



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
ΚΑΙ ΠΡΟΗΓΜΕΝΗ ΤΕΧΝΟΥΡΓΙΑ

Δημήτρης Μάνιος





Η έκφραση *προηγμένη τεχνουργία* [Τεχνουργία: σχηματισμός δια τεχνικών μέσων, περίτεχνη δημιουργία] αντί της *προηγμένης τεχνικής* ή *τεχνολογίας* χρησιμοποιείται για να υποδηλωθεί η διαφορά –σχεδόν η αποκοπή– των σύγχρονων *τεχνητών συστημάτων* τόσο από τη (δυτική) τεχνική όσο και από τη φιλοσοφική της βάση. Τα συστήματα αυτά φαίνεται να επικαλύπτουν τις προηγθείσες μηχανικές-τεχνικές μεθόδους όπως και τις συνθετικές αναπαραστατικές μεθόδους.

Μέσω της προηγμένης τεχνουργίας θεωρούμε τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, τις πτυχές του, τις διαδικασίες και, ιδίως, τους όρους του, όπως εμφανίζονται στις ημέρες μας. Το παρελθόν, σύμφωνα με την οπτική μας γωνία, είναι εκείνο των μηχανικών-τεχνικών μεθόδων, των μηχανικών ανάλογων του ανθρώπου, μιας μηχανικής μεταφοράς των μέτρων του στα έργα της Αρχιτεκτονικής. Δίχως να στραφούμε στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό κάποιας ειδικής κατηγορίας κτιρίων ή στις θεωρήσεις του από κάποιες συγκεκριμένες σχολές, επιχειρούνται βαθιές τομές στον χρόνο, ώστε να γίνουν διακριτά, στην ευρύτερη δυνατή βάση, τα φαινόμενα της “βύθισης” του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στα διανοιγόμενα πεδία της προηγμένης τεχνουργίας.

Κινούμενοι από τα πρότυπα των μηχανών στην προηγμένη τεχνουργία, από την προηγμένη τεχνουργία στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό στον άνθρωπο, ερωτούμε: Με ποιους τρόπους η μηχανική-τεχνική λογική και η μετεξέλιξη της ως προηγμένη τεχνουργία οροθετούν τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό; Το θεμελιώδες αυτό ερώτημα συναρτάται με το διαρθρωτικό και κρίσιμο για την έρευνα ερώτημα για τον άνθρωπο: Πώς στο εύρος των μεταβολών αυτών, στα όριά τους, ο άνθρωπος *ως θεωρών, ως φυσική παρουσία και ως το ιδιαίτατο / ανοικειώτατο μεταξύ των υποκειμένων* αναπαριστά –και χρονολογεί– τον περίγυρό του και τον εαυτό του, πώς μετέχει στο αναπαριστάνει;

Ενώ στα πεδία της προηγμένης τεχνουργίας οι λειτουργίες του γραπτού λόγου, οι ικανότητές του να μεταφέρει νοήματα, φαίνεται να αναστέλλονται, θεωρούμε ότι ο γραπτός λόγος μπορεί ακόμη να αποκαλύπτει κάποιες ουσιαστικές πτυχές αυτών των πεδίων.

Ο Δημήτρης Μάνιος (1963, Θεσσαλονίκη) σπουδάζει στη Σχολή Αρχιτεκτονικής της Νάπολης, κατόπιν στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Α.Π.Θ. όπου ανακηρύσσεται Διδάκτορας. Το ερευνητικό του έργο επικεντρώνεται στη σχέση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού με τις προηγθείσες μηχανικές-τεχνικές μεθόδους και, ιδίως, με τις προηγμένες μορφές της τεχνικής. Στο Βερολίνο την περίοδο 1995-2000 και έκτοτε στη Θεσσαλονίκη εργάζεται ως αρχιτέκτων και γνωρίζει διακρίσεις σε Πανερωπαϊκούς και Πανελλήνιους διαγωνισμούς. Η διδασκαλία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στην ανώτατη εκπαίδευση λειτουργεί ως ακόμη ένα ανοικτό πεδίο πειραματισμού.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
ΚΑΙ ΠΡΟΗΓΜΕΝΗ ΤΕΧΝΟΥΡΓΙΑ

Δημήτρης Μάνιος

Απέραντα
στη Δώρα

Δημήτρης Μάνιος
*Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός
και προηγμένη τεχνουργία*

Κυκλοφόρησε τον Δεκέμβριο του 2013 από τις
εκδόσεις futura – Μιχάλης Παπαρούνης
Χαριλάου Τρικούπη 72, 106 80 Αθήνα
Τηλ. & φαξ: 210 5226361
futura@otenet.gr

Σχεδιασμός έκδοσης: Δημήτρης Μάνιος
Σελιδοποίηση: Βασίλης Σωτηρίου

© 2013 Δημήτρης Μάνιος & Εκδόσεις futura

ISBN: 978-960-9489-36-2

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	11
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	15
ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ	21
1 Η συνθήκη του κειμένου	23
Οι <i>σιωπηρές διαθέσεις</i> του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού	24
2 Περί μεθόδου. Η φαινομενολογία ως ερμηνεία καθαυτή	27
Φαίνεσθαι και αναπαριστάνειν	27
Οι προσδιορισμοί της φαινομενολογίας	29
Η φαινομενολογική χροιά του κειμένου	30
3 Η ιστορική αξίωση	33
Το παρελθόν της ιστορίας της Αρχιτεκτονικής	33
Η σπανιότητα της ιστορίας	35
ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΝΟΙΞΕΙΣ ΤΟΥΣ	39
Αρχιτεκτονική και πραγματικό	41
1 Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός - Προηγμένη τεχνουργία. Ορισμοί	42
Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Η κρίσιμη <i>συλλέγουσα αρχή</i>	42
Προηγμένη τεχνουργία. Το φόντο της αναμόρφωσης του φυσικού	45
2 Τα ερωτήματα της έρευνας	46
Η προαγωγή των ίδιων ερωτημάτων	48
3 Νοηματοδοτούμενη αρχιτεκτονική. Δύο ακόμη επισημάνσεις	51
Ενο-ποιπτικός σχεδιασμός I	52
Ενο-ποιπτικός σχεδιασμός II	54
ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΜΗΧΑΝΙΚΗΣ	59
1 Η μεθοδική εξάπλωση των κλασικών μορφών	61
Δομούσα και δομούμενη κλασική ύλη	62

<i>Ιστορικά-προς-αντιγραφή στοιχεία. Η έννοια του αρχικά ακριβούς</i>	66
<i>Οι κλάσεις του φυσικού</i>	69
<i>Συμφωνίες μεταξύ γλωσσικών υφών και αναπαραστάσεων</i>	75
2 Ο ορίζοντας του προοπτικού χώρου	79
Ο ενοποιητικός χαρακτήρας των γραμμών της προοπτικής	81
Ο επιμερισμός της διάστασης του βάθους	84
Γεωμετρική χάρις	84
Perspectiva artificialis. Ένας ορθολογικός αναπαραστατικός μηχανισμός	88
3 Αρχιτεκτονική. Η συγκάλυψη των κατασκευαστικών τεχνικών	91
Ο Μανιερισμός ως τεχνική τροπή του συνεχούς	92
Η χάραξη των επιφανειών των τοίχων	96
4 Η γεωμετρία του ανθρώπινου σώματος και της μηχανικής δυναμικής	104
Η μηχανική εικόνα του ανθρώπινου σώματος	104
Leonardo da Vinci. Ένα νέο έδαφος	107
Μηχανικές διατάξεις και κτιριακές μορφές	109
Το ζήτημα της ακριβούς αναπαράστασης του αφηρημένου	114
Παράρτημα	116
Ακριβείς αναπαραστάσεις	116
ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Η ΜΗΧΑΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ	121
1 Αναγεννησιακός επίλογος	123
Ορθολογικός - βιομηχανικός μανιερισμός	123
Επιστήμες. Τα μεταφυσικά όρια και οι μορφές	125
2 Form follows function follows form	131
Η τελική μεταγραφή της αρχιτεκτονικής γλώσσας	131
Μηχανικές αναθεωρήσεις του χρόνου	133
Το λειτουργικό βάθος των μορφών	136
3 Λειτουργικές εξειδικεύσεις του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού	146
Η επιβεβλημένη καθυστέρηση της Αρχιτεκτονικής	146
Το ανολοκλήρωτο μηχανικό ανάλογο του ανθρώπου	149
ΠΕΜΠΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Η ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΙΣΧΥΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ	153
1 Μεταμοντέρνο. Προς τις στρατηγικές αποδόμησης	155
Το έναυσμα των μεταμοντέρνων μεταλλάξεων	155
Η επανάληψη αυτού που <i>ακόμη δεν έχει λεχθεί</i>	158
Ο υποβιβασμός της διάστασης του βάθους	159
Αντι-μοντέρνοι, απεριορίστοι συγχρονισμοί	161

2 Αποδόμηση I	167
Γεωμετρικές - επιστημονικές εκ-κεντρότητες	167
Η αποδόμηση ως <i>στοιχειώδης αναπαραστατική</i>	169
Προηγμένη εικονοποιητική	176
3 Αποδόμηση II	177
Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Κατασκευασμένες αστάθειες	177
Έναντι του <i>άγονου συνεχούς</i>	182
Η (ανέφικτη) συλλογή των χρονικών αποσπασμάτων	182
Η έκλειψη των παραδειγμάτων	187
4 Οι οφειλές της αποδόμησης	188
Η αποκλιμάκωση του ορθολογισμού	188
Ερωτήματα και οφειλόμενες απαντήσεις	189
 ΕΚΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ I E-max	 193
1 Ο άνθρωπος ανάμεσα στις κατασκευές του	195
Σε επαφή	196
Σε διάσταση	200
2 Βιο-μηχανικά ελάχιστα του εδώ	203
Τεχνικές ανασκευής των ανθρώπινων μέτρων	203
Minimum vivendi. Πρότυπα	205
3 Βιο-τεχνητά μέγιστα του αλλού	209
Ευπροσάρμοστα υποκειμενικά στοιχεία. Η έννοια του optimum	211
<i>Εσωτερικοί - ρυθμιζόμενοι χώροι</i>	217
Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Παραστάσεις	219
 ΕΒΔΟΜΗ ΕΝΟΤΗΤΑ I Ο ΧΩΡΟΣ ΣΤΗΝ ΕΚΤΑΣΗ ΤΟΥ ΤΕΧΝΗΤΟΥ	 223
1 Φραγμοί στις μεσολαβήσεις των ουτοπιών	225
Οι ουτοπίες των πόλεων	225
Τάκης Ζενέτος. Ηλεκτρονική πολεοδομία	229
Ο καθολικός χαρακτήρας των ουτοπιών	231
2 Τα δίκτυα της ανθρωπότητας	235
Δίκτυα ζεύξεων και εκτροπών	235
Η έκταση της ανθρώπινης έκστασης	243
Potsdamer Platz. Προστατευόμενη πλατεία	258
3 Αναπαραστάσεις στο φόντο των χώρων	261
Η οικειότητα των τοπικών διαστάσεων	261
Πέραν των τοπίων εγκαταστάσεων	265
Χώροι και φορείς χωρικότητας	270
Το ανοίκειο του κατοικείν	275

ΟΓΔΟΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Ι ΟΙ ΑΠΕΡΙΟΡΙΣΤΕΣ ΕΚΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ	279
1 Δέσμες αξόνων, πλέγματα-κτίρια υψηλής τεχνολογίας	281
High-Tech αρχιτεκτονική. Αρχές	281
Περιηγήσεις σε σύμπαντα προκατασκευών	291
<i>Casa Milà, Guggenheim Museum</i> (Bilbao). Αναλογίες	298
2 Die Gesamtkunstwerke	307
Το μεγάλο κτίσμα της Αρχιτεκτονικής και των τεχνών	307
Το φόντο των συνολικών έργων τέχνης	312
Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Διαθέσεις	319
3 Μορφές των ρευστοποιήσεων: του οργανικού, των παραμέτρων και των εδαφικών δεδομένων	323
Blob form - G. Lynn	323
Parametric form - L. Spuybroek	326
Land form - Foreign Office Architects	332
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	339
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ	361

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Βιώνουμε σήμερα στην Ελλάδα μιαν οδυνηρή μείωση των ευκαιριών για την άσκηση της αρχιτεκτονικής και μια σταδιακή εξασθένηση της συμβολής της στη βελτίωση της καθημερινότητάς μας. Πριν μόλις λίγα χρόνια είχαμε πιστέψει ότι οι ευκαιρίες δεν θα μειωθούν ποτέ και ότι οι αρχιτεκτονικές ποιότητες θα διεισδύουν σε όλο και ευρύτερο φάσμα της κοινωνίας μας. Η βαθύτατη οικονομική και κοινωνική κρίση, δυστυχώς, μας διέψευσε, τουλάχιστον προς το παρόν.

Σαν να μην έφταναν αυτά, στην αρχιτεκτονική βιώνουμε –παγκοσμίως και, ούτως ή άλλως, και στη χώρα μας– ένα ευρύτερο φαινόμενο που έρχεται σε προφανή αντίθεση με την απειλή της ελληνικής ένδειας: τον πληθωρισμό στη μορφογένεση που προκαλείται από τα νέα αναπαραστατικά μέσα και τα νέα υλικά, τη συντριπτική κυριαρχία των εικόνων, αλλά και την ευκολία στη διάδοση της πληροφορίας. Και, δυστυχώς, αυτό συνοδεύεται συχνά από ανευθυνότητα, που έρχεται ως παράπλευρο προϊόν του αριθμού των μέσων και των εργαλείων που μας διατίθενται πλουσιοπάροχα, όταν θέλουμε να σχολιάσουμε την αρχιτεκτονική πληροφορία όπως και κάθε πληροφορία.

Ο αντιφατικός αυτός συνδυασμός είναι μάλλον εξοντωτικός για την αρχιτεκτονική πραγματικότητα στη χώρα μας και το μέλλον άγνωστο. Σε τέτοιες επώδυνες συνθήκες, είναι αξιομνημόνευτο να ανακαλύπτει κανείς ότι υπάρχουν ακόμη άνθρωποι, όπως ο συγγραφέας του παρόντος πονήματος, που επιμένουν να διεισδύουν στο βάθος των εννοιών, να εμμένουν στη λεπτομερή και ενδελεχή ανασκόπηση της σημασίας τους και να προσπαθούν να κατανοήσουν τις διαχρονικές ποιότητες του αρχιτεκτονικού φαινομένου.

Παρά το γεγονός ότι η συγγραφή του παρόντος έργου του έχει ξεκινήσει ίσως και πριν από μια δεκαετία, ο Δημήτρης Μάνιος ορίζει τα βασικά του ερωτήματα σαν να έχει προφητεύσει φαινόμενα όπως τα παραπάνω. Ομιλεί για την τεχνολογική αφυδάτωση της αρχιτεκτονικής σε συνθήκες «ηροημένης τεχνουργίας» και ανησυχεί για την κατάργηση της αυτοδυναμίας του σχεδιασμού σε συνθήκες όπου οι μορφολογικοί κανόνες αλλά και οι λειτουργικές ανάγκες εξελίσσονται πέραν της ανθρώπινης δεξιότητας και ευφυΐας.

Το βιβλίο αυτό αποτελεί, χωρίς αμφιβολία, μια κριτική ανάγνωση της ιστορίας της αρχιτεκτονικής που διαπερνά τις μέρες μας και στοχεύει στο μέλλον. Διατρέχοντας τα κεφάλαιά του, ο αναγνώστης, αφού χρειασθεί αρκετές σελίδες για να κατανοήσει την οπτική γωνία του συγγραφέα, οδηγείται σε μια διαδρομή από την Αναγέννηση στο Μοντέρνο, στην Αποδόμηση και, τέλος, στο σημερινό καθεστώς όπου, κατά τον συγγραφέα, «οι ουτοπίες ξεπερνιούνται αφού δεν αποτελούν πλέον τις μέγιστες προβολές της τεχνολογικής ισχύος» και όπου «ο τόπος δεν αποτελεί πλέον την αξιόπιστα φυσική βάση του κατοικείν».

Το βιβλίο του Μάνιου δεν είναι εύκολο. Αντανακλά τον κόπο πολυετούς μελέτης και σφαιρικής θεώρησης της θεωρίας και της ιστορίας της αρχιτεκτονικής και της τέχνης αλλά αντανακλά επίσης και τη διάθεση του συγγραφέα να ανατραπούν κατεστημένες έννοιες, ερμηνείες ακόμη και ορολογία. Πρέπει να εξοικειωθούμε με τη γλώσσα του, πρέπει να συνηθίσουμε τους συνδυασμούς των λέξεων που περιγράφουν εκείνες τις συνθετικές οντότητες που είναι αδύνατον να εκφραστούν με μια λέξη, πρέπει να κατανοήσουμε τα βασικά ερωτήματα στα οποία ο συγγραφέας προσπαθεί να απαντήσει και πρέπει να ανακαλύψουμε τις εσωτερικές σχέσεις ανάμεσα στις επί μέρους ενότητες του βιβλίου. Όταν το κατορθώσουμε, θα διαπιστώσουμε ότι το κείμενο εκπέμπει μια ιδιότυπη γοητεία που στηρίζεται εν πολλοίς στο μη αναμενόμενο, σε αυτό δηλαδή που πάντοτε γεννά πραγματική και όχι επιφανειακή πληροφορία και γνώση.

Αναστάσιος Μ. Κωτσιόπουλος
Καθηγητής Αρχιτεκτονικής ΑΠΘ
Αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

I

Η ανάγκη μιας διακριτικής επανόδου στο εννοιολογικό υλικό της Διδακτορικής μου διατριβής*, στις δυσπρόσιτες περιοχές αυτής της έρευνας, έγινε επιτακτική κατά την ολοκλήρωσή της. Το εγχείρημα της επιστροφής στις περιοχές αυτές, η κίνηση, ακόμη μια φορά, στο εσωτερικό τους, συνοδεύεται από εκλεπτύνσεις, ενίοτε εξομαλύνσεις ή εκτραχύνσεις, του εννοιολογικού υλικού της έρευνας, το οποίο συλλέγεται εκ νέου σ' ένα κείμενο.

Πρόκειται κατ' ουσίαν για εκλεπτύνσεις των θεωρήσεων και των φιλοσοφικών προεκτάσεων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, για εμβαθύνσεις σε έννοιες και αρχές που προηγούνται των διαδικασιών της σύνθεσης, σε μια πορεία προς το ιδιαίτερο εκείνο βάθος των ίδιων των γραμμών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Η αυστηρότητα του κειμένου, το πλήθος των βιβλιογραφικών παραπομπών, η λογική της άρθρωσης των Ενοτήτων, ως γόνιμα κατάλοιπα της αρχικής σύνταξης δεν έχουν θιγεί.

II

Ιδιαιτερότητες του κειμένου και αποκλίσεις από τους τυπογραφικούς κανόνες:

- Σε εσοχή εμφανίζονται μικρής έκτασης *αναθεωρητικά κείμενα*. Αποτελούν σκόπιμες εκτροπές στη ροή του κειμένου ή νοητικά άλματα προς μια διακεκριμένη κατεύθυνση.
- Οι εικονογραφημένες σελίδες, ως ουσιώδεις παρεμβολές, λειτουργούν, σχεδόν στο σύνολό τους, όπως τα κείμενα σε εσοχή.
- Σε ορισμένες εκτεταμένες βιβλιογραφικές παραπομπές, προκειμένου να γίνουν κατανοητές, διατηρήθηκε ο χωρισμός του κειμένου σε παραγράφους.
- Στις βιβλιογραφικές παραπομπές, όπου συναντάται το γράμμα έψιλον (ε) ως εκθέτης (π.χ. πόλις^ε) σημαίνει ελληνικά στο κείμενο.

* Η διατριβή εκπονήθηκε στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Α.Π.Θ. με τίτλο «Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός σε συνθήκες προηγμένης τεχνουργίας» (2009).

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

I

Στην πληθώρα των κειμένων της Αρχιτεκτονικής, όλο πιο έντονα και ανησυχητικά είναι τα σημάδια της αδυναμίας είτε τα κείμενα επαρκώς να τεκμηριώσουν τα σύγχρονα έργα της Αρχιτεκτονικής είτε, ως κείμενα-συνοδοί, επαρκώς να τα περιγράψουν, καθώς τα έργα αυτά διαδραματίζονται πλέον σε περιβάλλοντα φορτισμένα από τις προηγμένες μορφές της τεχνικής. Ανησυχητικός είναι, επίσης, και ο *τρόπος της εξάπλωσης* τού, μέχρι πρότινος δεσμευμένου στη μηχανική-τεχνική λογική, αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως μιας συμπληρωματικής και όχι αυτοδύναμης διαδικασίας, οροθετούμενης και ελεγχόμενης στα περιβάλλοντα αυτά. Αυτές οι διαπιστώσεις υποκίνησαν, κατ' αρχήν, την έρευνα.

Το βασικό ερώτημα, όπως διαμορφώθηκε στη συνέχεια, στρέφεται γύρω από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό: θεωρούμε τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό στις διακυμάνσεις των πεδίων της προηγμένης τεχνουργίας (βλέπε Ενότητα 2 - *Προηγμένη τεχνουργία. Το φόντο της αναμόρφωσης του φυσικού*), όπου οι μορφολογικοί κανόνες και οι λειτουργικές ανάγκες εξελίσσονται πέραν της ανθρώπινης δεξιότητας ή ευφυΐας, πέραν των ανθρώπινων «βάνουσων ή καλών τεχνών».

Δίχως να παραβλέπουμε τα θεαματικά άλματα τα οποία επιτελούνται τόσο στους τρόπους της αναπαράστασης όσο και σ' εκείνους της υλοποίησης του αρχιτεκτονικού έργου, η έρευνα δεν εμμένει στα προφανή οφέλη: είναι υποχρέωσή μας να ερωτήσουμε για τις αδιευκρίνιστες ακόμη απώλειες και εν γένει τους περιορισμούς στους οποίους υπόκειται ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός στις συνθήκες της προηγμένης τεχνουργίας, να διερωτηθούμε για την κρισιμότητα των *συγκαλύψεων-κατά την-προαγωγή* του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η έρευνα, προς αυτήν ακριβώς την κατεύθυνση και ως θεώρηση εν γένει του αναπαριστάνειν, εκτιμούμε ότι συμβάλλει στη θεωρία της Αρχιτεκτονικής.

Με αυτούς τους όρους, τα ερωτήματα εμφανίζονται σύνθετα, όπως σύνθετη, μη γραμμική θα τη χαρακτηρίζαμε, είναι η μέθοδος η οποία ακολουθείται προκειμένου να κατέλθουμε στο βάθος των ερωτημάτων, όπως και στο βάθος εκείνο των συσχετισμών τους. Επανερχόμαστε από πολλές πλευρές στο ίδιο ερώτημα δίχως

να το επιμερίζουμε, προσεγγίζουμε την απάντηση σε αυτό ακόμη και μέσω, εφόσον κριθεί σκόπιμο, της πρόσκαιρης εγκατάλειψής του, χάριν κάποιου συγγενούς προβληματισμού, για να καταπιαστούμε με αυτό από μια ισχυρότερη θέση.

Ενώ η εργασία θέτει μια σειρά ερωτημάτων και φαίνεται να διευρύνει αρκετά την προβληματική της, εντούτοις, επικεντρώνεται γύρω από ορισμένες έννοιες, επιστρέφει κάθε φορά σε αυτές και τις επεξεργάζεται: κατ' αυτόν τον τρόπο, οριοθετείται το ερευνητικό πεδίο. Συγκεκριμένα, πρόκειται για *ζεύγη εννοιών* οι οποίες συγκρατούνται και λειτουργούν ως κομβικά σημεία σε όλη την έκταση του κειμένου.

- || *Φαίνεται* [φαινόμενο, εικονικό, μορφές] — *Αναπαριστάνει* [παράσταση, αναπαράσταση, ψηφιακές αναπαραστάσεις, μορφές]
- || *Τέχνη - Μηχανική - Τεχνική / τεχνικό* [ως εκείνες του φυσικού] — *Προηγμένη τεχνουργία / τεχνητό* [ως εκείνη των υπερβάσεων των «σχηματισμών δια τεχνικών μέσων»]
- || *Επανάληψη* [κλασικό, τεχνοτροπία (ως μια τεχνική των επαναλήψεων), πρότυπο - αντίγραφο - τυπολογία, ακρίβεια (η έννοια του *ακριβούς-κατά-την-επανάληψη*), συνεχές] — *Ασυνεχές* [καθοριστικές τομές, μετάπτωση]
- || *Γραμμή* — *Επιφάνεια* [ως εκείνες με τις οποίες χαράσσει ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός]
- || *Τόπος* [εκτατό, εγκατάσταση] — *Χώρος / χρόνος* [ως το περιβάλλον των έργων της Αρχιτεκτονικής]
- || *Αντικείμενα* [τα έργα της Αρχιτεκτονικής ως τέτοια] — *Υποκείμενα* [οι άνθρωποι, οι αρχιτέκτονες]
- || *Οι τρεις στάσεις στον άνθρωπο* [ο άνθρωπος ως *θεωρών*, ως *φυσική παρουσία*, ως το *ιδιαιτάτο μεταξύ των υποκειμένων*]

Από μια άλλη πλευρά: εάν, εν γένει, οριοθετούμε για να κατανοήσουμε, η έρευνα αυτή επισημαίνει την απόφαση να κινηθούμε *επί των ορίων* (να διατρέξουμε τα ακρότατα σημεία τα οποία οι παραπάνω έννοιες θίγουν), να διακρίνουμε, αναφερόμενοι πάντοτε στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, την *ενότητα επί των ορίων*, των ορίων που τώρα θέτει η προηγμένη τεχνουργία.

Απέναντι στον κατακερματισμό του νοήματος, απέναντι στις *δυνατότητες διασποράς* και στις *αδυναμίες της περισυλλογής* αυτού που αναπαρίσταται στα πεδία της προηγμένης τεχνουργίας, απέναντι στους χαρακτηρισμούς, άμεσους ή έμμεσους, των γραμμών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως διαχωριστικών, αναπτύσσεται η θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως ενο-ποιητικής αρχής: μιας αρχής για

τη δημιουργία *ανοιγμάτων προς-το-πραγματικό*. Αυτή η θεώρηση του σχεδιασμού, ενώ, από τη μία πλευρά, διογκώνει το πλαίσιο της έρευνας, από την άλλη, μας καλεί να στραφούμε στη δυναμική των ίδιων των γραμμών του, των γραμμών του καθώς χαράσσονται στον χώρο. Αποσκοπούμε σ' ένα αδιάκοπο πέρασμα από το γενικό (υποθέσεις, ορισμοί, έννοιες) στο ειδικό (γραμμή, επιφάνεια, συγκεκριμένα έργα της Αρχιτεκτονικής) και αντιστρόφως, στην ενίσχυση των δεσμών τους, ώστε να διακρίνεται σε αυτά τα γόνιμα περάσματα, σαφέστερα τώρα, το ένα στο βάθος του άλλου.

Πρόκειται, κατά βάση, για μια *συνθετική βιβλιογραφική έρευνα* μεγάλης έκτασης, η οποία ενισχύθηκε με τη συστηματική μελέτη σχεδίων και, ενίοτε, με την επί τόπου ανάγνωση του έργου ορισμένων αρχιτεκτόνων. Ως τέτοια, δεν αναφέρεται σε μια ορισμένη χρονική περίοδο ή σε καταστάσεις του παρελθόντος οι οποίες αναλύονται, ούτε αρκείται σε μια παράθεση και/ή αντιπαραβολή απόψεων θεωρητικών της Αρχιτεκτονικής και φιλοσόφων. Αντίθετα, αποτελεί μια απόπειρα να πλησιάσουν και να ενεργοποιηθούν απομακρυσμένες ή λανθάνουσες, μέχρι πρότινος, στον αρχιτεκτονικό λόγο έννοιες, κυρίως δε εκείνες οι οποίες λειτουργούν ως κομβικά σημεία σε αυτήν τη μελέτη. Στο δύσκολο αυτό εγχείρημα, απαραίτητος είναι ο κριτικός στοχασμός ώστε να αποσταθεροποιηθούν συνειδητές ή μη εύννοιες για ορισμένες αρχιτεκτονικές σχολές και ρεύματα, ή προκαταλήψεις όσον αφορά το έργο συγκεκριμένων περιόδων της ιστορίας.

Η θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού όχι μόνον ως εργαλείου με το οποίο χαράσσεται η πορεία του αρχιτεκτονικού έργου, αλλά ως μιας αρχής για την κατανόηση του σώματος της Αρχιτεκτονικής και αυτών, ακόμη, των όρων της παρουσίας του ανθρώπου στον χώρο, μας υποχρεώνει να ανατρέξουμε σε επιστημονικούς και φιλοσοφικούς κλάδους όπως οι: Φυσική, Μαθηματικά, Βιολογία, Κυβερνητική, Φιλοσοφία της γλώσσας, Αισθητική. Εξάλλου, η Αρχιτεκτονική δεν εξετάζεται ως αμιγής επιστήμη, ούτε ως αμιγής τέχνη, ούτε ως ένα παράδοξο ανάμεσά τους: μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού εξετάζεται η Αρχιτεκτονική στις παραφράσεις της, στις καθυστερήσεις της, καθώς νοηματοδοτείται εκ νέου στις απειρίοριστες εκτάσεις της προηγμένης τεχνουργίας.

II

Το κείμενο δεν προχωρεί σε μια περιγραφή –αναπαραγωγή– της περιοχής την οποία διερευνά παρά υφάινεται ως μια προέκτασή της· μεταφέρει στη δομή του τις εντάσεις, τις συνέχειες ή ασυνέχειες, τις υφές και εν γένει τις συνθήκες της περιοχής αυτής. Όντας μια θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και των προηγμένων μορφών της τεχνικής, το κείμενο εμφανίζεται ως μια πλατφόρμα ενδείξεων της κατάστασης

και των κατευθύνσεων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού: σε περιβάλλοντα όπου η ετερογένεια, η πολλαπλότητα, οι δυνατότητες προσομοίωσης αποκτούν πρωτόγνωρη ισχύ, οι εντάσεις τις οποίες προκαλεί η προσπάθεια να ερμηνευθεί ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός δεν μπορεί παρά να αποτυπωθούν στη μορφή του κειμένου.

Το ίδιο το κείμενο, ωστόσο, συντηρούμενο σε απόσταση από την περιοχή την οποία διερευνά, και προκειμένου ως έρευνα να εμβαθύνει και, κατά το δυνατόν, να απαντήσει στα ερωτήματα που τέθηκαν, αναπτύσσεται παράλληλα και ως ένας *μεγαλύτερος σχηματισμός ενοτήτων*. Καθώς τα ερωτήματα είναι σύνθετα και αναγκαία επανερχόμαστε από πολλές πλευρές στο ίδιο ερώτημα, δημιουργούνται, ομοίως, *σύνθετοι συσχετισμοί μεταξύ των ενοτήτων*. Παρότι επίσης ορισμένες έννοιες και ορισμένα *ζεύγη εννοιών* (όπως παρατίθενται παραπάνω) λειτουργούν ως ισχυρά συνδετήρια νήματα μεταξύ των ενοτήτων, κάθε μια από τις ενότητες εμφανίζεται ως ένα βαθμό αυτοδύναμη ως προς το σύνολο του κειμένου. Σε κάθε ενότητα, τελικά, επιστρέφουμε, με μορφή επιλόγου - συμπερασμάτων, στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό-το αυτοδύναμο υπογραμμίζεται με αυτήν την ενέργεια.

Η έρευνα απαρτίζεται από οκτώ ενότητες. Οι δύο πρώτες ενότητες (*Τα όρια του κειμένου και της μεθόδου, Τα ερωτήματα και οι διανοίξεις τους*) έχουν θέση εισαγωγής στην έρευνα.

Στην *πρώτη ενότητα*, γίνεται μια εκτενής αναφορά στο *πρόβλημα των λειτουργικών ορίων ενός κειμένου* με το οποίο επιχειρείται η διερεύνηση των βαθύτερων πτυχών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Γίνεται μια αναφορά στη φαινομενολογική μέθοδο, στον τρόπο της προέκτασης των ερμηνειών σε αυτήν. Επίσης, οριοθετείται και διασαφηνίζεται ο ρόλος των ιστορικών δεδομένων, των ιστορικών ορίων της Αρχιτεκτονικής, ώστε να γίνει φανερό ότι αυτά δεν αποτελούν το ευρύτερο δυνατό πλαίσιο της έρευνας.

Στη *δεύτερη ενότητα*, *ορίζεται ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός*, επισημαίνονται οι ενο-ποιητικές του διαθέσεις, *ορίζεται η προηγμένη τεχνουργία* ως η νέα εκτεταμένη βάση - φόντο αναθεώρησης των συνθετικών διαδικασιών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. *Διατυπώνονται τα ερωτήματα* τα οποία συνοδεύει ένας σύντομος σχολιασμός.

Στις δύο επόμενες ενότητες (*Η Αναγέννηση της μηχανικής, Η μηχανική του Μοντέρνου*), όπως από τους τίτλους διαφαίνεται, εξετάζονται, γενικότερα, η *μηχανική*, οι μηχανικές λειτουργίες, τα ανθρώπινα μέτρα στον μηχανικό κόσμο, ως βαρύνουσες συνιστώσες των αναπαραστάσεων της Αρχιτεκτονικής αλλά και ως προδρομικές μορφές αυτού που στην παρούσα έρευνα ορίζεται ως προηγμένη τεχνουργία.

Στην *τρίτη ενότητα*, προβάλλεται η ιδιαίτερη θέση μιας *τεχνικής-μηχανικής* δίπλα στα έργα της Αρχιτεκτονικής των αναγεννησιακών χρόνων και σε επαφή με τους συστηματοποιούμενους τότε τρόπους αναπαράστασης και με τις νεοσύστατες διαδικασίες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η αναζήτηση της ακρίβειας στις

αναπαραστάσεις, της ακρίβειας ενός αναπαραστατικού μηχανισμού, ο οποίος θα καθοδηγούσε και θα έλεγε την ορθότητα των χαράξεων –αλλά και θα υποβοηθούσε, συγχρόνως, την εξάπλωση των κλασικών μορφών–, σηματοδοτούν την Αρχιτεκτονική της Αναγέννησης. Ως μια τεχνική των επαναλήψεων εμφανίζεται, υπό το πρίσμα αυτής της έρευνας, ο Μανιερισμός.

Στην τέταρτη ενότητα, προσεγγίζεται το Μοντέρνο ως *το επιστέγασμα των εκφράσεων των μηχανών και των λειτουργιών τους*: ο ίδιος ο άνθρωπος, το ανθρώπινο σώμα και το πνεύμα θα μπορούσαν να αποδοθούν πιστά από κάποιες μηχανικές διατάξεις, να αποδοθούν τα μέτρα του ως εκείνα κάποιου *μηχανικού του αναλόγου*. Από το βάθος των λειτουργικών προκαθορισμών, των μηχανικών λειτουργιών, από το βάθος της κατοικίας ως «μηχανής του κατοικείν» δεν θίγεται, κατ' ουσίαν, η πρωτοκαθεδρία των μορφών στην Αρχιτεκτονική· αντιθέτως, ενδυναμώνεται. Παράλληλα, το Μοντέρνο Κίνημα επεξεργάζεται μια ιδιαίτερη γλώσσα, βασισμένη στην αφαίρεση, ενώ με έμμεσους τρόπους μας ομιλεί για την οριστική αδυναμία μιας ακόμη ανανέωσής της.

Η πέμπτη ενότητα (*Η συνθετική ισχύς κατά την Αποδόμηση*) αναφέρεται στις στρατηγικές με τις οποίες θα απαλλάσσονταν το αρχιτεκτονικό έργο από κάθε είδους επανάληψη, από τη βαρύτητα τόσο των ιστορικών δεδομένων όσο και των βιο-μηχανικών αυτοματισμών, ακόμη και από τις βαρυτικές δυνάμεις τις οποίες υφίσταται κατά την υλοποίησή του. Για να επιτευχθούν κάποιες μεταλλάξεις (των μορφών), κάποιες μετατοπίσεις του νοήματος *κατά-την-αναπαράσταση*, για να παραμείνει το αρχιτεκτονικό έργο υπό τον έλεγχο της τελευταίας γενιάς τεχνικών μεθόδων και εργαλείων, οι γραμμές και οι επιφάνειες, με τις οποίες χαράσσει ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, εμφανίζονται πολυσύνθετες. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός ως μια αποσυνθετική διαδικασία παρακολουθεί την *αποδόμηση των μηχανικών-τεχνικών συστημάτων*.

