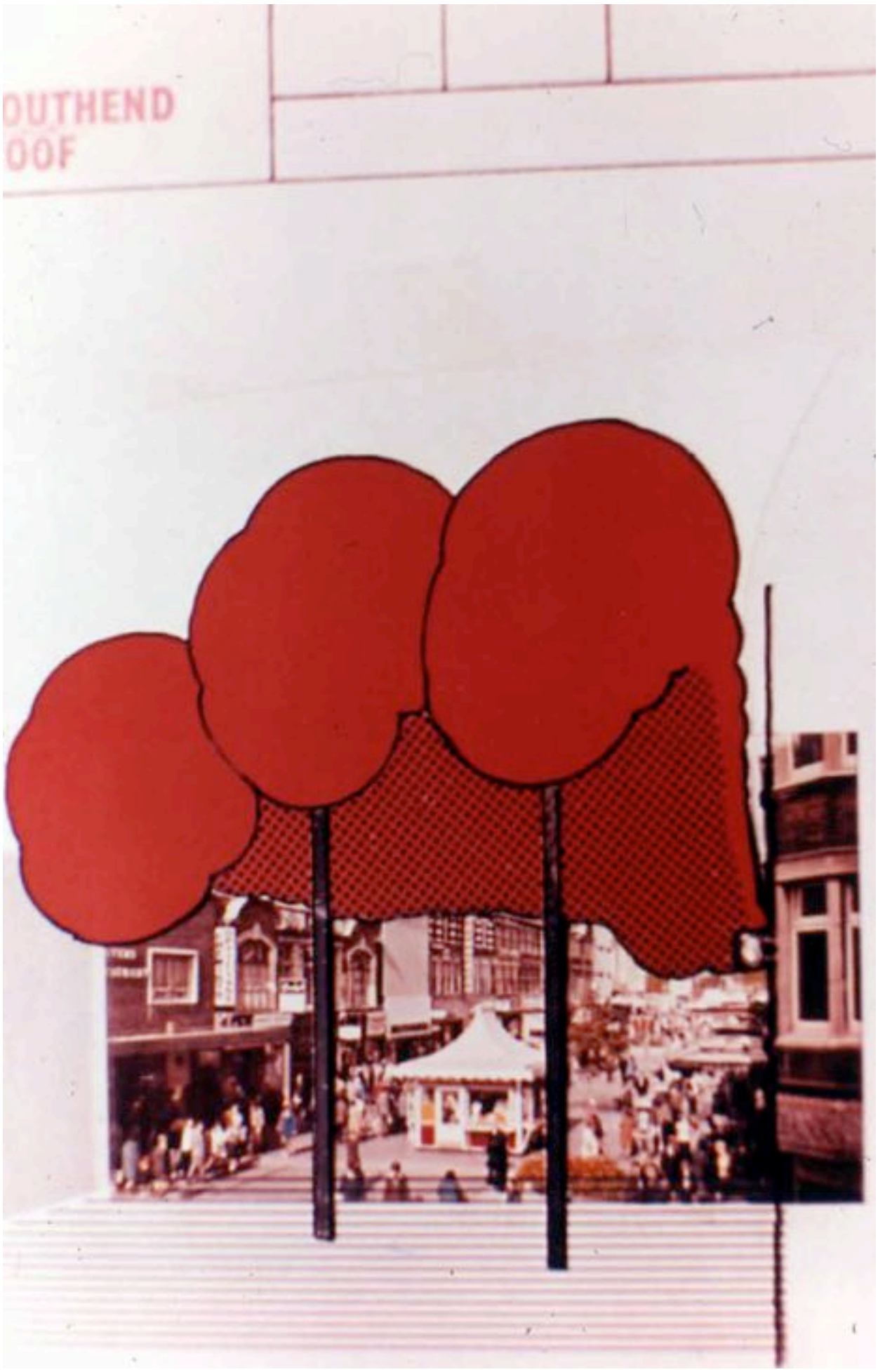
12. Inflatable tubes over street.

12:43

12

Technology is the answer but what was the Question? — Cedric Price

13. Inflatable tubes over street.

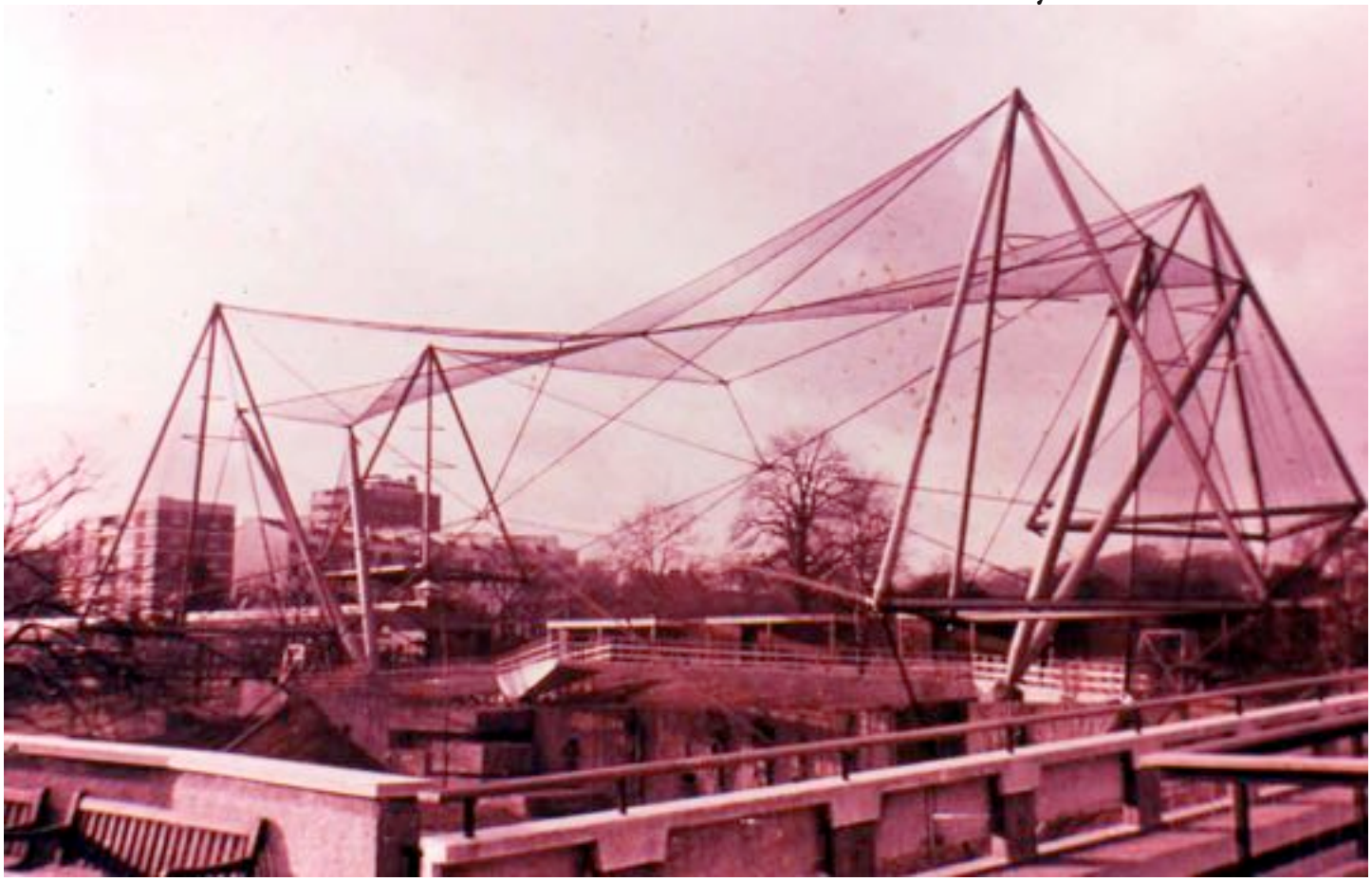


13:40

13

Technology is the answer but what was the Question? — Cedric Price

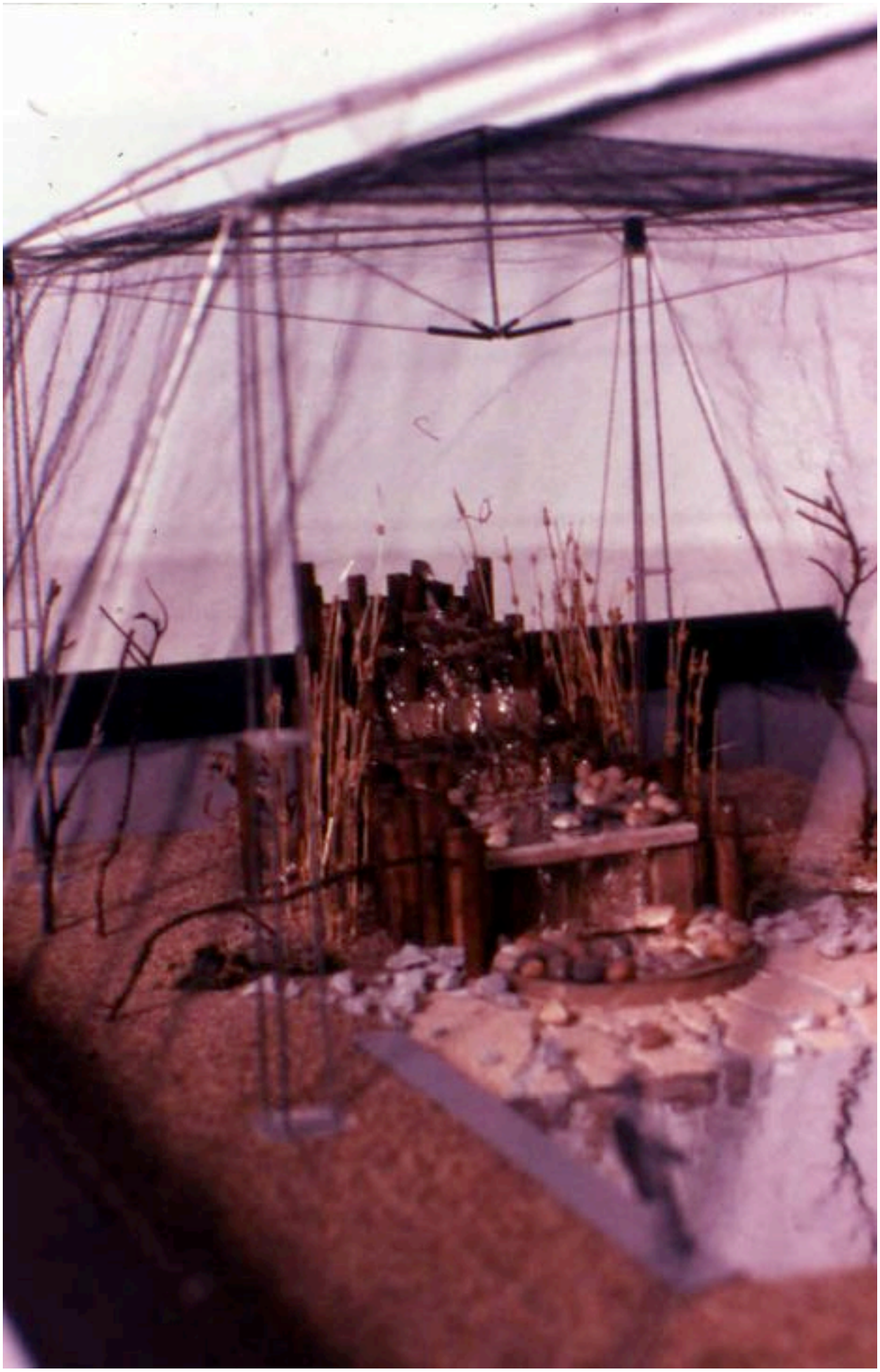
14. Aviary at London Zoo.