Σημείο άρθρωσης, *στάση*, όπως ονομάζεται σε αυτήν την έρευνα, στον άνθρωπο αποτελεί η έκτη ενότητα (*E-max*). Επικεντρώνεται στο πρόβλημα του ανθρώπου *ως φυσικής παρουσίας* στον χώρο, στο πρόβλημα των τεχνικών ανασκευής και της κλιμάκωσης των μέτρων του σε περιβάλλοντα - χώρους που μπορούν να συνδεθούν, να ενισχυθούν, να αναμικθούν με τα περιεχόμενά τους. [Την εργασία κατευθύνουν δύο ακόμη *στάσεις* στην ανθρώπινη παρουσία: στην πρώτη και δεύτερη ενότητα όπου εμφανίζεται, κατ' ουσίαν, το πρόβλημα του ανθρώπου *ως θεωρούντος*, και στην έβδομη ενότητα (*Τα δίκτυα της ανθρωπότητας, Αναπαραστάσεις στο φόντο των χώρων*) όπου εμφανίζεται *ως το ιδιαίτο μεταξύ των υποκειμένων*].

Η έβδομη ενότητα (*Ο χώρος στην έκταση του τεχνητού*) εξετάζει τις δραματικές μεταβολές στις έννοιες *χώρος / χρόνος* στις συνθήκες της προηγμένης τεχνουργίας, σε ό,τι θα χαρακτηρίζαμε, γενικότερα, ως εκτεταμένο περιβάλλον των έργων της Αρχιτεκτονικής. Στις συνθήκες αυτές, στα *δίκτυα* της προηγμένης τεχνουργίας, εκτρέπονται πέραν των τοπικών και χρονικών, όλες οι διαστάσεις του χώρου· προ-

σαρμόζονται, στις μεταβολές αυτές, οι φυσικοί και οι τεχνικοί μηχανισμοί και κώδικες, οι φυσικές και οι τεχνικές διαδικασίες. Οι ουτοπίες –ο μέχρι πρότινος καθολικός χαρακτήρας των ουτοπιών– όπως και ο φόβος να πραγματοποιηθούν ξεπερνιούνται, καθώς δεν αποτελούν πλέον τις μέγιστες προβολές της τεχνολογικής ισχύος. Ο *τόπος* δεν αποτελεί πλέον την αξεπέραστη *φυσική βάση* του κατοικείν.

Στην *ό γ δ ο η ενότ η τ α* (Οι απεριόριστες εκτάσεις του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού) επιστρέφουμε στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, μας απασχολεί η *διάθεσή του ως ένα από τα προηγμένα συστήματα διαχείρισης της μεταβλητότητας των μορφών*. Εξετάζονται συγκεκριμένα έργα της Αρχιτεκτονικής ώστε να φανεί το πέρασμα από τη βιομηχανική αισθητική (όπως εκφράσθηκε κυρίως στην High-Tech αρχιτεκτονική) σ' εκείνη των ρευστοποιήσεων και των ακόλουθων συγχωνεύσεων των οργανικών – έμβιων με τα ανόργανα στοιχεία αυτών των έργων (Blob form), των λειτουργικών με τις μορφολογικές παραμέτρους (Parametric form), του συγκεκριμένου με το αφηρημένο ή το άμορφο (Land form). Εάν η προσπάθεια, η οποία ξεκίνησε από τα μέσα του 19ου αιώνα, ήταν να συλληφθεί η φύση του *συνολικού έργου τέχνης* –αργότερα για την Αρχιτεκτονική: του *μεγάλου κτίσματος* της Αρχιτεκτονικής και των τεχνών–, φαίνεται, στα πεδία-φόντο της προηγμένης τεχνουργίας, να μπορούν να δημιουργηθούν *ατελείωτες σειρές συνολικών έργων τέχνης*.

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ

- 1 Η συνθήκη του κειμένου
- 2 Περί μεθόδου. Η φαινομενολογία
ως ερμηνεία καθαυτή
- 3 Η ιστορική αξίωση

1 Η συνθήκη του κειμένου

Πρόθεσή μας είναι να προχωρήσουμε, μέσω ενός κειμένου, σε μια θεώρηση των αναπαραστάσεων της Αρχιτεκτονικής, των έργων της και της ιδιαίτερης διάθεσής τους στην επικράτεια των επιστημών και των τεχνικών (τους) μεθόδων. Όπως θα διαπιστωθεί, ιδίως δε, όπως θα καταδείξει η διακριτική –πέραν της συγκριτικής– θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και των προηγμένων μορφών της τεχνικής, η ερμηνεία των σύγχρονων έργων της Αρχιτεκτονικής δεν μπορεί να *αφεθεί στους περιορισμούς* των κειμένων για την Αρχιτεκτονική. Αυτή η διαπίστωση συνιστά τη σημαντικότερη συνθήκη της έρευνας: η μετακίνηση στα σημασιακά όρια του γραπτού λόγου, η πραγμάτευση της ποιητικής¹ και συγχρόνως της μεταφορικής² του λειτουργίας, των τρόπων της μετάπτωσης των νοούμενων σε μια ακόμη «γλώσσα»³, *είναι δυνατόν να*

¹ «Η γλώσσα είναι η αρχέγονη ποίηση, όπου ένας λαός ποιεί το Είναι. Και αντιστρόφως, η μεγάλη ποίηση, με την οποία ένας λαός εισέρχεται στην ιστορία, εγκαινιάζει τη μορφή της γλώσσας του». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 205.

«Η γλώσσα αναλαμβάνει μια ποιητική λειτουργία οποτεδήποτε αναπροσανατολίζει την προσοχή μας πέρα από την αναφορά προς το μήνυμα καθ' εαυτό. [...] ο ποιητικός λόγος προσδίδει στη γλώσσα πτυχές, ποιότητες και αξίες της πραγματικότητας οι οποίες δεν μπορούν απ' ευθείας να διεισδύσουν στην περιγραφική γλώσσα και οι οποίες μπορούν να ειπωθούν μόνον χάρις στο σύμπλοκο παιχνίδι της μεταφορικής ομιλίας και της διατεταγμένης υπέρβασης της συνηθισμένης έννοιας των λέξεών μας». Ricoeur, P., *Περί ερμηνείας*, σ. 19.

² «Η γλώσσα αδυνατεί να βρει την κατάλληλη έκφραση, γιατί οι λέξεις ως μεταφορές είναι εκφράσεις, που δεν κυριολεκτούν· η εκάστοτε συνηθισμένη γλώσσα [...] είναι "μεταφορές που έχουν γίνει συνήθεια" [Nietzsche]. [...] όλη η γλωσσική έκφραση είναι πρωταρχικά μεταφορική, κι όλη η ούτως καλούμενη κυριολεκτική έκφραση είναι μια συνήθης μεταφορά, της οποίας η παρουσία έχει για τη συνείδηση χαθεί [...]». Jaspers, K., *Η γλώσσα*, σ. 50, 81.

³ «"Γλώσσα" είναι πρώτον η εκάστοτε *ομιλία*· δεύτερον είναι η *αντικειμενική διαμόρφωση* π.χ. της γερμανικής, της αγγλικής, της ελληνικής γλώσσας, στην οποία, ως στη μητρική του γλώσσα, μετέχει ο καθένας περισσότερο ή λιγότερο ή την οποία σαν ξένη γλώσσα εξέμαθε, χωρίς και στις δυο περιπτώσεις να την κατέχει πλήρως· τρίτον είναι γενικά η *ικανότητα του λέγειν*, το χαρακτηριστικό του ανθρώπου. [...] Για όλους τους τρόπους του σημαίνει λέει κανείς μεταφορικά, ότι αποτελούν μια γλώσσα. [...] Είναι, σύμφωνα με τον Humboldt, "ένας κόσμος, τον οποίο το πνεύμα πρέπει να

προσεγγίζει ένα *υπό διαμόρφωση αναπαραστατικό υλικό* της Αρχιτεκτονικής, δηλαδή ένα είδος αναπαραστάσεων οι οποίες ανασχηματίζουν, καθώς ανακαλούνται στο παρόν, διαρκώς τις έλ-λογες, γλωσσικές τους εκφάνσεις.

Ο Μ. Foucault μας εξηγεί ότι το ζήτημα «δεν είναι να εξουδετερώσουμε τον λόγο, να τον κάνουμε σημείο κάποιου άλλου πράγματος και να διατρέξουμε την πυκνότητά του για να συναντηθούμε εκείνο που παραμένει σιωπηλά εντεύθεν αυτού, αντίθετα το ζήτημα είναι να τον συγκρατήσουμε μέσα στην ευστάθειά του, να τον κάνουμε να εμφανιστεί μέσα στην ιδιάζουσα περιπλοκότητά του»⁴. Παραδεχόμαστε, εάν θέλουμε να παρακολουθήσουμε τις διατυπώσεις των Κ. Jaspers και Μ. Foucault, ότι η συγκρότηση, μέσω ενός κειμένου, λεκτικών εικόνων αφήνει να προβληθούν οι *ασταθείς - μεταγλωσσικές διαθέσεις*⁵ των αναπαραστάσεων της Αρχιτεκτονικής, σε καμία περίπτωση όμως δεν φθάνει να τις περιγράψει ως τέτοιες.

Οι σιωπηρές διαθέσεις του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού | Η περιγραφή⁶ του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μέσω ενός κειμένου, η περιγραφή ενός δομούντος σχεδιασμού, ο οποίος «*περιορίζοντας και φιλτράροντας το ορατό, του επιτρέπει να μεταγραφεί μέσα στη γλώσσα*»⁷, είναι μια σύνθετη διαδικασία. Γενικότερα, ομιλούμε για τη *μεταγραφική ικανότητα της αρχιτεκτονικής γλώσσας*, δηλαδή για τη διεύρυνση των ορίων

θέσει δια του εσωτερικού έργου της δύναμής του ανάμεσα στον εαυτό του και τα άλλα πράγματα».
Jaspers, Κ., *Η γλώσσα*, σ. 9, 13-14.

⁴ Foucault, Μ., *Η αρχαιολογία της γνώσης*, σ. 75.

⁵ Ο όρος «μεταγλώσσα» δεν παραπέμπει γενικά σε μια κατάσταση-μετά-τη-γλώσσα, σε ό,τι υπερβαίνει κάθε σημασιακό ή νοηματικό εναγκαλισμό και παραμένει ασύλληπτο στην έκταση του κειμένου, παρά επισημαίνει: την περιοχή ανάμεσα στο μη ανακοινώσιμο της εκάστοτε γλώσσας ή κατασκευαστικής απεικόνισης και των *σιωπηρών τους διαθέσεων* την περιοχή ανάμεσα στο *ακόμη-μη-υπερβατό* και στο *μη-υπερβατό* και απηρόσιτο όριο του λόγου.

Σε αντιδιαστολή με τον αρνητικό χαρακτήρα του άγλωσσου, η μεταγλώσσα δεν επιβουλεύεται τη γλώσσα· είναι το υπερθετικό της στοιχείο, η επιβεβαίωση της ισχύος της ως σημασιοδοτικού μηχανισμού: εάν «το μέσο της γλώσσας είναι η "σημασία"» [Jaspers, Κ., *Η γλώσσα*, σ. 11], το μέσο της μεταγλώσσας είναι η ίδια η γλώσσα. Ως πρόθεση, κατά βάθος, κάθε συγγραφικού έργου και κάθε αναπαράστασης, δεν φθάνει ποτέ να αποκτήσει ορισμένο νόημα και να αποτελέσει ένα *άλλο κείμενο*, όπου θα καταγράφονταν οι διαφορές με την προηγηθείσα γλώσσα· αντίθετα συμβάλλει στη μετάθεση των διαφορών.

⁽¹⁾ «Η γλώσσα δηλαδή δεν είναι, σε κάθε περίπτωση, μόνον ανακοίνωση του ανακοινώσιμου, αλλά συγχρόνως το σύμβολο του μη ανακοινώσιμου». Benjamin, W., *Για τη γλώσσα γενικά*, σ. 130.

⁽²⁾ «Έτσι κάθε απεικόνιση είναι μια γλώσσα και μάλιστα η κατασκευαστική απεικόνιση περισσότερο από τη φωτογραφία. Η σαφήνεια αυτής της γλώσσας έγκειται στο σχεδιασμό ενός τύπου [...]». Jaspers, Κ., *Η γλώσσα*, σ. 41.

⁶ «Περιγραφή: δια λόγου αναπαράστασις». Βοσταντζόγλου, Θ., *Αντιλεξικόν*, σ. 403, λήμμα 901. Περιγραφή.

⁷ Foucault, Μ., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 199.

της αρχιτεκτονικής γλώσσας με τις διαδοχικές μεταγραφές – κωδικοποιήσεις του σημασιολογικού της υλικού. Με αυτές ερμηνεύονταν εκ νέου η ίδια η Αρχιτεκτονική και η ιστορία της. Αυτές υποδείκνυαν, κατ' ουσίαν, τα όρια εκείνων των συνθέσεων, ανώτερου βαθμού, των εννοιών με τις αναπαραστάσεις της Αρχιτεκτονικής: η Αρχιτεκτονική αποτελούσε γνώση, η οποία επαφίετο στη σύνθεση.

Οι περαιτέρω αποσαφηνίσεις του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μέσω του γραπτού λόγου, οι φυγές προς τις λεκτικές αποδόσεις των όρων του, με σκοπό τη διερεύνηση του ποιητικού εύρους αυτού του σχεδιασμού, ήταν και παραμένουν, ως *μεταφορές*, ελλείψεις. Στα εγχειρήματα της συμπλήρωσης των αναπαραστάσεων της Αρχιτεκτονικής από τον γραπτό λόγο, ακόμη και στις εξειδικευμένες θεωρήσεις του σχεδιασμού και της Αρχιτεκτονικής –όπως, για παράδειγμα, μιας μεθοδολογίας για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, τα προβλήματα διαχείρισης μορφολογικών ή λειτουργικών παραμέτρων, οι θεωρήσεις των αναπτυσσόμενων τυπολογικών σχηματισμών–, οι ουσιώδεις ελλείψεις στις μεταφορές όρων και νοημάτων παρακάμπονται ή υποβιβάζονται σε δευτερεύον ζήτημα. Οι ενόπτες που λείπουν, οι ασάφειες των *συνδετήριων μεταφορών*, μπορούν να διαρθρωθούν γύρω από δύο κύριες κατευθύνσεις: αφενός, αυτήν της *περιγραφικής ασυμβατότητας*⁸ μεταξύ των κειμένων και των αναπαραστάσεων της Αρχιτεκτονικής, όπου διαφορετικά συντακτικά θέτουν διαφορετικά όρια πέρα από τα οποία μπορεί να υπάρξει νόημα· αφετέρου, εκείνη την οποία συγκροτούν οι αδυναμίες τόσο των κειμένων όσο και των αναπαραστάσεων να αναστραφούν με σαφήνεια προς τον εαυτό τους, προς τις *σιωπηρές τους διαθέσεις*: είτε προς αυτό που *όντας λέγειν* συνεχίζει να σιωπά στο εσωτερικό των λέξεων, είτε προς αυτό που *όντας φαίνεται* αποκρύπτεται στο εσωτερικό κάθε αναπαράστασης.

Οι αναπαραστάσεις στην Αρχιτεκτονική φθάνουν να είναι μόνο ως γλωσσικά μορφώματα κατανοητές, χωρίς να αποφευχθεί ή να μετριασθεί σε αυτές «η σύγκρουση του εκφρασμένου και του εκφραστού με το ανέκφραστο και το ανείπωτο»⁹. Είναι ακριβώς αυτή η σύγκρουση και οι διαστάσεις της που χρήζουν μελέτης. Η έρευνά μας

⁸ Σύμφωνα με τον Whorff ισχύει «η σχετικιστική αρχή της γλωσσολογίας. Λέει "με απλά λόγια ότι όσοι χρησιμοποιούν εμφανώς διαφορετικές γραμματικές οδηγούνται σε διαφορετικούς τύπους παρατήρησης και διαφορετικές εκτιμήσεις, εξωτερικά παρόμοιων, πράξεων παρατήρησης και συνεπώς δεν είναι ισοτιμιοί παρατηρητές αλλά πρέπει να καταλήγουν σε κάπως διαφορετικές απόψεις για τον κόσμο" [Whorff, B. L., *Language, Thought and Reality*, σ. 221]». Feyerabend, P., *Ενάντια στη μέθοδο*, σ. 351.

«Αλλά η σχέση της γλώσσας με τη ζωγραφική είναι αόριστη. Όχι επειδή η λαλιά είναι ατελής και μπροστά στο ορατό παρουσιάζει μιαν έλλειψη που μάταια θα πάσχιζε να καλύψει. Το ένα δεν ανάγεται στο άλλο: όταν λέμε αυτό που βλέπουμε ματαιοπονούμε, αυτό που βλέπουμε δεν ενοικεί ποτέ σε αυτό που λέμε, όσο κι αν παρουσιάζουμε με εικόνες, μεταφορές, συγκρίσεις αυτό που λέμε, ο τόπος μέσα στον οποίο αυτές ακτινοβολούν δεν είναι εκείνος που διανοίγουν τα μάτια, αλλά ο τόπος που καθορίζουν οι ακολουθίες της σύνταξης». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 35.

⁹ Benjamin, W., *Για τη γλώσσα γενικά*, σ. 116.

εστιάζεται στις εντάσεις στο εσωτερικό αυτής της σύγκρουσης οι οποίες προκαλούνται από τους περιορισμούς του νοήματος στο δίπολο κείμενο - αναπαράσταση.

Με τα προηγμένα συστήματα προγραμματισμού του σχεδιασμού, φαίνεται να αίρονται οι χρόνιες επιβαρύνσεις των όρων της Αρχιτεκτονικής από τις πολλαπλές περιγραφές και τις ερμηνείες τους κατά τη σύνθεση όπως και οι σοβαρές, λόγω αυτού του τρόπου περιγραφής-ερμηνείας τους, δυσλειτουργίες του σχεδιασμού. Ο χώρος όπως και οι γραμμές με τις οποίες ορίζεται, μεταφέρονται σ' ένα γενικότερο φόντο, εκείνο των πεδίων των σύγχρονων επιστημών, όπου υλικά, μέθοδοι και γλώσσες, στοιχεία των κατασκευών και στοιχεία των απεικονίσεων τους συνδέονται με όλο και περισσότερο απροσδιόριστους τρόπους, σε όλο και περισσότερο απροσδιόριστους μορφολογικά σχηματισμούς. Στο φόντο αυτό, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, καθώς προσανατολίζεται σε αυτό που δεν κείται στις αναπαραστάσεις αλλά που, ωστόσο, είναι δυνατόν να αναπαρασταθεί, λογίζεται ως απρόσωπη και χαρακτηριζόμενη από τη ρευστότητά της ποιητική.

Η *κατά συνθήκη* χρησιμοποίηση ενός κειμένου, η παραδοχή ότι ο γραπτός λόγος δεν αποτελεί τη μοναδική δυνατότητα να ερμηνευθεί ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός στο διευρυνόμενο φόντο των τεχνητών συστημάτων και των προγραμματισμών του, μας υποχρεώνει να είμαστε προσεκτικοί ως προς τις διανοίξεις / ριζώματα¹⁰ του ορίζοντα των εγειρόμενων ερωτημάτων. Με τα εγγεγραμμένα στο κείμενο *αναθεωρητικά κείμενα* (με τη μορφή υποσημειώσεων, βιβλιογραφικών παραπομπών, αιφνίδιων και ωστόσο λογικών αλμάτων, βαθιών τομών στο παρελθόν, διεισδύσεων στο εικονογραφικό υλικό) συνίσταται μια πολυπύρνηνη πλατφόρμα, μια πλατφόρμα ενδείξεων της κατάστασης και των κατευθύνσεων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Θα μεριμνήσουμε ώστε οι αναμενόμενες παρεκκλίσεις και εκτροπές¹¹ των θεωρήσεών μας να διατηρούν ασφαλείς αποστάσεις από τις αναπόφευκτες στα κείμενα συμβατικές υπαναχωρήσεις και φθορές του νοήματος. Με αυτήν τη διακρίνουσα λογική, η αστάθεια των σημασιακών αντιπαραθέσεων, οι οποίες προέρχονται από τη γλώσσα του κειμένου, θέλει να είναι άλλης μορφής από την αστάθεια την οποία προκαλούν οι θεωρήσεις μέσω αυτής της γλώσσας.

¹⁰ Βλέπε Nicolin, P., «Rizoma [Rhizome]», *Lotus international*, τεύχ. 127, Ιούνιος 2006, σ. 14.

¹¹ «Η θεωρία δεν μπορεί να αρκείται στην περιγραφή και στην ανάλυση, πρέπει η ίδια να είναι ένα γεγονός μέσα στο σύμπαν που περιγράφει. [...] Η θεωρία πρέπει να λειτουργεί ακριβώς στην ώρα της και με το τμήμα της σκόπιμης παραμόρφωσης της παρούσας πραγματικότητας. [...] Η ίδια η θεωρία πρέπει να προσεοφλεί και να προλαβαίνει το ίδιο της το τέλος, επειδή για κάθε σκέψη πρέπει κανείς να περιμένει ένα διαφορετικό αύριο. Η θεωρία είναι, οπωσδήποτε, προορισμένη να εκτρέπεται, να παρεκκλίνει, και να διαπλάθεται. Θα ήταν καλύτερο για τη θεωρία να εκτρέπει τον εαυτό της, παρά να εκτρέπεται από τον εαυτό της». Baudrillard, J., *Η έκσταση της επικοινωνίας*, σ. 131, 132.

2 Περί μεθόδου. Η φαινομενολογία ως ερμηνεία καθαυτή

Φαίνεσθαι και αναπαριστάνειν | Η έρευνά μας κατευθύνεται από τη μεθοδική διάνοιξη των ερωτημάτων στα φαινόμενα τα οποία συνοδεύουν το έλλογο περιεχόμενό τους, με σκοπό τον συντονισμό των ερωτημάτων και, όπου κριθεί ότι σχηματίζονται *ασφαλείς περιοχές*, την ερμηνεία του έργου της Αρχιτεκτονικής. Το ότι αποβλέπουμε σ' έναν συντονισμό μάλλον, σχετίζεται με την ευμετάβλητη κατάσταση των χρησιμοποιούμενων στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό *μέτρων* για την οικειοποίηση του χώρου. Σχετίζεται, επίσης, με τον τρόπο της φαινομενολογικής τους ερμηνείας, η οποία, ως εγχείρημα μιας καθαυτού ερμηνείας, *αφήνει ανοικτά* τα ερωτήματα ως προς τον πραγματικό χώρο των αναφορών της.

Η φαινομενολογία θα μπορούσε να εκληφθεί και ως *υποκειμενική επιστήμη*. Με κάθε της μορφή ή εξάπλωση¹², η φαινομενολογική διάνοιξη του κόσμου συντελείται στο εσωτερικό του ανθρώπου: σύμφωνα με αυτό το σχήμα και ως προσεγγιστική μέθοδος, καλείται σήμερα να αντιμετωπίσει, πέρα από το οντολογικό πρόβλημα του ανθρώπου¹³, τον διαχωρισμό των φαινομένων από τα πράγματα όπως και τον διαχωρισμό και των δύο από τους τρόπους με τους οποίους τα αντιλαμβανόμαστε¹⁴.

Ερώτημα: Ποιες οι διαθέσεις του ανθρώπου απέναντι στους κρίσιμους αυτούς διαχωρισμούς και πώς οι διαχωρισμοί αυτοί σχετίζονται με την Αρχιτεκτονική;

Ο άνθρωπος είναι ικανός να αναπαριστά τον εαυτό του και τα πράγματα στον περίγυρό του και μέσω των αναπαραστάσεών τους να τα ανακαλεί στη μνήμη του

¹² «Ο όρος "φαινομενολογία" έγινε ολικά και ιδιαίτερα αποδεκτός, όταν ο Hegel δημοσίευσε στα 1807, το έργο του *Φαινομενολογία του Νου* [*Die Phänomenologie des Geistes*]. Η φαινομενολογία είναι "επιστήμη της συνείδησης" [...]. Lyotard, J-F., *Φαινομενολογία*, σ. 35.

«[...] η περιοχή της φαινομενολογίας, ως μιας θεωρίας της ουσίας [Wesenslehre], απλώνεται αμέσως από το ατομικό πνεύμα σε ολόκληρο το πεδίο του καθολικού πνεύματος [des allgemeinen Geistes] [...]». Husserl, E., *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, σ. 102.

¹³ «Αν τη δούμε στην εμπράγματη διάστασή της, η φαινομενολογία είναι η επιστήμη του Είναι του όντος – οντολογία». Heidegger, M., *Sein und Zeit*, σ. 37, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 153.

¹⁴ «Τι είναι όμως το *φαινόμενο* [*Phänomen*] με το ελληνικό νόημα; Σύμφωνα με τον εκφραστικό τρόπο των νεότερων χρόνων το φαινόμενο των Ελλήνων είναι ό,τι ακριβώς δεν μπορεί να γίνει φαινόμενο στους νεότερους χρόνους: είναι το ίδιο το πράγμα, το πράγμα καθ' εαυτό [*das Ding an sich*]. [...] Επομένως πρέπει να θέσουμε το αποφασιστικό ερώτημα: μέσω ποιού πράγματος *τα όντα* και *τα φαινόμενα* είναι για τους Έλληνες συνώνυμα; Σε τι οφείλεται το γεγονός ότι το παρόν ον [*Amwesendes*] και το δεικνυόμενο αφ' εαυτού [*das sich von sich selbst her Zeigende*] (το εμφανιζόμενο) [*Erscheinendes*] είναι εντελώς ένα; Τέτοια ενότητα για τον Kant είναι απλούστατα αδύνατη.

Για τους Έλληνες τα πράγματα εμφανίζονται.

και να τα κατανοεί¹⁵. «Το να είσαι άνθρωπος σημαίνει: να *αναλαμβάνεις* τη συλ-λογή, το συλ-λέγον νοείν του Είναι των όντων, την εν-έργο-ποίηση του εμφανίσεσθαι με τη γνώση, και συνεπώς να *κυβερνάς* την εκκάλυψη, να τη *διατηρείς* κατά της κά-λυψης και της επικάλυψης»¹⁶, μας εξηγεί ο Μ. Heidegger. Ο άνθρωπος ως εκείνος ο οποίος *αναλαμβάνει τη συλλογή* –και σε αυτό το σημείο έγκειται η «ανοικειότητα του»¹⁷– έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί και να διαχειρίζεται *συλλέγουσες αρχές* ως μια από αυτές, θεωρείται, στο πόνημά μας, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Με αυτήν του την ενέργεια ο άνθρωπος αναλαμβάνει τη *συλλογή των αναπαραστάσεων*. Αυτό σημαίνει: *μέσω* των αναπαραστάσεων και *επί* των αναπαραστάσεων αναγνωρίζει και θεωρεί τις «προβολές των ανάπτυπων μορφών του φαίνεσθαι»¹⁸, των αναδιπλώσεών τους στον χώρο και στον χρόνο και τους τρόπους εναντίωσής τους στο πραγματικό. Έτσι λοιπόν, δεν αναπαριστά μόνο τον εαυτό του και τα πράγματα, αλλά μετέχει στο αναπαριστάνειν¹⁹.

Για τον Kant τα πράγματα μου εμφανίζονται.

Στο χρονικό διάστημα που παρεμβάλλεται μεταξύ των δύο συνέβη το εξής: το ον έγινε αντικείμενο [Gegen-stand] (obiectum ή καλύτερα: res obstands). Ο όρος Gegenstand δεν έχει καμιά ανταπόκριση στην ελληνική γλώσσα». Heidegger, Μ., *Vier Seminare*, σ. 66-67, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 162.

¹⁵ «Πιο γενικά, για τις επιστήμες του ανθρώπου ο άνθρωπος [...] είναι το έμβιο ον που από το εσωτερικό της ζωής, στην οποία ανήκει πέρα για πέρα και από την οποία διαπερνάται σε όλο του το είναι, συγκροτεί παραστάσεις, χάρη στις οποίες ζει και με αφετηρία τις οποίες κατέχει αυτήν την παράδοση ικανότητα να μπορεί να αναπαριστά για τον εαυτό του τη ζωή». Foucault, Μ., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 482.

¹⁶ Heidegger, Μ., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 208.

¹⁷ «Ωστόσο δεν εννοούμε το ανοικείο με τη σημασία της εντύπωσης που ασκεί στην ευαισθησία μας. [...] Αλλά ο άνθρωπος είναι το ανοικειότατο, επειδή όχι μόνο ζει την ύπαρξή του μέσα στην έτσι νοημένη αν-οικειότητα, αλλά γιατί υπερβαίνει το άμεσο, το σύνθησε, εξορμάει πέρα από τα οικεία όρια· επειδή ως βιο-πραγόν υπερβαίνει τα όρια του οικείου, και μάλιστα προς την κατεύθυνση του ανοικείου – με τη σημασία του καταδαμάζοντος. [...] Η ρήση: "Ο άνθρωπος είναι το δεινότατο [=ανοικειότατο]", δίνει τον αυθεντικό ελληνικό ορισμό του ανθρώπου». Heidegger, Μ., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 185-186.

¹⁸ Βλέπε βιβλ. παραπομπή 48.

¹⁹ Το απαρέμφατο αναπαριστάνειν υποδηλώνει τη μετοχή στο απεριόριστο των αναπαραστάσεων. «Τι σημαίνει απαρέμφατο; Ο όρος αποτελεί συντόμευση της έκφρασης: modus infinitivus, τρόπος του απεριόριστου, του απροσδιόριστου· δηλαδή ο τρόπος που κυρίως ένα ρήμα ασκεί και δείχνει τη νοηματική του ροπή και κατεύθυνση» [Heidegger, Μ., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 87]. Αναπαριστάνειν σημαίνει συγχρόνως τη συλλογή των διάσπαρτων αναπαραστάσεων και ό,τι πρόκειται να αναπαρασταθεί. Μπορούμε να μιλήσουμε για μια φαινομενολογία η οποία πραγματεύεται την ενότητα του φαίνεσθαι και των αναπαραστάσεών του / του αναπαριστάνειν.

«Σύμφωνα με τον λατινικό όρο το απαρέμφατο είναι ένας λεκτικός τύπος, ο οποίος αποκόπτει το νόημα που εμπεριέχει από κάθε άλλη καθορισμένη σχέση. [...] Γι' αυτό, στις σημερινές γραμματικές λέγουν πως το απαρέμφατο είναι "αφηρημένη ρηματική έννοια". Περιλαμβάνει και συλλαμβάνει σε αφηρημένη γενική διατύπωση το νόημα που εμπεριέχει». Heidegger, Μ., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 98.

Οι προσδιορισμοί της φαινομενολογίας I «Ενώ ο Husserl υιοθέτησε τον όρο *περιγραφική* [deskriptive] ή *ειδητική*²⁰ [eidetische] και τελικά *υπερβατολογική* [transzendente] φαινομενολογία, ο Heidegger χρησιμοποιεί την ερμηνευτική ως επίθετο που χαρακτηρίζει γενικά τη φαινομενολογία: «Τελικά τόνισα ότι το ερμηνευτικό, που είχε τη χρήση επιθετικού προσδιορισμού [Beiwort] της "φαινομενολογίας" δεν εννοεί, ως συνθήως, τη μεθοδολογία της ερμηνείας, αλλά αυτήν καθαυτήν την ερμηνεία» [Heidegger, M., *Aus einem Gespräch von der Sprache*, στο *Unterwegs zur Sprache*, σ. 120]²¹. Αυτή η ερμηνευτική ικανότητα της φαινομενολογίας της επιτρέπει ακόμη και να αυτοθεμελιώνεται, όπως ισχυρίζεται ο M. Merleau-Ponty: «Ο φαινομενολογικός κόσμος δεν αποτελεί καθαρό Είναι, αλλά το νόημα που διαφαίνεται στη διατομή των εμπειριών μου και στη διατομή των εμπειριών μου και του άλλου, με την αλληλοσυμπλοκή τους [...] Η φαινομενολογία σαν αποκάλυψη του κόσμου βασίζεται στον εαυτό της ή μάλλον αυτοθεμελιώνεται. Όλες οι γνώσεις στηρίζονται σ' ένα "έδαφος" αξιωμάτων [Postulats] και τελικά στην επικοινωνία μας με το κόσμο, πρωταρχική ίδρυση της λογικότητας. Η φιλοσοφία, σαν ριζικός στοχασμός, στερείται κατ' αρχήν αυτό το μέσο»²².

Αποτελεί απαρέγκλιτη επιλογή να επισημάνουμε τις συνθήκες που εισάγουν τα *μέσα*, τα οποία έχουμε επιλέξει για την κατανόηση των σχέσεων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και της προηγμένης τεχνουργίας, για την πραγμάτευση των όρων της Αρχιτεκτονικής.

«Η φαινομενολογία έγινε κατανοητή ως μια "επιστροφή στα πράγματα", σε αντίθεση με την αφαίρεση και τις νοητικές κατασκευές», όπως υποστηρίζει ο C. Norberg-Schulz²³. Η πρόθεση της «επιστροφής στα πράγματα» μέσω της επαναθεμελίωσης του φαίνεσθαι, η ανύψωση του ανθρώπου πάνω από τις δαιδαλώδεις διαδρομές του έλλογου, πάνω από τις *αφαιρετικού τύπου* περιφορές του σε αυτές, ήταν και συνεχίζει να είναι ο ευσεβής πόθος της. Όμως, *ό,τι φαίνεται* έχει ήδη με κάποιον τρόπο νοηματοδοτηθεί, έχει αρχίσει να εισχωρεί στους αναφορικούς μηχανισμούς της γλώσσας:

²⁰ «Κάθε αναγωγή, λέγει ο Husserl, ταυτόχρονα με υπερβατική είναι αναγκαστικά ειδητική. Τούτο σημαίνει ότι δεν μπορούμε να υποβάλλουμε στο φιλοσοφικό βλέμμα την αντίληψή μας για τον κόσμο παρά παύοντας να ταυτιζόμαστε με αυτήν τη θέση του κόσμου, με αυτό το ενδιαφέρον για τον κόσμο που μας ορίζει, παρά υποχωρώντας εδώθε από την ένταξή μας για να τον φανερώσουμε εκείνον τον ίδιο σαν θέαμα, παρά περνώντας από το γεγονός της ύπαρξής μας στη *φύση* της ύπαρξής μας, από το DASEIN στο WESEN». Merleau-Ponty, M., *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης*, σ. 32.

«Από την ελληνική λέξη *είδος* της οποίας η έννοια ταυτίζεται, για τον Husserl, με την έννοια του φαινομένου». Σ.τ.μ. στο Merleau-Ponty, M., *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης*, σ. 46.

²¹ Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 153.

²² Merleau-Ponty, M., *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης*, σ. 41, 43.

²³ Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 8.

από εδώ, από την ενέργεια αυτήν της *άμεσης εισχώρησης*, ξεκινούν οι διαφορετικές φαινομενολογικές αναγωγές, το πλήθος των επεξηγήσεων και των συναφών με αυτές επιθετικών προσδιορισμών οι οποίοι συνοδεύουν τον όρο «φαινομενολογία».