15. Footbridge in London Zoo aviary.

Technology is the answer but what was the Question? — Cedric Price

16. Tension-structure aviary.



17. Greenbird project for birds.

18:40

17

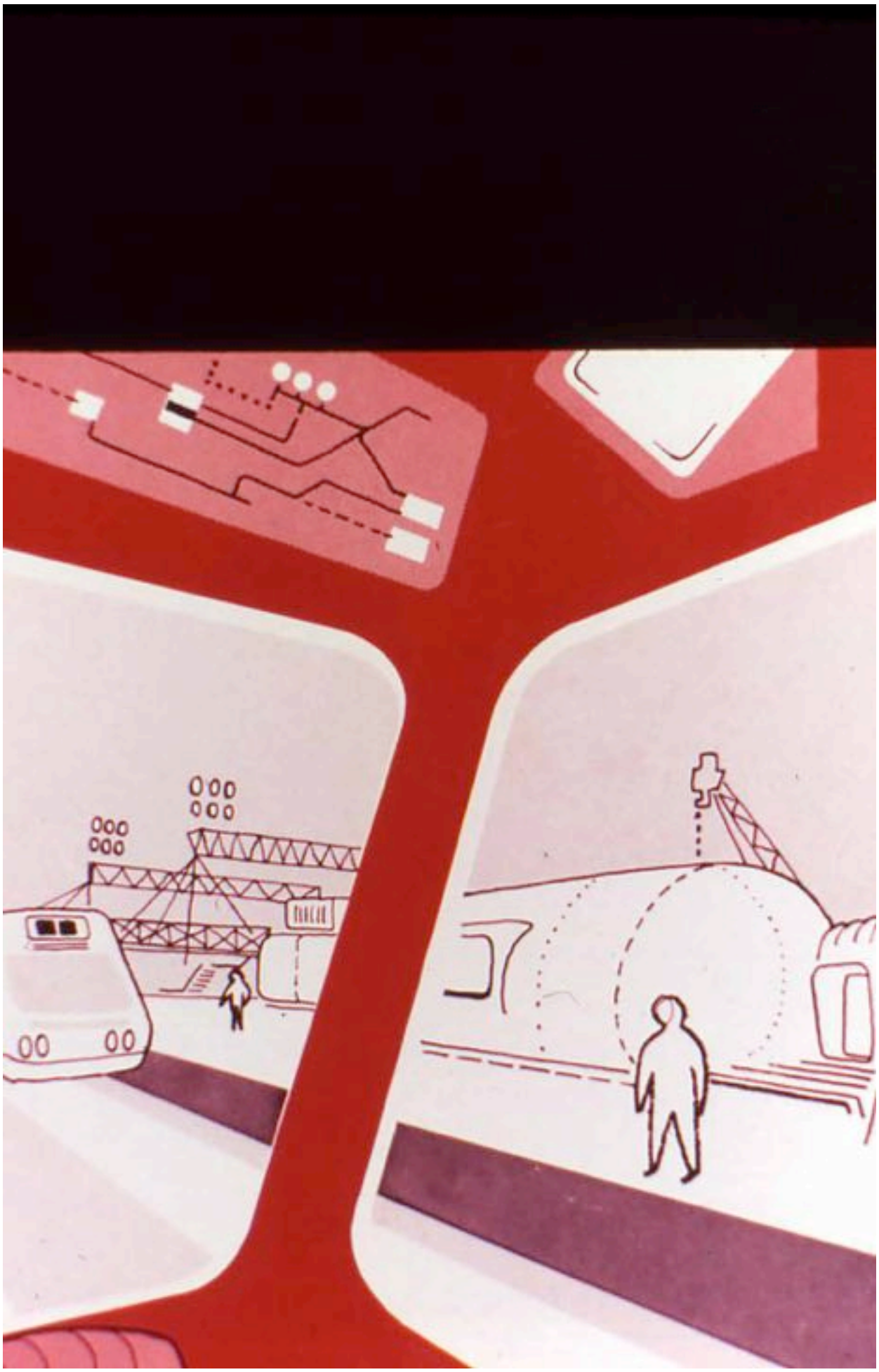
Technology is the answer but what was the Question? — Cedric Price

18. Potteries Thinkbelt.

20:30

18

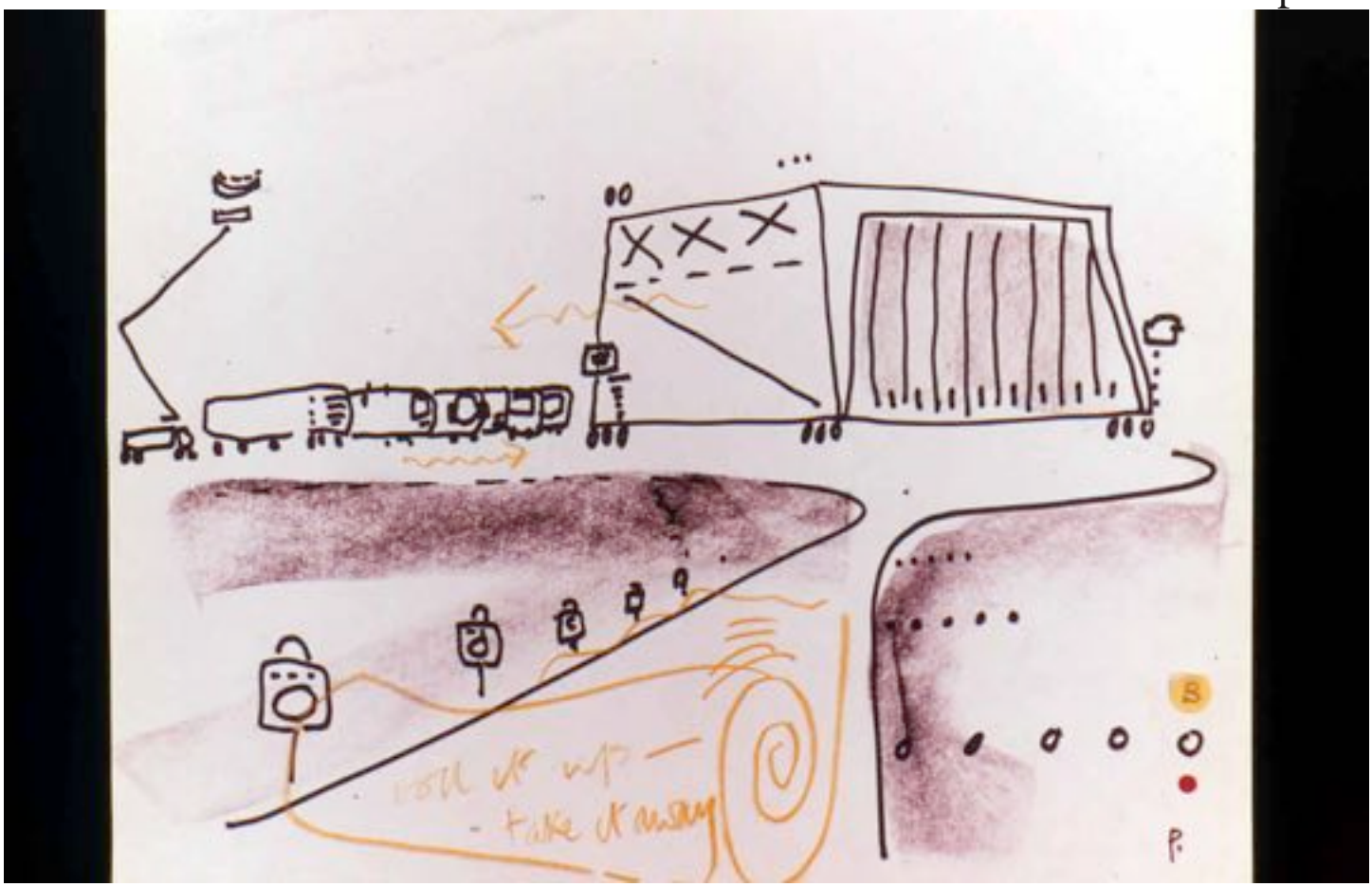
19. Potteries Thinkbelt: from train.



21:45

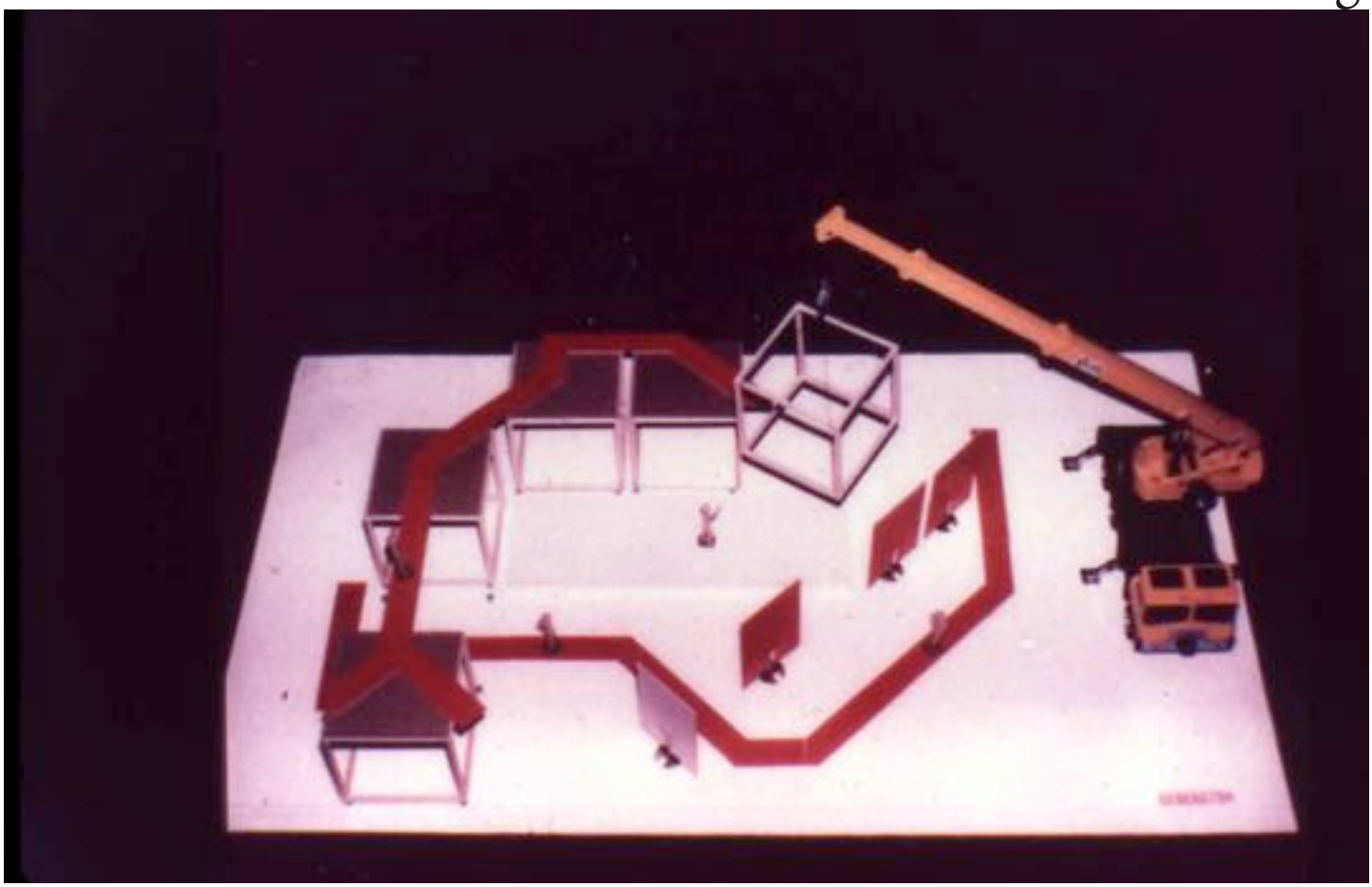
19

20. Short-life mobile airport.



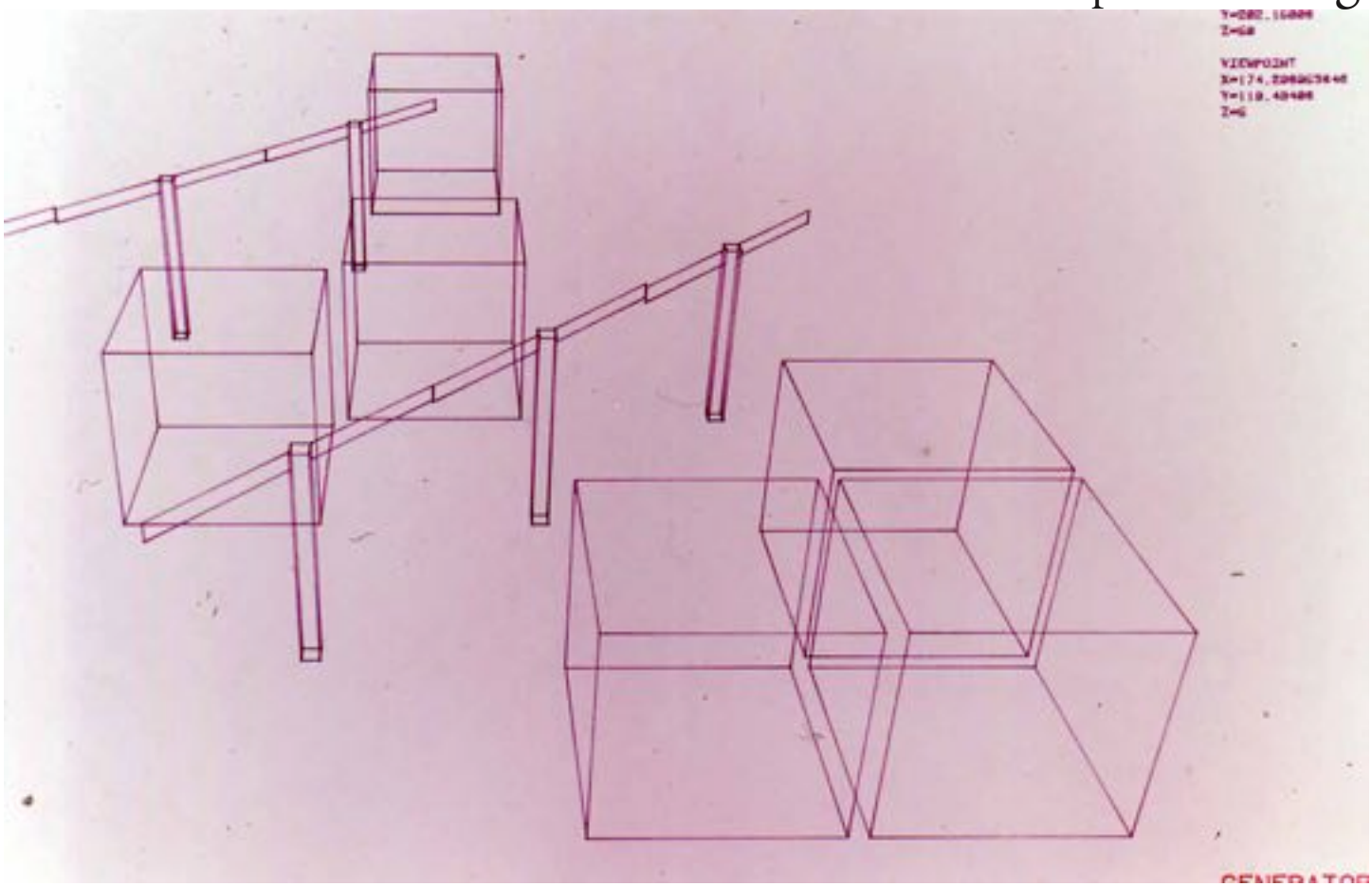
23:48

21. “Generator”: leisure building.