Έχουμε ήδη συναντήσει τους προσδιορισμούς της ως *περιγραφικής, ειδητικής, υπερβατολογικής, ερμηνευτικής*. Ο M. Merleau-Ponty, μέσω μιας σειράς ορισμών, έρχεται να διευρύνει τον κατάλογο: «Η φαινομενολογία είναι η μελέτη των ουσιών κι όλα τα προβλήματα ανάγονται, κατ' αυτήν, στον ορισμό ουσιών: της ουσίας της αντίληψης, της ουσίας της συνείδησης, λόγου χάριν. Η φαινομενολογία όμως είναι επίσης μια φιλοσοφία που αποκαθιστά τις ουσίες μέσα στην ύπαρξη και δεν πιστεύει ότι μπορούμε να καταλάβουμε τον άνθρωπο και τον κόσμο παρά με βάση την "πλασματικότητα" τους. [...] είναι επίσης μια φιλοσοφία για την οποία ο κόσμος είναι πάντα "ήδη εκεί" πριν από τη νόηση σαν μια αναλλοτριώτη παρουσία, και όλη της η προσπάθεια τείνει στο να βρεθεί αυτή η αφελής επαφή με τον κόσμο για να της δοθεί επιτέλους ένα φιλοσοφικό καταστατικό. [...] Είναι το πείραμα μιας άμεσης περιγραφής της εμπειρίας μας απόφιας, κι ανεξάρτητα από τη ψυχολογική της γένεση κι από τις αιτιολογικές ερμηνείες που μπορούν να παρέχουν γι' αυτήν ο επιστήμονας, ο ιστορικός ή ο κοινωνιολόγος, και εντούτοις ο Husserl, στις τελευταίες εργασίες του κάνει λόγο για μια "γενετική φαινομενολογία" [Husserl, E., *Meditations Cartesiennes*, σ. 120 κ.ε.] και μάλιστα για μια "κατασκευαστική φαινομενολογία"»²⁴.

Αν και αυτή η «αφελής επαφή με τον κόσμο» ουδέποτε επετεύχθη, παραχωρήθηκαν νέα εδάφη στην *υποκειμενική διακριτική*.

Για να κατανοήσουμε τα πράγματα βαδίζουμε οροθετώντας. Συγχρόνως, οροθετούμαστε από την ιδιάζουσα υποκειμενική / διϋποκειμενική ισχύ²⁵: μεταξύ του υποκειμενικού και των *άλλων*, μεταξύ του υποκειμενικού και του φαίνεσθαι, ορθώνονται στέρεα τα ορθολογιστικά - αντικειμενικά συστήματα, για να υποκαταστήσουν ή, ακόμη, και να υποδυθούν τις ιδιόρρυθμες -συνήθως παρορμητικές και εν πάση περιπτώσει περιορισμένες- έλλογες-υποκειμενικές λειτουργίες και τη διακριτική τους.

Η φαινομενολογική χροιά του κειμένου | Ο M. Merleau-Ponty γράφει: «"Κάθε συνείδηση είναι συνείδηση κάποιου πράγματος", αυτή η άποψη δεν είναι καινούργια. Ο Καντ έδειξε στην *Ανασκευή του Ιδεαλισμού* ότι η εσωτερική αντίληψη είναι αδύνατη δίχως την εξωτερική αντίληψη, ότι ο κόσμος, σαν συνάφεια των φαινομένων, προηγείται της ενότητάς μου μέσα στη συνείδηση, είναι το μέσο για μένα να πραγματώνομαι σαν

²⁴ Merleau-Ponty, M., *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης*, σ. 19-20.

²⁵ «Η έννοια της "εναίσθησης" (Einfühlung) είναι μια θεωρητική κατασκευή που εξηγεί τη γένεση της γνώσης μας για τους άλλους ανθρώπους. Κατά τον Husserl με την εναίσθηση προσοικειωνάμαστε τη διϋποκειμενική εμπειρία, της οποίας σύστοιχο είναι ο διϋποκειμενικός κόσμος». Σ.τ.μ. στο Husserl, E., *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, σ. 135.

συνείδηση. Αυτό που διακρίνει την αναφορικότητα από την καντιανή σχέση μ' ένα πιθανό αντικείμενο είναι ότι η ενότητα του κόσμου, προτού καν τεθεί από τη γνώση και με μια πράξη ρητής αναγνώρισης, βιώνεται σαν ήδη δημιουργημένη ή ήδη παρούσα. [...] Το ζήτημα είναι να αναγνωρίσουμε την ίδια τη συνείδηση σαν σχέδιο [Projet] του κόσμου, προορισμένη για ένα κόσμο που δεν αγκαλιάζει μήτε κατέχει, μα προς τον οποίο δεν παύει να οδηγείται, και τον κόσμο σαν εκείνο το προαντικειμενικό άτομο που η επιτακτική του ενότητα ορίζει στη γνώση τον σκοπό της»²⁶.

Οι προθέσεις μιας *φαινομενολογίας της αντίληψης*, όπως περιγράφονται στο απόσπασμα που παρατέθηκε, μπορούν να αποτελέσουν ερείσματα για να προχωρήσουμε στη διασάφηση της μεθόδου που θα ακολουθήσουμε και των όρων της. Η φαινομενολογική της χροιά είναι αναμφισβήτητη. Η κριτική της διάθεση –με την ιδιάζουσα μάλιστα σημασία που αποδίδεται σε αυτήν την έρευνα στον όρο «διάθεση»– ομοίως.

Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να θέσουμε το ερώτημα:

Εάν η συνείδηση είναι ένα «σχέδιο του κόσμου» προορισμένο να τον καταδιώκει και να επιθυμεί την κατανόσή του, πόσο οι αρχές και οι σκοποί του απέχουν από εκείνες/ους του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού;

Ο M. Merleau-Ponty παραδέχεται ότι: «Η αντίληψη δεν είναι μια επιστήμη του κόσμου, δεν είναι καν μια πράξη, μια αποφαντική γνωμάτευση, είναι το βάθος από το οποίο όλες οι πράξεις ξεχωρίζουν και η προϋπόθεσή τους»²⁷. Επιπλέον, η αντίληψη μπορεί να λάβει τη μορφή κειμένου. Ο G. Bennington υποστηρίζει ότι θα μπορούσε, ακόμη, να ταυτιστεί μ' ένα κείμενο: «Το "κείμενο" δεν είναι ακριβώς η επέκταση κάποιας γνωστής έννοιας, αλλά μια μετατόπιση, μια επανεγγραφή της. Γενικώς, κείμενο είναι κάθε σύστημα σημαδιών, ιχνών, αναφορικότητων [referrals]. Η αντίληψη είναι ένα κείμενο»²⁸. Θα επιμείνουμε στη διατύπωση *η αντίληψη μπορεί να λάβει τη μορφή κειμένου*, δηλαδή θα αποκλείσουμε το ενδεχόμενο μιας κατάστασης ταύτισης αντιλήψεως και κειμένου.

Η σύνταξη με αυτές τις απόψεις μας υποχρεώνει να ερωτήσουμε για τη δομή του παρόντος κειμένου. Οι συστατικές έννοιες, τα δομικά του στοιχεία είναι εκφράσεις του *βάθους των παραγνώρισεων*²⁹, στο οποίο διάκινται οι αντιληπτικές διαδικασίες. Με ποιον τρόπο τα *συλλεγόμενα*, από αυτό το βάθος, *στοιχεία* διατίθενται σε μια από

²⁶ Merleau-Ponty, M., *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης*, σ. 36-37, 38.

²⁷ Ό.π., σ. 25.

²⁸ Bennington, G., «Deconstruction is not what you think», στο *Deconstruction*, σ. 84, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 2, σ. 1.

²⁹ «Επειδή είναι εμπειρικό-υπερβατικό διπλό ον, ο άνθρωπος είναι επίσης ο τόπος της παραγνώρισης – αυτής της παραγνώρισης που εκθέτει πάντα τη σκέψη του στο ξεχειλίσμα από το ίδιο του το είναι, και του επιτρέπει ταυτόχρονα να αναθυμιάται τον εαυτό του ξεκινώντας από αυτό που του διαφεύγει.

κοινού θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, των προηγμένων μορφών της τεχνικής και της ανθρωπίνης παρουσίας;

Περί της φαινομενολογικής χροιάς του κειμένου σημειώνουμε:

- Φαινομενολογικής, διότι η προσεγγιστική αυτή έρευνα δεν στοχεύει σε μια τελική σύνθεση, παρά στο να συγκρατήσει σ' ένα πεδίο τις υπό διαμόρφωση θέσεις της με τις φαινομενικές τους εκτυλίξεις *προς* την αποκατάσταση της σχέσης τους με το πραγματικό. Κατ' αυτόν τον τρόπο προετοιμαζόμαστε να υιοθετήσουμε τον γενικό ορισμό του M. Heidegger: «η επιστήμη είναι η θεωρία του πραγματικού».
- Φαινομενολογικής, διότι ορμώμενοι από τις μορφές των πραγμάτων –από τις δυνατότητες αυτά να μορφοποιηθούν– και την πραγματική τους φύση, από τις πραγματικές τους διαθέσεις, στοχεύουμε στην ερμηνεία των τρόπων της αναπαράστασής τους και όχι σε μια μεθοδολογία–οδηγό στην αντικειμενική τους διασκευή. Αυτού του είδους οι *ερμηνευτικές στάσεις*³⁰ έχουν εδώ και καιρό προετοιμασθεί.
- Το τελικό κείμενο δεν είναι το επαγωγικό προϊόν που βασίζεται σε προσωπικά βιώματα ή η καταγραφή των αποτελεσμάτων ενός πειραματισμού, παρά η θεώρηση των κατευθύνσεων ενός *αρχιτεκτονικού υλικού οριακά μετακινούμενου* ανάμεσα στα επιστημονικά πεδία και στα φαινόμενα του χώρου που τα διακατέχουν. Τον σχηματισμό καθολικών εννοιών υποστηρίζουν οι *διακριτικές, ερμηνευτικές στάσεις* ενάντια στους μηχανισμούς εκείνους οι οποίοι συγκαλύπτονται, πολλές φορές, στις συνθετικές διαδικασίες και μας απομακρύνουν από το ενδεχόμενο μιας προβληματοθεσίας *επί των ορίων*³¹.

[...] Το ζήτημα πια δεν είναι με ποιά τρόπο η εμπειρία της φύσης θα γεννήσει αναγκαίες κρίσεις, αλλά πώς γίνεται και ο άνθρωπος σκέπτεται αυτό που δεν σκέπτεται, κατοικεί εκείνο που του διαφεύγει με τον τρόπο μιας βουβής κατάληψης, εμπυχώνει με μια πάγια κίνηση τη μορφή του εαυτού του που του παρουσιάζεται ως πεισματική εξωτερικότητα. Πώς μπορεί ο άνθρωπος να είναι αυτή η ζωή, της οποίας το δίκτυο, οι παλμοί και η κρυφή δύναμη ξεπερνούν απροσδιόριστα την εμπειρία που του έχει δοθεί άμεσα;» Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 443–444.

³⁰ «Ο άνθρωπος πρέπει, αν είναι να ανεβάσει την ύπαρξή του στη φωτεινότητα του Είναι, να φέρει το Είναι σε Στάση, να το υποστηρίξει μέσα στο φαίνεσθαι και εναντίον του φαίνεσθαι, και ταυτοχρόνως να αποσπάσει το φαίνεσθαι και το Είναι από την άβυσσο του μη-Είναι». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 144.

«Αντίκρυ σε τούτο το άνοιγμα προς το υπερβατικό, και συμμετρικά προς αυτό, μια άλλη μορφή σκέψης διερευνά τις συνθήκες μιας σχέσης ανάμεσα στις παραστάσεις αναζητώντας το ίδιο το είναι που έχει αναπαράσταθεί σε αυτές: ό,τι αυτοδηλώνεται μέσα στον ορίζοντα όλων των τωρινών παραστάσεων ως θεμέλιο της ενότητάς τους, είναι αυτά τα αντικείμενα που δεν αντικειμενοποιούνται ποτέ, αυτές οι παραστάσεις που ποτέ δεν μπορούν να αναπαράσταθούν εξ ολοκλήρου, αυτές οι έκδηλες και συνάμα αόρατες ορατότητες, αυτές οι πραγματικότητες που υποχωρούν στο μέτρο ακριβώς που θεμελιώνουν ό,τι δίνεται και φτάνει ως εμάς [...].» Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 339.

³¹ «Συνεπώς το να φθάσεις στη στάση σημαίνει: να κερδίσεις το όριο σου, να περι-ορισθείς. Γι' αυτό,

3 Η ιστορική αξίωση

Το παρελθόν της ιστορίας της Αρχιτεκτονικής | Στις θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής τα ιστορικά δεδομένα επισκιάζουν τις μη ιστορικές αξιώσεις. Με αυτούς τους όρους, η Αρχιτεκτονική, ως σώμα θεωρήσεων και έργων το οποίο διευρύνεται με τις διαδοχικές μεταγραφές της συνθετικής – ιδιοματικής της γλώσσας, τρέπεται προς την ιστορία της Αρχιτεκτονικής³², προς ένα κείμενο-παρελθόν. Συνίσταται ο ιστορικός άξονας της Αρχιτεκτονικής, στον οποίο αρθρώνονται ακόμη και εκείνες οι θεωρήσεις του χώρου των αναπαραστάσεών της, ενισχύεται το παρελθόν – κατασκευασμένο ή μη³³. Πλέον, κάθε τυπολογικό μόρφωμα ανήκει τοπολογικά στον άξονα της ιστορίας, αποτελεί μια συμβατική πτυχή του παρελθόντος.

Είναι ανάγκη να σταθούμε σε απόσταση από το κυρίαρχο αυτό σχήμα: να διακρίνουμε τα όρια του, τα όρια του παρελθόντος ως υφιστάμενων τάσεων / προ-θέσεων του συνθέτην, του παρελθόντος ως *φαινόμενου πολλαπλού πληθυντικού*³⁴.

Κατ' αρχήν, η ιστορία της Αρχιτεκτονικής μπορεί να χωρισθεί –με επιτηδευμένες τομές στον άξονά της– σε τμήματα, σε χρονολογικές περιοχές, και να αναλυθεί εντός δεδομένων χρονικών ορίων. Εντούτοις, για την κατανόηση της ιστορίας, ιδιαίτερα δε για την κατανόηση των ιστοριογραφικών αναφορών, επιβάλλεται πάντοτε κάποια *μορφή του συνεχούς*, εντείνονται πάντοτε κάποιες αλυσίδες καταστάσεων. Ο Μ. Heidegger ισχυρίζεται ότι: «κάθε ιστοριογραφία υπολογίζει το αφικνούμενο μέσω των εικόνων του παρωχημένου [Vergangenes], οι οποίες καθορίζονται από το παρόν. Η ιστοριο-

θεμελιώδες χαρακτηριστικό του όντος είναι «το τέλος», πράγμα που δεν σημαίνει ούτε σκοπό ούτε επιδίωξη, αλλά τέλος. [...] Όριο και τέλος είναι αυτά με τα οποία το ον αρχίζει να είναι. Μόνον έτσι κατανοούμε τον ύψιστο όρο που χρησιμοποίησε ο Αριστοτέλης για το Είναι, την εντελέχεια^ε – το εν-τέλος (όριο) – έχειν (τηρείν). [...] Αυτό που πληρούται, τίθεται και ίσταται μέσα στα όριά του, έχει μορφή^ε. Η ελληνικά νοημένη μορφή έχει την ουσία της στον φανερωνόμενο αυτο-περι-ορισμό». Heidegger, Μ., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 91.

³² «Η ιστορία της αρχιτεκτονικής δεν είναι μια ιστορία των τεχνικών αναπτύξεων, αλλά η ιστορία των εκφραστικών στόχων που αλλάζουν». Worringer, W., *Form in Gothic*, cit. στο Λυμπεράκης, Α., *Σκεπτομένη Αρχιτεκτονική*, σ. 77.

³³ «[...] το παρελθόν είναι μια *κατασκευή*. Δεν υπάρχει δηλαδή παρελθόν αυτοτελές, αυτόνομο, και η ανάγνωσή του δεν έχει μόνο μία καταγωγή, αφού είναι μια "κατασκευή", μια επινόηση, μια ερμηνεία "κάποιων" συνθηκών ή/και απόψεων προσώπων. Χρειάζεται πάλι προσοχή. Πρέπει αυτή η ερμηνεία να μην "ισοπεδώσει" το περιεχόμενο και τη "δραστητικότητα" του παρελθόντος». Φατούρος, Δ., *Η Επιμονή της αρχιτεκτονικής*, σ. 59.

³⁴ «Το παρελθόν είναι μια πολλαπλότητα αντιφάσεων, μια πολλαπλότητα που συντίθεται και υπάρχει με αντιφάσεις, είναι πολλαπλός πληθυντικός». Φατούρος, Δ., *Η Επιμονή της αρχιτεκτονικής*, σ. 55.

γραφία είναι η διαρκής κατάλυση του μέλλοντος και της ιστορικής συσχέτισης με την έλευση της μοίρας. Ο ιστορισμός σήμερα όχι μόνο δεν έχει ξεπεραστεί, αλλά μόλις τώρα εισέρχεται στο στάδιο της επέκτασης και εδραίωσής του. Η τεχνική οργάνωση της παγκόσμιας δημοσιότητας μέσω του ραδιοφώνου και του τύπου, ο οποίος ήδη ακολουθεί χωλαίνοντας, είναι η γνήσια μορφή κυριαρχίας του ιστορισμού. [...] Αυτό όμως δεν σημαίνει διόλου ότι η ιστοριογραφία, έτσι όπως είναι, έχει τη δυνατότητα να συγκροτήσει στην κυριολεξία επαρκή συσχέτιση με την ιστορία στην ενδοχώρα της ιστορίας»³⁵. Μπορούμε να παρατηρήσουμε εδώ ότι η ιστοριογραφία δεν είναι μόνο η διαρκής κατάλυση του μέλλοντος αλλά, πρωτίστως, του παρόντος· επειδή ακριβώς καμία νοητική-τεχνική κατασκευή δεν είναι δυνατόν να καθορισθεί στο παρόν –κατ' ουσίαν να *καθορισθεί το παρόν*–, η επιστροφή στα δεδομένα της ιστορίας και οι επακόλουθες μεταπτώσεις στον Ιστορισμό³⁶ εμφανίζονται αναπόφευκτες.

Η ιστοριογραφική αναπαράσταση αδυνατεί να περιγράψει την ιστορία ως «έναν τρόπο του αναπαριστάνειν»³⁷, να επεκτείνει, εν γένει, την τροπικότητα της ιστορίας, ενώ «εκλαμβάνει την Ιστορία ως ένα αντικείμενο [Gegenstand] όπου κυλά ένα "γίγνεσθαι" [ein Geschehen] που παρέχεται συγχρόνως με τη μεταβλητότητά του»³⁸. Το ζήτημα του αντικειμενικού στην ιστορία συνδέεται με την κατάταμψή της, την αναλυτική της και την περίσσεια των ανασυνθέσεών της: με αυτήν της τη μορφή, βεβαίως, η ιστορία κάθε άλλο παρά σπάνια είναι.

Οι ιστορικές προσεγγίσεις, σχεδόν στο σύνολό τους, ως περιγραφές των εξελισσόμενων τυπολογικών τάξεων³⁹, αποσκοπούν στη συγκριτική ανάγνωση του αρ-

³⁵ Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 5, *Der Spruch des Anaximander*, σ. 326-327, cit. στο Μπιστώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 113.

³⁶ «Ο όρος "ιστορισμός" [Historismus] που απαντά ήδη στον Novalis, *Schriften* 3, 191 (έκδ. J. Minor 1923), διαμορφώθηκε στα μέσα του 19ου αιώνα και υποδηλώνει την άποψη ότι οι πράξεις, τα επιτεύγματα και οι αξίες εν γένει εξηγούνται με βάση την ιστορική κατάσταση από την οποία έχουν προκύψει. Υποδηλώνει επίσης την υπέρμετρη σπουδή της ιστορίας και των δεδομένων της. Ειδικότερα στη φιλοσοφία εκφράζει την τάση να θεωρείται η ιστορικότητα ως το θεμελιώδες γνώρισμα της ανθρώπινης ύπαρξης –και του είναι καθόλου– μια τάση που περίπου ταυτίζει τον κόσμο με την ιστορία». Σ.τ.μ. στο Husserl, E., *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, σ. 137.

³⁷ «Η λέξη Historie (ιστορείν) σημαίνει "πληροφορούμαι, μαθαίνω να κάνω κάτι ορατό" και χαρακτηρίζει έτσι έναν τρόπο του αναπαριστάνειν. Αντίθετα η λέξη Geschichte σημαίνει αυτό που συμβαίνει καθώς έχει προ-ετοιμασθεί και παρα-δοθεί με τον έναν ή άλλο τρόπο, καθώςον δηλαδή είναι επιμελημένο και αποσταλμένο μοιραία. Η Ιστοριολογία είναι η διερευνητική αναγνώριση της Ιστορίας [Geschichte]. [...] Η Ιστορική επιστήμη δεν μπορεί να αποφασίσει. Το αποφασισμένο είναι ότι η Ιστορία [Geschichte] ως το αναπόδραστο και μη-δυνάμενο να παρακαμφθεί εξουσιάζει την Ιστοριολογία [Historie]». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 32.

³⁸ Ό.π., σ. 14.

³⁹ «Η τάξη είναι αυτό που δίνεται μέσα στα πράγματα ως ο εσωτερικός τους νόμος, το μυστικό δίκτυο σύμφωνα με το οποίο αλληλοκοιτάζονται κατά κάποιον τρόπο και συνάμα εκείνο που υπάρχει μόνο μέσα από τη σκοπιά ενός βλέμματος, μιας προσοχής, μιας γλώσσας· και μόνο μέσα στα λευ-

χιτεκτονικού έργου. Τάξεις, τοπικά ιδιώματα, συνθέσεις, συνθετικοί μηχανισμοί, (περι)συλλογές, μεταξύ άλλων, ήταν όροι οι οποίοι εξηγούνταν στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής, αυτοί οι ίδιοι στη συνέχεια τη διευκρίνιζαν, ήταν, μπορούμε να πούμε, *όροι ιστορικότητας*. Ήταν, συγχρόνως, όροι *πολλών κειμένων που λειτουργούσαν ως ένα, σαφώς ιεραρχημένοι* –με σαφείς προεκτάσεις, επικαλύψεις αλλά και αντιθέσεις⁴⁰–, όροι, επίσης, μιας επιθυμητής αλλά και ασαφούς ενότητας: των έργων της Αρχιτεκτονικής και της φύσεως (τους).

Οι καινοτομίες εννοούνταν ως *καινοτόμες ταξινομήσεις*⁴¹, ως *υπερβάσεις-κατά-τη-σύνθεση*, με τις οποίες καθιερώνονταν νέοι τύποι και νέες μέθοδοι προσέγγισής τους. Η ιστορία της Αρχιτεκτονικής είναι εκείνη της φύσεως των τύπων της, του συνεχούς των τρόπων κατάταξής τους⁴².

Η σπανιότητα της ιστορίας | Η ιστορία της Αρχιτεκτονικής και οι ιστοριογραφικές της συμπληρώσεις δεν καταφέρνουν να περιγράψουν τη μαινόμενη στην ενδοχώρα τους σύγκρουση η οποία προκαλείται καθόσον το παρελθόν εμφανίζεται ως το ανυπέρβλητο και πλέον περιεκτικό υπόστρωμα των έργων-μνημείων της Αρχιτεκτονικής.

κά τετράγωνα αυτής της διατετραγώνισης εκδηλώνεται αυτή η τάξη στο βάθος ως ήδη παρούσα, περιμένοντας αιωπηλά τη στιγμή της εκφοράς της». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 17.

⁴⁰ «Εκ πρώτης όψεως η προσέγγιση αυτών των δύο λέξεων (Κλασικό, τοπικό ιδίωμα [vernacolare]) είναι εκπληκτική, επειδή, μέχρι τον Ρομαντισμό, η κλασική παράδοση αντιτάσσονταν σ' εκείνη του "τοπικού ιδιώματος", προς ωφέλεια συνήθως της δεύτερης. Ο κλασικισμός αναπαρίστανε αυτό το οποίο ήταν αυστηρό και ακαδημαϊκό: δεν είχε λησμονηθεί ότι η λέξη "κλασικό" αρχικά αναφέρονταν στην πρώτη από τις τέσσερις κοινωνικές τάξεις, οι οποίες επρόκειτο να συσταθούν από τον Servio Tulio. Η μεταφορική της μετατόπιση στο φιλολογικό γραφικό ύφος απένει στην "κλασική" γραφή το σημάδι του τεχνού και της εξουσίας της τάξης και αυτή η σειρά των συνενώσεων οδήγησε στην εξύψωση της αρχιτεκτονικής σε απελευθερωτική τέχνη. Η αρχιτεκτονική του τοπικού ιδιώματος, από την άλλη πλευρά, εκτιμήθηκε ως το αυθόρμητο προϊόν των ιθαγενών και "οργανικών" κοινωνιών. Αυτή ήταν η γνώμη των μεταρρυθμιστών του 19ου αιώνα είτε, όπως στον Pugin, προσλαμβάνοντας μια θρησκευτική και "οπισθοδρομική" μορφή είτε, με τον Viollet-le-Duc, μια μορφή λαϊκή και "προοδευτική". Colquhoun, A., «Classico, primitivo, vernacolare», *Casabella*, τεύχ. 492, Ιούνιος 1983, σ. 24.

⁴¹ «Η *ταξινόμηση* πραγματεύεται ταυτότητες και διαφορές· είναι η επιστήμη των αρθρώσεων και των τάξεων· είναι η γνώση των *όντων*. [...] καταρτίζει τον πίνακα των ορατών διαφορών· [...] η έμμορνη ενότητα μιας *Taxinomia universalis* εμφανίζεται καθαρότητα στον Linné, όταν σχεδιάζει να ξαναβρεί σε όλα τα συγκεκριμένα πεδία της φύσης και της κοινωνίας τις ίδιες κατανομές και την ίδια τάξη [Linné, *Philosophie botanique*, § 155 και 256]». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 120, 123.

⁴² Η αγγλοσαξωνική φιλοσοφία όπως και ο Ιστορισμός [Historismus] φαίνεται να ενστερνίζονται αυτές τις απόψεις. «Το κυριότερο χαρακτηριστικό της αγγλοσαξωνικής φιλοσοφίας –η μεγάλη της αρετή ή το βασικό της μειονέκτημα, ανάλογα με την οπτική γωνία– είναι η *αίσθηση της συνέχειας*: το νέο δε φυτρώνει δίπλα αλλά επάνω στο παλιό». Κάλφας, Β., «Ριζικές ανακατατάξεις στη σύγχρονη αγγλοσαξωνική επιστημολογία: Ο Thomas S. Kuhn και η «στροφή» της δεκαετίας 1960-70», στο *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, σ. 10.

Η ιστορία απέχει από το να εξετάζει με ποιόν τρόπο το παρελθόν υφίσταται / «συλλέγει»⁴³. εξετάζει, πράγματι, τις μορφές οι οποίες μας παραδίδονται από το παρελθόν – τις οποίες, μπορούμε επίσης να πούμε, παρήγαγε το παρελθόν – όχι όμως και το υπερβαίνον⁴⁴ αυτής της παράδοσης – παραγωγής: τη σιωπηρή περιοχή της συμβολής (της προέλευσης και της σύγκλισης) των *ενεργών γραμμών του παρόντος*, δηλαδή την ίδια τη *μορφή του παρελθόντος*.

Παρά την ιστοριογραφική μέριμνα, παρά το πλήθος των ανακατατάξεων στον ιστορικό άξονα, η διαμάχη αυτή φαίνεται να λαμβάνει όλο και μεγαλύτερες διαστάσεις, υποθάλποντας όλο και μεγαλύτερες ιστορικές κρίσεις. Παράλληλα, η συσσώρευση ιστορικών δεδομένων, η συσσώρευση – τα καθεστώτα πλέον – κρίσεων, κάνουν όλο και πιο δύσκολο το έργο της αναγνώρισης των ιστορικών ανακολουθιών.

Με τη μεσολάβηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ως προαγόμενης-συνθετικής πράξης, ως αρχής για τη συλλογή⁴⁵ των *σιωπηρών διαθέσεων* των γλωσσικών υφών της Αρχιτεκτονικής, χρειάζεται να εισχωρήσουμε στο εσωτερικό αυτής της διαμάχης, η οποία μάλλον διαμορφώνει την ιστορία παρά διαμορφώνεται από αυτήν, να διακρίνουμε στο εσωτερικό της τη σπανιότητα της ιστορίας⁴⁶. Οι φαινομενολογικές ερμηνείες, σε αυτό το κείμενο, ξεκινούν με την προϋπόθεση των *σπάνιων ιστορικών συνιστωσών* και κυμαίνονται ως γενεαλογικές στον σχεδιασμό τους κριτικές διαθέσεις⁴⁷ *επί και έναντι* των ιστορικών ορίων της Αρχιτεκτονικής.

⁴³ «[...] το Είναι είναι το ον. Εδώ το "είναι" ομιλεί με τη μεταβατική ρηματική σημασία και δηλώνει εξίσου ότι ο ρηματικός τύπος "συλλέγει". Το Είναι συλλέγει το ον εκεί, ώστε αυτό να είναι ον. Το Είναι είναι η συλλογή – Λόγος». Heidegger, M., *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 41.

⁴⁴ «Το Είναι είναι το κατ' εξοχήν transcendens [Transcendens = το υπερβαίνον]». Heidegger, M., *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, σ. 103.

⁴⁵ «"Ο Λόγος είναι η αρχέγονη συλλογή [Versammlung], το Είναι του όντος στο σύνολό του. Ο ανθρώπινος λόγος είναι ουσιαστικά το περισυλλέγεσθαι [Sichsammeln] πάνω και μέσα στην αρχέγονη συλλογή" [Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 55, HERAKLIT. 1, *Der Anfang des abendländischen Denkens*. 2, *Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, σ. 309]. [...] "Ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος περισυλλέγεται στη συλ-λογή είναι άλλος από τον τρόπο με τον οποίο ο Λόγος είναι καθ' εαυτόν η συλ-λογή" [Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 55, HERAKLIT. 1, *Der Anfang des abendländischen Denkens*. 2, *Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, σ. 280]. Τελικά το ομολογείν είναι το γνήσιο άκουσμα της σιωπηλής προσαγόρευσης του Λόγου, απαιτεί δηλαδή την προσήκουσα περισυλλογή έναντι της αρχέγονης συλλογής, του Λόγου, την αρμονική συμβίωση του λόγου με τον Λόγον, του ανθρώπου με το Είναι [...]. Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 171, 172-173.

⁴⁶ «Η ιστορία είναι σπάνια. Ιστορία υπάρχει μόνο στις περιπτώσεις που η ουσία της αλήθειας αποφασίζεται με απαρκτήριο τρόπο». Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 4, «*Wie wenn am Feiertage...*», σ. 75-76, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 113-114.

⁴⁷ Σ' ένα πρώτο βήμα προς αυτήν την κατεύθυνση μας παρακινούν επίσης οι απόψεις του M. Foucault. «Πρέπει να κινηθούμε πέραν των εναλλακτικών επιλογών εκτός-εντός: πρέπει να σταθούμε στη μεθόριο. Πράγματι, η κριτική συνίσταται στο αναλύειν και σκέπτεσθαι στα όρια. [...] Το θέμα, εν

Την έρευνα, σε όλη της την έκταση, σηματοδοτούν οι αμφισβητήσεις των ιστορικών ορίων της Αρχιτεκτονικής, των ορίων ενός παρελθόντος χρόνου. Οι σηματοδοτήσεις αυτές μας κατευθύνουν προς τον νεφελώδη πυρήνα των αναπαραστάσεων κάποιου ήδη διανοιγμένου χώρου, όπου «αποφασιστική είναι η όψη του πράγματος και όχι αυτό το ίδιο το πράγμα»⁴⁸.

Περιγράφουμε και εκμετρούμε ήδη διανοιγμένους χώρους, θεωρούμε τις «προβολές των ανάπτυπων»⁴⁹ μορφών τους. Η συζήτηση περί της φύσεως

συντομία είναι να μετασχηματίσουμε την κριτική που οδηγεί στη μορφή του αναγκαίου ορίου σε μια πρακτική κριτική που παίρνει τη μορφή μιας πιθανής υπέρβασης. [...] Και αυτή η κριτική θα είναι γενεαλογική με την έννοια ότι δεν θα συναγάγει από τη μορφή αυτού που είμαστε εκείνο το οποίο είναι αδύνατο να πράξουμε και να γνωρίσουμε· αλλά θα διαχωρίζει, από την ενδεχομενικότητα που μας έχει κάνει αυτό που είμαστε, την πιθανότητα να μην είμαστε, πράττουμε ή σκεπτόμαστε πλέον αυτό που είμαστε, πράττουμε ή σκεπτόμαστε». Foucault, M., *Τι είναι Διαφωτισμός*, σ. 24-25.

⁴⁸ «Φύσις^ε είναι η προβαίνουσα ισχύς, η αυθ-ιστάμενη, που είναι σταθερότητα. Η ιδέα^ε, η ειδή όπως βλέπεται, είναι ένας καθορισμός του σταθερού, στο βαθμό και μόνο στο βαθμό που ίσταται έναντι του βλέμματος. Αλλά η φύσις^ε ως προβαίνουσα ισχύς είναι ήδη και ένα φαίνεσθαι. Βεβαίως. Μόνο που αυτό το φαίνεσθαι είναι αμφίσημο. Πρώτον, φαίνεσθαι σημαίνει: το αυτοσυλλεγόμενο, που αυθίσταται στη συλλογή και που ίσταται έτσι. Αλλά δεύτερον, φαίνεσθαι σημαίνει, επίσης: αυτό που ιστάμενη ήδη προσφέρει μιαν επιφάνεια, μιαν όψη, μιαν ειδή, μια προσφορά στο βλέμμα.

Ιδωμένη από την άποψη της ουσίας του χώρου, η διαφορά ανάμεσα στα δύο φαίνεσθαι είναι η εξής: το φαίνεσθαι, στην πρώτη και αυθεντική του σημασία ως το συλλεγόμενο που αυθίσταται, καταλαμβάνει χώρο, που πρώτο αυτό τον κατακτά· καθώς ίσταται, δημιουργεί χώρο για τον εαυτό του, παράγει χώρο και ό,τι άλλο ανήκει σε αυτόν, χωρίς να αντιγράφεται. Το φαίνεσθαι, με τη δεύτερη σημασία, προβαίνει μόνο από έναν ήδη έτοιμο χώρο και βλέπεται από την οπτική των ήδη παγιωμένων διαστάσεων αυτού του χώρου. Τώρα πλέον αποφασιστική είναι η όψη του πράγματος και όχι αυτό το ίδιο το πράγμα. Το φαίνεσθαι με την πρώτη σημασία είναι αυτό που πρώτο διανοίγει τον χώρο. Το φαίνεσθαι με τη δεύτερη σημασία απλώς περιγράφει και εκμετρεί τον ήδη διανοιγμένο χώρο. [...]

Τώρα, το Είναι ως ιδέα αίρεται στο επίπεδο του αυθεντικού όντος και το ίδιο το ον, που άλλοτε κυριαρχούσε, πέφτει σε αυτό που ο Πλάτων ονόμασε μη^ε ον^ε, σε αυτό που πράγματι δεν πρέπει να υπάρχει και δεν υπάρχει, διότι πάντοτε παραμορφώνει την ιδέα, την καθαρή ειδή, όταν τούτη εμπραγματώνεται και ενσωματώνεται στην ύλη. Η ιδέα^ε, από την πλευρά της, καθίσταται το παράδειγμα^ε, το πρότυπο. Ταυτοχρόνως, και αναγκαιώς, η ιδέα γίνεται ιδεώδες. Το αντίγραφο στην πραγματικότητα δεν "είναι", αλλά απλώς μετέχει στο Είναι· είναι η μέθεξις^ε. Έτσι συμβαίνει ο χωρισμός^ε, το χάσμα, ανάμεσα στη ιδέα ως το γνήσιο ον, στην πρότυπη και αρχέτυπη εικόνα, και στο πράγματι μη-ον, στην ανάπτυξη εικόνα.

Τώρα το φαίνεσθαι, ξεκινώντας από την οπτική της ιδέας, παίρνει διαφορετικό νόημα. Το φαίνεσθαι, το φαινόμενο, δεν είναι πλέον η φύσις^ε, η προβαίνουσα ισχύς, ούτε το αυτοφανερωνόμενο της ειδή, αλλά φαινόμενο είναι η προβολή του ανάπτυπου. Στο βαθμό που τούτο δεν φθάνει το πρότυπό του, το φαινόμενο παραμένει απλή φαινομενικότητα, ένα ομοίωμα δηλ. τώρα πλέον μια έλλειψη. Τώρα το ον^ε και το φαινόμενο^ε διαχωρίστηκαν. [...] Η αλήθεια της φύσεως^ε, η αλήθεια^ε ως η προβαίνουσα ισχύς της ουσιαστικής εκκάλυψης, γίνεται τώρα η ομοίωσις^ε και η μίμησης^ε, η εξομοίωση, ο προσανατολισμός της προς..., η ορθότητα της όρασης, του νοερίως ως παράστασης». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 215-216, 217-218.