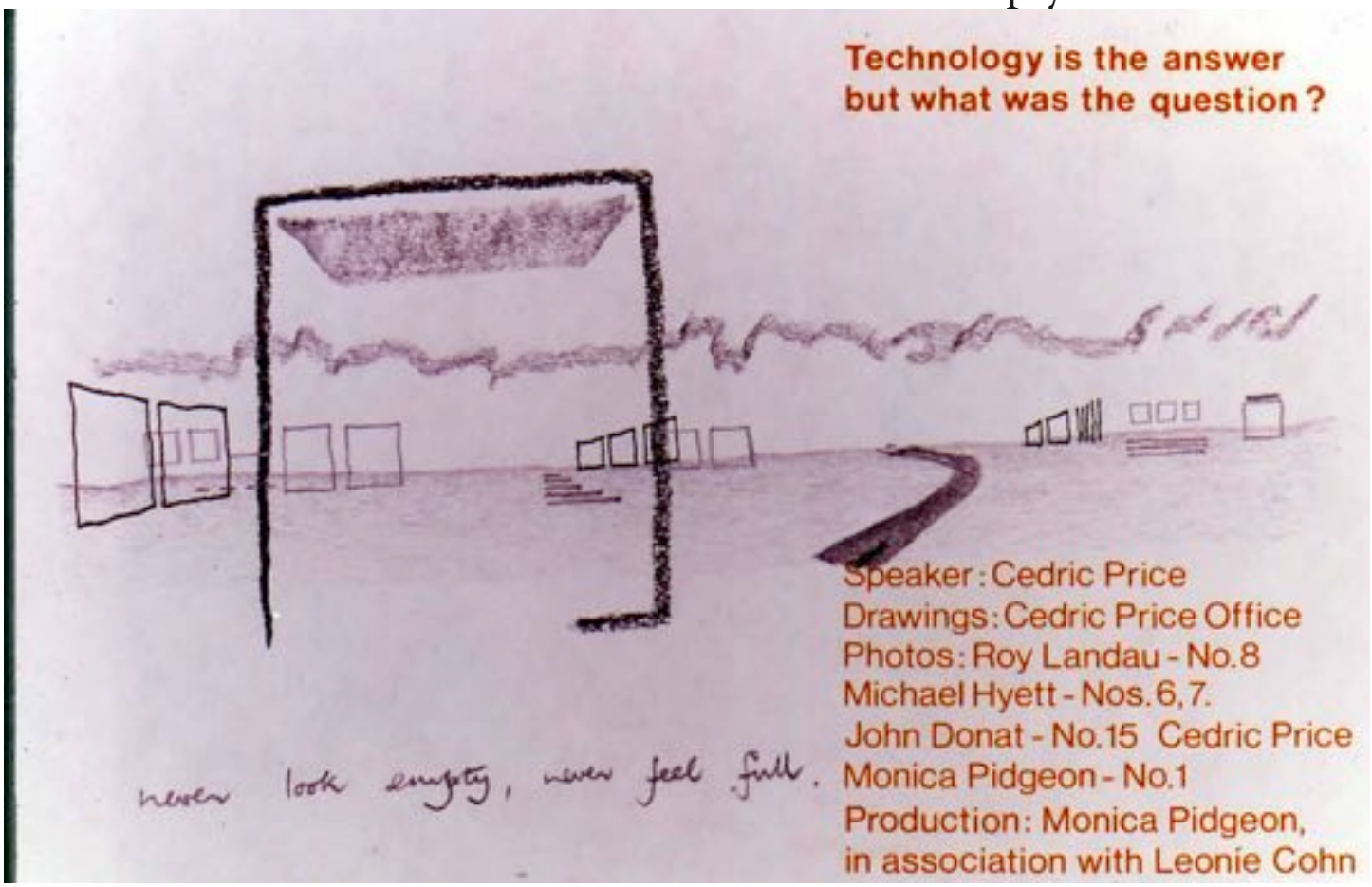
25:50

22. “Generator”: computer drawing.



23. “Generator”: typical structures.

24. “Never look empty, never feel full”.



29:43

Αντίγραφο

Transcript

Technology is the answer - but what was the question?
Cedric Price, 1966

Η τεχνολογία είναι η απάντηση – αλλά ποια είναι η ερώτηση;

1

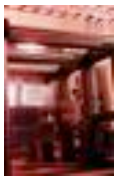
Technology is defined in the Oxford dictionary as the science of industrial art. And in the Fun Palace designed in 1960 for Joan Littlewood, the theatrical producer, with the consulting engineer Frank Newby, I tried to achieve in effect a large mechanised shipyard in which various structures could be built from above by means of gantries travelling cranes and intermediate beams. And these structures would contain the activities as shown simple in themselves. But would, trough their design, be capable of being altered while the building was occupied. And that the access to such structures could be achieved by means of escalators, which radiated through 270 degrees from the ground level. The whole structure therefore being constantly changing and such change being achieved by the sort of techniques materials and technologies already at that time available in advanced engineering in ship building and aircraft production.

Σύμφωνα με το λεξικό της Οξφόρδης, η τεχνολογία ορίζεται ως επιστήμη της βιομηχανικής τέχνης. Και στο Fun Palace, που σχεδίασα το 1960 για τη θεατρική παραγωγό Joan Littlewood, με σύμβουλο μηχανικό τον Frank Newby, προσπάθησα να υλοποιήσω στην πράξη ένα μεγάλο μηχανοποιημένο ναυπηγείο, στο οποίο οι διάφορες κατασκευές θα μπορούσαν να χτιστούν από πάνω με γερανογέφυρες και ενδιάμεσα δοκάρια. Και αυτές οι κατασκευές θα περιείχαν τις δραστηριότητες που απεικονίζονταν, απλές από μόνες τους. Αλλά μέσω του σχεδιασμού τους, θα ήταν σε θέση να μεταβάλλονται ενώ το κτίριο θα είχε μέσα κόσμο. Η πρόσβαση σε αυτές τις κατασκευές θα γινόταν με κυλιόμενες σκάλες, οι οποίες θα εκτείνονταν κατά 270 μοίρες από το επίπεδο του εδάφους. Συνεπώς, το συνολικό οικοδόμημα θα άλλαζε διαρκώς και η αλλαγή θα επιτυγχανόταν χάρη στα διάφορα υλικά, τις τεχνικές και τις τεχνολογίες που ήταν ήδη διαθέσιμα εκείνη την εποχή στην προηγμένη ναυπηγική και αεροναυπηγική μηχανική.

2

01:33
The reason for the employment of such techniques was to ease up the choice, to free the opportunities of the individual user as to what they would do next. So I was using a tight carefully designed technology to achieve a loose free will social pantecy, and that is of course the reason why the ground floor was left clear, that even once in the building you still had an opportunity to decide which way to go.

Ο λόγος που υιοθετήσαμε αυτές τις τεχνικές ήταν επειδή θέλαμε να διευκολύνουμε την επιλογή, να απελευθερώσουμε τις ευκαιρίες για τον εκάστοτε χρήστη ως προς το τι θα ήθελε να κάνει στη συνέχεια. Έτσι, χρησιμοποίησα μια σφιχτή, προσεκτικά σχεδιασμένη τεχνολογία για να επιτύχω μια χαλαρή, ελεύθερης βούλησης κοινωνική πρόσβαση και γι' αυτόν το λόγο ασφαλώς το ισόγειο έμεινε κενό, έτσι ώστε με το που θα έμπαινες στο κτίριο να είχες τη δυνατότητα να αποφασίσεις ποια πορεία θα ακολουθούσες.



3

02:12
1978 this building was completed, but this time in North London - the Fun Palace having been in East London - again in an area socially deprived and poor environmental quality. In this case the client is a charitable trust-interaction trust, who not only do work in the immediate facility for the community, but have a number of others services and activities in hospitals, theatres, community groups, in a larger area which need

Το 1978 αποπερατώθηκε η κατασκευή αυτού του κτιρίου, αλλά αυτή τη φορά ήταν στο Βόρειο Λονδίνο –το Fun Palace ήταν στο Ανατολικό Λονδίνο–, και πάλι όμως σε μια περιοχή κοινωνικά υποβαθμισμένη και με κακή περιβαλλοντική ποιότητα. Σε αυτή την περίπτωση, πελάτης ήταν ένα φιλανθρωπικό ίδρυμα, το ίδρυμα InterAction, που δεν έκανε δουλειά μόνο απευθείας στη δομή για την κοινότητα, αλλά παρείχε επίσης μια σειρά

to be serviced by this particular structure. Therefore it is not only a community center but it is also the headquarter of a community service. As you can see it is a difficult site, with a railway and old buildings surrounding it. And once again, like the Fun Palace, it is contained within a structure which is not entirely filled. This building is to last for only 20 years, and that which it is contains, may increase over the 20 years or may decrease, but the overall controlling structure and services grid remains the same, thus preventing other people short of land from poaching.

από υπηρεσίες και δραστηριότητες σε νοσοκομεία, θέατρα, ομάδες της κοινότητας, σε μια ευρύτερη περιοχή που χρειαζόταν εξυπηρέτηση από τη συγκεκριμένη δομή. Συνεπώς, δεν είναι απλώς ένα κοινοτικό κέντρο, αλλά τα κεντρικά γραφεία μιας κοινοτικής υπηρεσίας. Όπως μπορείτε να δείτε, είναι σε μια δύσκολη θέση, με σιδηρόδρομο και παλιά κτίρια τριγύρω. Και πάλι, όπως και στο Fun Palace, περιέχεται μέσα σε ένα ευρύτερο κτίσμα που δεν είναι τελείως γεμάτο. Αυτό το κτίριο είναι για να αντέξει 20 χρόνια και αυτά που περιλαμβάνει μπορεί να διαρκέσουν περισσότερα ή λιγότερα χρόνια, αλλά το συνολικό πλέγμα οικοδομημάτων και υπηρεσιών παραμένει το ίδιο, αποτρέποντας τυχόν καταπατήσεις.

4

03:40

During construction as often happens with works for charitable groups, money ran short and this was turned to advantage in the case of the interaction center because we could occupy the frame which was then serviced and the existing foundations with travelling events that wouldn't normally be housed there and this slide shows the use of the structure to contain a fairground. Now the fairground was not only of use to the community, it gave the clients an opportunity to assess the eventual volume of space that they would have under their control. Therefore the building, while building, became in effect a working model. Once again, the time element, in when a building is useful for its users or for its operators, was blurred. This can only happen if there's a conscious effort made for elusiveness in structuring of the original design.

Κατά τη διάρκεια της κατασκευής, όπως συχνά συμβαίνει με έργα για φιλανθρωπικές οργανώσεις, τα χρήματα στέρεψαν και αυτό μετατράπηκε σε πλεονέκτημα, στην περίπτωση του κέντρου InterAction, διότι θα χρησιμοποιούσαμε το σκελετό που θα παρείχε κατόπιν τις υπηρεσίες και τις υπάρχουσες θεμελιώσεις για περιοδεύουσες εκδηλώσεις που κανονικά δεν θα φιλοξενούνταν εκεί και αυτή η διαφάνεια δείχνει τη χρήση της κατασκευής για τη φιλοξενία ενός εκθεσιακού χώρου. Το χώρο αυτό δεν θα τον χρησιμοποιούσε μόνο η κοινότητα. Έδωσα στους πελάτες μια ευκαιρία να εκτιμήσουν τον τελικό όγκο του χώρου που θα είχαν υπό τον έλεγχό τους. Έτσι, το ίδιο το κτίριο έγινε ένα μοντέλο εργασίας. Για άλλη μία φορά, το στοιχείο του χρόνου έγινε ασαφές, ως προς το πότε ένα κτίριο είναι ωφέλιμο για τους χρήστες ή τους διαχειριστές του. Αυτό μπορεί να συμβεί μόνο εάν υπάρχει μια συνειδητή προσπάθεια για απροσδιοριστία στη δομή του αρχικού σχεδιασμού.

5

04:55

To clarify this - I hope - this view shows one end of the structure at present, it's by no means certain that this view will remain for the life of the structure, for the 20 years, it may well alter, but at the present it shows packaged kitchens, mobile classroom, some log cabins from Finland for young children's activities, and variable roof and staircase related to the larger simpler areas which are enclosed by the walling. These include such activities as theatre, rehearsals rooms, gymnasium, a bar, a club and a restaurant.

Για να το διευκρινίσω λίγο –τουλάχιστον αυτό ελπίζω– αυτή η διαφάνεια δείχνει το ένα άκρο της δομής στην παρούσα φάση. Δεν είναι σε καμία περίπτωση βέβαιο ότι αυτό θα παραμείνει έτσι για όλη τη ζωή της δομής, και για τα 20 χρόνια. Μπορεί κάλλιστα να αλλάξει, αλλά προς το παρόν δείχνει τις συσκευασμένες κουζίνες, τη φορητή σχολική τάξη, κάποιες καμπίνες από τη Φινλανδία για παιδικές δραστηριότητες και τη μεταβλητή οροφή και τη σκάλα που σχετίζονται με τις μεγαλύτερες, απλούστερες ζώνες που περικλείονται από την τοιχοποιία. Αυτές περιλαμβάνουν θέατρο, αίθουσες για πρόβες, γυμναστήριο, ένα μπαρ, ένα κλαμπ και ένα εστιατόριο.

6

05:44

The more particular activities such as photographic workshops, screen printing, kitchens, electrical workshops, chars and lavatories, are all prefabricated and totally equipped in a factory 400 miles from the site, they will then truck down and placed in position adjacent to the larger areas in the order that the client at the present requires. What I mean there is that such cabins may well alter several times within the life span, the 20 years life span of the total building, cabins may improve, activities may alter, but it is quite likely that the equipment that such cabins contain will alter even faster than that. So one has three time scales of, of the structuring of the building.

Οι πιο συγκεκριμένες δραστηριότητες, όπως τα εργαστήρια φωτογραφίας και μεταξοτυπίας, οι κουζίνες, τα εργαστήρια ηλεκτρολογίας, οι χώροι καθαριότητας και οι τουαλέτες, είναι όλα προκατασκευασμένα και πλήρως εξοπλισμένα σε ένα εργοστάσιο 400 μίλια από το χώρο αυτό, τα οποία στη συνέχεια θα τα φορτώσουν σε νταλίκες και θα τα τοποθετήσουν στη θέση τους, δίπλα στις μεγαλύτερες ζώνες, με τη σειρά που απαιτεί ο πελάτης στην παρούσα φάση. Αυτό που θέλω να πω είναι ότι τέτοιες καμπίνες μπορεί ενδεχομένως να τροποποιηθούν αρκετές φορές στη διάρκεια ζωής της δομής, στα 20 χρόνια ζωής της συνολικής κατασκευής. Οι καμπίνες μπορεί να βελτιωθούν, οι δραστηριότητες μπορεί να μεταβληθούν, αλλά το πιθανότερο είναι ότι ο εξοπλισμός που περιέχουν αυτές οι καμπίνες θα μεταβληθεί ακόμα ταχύτερα από αυτές. Έτσι, έχει κανείς τρεις κλίμακες χρόνου για τη δόμηση της κατασκευής.

7

06:45

A typical view of the resultant structuring of elements of different life spans can be seen. Two levels of cabins in the background, there is a packaged heating and cooling plant, in the middle ground, that is very likely to change over the 20 years, and in the foreground is a prefabricated variable staircase; It's site can be moved, the angle of the stair can be altered, and the half landings or the three quarter landings can be changed at will, this staircases are used both externally and internally of the building, the control of the change of such elements is in the hands of the user and each time a change is contemplated the user does have the opportunity to look around without the help of the architect at the present market of such components to see whether he can improve on what he had. This I think is the true definition of the ageing of a building, that it has something to do with growth as well as with final destruction.

Εδώ μπορεί να δει κανείς μια τυπική όψη της προκύπτουσας δόμησης των στοιχείων διαφορετικής διάρκειας ζωής. Δύο επίπεδα καμπίνων στο υπόβαθρο, μια εγκατάσταση θέρμανσης και ψύξης στο μέσον, που είναι πολύ πιθανό να αλλάξει μέσα σε αυτά τα 20 χρόνια, και σε πρώτο πλάνο βλέπουμε μια προκατασκευασμένη μεταβλητή σκάλα. Η θέση της μπορεί να μετακινηθεί, η γωνία του σκαλιού μπορεί να τροποποιηθεί και τα μισά ή και τα τρία τέταρτα των πλατύσκαλων μπορούν να αλλάξουν κατά βούληση. Οι σκάλες αυτές χρησιμοποιούνται τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά του κτιρίου. Ο έλεγχος της αλλαγής τέτοιων στοιχείων είναι στα χέρια του χρήστη και κάθε φορά που είναι υπό μελέτη μια αλλαγή, ο χρήστης έχει τη δυνατότητα να ψάξει στην αγορά του εκάστοτε υλικού, χωρίς τη βοήθεια του αρχιτέκτονα, για να δει αν μπορεί να βελτιώσει αυτό που ήδη έχει. Νομίζω ότι αυτός είναι ο αληθινός ορισμός της γήρανσης ενός κτιρίου, το ότι έχει να κάνει κάπως με την ανάπτυξη καθώς και με την τελική καταστροφή.

8

08:00

This computer center for the British Transport Docks Board has a life equated to the life of the computer it

Αυτό το κέντρο υπολογιστών για το Βρετανικό Οργανισμό Λιμένων έχει ζωή που ταυτίζεται με τη ζωή του

houses. And the computer that it houses costs 6 times as much as the building itself and therefore both building and computer will be put on the same account books. Here than there is a building that doesn't require variation that we discussed in Interaction and the Fun Palace but still technology enables a variation that is directly related to the whims or appetites of the human occupants as opposed to the computer of the building. They, because it is a faintly competitive world, they will change their jobs many many times during 10 years, and I think that technology must be drawn on to allow a building such as this, to respond to people's appetites changing by the week and not by the year.

υπολογιστή που φιλοξενεί στο εσωτερικό του. Και ο υπολογιστής που φιλοξενεί κοστίζει 6 φορές περισσότερο από το ίδιο το κτίριο και, συνεπώς, τόσο το κτίριο όσο και ο υπολογιστής θα μπουν στα ίδια λογιστικά βιβλία. Εδώ λοιπόν έχουμε ένα κτίριο που δεν απαιτεί μεταβολή, όπως στην περίπτωση του InterAction και του Fun Palace που είδαμε πιο πριν, αλλά και πάλι η τεχνολογία επιτρέπει μια παραλλαγή που συνδέεται άμεσα με τις ιδιοτροπίες ή τις ορέξεις των ανθρώπων που φιλοξενεί, κάτι που δεν ισχύει βέβαια για τον υπολογιστή του κτιρίου. Επειδή λοιπόν ζούμε σε έναν ελαφρώς ανταγωνιστικό κόσμο, οι άνθρωποι αυτοί θα αλλάξουν δουλειά πάρα πολλές φορές στη διάρκεια των 10 ετών και νομίζω ότι η τεχνολογία πρέπει να εστιάσει στο να επιτρέπει σε κτίρια όπως το συγκεκριμένο να ανταποκρίνονται στην αλλαγή των ορέξεων των ανθρώπων ανά εβδομάδα και όχι ανά έτος.

9

09:12

For example the computer which is in the center of the building is surrounded by the office area, occupied by secretaries, programmers and analysts, this in fact forms the computer air lock. Rather than move desks and chairs of people who are dissatisfied with the view that they get, the building is designed so that the walls and windows are interchangeable, without breaking the air lock. This can be done, panel for panel, in about 2 hours. But the important thing is that the individual user of the building, not the administrator or manager of the building, can make such request known and that they can be responded to by the structure itself.

Για παράδειγμα, ο υπολογιστής που βρίσκεται στο κέντρο του κτιρίου περιβάλλεται από τη ζώνη των γραφείων, τα οποία καταλαμβάνουν γραμματείς, προγραμματιστές και αναλυτές. Αυτή η διαρρύθμιση δημιουργεί στην πραγματικότητα το κενό αέρος για τον υπολογιστή. Αντί να μετακινούμε τα γραφεία και τις καρέκλες των ανθρώπων που δεν είναι ικανοποιημένοι με τη θέα που έχουν, σχεδιάζουμε το κτίριο έτσι ώστε οι τοίχοι και τα παράθυρα να είναι εναλλάξιμα, χωρίς να επηρεάζεται το κενό αέρος. Αυτό μπορεί να γίνει περίπου μέσα σε 2 ώρες, κομμάτι κομμάτι. Το σημαντικό όμως είναι ότι ο εκάστοτε χρήστης του κτιρίου, και όχι ο διαχειριστής ή ο διευθυντής του, μπορεί να κοινοποιήσει το αίτημά του, το οποίο θα ικανοποιηθεί από την ίδια τη δομή του κτιρίου.

10

10:03

The question of the responsive building has to be answered not only in terms of human usage but in terms of total activity. And in this restaurant, at the Blackpool Zoo, designed in the late sixties, there is a likelihood that, as the zoo itself develops, the restaurant will no longer be needed in this position, but an animal house will be very useful. Therefore elements in the building such as this external bar, for people at the moment, are so designed to convert very quickly to the main feeding bay for the trucks delivering food for the animals that may well be contained in this building. I don't think this sort of variation necessarily requires any compromise on the validity of the first design intention, in this case of providing a pleasant restaurant. In fact it's interesting to

Το ζήτημα του ανταποκρινόμενου κτιρίου πρέπει να απαντηθεί όχι μόνο με όρους ανθρώπινης χρήσης, αλλά συνολικής δραστηριότητας. Και σε αυτό το εστιατόριο, στο Ζωολογικό Κήπο του Μπλάκπουλ, σχεδιασμένο στα τέλη της δεκαετίας του 1960, υπάρχει το ενδεχόμενο, καθώς ο ίδιος ο ζωολογικός κήπος αναπτύσσεται, το εστιατόριο να μη χρειάζεται να είναι σε αυτή τη θέση, διότι θα είναι πολύ χρήσιμο ένα κλουβί για ζώα εκεί. Συνεπώς, στοιχεία του κτίσματος όπως αυτό το μπαρ εξωτερικού χώρου, για ανθρώπους στην παρούσα φάση, είναι σχεδιασμένο έτσι ώστε να μπορεί να μετατραπεί πολύ γρήγορα σε δεξαμενή τροφοδοσίας για τα φορτηγά που φέρνουν τροφή για τα ζώα, τα οποία επίσης θα μπορούσαν να στεγαστούν στο κτίσμα. Δεν νομίζω ότι παραλλαγές

see how many very old apparently static buildings have, over a period of time, been altered considerably in their particular usage. However i want to make it clear that I feel that buildings should be design with a limited life. Most architects appear to feel otherwise and therefore I'm not embarrassed by being in a minority.

αυτού του είδους απαιτούν απαραιτήτως οποιονδήποτε συμβιβασμό στην αρτιότητα της πρόθεσης του αρχικού σχεδιασμού, στην περίπτωσή μας ενός ευχάριστου εστιατορίου. Στην πραγματικότητα, είναι ενδιαφέρον να δούμε πόσα πολύ παλιά, φαινομενικά στάσιμα κτίρια έχουν τροποποιηθεί αξιοσημείωτα στην πάροδο των ετών, σε ό,τι αφορά τη συγκεκριμένη χρήση τους. Ωστόσο, θέλω να καταστήσω σαφές ότι κατά τη γνώμη μου τα κτίρια θα πρέπει να σχεδιάζονται για περιορισμένη διάρκεια ζωής. Οι περισσότεροι αρχιτέκτονες μάλλον δεν το ασπάζονται αυτό και έτσι δεν έχω πρόβλημα να αποτελώ τη μειονότητα σε αυτό.

11

11:36

I don't think that architecture is merely the design of buildings or particular enclosures, it has a lot to do with the alteration and distortion for socially humane reasons of spaces between buildings and indeed volumes and spaces that have no particular buildings attached to them. This slide shows a proposal which I hope will be build shortly, for three large inflatable tubes, over an existing pedestrian street, in an English South coast holiday town. They can be inflated or deflated in a very short period, well under one hour, and in so doing one can control both the weather condition in the street the amount of sunlight and indeed vary the local winds and cooling effect. It's nothing more than a municipal umbrella but it is operated for the well being of people who forgot to bring their own umbrellas.