⁴⁹ Ό.π.

του χώρου και του χρόνου, περί ενός πρωταρχικού χώρου του φαίνεσθαι, επανέρχεται δριμύτατη και στρέφεται: κατά της σαρωτικής ισχύος εκείνων των αναπαραστάσεων που διακινούνται στην πληθώρα των μορφοποιούμενων σε συνθήκες προηγμένης τεχνουργίας χώρων· κατά των προκαλούμενων υπερκαλύψεων των πραγματικών διαστάσεων του χώρου.

Υποστηρίζουμε ότι: από τις επιτελούμενες τομές στον ιστορικό άξονα, εκείνες οι οποίες *συνιστούν ιστορία* είναι σπάνιες και είναι εκείνες με τις οποίες αμφισβητούνται οι κατηγοριοποιήσεις των μεθόδων, των αναπαραστάσεων, των έργων και εν γένει του υλικού της Αρχιτεκτονικής, εκείνες με τις οποίες, ακριβέστερα, αναθεωρούνται οι *μορφές του συνεχούς*, που εμπεριέχονται σε αυτές τις κατηγοριοποιήσεις. Αν αυτές οι κατηγοριοποιήσεις ήταν αδύνατον να ολοκληρωθούν εντός της ιστορίας και μόνον, μας παραδόθηκε ένα πλήθος ιστορικών – ιστοριογραφικών αναλύσεων, οι οποίες, εμμένοντας στους συσχετισμούς του παρελθόντος μ' ένα απώτερο παρελθόν, αποπροσανατόλιζαν το συνθετικό έργο.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΤΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΝΟΙΞΕΙΣ ΤΟΥΣ

- 1 Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός - Προηγμένη τεχνουργία. Ορισμοί
- 2 Τα ερωτήματα της έρευνας
- 3 Νοηματοδοτούμενη αρχιτεκτονική.
Δύο ακόμη επισημάνσεις

Αρχιτεκτονική και πραγματικό I Θεωρούμε ότι η Αρχιτεκτονική, όπως και κάθε πνευματική κίνηση, είναι αδύνατο να αποκοπεί από την πραγματικότητα¹: από τα προκαταρκτικά σχέδια στο χαρτί μέχρι τις ακριβέστερες ψηφιακές αναπαραστάσεις, από τα συνοδευτικά κείμενα των τυπολογικών καταλόγων μέχρι τις θεωρήσεις των *μεταγλωσσικών διαθέσεων* των αναπαραστάσεων και εκείνες του συμβολικού, η Αρχιτεκτονική οφείλει να ανταποκρίνεται στην *εμπράγματη κατάσταση*². Οι έντεχνες εκτροπές από το πραγματικό, οι φαινομενικές αποσυνδέσεις από αυτό, οδηγούν κατ' ουσίαν στον άγονο επιμερισμό των ερωτημάτων για την Αρχιτεκτονική.

Η Αρχιτεκτονική, καθώς αρνείται να καλλιεργήσει τις προεκτάσεις της στο πραγματικό, φθάνει κατά περίπτωση να συγχέεται ή να ταυτίζεται είτε με τις επιστήμες και τις τέχνες, είτε με τα κείμενα τα οποία την συνοδεύουν και είναι ως τμήματα της ιστορίας της ή ως η ίδια της η ιστορία. Επειδή όμως «η αλήθεια δεν είναι ταύτιση [ούτε σύγχυση], αλλά προήγηση, επανάληψη, γλίστρημα του νοήματος και δεν αγγίζεται παρά μέσα από κάποια απόσταση»³, θα προσπαθήσουμε, *τηρώντας τις αποστάσεις*, να αποκαλύψουμε τα *ενοποιητικά στοιχεία* τα οποία απουσιάζουν από τις παραπάνω ταυτίσεις. Θα στραφούμε στο ασαφές της άρθρωσης των όρων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού με τους αντικειμενικούς-επιστημονικούς όρους, στις ανεπαρκείς

¹ «Η αποσαφήνιση θα δείξει πως η θεωρία και το πραγματικό μεταβαίνουν αμφότερα και εκ της ουσίας τους το ένα στο άλλο». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 15.

«Του λοιπού ας μην ταρασσωμέθα, όταν ακούμε αυτούς που, λόγω συγχύσεως των νοούμενων πραγμάτων, κάνουν χρήση των ονομάτων, χωρίς να διακρίνουν την σημασία εκάστου. Γιατί βέβαια η αλήθεια ευρίσκεται στα πράγματα –εκεί την αναζητούμε– και όχι στα ονόματα». Μάξιμος ο Ομολογητής, «Προς Μαρίνον επιστολή», στο *Περί θελήσεως*, σ. 59.

² Ο Μ. Foucault μας προτρέπει «να μη διεισδύσουμε από την αγόρευση προς τον εσωτερικό και κρυμμένο πυρήνα της, προς την καρδιά μιας σκέψης ή μιας σημασίας που θα εκδηλωνόταν μέσα της· αλλά ξεκινώντας από αυτήν την ίδια την αγόρευση, από την εμφάνισή της και την κανονικότητά της, να προχωρούμε προς τους εξωτερικούς όρους της ύπαρξής της, προς αυτό που δημιουργεί την τυχαία σειρά αυτών των συμβάντων και που τους καθορίζει τα όρια» [Foucault, M., *Η τάξη του λόγου*, σ. 39], εφόσον διευκρινίσουμε ότι το *προς αυτό*, στην έρευνά μας, είναι το *προς αυτήν την εμπράγματη κατάσταση*.

³ Merleau-Ponty, M., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 173.

ιστορικές τους επεξηγήσεις, με στόχο όχι τον περαιτέρω συσχετισμό τους αλλά την ανίχνευση των φαινομενικών τους εκτυλίξεων και των αναφορών τους, κατά τις εκτυλίξεις αυτές, στο πραγματικό.

Σε αυτήν την κατεύθυνση, και σε μια από κοινού θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, των προηγμένων μορφών της τεχνικής και της ανθρώπινης παρουσίας, φαίνεται να ενεργοποιούνται και να μπορούν να διακριθούν ένα πλήθος στοιχείων που παρέμεναν σε λανθάνουσα κατάσταση στον μέχρι πρότινος συνθετικό σχεδιασμό. Τα στοιχεία αυτά ως ιδιάζουσες συνιστώσες του σχεδιασμού, ως ακαθόριστο *προ-παραστατικό υλικό*, προκαθορίζουν την πορεία των μεταβολών του. Από εδώ και πέρα, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός δεν αποτελεί πρόβλημα μιας αμιγούς επιστημονικής έρευνας, δεν ισορροπεί με ασφάλεια στην επιστημονική επικράτεια ώστε να φθάσει να μεταλαμβάνει των αντικειμενικών της αποθεμάτων και μόνον. Με τη θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως ενο-ποιητικής αρχής, μιας αρχής για τη δημιουργία *ανοιγμάτων προς-το-πραγματικό*, οι εντάσεις ακόμη και οι συγκρούσεις στο εσωτερικό αυτής της επικράτειας, η οποία βρίσκεται από πολύμορφα αντικείμενα, είναι αναπόφευκτες. Βεβαίως, με την προβολή ενός *ενο-ποιητικού σχεδιασμού* δεν αποσκοπούμε σε αυτονομήσεις –εκτός των επιστημών–, ούτε, ειδικότερα, στην καθιέρωση ενός ανταγωνιστικού των επιστημών σχεδιασμού.

Οι εμβαθύνσεις στις παραπάνω έννοιες μας ωθούν προς τα ερωτήματα τα οποία θα πραγματευθούμε. Πριν τη διατύπωσή τους, όμως, είναι αναγκαία η άμβλυνση της ασάφειας των όρων οι οποίοι συνιστούν τον τίτλο αυτής της εργασίας, δηλαδή του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και της προηγμένης τεχνουργίας.

1 Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός - Προηγμένη τεχνουργία. Ορισμοί

Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Η κρίσιμη συλλέγουσα αρχή ¹ Κατά βάθος, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός αποτελεί μια κριτική στους τρόπους μεταφοράς και διεύρυνσης των ανθρώπινων μέτρων στον κατοικημένο χώρο. Στις ημέρες μας, μετά τα *βιομηχανικά - μηχανιστικά παραδείγματα*, μετά τις απόλυτες θέσεις μιας αρχιτεκτονικής η οποία «έχει κατακτηθεί από τις μηχανές»⁴, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, ως μια τέτοια

⁴ Όπως ισχυρίζεται ο W. Pichler: «Αρχιτεκτονική δεν είναι το περίβλημα για τα πρωτόγονα ένστικτα των μαζών. Η αρχιτεκτονική είναι ενσωμάτωση της δύναμης και των πόθων λίγων ανθρώπων. Είναι μια απάνθρωπη υπόθεση, που από καιρό έχει πάψει να μεταχειρίζεται την τέχνη. [...] Καταπνίγει όσους δεν την υποφέρουν. Η αρχιτεκτονική είναι το δίκαιο εκείνων που δεν πιστεύουν στο δίκαιο, αλλά το δημιουργούν. Είναι ένα όπλο. Η αρχιτεκτονική μεταχειρίζεται αδιάκριτα τα ισχυρότερα μέσα, που

κριτική, βρίσκει πρόσφορα εδάφη. Οι διαδικασίες της σύλληψης των έργων της Αρχιτεκτονικής και οι μέθοδοι της κατασκευής τους, τα χρησιμοποιούμενα υλικά, το εικονικό, εντέλει, οι ίδιες οι γραμμές του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ως προϊόντα –αδιευκρίνιστης φύσεως– των τεχνολογικών εξελίξεων με τα (ει)δικά τους μέτρα, βρίσκονται σε διασπορά σε μια πληθώρα, ενίοτε ασυσχέτιστων μεταξύ τους, χώρων εφαρμογής.

Στα έργα της Αρχιτεκτονικής συνεχίζουν, από την άλλη πλευρά, να βρίσκουν διέξοδο και να αποτυπώνονται τα βιώματα του αρχιτέκτονα. Το πρόβλημα δεν είναι να απαλλάξουμε αυτά τα έργα –ή τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό– από τα βιώματα των δημιουργών τους, από τα υλικά κατασκευής ή από τους αλγορίθμους που γεννούν τις γραμμές τους αλλά να εισάγουμε ως επιτακτικό το ερώτημα των ορίων όλων αυτών· το ερώτημα αυτό μπορεί να τεθεί μόνο ως ερώτημα *επί των ορίων*, ως ερώτημα που αποσκοπεί στη σύλληψη των αρχών *μέσω-των-οποίων-φαίνεται* ανοικτός κάθε ορίζοντας, στη σύλληψη, εντέλει, της ενότητας του κατοικημένου χώρου και των *φαινόμενων γραμμών* κάθε είδους (νοητών, φυσικών ή μη) που τον διασχίζουν.

Θα συνταχθούμε με την άποψη του L. Mies van der Rohe: ερευνούμε και αξιολογούμε «την αφετηρία της διαμορφωτικής διαδικασίας»⁵, ερωτούμε για την απαρχή κάθε σχεδιαστικής διαδικασίας και κάθε αναπαράστασης στην Αρχιτεκτονική, για την απαρχή η οποία «συγκαλύπτεται στην έναρξη»⁶ και «παραμένει ως έλευση»⁷.

«Λέγειν σημαίνει "κομίζω" [lesen] - δηλαδή συγκομίζω, περισυλλέγω [sammeln], θέτω το ένα δίπλα στο άλλο, συνυπολογίζω το ένα δίπλα στο άλλο, συσχετίζω το ένα με το άλλο. Αυτή η συναπόθεση είναι κατά-θεση [Dar-legen] και πρό-θεση [Vor-legen] [...]. Ο λόγος ως κατά-θεση εφε-

έχει κάθε φορά στη διάθεσή της. Οι μηχανές την έχουν κατακτήσει, και οι άνθρωποι είναι απλώς ανεκτοί στον χώρο της». Pichler, W., «Απόλυτη αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 169.

⁵ «Δεν αξιολογούμε το αποτέλεσμα, αλλά την αφετηρία της διαμορφωτικής διαδικασίας». Mies van der Rohe, L., «Για τη μορφή στην αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 89.

⁶ Heidegger, M., *Was heisst Denken?*, σ. 98, cit. στο Μπιστώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 102.

⁷ Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 4, *Hölderlins Erde und Himmel*, σ. 171, cit. στο Μπιστώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 110.

«Έναρξη» – είναι κάτι άλλο από την "απαρχή". Μια νέα ατμοσφαιρική κατάσταση, για παράδειγμα, αρχίζει [beginnt] με μια καταιγίδα, αλλά η απαρχή της [Anfang] είναι η πλήρης μετατροπή των ατμοσφαιρικών συνθηκών, αυτή που επιδρά πρώτη. Έναρξη είναι αυτό με το οποίο κάτι ξεκινά [anheben], απαρχή αυτό από το οποίο κάτι εκπηγάει [entspringt]. [...] Η έναρξη αμέσως μένει πίσω, εξαφανίζεται στην εξέλιξη των γεγονότων». Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 39, *Hölderlins Hymnen «Germanien» und «Der Rhein»*, σ. 3-4, cit. στο Μπιστώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 100.

ξής είναι συνάμα παρά-θεση [Be-legen] και τελικά έκ-θεση [Aus-legen], *ερμηνεία*»⁸.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, ως ο μηχανισμός με τον οποίο περιγράφεται συνθετικά ο χώρος και νοηματοδοτείται η κατοίκησή του, είναι το μέσον με το οποίο το έργο της Αρχιτεκτονικής *εκτίθεται ως λέγειν*. Είναι η απόφαση για την επιβολή ενός συντακτικού σε τέτοιο βαθμό πλήρους ώστε ο σχεδιασμός ως τέτοιος, όπως ο λόγος⁹ ή η τάξη¹⁰ δηλώνουν ουσιαστικά το *περισυλλέγεσθαι* [*Sichsammeln*], μπορεί, κατ' επέκταση, να αναχθεί σε (και να προάγεται εφεξής ως) μια αυτοτελή *συλλέγουσα αρχή*¹¹. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, ως *συλλέγουσα αρχή*, εκφράζει την ανάγκη της συλλογής του παροντικού χρόνου, της συγκομιδής των *αναπαραστάσεων του παρόντος*, ώστε οι αναπαραστάσεις αυτές να καταστούν σημεία εκκίνησης για την ερμηνεία του πραγματικού και των εν δυνάμει περισυλλογών του.

Θεωρούμε ότι στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, με αυτήν του τη διάσταση, μπορεί να αποπερατωθεί το αρχιτεκτονικό έργο. Το προβληματικό μέγεθος του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, οι μορφές του και ο τελειωτικός του χαρακτήρας αποτελούν, εδώ και καιρό, τις πλέον κρίσιμες συνιστώσες για την κατανόηση της Αρχιτεκτονικής¹².

⁸ Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 33, *ARISTOTELES, METAPHYSIK Θ 1-3. Von Wesen und Wirklichkeit der Kraft*, σ. 5, cit. στο Μπιστώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*., σ. 141.

⁹ «Ας στραφούμε τώρα προς τούτο το αποφασιστικό ερώτημα: τι σημαίνει λόγος^ε και λέγειν^ε, όταν δεν σημαίνουν σκέπτεσθαι; [...] Λέγω^ε, λέγειν^ε, λατινικά legere, είναι η ίδια λέξη με τη γερμανική lesen: Ähren lesen, Holz lesen, die Weinlese, die Auslese, [σταχυολογώ, συλλέγω ξύλα, η συλλογή των σταφυλιών, η επιλογή]: το ein Buch lesen [Διαβάζω ένα βιβλίο] είναι μόνο μια ποικιλία του Lesen, στην κυριολεκτική του σημασία, η οποία είναι η εξής: να θέτω ένα πράγμα δίπλα στο άλλο, να μαζεύω τα πολλά σ' ένα, μονολεκτικώς: συλλέγω- έτσι όμως, ταυτοχρόνως, το ένα διαστέλλεται από το άλλο. Με αυτόν τον τρόπο χρησιμοποίησαν τη λέξη οι Έλληνες μαθηματικοί. [...] Ο λόγος^ε χαρακτηρίζει το Είναι από μια νέα κι ωστόσο παλαιά προοπτική: Αυτό που είναι το on, που αυθίσταται ευθέως και εντόνως, αυτοσυλλέγεται και ίσταται σε μια τέτοια συλλογή». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 158, 165.

¹⁰ «Ο Αριστοτέλης λέγει στα Φυσικά Θ1, 252a 13: "τάξις δε πάσα λόγος", "αλλά κάθε τάξη έχει τον χαρακτήρα της περισυλλογής"». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 159.

¹¹ «Την ελληνική λέξη *αρχή* πρέπει να την κατανοήσουμε στην πληρότητα του νοήματός της. Αυτή η λέξη ονομάζει αυτό απ' όπου κάτι εκπορεύεται. Αλλά αυτό το "απ' όπου" κατά την εκπόρευση δεν εγκαταλείπεται πίσω· η *αρχή* γίνεται μάλλον ό,τι λέει το ρήμα *άρχειν*, αυτό που κυριαρχεί». Heidegger, M., *Τι είναι η φιλοσοφία*., σ. 65.

¹² «Στην πραγματικότητα ο σχεδιασμός [progetto] είναι "καθαρή αρχιτεκτονική", χωρική εξαισιμότητα· αλλά δεν επανέρχεται στο πρόβλημα του σχεδίου [disegno] εννοούμενου ως η όποια άμεση γραφική συμμετοχή του καλλιτέχνη. Ένας σχεδιασμός, ως καθαρή αρχιτεκτονική, άυλη χωρική επιβολή, μπορεί, με αυτήν την έννοια, να θεωρηθεί τελειωμένο έργο τέχνης, στο οποίο ο αρχιτέκτονας (ανεξάρτητα από την επιθυμία του να δει "κτισμένη" τη σύλληψή του) τα έχει ήδη πει όλα· μάλιστα, το φαινόμενο της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, ως θεωρητικό πρόβλημα της αισθητικής, συμπληρώνεται και εξαντλείται ακριβώς στον σχεδιασμό και δια μέσου του σχεδιασμού. Παρόλο τον ορισμό, ο σχεδιασμός συνιστά, λοιπόν, ένα γεγονός πνευματικά τελειωμένο, και "δεν" είναι ένα

Στην εποχή μας, είναι κρίσιμη, επίσης, η δοκιμασία της έλλογης και αφηρημένης φύσεως του σχεδιασμού στα άρδην μεταβαλλόμενα πεδία των προγραμματισμών του, σ' εκείνα της υποκριτικής των εικόνων-προγραμμάτων, των γενετικών αλγορίθμων, των πολύπτυχων διαγραμμάτων, των βιβλιοθηκών αντικειμένων, των προ-μορφοποιήσεών του.

Προηγμένη τεχνουργία. Το φόντο της αναμόρφωσης του φυσικού | Μέσω της προηγμένης τεχνουργίας θεωρούμε τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, τις πτυχές του, τις διαδικασίες και, ιδίως, τους όρους του, όπως εμφανίζονται στις ημέρες μας.

Η έκφραση *προηγμένη τεχνουργία* αντί της *προηγμένης τεχνικής* ή *τεχνολογίας* χρησιμοποιείται για να υποδηλωθεί η διαφορά –σχεδόν η αποκοπή– των σύγχρονων *τεχνητών συστημάτων* τόσο από τη (δυτική) τεχνική όσο και από τη φιλοσοφική της βάση¹³. Τα συστήματα αυτά, φαίνεται να επικαλύπτουν τις προηγηθείσες μηχανικές-τεχνικές μεθόδους, όπως και τις συνθετικές αναπαραστατικές μεθόδους.

Οι μέθοδοι αυτοί ριζώνουν στο φυσικό, αποτελούν τις τεχνικές περιγραφές της κατάστασής του, ανήκουν στην ιστορία, μπορεί να είναι παραδοσιακές. Το παρελθόν, όσον αφορά την οπτική μας γωνία, είναι εκείνο των μηχανικών-τεχνικών μεθόδων, των μηχανικών ανάλογων του ανθρώπου, μιας μηχανικής μεταφοράς των μέτρων του στα έργα της Αρχιτεκτονικής.

Η έκφραση *προηγμένη τεχνουργία* παραπέμπει στις υπερβάσεις των «σχηματισμών δια τεχνικών μέσων»¹⁴, σε μορφο-ποιητικές πέραν της ανθρωπίνης δεξιότητας ή ευφυΐας, πέραν των ανθρώπινων «βανάουσων ή καλών τεχνών»¹⁵.

σχέδιο, ακόμη και αν υλικώς αυτό είναι». Grassi, L., *Storia del disegno*, σ. 84, cit. στο De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 16.

Ο σχεδιασμός είναι «μια δραστηριότητα με τελειωτικό χαρακτήρα [finalizzata], κατάλληλη για την επίλυση προβλημάτων». Archer, L. B., *Systematic Method for Designers*, cit. στο Cross, N., *L' architetto automatizzato*, σ. 170.

¹³ «[...] η τεχνική δεν είναι παρά το αποτέλεσμα της επιστήμης, αλλά όχι ο εσώτερος κινητήρας της». Αξελός, Κ., *Από τη μυθολογία στην τεχνολογία*, σ. 3.

«Η "φιλοσοφία" στην ουσία της είναι εξ υπαρχής δυτική σε τέτοιο βαθμό, ώστε συνιστά τη βασική αρχή [Grund] της ιστορίας της Δύσης [Abendland]. Αποκλειστικά από τη βασική αυτή αρχή προέκυψε η τεχνική. Μόνο δυτική τεχνική υπάρχει. Είναι το επακόλουθο της "φιλοσοφίας" και κανενός άλλου εκτός από αυτήν». Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 55, *HERAKLIT. 1, Der Anfang des abendländischen Denkens. 2, Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, σ. 3, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 114.

¹⁴ «Τεχνουργία: σχηματισμός δια τεχνικών μέσων». Βοσαντζόγλου, Θ., *Αντιλεξικόν*, σ. 147, λήμμα 303. Τεχνουργία.

¹⁵ «Τέχνη: τέχνη τις εκ των βαναύσων ή των καλών». Δορμπαράκης, Π. Χ., *Επίτομον λεξικόν της αρχαίας ελληνικής γλώσσης*, σ. 804, λήμμα Τέχνη.

Η προηγμένη τεχνουργία είναι ως το αρνητικό (όχι το αντίθετο) αυτού που μπορεί να αποτελέσει μια «κατάσταση» [situation (λατ. situs)], συνιστά το φόντο των πεδίων των σύγχρονων επιστημών. Κατ' επέκταση, το *τεχνητό*, ως «εν [πλήρη] αντιθέσει προς το φύσει υπάρχον»¹⁶, θεωρείται ως προϊόν-αντικείμενο κατ' αποκλειστικότητα των πεδίων-φόντο της προηγμένης τεχνουργίας. Με αυτούς τους όρους, σε αυτό το πλέγμα των αντιθέσεων προς το φυσικό περιβάλλον, ορθώνονται τα ερωτήματα για το είδος της συνέχειας του φυσικού, για τις αναμορφώσεις των χωρικών του διαστάσεων¹⁷, τα ερωτήματα εκείνα, ειδικότερα, περί της ισχύος των συνθετικών τεχνοτροπιών - ποιητικών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

2 Τα ερωτήματα της έρευνας

Καθόσον οι αναπαραστάσεις της Αρχιτεκτονικής αποτελούν σήμερα εξαιρετικά σύνθετες κατασκευές, καθόσον εμφανίζονται ως *ειδικές κατηγορίες αντικειμένων* σχεδόν μη αναγνωρίσιμων ως προς την καταγωγή τους, η δόμηση ενός εποπτικού συστήματος ή μιας αντικειμενικής θεωρίας για την Αρχιτεκτονική παραμένει δυσχερές έργο. Η έρευνά μας το επιβεβαιώνει από πολλές πλευρές.

Η κριτική στάση έναντι του αποσπασματικού χαρακτήρα των αναπαραστάσεων αυτών της Αρχιτεκτονικής και η αναζήτηση ενός αρτιότερου *corpus* στο οποίο θα συνδέονταν, δεν μπορεί παρά να επεκταθεί ως μια επιχείρηση διάρρηξης του διογκωμένου πυρήνα των αντικειμενικών-επιστημονικών συγκροτήσεων. Αποσκοπούμε στον σχηματισμό του κατάλληλου ρήγματος, που θα μας επιτρέψει να διακρίνουμε ουσιώδη στοιχεία και ενότητες πέραν κάθε οριστικής μορφοποίησης και κάθε αντικειμενικής περιγραφής αυτού που αναπαρίσταται, ώστε να μας διατίθεται πάντοτε μια *ανοικτή διαδρομή* προς το πραγματικό βάθος του αναπαριστάνειν. Τα ερωτήματα, όπως θα αναπτυχθούν [entfalten] στη διαδρομή αυτή¹⁸, δεν συγκρατούνται πλέον ούτε από τους αντικειμενικούς ούτε από τους ιστορικούς τους προκαθορισμούς.

¹⁶ «Τεχνητός: ο εν αντιθέσει προς τον φύσει υπάρχοντα». Δορμπαράκης, Π. Χ., *Επίτομον λεξικόν της αρχαίας ελληνικής γλώσσης*, σ. 804, λήμμα Τεχνητός.

¹⁷ «Οι αυτές πραγματικές αντικειμενικότητες [Dinglichkeiten] (πράγματα, γεγονότα κ.ο.κ.) στέκονται μπροστά στα μάτια μας και είναι δυνατό να καθοριστούν ως προς τη "φύση" τους από όλους μας. "Φύση" τους όμως σημαίνει: Ενώ παρουσιάζουν τον εαυτό τους [sich darstellend] στην εμπειρία με πολλαπλές μεταβαλλόμενες "υποκειμενικές εμφανίσεις" [subjektive Erscheinungen], ωστόσο υφίστανται ως χρονικές ενότητες με μόνιμες ή μεταβαλλόμενες ιδιότητες, και υφίστανται ως ενταγμένες στη συνάφεια του Ενόσ υλικού κόσμου με τον Ένα χώρο και τον Ένα χρόνο που τις συνδέει όλες». Husserl, E., *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, σ. 62-63.

¹⁸ «Ωστόσο, είναι ακριβώς αυτό το ερώτημα που μας στρέφει προς την ανοικτότητα, με την προϋπόθεση,

Το θεμελιώδες ερώτημα αυτής της έρευνας είναι:

Με ποιους τρόπους η μηχανική-τεχνική λογική και η μετεξέλιξή της ως προηγμένη τεχνουργία οροθετούν τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό;

Κατεύθυνση: Από τα πρότυπα των μηχανών στην προηγμένη τεχνουργία, από την προηγμένη τεχνουργία στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Ειδικότερα ερωτούμε:

Περί των κειμένων της Αρχιτεκτονικής, των θεωρήσεών της μέσω μιας αρχιτεκτονικής γλώσσας.

- Πώς, με την υποστήριξη των μηχανικών-τεχνικών μεθόδων, αποσπούμε δεδομένα από το συσσωρευμένο ιστορικό - γλωσσικό υλικό της Αρχιτεκτονικής;
- Πώς σχετίζονται αυτές οι μέθοδοι με τη *μεταγραφική ικανότητα της αρχιτεκτονικής γλώσσας*;

Περί των δυνατοτήτων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως συνθετικού μέσου.

- Με τη συνεργία της προηγμένης τεχνουργίας και προς την κατεύθυνση της εμβάθυνσης των αντικειμενικών όρων παρακάμπτονται όντως οι καθιερωμένες ιστορικές, τυπολογικές, συνθετικές ή εκείνες οι υποκειμενικές ερμηνείες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού; Αποφεύγουμε όντως τις τεχνοτροπίες, και τους περιεχόμενους σε αυτές ιδιαίτερους τρόπους επαναλήψεων, του παρελθόντος;
- Είναι δυνατόν το συνθετικό έργο να καθορίζεται σ' έναν παροντικό χρόνο μόνον;

Περί της μεταβολής, στα υπό διαμόρφωση πεδία της προηγμένης τεχνουργίας, των ισχυρών δεσμών που αναπτύχθηκαν μεταξύ του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και των μηχανικών-τεχνικών μεθόδων.

- Ποιες είναι οι μεταβολές στη σύλληψη του χώρου και του χρόνου, στη σύλληψη των γεωμετρικών τους δεδομένων, των ορίων-γραμμών τους, που από πάντα ήταν οι γραμμές του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού;
- Τι σημαίνει εγκαθίσταται - κατοικώ στις εκτάσεις αυτών των πεδίων;
- Πώς αναδύεται το αρχιτεκτονικό έργο από το πυκνότατο (γεμάτο σχηματισμούς δεδομένων, περιστασιακά συνθέματα, παραμέτρους, "εδάφη") φόντο των τεχνητών συστημάτων;

Περί της δημιουργίας *ενιαίων φορέων αναπαραστάσεων / ενιαίου εκφραστικού υλικού* της Αρχιτεκτονικής και της προηγμένης τεχνουργίας.

- Είναι θεμιτή;

πως καθώς τίθεται, μεταμορφώνεται το ίδιο (πράγμα που κάνει κάθε γνήσιο ερώτημα) και διανοίγει μια νέα προοπτική πάνω από όλα και μέσα από όλα». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 60.

Το διαρθρωτικό και κρίσιμο για την έρευνα ερώτημα για τον άνθρωπο:

Πώς στο εύρος των μεταβολών αυτών, στα όριά τους, ο άνθρωπος *ως θεωρών, ως φυσική παρουσία και ως το ιδιαίτατο / ανοικiewώτατο μεταξύ των υποκειμένων* αναπαριστά –και χρονολογεί– τον περίγυρό του και τον εαυτό του, πώς μετέχει στο αναπαριστάνειν;

Κατεύθυνση: Από τα πρότυπα των μηχανών στην προηγμένη τεχνουργία, από την προηγμένη τεχνουργία στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό στον άνθρωπο.

Στα πλαίσια των ερωτημάτων θα μελετηθούν οι ιδιάζουσες διαφορές μεταξύ της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και των άλλων συνθετικών – παραγωγικών διαδικασιών, όπως αυτές έχουν εξελιχθεί είτε στους επιστημονικούς κλάδους είτε στις τέχνες, ώστε να παρουσιασθούν οι ομοιότητες τους¹⁹.

Η προαγωγή των ιδίων ερωτημάτων | Είτε σε καταστάσεις φαινόμενης ηρεμίας είτε σε περιόδους ουσιωδών ανασυστάσεων του σώματος της Αρχιτεκτονικής, τα ερωτήματα τα οποία καλούμαστε να πραγματευθούμε είναι τα ίδια· ο *τρόπος που τίθενται* διαφέρει.

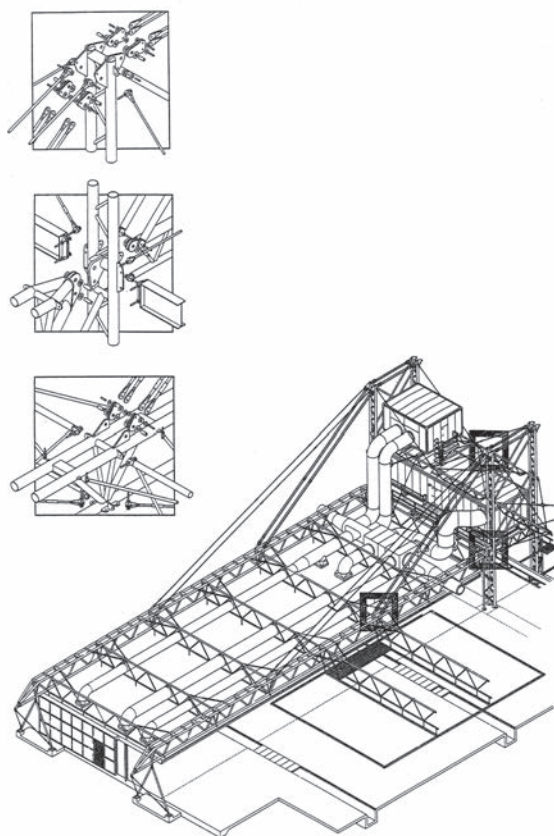
Η προηγμένη τεχνουργία, όπως παλαιότερα οι μηχανικές-τεχνικές μέθοδοι, υποδεικνύει τον τρόπο, είναι ο τρόπος, η Αρχιτεκτονική είναι δεσμευμένη στον σκοπό.

Είναι καθήκον της Αρχιτεκτονικής να συλλέγει και να διαφυλάσσει ενεργά τα ερωτήματα τα οποία σχετίζονται με την ύπαρξη του ανθρώπου στον χώρο. Με τις εγκαταστάσεις των μηχανών στα κτίρια, με την παρεμβολή των μέτρων των μηχανικών συστημάτων στον συνθετικό σχεδιασμό, τα ερωτήματα αυτά αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα. Με τις μορφοποιητικές δυναμικές, οι οποίες απελευθερώθηκαν με τη «μηχανιστική ανάπτυξη»²⁰ και κλιμακώθηκαν, στη συνέχεια, στα πεδία της προηγμένης τεχνουργίας, υποβιβάζονται οι άμεσες συλλήψεις²¹, οι άμεσες καταγραφές των *φαινόμενων μορφών* του χώρου.

¹⁹ «Τι σημαίνει όμως το να διακρίνει κανείς ομοιότητες; Αν η εγκαθίδρυση μιας νέας σημασιακής σχέσης είναι εκείνη χάρις στην οποία η πρόταση "αποκτά έννοια" ως όλον, η ομοιότητα συνίσταται στη διαδικασία της *προσέγγισης*, δηλαδή στη στενή προσέγγιση όρων οι οποίοι, όντας πριν "απομακρυσμένοι", αίφνης εμφανίζονται "κοντινοί". Κατ' αυτόν τον τρόπο η ομοιότητα συνίσταται σε μια μεταβολή της απόστασης στο λογικό πεδίο». Ricoeur, P., *Περί ερμηνείας*, σ. 16.

²⁰ «Το πεδίο των οικοδομικών κατασκευών, όντας το πιο εξαπλωμένο και περίπλοκο πεδίο της ανθρώπινης παραγωγής, δεν μπόρεσε να κρατήσει το ίδιο βήμα με τη μηχανιστική ανάπτυξη, και είναι το τελευταίο που έχει κατακτηθεί από τη μηχανή». Gropius, W., *Architettura integrata*, σ. 185.

²¹ «Επειδή στις πιο εντυπωσιακές επιστήμες των νεότερων χρόνων, τις φυσικομαθηματικές, το από



R. Rogers, *INMOS Microprocessor Factory*,
Newport, Gwent, Νότια Ουαλία, 1982.
High-Tech Architecture.

Στρουκτουραλιστική τεχνοτροπία. Ένα είδος.

Στη σημερινή εποχή, είναι κρίσιμη η έκβαση ενός θεωρητικού στοχασμού για τον *κατοικημένο χώρο*, για τις επιπτώσεις της κατάληψης και ουδετεροποίησής του από πάσης φύσεως *διαχωριστικές γραμμές* ως σύνδρομων των προαγωγών της τεχνολογίας. Στις υπό διαμόρφωση συνθήκες, είναι ανάγκη να αναζητήσουμε, με μεγαλύτερη ένταση τώρα, «εκείνη την έλλογη συνοχή του πραγματικού που εξηγεί την αταξία του απλού φαινομένου»²². Καμία αυστηρή επιστημονική λογική, καμία αφαίρεση, κανένα μοντέλο²³ (λειτουργικών παραμέτρων, χωρικών διαστάσεων, ουτοπικών κατευθύνσεων κ.ά.) δεν μπορεί να αποσαφηνίσει τους όρους «της πολλαπλότητας των φαινομένων»²⁴, τους όρους *του φαίνεσθαι στο πραγματικό*.

Οι άμεσες συλλήψεις και οι έμμεσες-επιστημονικές μέθοδοι, οι έννοιες «υποκείμενο», «επιστήμη», «πραγματικό», πέραν των κατά περιόδους προσδιορισμών²⁵ και των ιεραρχήσεών τους, απαιτείται να επανασυνδεθούν, να συλλεχθούν εκ νέου. Θεωρούμε ότι ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μπορεί να ενεργοποιήσει και να προάγει τόσο τους υποκειμενικούς όρους όσο και την επιστημονική λογική, μπορεί να αποτελέσει *έναν προαγόμενο φορέα προς το πραγματικό*.