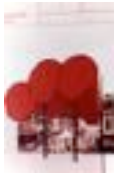
Δεν νομίζω ότι η αρχιτεκτονική είναι απλώς ο σχεδιασμός ενός κτιρίου ή συγκεκριμένων καταλυμάτων. Έχει να κάνει αρκετά με την αλλοίωση και την παραμόρφωση –για κοινωνικούς, ανθρώπινους λόγους– των χώρων ανάμεσα στα κτίρια και, μάλιστα, του όγκου και των χώρων που δεν συνδέονται με κάποια κτίρια. Αυτή η διαφάνεια δείχνει μια πρόταση που ελπίζω ότι θα κατασκευαστεί σύντομα, για τρεις μεγάλους φουσκωτούς σωλήνες, πάνω από έναν υπάρχοντα πεζόδρομο, σε μια λουτρόπολη της Νότιας Αγγλίας. Μπορούν να φουσκώσουν ή να ξεφουσκώσουν σε πολύ σύντομο χρόνο, δηλαδή σε λιγότερο από μία ώρα, και με αυτό τον τρόπο μπορεί κανείς να ελέγξει τις καιρικές συνθήκες στο δρόμο, την ένταση του ηλιακού φωτός και, επίσης, τους τοπικούς ανέμους και τη δροσιά. Δεν είναι παρά μια δημοτική ομπρέλα, αλλά λειτουργεί προς όφελος των ανθρώπων που ξέχασαν να πάρουν μαζί τις δικές τους ομπρέλες.

12

12:43

This view shows the relative scale of these tubes, these giant sausages over the street. The colouring and indeed the formation of the N shapes can again be altered during their lifetime, which is about 5 to 8 years. The point of playing with the existing environment by means of this light weight though quite high technology, is in order to enable those people, and I'm not one of them, who feel that the great amount of the built environment should be retained forever, to enable those to at least distorted, in the way in which one could distort a lot of our more dreary cathedral by painting them again as they originally were.

Αυτή η διαφάνεια δείχνει τη σχετική κλίμακα αυτών των σωλήνων, που μοιάζουν σαν υπερμεγέθη λουκάνικα πάνω από το δρόμο. Ο χρωματισμός και η διαμόρφωση των σχημάτων N μπορούν βεβαίως να αλλάξουν στη διάρκεια ζωής τους, που είναι περίπου 5 έως 8 χρόνια. Αυτό που έχει σημασία όταν παίζεις με το υπάρχον περιβάλλον, μέσω αυτής της ελαφριάς μεν αλλά πολύ υψηλής τεχνολογίας, είναι να διευκολύνεις τους ανθρώπους εκείνους –κι εγώ δεν ανήκω σε αυτούς– που αισθάνονται ότι ένα μεγάλο μέρος του δομημένου περιβάλλοντος θα πρέπει να διατηρηθεί για πάντα, να τους διευκολύνει τουλάχιστον να το παραμορφώσουν. Εννοώ εδώ ότι θα μπορούσε κανείς να παραμορφώσει κάμποσους από τους θλιβερούς καθεδρικούς ναούς μας βάφοντάς τους για να επανέλθουν στην αρχική μορφή τους.



13

13:40

I just suggested, and I hope you noticed, that one of the functions of architecture - I consider - is to achieve an element of delight and enjoyment. This slide shows a not very important building as far as its use goes but an extremely important building as far as the achievement of the delight for the users and the occupants go, or at least I think so. It is the aviary at the London Zoo designed by Lord Snowdon, Frank Newby the engineer that I mentioned earlier of the Fun Palace and myself. It was a very difficult site, it was a very limited budget, and there was a very little money for maintenance. The resultant structure, avoids any additional support within this small area, enables the public to walk trough without, I hope, disturbing the birds, and reduces maintenance to a minimum. But one easy thing about designing an aviary is that birds don't mind if the shape changes in a high wind. People tend to object to this. And therefore a technology of tension cables of points supports and of moving joints was totally applicable in such a structure, whereas it might not be in other more conventional structures which contain people.

Μόλις πρότεινα, και ελπίζω να το προσέξατε, ότι μία από τις λειτουργίες της αρχιτεκτονικής –κατά τη γνώμη μου– είναι να επιτύχει ένα στοιχείο χαράς και απόλαυσης. Αυτή η διαφάνεια δείχνει ένα όχι τόσο σημαντικό κτίριο, σε ό,τι αφορά τη χρήση του, αλλά ένα εξαιρετικά σημαντικό κτίριο, σε ό,τι αφορά την επίτευξη της χαράς για τους χρήστες και τους ενοίκους του – ή, έστω, έτσι νομίζω εγώ. Είναι το αβιάριο [κλωβός πτηνών] στο Ζωολογικό Κήπο του Λονδίνου, σχεδιασμένο από τον Λόρδο Snowdon, τον Fank Newby –τον μηχανικό που ανέφερα νωρίτερα στο Fun Palace– και μένα.
Ήταν σε μια πολύ δύσκολη τοποθεσία, είχαμε ένα πολύ περιορισμένο προϋπολογισμό και υπήρχαν ελάχιστα χρήματα για συντήρηση. Η τελική δομή του αποφεύγει οποιαδήποτε πρόσθετη στήριξη εντός αυτής της μικρής ζώνης, επιτρέπει στους επισκέπτες να περπατήσουν ανάμεσα χωρίς, όπως ελπίζω, να ενοχλούν τα πουλιά και μειώνει στο ελάχιστο το κόστος συντήρησης. Όμως, ένα εύκολο πράγμα στο σχεδιασμό αβιάριου είναι ότι τα πουλιά δεν νοιάζονται εάν το σχήμα αλλάξει από ένα δυνατό άνεμο. Οι άνθρωποι συνήθως αντιδρούν σε κάτι τέτοιο. Έτσι, σε αυτήν εδώ την κατασκευή μπορούσε να εφαρμοστεί πλήρως μια τεχνολογία καλωδίωσης με μετακινούμενους συνδέσμους, κάτι που δεν θα μπορούσε να γίνει σε άλλες, πιο συμβατικές κατασκευές για ανθρώπους.

14

15:15

However people have to be contained, but bear in mind that people only go to zoos voluntarily, except for school children, and that they only go inside an aviary bearing in mind the risks that are inherent in doing so. However in the design of the foot bridge it not only moves in such a way that may excite school children with an element of danger, who are bored by looking at the birds, but it is placed in such a way that the birds themselves are not disturbed by the people being inside. The reason for showing this slide and mentioning that point is that I think increasingly architecture must be concerned with mixing unknown emotions and responses or at least enabling such unknowns to work together happily. It is beyond the art of the behavioural scientist to predict all the reactions of the users whether they'll be human or animal within any particular structure. Therefore architecture must be sufficiently inaccurate to enable this element of doubt and change to be contained.

Παρ' όλα αυτά, ανθρώπινη παρουσία υπάρχει και εδώ, αλλά πρέπει να έχουμε κατά νου ότι οι άνθρωποι πάνε στους ζωολογικούς κήπους μόνο με τη θέλησή τους, εκτός από τους μαθητές των σχολείων, και ότι μπαίνουν σε ένα αβιάριο γνωρίζοντας τα ρίσκα που συνδέονται με κάτι τέτοιο. Από το σχεδιασμό της, η πεζογέφυρα κινείται με τέτοιον τρόπο ώστε να εξάπτει στους μαθητές των σχολείων μια αίσθηση κινδύνου, τη στιγμή που σίγουρα έχουν βαρεθεί να κοιτάζουν τα πουλιά, αλλά συγχρόνως είναι τοποθετημένη έτσι ώστε τα ίδια τα πουλιά να μην ενοχλούνται από την παρουσία των ανθρώπων εκεί.
Ο λόγος που έδειξα αυτή τη διαφάνεια και ανέφερα αυτό το σημείο είναι επειδή θεωρώ όλο και περισσότερο ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να ενδιαφέρεται για την ανάμειξη άγνωστων συναισθημάτων και αντιδράσεων, ή τουλάχιστον να επιτρέπει σε αυτούς τους αγνώστους να συνεργάζονται ευτυχισμένοι. Είναι πέρα από την τέχνη του συμπεριφοριστή επιστήμονα η πρόβλεψη όλων των

αντιδράσεων των χρηστών, είτε αυτοί είναι άνθρωποι είτε ζώα, σε μια οποιαδήποτε κατασκευή. Κατά συνέπεια, η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι αρκούντως ανακριβής για να επιτρέπει την ύπαρξη αυτού του στοιχείου αμφιβολίας και αλλαγής.

15

16:32

Thus I'm suggesting that large scale toys, such as aviaries, for that's what they are, may in some respect become prototypes for rather more important and serious enclosures of space in the future. This slide shows an even larger aviary, now under construction, than the previous one. In this case it's main structure is built entirely from reused pylons for lighting towers in football grounds. There is a fashionable appetite for reuse of existing materials, however I think that in this instance it the economics that demanded it. Once again the use of a tension structure in an area, the exact volume of which is not important, is exemplified.

Έτσι, λοιπόν, καταλήγω ότι τα παιχνίδια μεγάλης κλίμακας, όπως τα αβιάρια, γιατί τέτοια είναι εν τέλει, ίσως να μπορούσαν να γίνουν σε κάποιο βαθμό μοντέλα για πιο σημαντικά και σοβαρά καταλύματα στο μέλλον. Αυτή η διαφάνεια δείχνει ένα ακόμα μεγαλύτερο αβιάριο από το προηγούμενο, το οποίο είναι τώρα υπό κατασκευή. Σε αυτή την περίπτωση, η βασική κατασκευή είναι χτισμένη εξ ολοκλήρου με επαναχρησιμοποιημένους πυλώνες φωτισμού από γήπεδα ποδοσφαίρου. Υπάρχει μια τάση στην εποχή μας για επαναχρησιμοποίηση υπαρχόντων υλικών, αν και στη συγκεκριμένη περίπτωση πιστεύω ότι ήταν οικονομικοί οι λόγοι που υπαγόρευσαν αυτή τη λύση. Και εδώ, η χρήση καλωδιώσεων, ο ακριβής αριθμός των οποίων δεν έχει ιδιαίτερη σημασίας, είναι υποδειγματική.

16

17:28

Having defined in a few cases where the structure itself doesn't have to be too particular in retaining its shape, I now show a sketch of a project which is not yet under construction, which again its initial use is to contain birds for scientific purposes. This is even larger than the last, but its supports are in fact large walking cranes. This enables the roof structure to be kept levelled whatever the level of the ground is. But it enables the whole structure together with its cladding, which in this case is a mesh, to change its site while keeping its occupants inside. It can walk, it walks slowly, 5th of a mile in an hour, but it can move. And having discussed earlier the importance of introducing the element of time in to the design process and into the product, here is an example of relating time to speed and distance in architecture.

Μετά την αναφορά σε αυτές τις λίγες περιπτώσεις όπου η κατασκευή δεν είναι απαραίτητο να διατηρεί το σχήμα της, δείχνω τώρα το σχέδιο για ένα έργο που δεν είναι ακόμα σε στάδιο κατασκευής, η πρωταρχική χρήση του οποίου είναι και εδώ η φιλοξενία πτηνών για επιστημονικούς σκοπούς. Αυτό είναι ακόμα μεγαλύτερο από το προηγούμενο, αλλά τα υποστηρίγματά του είναι στην πραγματικότητα μεγάλοι κινούμενοι γερανοί. Αυτό επιτρέπει στην οροφή να διατηρείται σε ίδιο επίπεδο, ανεξάρτητα από το ποιο είναι το επίπεδο του εδάφους. Επιτρέπει όμως σε όλη την κατασκευή, μαζί με την επένδυσή της, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι ένα πλέγμα, να αλλάζει τοποθεσία διατηρώντας μέσα της τα πουλιά. Μπορεί να μετακινείται, να περπατάει, περπατάει αργά βέβαια, 300 μέτρα την ώρα, αλλά πάντως μετακινείται. Και αφού έθιξα νωρίτερα τη σημασία που έχει η εισαγωγή του στοιχείου του χρόνου στη διαδικασία σχεδιασμού και μέσα στο ίδιο το προϊόν, εδώ έχουμε ένα παράδειγμα συσχέτισης του χρόνου με την ταχύτητα και την απόσταση, στην αρχιτεκτονική.

17

18:40

This mixing of time, speed and interval, often occurs involuntarily in architecture. The design of a railway platform, that isn't in entirety cognisant of the length of the trains that's going to parck along inside it. Examples like that which are unnecessarily inaccurate. This slide shows a large alternative to university. The Potteries Thinkbelt, designed in 1964, for an industrialised area of the midlands in the United Kingdom. And based largely for its siting on the network of existing railway lines no longer needed for the local industry, which was largely mining. Here in fact the elements of the anti-university use the railway lines not nearly for transport but for foundation of the actual activities. So classes took place in the coaches while they were moving, major goods, and this was largely a technical university, major goods and pieces of equipment were moved by train, and the very unloading of them into areas such as this, which was an experimental applied sciences area, and other areas which included a small airport, the very moving of such equipment became part of the content of the course of the university, so nothing was hidden, the whole exchange from the static to the dynamic, and back to the static, was part of the courses that were to be offered in such a university.