εξωτερική άποψη μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς συντελείται με έμμεσες [indirekte] μεθόδους, έχουμε την ισχυρότατη τάση να υπερεκτιμούμε τις έμμεσες μεθόδους και να παραγνωρίζουμε την αξία των άμεσων συλλήψεων». Husserl, E., *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, σ. 130.

«Ό,τι γνωρίζω για τον κόσμο, ακόμη κι επιστημονικά, το γνωρίζω από μια άποψη δικιά μου ή μιαν εμπειρία του κόσμου δίχως την οποία τα σύμβολα της επιστήμης δεν θα σήμαιναν τίποτε. Όλο το σύμπαν της επιστήμης είναι οικοδομημένο πάνω στον βιωμένο κόσμο κι αν θέλουμε να σκεφθούμε την ίδια την επιστήμη με σοβαρότητα, να αποτιμήσουμε με ακρίβεια το νόημα και την σπουδαιότητά της, οφείλουμε να αφυπνίσουμε πρώτα αυτήν την εμπειρία του κόσμου της οποίας είναι η δευτερογενής έκφραση. Η επιστήμη δεν έχει και δεν θα έχει ποτέ το ίδιο οντολογικό νόημα με τον αντιληπτό κόσμο για τον απλό λόγο ότι είναι ένας προσδιορισμός ή μια εξήγησή του». Merleau-Ponty, M., *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης*, σ. 22.

²² Κογρέ, Α., «Οι σταθμοί της επιστημονικής κοσμολογίας», στο *Δυτικός πολιτισμός*, σ. 40.

²³ «Όποιος στοχάζεται ένα μοντέλο, πρέπει να είναι πάντοτε και λίγο ουτοπιστής: ουτοπιστής του δικού του αυτού μοντέλου. Ένα τέτοιο μοντέλο δεν πρέπει ούτε να το εξαερώνουμε ως θεωρητική απλώς δυνατότητα, ούτε να το προβάλλουμε ως καθαρή πραγματικότητα.[...] Πολύ περισσότερο συγκροτούμε το μοντέλο αυτό πάνω στη βάση πολυάριθμων σύγχρονων φαινομένων και ως καθαρή περίπτωσή τους. Το συγκροτούμε ως "γενική εικόνα, όπου διατηρείται κατά το δυνατόν η πολλαπλότητα των φαινομένων" (με αυτά τα λόγια περιγράφει ο Goethe την έννοια του ανατομικού τύπου)». Freyer, H., *Τεκνοκρατία και ουτοπία*, σ. 86-87, 88-89.

²⁴ Ό.π.

²⁵ «Το όνομα "Λογική" είναι η σύντηξη του ακέραιου τίτλου, ο οποίος στα ελληνικά δηλώνεται ως: *επιστήμη λογική*, η κατανόηση που αφορά στον λόγο. Λόγος είναι το ουσιαστικό του ρήματος λέγειν. Η Λογική κατανοεί το λέγειν με το νόημα του λέγειν *τι κατά τινός*, λέγω κάτι πάνω σε κάτι [über etwas her etwas sagen]. Αυτό πάνω στο οποίο έρχεται το λέγειν [das, worüber her das Sagen Kommt], σε μια τέτοια περίπτωση, είναι αυτό που κείται κάτω από κάποιο πράγμα [das darunter liegt]. Αυτό που κείται κάτω από κάποιο πράγμα [das darunter Liegende] ονομάζεται στα ελληνικά *υποκείμενον*, στα λατινικά *subiectum*». Heidegger, M., *Was heisst Denken?*, σ. 100, cit. στο Μπιστώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 167.

3 Νοηματοδοτούμενη αρχιτεκτονική. Δύο ακόμη επισημάνσεις

Στον 20ό αιώνα, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, με ταχείς ρυθμούς προσαρμογής στη *μοντέρνα κατάσταση*, από κριτική της ορθότητας των ιστορικών (φυσικότροπων) όρων του μετασχηματίσθηκε σε μηχανισμό προσαγωγής του αφηρημένου και των πρότυπων του στην ορθολογική επικράτεια. Επαναλαμβάνοντας κατ' ουσίαν τις αρχές του ορθολογισμού, ο οποίος σάρωνε τις συνθετικές μεθοδολογίες και αναμόρφωνε τους υποκειμενικούς και τους αντικειμενικούς όρους, ο σχεδιασμός απομακρύνονταν όλο και περισσότερο από τις διαθέσεις του ως μέσου για τις δυναμικές μετακινήσεις από τις οικείες προς τις ανοίξεις²⁶ διαστάσεις του κατοικείν, ως μέσου για την επίτευξη της ενότητας των *φαινόμενων μορφών* του χώρου (στη διάρκεια αυτών των μετακινήσεων).

Με την εκκρεμούσα παραμονή του στην περιοχή μεταξύ οικείου και ανοίκειου, μεταξύ των συσχετισμών υποκειμενικού - αντικειμενικού²⁷ ή των ύστερων εκδοχών τους αφηρημένου - συγκεκριμένου, τοποθετείται κατά περίπτωση προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση και συγκροτείται ως συμπληρωματική ή, αντίστροφα, ως ανακόλουθη των παραπάνω συνθετική διαδικασία και όχι ως αυτοδύναμο ερμηνευτικό corpus – ούτε, βεβαίως, ως *συλλέγουσα αρχή*. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μας παραχωρείται πλέον ως το δευτερογενές και ελλιπές παράγωγο κάποιων εξειδικευμένων συστημάτων, προγραμμάτων, φιλοσοφικών τάσεων, χωρίς αυτό να υπονοεί, από την άλλη πλευρά, ότι η Αρχιτεκτονική, ως πρόθεση πλήρωσης του χώρου με νόηματα και σημασίες, ως σημασιοπληρωτική [bedeutungserfüllend]²⁸, μπορεί ή πρέπει να είναι μόνον νοηματοδοτούσα και καθόλου νοηματοδοτούμενη.

«Επιστήμη ονομάζεται εκείνος ο στοχασμός, ο οποίος προέρχεται από τις έσχατες αρχές, εκτός των οποίων κάποιος δεν μπορεί να βρει τίποτε άλλο στη φύση, το οποίο δεν θα ανήκε σε αυτήν την επιστήμη [...]». Da Vinci, L., «Malerei und Wissenschaft», στο *Kritik des Sehens*, σ. 95.

«Η επιστήμη είναι η θεωρία του πραγματικού [Die Wissenschaft ist die Theorie des Wirklichen]. [...] Η πρόταση ότι η "επιστήμη είναι η θεωρία του πραγματικού" δεν αληθεύει ούτε για την επιστήμη του Μεσαίωνα ούτε για εκείνη της Αρχαιότητας». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 13.

²⁶ Στην αποσαφήνιση των χαρακτηρισμών οικείο - ανοίκειο, της προέλευσης και της εννοιολογικής τους βαρύτητας, θα επανέλθουμε στη συνέχεια του κειμένου.

²⁷ «Ο άνθρωπος είναι το επίλεκτο θεμέλιο, υπό-βαθρο κάθε παρά-στασης του όντος και της αλήθειας του, πάνω στο οποίο τίθεται και πρέπει να έχει τεθεί κάθε παράσταση και το παρ-ιστάμενό της [...] Ο άνθρωπος είναι subiectum με αυτό το εξαίρετο νόημα. Το όνομα και η έννοια "υποκείμενο" τείνουν τώρα με τη νέα σημασία να γίνουν το κύριο όνομα και ο ουσιαστικός όρος για το χαρακτηρισμό του ανθρώπου. Τούτο δηλώνει: κάθε μη-ανθρώπινο ον γίνεται *αντικείμενο* γι' αυτό το υποκείμενο. Εφεξής το subiectum δεν προσιδάζει πια ως όνομα και έννοια στο ζώο, στο φυτό και στην πέτρα». Heidegger, M., *Nietzsche*, τ. II, σ. 168, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 239.

²⁸ «Signification fulfilling - donateur de remplissement». Husserl, E., *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, σ. 139.

Ενο-ποιητικός σχεδιασμός I | Οι αναπαραστάσεις της Αρχιτεκτονικής σε μια από κοινού πραγμάτευσή τους με τα φαινόμενα του χώρου, όπου οι αναπαραστάσεις συντονίζονται με τη *διαρκή τροπή* αυτών των φαινομένων, υπόκεινται, μαζί με αυτά, σ' ένα καθεστώσ ακαριαίων μεταβολών: στις κλή(ι)σεις του παρόντος, στις *προ-τρεπτικές-του-προσκήσεις*²⁹. Η εγγενής τάση των αναπαραστατικών μεθόδων και γενικότερα των εγχειρημάτων μιας εμπειρικής οικειοποίησης του χώρου να *συγκλίνουν* προς τους τρόπους μεταβολής των φαινομένων που εξετάζουν, έχει καθοριστικές συνέπειες· οι θεωρήσεις ενός χρόνου που εκπίπτει συνεχώς και συσσωρεύεται στο παρελθόν –το οποίο θεωρείται εφεξής ως η μοναδική χρονική διάρκεια– και ενός χώρου του οποίου τα φυσικά – τοπικά χαρακτηριστικά διαφοροποιούνται δυνάμει αυτής της έκπτωσης και της συσσώρευσης, συγκροτούν το παρελθόν ως το ανυπέρβλητο πεδίο εφαρμογών και εξάντλησης του εύρους μεταβλητότητας κάθε αναπαράστασης και κάθε εμπειρίας³⁰. Είναι σημαντικό να ελεγχθεί αυτό το εύρος μεταβλητότητας στις ιδιαίτερες συνθήκες της προηγμένης τεχνουργίας.

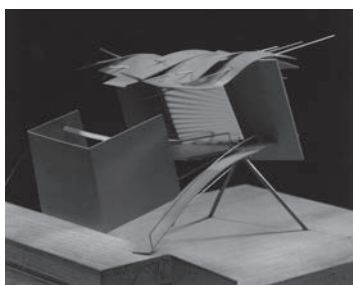
Οι αναφορές σ' ένα πολυδιάστατο παρόν, σ' έναν παροντικό χρόνο όπου προ-καθορίζονται τα υφιστάμενα, όπου συντελούνται οι προ-τροπές του σχεδιασμού, μας καθοδηγούν *κατ' αρχήν* στην προσπάθεια της αποκατάστασης *της ενότητας των τροποποιούμενων αναπαραστάσεων* στον συμβατικό – βιωμένο χώρο.

«Άρα, η Αρχιτεκτονική βρίσκεται μπροστά σ' ένα δύσκολο καθήκον: οφείλει αυτό που εντοπίζει, να το μετατοπίζει [dislozieren], αυτό που θέτει, ταυτόχρονα να το απεγκαθιστά [ent-setzen]. Αυτό είναι το παράδοξο της Αρχιτεκτονικής. Εξ αιτίας της προστακτικής της παραμονής / του παρόντος [Imperativs der Präsenz], εξ αιτίας της σημασίας του αρχιτεκτονικού αντικειμένου για την εμπειρία του Εδώ και Τώρα η Αρχιτεκτονική είναι εκτεθειμένη σε αυτό το παράδοξο όπως καμία άλλη τάξη»³¹. Επειδή, πράγματι, η

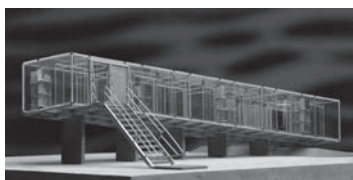
²⁹ Επί των κλή(ι)σεων του παρόντος, επί του ανοίκειου των *προ-τρεπικών-του-προσκήσεων* θα σταθμίσουμε τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και κατ' επέκταση το ανοικεϊώτατο του ανθρώπου και θα εμβαθύνουμε σε προσεχείς ενότητες.

³⁰ «Η συνείδηση μας δίνει το καθαυτό βίωμα σαν κάτι το απόλυτο. Τούτο όμως δε σημαίνει πως το βίωμα συλλαμβάνεται πάντοτε με τον κατάλληλο τρόπο στην πλήρη ενότητά του: εφόσον είναι ροή, βρίσκεται κιόλας μακριά, έχει κιόλας περάσει τη στιγμή που εγώ προσπαθώ να το συλλάβω· γι' αυτό και μπορώ μονάχα να το συλλάβω σαν βίωμα "κρατημένο", σαν συγκράτηση, γι' αυτό και "ολόκληρη η ροή του βιώματός μου είναι μια ενότητα βιωμένου, που είναι αδύνατο καταρχήν να το συλλάβω με τη νόηση, αφήνοντας τον εαυτό μου να ρέει μαζί του" [*Ideen*, 82]. Η ιδιαίτερη δυσκολία, που είναι ταυτόχρονα η ουσιαστική προβληματική της συνείδησης, επεκτείνεται στη μελέτη της συνείδησης του εσώτερου χρόνου [...] Κάθε πράγμα δοσμένο "αυτό καθαυτό" μπορεί και να μην είναι υπαρκτό, κανένα δοσμένο βίωμα "αυτό καθαυτό" δεν μπορεί να μην είναι υπαρκτό» [*Ideen*, 86]. Ο νόμος αυτός είναι νόμος ουσίας». Lyotard, J-F., *Φαινομενολογία*, σ. 19, 20.

³¹ Eisenman, P., «Die blaue Linie», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 147.



1



2

Περίπτερα για την έκθεση *What a Wonderful World! Music Videos in Architecture*, Groningen, Ολλανδία, 1990.

Τα αποτελέσματα των μετατοπίσεων και των απεγκαταστάσεων στο έργο των Coop Himmelblau (1), B. Tschumi (2), Z. Hadid (3).



3

Αρχιτεκτονική κατ' αυτόν τον τρόπο εκτίθεται έναντι του παρόντος, δεν είναι μια συμβατική τάξη αλλά μια *διατακτική των πραγμάτων*· η Αρχιτεκτονική είναι *συμβολική*, ορίζει το συμβατικό. Η κατάδειξη του παράδοξου αυτού της Αρχιτεκτονικής, υπό το πρίσμα των μετατοπίσεων, των απεγκαταστάσεων και των άλλων αποδομητικών μεθοδεύσεων, η ανάγκη, ακόμη, να φθαρεί η συμβολική της χροιά, υπό το βάρος των πλέον διαφορετικών ορισμών του συμβατικού σε αυτές τις μεθοδεύσεις, δεν μπορούν να αντισταθμίσουν ούτε να αντιπαρέλθουν τη θεώρηση του χρόνου, ιδίως του παρόντος, στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, εκείνη, σύμφωνα με τους όρους της έρευνάς μας, των προ-τροπών του σχεδιασμού. Το πλησίασμα της παραδοξότητας, το πλησίασμα του απεριόριστου *συλλέγοντος πυρήνα* του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, από τα σημεία εκείνα που, εν μέσω των επιρροών των σύγχρονων *τεχνητών συστημάτων*, λιγότερο θα περιμέναμε, ανήκει στις υψηλές επιδιώξεις του κειμένου.

Με τη μελέτη του παρόντος ως κομβικής χρονικής συνιστώσας των έργων της Αρχιτεκτονικής, δεν πρόκειται να υπεισέλθουμε σε καμία αναλυτική των μηχανισμών «μετατροπής του γραμμικού χρόνου της παράστασης»³² αλλά να προχωρήσουμε σε μια θεώρηση των προ-τροπών του σχεδιασμού, ώστε να εκτεθούν τα όρια του προηγούμενου / προ-ηγμένου.

Ενο-ποιητικός σχεδιασμός II | Οι σχεδιαστικές διαδικασίες όπως και οι αναπαραστάσεις της Αρχιτεκτονικής περιορίζονται στις φαινομενολογικές θεωρήσεις τους. Παραδεχόμαστε ότι σε αυτές τους τις θεωρήσεις μετακινούνται σε περιοχές όπου τόσο το πεπερασμένο / περιορισμένο όσο και το άπειρο / απεριόριστο παρουσιάζονται το ίδιο πραγματικά³³ και αποκτούν, ως όρια του πραγματικού, υψηλότερο νόημα και ισχύ. Στον αντίποδα μιας καθαρά διαλεκτικής μεθόδου³⁴, οι μετακινήσεις αυτές δεν είναι ανά

³² «Μηχανική της εικόνας μέσα στο χρόνο [...] ανάλυση που εξηγεί την αναστροφή της σειράς των παραστάσεων σ' ένα ανεπίκαιρο αλλά ταυτοχρονικό πίνακα συγκρίσεων: ανάλυση της εντύπωσης, της ανάμνησης, της φαντασίας, της μνήμης, όλου αυτού του αθέλητου βάθους [...] σειρά προβλημάτων [που] αντιστοιχεί στην *αναλυτική της φαντασίας* ως θετικής ικανότητας μετατροπής του γραμμικού χρόνου της παράστασης σε ταυτοχρονικό χώρο δυνητικών στοιχείων [...]». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 114.

³³ «[...] ο Hegel δηλώνει: "Ένα πράγμα είναι γνωστό, στην πραγματικότητα αισθητό, μόνον ως όριο, ως ατέλεια, μόνον όταν βρίσκεται κανείς ήδη πέρα από αυτό [...] Αποτελεί [...] απλώς έλλειψη συνείδησης το να μην βλέπουμε ότι ακριβώς η περιγραφή ενός πράγματος ως πεπερασμένου ή περιορισμένου περιέχει την απόδειξη της *πραγματικής παρουσίας* του απείρου και απεριόριστου ότι η γνώση των ορίων είναι δυνατή μόνον εφ' όσον το απεριόριστο κείται εδώ μέσα στη συνείδησή μας" [Hegel, G., *Enzyklopädie*, § 60]». Horkheimer, M., *Το πρόβλημα της αλήθειας*, σ. 23.

³⁴ Σύμφωνα με τους νόμους της διαλεκτικής: το κάθε τι ορίζεται από το αντίθετό του (ενότητα των αντιθέτων).

πάσα στιγμή *ενεργοποιούμενες κατά την αντίθετη φορά*, αλλά διαρκώς συγκλίνουσες προς μία κατεύθυνση: αυτήν κατά την οποία ο άνθρωπος καλείται «να υποστηρίξει το Είναι μέσα στο φαίνεσθαι και εναντίον του φαίνεσθαι»³⁵, αυτή η οποία είναι *από και προς το πραγματικό*³⁶.

Στην ενδοχώρα αυτών των θεωρήσεων τα σύμβολα δεν αποτελούν μια τάξη διφορούμενων σχηματισμών, αλλά την ισχυρότατη εκείνη *διατακτική των πραγμάτων*, τη συνοχή της οποίας διασφαλίζει η *συμβολή* προς την ουσία τους, προς αυτό που πραγματικά είναι. Στη *διατακτική των πραγμάτων* προσκρούει κάθε *αντιθετική υπαγωγή* και κάθε *συμβατική κωδικοποίηση ή ενέργεια* [actus] ως απάντηση στο κυρίαρχο αίτημα της διαμονής επί του ουσιώδους, όπως, ομοίως, και κάθε θεώρηση του πραγματικού ως συναγόμενου [Erfolgte]³⁷.

Τα σύμβολα, με αυτόν τον τρόπο κατανοούμενα, γίνονται τα σύμβολα της διάρκειας.

Ο σκοπός της Αρχιτεκτονικής δεν είναι να παράγει κάποιου είδους αντικείμενα, ούτε να συλλάβει και να κατασκευάσει έργα τέχνης, ούτε, βεβαίως, να μετασκευάσει τον χώρο³⁸. Ανάμεσα στις θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής, είναι καιρός να επανεκτιμηθούν εκείνες των *τρόπων συμβολής* των αναπαραστάσεων με τον πραγματικό χώρο. Αυτοί ακριβώς οι *τρόποι συμβολής* ορίζουν *κεντρικά σημεία* στον χώρο, δομούν τον

³⁵ Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 144.

³⁶ Όπως παρατηρεί ο P. Eisenman: «[...] η αρχιτεκτονική, περισσότερο από οποιαδήποτε επιστήμη [discipline], πρέπει συνεχώς να εξαρθώνει, να μετατοπίζει τον εαυτό της για να μπορεί ακριβώς να υπάρχει. Η διαφορά ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και κάθε άλλη δραστηριότητα είναι ότι *δεν μετατοπίζει τον εαυτό της από την πραγματικότητα προς την απομίμηση, αλλά από την πραγματικότητα προς την πραγματικότητα*». Eisenman, P., «A Critical Practice: American Architecture in the Last Decade of the Twentieth Century», στο *Education of an Architect*, σ. 190–193, cit. στο Διδακάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 7, σ. 3.

³⁷ «Η ουσία [wesen] είναι η ίδια λέξη με το wahren [διαρκώ], το διαμένω. Στοχαζώμαστε την παρουσία ως την διάρκεια αυτού που στην έλευσή του στην Εκκάλυψη [unverborgenheit], διαμένει, κατοικεί. Ύστερα όμως από τον καιρό του Αριστοτέλη αυτή η σημασία της *ενέργειας* ως *διάρκειας-μέσα-στο-Έργο* θάφτηκε υπέρ άλλων εκδοκών. Οι Ρωμαίοι μεταφράζουν, δηλαδή σκέπτονται το *έργον*, εκ του operatio εννοούμενου ως δράσεως [actio] και λένε για την *ενέργεια* actus, μια ριζικά διαφορετική λέξη μ' ένα απολύτως άλλο νοηματικό φάσμα.

Το παρ-αγόμενο φαίνεται τώρα ως κάτι που απο-δίδεται από μια operatio. Το απο-διδόμενο είναι ό,τι έπεται μιας actio, ό,τι την ακολουθεί: Το επ-ακόλουθο. Το πραγματικό είναι πλέον το συναγόμενο [das Erfolgte].

Το επακόλουθο παράγεται από κάτι το οποίο προ-ηγείται αυτού δηλαδή από την αιτία [causa]. Το πραγματικό [das Wirkliche] εμφανίζεται τώρα στο φως της αιτιότητας της causa efficiens. Ο ίδιος ο Θεός αναπαριστάται στη Θεολογία—όχι στην Πίστη—ως causa prima, πρώτη Αιτία». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 17–18.

³⁸ «Ο άνθρωπος δεν *φτιάχνει* τον χώρο· ο χώρος δεν είναι *επίσης κανένας* μόνον *υποκειμενικός* τρόπος της παρατήρησης [des Anschauens]· αυτός όμως, *επίσης*, δεν είναι *αντικειμενικός* [Objektives] όπως ένα αντικείμενο [Gegenstand]». Heidegger, M., *Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum*, σ. 86.

φυσικό περίγυρο του ανθρώπου. *Οι αναπαραστάσεις της Αρχιτεκτονικής είναι ως σύμβολα, η Αρχιτεκτονική είναι συμβολική.*

Τα ίδια τα σύμβολα είναι τα σύμβολα της ενότητας. Ιδιαίτέρως, οι συμβολικές μορφές της Αρχιτεκτονικής εκφράζουν την ενότητα του κατοικημένου χώρου.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός προτού αναπτυχθεί ως συνθετική, απο-συνθετική, διαγραμματική ή κάποιας άλλης μορφής διαδικασία, προτού, ακόμη, προχωρήσει σε μια πρώτη επεξεργασία των τοπικών δεδομένων, δεσμεύεται στις γραμμές του. Θεωρούμενος ως μια αρχή, ως *συλλέγουσα αρχή*, η δέσμευση αυτή δεν είναι απλή. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός είναι οι γραμμές του οι ίδιες, οι οποίες διασχίζουν τον χώρο, οι γραμμές του ως *πρωταρχικοί και αθέραιοι δείκτες κάθε μεταφοράς νοήματος και κάθε ορίου στον χώρο*³⁹. Οι γραμμές του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ενοποιούν, αποτελούν τα *πρωταρχικά (του) σύμβολα* πριν από κάθε μορφοποίηση. Με αυτόν τον τρόπο ο σχεδιασμός, ήδη από τις πρώτες του γραμμές, είναι πλήρης, οφείλει να είναι πλήρης.

Καμιά αντικειμενική ερμηνεία δεν ευσταθεί απέναντι στη ρευστότητα των συμβολικών λειτουργιών –ουδέποτε τα σύμβολα εκφράζουν θέσεις αλλά δια-θέσεις– ενώ οι λειτουργίες αυτές παραμένουν ανεξάρτητες από συγκεκριμένες υποκειμενικές αναφορές. Το παράδοξο αναιρείται αν σκεφθούμε ότι τα σύμβολα, καθώς ενσαρκώνονται στις αναπαραστάσεις, συνεχίζουν να υποδεικνύουν *το αμετάτρεπτο της ενότητας των τροποποιούμενων αναπαραστάσεων* και όχι το γεγονός της επίτευξής της.

Στις ημέρες μας, με την προηγμένη τεχνουργία, το υλικό της Αρχιτεκτονικής το οποίο νοηματοδοτούνταν και περιγράφονταν στα πλαίσια μιας γλώσσας τείνει να αντικατασταθεί από τα ίδια τα σύμβολα τα οποία, μέχρι πρότινος, φαινόταν ότι μπορεί σε αυτά τα πλαίσια να μεταφέρει. Νέες κατηγορίες συμβόλων αναφέρονται στους πλασματικούς χώρους, όπου το συμβολικό –με σαφείς προθέσεις αυτονόμησης– δεν αναδιπλώνεται πλέον στην ανθρώπινη παρουσία.

Η αρχιτεκτονική σκηνή κυριαρχείται από τις τάσεις συρρίκνωσης του πραγματικού χώρου και με το πέρασμα του χρόνου από την εξασθένιση των θεωρήσεων προς την αντίθετη κατεύθυνση. Οι τάσεις αυτές είναι συνέπεια της σιωπηρής αποδοχής –παράδοσης πλέον στις επιστήμες– της αντικειμενότητας [gegenständigkeit], όπως την ονομάζει ο Μ. Heidegger⁴⁰. Ως συνέπεια, επίσης, αναγνωρίζουμε την απογοήψη ή παραγνώριση κάθε σχεδιασμού που θα αποκαθιστούσε, έστω κατά ένα μέρος,

³⁹ Βλέπε Ενότητα 7 - Ο χώρος στην έκταση του τεχνητού, *Η έκταση της ανθρώπινης έκτασης*.

⁴⁰ «Ούτε όμως η μεσαιωνική ούτε η αρχαιοελληνική σκέψη δεν αποδέχονται το παρόν ον ως αντικείμενο. Αποκαλούμε αντικειμενότητα [gegenständigkeit] αυτόν τον τρόπο παρουσίας των όντων που εμφανίζονται στην νεωτερικότητα ως αντικείμενα. Είναι πρωτίστως ένας χαρακτήρας του ίδιου του παρόντος όντος». Heidegger, Μ., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 19.

την ενότητα της παράστασης με την αναπαράσταση, την ενότητα των φαινομένων με τις απολήξεις τους στο φυσικό, την ενότητα, εντέλει, του βιωμένου χώρου με τον πραγματικό χώρο.

Οφείλουμε να οδεύσουμε προς μια Αρχιτεκτονική η οποία διαρκώς κατευθύνεται *προς το πραγματικό*⁴¹, *προς τα όρια του φαίνεσθαι στο πραγματικό*.

⁴¹ «Είμαστε υποχρεωμένοι να πάρουμε θέση, είμαστε υποχρεωμένοι να προσπαθήσουμε να ισοφαρίσουμε τις δυσαρμονίες στη στάση που παίρνουμε απέναντι στην πραγματικότητα –στην πραγματικότητα της ζωής, που έχει για μας σημασία, μέσα στην οποία οφείλουμε *εμείς* να έχουμε σημασία– να την ισοφαρίσουμε με μια έλλογη, αν και ανεπιστημονική "κοσμοθεωρία και βιοθεωρία". [...] Η εποχή μας θέλει να πιστεύει μόνο σε "πραγματικότητες" [Realitäten]. Η πιο ισχυρή πραγματικότητα όμως είναι η επιστήμη [...]». Husserl, E., *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, σ. 121, 128.

«Το πραγματικό πρέπει να περιγραφεί, κι όχι να κατασκευασθεί ή να συσταθεί. [...] Το πραγματικό είναι ένας στέρεος ιστός, δεν περιμένει τις κρίσεις του για να κάνει χτήμα του τα εκπληκτικότερα φαινόμενα ούτε για να απορρίψει τις αληθοφανέστερες φαντασίες μας. Η αντίληψη δεν είναι μια επιστήμη του κόσμου, δεν είναι καν μια πράξη, μια αποφαντική γνωμάτευση, είναι το βάθος από το οποίο όλες οι πράξεις ξεχωρίζουν και η προϋπόθεσή τους. Ο κόσμος δεν είναι ένα αντικείμενο του οποίου κατέχω ενώπιόν μου τον νόμο σύστασης, είναι το φυσικό περιβάλλον και το πεδίο όλων μου των σκέψεων κι όλων των σαφών αντιλήψεών μου». Merleau-Ponty, M., *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης*, σ. 25-26.

ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΜΗΧΑΝΙΚΗΣ

- 1 Η μεθοδική εξάπλωση των κλασικών μορφών
- 2 Ο ορίζοντας του προοπτικού χώρου
- 3 Αρχιτεκτονική. Η συγκάλυψη των κατασκευαστικών τεχνικών
- 4 Η γεωμετρία του ανθρώπινου σώματος και της μηχανικής δυναμικής

1 Η μεθοδική εξάπλωση των κλασικών μορφών

15ος-16ος αιώνας. Κεντρικό και βόρειο τμήμα της ιταλικής χερσονήσου.

Ο όρος «Αναγέννηση»¹ εκφράζει την επάνοδο της επιστημονικής σκέψης στο φως. Κατά κύριο λόγο, ο όρος παραπέμπει στην αναγέννηση της ανθρωπίνης παρουσίας, στη θέαση του ανθρώπου ως κεντρικής και αυτοτελούς ύπαρξης μέσα στον φυσικό κόσμο. Με τη δημιουργία μιας ανθρωποκεντρικής σταθεράς, αναμορφώνονται και οι θεωρήσεις της φύσεως του ανθρώπου, της φύσεως του περιγυρού του και της φύσεως των περιεχόμενων σε αυτόν τον περίγυρο τεχνικών έργων του.

Με γνώμονα τη σταθερά αυτή, προσεγγίζουμε το κοινό πεδίο των θεωρήσεων της Αρχιτεκτονικής και της μηχανικής (της μηχανικής των σύνθετων κατασκευών της Αρχιτεκτονικής και της μηχανικής των μηχανών), προσεγγίζουμε τα όριά του, όπως τίθενται τώρα από μια μέθοδο και μια γενικότερη συστηματική: την προοπτική μέθοδο –μια γεωμετρική μέθοδο, χρήσιμη για την αναπαράσταση των *νέων ορίων*– και την επιστημονική συστηματική – χρήσιμη για την περαιτέρω κατανόησή τους. Επιπρόσθετα, και ως απόρροια των υπό εξέλιξη ουμανιστικών θέσεων, την ορθότητα των αναπαραστάσεων της Αρχιτεκτονικής και της μηχανικής επισφραγίζουν τα ιστορικά

¹ «[...] η εφεύρεση της "Αναγέννησης", με το εννοιολογικό περιεχόμενο που έχει σήμερα, οφείλεται στον Michelet (1840) και στον Burckhardt (1860), οι οποίοι προσέδωσαν βαρύτητα και σφρίγος σε μια ορολογία που ήταν τρέχουσα στη Γαλλία από το τέλος του 18ου αιώνα και μετά [...] Η υιοθέτηση του όρου είχε δύο άμεσες συνέπειες: αφενός, προσδιόριζε την ευρωπαϊκή πολιτισμική ιστορία μεταξύ του 15ου και 16ου αιώνα ως την εποχή της "découverte du monde et découverte de l'homme" [ανακάλυψης του κόσμου και ανακάλυψης του ανθρώπου], και κατά συνέπεια δεν αναφερόταν μόνο στις πλαστικές τέχνες αλλά και στη λογοτεχνία, στις επιστήμες και στην πολιτική και κοινωνική εξέλιξη. Αφετέρου, η ισχυρή μεταφορά της αναβίωσης, που εμπεριείχε μια λανθάνουσα αναφορά στην Ανάσταση και στην εσωτερική *renovatio* [ανανέωση], την οποία διακήρυττε η χριστιανική πνευματικότητα, υπονοούσε την αναφορά στον «κλασικό» κόσμο. Επειδή δεν υπάρχει αναβίωση παρά μόνο μετά τον θάνατο, η Αναγέννηση υπήρξε από την αρχή μια Αναγέννηση της αρχαιότητας [...]». Settis, S., *Το μέλλον του "κλασικού"*, σ. 93-94.

δεδομένα, η προσήλωση των αρχιτεκτόνων-επιστημόνων στις πανταχού παρούσες τάξεις των ιστορικών δεδομένων².

Δομούσα και δομούμενη κλασική ύλη | Την ιστορική πραγμάτευση της Αρχιτεκτονικής και της μηχανικής καλύπτει ένα πολυσήμαντο φαινόμενο, το οποίο διαμορφώνει τόσο τις θέσεις της αρχιτεκτονικής αυτής της εποχής όσο και τον τρόπο της σχεδόν απρόσκοπτης μεταφοράς ενός μεγάλου μέρους τους ως τις αρχές του 20ού αιώνα: η *πλήρωση των κλασικών μορφών στην ιστορία*, δηλαδή η μεθοδική συμπλήρωση των κλασικών μορφών από τα κείμενα τα οποία τις περιγράφουν και η εκφραστική ολοκλήρωση του σύνθετου σχήματος –των μορφών αυτών και των περιγραφών τους– κατ’ αποκλειστικότητα στην ιστορία. Η ιστορία, κατά τους αναγεννησιακούς χρόνους και σύμφωνα με την εξέλιξη αυτού του φαινομένου, εμπεριέχοντας όλους τους κανόνες για τη διεύρυνση της εξαιρετικής έννοιας του κλασικού³, θεσμοθετείται ως όρος της Αρχιτεκτονικής. Καθώς προχωρά η έρευνα, θα γίνει φανερό το κατά πόσον αυτή η *πλήρωση* έχει τελικό χαρακτήρα ή αφορά ένα πρώτο στάδιο, άρα επιδέχεται προσθήκες και συνεχίζεται.

Τις αντενέργειες από μέρους των αρχιτεκτόνων, με τις οποίες θα αποσυντονίζονταν η λειτουργία αυτή της ιστορίας, τις αποτρέπει η πίστη στην αργαή ενότητα των κλασικών προτύπων και των συντεθειμένων από αυτά μορφών του παρελθόντος, η πίστη στην αέναη κυοφορία του κλασικού όπως και στις δυνατότητες της αρχιτεκτονικής επιστήμης. Η αρχιτεκτονική επιστήμη, εξοπλισμένη με πρωτοφανείς για την ακριβειά τους τεχνικές σχεδιασμού και με τη βοήθεια των προοπτικών χαράξεων, φαίνεται να ελέγχει τις συνεχείς ανακατατάξεις των κλασικών μορφών, να μπορεί να

² «Όπως ακριβώς η Τάξη μέσα στην κλασική σκέψη δεν ήταν η ορατή αρμονία των πραγμάτων, η συναρμογή τους, η κανονικότητά τους ή η συμμετρία τους διαπιστωμένες, αλλά ο ιδιάζων χώρος του είναι τους και εκείνο που, πριν από κάθε έμπρακτη γνώση, τις εγκαθίδρυε μέσα στη γνώση, παρόμοια η Ιστορία, με αφετηρία τον δέκατο ένατο αιώνα, αποτελεί τον γενέθλιο τόπο του εμπειρικού, εκείνο από το οποίο το εμπειρικό προσλαμβάνει το είναι που του προσιδιάζει, εντεύθεν κάθε χρονολογικής σειράς. [...] Όντας τρόπος ύπαρξης όλων, όσα μας δίνονται μέσα στην εμπειρία, η Ιστορία έγινε έτσι το ανέφικτο της σκέψης μας: σε αυτό αναμφίβολα δεν διαφέρει και τόσο από την κλασική Τάξη». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 305-306.

³ «[...] αν η Αναγέννηση προέρχεται από το "κλασικό", είναι μάλιστα η αναβίωσή του, είναι επίσης αλήθεια ότι η Αναγέννηση θα γίνει η ίδια "κλασική", και ο Raffaello θα μπορέσει να τοποθετηθεί ανάμεσα στους Αρχαίους, ως "διπνεκές" πρότυπο μίμησης. Σε αυτήν την αιώνια και συλλογική ζωή των μορφών, το "κλασικό" είναι ο πρωταγωνιστής που αναπτύσσεται ως την τελειότητα, και στη συνέχεια πεθαίνει για να αναγεννηθεί τελικά (μία ή περισσότερες φορές). Το καίριο ιστορικό πρόβλημα, ωστόσο, όπως θα δούμε (κεφ. 13), είναι ακριβώς η πολλαπλότητα, η *επαναληπτικότητα* αυτών των αναβιώσεων. [...] "Κλασικό" και "Αναγέννηση" βρίσκονται λοιπόν σε συμμετρική αντιστοιχία: στην ουσία, το ένα δεν υπήρξε ποτέ χωρίς το άλλο, το ένα δεν μπορεί να εξηγηθεί χωρίς το άλλο». Settis, S., *Το μέλλον του "κλασικού"*, σ. 96, 113.

ανταποκριθεί στις λειτουργικές διευθετήσεις των μορφών αυτών. Στη βάση του ευσταθούς παρελθόντος της αρχαιότητας και απομακρυσμένη από την αντιεπιστημονική μεσαιωνική παράδοση και τις συνακόλουθές της εκφραστικές, μηχανικές-λογικές, χρονικές-λογικές ή άλλου τύπου ανακρίβειες, η οικοδομική τεχνική-μηχανική δείχνει να καινοτομεί σχεδόν σε κάθε έργο της Αρχιτεκτονικής. Το πλέγμα των τεχνικών-μηχανικών επιτευγμάτων, όπως αυτό αναπτύσσεται στο σώμα της Αρχιτεκτονικής, συγκρατείται από τις επιστήμες και την ιστορία.

Η αναγεννησιακή αρχιτεκτονική δομεί την κλασική ύλη της ιστορίας και δομείται από αυτήν, δομείται από τις *κλάσεις* των καθιερωμένων μορφών, από τις θεωρίες της εισαγωγής τους από το παρελθόν. Η Αρχιτεκτονική της *δομούσας και δομούμενης κλασικής ύλης* εμπεριέχει μια διπλή κατ' ουσίαν οροθεσία, όπου τα όρια, και στις δύο περιπτώσεις, επισημαίνονται μέσω της ιστορίας.

Στην πρώτη περίπτωση, η κλασική εποχή επεκτείνεται και φθάνει, με τις ευλογίες των Ιταλών ουμανιστών, μέχρι τους ρωμαϊκούς χρόνους. Οι μορφές δεν αντλούνται από τα κλασικά υποδείγματα του ελλαδικού χώρου ούτε εκείνα των ελληνιστικών χρόνων, αλλά από τα ερείπια του ρωμαϊκού πολιτισμού. Ο P. Murray αναφέρει σχετικά: «Κατά κύριο λόγο, η αρχιτεκτονική της Αναγέννησης, όπως υπονοεί ο όρος, είναι μια αποφασιστική αποκατάσταση των ιδεών και της πράξης των αρχιτεκτόνων της κλασικής αρχαιότητας και μπορεί, πράγματι, να επιβεβαιωθεί ότι η αναγεννησιακή αρχιτεκτονική είναι ρωμαϊκή, καθώς η κλασική ελληνική αρχιτεκτονική παραμένει, μέχρι τη δέκατη έβδομη εκατονταετία, εντελώς άγνωστη στη δυτική Ευρώπη»⁴. Ο πατριωτισμός των Ιταλών αρχιτεκτόνων δεν θα ήταν αρκετός από μόνος του για την απόσπαση του κλασικού από την ελληνική αρχιτεκτονική. Στο τρίτο του βιβλίο, ο S. Serlio μας βοηθά να κατανοήσουμε έναν ακόμη από τους βασικούς λόγους που εξανάγκασαν την Αρχιτεκτονική σε αυτόν τον προσανατολισμό: «Παρ' όλο που οι Έλληνες ήταν οι πρώτοι εφευρέτες της buona Architettura, όπως μαρτυρεί ο δικός μας κατηχητής Vitruvius [...] οι τόποι εκείνοι έχουν τόσο απογυμνωθεί, ώστε στην Ελλάδα λίγα πράγματα εξέχουν πάνω από τη γη»⁵. Σε μια εποχή κατά την οποία οι αρχιτέκτονες μαθαίνουν την Αρχιτεκτονική με την αντιγραφή των μνημείων της αρχαιότητας, το ελληνικό τοπίο, με τα διασκορπισμένα στο έδαφος ή κάτω από αυτό μέλη των ναών, των ιερών, των δημόσιων οικημάτων, δεν αντιγράφεται, δεν μπορεί να προσφέρει γνώση.

Οι μορφές και οι ρυθμοί τους ή ακόμη τα πρότυπα πάνω στα οποία εξελίχθηκαν δεν προέρχονται πλέον από μια συγκεκριμένη περίοδο του αρχαίου κόσμου.

⁴ Murray, P., *L'architettura del Rinascimento italiano*, σ. VII.

⁵ Serlio, S., *Il terzo libro di Sebastiano Serlio bolognese*, σ. 96, cit. στο Cantone, G., *La città di marmo*, σ. 103.

Η χρονική εξάπλωση της κλασικής τυπολογίας δεν αποτελεί σε καμιά περίπτωση μια επουσιώδη ιστορική παραδοχή των αναγεννησιακών χρόνων, και ως τέτοια χρειάζεται την προσοχή μας. Η γενικευμένη τάση αντιγραφής των μορφών της αρχαιότητας, η κατ' ευθείαν αναφορά στα πρότυπα των ρυθμών της Αρχιτεκτονικής ή της δομικής μηχανικής των έργων της, δεν είναι το πλησίασμα κάποιας στιγμής η οποία θεωρείται αξεπέραστη στην εξέλιξη των αρχέτυπων και των κανόνων τους, αλλά η τεχνική αντιγραφή, ως επί το πλείστον, μιας τεχνοτροπίας: εκείνης των ελληνιστικών χρόνων, και μάλιστα όπως αυτή διασώθηκε από τα αντίγραφα της στη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική.

Την ικανότητα του κλασικού να αναγεννάται αλλά και την είσοδο, με την εποπτεία των επιστημών, στις αναλυτικές του, θα μπορούσε να αποδώσει η μεταφορική έκφραση *φάσμα του κλασικού*. Με αυτήν, υπονοούμε τη δυνατότητα να ενταχθεί στους κλασικούς τυπολογικούς καταλόγους κάθε μορφή του παρελθόντος, όπως, ακόμη, και εκείνες της τρέχουσας «*buona Architettura*», που έχει υποβληθεί και αντέξει σε κάποια αισθητική ή επιστημονική αναλυτική. Η ιστορία της Αρχιτεκτονικής είναι πλέον εκείνη των τύπων των κλασικών μορφών, οι οποίοι ως νέα πρότυπα ή έγκυρα ανάτυπα στοιχειοθετούν αυτό το *φάσμα*. Η έννοια του αρχέτυπου στις ιστορικές της καταχωρήσεις μπορεί να πλησιάζει τις έννοιες του πρότυπου ή του ανάτυπου, μπορεί να μετατίθεται και να λαμβάνει στο εξής οποιαδήποτε έντεχνα κατεργασμένη μορφή.

Στη δεύτερη περίπτωση, με κινητήριο μοχλό τη διόγκωση του κλασικού corpus, ανασχηματίζονται τα ιστορικά πλαίσια. Με την ανακατανομή του ιστορικού περιεχομένου, με την εμβάθυνση των όρων του, με τις ακριβείς περιγραφές των μορφών της Αρχιτεκτονικής και της διαδοχής, σε αυτές, του χρόνου, συρρικνώνεται ο φυσικός περίγυρος και τα φαινόμενά του, ως ο τόπος στερέωσης του αρχιτεκτονικού έργου. Τόσο το κατασκευασμένο έργο της Αρχιτεκτονικής, τα μνημεία της, όσο και οι ουτοπικές εναλλακτικές (όπως η πόλη *Sforzinda* στο σύγγραμμα του Filarete ή οι πόλεις-λιμάνια στα σχέδια των Fr. di Giorgio Martini και A. da Sangallo il Giovane) έχουν, πριν από τη φυσική ή μεταφυσική τους χροιά, την ιστορική τους ταυτότητα. Ο σύγχρονος με την εποχή αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, είτε για την αναπαράσταση των προς κατασκευήν οικοδομημάτων είτε για την προσφυγή σε φανταστικούς κόσμους, αντλεί την εγκυρότητά του ακριβώς από την απουσία ερωτημάτων περί της υπέρβασης των ιστορικών ορίων.

Για να επεξεργαστεί την έννοια του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ο L. B. Alberti στο έργο του *De re aedificatoria* θεωρεί καθήκον του, πέραν των υπαγορεύσεων των τεχνικών μεθόδων, να τη συμβιβάζει με την ιστορία. Με τη χρήση της λέξης

concinnitas, η οποία επιδέχεται πολλές ερμηνείες⁶, συνοψίζεται η ιστορία στον τεχνικό σχεδιασμό· σημασιοδοτείται η σύγχρονη παρουσία, η αρμονική συμβίωση παλαιών και νεότερων τάσεων στην Αρχιτεκτονική, ο τρόπος ολοκλήρωσης των γοθικών κτιρίων και η συνθετική τελείωση των αρχιτεκτονικών έργων – όπου τίποτε δεν μπορεί πλέον να προστεθεί ή να αφαιρεθεί ή να αλλάξει χωρίς να συμπαρασύρει τα έργα αυτά σε υποδεέστερες θέσεις. Κάτω από το νόημα μιας και μόνο λέξης, σύμβολο για την εποχή, περικλείεται το πιο διευρυμένο σχήμα χρήσης ιστορικών στοιχείων στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής. Το γεγονός ότι περιγράφονται διαμιάς ένα πλήθος κρίσιμων αντιλήψεων της Αρχιτεκτονικής, ότι παρατάσσονται διαμιάς οι τελικές τους διαμορφώσεις στον ιστορικό άξονα, προσημαίνει τις νέες ισορροπίες μεταξύ αυτού που μπορεί να περιγραφεί ή να αναπαρασταθεί –δηλαδή να αποδοθεί από μια γλώσσα– και της ιστορίας.

Το ιστορικό υλικό συντίθεται, είναι το αποτέλεσμα των συνθέσεων των τύπων των κλασικών μορφών, οι οποίοι ως τμήμα μιας αλυσίδας αναφορών φαίνεται να έχουν δομηθεί στη βάση ενός αδιευκρίνιστου πρωταρχικού υλικού. Ιστορία και κλασικό φθάνουν σχεδόν να ταυτίζονται· για την εύρεση συνεχειών στην ιστορία θα πρέπει να ανατρέξουμε στις συνέχειες του κλασικού. Θα περάσουν αρκετοί αιώνες μέχρις ότου να υπάρξουν διαφορετικοί τρόποι διαχείρισης τόσο του συνεχούς όσο και των κλάσεων του / του κλασικού ως γενικευμένων όρων στην ιστορία. Κατά τον Α. Colquhoun: «[...] η θεωρία των μέσων του 19ου αιώνα, όπως η νεοκλασική θεωρία, διενεργούν μια θεμελιώδη διάκριση μεταξύ της αρχιτεκτονικής της αρχαιότητας και εκείνης της Αναγέννησης, διάκριση που απέδιδε τον όρο "κλασικό" πολύ γενικά για να έχει κάποια κριτική αξία»⁷.

Και στις δύο περιπτώσεις, με τις εκφραστικές ολοκληρώσεις των κλασικών

⁶ «Ο De Fusco διενήργησε μια επιμελή ιστοριογραφική εξέταση επί των πολυάριθμων επεξηγήσεων του όρου, παραχωρώντας ιδιαίτερη θέση στην προσέγγιση του Panofsky, ο οποίος "συνδέει τον όρο *concinnitas* με τον τρόπο με τον οποίο οι αρχιτέκτονες της Αναγέννησης αντιμετώπιζαν το θέμα της αποπεράτωσης των γοθικών κατασκευασμάτων" [De Fusco, R., *Il codice dell' architettura*, σ. 167]. Τρία είναι τα σαφή ενδεχόμενα τα οποία ανασκευάζει ο συγγραφέας από την εφαρμογή του όρου, πέραν από τις υποδείξεις και από την ανάγνωση των έργων του Alberti: "Πρώτον, τα υφιστάμενα τμήματα μπορούσαν να έχουν μορφοποιηθεί σύμφωνα με τις αρχές της 'μοντέρνας τεχντροπίας' (ή, με τρόπο ακόμη πιο σαφή, δεμένα σ' ένα σύγχρονο οργανισμό)· δεύτερον, το έργο θα μπορούσε να έχει συνεχισθεί σ' ένα ρυθμό ηθελημένα γοθικίζοντα· τρίτον, θα μπορούσε κάποιος να πετύχει έναν συμβιβασμό μεταξύ αυτών των δύο δυνατοτήτων" [Panofsky, E., *Il significato delle arti visive*, σ. 191]. Ενώ οι δύο πρώτοι τρόποι εργασίας επανεισάγουν στον κύκλο της ομοιομορφίας, το τρίτο ενδεχόμενο είναι, αντίθετα, μια καθαρή εφαρμογή της έννοιας *concinnitas*, εκλαμβανόμενης ως δυνατότητας συνύπαρξης των γοθικών μορφών και της "μοντέρνας τεχντροπίας". [...] Ο D. Hay ορίζει την *concinnitas* "ως ένα αρμονικό συνδυασμό διαφορετικών στοιχείων" [Hay, D., *Profilo storico del Rinascimento italiano*, σ. 175]». Cantone, G., *La città di marmo*, σ. 25.

⁷ Colquhoun, A., «Classico, primitivo, vernacolare», *Casabella*, τεύχ. 492, Ιούnius 1983, σ. 24.

μορφών: μάς υποδεικνύονται τα μέτρα του ανθρωπογενούς, δεύτερου φυσικού⁸ – ορατού περιγύρου μας· έχει ξεκινήσει ο διάλογος του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού με την ορθή επιστημονική σκέψη, με τις αναλυτικές της μεθοδολογίες.

Ιστορικά-προς-αντιγραφή στοιχεία. Η έννοια του αρχικά ακριβούς I Πρώτο προς ανάλυση αντικείμενο της Αρχιτεκτονικής γίνεται η ιστορία της. Η ιστορία αποτελεί το αντικειμενικό όριο, την αρχική περιοχή εμφάνισης κάποιου είδους αντικειμένων της Αρχιτεκτονικής, λίγο προτού οι επιστήμες κατακλύσουν τους τομείς τους με αυτήν την έννοια. Η Αρχιτεκτονική ως καθαρή επιστήμη αναγνωρίζει και συλλέγει, σε μια μοναδική στιγμή της ιστορίας της, τα δικά της αντικείμενα⁹, τα οποία ανασύρει, όπως και οι επιστήμες, από τους φυσικούς τόπους απόθεσής τους: εν προκειμένω, από τους αρχαιολογικούς τόπους και τις βιβλιοθήκες, όπου κείνται τα ιστορικά αντικείμενα ως ερείπια και ως συγγράμματα αντίστοιχα.

Αντιλαμβανόμαστε την αλλαγή στη χρήση των ιστορικών δεδομένων παρατηρώντας το πώς αυτά αντλούνται από τα ερείπια. Τα ερείπια της Ρώμης αποτελούν το μεγαλύτερο απόθεμα κατασκευαστικών τεχνικών και μεθόδων. Η αντιγραφή τους, το πέρασμά τους σε τυπολογικούς καταλόγους, κυρίως δε η εξέλιξή τους στις *botteghe* και στα εργοτάξια των εκκλησιών ή των *palazzi*, διαμορφώνει την αρχιτεκτονική της εποχής. Ως *ιστορικό-προς-αντιγραφή* στοιχείο θεωρείται οτιδήποτε κείται ανάμεσά τους,

⁸ «[...] ο Alberti αναγνωρίζει στην αρχαία τεχνοτροπία την αξία της "δεύτερης φύσεως", για να τη μιμηθούμε για να αποφευχθεί ο κίνδυνος να γίνουμε οπαδοί της "γνώμης". [...] Στο *De re aedificatoria* το αισθητικό πρόβλημα τίθεται με μεγαλύτερη συστηματικότητα απ' ό,τι στα προηγούμενα έργα [...] Παράδειγμα για να ακολουθήσει κανείς, αποτελεί η "απλότητα της φύσεως", δηλαδή η τάση της να επιτυγχάνει το μέγιστο αισθητικό αποτέλεσμα με τον μικρότερο βαθμό πολυπλοκότητας». Portoghesi, P., *L'angelo della storia*, σ. 15, 25.

«[...] ο Serlio καθόριζε τον πέτρινο τοίχο ως *έργο της φύσεως* [...]». Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 157.

⁹ «Ως "κλασική" εννοούμε μια αρχιτεκτονική που ξεχωρίζει για τη δυνατότητα απεικόνισης και για τον αρθρωμένο ρυθμό, της οποίας η οργάνωση κατανοείται εύκολα με λογικούς όρους, ενώ η "ουσία" απαιτεί εμπάθεια· αυτή λοιπόν είναι μια αντικειμενική αρχιτεκτονική και με τις δυο σημασίες της λέξης. Χαρακτηρίζεται από σαφή παρουσία: κάθε στοιχείο αποτελεί μια διακεκριμένη προσωπικότητα. Όχι στατικές, ούτε δυναμικές, παρά μεστές από "οργανική ζωή", οι μορφές της εμφανίζονται ως το αποτέλεσμα μιας συνειδητής σύνθεσης ατομικών στοιχείων και μεταδίδουν συγχρόνως τόσο εξάρτηση όσο και ελευθερία. [...] Η κλασική αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από την απουσία της επικράτησης ενός γενικού συστήματος. Ο χώρος της μπορεί να ορισθεί ως μια προσθετική συνένωση ατομικών τοποθεσιών. [...] Στην κλασική αρχιτεκτονική, οι αρχικές δυνάμεις έχουν "ανθρωποποιηθεί" και παρουσιάζονται εκείνα τα χωριστά συστατικά ενός σημασιακά ευρύτερου κόσμου. Η λογική της κατασκευής ερμηνεύεται ως διαντίδραση μεταξύ ενεργητικών μελών και παθητικών μελών, στην οποία το κλασικό κτίριο εμφανίζεται "οικοδομημένο" με τρόπο άμεσο και σαφή». Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 74, 76.

αδιακρίτως της αισθητικής ή της νοηματικής του βαρύτητας. Κατά την ερείπωση των μνημείων, κατά τη φυσική τους αποσύνθεση, τα αρχιτεκτονικά μέλη παραμένουν άθικτα / άφθαρτα, ενώ φανερώνονται ο τρόπος της αρχικής τους σύνθεσης καθώς και οι κανόνες της δόμησής τους, οι κανόνες εκείνοι μιας δομικής μηχανικής που τα συγκροτούσε στη θέση τους. Οι ανασυγκροτήσεις των έργων της Αρχιτεκτονικής από τα διάσπαρτα αρχιτεκτονικά μέλη, η ανασυγκρότηση της μνημειακής τους φύσεως στις ιστορικές τους περιγραφές, γίνονται οι αναπαραστάσεις των δεσμευτικών αρχών του παρελθόντος και του παρόντος, όπου τα έργα αυτά συγχρόνως ανήκουν. Οι παλαιότερες κλασικές μορφές, τα αρχέτυπά τους και οι κανόνες τους, όπως και οι κανόνες της δομικής μηχανικής, κληροδοτούνται από κοινού με την ιστορία. Μπορούν, μετά από ανάλυση, να αποσπαστούν από τις αρχικές τους συνθέσεις και να χρησιμοποιηθούν στα νέα έργα της Αρχιτεκτονικής ως οι αυθεντικότερες συνιστώσες τους.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός καθοδηγείται, επίσης, από μια σειρά λεπτομερών κειμένων, τα οποία επεξηγούν τους τρόπους της απόσπασης στοιχείων από το παρελθόν αλλά και τις διαφορές –που φανερώνονται κατά τις ταξινομήσεις– μεταξύ των στοιχείων αυτών.

Γενικότερα, στα κείμενα Αρχιτεκτονικής τα οποία μας παρέδωσε η Αναγέννηση, περιγράφεται ένα σύμπαν κτιρίων και μηχανών, αναλογιών και ανθρωπογενών μορφών. Η Αρχιτεκτονική, με την κατασκευαστική της τεχνική δύναμη, μας ομιλεί για την ακρίβεια¹⁰ των δομών αυτού του φυσικού σύμπαντος. Παράλληλα, η συστηματική δόμηση των επιστημών και η συγκέντρωση σε αυτές των τεχνικών αντικειμένων, όπως και η συστηματική δόμηση των τεχνών και η συγκέντρωση σε αυτές των έργων τέχνης, επιτελούνται σε μια κοινή βάση: τεχνικά αντικείμενα και έργα τέχνης θεωρούνται ως *ακριβείς αποτιμήσεις* από έναν Χρόνο-κανόνα, από έναν Χώρο-κανόνα και από ένα Κείμενο-κανόνα.

Με συγκεκριμένα κείμενα, με συγκεκριμένες γλώσσες ποιητικές-αισθητικές και τεχνικές-επιστημονικές, διαδραματίζονταν η Αρχιτεκτονική, οι επιστήμες, οι τέχνες και η προέλευσή τους¹¹. Ότι κατασκευάζεται εμπεριέχει σαφείς τις γενεαλογικές του αναφορές, ριζώνει στο παρελθόν, στα κείμενά του, και εκφέρεται αναπόσπαστα με αυτό ως η τελευταία μορφή¹² μιας εξελίξιμης συγγραφής *πολλών κειμένων που λειτουργούν ως ένα*.

¹⁰ «Πράγματι, ο σχεδιασμός είναι για τον Alberti διανοητικό εγχείρημα, το οποίο προβάλλεται όμως σε μια επακριβή πράξη, της οποίας ο σκοπός είναι, σύμφωνα με τις διδασκαλίες του Vitruvius, η κατασκευαστική σταθερότητα, η ευχέρεια στη χρήση [comodità] και το κάλλος». Portoghesi, P., *L'angelo della storia*, σ. 15.

¹¹ «[...] η τέχνη μέσα στην ουσία της είναι προέλευση και τίποτε άλλο: ένας εξαιρετικός τρόπος με τον οποίο η αλήθεια γίνεται, δηλαδή καθίσταται ιστορική». Heidegger, M., *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σ. 131.

¹² «[...] η λεγόμενη ιστορική εξέλιξη βασίζεται στο ότι η τελευταία μορφή θεωρεί τις προηγούμενες σαν βαθμίδες που οδηγούν στην ίδια [...]». Baudrillard, J., *Ο καθρέφτης της παραγωγής*, σ. 82-83.



S. Serlio, *Βιβλίο III*. Η πρώτη σελίδα της έκδοσης Pietro de Nicolini da Sabbio, 1551.

Τα ιστορικά δεδομένα μεταφέρονται άφθαρτα πάνω στα ερείπια της Αρχιτεκτονικής.

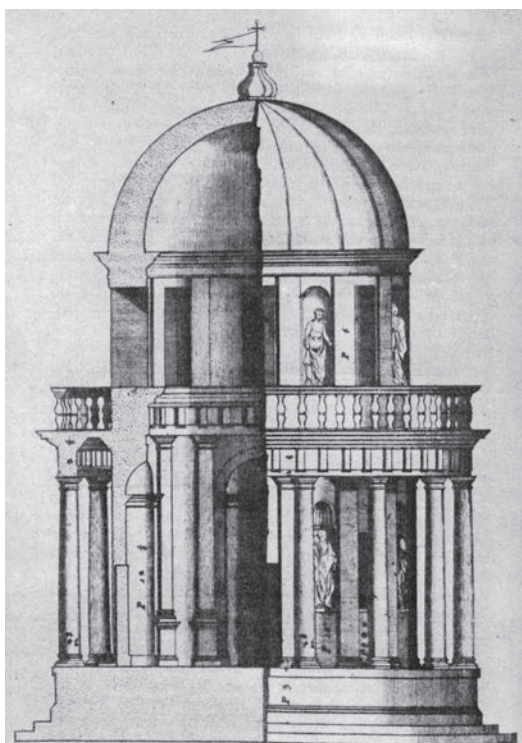
Παρά την ανανέωση των κατασκευαστικών τεχνικών, παρά τις δυνατότητες για χαράξεις μεγάλης ακρίβειας στην οικοδομική, κοινή είναι η πεποίθηση στους αρχιτέκτονες για την ύπαρξη μορφολογικά αναλλοίωτων και διαχρονικά έγκυρων στοιχείων, τα οποία χαρακτηρίζονται, επιπρόσθετα, από μια αζεπέραστη *αρχική ακρίβεια*. Είναι σημαντική, λοιπόν, η αναδιανομή των στοιχείων αυτών (της Αρχιτεκτονικής και της ιστορίας) στα έργα τους, η σύνθεση του *αναλλοιώτου* - *αρχικά ακριβούς* με το *τεχνικά ακριβές*. Ο D. Bramante δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει στον *Ναΐσκο του San Pietro in Montorio* στη Ρώμη (1502) «αρχαίες τοσκανικές κολόνες από γρανίτη, στις οποίες προσθέτει νέες βάσεις και νέα κιονόκρανα από μάρμαρο»¹³, ενώ ο A. Palladio, αργότερα, να τοποθετήσει τρία αετώματα, το ένα πάνω στο άλλο, στην πρόσοψη της εκκλησίας *Il Redentore* στη Βενετία (1576).

Αν και ο 16ος αιώνας στιγματίζεται πρώτος από την έξαρση της χρήσης αυτού του μορφολογικά αναλλοιώτου, διαχρονικά έγκυρου και *από καταβολής του ακριβούς υλικού* της Αρχιτεκτονικής και της ιστορίας, αν και έχει καταχωρηθεί στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής ως ο αιώνας του Μανιερισμού, θα επανέλθουν δριμύτεροι ο Νεοκλασικισμός, ο Εκλεκτικισμός, κάποιοι κλάδοι του Μεταμοντέρνου, με αρχαίους κίονες και επιστήλια στηριγμένα σε παρεμφερή ιδεολογικά βάθρα.

Οι κλάσεις του φυσικού | Ο μεταφυσικός στοχασμός, όπως αναπτύσσεται και μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, δεν μπορεί ούτε κατ' ελάχιστο να οργανωθεί σε απόσταση από το φυσικό, να αμφισβητήσει τις επικρατούσες φυσικές παραμέτρους. Καμία λογική δεν αποδέχεται ότι ο χώρος και τα κατά τόπους φαινόμενά του είναι υπερβατά, καμία ιδέα δεν υποδηλώνει έστω κάποιον ιδιότυπο ή, πολύ περισσότερο, αυτόνομο χώρο μεταφοράς - μετάπτωσης των αναπαραστάσεων. Τον 15ο αιώνα, άλλος χώρος πέραν του επακριβώς μετρήσιμου τρισδιάστατου-προοπτικού, λογιζόμενου και ως φυσικού χώρου, δεν υφίσταται.

Απεναντίας, ο P. Eisenman διαπιστώνει ότι: «η πρόσοψη του Alberti στον *San Andrea* στη Mantua έχει προξενήσει μια σημαντική μεταγωγή της υφιστάμενης αρχιτεκτονικής μεταφυσικής, όπου εδώ για πρώτη φορά το βέβηλο –η αψίδα θριάμβου

¹³ «Ο ναΐσκος χτίστηκε για τον Ferdinando και την Isabella της Ισπανίας, στον τόπο στον οποίο η παράδοση ήθελε να έχει μαρτυρήσει ο Άγιος Πέτρος. [...] ο ναΐσκος είναι το πρώτο μοντέρνο οικοδόμημα στο οποίο ο τοσκανικός ρυθμός χρησιμοποιήθηκε χωρίς λάθη. [...] Στον ναΐσκο ο Bramante χρησιμοποιεί αρχαίες τοσκανικές κολόνες από γρανίτη στις οποίες προσθέτει νέες βάσεις και νέα κιονόκρανα από μάρμαρο. Όντας ο τοσκανικός ρυθμός μια εκδοχή του δωρικού ρυθμού, η ζωφόρος είναι διακοσμημένη με τρίγλυφα και μετόπες σε εναλλασσόμενη διάταξη». Murray, P., *L'architettura del Rinascimento italiano*, σ. 136, 140-141.



D. Bramante, *Ναῖσκος του San Pietro in Montorio*, Ρώμη, 1502. Από την εικονογράφηση των βιβλίων του A. Palladio, *I quattro libri dell' architettura*. Τομή και όψη.

Αναδιανομή των μορφολογικά αναλλοίωτων και διαχρονικά έγκυρων στοιχείων της Αρχιτεκτονικής (στην προκειμένη περίπτωση: επανάχρηση των κορμών αρχαίων τοσκανικών κιόνων).

του Septimus Severinus, η οποία είναι ένα σύμβολο της ανθρωπίνης δύναμης— συνδέθηκε με το Θείο — την τυπολογία της πρόσοψης του ελληνικού ναού»¹⁴. Θα επιμείνει, μάλιστα, ότι όμοια κινήθηκε και ο F. Brunelleschi: «Ο Brunelleschi, για παράδειγμα, εισήγαγε την προοπτική και εξάρθρωσε, μετατόπισε την αρχιτεκτονική. Δεν μπορούμε να μετατοπίσουμε την αρχιτεκτονική εκ των έσω. Αυτό πρέπει να γίνει από έξω»¹⁵. Οι αποτιμήσεις μας, για τις πολυσυζητημένες επεμβάσεις και των δύο, διίστανται από εκείνες του P. Eisenman. Εάν όντως πρόκειται για κάποιο είδος μεταγωγής (μεταφοράς από έναν τόπο σε άλλο), κανένα ολίσθημα της αρχιτεκτονικής μεταφυσικής δεν διαδραματίζεται κατά τη μεταφορά της αψίδας θριάμβου στην πρόσοψη του ναού, ούτε παρατηρούνται, την εποχή αυτή, τέτοια παραδείγματα. Δεν βρισκόμαστε αντιμέτωποι με ανερμάτιστες τυπολογικά—άρα και όσον αφορά τη φυσική τους καταγωγή— συλλήψεις, οι οποίες θα μπορούσαν να ανακινήσουν εκ βαθέων τη μεταφυσική θεματική και να εξαρθρώσουν την Αρχιτεκτονική, αλλά με ανασυνθέσεις βασισμένες στα ανθρώπινα μέτρα, τα οποία αντικατοπτρίζουν τη φυσική τελειότητα. Έχουμε να κάνουμε με μεταφορές επίλεκτων τύπων και επεκτάσεις γνωστών κανόνων στα όρια που θέτει η εξέλιξη των *κλάσεων του φυσικού* (των τομών του φυσικού αλλά και των δημιουργούμενων από τις τομές τάξεων στο φυσικό) και όχι με ενέργειες έξω από αυτές.

Σε αντίθεση με παλαιότερες εποχές αλλά και με τις επερχόμενες, τα έργα της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής χαράσσονται από τις μοναδικές κάθε φορά νοητές γραμμές, οι οποίες προέρχονται από τις *κλάσεις του φυσικού*, από τις κλάσεις των φυσικών σωμάτων κυρίως δε εκείνες του ανθρώπινου σώματος. Το υπερβατικό υπόβαθρο της Αρχιτεκτονικής, σε όλη του την έκταση, σαρώνεται από αυτές τις γραμμές· μπορεί να ρυθμιστεί από τους ίδιους γεωμετρικούς-συντακτικούς (τους) κανόνες οι οποίοι διέπουν τα φυσικότροπα έργα της.

Ο αρχιτέκτονας, εξοπλισμένος μ' έναν μεγάλο αριθμό σφραγίδων στις οποίες βρίσκονται αποτυπωμένοι όλοι οι ρυθμοί των κινήσεων, των οικοδομικών βάσεων και των επιστέψεων, των ανοιγμάτων και των ειδών τοιχοποιίας, ομοίως και των μεταφυσικών τους προσδιορισμών, συνθέτει μέσω ευρηματικών χτυπημάτων, και πάνω στη γραμμή του εδάφους, τα έργα του.

¹⁴ Eisenman, P., «Misreading Peter Eisenman», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 110.

¹⁵ Eisenman, P., «Du processus à la présence», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, τεύχ. 279, Φεβρουάριος 1992, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 4, σ. 6.

Ο τίτλος *homo universalis* μπορεί να αποδοθεί σε αρκετούς αρχιτέκτονες της εποχής αυτής και ιδιαίτερα σ' εκείνους οι οποίοι ασκούνται μετακινούμενοι: από τις θεωρήσεις των επιστημών και των τεχνών στις τεχνικές των αναπαραστάσεών τους και στην Αρχιτεκτονική· από τις ανατομικές και γεωμετρικές διερευνήσεις του ανθρώπινου σώματος στις εφαρμογές των κανόνων –οι οποίοι προκύπτουν από τις διερευνήσεις αυτές– στις κτιριακές κατασκευές. Πολλές φορές στο ίδιο κομμάτι χαρτί, μαζί με το κείμενο, σχεδιάζονται μηχανές, κτίρια και άνθρωποι, με την έκφραση του καθενός από αυτά να αναζητά τη συμπλήρωσή της στις εκφράσεις των άλλων. Ούτως ή άλλως, η μηχανική των μηχανών, η μηχανική των κτιριακών κατασκευών και εκείνη του ανθρώπινου σώματος, όπως μαθαίνουμε από τις ανατομικές σπουδές, υπακούουν στους ίδιους φυσικούς νόμους· ούτως ή άλλως, ο γραπτός λόγος μπορεί να ερμηνεύσει αυτούς τους νόμους. Πρόκειται για μετακινήσεις εντός των φυσικών ορίων, θα λέγαμε ότι τα φυσικά όρια είναι εκείνα ενός τύπου στον οποίο διαγωνίζονται μεταξύ τους οι τεχνικές-μηχανικές μέθοδοι για την απόσβεση των εμφανιζόμενων εναντιώσεων ή ασυμμετριών ή κάποιων ενδείξεων πέρατος σε αυτόν.

Θα περιμέναμε, μετά από αυτά, η αλματώδης εξέλιξη της μηχανικής των κτιριακών κατασκευών και της μηχανικής των μηχανών των ιδίων να αποτυπωθεί με κάποιον τρόπο στα έργα της Αρχιτεκτονικής, ως μια πρώτη, και ελάχιστη έστω, εξισορροπητική παρεμβολή στους κυρίαρχους ιστορικούς όρους σύνθεσής τους. Συμβαίνει το αντίθετο: η ισοπεδωτική αποδοχή των ιστορικών προκαθορισμών, η ευλαβική προσήλωση στο κλασικό συντακτικό και στους τυπολογικούς του καταλόγους, επιβάλλουν την επιμελή απόκρυψη ακόμη και των πρωτοποριακών κατασκευαστικών τεχνικών. Απόκρυψη, χάριν της ευκρινούς ανάγνωσης, σε κάθε σημείο του αρχιτεκτονικού έργου, των ιστορικών αυτών προκαθορισμών και των εννοιών που τους συνοδεύουν. Θα χρειασθούν αρκετοί αιώνες για να ξεπεραστεί ο μορφολογικός αποκλεισμός των μηχανικών λειτουργιών, για να αποδεσμευθεί η μηχανική λογική και να αποτελέσει κατ' αρχήν πηγή έμπνευσης και στη συνέχεια υπολογίσιμη συνδρομή στη σύνθεση των μορφών της Αρχιτεκτονικής. Στην υποκίνηση της Αρχιτεκτονικής από την (ορθο)λογική αυτή θα επανέλθουμε κατ' επανάληψη.

Οι μηχανικές λειτουργίες στις πρώιμες μορφές τους αποτελούν αποκωδικοποιημένα τμήματα των φυσικών λειτουργιών. Οι δυνάμεις της φύσεως, αυτές οι θεϊκές καταβολές στον κόσμο, εμφανείς περισσότερο από κάθε άλλο σημείο του στα ερείπια των ανθρώπινων έργων, υπερτερούν κατά πολύ των δυνάμεων τις οποίες μπορεί να ελέγξει ή να αναπτύξει ο άνθρωπος με τη μηχανική. Τα άλματα της μηχανικής και των τεχνικών της, των αναπαραστατικών μηχανισμών και των τεχνών, καλύπτουν αμελητέες αποστάσεις στο επεκτεινόμενο πεδίο των φαινομένων στο οποίο περικλείονται. «Δεν μπορούμε να εναντιωθούμε στη φύση», θα παραδεχθεί, μετά από αρκετούς αιώνες, ο P. Picasso. «Είναι πιο δυνατή και από τον πιο δυνατό άνθρωπο!