Αυτή η ανάμειξη του χρόνου, της ταχύτητας και του διαστήματος συχνά συμβαίνει ακούσια στην αρχιτεκτονική. για παράδειγμα, στο σχεδιασμό μιας σιδηροδρομικής πλατφόρμας, όπου δεν είναι επακριβώς γνωστό το μήκος των τρένων που πρόκειται να σταθμεύουν στο εσωτερικό της. Υπάρχουν κι άλλα τέτοια παραδείγματα, όπου η ανακρίβεια δεν δημιουργεί πρόβλημα. Αυτή η διαφάνεια απεικονίζει μια μεγάλη εναλλακτική λύση πανεπιστημίου. Ονομάζεται The Potteries Thinkbelt και σχεδιάστηκε το 1964 για μια βιομηχανική ζώνη στα Midlands της Μεγάλης Βρετανίας. Βασίστηκε κατά μεγάλο μέρος στην τοποθέτησή του πάνω στο υπάρχον δίκτυο σιδηροδρομικών γραμμών που δεν ήταν πλέον χρήσιμο για την τοπική βιομηχανία, η οποία στο παρελθόν είχε κατά κύριο λόγο εξορυκτική δραστηριότητα. Εδώ, στην πραγματικότητα, τα στοιχεία του αντι-πανεπιστημίου χρησιμοποιούν τις σιδηροδρομικές γραμμές όχι για μεταφορά, αλλά ως θεμέλια των πραγματικών δραστηριοτήτων. Έτσι, τα μαθήματα παραδίδονταν στα βαγόνια καθώς αυτά κινούνταν, μεταφέροντας αγαθά, και καθώς επρόκειτο κυρίως για πολυτεχνική σχολή, αγαθά και εξοπλισμός μεταφέρονταν με το τρένο και η ίδια η εκφόρτωσή τους σε περιοχές όπως αυτή, που ήταν μια πειραματική ζώνη εφαρμοσμένης επιστήμης, αλλά και σε άλλες ζώνες όπως σε ένα μικρό αεροδρόμιο, η ίδια η μεταφορά αυτού του εξοπλισμού έγινε τμήμα της διδακτέας ύλης του πανεπιστημίου. Τίποτα λοιπόν δεν ήταν κρυφό. Όλη η ανταλλαγή, από το στατικό στο δυναμικό και πάλι πίσω στο στατικό, ήταν μέρος των μαθημάτων που θα προσέφερε ένα τέτοιο πανεπιστήμιο.

18

20:30

And such courses were not seen to be exclusive to so called students, because the network in campus 7 highly populated towns. The nature of the carriages designed for the network and the semi permanent structures that such carriage could fold out when at rest, in their railways lines, provided a mixture of community uses such as libraries and vice bureaus and workshops and classrooms used both by students and the citizens of the town, thus there is other exchanges, there is other subjects of social counselling, joint instruction, could be achieved without building a particular building, and without deciding at anyone time on a permanent site. Thomas Carlyle once defined the true university as a collection of books. This university was a collection of opportunities for people to meet under beneficially

Τα μαθήματα αυτού του είδους δεν απευθύνονταν αποκλειστικά και μόνο στους λεγόμενους φοιτητές, μια και το δίκτυο της πανεπιστημιούπολης εκτεινόταν σε επτά πυκνοκατοικημένες πόλεις. Η φύση των βαγονιών που σχεδιάστηκαν για το δίκτυο και οι ημι-μόνιμες κατασκευές που μπορούσε να φιλοξενήσει ένα τέτοιο βαγόνι όταν ήταν ακίνητο, στις σιδηροδρομικές γραμμές, παρείχε ένα μείγμα χρήσεων για την κοινότητα, όπως βιβλιοθήκες και γραφεία διοίκησης και εργαστήρια και αίθουσες διδασκαλίας, που θα χρησιμοποιούνταν τόσο από τους φοιτητές όσο και από τους πολίτες της πόλης. Έτσι, λοιπόν, υπάρχουν και άλλες ανταλλαγές, θέματα κοινωνικής συμβουλευτικής, κοινής εκπαίδευσης, που θα μπορούσαν να επιτευχθούν χωρίς την ανέγερση ενός συγκεκριμένου κτιρίου και χωρίς να αποφασιστεί οποιαδήποτε στιγμή μια μόνιμη

protective situations. Not such a neat definition but quite a good one.

τοποθεσία.
Ο Thomas Carlyle έδωσε κάποτε έναν ορισμό για το αληθινό πανεπιστήμιο ως συλλογή βιβλίων. Το πανεπιστήμιο ήταν μια συλλογή ευκαιριών για τους ανθρώπους να συναντηθούν κάτω από ευεργετικά προστατευμένες καταστάσεις. Δεν είναι ένας απόλυτος ορισμός, αλλά πάντως αρκετά καλός.

19

21:45
One of my latest project is taking three very ordinary activities, although highly technologically advanced activities. One is the airport, one is the modern dock or harbour, and one is the security parks for large trucks. All these activities at the moment make too many demands on the permanent network and planning of the adjacent areas. People build motorways to airports, because they think airports will last in the same place, for a very long time. They establish housing or towns near new dock facilities, and truck parks are usually placed somewhere where no one else can see them. This particular slide shoes an early sketch which just indicates the nature of the short life mobile airport. 20 years in this instance is considered a short life. But it does include elements such as the major terminals being mobile and easily transportable and the maintenance and hangars for the aircraft being purchased together with the spares and the additional motors, in the initial contract of buying the aircraft. And in the middle of this work, and therefore I cannot describe it in any detail, but it's intention and the reason for its inclusion in this lecture, is that architect must investigate almost every form of built environment that we have at the moment, and see whether through redesign, it can become less demanding on the important elements of the environment, which is where and how people live and spend their free time. Everything else should be sub-servant to that and not the other way around.

Ένα από τα τελευταία μου έργα είναι η ανάληψη τριών πολύ κοινών δραστηριοτήτων, αν και πρόκειται για δραστηριότητες πολύ υψηλής και προηγμένης τεχνολογίας. Η μία είναι το αεροδρόμιο, η άλλη μια σύγχρονη αποβάθρα ή λιμάνι και η τρίτη ένας χώρος στάθμευσης ασφαλείας για μεγάλες νταλίκες. Στην παρούσα φάση, όλες αυτές οι δραστηριότητες έχουν πάρα πολλές απαιτήσεις στο μόνιμο δίκτυο και στην πολεοδομία των παρακείμενων περιοχών. Οι άνθρωποι χτίζουν αυτοκινητόδρομους προς τα αεροδρόμια, επειδή θεωρούν ότι τα αεροδρόμια θα παραμείνουν στην ίδια θέση για πολύ μεγάλη χρονική περίοδο. Δημιουργούν ανθρώπινες εγκαταστάσεις ή ολόκληρες πόλεις κοντά σε λιμάνια, ενώ οι χώροι στάθμευσης φορτηγών είναι συνήθως κάπου όπου κανείς δεν μπορεί να τους δει. Η συγκεκριμένη διαφάνεια δείχνει ένα πρώιμο σχέδιο που απλώς υποδεικνύει τη φύση ενός φορητού αεροδρομίου σύντομης ζωής, διότι τα 20 χρόνια σε μια τέτοια περίπτωση θεωρούνται σύντομος χρόνος ζωής. Δεν περιλαμβάνει ωστόσο στοιχεία όπως μεγάλους τερματικούς σταθμούς, που είναι φορητοί και εύκολα μεταφερόμενοι, ενώ η συντήρηση και τα υπόστεγα για το αεροσκάφος αγοράζονται μαζί με τα ανταλλακτικά και τους πρόσθετους κινητήρες στο αρχικό συμβόλαιο αγοράς του αεροσκάφους. Είμαι ακόμα στη μέση αυτού του έργου και, συνεπώς, δεν μπορώ να το περιγράψω με κάθε λεπτομέρεια, αλλά η πρόθεσή του και ο λόγος που το περιλαμβάνω σε αυτή τη διάλεξη είναι ότι ο αρχιτέκτονας πρέπει να ερευνά σχεδόν κάθε μορφή δομημένου περιβάλλοντος που έχουμε μέχρι τώρα, για να δει εάν μέσω ανασχεδιασμού μπορεί να γίνει λιγότερο απαιτητικό στα σημαντικά στοιχεία του περιβάλλοντος, τα οποία είναι πού και πώς οι άνθρωποι ζουν και περνούν τον ελεύθερό τους χρόνο. Όλα τα υπόλοιπα θα έπρεπε να υπηρετούν το παραπάνω και όχι το αντίστροφο.

20

23:48
Finally, a project which has just started construction in the United States. Partly on site and partly in factories some distance from the site, and it is called The

Για το τέλος, έχω ένα έργο που μόλις άρχισε να κατασκευάζεται στις Ηνωμένες Πολιτείες. Ονομάζεται The Generator [Η γεννήτρια] και είναι εν μέρει σε μια τοποθεσία

Generator. Its purpose will not become apparent until people start using it. Its intention however is to provide accommodation for thinking, dreaming, working, talking, playing music, experimenting, not necessarily sleeping, for anything from one to a hundred people. And it is intended to provide conditions, by means of architecture, that enable people to control comparatively simple enclosures and spaces, in such a way, that enables them to change their mind about what they would like to do and to have the means to do such activities. Thus the content and indeed the actual description of the building has to hide under such a general term as Generator, because what this piece of architecture intended to do it's to generate new thoughts in its users, and not to satisfy shortages caused by insufficient response of past architecture. It is not meant as a rest place, so much as again a generator of new thoughts, but the thoughts can be practical and the activities can be practical, but the thoughts can be dreams or they can actually be constructed idols. No one checks, there is no demand for a particular performance to be established, the only demand is that the architecture itself shall respond to the capacity for people to change their mind.

και εν μέρει σε εργοστάσια σε κάποια απόσταση από την τοποθεσία. Ο σκοπός της δεν θα γίνει αντιληπτός παρά μόνο όταν αρχίσουν να την χρησιμοποιούν οι άνθρωποι. Πρόθεσή της ωστόσο είναι να παράσχει στέγη για σκέψη, ονειροπόληση, εργασία, συνομιλία, μουσική έκφραση, πειραματισμό, όχι απαραίτητα ύπνο, οτιδήποτε είτε για έναν είτε για εκατό ανθρώπους. Και αποσκοπεί να προσφέρει τις συνθήκες, μέσω της αρχιτεκτονικής, που θα επιτρέψουν στους ανθρώπους να ελέγχουν σχετικά απλά καταλύματα και χώρους, με έναν τέτοιο τρόπο που να τους δίνει τη δυνατότητα να αλλάξουν γνώμη για όσα θα ήθελαν να κάνουν και, συγχρόνως, να έχουν τα μέσα για να κάνουν τέτοιες δραστηριότητες. Έτσι, λοιπόν, το πλαίσιο και, για την ακρίβεια, η πραγματική περιγραφή του κτιρίου πρέπει να κρύβεται κάτω από ένα τόσο γενικό όρο, όπως είναι η Γεννήτρια, διότι αυτό που αποσκοπεί να κάνει ένα τέτοιο αρχιτεκτόνημα είναι να λειτουργήσει ως γεννήτρια νέων σκέψεων για τους χρήστες του, και όχι να ικανοποιήσει ελλείψεις που προκαλούνται από ανεπαρκείς απαντήσεις της αρχιτεκτονικής του παρελθόντος. Δεν προορίζεται ως χώρος ανάπαυσης τόσο πολύ όσο και πάλι ως γεννήτρια νέων σκέψεων, αλλά οι σκέψεις μπορεί να είναι πρακτικές και οι δραστηριότητες επίσης – οι σκέψεις όμως μπορεί να είναι και ονειροπολήσεις ή κατασκευασμένα είδωλα. Κανείς δεν ελέγχει εδώ, δεν υπάρχει απαίτηση για κάποια συγκεκριμένη περφόρμανς. Η μοναδική απαίτηση είναι ότι η ίδια η αρχιτεκτονική θα πρέπει να ανταποκριθεί στην ικανότητα των ανθρώπων να αλλάζουν γνώμη.

21

25:50

The last slide was, as you noticed, a model. This slide is in fact a computer drawing, in both instances the elements contained were comparatively simple cubes, there are other elements in this structure, but the use of computer in this form was merely to cut the time, the office time, that would take us to show a variety of possible plans and re-plans on the existing site. The real use of the computer is once the site is occupied by the first occupants. And once the first batch of structures are in place, then in fact, by means of the computer, rearrangements can be suggested, as a response to the occupants desires or their changes of mind. We are also programming a method whereby if no one asks for anything else, the computer gets bored and suggests new arrangements.

Η τελευταία διαφάνεια, όπως θα προσέξατε, είναι μια μακέτα. Αυτή η διαφάνεια είναι στην πραγματικότητα ένα σχέδιο σε υπολογιστή. Και στις δύο περιπτώσεις, τα στοιχεία που περιέχονται ήταν συγκριτικά απλοί κύβοι. Υπάρχουν και άλλα στοιχεία σε αυτή την κατασκευή, αλλά η χρήση του υπολογιστή σε αυτή τη μορφή ήταν απλώς για τη μείωση του χρόνου, του χρόνου στο γραφείο, που θα χρειαζόταν για να δείξουμε μια ποικιλία πιθανών σχεδίων και αναθεωρήσεων στην υπάρχουσα τοποθεσία. Η πραγματική χρήση του υπολογιστή θα υπάρξει αφού η τοποθεσία καταληφθεί από τους πρώτους ανθρώπους και αφού τοποθετηθεί η πρώτη παρτίδα κατασκευών. Τότε, πράγματι, ο υπολογιστής θα είναι το μέσο που θα ανταποκριθεί σε προτεινόμενες αναδιαρθρώσεις, προκειμένου να ικανοποιηθούν οι επιθυμίες ή οι δεύτερες σκέψεις των εμπλεκομένων. Προγραμματίζουμε επίσης μια μέθοδο κατά την οποία εάν κανείς δεν ζητήσει κάποια αλλαγή, ο υπολογιστής να δείχνει ότι βαριέται και να προτείνει μόνος του αναδιαρθρώσεις.

22

27:02

This slide shows typical structures with some of the elements missing, obviously, staircases and walkways, walls, equipment and furniture all of which can be handled as easily as shown in the first slide of this series. The usefulness of this architecture is to remind its users that the major resource that should be conserved is the human spirit. I know other resources are important such as tin, coal, other fossils fuels, but the only object that, I know, really does kill, is hard and boring work, and it kills the major resource which is the human being itself. And therefore an architecture that is responsive to the human being resting, changing it's mind, having doubts, having quiet periods, having periods of great activity, is the architecture which I aim.

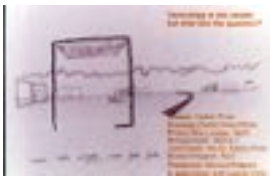
Αυτή η διαφάνεια δείχνει τυπικές δομές, από τις οποίες απουσιάζουν κάποια στοιχεία –προφανώς οι σκάλες και οι διάδρομοι, οι τοίχοι, ο εξοπλισμός και τα έπιπλα–, τα οποία μπορούν να διευθετηθούν πολύ εύκολα, όπως φάνηκε στην πρώτη διαφάνεια της σειράς. Η χρησιμότητα αυτής της αρχιτεκτονικής είναι για να υπενθυμίζει στους χρήστες της ότι ο κυριότερος πόρος που θα πρέπει να διατηρείται είναι το ανθρώπινο πνεύμα. Γνωρίζω ότι υπάρχουν και άλλοι σημαντικοί πόροι, όπως ο κασσίτερος, ο άνθρακας, άλλα ορυκτά καύσιμα, αλλά το μοναδικό πράγμα που γνωρίζω ότι πραγματικά σκοτώνει είναι η σκληρή και βαρετή δουλειά – και μάλιστα σκοτώνει τον κυριότερο πόρο, που είναι το ίδιο το ανθρώπινο ον. Συνοψίζοντας, η αρχιτεκτονική στην οποία αποσκοπώ είναι μια αρχιτεκτονική που να ανταποκρίνεται στα αιτήματα του ανθρώπου για ανάπαυση, αλλαγή γνώμης, ύπαρξη αμφιβολίας, ύπαρξη περιόδων ηρεμίας, ύπαρξη περιόδων έντονης δραστηριότητας.

23

28:17

With this last slide it's worth mentioning that with the advent of the microprocessor and the silicon chip more and more people are going to be in the situation where they themselves, have to decide what to do. Society, economic circumstances, will make no demands on their time, but they'll live just as long, unless they kill themselves through boredom. So in this final sketch, the slogan drawn again by myself as a reminder to me and not for any explanation to others, is important. It reads: "Never look empty, never feel full." This is my design criteria in this particular project, but I think it might be a good suggestion for the aims of architecture in general. For I feel that the real definition of architecture is that which through a natural distortion of time, place and interval creates beneficial social conditions that hitherto were considered impossible.

Με αυτή την τελευταία διαφάνεια, αξίζει να αναφέρουμε ότι, με την έλευση του μικροεπεξεργαστή και του chip πυριτίου, όλο και περισσότεροι άνθρωποι θα βρεθούν στη θέση όπου θα πρέπει μόνοι τους να αποφασίζουν τι να κάνουν. Η κοινωνία και οι οικονομικές συνθήκες δεν θα έχουν απαιτήσεις από το χρόνο τους, αλλά εκείνοι θα ζουν όσο κρίνουν, εκτός εάν αυτοκτονήσουν από πλήξη. Έτσι λοιπόν, σε αυτή την τελευταία διαφάνεια, είναι σημαντικό το σύνθημα, το οποίο έγραψα και πάλι ως υπενθύμιση για μένα και όχι ως κάποια επεξήγηση για τους άλλους. Λέει: «Μη δείχνεις ποτέ άδειος, μη νιώθεις ποτέ γεμάτος». Αυτά είναι τα σχεδιαστικά μου κριτήρια στο συγκεκριμένο έργο, αλλά νομίζω ότι θα μπορούσε να ήταν και μια καλή πρόταση για τους στόχους της αρχιτεκτονικής εν γένει. Διότι αισθάνομαι ότι ο πραγματικός ορισμός είναι αυτός που, μέσω μια φυσικής στρέβλωσης του χρόνου, του τόπου και του διαστήματος, δημιουργεί ευεργετικές κοινωνικές συνθήκες που μέχρι σήμερα θεωρούνταν αδύνατες.



24

29:43

Συντελεστές

Credits

The integrity of stupidity
Ludovico Centis
April, 2015

Cedric Price is by far one of the most quoted contemporary architects (often in a certain redundant and unfitting way), and at the same time the most elusive. This has always seemed a paradox to me: his texts are written in a sharp and clear way, his sketches and diagrams are evocative and immediate, his drawings are thorough and precise. Yet, every attempt to copy or adapt his designs, or his proposals, inevitably fails to some extent. I think this has to do with Cedric Price's integrity. Integrity as a designer, as a thinker, as an educator. There is a revealing passage in one of the conversations he had with Hans Ulrich Obrist where Price mentions a piece of furniture that he designed at the beginning of his career for a university building in Nigeria. A dressing table without handles, that was supposed to work through the recognition of slight differences between the different parts. This revealed to be a too subtle design, and the unit remained untouched for many years, until when Price himself went to Nigeria and realized with great amusement that he was the first to use it as it was imagined: "I thought it was beautiful furniture, I still can't understand that people are so thick that they didn't realize that the top could lift! It's a case of me preserving the integrity of my stupidity against all, because it isn't questioned". Of course, Price here is mocking himself. But then he continues: "Untouched! They just used it as a shelf, they didn't realize that it had mirrors and everything inside. It's a warning to me on the way I use words, that I always assume that is extraordinarily easy to understand what I say. When I write it I think it's almost like tablet from the mount, you know, it must be so clear, but it isn't!". Here lies the problem: Price's texts, drawings and diagrams are clear. What leads to misinterpret him and his work is his absolute integrity, the refusal to reach easy compromises, his brilliant stubbornness in sustaining what he simply considers the most intelligent proposal, no matter what are the economic or political interests at stake. We all get what he designed, through words or drawings. We all realize how witty, joyful and timely his proposals were. But very few have the same resolution, the same proud integrity.

Η ακεραιότητα της ηλιθιότητας
του Ludovico Centis

Από το σύνολο των σύγχρονων αρχιτεκτόνων, ο Price είναι μακράν ένας από αυτούς που έχουν τόσες αναφορές στο έργο άλλων (συχνά, με έναν περιττό και αταίριαστο τρόπο) και, συνάμα, ένας από τους πιο λησμονημένους της γενιάς του. Αυτό μου φαινόταν πάντοτε παράδοξο: τα κείμενά του έχουν μια οξεία και σαφή γραφή, τα σκίτσα και τα διαγράμματά του είναι υποβλητικά και άμεσα, τα σχέδιά του είναι λεπτομερή και ακριβή. Κι όμως, οποιαδήποτε απόπειρα αντιγραφής ή προσαρμογής των σχεδίων ή των προτάσεών του αποτυγχάνει αναπόδραστα σε κάποιο βαθμό. Νομίζω ότι αυτό έχει να κάνει με την ακεραιότητα του Cedric Price. με την ακεραιότητά του ως σχεδιαστή, ως στοχαστή και ως δασκάλου. Υπάρχει ένα ενδεικτικό απόσπασμα σε μια από τις συνομιλίες του με τον Hans Ulrich Obrist, όπου ο Price αναφέρει ένα έπιπλο που σχεδίασε στο ξεκίνημα της καριέρας του για ένα κτίριο πανεπιστημίου στη Νιγηρία. Πρόκειται για ένα μπουντουάρ χωρίς λαβές, το οποίο υποτίθεται ότι θα λειτουργούσε με την αναγνώριση των λεπτών διαφορών ανάμεσα στα διάφορα μέρη του. Αυτό το σχέδιο, όπως αποδείχθηκε, ήταν τελικά πολύ λεπτής ευφυΐας και το έπιπλο παρέμεινε ανέγγιχτο για πολλά χρόνια, μέχρι να πάει ο ίδιο ο Price στη Νιγηρία και, προς έκπληξή του, να συνειδητοποιήσει ότι ήταν ο πρώτος που χρησιμοποιούσε το έπιπλο έτσι όπως το είχε φανταστεί: «Θεωρούσα ότι ήταν ένα όμορφο έπιπλο και εξακολουθώ να μην αντιλαμβάνομαι ότι υπάρχουν άνθρωποι τόσο ηλίθιοι που δεν καταλάβαιναν ότι έπρεπε να ανασηκώσουν το πάνω μέρος! Είναι μια περίπτωση όπου εγώ διατηρώ την ακεραιότητα της ηλιθιότητάς μου έναντι όλων των άλλων, επειδή δεν αμφισβητείται καν.» Φυσικά, ο Price αστειεύεται εδώ. Συνεχίζει όμως: «Ανέγγιχτο! Το χρησιμοποιούσαν απλώς ως ράφι. δεν είχαν αντιληφθεί ότι μέσα είχε καθρέφτες και όλα τα υπόλοιπα. Είναι μια προειδοποίηση για μένα για τον τρόπο που χρησιμοποιώ τις λέξεις, διότι εγώ πάντα θεωρώ ότι είναι απίστευτα ευνόητα όσα λέω. Όταν γράφω κάτι, θεωρώ ότι είναι σχεδόν σαν απλές οδηγίες χρήσης, καταλαβαίνετε τι εννοώ, ότι πρέπει να είναι τόσο σαφές, αλλά τελικά δεν είναι.» Εδώ έγκειται και το πρόβλημα: τα κείμενα, τα σχέδια και τα διαγράμματα του Price είναι σαφή. Αυτό που οδηγεί σε παρερμηνείες του ίδιου και του έργου του είναι η απόλυτη ακεραιότητά του, η άρνησή του να κάνει εύκολους συμβιβασμούς, το λαμπρό πείσμα του να επιμένει σε ό,τι απλώς θεωρεί την πιο έξυπνη πρόταση, ανεξαρτήτως των οικονομικών ή πολιτικών συμφερόντων που διακυβεύονται. Όλοι μας έχουμε πρόσβαση σε αυτά που σχεδίασε, μέσω των κειμένων ή των σχεδίων του. Όλοι μας συνειδητοποιούμε πόσο πνευματώδεις, παιγνιώδεις και επίκαιρες ήταν οι προτάσεις του. Πολλοί λίγοι όμως έχουν την ίδια αποφασιστικότητα, την ίδια περήφανη ακεραιότητα.

Materials kindly provided by the
Pidgeon Archive on Pidgeon Digital
pidgeondigital.com

The recording was produced
by Monica Pidgeon in
association with Leonie Cohn.

Slide credits:
1, M.Pidgeon.
15, Sam Lambert.
All others, Cedric Price.

Fun Palace is a project curated for
the Swiss Pavilion at the 14th Venice
Biennale of Architecture by
Lorenza Baroncelli & Hans Ulrich Obrist.

Graphic Design by Simone C. Niquille

All typefaces used are open source.
Cardo, scholarsfonts.net/cardofnt.html
Epigrafica, myria.math.aegean.gr
Roboto, developer.android.com/

Translation by Vassilis Douvitsas

To listen to the Cedric Price
Swiss Pavilion Marathon visit:
astrollthroughafunpalace.ch

Cedric Price (1934–2003) was an English architect.
His lateral approach to architecture and to time-based urban interventions has ensured that his work has an enduring influence on contemporary architects and artists, from Bernard Tschumi and Rem Koolhaas, to Rachel Whiteread. His projects were governed by the belief that architecture must "enable people to think the unthinkable".
His project Fun Palace (1960–61), although unrealised, established him as one of the UK's most innovative and thought-provoking architects. A collaboration with theatre director Joan Littlewood, the idea was to build a "laboratory of fun", with facilities for dancing, music, drama and fireworks.
Central to Price's practice was the belief that through an appropriate use of new technology the public could have unprecedented control over their environment. Price critiqued the traditional university system and was interested in radically rethinking the basic concept of a university. In 1964, he presented his Potteries Thinkbelt project for the former mining and manufacturing area of Staffordshire, England. He proposed a mobile learning resource for 20,000 students utilising the railway infrastructure of a declining industrial zone. It offered a solution to the need for educational facilities in addition to providing a catalyst for economic and social growth for the area.
Price wrote prolifically for architecture magazines throughout his career and was renowned for his uniquely entertaining and thought-provoking talks in architecture schools around the world. The Cedric Price Archive has been held at the Canadian Centre for Architecture (CCA), Montreal since 1995.