Leonardo da Vinci, *Profil d'un vieillard et figures diverses*, βασιλική βιβλιοθήκη του Windsor, Λονδίνο.

Άνθρωποι, φυτά, κείμενα, γεωμετρικές χαράξεις και μηχανικές κατασκευές, ως κλάσματα του φυσικού, συμπληρώνονται εκφραστικά στο ίδιο επίπεδο και συνιστούν τις ενιαίες κατευθυντήριες γραμμές (uni-versum) της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής.

Έχουμε κάθε συμφέρον να τα πηγαίνουμε καλά μαζί της. Μπορούμε να επιτρέψουμε στον εαυτό μας κάποιες ελευθερίες, μόνο όσον αφορά στις λεπτομέρειες, όμως»¹⁶.

Για τους ουμανιστές, το σύμπαν είναι το φυσικό σύμπαν με τον στοχαζόμενο τον ορθό λόγο άνθρωπο στο κέντρο του. Γύρω από τον άνθρωπο, όπως τον συλλαμβάνει η αναγεννησιακή σκέψη, δημιουργό –και υποκείμενο– της γλώσσας και της ιστορίας του, κτίστη του κλασικού πολιτισμού και μέτοχο «σ' έναν ολοκληρωτικό αγώνα για την αναδιοργάνωση του εμπειρικού»¹⁷, συσπειρώνονται τα πρότυπα κάθε είδους όπως και τα νεότευκτα μηχανικά πρότυπα. Οι αρχιτέκτονες, οι ειδικοί «μηχανοποιοί»¹⁸, υπό το κράτος των *κλάσεων του φυσικού*, αποκρύπτουν τις επενεργούσες στα έργα τους δυνάμεις της φύσεως, μιμούμενοι κατ' αυτόν τον τρόπο το κρύπτεσθαι της θείας μηχανικής του σύμπαντος.

Τα έργα της Αρχιτεκτονικής ανταποκρίνονται με μεγάλη ακρίβεια στα ανθρώπινα μέτρα. Ωστόσο, για να συγκροτηθεί μια επιστημονική θεωρία για την Αρχιτεκτονική, τα χρησιμοποιούμενα μέτρα θα πρέπει να απαλλαχθούν από τις μεταφυσικές τους διακυμάνσεις. Προς αυτήν την κατεύθυνση, αντί των μελετών της πνευματικής φύσεως του ανθρώπου, οι οποίες εμφανίζονται επιρρεπείς σε μεταφυσικές ή, πολύ περισσότερο, αυθαίρετες ερμηνείες, ενδείκνυνται, ασφαλώς, οι αναλυτικές μελέτες των σωματικών του αναλογιών όπως και εκείνες των σωματικών του λειτουργιών. Στα σχέδια των κτιρίων, ιερών ή μη, μέχρι και σ' εκείνα των πόλεων¹⁹, παντού υποδεικνύεται το ανθρώπινο σώμα, υποδεικνύονται τα μέτρα του καθώς και οι αναλογίες τους με τα μηχανικά πρότυπα. «Το υπόδειγμα [modulo] έχει καθορισθεί από την ημιδιάμετρο της κολόνας στη βάση της και το σύνολο ενός κλασικού κτιρίου εξαρτάται από αυτήν

¹⁶ Picasso, P., *Σκέψεις για την τέχνη*, σ. 110.

¹⁷ «Το να κάνεις τέχνη σύμφωνα με αυτόν [τον Michelangelo], όπως και για τους πρώτους ανθρώπους της Αναγέννησης αλλά μ' έναν τρόπο πολύ πιο δεσμευτικό λόγω της διαφορετικής ιστορικής κατάστασης, είναι το να χτίζεις έναν πολιτισμό, να μετέχεις σ' έναν ολοκληρωτικό αγώνα για την αναδιοργάνωση του εμπειρικού». Portoghesi, P., *L'angelo della storia*, σ. 131.

¹⁸ «Η Αγία Σοφία πήρε τη θέση ενός ομώνυμου ναού που κήκε στη στάση του Νίκαι. Άρχισε να κτίζεται το 532 και τα εγκαίνια της έγιναν την 27η Δεκεμβρίου 537. Αρχιτέκτονες ήσαν δύο: Ο Ανθέμιος από τις Τράλλεις και ο Ισίδωρος από τη Μίλητο. Οι σύγχρονοί τους αποκαλούσαν τους δύο Μικρασιάτες αρχιτέκτονες "μηχανοποιοί", ανθρώπους δηλαδή ειδικευμένους σε ζητήματα μηχανικής». Μπούρας, Χ., *Αρχιτεκτονική στο Βυζάντιο, το Ισλάμ και την Δυτική Ευρώπη κατά τον Μεσαίωνα*, σ. 128.

¹⁹ «[...] μεταξύ των μηχανών που πρόκειται να επεξεργαστεί [ο Leonardo da Vinci], η πόλη είναι η πιο μεγάλη, αλλά επίσης και η πιο ευαίσθητη: στο σχεδιασμό της αποδέχεται την αρχιτεκτονική διάλεκτο του αρχαίου κώδικα και την εφαρμόζει με την ίδια λογική με την οποία χειρίζεται τις επιστημονικές του επινοήσεις, υποτάσσοντας το αισθητικό ερώτημα σ' εκείνο της λειτουργίας. [...] "Το κτίριο-μηχανή (ή η πόλη-μηχανή) του Leonardo δεν είναι μια προφητεία: είναι η συμψύχης έκφραση ενός λαϊκού όσο και ορθολογικού ουμανισμού, όλου του η πίστη στην ικανότητα της τεχνικής να οργανώνει ορθολογικά την εργασία και η θέλησή του, εντελώς αστική, για την ολοκληρωτική επικράτηση στο φυσικό περιβάλλον" [Tafuri, M., *L'architettura dell'Umanesimo*, σ. 76]». Cantone, G., *La città di marmo*, σ. 67.

την αρχική αναλογία. [...] Γι' αυτό, αν ένας ναός είναι βασισμένος σε μια κιονοστοιχία κορινθιακών κιόνων και κάθε κίονας έχει μια διάμετρο 2 ποδίων, το υπόδειγμα θα είναι 1 πόδι, το ύψος του κίονα θα είναι κατά προσέγγιση 18-21 πόδια (εφόσον είναι θεμιτή μια κάποια ποικιλία), και το ύψος του κίονα και του κιονόκρανου θα ορίσει το ύψος του επιστυλίου, και έπειτα του κτιρίου στη συνθετότητά του. [...] Από αυτό προκύπτει ότι κάθε λεπτομέρεια ενός κλασικού κτιρίου είναι κατ' ευθείαν συσχετισμένη με καθεμιά από τις υπόλοιπες, και πρακτικά ολόκληρο το κτίριο είναι ανάλογο του ανθρώπινου σώματος, αφού κατά την αρχαιότητα ο κίονας γινόταν αντιληπτός σαν όμοιος με το ανθρώπινο σώμα και συχνά σε αναλογία με αυτό καθ' ύψος»²⁰.

Οι μεταφυσικές διακυμάνσεις, συγγενικές των φυσικών, μπορούν να αντικειμενοποιηθούν. Συγχρόνως με τα αντικείμενα των επιστημών, εμφανίζονται και τα αντικείμενα της μεταφυσικής.

Συμφωνίες μεταξύ γλωσσικών υφών και αναπαραστάσεων | Οι αναπαραστάσεις, εκείνες κατ' αποκλειστικότητα των ορατών μορφών, παρουσιάζονται ως τα πλέον ενεργά και πλήρη στοιχεία του πραγματικού, που «κατακτιέται και τακτοποιείται μέσω της ποιότητας του τυπικού»²¹. Όσον αφορά την Αρχιτεκτονική, οι τυπολογικοί κανόνες λειτουργούν ως αυστηροί μηχανισμοί για τον αποκλεισμό κάποιων ιδιωματικών –κατά την αναπαράστασή τους– μορφών, οι οποίες δύσκολα θα μπορούσαν να περιγραφούν από ένα κείμενο. Δεν υφίσταται κάτι τι ειδικότερο, το οποίο ανήκει στην Αρχιτεκτονική και δεν μπορεί να μεταφερθεί ακέραιο στα συγγράμματά της, ούτε κάτι το οποίο τα υπερβαίνει. Δεν μπορούμε να αναφερθούμε, με άλλα λόγια, σε συνθέσεις ούτε σε απλούστερες συντάξεις μορφολογικών στοιχείων οι οποίες θα απέφευγαν για πάντα την περιγραφή τους από ένα κείμενο και συγχρόνως θα ήταν ικανές να κατευθύνουν τις θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής.

Μέχρι και τον προηγούμενο αιώνα, η αναπαριστώμενη πραγματικότητα οροθετείται κατ' επανάληψη από την «εξέχουσα λειτουργία του λεκτικού ιδιώματος»²². Οι

²⁰ Murray, P., *L'architettura del Rinascimento italiano*, σ. IX.

²¹ «Για τον Michelangelo, στην αρχή του πειραματισμού του, η κλασική κληρονομιά είναι η μαρτυρία μιας ευκαιρίας κατάκτησης και τακτοποίησης της πραγματικότητας μέσω της ποιότητας του τυπικού». Portoghesi, P., *L'angelo della storia*, σ. 132.

²² «Στη μοντέρνα εποχή, η εξέχουσα λειτουργία του λεκτικού ιδιώματος [linguaggio] είναι μια άλλη, που μπορεί να χαρακτηριστεί ως *αναπαράσταση* [rappresentazione] (ακριβώς με την έννοια του *représentation* για την οποία ομιλεί ο Foucault στο *Les mots et les choses*). [...] Λεπτομερέστερα, θέλουμε να πούμε ότι το λεκτικό ιδίωμα, εννοούμενο ως αναπαράσταση, δεν αποτελεί πλέον ούτε μια ειδική λειτουργία της γλώσσας, παρά μια νοητική απεικόνιση του θεωρητικού της αντικειμένου. [...] Ως αναπαράσταση εννοούμε το συνολικό τόξο του φάσματος, το οποίο ξεκινά από τον τυπικό ορισμό του αντικειμένου και φθάνει στη λειτουργία του της παραδειγματικής *αντιπροσώπευσης*

αρχιτέκτονες πιστεύουν ότι είναι δυνατόν να συγκροτηθεί μια θεωρία για την Αρχιτεκτονική, μια *επιστημονική-περιγραφική θεωρία*²³, η οποία μπορεί να διευρύνεται συνεχώς καθώς παρακολουθεί τις επεκτάσεις των ιστορικών αναφορών ή, σαφέστερα, των τυπολογικών κανόνων. Και μέσω της Αρχιτεκτονικής επιβεβαιώνονται οι οροθετήσεις του θεωρείν, της έκθεσης αυτής «των *αρχών* και των *αιτιών* του παρόντος όντος»²⁴ στις αντικειμενικές-επιστημονικές «κεχωρισμένες [κλασικές] ζώνες»²⁵.

Ο P. Eisenman, για να τεκμηριώσει τους πειραματισμούς του στην Αρχιτεκτονική, ορμάει, όχι πάντα με επιτυχία, άλλοτε από τον Μεσαίωνα και άλλοτε από την Αναγέννηση. Στην επιχειρηματολογία του για *το τέλος του κλασικού* διαπιστώνει: «Πριν από την Αναγέννηση υπήρχε μια συμφωνία μεταξύ γλώσσας και αναπαράστασης. Το νόημα της γλώσσας ήταν εκφρασμένο ως *ονοματική αξία* [*Nominalwert*] στο εσωτερικό της αναπαράστασης· με άλλα λόγια, ο τρόπος με τον οποίο η γλώσσα παρήγαγε νόημα, μπορούσε να *περιγραφεί* στο *εσωτερικό* της γλώσσας»²⁶. Σε άλλο του κείμενο

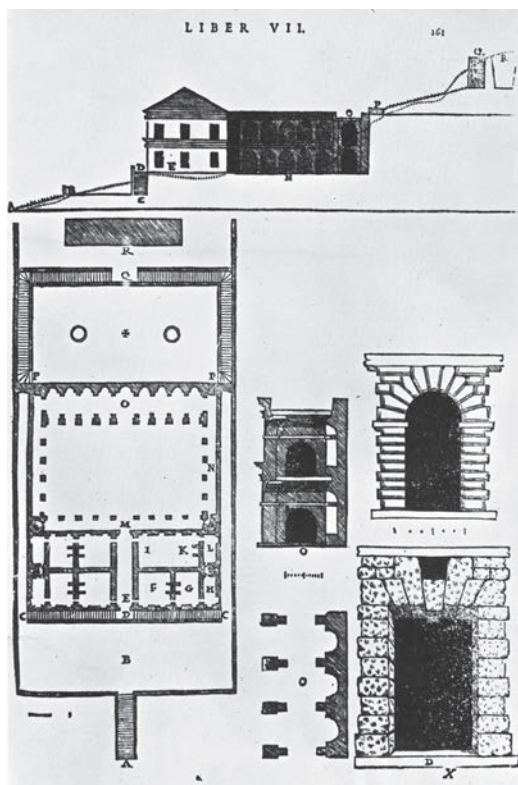
[*rappresentanza esemplare*]. Melandri, E., «La rappresentazione e la mimèsi», *Casabella*, τεύχ. 569, Ιούνιος 1990, σ. 38-39.

²³ «Ομιλούμε για "περιγραφική θεωρία" εφόσον αυτή δείχνει ποιοι θα ήταν οι κανόνες ενός ιδιαίτερου συστήματος, αλλά δεν εξηγεί την καταγωγή τους. [...] Όταν λέμε ότι η θεωρία είναι περιγραφική σκοπεύουμε να επιβεβαιώσουμε ότι έχουμε επικεντρώσει την προσοχή μας μόνον στους κανόνες οι οποίοι δημιούργησαν την "αρχιτεκτονική μορφή" [...] Το αντικείμενο της θεωρίας είναι να περιγράψει τη δομή των κανόνων οι οποίοι δημιουργούν την ίδια την αρχιτεκτονική». Gerzso, J-M., «Una teoria descrittiva delle forme costruttive in architettura», στο *Territorio e Architettura*, σ. 376, 377.

²⁴ «Θα μπορούσαμε επίσης να χαρακτηρίσουμε το *θεωρείν* από το ότι επιτρέπει να γίνουν αντιληπτές και να εκτεθούν οι *αρχαί* και οι *αίτιαι* του παρόντος όντος». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 20.

²⁵ «Οι Ρωμαίοι μετέφρασαν το *θεωρείν* με το *contemplari*, τη *θεωρία* με το *contemplatio*. Αυτή η μετάφραση που έχει γίνει στο πνεύμα της ρωμαϊκής γλώσσας, σε αυτό δηλαδή της ρωμαϊκής ιστορικής ύπαρξης, εξαφανίζει διαμιάς τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά του λεγόμενου στα ελληνικά ρήματα. Γιατί *contemplari* σημαίνει: Τέμνω, διαιρώ κάτι και το περιφράσσω. Το *templum* είναι το ελληνικό *τέμενος* που εκπνέει από μια τελείως άλλη εμπειρία όπως και το *θεωρείν*. *Τέμνειν* σημαίνει: αποκόπτω, διαχωρίζω. Το αδιαίρετο είναι το *άμμητον*, το *άτομον*. Στην αρχέγονη σημασία του, το λατινικό *templum* δηλώνει την κεχωρισμένη ζώνη στον ουρανό και στη γη, το σημείο του ορίζοντα, την περιοχή του ουρανού συμφώνως με την ηλιακή τροχιά. [...] Στη *θεωρία* γενόμενη *contemplatio* αναγγέλεται ήδη η καθοριστική στιγμή της ανατομικής και χωριστικής θέασης, παρασκευασμένη στον ελληνικό στοχασμό. Με μια μεριστική και επεμβατική "ενέργεια" οδεύουμε προς αυτό που πρέπει να συλληφθεί οπτικά και ο χαρακτήρας αυτής της ενέργειας αποκτά ισχύ και γνώση. [...] Η γερμανική λέξη για την *contemplatio* είναι *Betrachtung*. Το ελληνικό *θεωρείν*, η θέαση της όψης του παρόντος όντος, εμφανίζεται τώρα ως "εξετάζω", "παρτηρώ". *Betrachten*. Η θεωρία γίνεται παρατήρηση-εξέταση του πραγματικού. [...] Σε τέτοιες γλωσσικές χρήσεις η λέξη *Betrachtung* παραμένει πλησίον της στοχαστικής ρέμβης και φαίνεται να εννοεί κάτι παρόμοιο με την πρώτη λέξη των Ελλήνων *θεωρία*. Μόνο που όταν η σύγχρονη επιστήμη ορίζεται ως *Theorie* αυτή είναι κάτι ουσιαστικά διαφορετικό από τη ελληνική *θεωρία*». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 21-22-23.

²⁶ Eisenman, P., «Das Ende des Klassischen: Das Ende des Anfangs, das Ende des Ziels», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 66.



S. Serlio, *Βιβλίο VII*. Βίλα σε επικλινές έδαφος.

Η μορφολογική αποκατάσταση των κτιρίων, η οποία βασίζεται σε αυστηρούς τυπολογικούς κανόνες, υπερκαλύπτει όλα τα άλλα οικοδομικά ζητήματα.

θα επαναλάβει σαφέστερα: «Κατά κάποια έννοια η Αρχιτεκτονική ήταν πάντα ένα κείμενο, ήδη και πριν την επινόηση της τυπογραφίας η Αρχιτεκτονική αποτελούσε *livre* και *écriture*. Οι γοτθικοί καθεδρικοί ναοί αποτελούσαν τις μοναδικές πηγές του λαού για να μπορέσει να κατανοήσει τη λειτουργία και τις ιεροτελεστίες»²⁷.

Πριν από την Αναγέννηση, ελάχιστες ήταν οι συμφωνίες μεταξύ γλώσσας και αναπαράστασης. Ο συμβολοκρατούμενος Μεσαίωνας είναι κατάλληλος ως αντιπαράδειγμα μάλλον παραγωγής νοημάτων, τα οποία μπορούν να περιγραφούν στο εσωτερικό μιας, ιδιωματικής έστω, γλώσσας: το γεγονός ότι οι γοτθικοί καθεδρικοί ναοί ήταν σε θέση να αποκαθιστούν μορφές πολυεπίπεδης επικοινωνίας των πιστών με το Θείο, δεν οφείλονταν σε αντίστοιχες συγκεκριμένες γλώσσες. Αντίθετως, ήταν η *υπερνοματική αξία* των συμβόλων εκείνη η οποία υποκαθιστούσε τα νοήματα και τους συντακτικούς κανόνες, τις αναλυτικές και συνθετικές ικανότητες της γλώσσας και της αναπαράστασης, υπερπληρώνοντας τη μεταφορική λειτουργία των έλλογων συρραφών τους. Οι δέσμες των λεπτών υποστυλωμάτων ήταν και δεν ήταν ένα υποσύλωμα που έφθανε σε δυσθεώρητα ουράνια ύψη, οι περίτεχνα λαξευμένοι θολίτες που εξείχαν σε καμπύλες γραμμές σε μια άψογη συνεργασία ήταν και δεν ήταν οι "γραμμές" αυτού του κόσμου. Η επίτευξη της εν λόγω συμφωνίας, η απόσβεση του *διφορούμενου συμβολικού*—της διατακτικής αυτής στη γλώσσα—αποτέλεσε το έργο αλλά και το καύχημα της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής, της βούλησης να αναπαρσταθεί μια γλώσσα της Αρχιτεκτονικής, να συσταθεί μια θεωρία των μορφών της μέσα από τα κείμενα που τις περιγράφουν.

Στους μηχανισμούς της Αρχιτεκτονικής προστίθεται και εκείνος της μεταγραφικής ικανότητας της ιδιαίτερής της γλώσσας.

Τα βιβλία της Αρχιτεκτονικής με τη μορφή τυπολογικών καταλόγων, μελετών για τους συσχετισμούς των γεωμετρικών χαράξεων με τα μέτρα—βάσεις αυτών των χαράξεων—του ανθρώπινου σώματος, είτε, ακόμη, με τις αναφορές τους στο έργο των αρχιτεκτόνων της εποχής, αποτελούν τους *οδηγούς* για να ερμηνευθούν και να χρησιμοποιηθούν με ορθό τρόπο οι κλασικές μορφές. Με τις μορφές αυτές οφείλουν να εναρμονισθούν οι οικοδομικές τεχνικές.

Η στέρεη σύνδεση των μορφών στις *τυπολογίες των κλάσεων* τους δεν εμποδίζει την πορεία προς την αισθητική βελτίωση των μορφών αυτών, προς την εκφραστική τους αυτοτέλεια. Αντίθετα, όπως υποστηρίζουν τα βιβλία της Αρχιτεκτονικής, καθώς οι *κλάσεις συνεχίζονται*, η δυναμική της πορείας αυτής ενισχύεται. Θα λέγαμε σήμερα: στην Αρχιτεκτονική, η ενίσχυση της «κανονικότητας»²⁸, όπως η έννοια αυτή

²⁷ Eisenman, P., «Architektur Schreiben. Ein Gespräch zwischen Peter Eisenman und Jacques Derrida (1993)», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 295.

²⁸ «Με ενδιαφέρει η κανονικότητα διότι έχει τη δύναμη να μας κάνει, με τρόπο άμεσο, να αντιληφθούμε τις λοξοδρομήσεις στις λεπτομέρειες». Tominaga, Y., «Note sull' architettura e il tempo», *Spazio e Società*, τεύχ. 55, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1991, σ. 33-34.

προσδιορίζεται από μια σειρά εξελιγμένων τύπων, όπως αυτή εμφανίζεται στις κατασκευαστικές λεπτομέρειες και προβάλλεται από τα συνθετικά οικοδομικά υλικά, μπορεί να μεταθέτει τα πλαίσια των ερωτημάτων για την τεχνική.

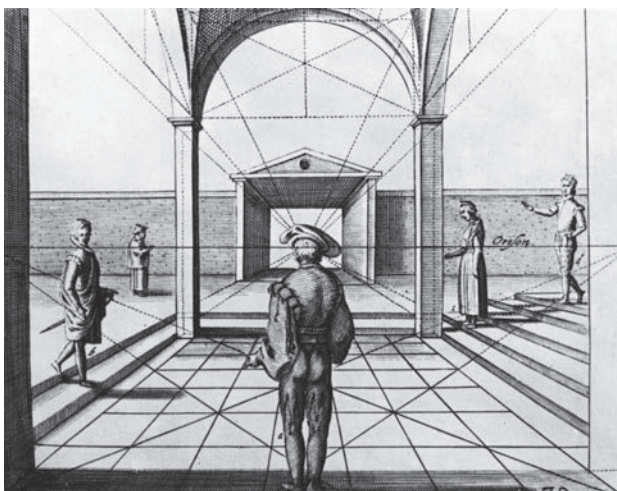
2 Ο ορίζοντας του προοπτικού χώρου

Οι προοπτικές αναπαραστάσεις έχουν ταυτιστεί με την Αναγέννηση. Η προοπτική με τους κανόνες της εμφανίζεται την εποχή αυτή και υπερισχύει ως μέθοδος: αποτελεί την ακριβέστερη οπτική γωνία, με την οποία ο *homo universalis* από το κέντρο του φυσικού σύμπαντος επιβλέπει κάθε τι παριστάμενο στον περίγυρό του. Οι αναπαραστάσεις του φυσικού χώρου, από τον οποίο εγείρεται κάθε παράσταση για να μεταφέρει τα νοήματά του, μας παραδίδονται με την ακριβή απόδοση της τρίτης του διάστασης: του βάθους.

Το χαμήλωμα του κατακόρυφου άξονα των καθεδρικών ναών της μεσαιωνικής Ευρώπης, της διάστασης που θεωρούνταν πάντα η «ιερή διάσταση του χώρου»²⁹, χάριν των ακριβέστερων αναπαραστάσεων του βάθους τους σε οριζόντιο άξονα όπου εκτείνεται ο κόσμος των ανθρώπινων δραστηριοτήτων, είναι αναμφισβήτητη παράγωγο τόσο της εναρμόνισης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού με τις επικρατούσες ουμανιστικές θέσεις όσο και των νέων κατασκευαστικών δυνατοτήτων, οι οποίες απορρέουν από τις εφαρμογές της προοπτικής μεθόδου. Ο ορίζοντας του αναγεννησιακού κόσμου συνταυτίζεται με αυτό το *οριζόντιο βάθος*, το πέρασ του οποίου διαγράφεται είτε στον ουρανό είτε σε κάποιο μακρινό έδαφος, ενώ το κέντρο του συμπίπτει με τον άνθρωπο. Στον άνθρωπο συγκεντρώνονται και από αυτόν ανακατευθύνονται το σύνολο των ορατών και αόρατων γραμμών, των αναλογιών, των μέτρων και εν γένει των κατά τόπους ισορροπιών, με τις οποίες *συγκρατείται στη φυσικότητά του* αυτός ο κόσμος. Για την αναγωγή της τρίτης διάστασης σε πρώτη, υπογραμμίζουμε από το δοκίμιο *Το μάτι και το πνεύμα* του M. Merleau-Ponty: «Το κατ' αυτόν τον τρόπο εννοούμενο βάθος είναι μάλλον η εμπειρία της αναστρεψιμότητας των διαστάσεων, μιας σφαιρικής "τοπικότητας" όπου όλα βρίσκονται ταυτόχρονα –και απ' όπου έχουν αφαιρεθεί το ύψος, το μήκος και η απόσταση· είναι η εμπειρία ενός όγκου, την οποία με μια λέξη εκφράζουμε λέγοντας ότι ένα πράγμα βρίσκεται εδώ»³⁰.

²⁹ «Ο κατακόρυφος άξονας είχε εκτιμηθεί από πάντα ως η ιερή διάσταση του χώρου [...] ο οριζόντιος αναπαριστά τον σαφή κόσμο των ανθρώπινων δραστηριοτήτων». Norberg-Schulz, C., *Esistenza, spazio, architettura*, σ. 33, 34.

³⁰ Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 97-98.



J. Vries, *Prospettiva*, πίνακας 30.

Με την προοπτική μέθοδο, συνδέεται ο άνθρωπος με την οριζουσα γραμμή των παριστάμενων, στον περίγυρό του, οντοτήτων και των κατασκευών του.

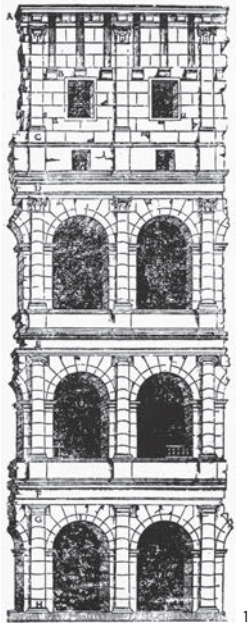
Οι συνεχείς αναφορές σε μια γεωμετρική μέθοδο, ικανή να ορίζει τον ορίζοντα, να συνδέει με τις γραμμές της τον άνθρωπο με την ορίζουσα γραμμή όλων των ορατών, μέσα στο φυσικό, οντοτήτων και να συναρμώνει με ακρίβεια τις κατασκευές του (τις κατασκευές εκείνες των επιστημών³¹ και της Αρχιτεκτονικής λογιζόμενης ως επιστήμης), την καθιστούν σχεδόν αυτοδύναμο εργαλείο για την περάτωση του αναπαραστατικού έργου. Εργαλείο, στον βαθμό που ελέγχει με σύνθετους γεωμετρικούς κανόνες την ακρίβεια των κατασκευών, εργαλείο επίσης, λόγω του υψηλού βαθμού της τυποποίησης των χρήσεών της.

Ο ενοποιητικός χαρακτήρας των γραμμών της προοπτικής | Στη σύνθεση των όψεων, την πολυπλοκότητα της υπέρθεσης των ρυθμών [Sovrapposizione dei Ordini] –επινόηση της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής, όπου οι τρεις κλασικοί ρυθμοί (Δωρικός, Ιωνικός, Κορινθιακός) εναλλάσσονται σ' ένα οικοδόμημα καθ' ύψος– διαδέχεται η προοπτική συνάθροιση σε οριζόντιο επίπεδο του συνόλου των μορφών και των ρυθμών τους, που έχουν ενταχθεί / αναδειχθεί στο *φάσμα του κλασικού*, καθώς και των ερειπίων της καταγωγής τους. Με την ορθή τους μίξη, μπορούν να δομηθούν τα κτίρια, τα οικοδομικά τετράγωνα και οι πόλεις. Στα σκηνογραφικά σχέδια των S. Serlio και B. Peruzzi αβίαστα συνυφαίνονται μορφολογικά στοιχεία της γοτθικής αρχιτεκτονικής με οβελίσκους και αψίδες θριάμβου, όπως και αναγεννησιακής τεχνοτροπίας στοές και palazzi με ερείπια ρωμαϊκών μνημείων και περίπτερους ναούς³². Ο *ενοποιητικός χαρακτήρας* της προοπτικής μεθόδου –γέννημα του ικανοποιητικού ελέγχου και των τριών διαστάσεων του χώρου και της προσφοράς, μέσω αυτού, ενός αδιατάρακτου τοπολογικού πλαισίου– επιτρέπει την ομαλή τοποθέτηση, σ' ένα επίπεδο, όλων των μορφών όλων των ρυθμών αλλά και των λειτουργικών, συμβολικών και ιστορικών τους καταβολών.

Πάνω στις *συνεχείς γραμμές* του προοπτικού χώρου κυλάει ο χρόνος και εγγράφεται η ιστορία των γεγονότων που τις προκαλούν. Πρόκειται για εκείνα τα γεγονότα, τα οποία τώρα υπόκεινται σ' έναν προηγούμενο κι έναν επερχόμενο χρόνο, τα οποία, εν τέλει, είναι *τμήματα του συνεχούς* της ιστορίας. Η Αναγέννηση –και μέσω των αναπόσπαστων από τις θεωρήσεις της προοπτικών απεικονίσεων– είναι η αναγέννηση

³¹ «O da Vinci [Delaunay, R., *Du cubisme a l'art abstrait*, σ. 175] επικαλείται μια "ζωγραφική επιστήμη" η οποία δεν μιλάει με λέξεις (και ακόμα λιγότερο με αριθμούς) αλλά με έργα τα οποία υπάρχουν μέσα στο ορατό με τον τρόπο των φυσικών πραγμάτων [...]». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 108.

³² Μετά από δύο αιώνες περίπου, ο G. B. Piranesi, με το πλέον σύνθετο και ογκώδες έργο του, θα επισφραγίσει αυτήν την σκηνογραφικού τύπου παράδοση των ερειπίων. Βλέπε ιδιαίτερα: *Pianta di Roma e frammenti della Forma Urbis, Pianta dell'antico Foro Romano, Pianta e alzato del Monte Capitolino, Campo Marzio, Frontespizio: veduta ideale del bivio tra la via Appia e Ardeatina*.



1



2



3

1. S. Serlio, *Βιβλίο III. Το Κολοσσαίο*, Ρώμη. Απόσπασμα όψης.
2. S. Serlio, *Σκηνικό για την τραγωδία*.
3. B. Peruzzi, *Ρωμαϊκή σκηνογραφία*.

Την υπέρθεση των ρυθμών (*Κολοσσαίο*) διαδέχεται η προοπτική συνάθροιση σε οριζόντιο επίπεδο του συνόλου των μορφών και των ρυθμών τους, που έχουν ενταχθεί / αναδειχθεί στο *φάσμα του κλασικού*, καθώς και των ερειπίων της καταγωγής τους.

της Ιστορίας. «Η ιστορία της προοπτικής είναι ένας θρίαμβος της θέλησης για δύναμη του ανθρώπου, ο οποίος αποβλέπει στο να εκμηδενίσει κάθε απόσταση»³³, παρατηρεί πολύ εύστοχα ο E. Panofsky. Ακόμη και των χρονικών αποστάσεων, θα μπορούσαμε εδώ να υπογραμμίσουμε. Ο ίδιος μας υπενθυμίζει: «"Η κεντρική προοπτική" εγγυάται την κατασκευή ενός χώρου απόλυτα ορθολογικού, δηλαδή άπειρου, σταθερού και ομογενούς [omogeneo]»³⁴. Λόγω αυτής της εξαιρετικής της λειτουργίας, η χρήση της γενικεύεται εύκολα: η προοπτική μέθοδος εκλαμβάνεται ως διεπιστημονική τεχνική αναπαράστασης. Οι ορατές πλέον συνδέσεις του ανθρώπου με την ορίζουσα γραμμή των φυσικών αντικειμένων –των κατασκευών του ως τέτοιων– καθώς, ακόμη, και με «μη πραγματικά αντικείμενα»³⁵, βαθαίνουν το ριζώμα της τεχνικής αυτής στις επιστήμες. Η προοπτική είναι η γεωμετρική μέθοδος με την οποία αντικειμενοποιείται το φαινόμενο του βάθους και, μέσω αυτής της ενέργειας, επανεξετάζονται οι άλλες δύο διαστάσεις και τα φαινόμενα του χώρου.

Μια προσεκτική εξέταση των προοπτικών απεικονίσεων δεν αργεί να μας φανερώσει την έντονη ενοποιητική τους διάθεση, την ικανότητά τους να γεφυρώνουν οπτικά και νοηματικά μη ομογενή στοιχεία του φυσικού χώρου. Η προοπτική μας παρέχει έναν *έμμεσα ομογενή* χώρο, καθώς εμφανίζει ή αφήνει να εκφρασθούν στο εσωτερικό του ως ομογενή όλα εκείνα τα στοιχεία τα οποία έχουν *ορατό περίβλημα*, τα οποία τώρα είναι ως αντικείμενα. Τα ορατά αντικείμενα δεν βρίσκονται σε μια άτακτη ή ανεξέλεγκτη διασπορά στον περιβάλλοντα χώρο τους, αλλά, ως τμήματα συγκεκριμένων στερεών και ενάντια στην απειρία του χώρου, διατηρούν μεταξύ τους συγκεκριμένες αποστάσεις και προβάλλουν, ως κλάσματα της ίδιας φύσεως και ενάντια στο πολυσχιδές των φαινομένων, την κοινή τους ιδιότητα: του εκτατού.

Η προοπτική είναι ο γενικός κανόνας με τον οποίο αντιλαμβάνεται κανείς το εκτατό των αναπαριστώμενων αντικειμένων: τόσο του ανθρώπινου σώματος όσο και του αρχιτεκτονικού έργου· τόσο των μηχανικών κατασκευών όσο και των φυσικών στοιχείων τα οποία τις απαρτίζουν· τόσο της ιστορίας όσο και των απαραίτητων χρονολογικών συνεχειών που απαιτούν οι θεωρήσεις της.

Ζωγραφική³⁶, γεωμετρία και αστρονομία υπακούουν πλέον στις ίδιες αρχές, όπως μας βεβαιώνει ο Leonardo da Vinci: «Από κανένα τμήμα της αστρονομίας δεν μας παραδίδεται κάτι, το οποίο δεν θα αποτελούσε έργο των ορατών γραμμών

³³ Panofsky, E., *La prospettiva come "forma simbolica"*, σ. 72.

³⁴ Ό.π., σ. 38.

³⁵ «[...] (στις) σχετικές εικονογραφίες στους τόμους της Προοπτικής του De Vries [...] η προοπτική επιστήμη φαίνεται να εκλαμβάνεται σαν μαγική αξία, δίνοντας τόπο σε ανήσυχες φυγές μη πραγματικών αντικειμένων ή σε σκηνές απόκρυφης σημασίας». Tafuri, M., *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, σ. 305, cit. στο Cantone, G., *La città di marmo*, σ. 143.

³⁶ «[...] η θεϊκή επιστήμη της ζωγραφικής [...]». Da Vinci, L., «Malerei und Wissenschaft», στο *Kritik des Sehens*, σ. 95.