Hans Ulrich Obrist, born 1968 in Zurich, Switzerland, is Co-director of the Serpentine Galleries, London.
Prior to this, he was the Curator of the Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris. Since his first exhibition World Soup (The Kitchen Show) in 1991, he has curated more than 250 shows.
In 2009 Obrist was made Honorary Fellow of the Royal Institute of British Architects (RIBA), and in 2011 received the CCS Bard Award for Curatorial Excellence. Obrist lectures internationally at academic and art institutions, and is contributing editor to several magazines and journals. Obrist's recent publications include A Brief History of Curating; Project Japan: Metabolism Talks with Rem Koolhaas; Everything You Always Wanted to Know About Curating But Were Afraid to Ask; Do It: The Compendium; Think Like Clouds; Ai Weiwei Speaks; and Sharp Tongues – Loose Lips – Open Eyes – Ears to the Ground, along with new volumes of his Conversation Series.

Lorenza Baroncelli is an architect researcher and curator.
In January 2015 she founded, together with Joseph Grima, Antonio Ottomanelli, Marco Ferrari and Elisa Pasqual, White Hole Gallery, a remotely-controlled micro-gallery in Genoa (Italy), combining strategies of artistic practice and journalism to investigate, document and debate the forces — visible and invisible — that shape society and the landscape. In 2014 she has been scientific director of the Swiss pavilion curated by Hans Ulrich Obrist at the Venice Architecture Biennale 2014. Since September 2013 she has been the course leader of the Masters in Urban Vision and Architectural Design programme at Domus Academy, Milan. In 2011 she was general coordinator for Festarch (Perugia, Italy) the first international festival of architecture curated by Stefano Boeri. From 2011 to 2012 she joined Equipo de Mazzanti in Bogota as co-director of the studio.
From 2009 to 2011 she worked as an architect at Stefano Boeri Architects where she collaborated in urban and architectural projects including, among others, São Paulo Calling, a worldwide research on the informal settlements, the Concept Masterplan for the Milan Expo 2015 and the Recovery of the Ex Arsenale at La Maddalena. She studied Architecture at the Third University of Rome where she graduated cum laude with a thesis on the growth and development of Bogotà in relation to its armed conflicts. She has been published in national and international architecture magazines such as Abitare, Domus and Urbanistica.

Το υλικό αποτελεί ευγενική παραχώρηση του Pidgeon Archive στο Pidgeon Digital pidgeondigital.com

Η παραγωγή της ηχογράφησης έγινε από τη Monica Pidgeon σε συνεργασία με τηLeonie Cohn.

Φωτογραφίες:
1, Monica Pidgeon
15, Sam Lambert
Όλες οι υπόλοιπες, Cedric Price.

Επιμελητές του έργου Technology is the answer – Cedric Price είναι η Lorenza Baroncelli και ο Hans Ulrich Obrist.

Γραφιστικός σχεδιασμός:
Simone C. Niquille

All typefaces used are open source.
Cardo, scholarsfonts.net/cardofnt.html
Epigrafica, myria.math.aegean.gr
Roboto, developer.android.com/

Μετάφραση: Βασίλης Δουβίτσας

Για να ακούσετε το Μαραθώνιο του Ελβετικού Περιπτέρου σχετικά με τον Cedric Price, επισκεφθείτε τη διεύθυνση: astrollthroughafunpalace.ch

Ο **Cedric Price** (1934–2003) ήταν Άγγλος αρχιτέκτονας.
Η πλευρική προσέγγισή του στην αρχιτεκτονική και στις χρονικά προσδιορισμένες αστικές παρεμβάσεις εξασφάλισε για το έργο του μια διαρκή επίδραση σε σύγχρονους αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες, από τον Bernard Tschumi και τον Rem Koolhaas έως τη Rachel Whiteread. Τα έργα του διέπονταν από την πεποίθηση ότι η αρχιτεκτονική οφείλει «να επιτρέπει τους ανθρώπους να σκεφτούν το αδιανόητο». Το έργο του Fun Palace (1960–61), μολονότι δεν υλοποιήθηκε, τον καθιέρωσε ως έναν από τους πιο πρωτοποριακούς και τολμηρούς αρχιτέκτονες της Μεγάλης Βρετανίας.
Το έργο, που ήταν μια συνεργασία του Price με τη σκηνοθέτη του θεάτρου Joan Littlewood, ξεκίνησε από την ιδέα κατασκευής ενός «εργαστηρίου διασκέδασης», με εγκαταστάσεις για χορό, μουσική, θέατρο και πυροτεχνήματα.
Κεντρική θέση στη δουλειά του Price είχε η πεποίθηση ότι, μέσω κατάλληλης χρήσης της νέας τεχνολογίας, το κοινό θα μπορούσε να αποκτήσει πρωτοφανή έλεγχο στο περιβάλλον του. Ο Price άσκησε κριτική στο παραδοσιακό πανεπιστημιακό σύστημα και έδειξε ενδιαφέρον για μια ριζική επανεξέταση της βασικής ιδέας του πανεπιστημίου. Το 1964 παρουσίασε το έργο του, Potteries Thinkbelt, για την πρώην εξορυκτική και μεταποιητική περιοχή του Στάφορντσαϊρ της Αγγλίας. Πρότεινε ένα κινητό μαθησιακό μέσο για 20.000 φοιτητές, με τη χρήση των σιδηροδρομικών υποδομών της παρακμάζουσας βιομηχανικής ζώνης. Αυτό προσέφερε μια λύση στην ανάγκη εκπαιδευτικών εγκαταστάσεων, ενώ συγχρόνως αποτελούσε καταλύτη για την οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη της περιοχής.
Ο Price είχε μια γόνιμη παραγωγή κειμένων για αρχιτεκτονικά περιοδικά, σε όλη τη διάρκεια της καριέρας του, και ήταν διάσημος για τις μοναδικά γλαφυρές και ανατρεπτικές ομιλίες του σε αρχιτεκτονικές σχολές ανά τον κόσμο. Το αρχείο για τον ίδιο και το έργο του (Cedric Price Archive) διατηρείται από το 1995 στο Καναδικό Κέντρο Αρχιτεκτονικής του Μόντρεαλ (Canadian Centre for Architecture).

Ο **Hans Ulrich Obrist** (γενν. 1968, Ζυρίχη, Ελβετία) είναι συν-διευθυντής της Serpentine Galleries, στο Λονδίνο.
Προτού αναλάβει αυτή τη θέση, ήταν επιμελητής στο Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης του Παρισιού). Το 1991 επιμελήθηκε την πρώτη του έκθεση, World Soup (The Kitchen Show), και έκτοτε έχει επιμεληθεί περισσότερες από 250 εκθέσεις.
Το 2009 έγινε επίτιμος εταίρος του Βασιλικού Ινστιτούτου των Βρετανών Αρχιτεκτόνων (RIBA) και το 2011 τιμήθηκε με το CCS Bard Award για εξαιρετική επιμελητεία. Ο Obrist παραδίδει διαλέξεις σε ακαδημαϊκά και καλλιτεχνικά ιδρύματα ανά τον κόσμο και είναι τακτικός συνεργάτης διαφόρων περιοδικών και ακαδημαϊκών εντύπων.
Στις πρόσφατες δημοσιεύσεις του περιλαμβάνονται οι: A Brief History of Curating. Project Japan: Metabolism Talks with Rem Koolhaas. Everything You Always Wanted to Know About Curating But Were Afraid to Ask. Do It: The Compendium. Think Like Clouds. Ai Weiwei Speaks. και Sharp Tongues – Loose Lips – Open Eyes – Ears to the Ground, μαζί με τους νέους τόμους της σειράς του με τις συζητήσεις (Conversation Series).

Η **Lorenza Baroncelli** είναι αρχιτέκτονας και επιμελήτρια εκθέσεων.
Τον Ιανουάριο του 2015 ίδρυσε, μαζί με τον Joseph Grima, τον Antonio Ottomanelli, τον Marco Ferrari και την Elisa Pasqual, τη White Hole Gallery, μια τηλεκατευθυνόμενη μικρο-γκαλερί στη Γένοβα της Ιταλίας, όπου συνδυάζονται στρατηγικές της καλλιτεχνικής πράξης και της δημοσιογραφίας για την έρευνα, την καταγραφή και τη συζήτηση των δυνάμεων –ορατών και αόρατων– που διαμορφώνουν την κοινωνία και το τοπίο.
Το 2014 ήταν επιστημονική διευθύντρια του Ελβετικού Περιπτέρου που επιμελήθηκε ο Hans Ulrich Obrist στην Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας. Από το Σεπτέμβριο του 2013 είναι επικεφαλής του μεταπτυχιακού προγράμματος Πολεοδομικού Οραματισμού και Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού στην Ακαδημία Domus του Μιλάνου. Το 2011 ήταν γενική συντονίστρια του Festarch (Περούτζια, Ιταλία), του πρώτου διεθνούς φεστιβάλ αρχιτεκτονικής που επιμελήθηκε ο Stefano Boeri. Την περίοδο 2011-12 συμμετείχε στην Equipo de Mazzanti στην Μπογκοτά της Κολομβίας, ως συνδιευθύντρια του αρχιτεκτονικού γραφείου.
Από το 2009 έως το 2011 εργάστηκε ως αρχιτέκτονας στο γραφείο Stefano Boeri Architects όπου, μεταξύ άλλων, συμμετείχε στα πολεοδομικά και αρχιτεκτονικά έργα São Paulo Calling, μια παγκόσμια έρευνα για τους ανεπίσημους συνοικισμούς, Concept Masterplan για την Expo 2015 του Μιλάνου και στη μετασκευή του πρώην οπλοστασίου στη Μανταλένα της Σαρδηνίας.
Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Τρίτο Πανεπιστήμιο της Ρώμης, απ' όπου αποφοίτησε με άριστα για τη διατριβή της στην αύξηση και την ανάπτυξη της Μπογκοτά σε συνάρτηση με τις ένοπλες συγκρούσεις της. Κείμενά της έχουν δημοσιευτεί σε ιταλικά και διεθνή αρχιτεκτονικά περιοδικά όπως το Abitare, το Domus και το Urbanistica.

TAPE/SLIDE OPERATING INSTRUCTIONS

The slide sequence may be operated manually from the audible cues on the tape.

1) Cassette: ensure side one is uppermost and fully wound back.
2) Slides: arrange slides in order in the magazine; project the first slide manually and focus correctly. The **first** pulse on the tape cues in the **second** slide.
3) Start tape (play back).

Afterwards:

4) Ensure that the last slide is not left in the projector. Return it to the magazine.
5) Rewind tape fully.
6) Re-pack slides and tape.

PIDGEON AUDIO VISUAL

PAV is a firm set up in London by Monica Pidgeon to publish a library of slide/tape talks about architecture and related design topics. The talks are given by architects or eminent designers, speaking usually – though not always – about their work.

Pidgeon Audio Visual, 5 St Anne's Close, London N6 6AR

CEDRIC PRICE
Technology is the Answer but what was the Question?

PAV 798

Cedric Price*, according to one of his clients, is 'the most cerebral of British architects . . . He is frequently consulted on the relationship of architecture to policy and planning in the fields of education and energy in both the USA and the UK'.

The title of Price's talk is typical of the man – someone constantly searching, questioning, rethinking. Though he has been in practice in London since 1960, the number of his built projects is small. But his output of professional activities, published work, and feasibility and research projects, is varied and prodigious.

** Cover photo by M. Pidgeon*

THE SLIDES

1. Cedric Price.
2. Fun Palace.
3. Interior idea for Fun Palace.
4. InterAction building.
5. InterAction building under construction.
6. InterAction mobile units.
7. Prefab cabins for InterAction.
8. InterAction: elements of different lifespan.
9. Computer centre, British Transport Docks Board.
10. Computer Centre: interchangeable panels.
11. Restaurant at Blackpool Zoo.
12. Inflatable tubes over street.
13. Inflatable tubes over street.
14. Aviary at London Zoo.
15. Footbridge in London Zoo aviary.
16. Tension-structure aviary.
17. Greenbird project for birds.
18. Potteries Thinkbelt.
19. Potteries Thinkbelt: from train.
20. Short-life mobile airport.
21. 'Generator': leisure building.
22. 'Generator': computer drawing.
23. 'Generator': typical structures.
24. 'Never look empty, never feel full'.

The recording was produced by Monica Pidgeon in association with Leonie Cohn.

Photos: 1, M. Pidgeon. 15, Sam Lambert. All others, Cedric Price.

ISTITUTO UNIVERSITARIO ARCHITETTURA
VENEZIA
AREA SERVIZI BIBLIOGRAFICI E DOCUMENTALI
BIBLIOTECA CENTRALE
INV 64214

599