ή της προοπτικής, της θυγατέρας της ζωγραφικής· ως γνωστόν, είναι ο ζωγράφος εκείνος ο οποίος, από την τέχνη εξαναγκαζόμενος, έχει κατορθώσει την προοπτική, και δίκως τις ορατές γραμμές, οι οποίες περικλείουν όλες τις ποικιλίες των σχημάτων των φυσικά δημιουργούμενων σωμάτων, δεν θα μπορούσε να τα βγάλει πέρα· χωρίς αυτές, επίσης, η τέχνη της γεωμετρίας είναι τυφλή»³⁷. Η πρώτη συστηματική μετεγκατάσταση των υφιστάμενων, εκτατών πραγμάτων ως αντικειμένων στον αφηρημένο επιστημονικό χώρο και οι μεταβολές στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, που αυτή θα επιφέρει, έχουν δρομολογηθεί.

Ο επιμερισμός της διάστασης του βάθους | Οι από κοινού καλλιέργειες των τεχνών και των συναφών τους επιστημών από την προοπτική, καρποφορούν κατά τρόπο πολλές φορές ασυνήθην, όπως μας δείχνουν τα έργα των αρχιτεκτόνων. Οι επεμβάσεις του D. Bramante στην εκκλησία της *S. Maria presso S. Satiro* παραδειγματικά περιγράφουν τους σύμπλοκους δεσμούς της προοπτικής με την Αρχιτεκτονική και των δύο αυτών με τη ζωγραφική και τη γλυπτική: «[...] στον ανατολικό τοίχο, όπου καταλήγει ο ναός, εισάγεται μια προοπτική απάτη, που αποδεικνύει τον βαθύτατο και παρατεινόμενο επηρεασμό του Bramante από τις αρχικές του εμπειρίες στη ζωγραφική και κυρίως από τα αρχιτεκτονικά ιδανικά του Piero della Francesca. Αυτή η αίσθηση του αρχιτεκτονικού χώρου κατανοούμενου ως μια σειρά από πλήρη και κενά, όπως στη ζωγραφική, παρά ως μια σειρά τρισδιάστατων στερεών, όπως στη γλυπτική, διακρίνει τον Bramante από τον Brunelleschi και από τη μεγάλη πλειοψηφία των αρχιτεκτόνων της γενιάς του στη Φλωρεντία»³⁸. Για την αποκατάσταση του ιερού του ναού το οποίο λείπει, ένα ισχυρό αναπαραστατικό μέσο, η προοπτική, φθάνει να υποκαθιστά λειτουργίες του πραγματικού τρισδιάστατου χώρου.

Η δημιουργία ενός κοινού χώρου εφαρμογής του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και των προοπτικών του απεικονίσεων προκαλεί τον *επιφανειακό αναδιπλασιασμό του εκτατού*: τον επιμερισμό του βάθους σε βάθος χώρου και βάθος επιπέδου.

Γεωμετρική χάρις | Το υλικό μέσον που συναρμόζει τις μορφές της Αρχιτεκτονικής, ο *αρμός*³⁹, είναι αυτούσιες οι γραμμές της γεωμετρίας και όχι εκείνες οι οποίες θα σχηματιζόταν από τη συνδεσμολογία των οικοδομικών υλικών. Τα οικοδομικά υλικά θα επανασυνδεθούν με την *προοπτική της πραγμάτωσης* αυτών των γραμμών. Ο

³⁷ Ό.π., σ. 95-96.

³⁸ Murray, P., *L'architettura del Rinascimento italiano*, σ. 122.

³⁹ «Η ελληνική λέξη που αντιστοιχεί στη γερμανική Fügung είναι: *αρμονία*. Με αυτήν τη λέξη στοχαζόμαστε αμέσως την εναρμόνιση [Fügung] των τόνων και συλλαμβάνουμε την "αρμονία" [Harmonie] ως "συμ-φωνία" [Ein-klang]. Ωστόσο το ουσιώδες της *αρμονίας* δεν είναι η περιοχή της ηχητικό-

αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μπορεί πλέον να αποτελέσει τη σταθερή βάση για την ολοκλήρωση των έργων της Αρχιτεκτονικής, καθώς φαίνεται να ελέγχει τις αρμονικές χαράξεις των όψεων και των κατόψεών τους, τους όρους της συμφωνίας των ελάχιστα υλικών προοπτικών γραμμών.

Έχει να χειρισθεί κανείς έναν χώρο τεχνικών χαράξεων και συναρμογών, όπου όψεις, κατόψεις και υλικά είναι ως υποπεριπτώσεις της προοπτικής.

Στον συνιστώμενο από τις αρμονικές χαράξεις σχεδιασμό, ο κανόνας της συμμετρίας αναλαμβάνει τον ορθό καταμερισμό του μορφολογικού βάρους ή την ενίσχυση, απλούστερα, της αντίληψης των ίσων μεγεθών. Επιπρόσθετα και σε κάθε περίπτωση, οι ακριβέστεροι υπολογισμοί συνδράμουν τα μέγιστα στην αποκατάσταση της συμμετρίας κατά τη σύνθεση. Ο Μ. L. Vitruvius, στο έργο του *De Architectura*, κατατάσσει τη συμμετρία ως γέννημα της αναλογίας: «Η Σύνθεση των κτιρίων εξαρτάται από τη συμμετρία [...] Αυτή γεννιέται από την αναλογία [...] και είναι μια μετρική ανταπόκριση μεταξύ ενός κάποιου μέρους των μελών του κάθε έργου και ολόκληρου του έργου: από την ανταπόκριση αυτήν εξαρτάται η συμμετρία. Λοιπόν, δεν μπορεί να ειπωθεί ότι κάποιο κτίριο έχει συντεθεί καλά, αν δεν έχει δημιουργηθεί με συμμετρία και αναλογία, όπως αυτές τις συναντούμε στα μέλη ενός καλοσχηματισμένου ανθρώπινου σώματος [...]»⁴⁰.

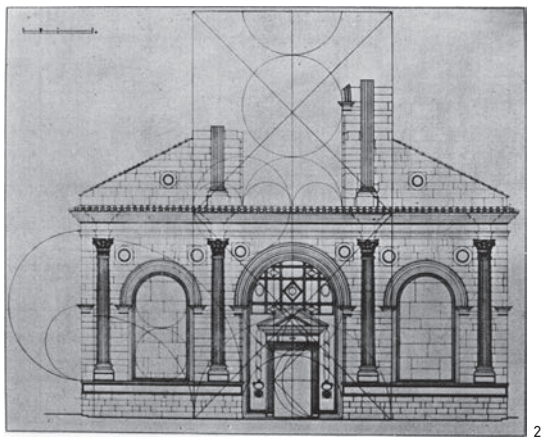
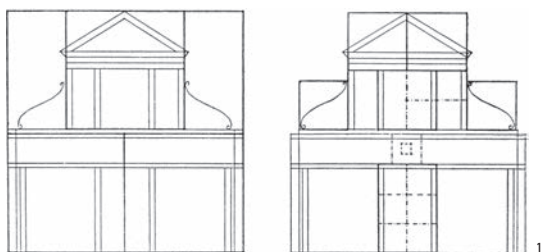
Η ακατάληπτη έννοια της ελληνικής *χάριτος*, η ασύλληπτη ουσία που κάνει «τα άκαμπα περιγράμματα να χαλαρώνουν και να απαλύνονται»⁴¹, μπορεί να είναι, από εδώ και πέρα, το σύνθετο προϊόν κάποιων τεχνικών αναπαράστασης. Οι επιστήμες, όπως η Αρχιτεκτονική επιστήμη ανάμεσά τους, έχουν τη δυνατότητα, με τις αναπτυσσόμενες τεχνικές τους, να συλλέγουν και να θέτουν σε υπολογίσιμες βάσεις ακόμη και κάποιες ακατάληπτες και ωστόσο εμφανείς λειτουργίες της φύσεως, κάποιους ακατάληπτους φυσικούς σχηματισμούς. Η χάρις γίνεται *concinnitas*, ένα υπολογίσιμο αποτέλεσμα «της ανατομικής και χωριστικής θέασης» της *contemplatio*⁴², μια σύνθεση με επακριβείς όρους καθώς προκύπτει από κάποιες γεωμετρικές συναρμογές,

ηττας και της τονικότητας αλλά ο *αρμός*, η συναρμογή [Fuge], αυτό στο οποίο ένα πράγμα ταιριάζει μ' ένα άλλο, όπου και τα δύο συναρμόζονται [sich fügen] στη συναρμογή, έτσι ώστε να είναι η μοιραία εναρμόνιση [Fügung]». Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 55, HERAKLIT. 1, *Der Anfang des abendländischen Denkens. 2, Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, σ. 141, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 173-174.

⁴⁰ Vitruvius, M. L., *De Architectura*, Βιβλίο III (I, 1-3) cit. στο Murray, P., *L'architettura del Rinascimento italiano*, σ. XIII.

⁴¹ «[...] τα άκαμπα περιγράμματα χαλαρώνουν και απαλύνονται: μια όμορφη ουσία, ούτε αισθητή ούτε πνευματική, αλλά ασύλληπτη, πνέει στη μορφή και δένεται με τα σχήματα και κάθε κίνηση των μελών. Αυτή η ουσία, ακατάληπτη και όμως αντιληπτή από τον καθένα, είναι αυτό που οι Έλληνες αποκάλεσαν "χάριν"». Schelling, F. W. J., *Η σχέση των πλαστικών τεχνών με τη φύση*, σ. 34.

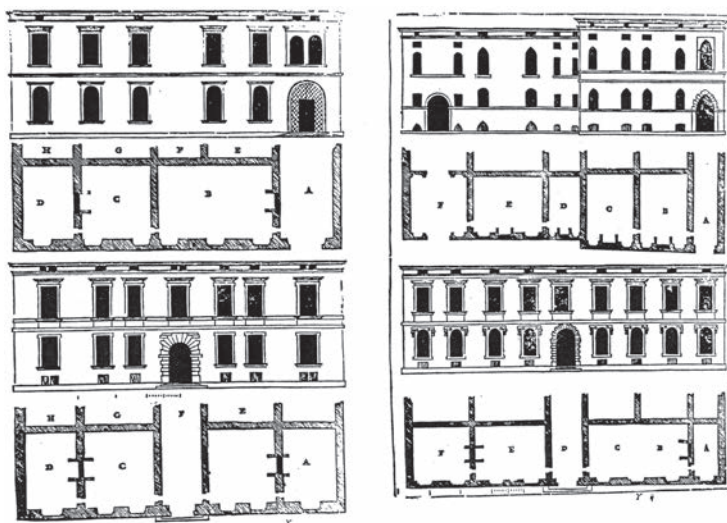
⁴² Βλέπε Βιβλ. παραπομπή 25.



1. L. B. Alberti, *Santa Maria Novella*, Φλωρεντία.
Γεωμετρική ανάλυση της πρόσοψης του ναού σύμφωνα
με τον R. Wittkower, 1973.

2. L. B. Alberti, *San Francesco*, Ρίμινι.
Γεωμετρική ανάλυση της πρόσοψης του ναού σύμφωνα
με τον F. Borsi, 1975.

Γεωμετρική χάρις.



S. Serlio, *Βιβλίο VII*. Προτάσεις για την αποκατάσταση κτιριακών όψεων.

«Το πιο έκδηλο λάθος είναι ότι η πόρτα αυτού του κτιρίου δεν είναι στο μέσον, όπως θα ήταν ωφέλιμο», σχολιάζει ο S. Serlio.

Ο κανόνας της συμμετρίας για τον ορθό καταμερισμό του μορφολογικού βάρους.

γεωμετρική χάρις τη δυσνόητη αρχαία έννοια αντικαθιστά η τεχνικά προσδιοριζόμενη μορφή της.

Δεν υφίσταται κάποια ανεξέλεγκτη έκδη αίσθηση, κάποια παρείσδυση του ουσιώδους ή κάποιος μηχανισμός που θα μπορούσε να λειτουργήσει έξω από τα φυσικά όρια· αυτά θα αντέβαιναν στην επιστημονική τακτική. Ούτε αναμένεται η θεμελίωση μιας μεταφυσικής των αναπαραστάσεων· η ίδια η μεταφυσική, όπως είδαμε, υπακούει στους φυσικούς νόμους. Τέσσερις αιώνες αργότερα, ο Viollet-le-Duc έρχεται να απλοποιήσει ακόμη περισσότερο τα πράγματα και να επιβεβαιώσει αυτήν την άποψη: «Η αρχιτεκτονική, αυτή η ανθρώπινη δημιουργία, δεν είναι λοιπόν στην πραγματικότητα τίποτε άλλο από την εφαρμογή των αρχών που γεννιούνται έξω από εμάς, και που εμείς συλλαμβάνουμε μέσα από την παρατήρηση»⁴³.

Perspectiva artificialis. Ένας ορθολογικός αναπαραστατικός μηχανισμός I «Για πρώτη φορά στην ιστορία της ζωγραφικής, η κεντρική προοπτική δημιουργεί την εικόνα ενός κόσμου, ο οποίος κατέχει ένα κέντρο»⁴⁴, σημειώνει ο R. Arnheim. Ο homo universalis, ως φυσική και νοήμων ύπαρξη, μπορεί κατά βούληση να καταλαμβάνει την κεντρική αυτή θέση. Η κατάληψή της σημαίνει την ακριβή θέαση των ορατών σημείων του χώρου, ενώ αποτελεί, από εδώ και πέρα, το φυσικό εφελήριο για την κατάληψη οποιασδήποτε θέσης, ακόμη και εκείνων από τις οποίες διέρχεται ο ορίζοντας των πραγμάτων. Με τα εφόδια της προοπτικής, ο συνθετικός σχεδιασμός αυξάνει σε ακρίβεια, καθοδηγεί τις μορφολογικές εξελίξεις. Η προοπτική είναι, συγχρόνως, ως η επιστημονική δικλείδα για την αποτροπή της υπέρβασης «της ανατομικής και χωρικής θέασης» των μορφών· υπέρβασης, εδώ, με την έννοια του αποσυντονισμού του μηχανισμού μεταφοράς των ανθρώπινων μέτρων στα έργα της Αρχιτεκτονικής.

Η αρχή της σταθερότητας των ανθρώπινων μέτρων ριζώνει στις αναπαραστάσεις της Αρχιτεκτονικής. Από τα πρώτα αυτά στάδια της ωρίμανσης του συνθετικού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, από τις πρώτες αυτές καταγραφές μιας σημαντικής επαύξησης της αναπαραστατικής του δύναμης⁴⁵, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός δείχνει ότι μπορεί να διαμορφώσει ακόμη και τις λεπτότερες και ωστόσο ουσιώδεις πτυχές των έργων της Αρχιτεκτονικής.

⁴³ Viollet-le-Duc, E. E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, τ. 8, λήμμα «Style», σ. 480, cit. στο Rossi, A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σ. 314.

⁴⁴ Arnheim, R., *Arte e percezione visiva*, σ. 226.

⁴⁵ «[...] είναι σημαντική για όλους η αναγεννησιακή εμπειρία, όπου μεταξύ σχεδιασμού και αρχιτεκτονικής, χάριν του διαμορφωσμού και της διάδοσης του κώδικα της προοπτικής, υπάρχει ένα ελάχιστο απορρίψεων και όπου οι ίδιες οι διαμορφώσεις της αρχιτεκτονικής αποτελούν, την ίδια στιγμή, διαμορφώσεις και αναπαραστάσεις του χώρου». De Fusco, R., *Il progetto d'architettura*, σ. 25.

Την *perspectiva naturalis* ή *communis* αντικαθιστά πλήρως η *perspectiva artificialis*⁴⁶, προικισμένη με εξαιρετικές ιδιότητες. Η *perspectiva artificialis* είναι προϊόν της επιστημονικής σκέψης· τίθεται, όπως τα αντικείμενα, στο μέσον της φύσεως και του ανθρώπου. Ακόμη, όντας ο πλέον ορθολογικός τρόπος αναπαράστασης, χρησιμεύει για να μας εισάγει στη μηχανική των ορθολογιστικών συστημάτων.

Ο προοπτικός ορθολογισμός απαγορεύει συστηματικά τις αόριστες ή δυσδιάκριτες μετακινήσεις μορφών και ανθρώπων στο εσωτερικό του. Αποτρέπει τις αντιληπτικές διαδικασίες να κατευθυνθούν προς κάτι παρόμοιο, προς κάτι έστω και συγγενές μορφολογικά με το αντικείμενο το οποίο επιθεωρεί η όραση με την αντιστοίχιση ένα προς ένα των σημείων του προοπτικού χώρου μ' εκείνα του σχήματος των αντικειμένων. «Όταν λέμε ότι ένας κύκλος τον οποίο βλέπουμε λοξά γίνεται αντιληπτός ως μια έλλειψη, σημαίνει ότι βάζουμε στη θέση της πραγματικής αντίληψης το σχήμα εκείνο το οποίο θα έπρεπε να βλέπουμε αν ήμαστε φωτογραφικές μηχανές: στην πραγματικότητα βλέπουμε μια μορφή η οποία αιωρείται γύρω από την έλλειψη, δίχως όμως να είναι μια έλλειψη»⁴⁷. Σε αντίθεση με ό,τι βλέπουμε, σε αντίθεση με τη μεταφορά «αιωρούμενων», κατά τον M. Merleau-Ponty, μορφών, ο προοπτικός σχεδιασμός υλοποιεί μια έλλειψη! Δεν αφήνει να αιωρείται κανένα σχήμα. «[Η προοπτική] είναι μια από εκείνες τις "συμβολικές μορφές" δια μέσου των οποίων "ένα ιδιαίτερο πνευματικό περιεχόμενο έχει συνδεθεί μ' ένα σαφές σημείο αισθητό και καθ' όλα όμοιο με αυτό"»⁴⁸, γράφει ο E. Panofsky και ο M. Merleau-Ponty συμπληρώνει: «[Η επιπεδομετρική προοπτική] δίνει στην υποκειμενικότητα μια ικανοποίηση αρχής με την παραμόρφωση που επιτρέπει στις μορφές, αλλά καθώς αυτή η παραμόρφωση είναι συστηματική και γίνεται σύμφωνα με τον ίδιο δείκτη σε όλα τα μέρη του πίνακα, με μεταφέρει μέσα στα ίδια τα πράγματα, μου τα δείχνει όπως τα βλέπει ο Θεός ή, για την ακρίβεια, μου δίνει όχι την ανθρώπινη όραση του κόσμου, αλλά τη γνώση μιας ανθρώπινης όρασης που μπορεί να έχει ένας Θεός που δεν συμμερίζεται την περατότητα. Μπορεί κανείς να έχει αυτόν τον σκοπό για την έκφραση του κόσμου»⁴⁹.

Ο όρος «μηχανική», πέραν της σημασιακής του διάκρισης ως μηχανικής των κατασκευών και μηχανικής (λειτουργίας) των μηχανών, αποκτά ένα ακόμη νοηματικό

⁴⁶ «Οι θεωρητικοί της Αναγέννησης προσπάθησαν να λησμονήσουν το σφαιρικό οπτικό πεδίο των Αρχαίων και την προοπτική τους, η οποία συνδέει το φαινομενικό μέγεθος όχι με την απόσταση, αλλά με τη γωνία υπό την οποία βλέπουμε το αντικείμενο. Αυτή την προοπτική οι θεωρητικοί της Αναγέννησης την αποκαλούσαν περιφρονητικά *perspectiva naturalis* ή *communis* και πριμοδοτούσαν μια *perspectiva artificialis*, η οποία ήταν εξ ορισμού ικανή να θεμελιώσει μια ακριβή κατασκευή». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 87.

⁴⁷ Merleau-Ponty, M., *Η αμφιβολία του Σεζάν*, σ. 36.

⁴⁸ Panofsky, E., *La prospettiva come "forma simbolica"*, σ. 50.

⁴⁹ Merleau-Ponty, M., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 198.

σκέλος: αυτό της *αναπαραστατικής μηχανικής*, ενός αναπαραστατικού μηχανισμού στον ευκλείδειο χώρο – χωρίς, σε αυτό το σημείο, να μας διαφεύγει ότι «η διάρθρωση του ευκλείδειου χώρου αποτελεί μονάχα μια όψη του προβλήματος του χώρου της αρχιτεκτονικής»⁵⁰. Με την προοπτική μέθοδο παρέχεται για πρώτη φορά στον άνθρωπο ένας ακριβής γεωμετρικός-ορθολογικός μηχανισμός για τη μελέτη του άπειρου ορατού χώρου, όπως και για τη μελέτη των προβολών σε αυτόν του πραγματικού⁵¹. Τα μέτρα του ανθρώπου, αυτά της φύσεως και της φύσεως των κατασκευών του, αποδίδονται αμέριστα υπό τους όρους της μηχανικής *perspectiva artificialis*.

Η Αρχιτεκτονική, αφοσιωμένη μαζί με τις επιστήμες στη διερεύνηση των αρχών της μηχανικής της φύσεως, αποκτά με την προοπτική ένα μηχανικό τρόπο απεικόνισης του μηχανικού. Η ενέργεια για τη συντήρηση των ανακατατάξεων στο φυσικό, τις οποίες επιφέρει αυτός ο διεισδυτικός αναπαραστατικός μηχανισμός, αντλείται από την ορώσα δύναμη του ανθρώπου-παρατηρητή, από το ορατό το ίδιο, απ' ό,τι, στην κυριολεξία, φαίνεται σε *πρώτο επίπεδο*.

Το κάθε τι, ομοίως και το βάθος, αναπαρίσταται από τις προβολές του. Εφόσον αυτές μπορούν να συντεθούν σ' ένα επίπεδο, το επίπεδο αυτό καθορίζεται πλέον ως το κρίσιμο μέγεθος.

Η μεταφορά των αρχών και των ενεργειών οι οποίες δομούν τον χώρο και η συγκέντρωσή τους πάνω σε ορισμένες επιφάνειες που τον διασχίζουν, οι ταυτίσεις ορατού, εκτατού, πραγματικού, είναι οι οριακές συνθήκες, κάτω από τις οποίες η προοπτική λειτουργεί απρόσκοπτα ως *artificialis*.

⁵⁰ Norberg-Schulz, C., *Esistenza, spazio, architettura*, σ. 15.

⁵¹ «Εκεί που τα πράγματα διεκδικούσαν το βλέμμα μου και που, εγκατεστημένος σ' ένα από αυτά, ένιωθα την παράκληση που τα άλλα απηύθυναν στο βλέμμα μου και που τα έκανε να συνυπάρχουν με το πρώτο, εκεί που ήμουν ανά πάσα στιγμή επενδυμένος μέσα στον κόσμο των πραγμάτων και πλημμυρισμένος από έναν ορίζοντα αξιοθέατων πραγμάτων, εξίσου μη εφικτών μ' εκείνο που έβλεπα προς το παρόν, αλλά γι' αυτόν τον λόγο ακριβώς ταυτόχρονων με αυτό, κατασκευάζω τώρα μια αναπαράσταση όπου το καθένα τους παύει να απαιτεί όλη την όραση για τον εαυτό του, κάνει παραχωρήσεις στα άλλα και συναινεί στο να μην κατέχει πάνω στο χαρτί παρά μόνο το διάστημα που του αφήνεται από εκείνα. [...] Η προοπτική είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένα μυστικό τεχνικής για την αναπαράσταση μιας πραγματικότητας που θα δινόταν σε όλους τους ανθρώπους με τον ίδιο ακριβώς τρόπο: είναι αυτή καθαυτή πραγμάτωση και επινόηση ενός κόσμου εξουσιασμένου, διάπλστα κυριευμένου σ' ένα στιγμιαίο σύστημα, του οποίου το αυθόρμητο βλέμμα το πολύ να μας δίνει ένα προσχέδιο, όταν μάταια προσπαθεί να συγκρατήσει όλα τα πράγματα που το καθένα τους το απαιτεί εξ ολοκλήρου». Merleau-Ponty, M., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 82, 83.

«Η κοσμική πραγματικότητα είναι τέτοια ώστε δεν μπορεί να ιδωθεί παρά μονάχα κάτω από μian ορισμένη προοπτική. Η προοπτική είναι ένας από τους συντελεστές της πραγματικότητας. Χωρίς να είναι ο μετασχηματισμός της, είναι η οργάνωσή της. Μια πραγματικότητα που ιδωμένη από οποιοδήποτε σημείο, θα ήταν πάντοτε αυτή, είναι μια παράλογη σύλληψη». Ortega y Gasset, J., *Το θέμα του καιρού μας*, σ. 8, 110.

Η προοπτική γίνεται η μέθοδος της αναπαράστασης της επιφάνειας των πραγμάτων, της οριογραμμής των αντανakλάσεων του φωτός πάνω σε αυτές, ενώ ό,τι απομένει πίσω από τις επιφάνειες των τοίχων και των κίωνων είναι σκοτεινό και παραμένει μορφολογικά, υφολογικά και κατασκευαστικά αδιευκρίνιστο. Ο τόπος όπου συγκεντρώνονται οι επιδράσεις των μηχανικών δυνάμεων, ο τόπος της σύνδεσής τους, αποκρύπτεται στα έργα της Αρχιτεκτονικής σ' ένα *δεύτερο επίπεδο*. Απροσδόκητα, η *perspectiva artificialis* φθάνει να πριμοδοτεί τον επιφανειακό διάκοσμο, να μεταποιεί την έννοια του βάθους –τη στιγμή κατά την οποία φαίνεται απόλυτα να την ελέγχει– σε βάθος επιπέδου. Η Αρχιτεκτονική της Αναγέννησης εξαντλείται με την παραγωγή διαμορφωμένων από την προοπτική επιπέδων, μορφοκρατούμενων όψεων και κατόψεων, ενώ χρησιμοποιεί τον χώρο για την επαναπροβολή τους: ο χώρος είναι το απαραίτητο μέσον για να ασκήσει το έργο του ο *homo universalis*, για τον αναδιπλασιασμό των μορφών του και την ολοκλήρωση, με αυτόν τον τρόπο, της συμβολικής τους λειτουργίας.

3 Αρχιτεκτονική. Η συγκάλυψη των κατασκευαστικών τεχνικών

Θα περάσουν δεκαπέντε αιώνες από το έργο του Ρωμαίου αρχιτέκτονα M. L. Vitruvius (1ος π.Χ. αιώνας) μέχρις ότου ο ορισμός της Αρχιτεκτονικής ως επιστήμης και τα συστατικά της στοιχεία⁵² να ερμηνευθούν, σχεδόν ισοβαρώς, από μια γλώσσα (των τυπολογικών καταλόγων-βιβλίων της Αρχιτεκτονικής) και από μια αναπαραστατική μέθοδο (των προοπτικών απεικονίσεων). Στην πορεία αυτήν των περιγραφών της αρχιτεκτονικής επιστήμης, γρήγορα ορθώνονται περιορισμοί: από τη μια πλευρά, περιορισμοί από το *λειτουργικό εύρος* των συγγραμμάτων και των αναπαραστάσεων ως τέτοιων, δηλαδή από τον ορίζοντα μέχρι τον οποίο η γλώσσα ως κείμενο και η αναπαράσταση ως σχεδιασμός θεωρείται ότι διατηρούν, χωρίς ουσιώδεις απώλειες, τη νοηματοδοτική τους ικανότητα· από την άλλη, περιορισμοί από τις επιβεβλημένες

⁵² «Η αρχιτεκτονική είναι μια επιστήμη, η οποία είναι στολισμένη με πολλές γνώσεις, και με την οποία κανονίζονται όλες οι εργασίες, που γίνονται σε κάθε τέχνη. Συντίθεται από Πρακτική και Θεωρία. [...] Η αρχιτεκτονική συντίθεται από Διευθέτηση [Ordinazione], που στα ελληνικά λέγεται Taxis· θέση [posizione], που οι Έλληνες ονομάζουν "διάθεσιν" [diàthesin], από Ευρυθμία [Euritmia], Συμμετρία, Διάκοσμο και Κατανομή, που οι Έλληνες ονομάζουν "οικονομία" [economía] [...] Η Ευρυθμία είναι η όμορφη και ευχάριστη εμφάνιση προξενούμενη από την τακτοποίηση των μελών [...] Ο Διάκοσμος είναι μια τελειοποίηση της εμφάνισης του έργου, συντιθέμενος από πράγματα εγκεκριμένα από τη λογική [...] Η Κατανομή είναι η κατάλληλη χρήση του υλικού, και το μοιραίο έξοδο κατά τις εργασίες μετριασμένο από τη λογική». Vitruvius, M. L., *De Architectura*, βιβλίο Ι, cit. στο Raja, R., *Architettura industriale. Storia, significato e progetto*, σ. 63.

—λόγω της επιζητούμενης ενότητας στο αρχιτεκτονικό έργο— και πάντα δυσπρόσιτες στον στοχασμό, αναγωγές των αναπαραστάσεων σε μια γλώσσα και αντιστρόφως⁵³.

Υπό τους όρους των παραπάνω αναγωγών, υπό τους όρους της συνεργίας ενός ακριβούς κειμένου για την Αρχιτεκτονική (γλωσσικού μηχανισμού) και ενός ομοίως ακριβούς αρχιτεκτονικού σχεδιασμού (αναπαραστατικού μηχανισμού), εξετάζουμε το σύνολο της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής, τις περιόδους του Μανιερισμού και της συνέχειάς του ως τις ιστορικά διαμορφωμένες βαθμίδες προπαρασκευής των μορφών της Αρχιτεκτονικής για τη μεθοδική αναπαραγωγή τους.

Δεν είναι τυχαίο το ότι εάν δανειζόμασταν τις ίδιες λέξεις, όπως μηχανικό, αναπαραγωγή, τεχνοτροπία κ.λπ., θα έφθαναν για να περιγράψουμε τουλάχιστον τις πρώιμες μορφές του βιομηχανικού τρόπου παραγωγής που ακολουθεί. Αναμφισβήτητα, είναι ανιχνεύσιμα στους αναγεννησιακούς χρόνους στοιχεία της βιομηχανικής λογικής κι ενός αρχιτεκτονικού σχεδιασμού που πρωτοεκτίθεται στη δυναμική της.

Ο Μανιερισμός ως τεχνική τροπής του συνεχούς | Η αρχιτεκτονική ποιητική θεμελιώνεται στα κλασικά πρότυπα του παρελθόντος και εμφανίζεται, στις διαδοχές του παρόντος, ως μια τεχνοτροπία των επαναλήψεων των φυσικότροπων αυτών προτύπων. Παρόν και παρελθόν συντάσσονται στην ίδια γραμμή, με τη σαφή υπαγωγή του πρώτου στο δεύτερο, ώστε να διασφαλίζεται η παραγωγή των μορφών ως εκείνων *ακριβέστερα-του-ιδίου*. Ο επερχόμενος Μανιερισμός (ο όρος στα ελληνικά μεταφράζεται τεχνοτροπία) αποτελεί ήδη έναν Μανιερισμό κάποιας τεχνοτροπίας, εκείνης των επαναλήψεων.

Η έννοια της επανάληψης, η οποία στην περίπτωση της Αρχιτεκτονικής συνδέεται με τις διευρύνσεις των κλασικών-πρότυπων της μορφών, υποβοηθά την εισαγωγή της έννοιας του αντικειμενικού, των ατερμόνων αναπαραγωγών *του-ιδίου-ακριβώς*. Στα πλαίσια αυτών των αναπαραγωγών αναπτύσσονται οι μηχανικές λειτουργίες στην Αρχιτεκτονική και ολοκληρώνονται ως αποκωδικοποιήσεις τμημάτων των φυσικών λειτουργιών. Το εκάστοτε αρχιτεκτονικό έργο είναι ο τόπος όπου μεταφέρεται η αδιατάρακτη οπτική και εννοιολογική τάξη⁵⁴ των κλασικών-πρότυπων μορφών, είναι αυτό το οποίο λειτουργεί ως ένα επίπεδο προβολής της εξέλιξης του ακριβούς. Ο

⁵³ «Ο Serlio, πράγματι, μοιάζει να είναι αυτός ο οποίος επινόησε το εικονογραφημένο βιβλίο, με την έννοια ότι στο κείμενο έχει ανατεθεί η μοναδική λειτουργία του να εξηγή τις εικονογραφήσεις, αντί του αντίθετου». Murray, P., *L'architettura del Rinascimento italiano*, σ. 227.

⁵⁴ «Η τέχνη της προόδου είναι η προφύλαξη της τάξης στη μεταβολή, και της μεταβολής στην τάξη». Whitehead, A. N., *Process and Reality*, σ. 515, cit. στο Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 182.

δρόμος προς την αντικειμενοποίηση των έργων της Αρχιτεκτονικής είναι και από αυτήν την πλευρά ανοικτός.

Ο όρος «Μανιερισμός» θεσμοθετείται ως ονομασία της ύστερης αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής⁵⁵, ως μια *τεχνική τροπή* της συνέχειας των αναγεννήσεων στην ιστορία. Μας υπενθυμίζει την τροπή προς την «συστηματική αμφιβολία»⁵⁶, το άνοιγμα –αν όχι την άφεση– του αρχιτεκτονικού έργου στις νοηματοφόρες επαναληπτικές ενέργειες. Με τη μορφή του σχολίου⁵⁷, της μίμησης ή της ανασύνθεσης των *κλάσεων του παρόντος και παρελθόντος φυσικού*, αυτές οι επαναληπτικές ενέργειες φαίνεται να αναβαθμίζουν ό,τι έχει ιστορικά συγκροτηθεί. Για τη θετικότητα του επαναλαμβάνειν στην πρόοδο της γνώσης, για τη συνειδητή επιλογή της προσέγγισης των πραγμάτων μέσω του σχολιασμού ή της μίμησής τους, που αποτελούν κατά κάποιον τρόπο υποπεριπτώσεις του Μανιερισμού, ο E. Melandri γράφει: «Ακόμη, όσον αφορά στο λεκτικό στιλ που εξαρτάται από τη *μίμηση* [*mimesis*]. Αυτή μεταφράζεται "μίμηση" [*imitazione*], και έκτοτε εμφανίζεται σε αντίθεση με τη δημιουργική ελευθερία της έκφρασης. Αλίμονό μας. Η μίμηση, κι όταν ακόμη προσθέτει νέα στοιχεία, δίνει πάντα την εντύπωση ενός ισομετρικού μετασχηματισμού, είναι το λιγότερο μια περίπτωση *déjà vu*, ή περίπου αυτή. Αλλά εγώ έχω προσεγγίσει τη *μίμηση* [*mimesis*] στο δράμα, που, εκτός όλων των άλλων, δεν είναι ένα είδος ακριβώς φιλολογικό. Επί πλέον, μπορεί να σκεφθεί κάποιος ότι ο καλύτερος τρόπος της αναπαράστασης μιας κωμωδίας είναι εκείνος που την *ενεργοποιεί*, συνταυτίζοντας κάτι κατά μίμηση με το ζητούμενο θέμα. [...] Ο Perugino είχε πολλούς μαθητές. Μεταξύ αυτών, υπήρχε

⁵⁵ «Ο όρος αυτός πλάστηκε στον αιώνα μας για να περιγράψει διάφορες τάσεις της ζωγραφικής και αρχιτεκτονικής (κυρίως στην Ιταλία) στην περίοδο 1520-1600, δηλ. ανάμεσα στην Αναγέννηση και στην εποχή του baroque. Η λέξη *maniera* (από την οποία προήλθε ο όρος "μανιερισμός" [*manierismo*]) πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον Vasari (1511-74) –συγγραφέα του έργου *Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori e Scultori Italiani* (1550)– για να εκφράσει βασικά τον ηθελμένο χλευασμό και περιφρόνηση των "κανόνων" που καθιέρωσε η κλασική τέχνη και εμπέδωσε η Αναγέννηση». Murray, P., *A Dictionary of Art and Artists*, cit. στο Μαρκαντωνάτος, Γ., *Επίτομο Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*, σ. 135.

⁵⁶ «Τον Pietro da Cortona δεν ενδιαφέρει η έρευνα για μια απόλυτη αλήθεια ή η αντικατάστασή της με τη συστηματική αμφιβολία, που ήταν το χαρακτηριστικό του μανιερισμού· ενδιαφέρει, αντίθετα, μια σύνθεση στην οποία αμφιβολίες και βεβαιότητες μπορούν να συνυπάρχουν και με τρόπο απαιτηλό να επιλύσουν εξωτερικά τις διαφορές τους, τις αντιφάσεις τους, και προβάλλοντάς τις στον κόσμο της τέχνης να δώσει την ελπίδα και την ψευδαίσθηση για το ξεπέρασμά τους». Portoghesi, P., *L'angelo della storia*, σ. 162.

⁵⁷ «Από την άλλη όμως το σχόλιο δεν έχει σαν ρόλο, παρά να επαναλαμβάνει *τελικά* αυτό που σιωπηλά είχε ήδη ειπωθεί στο *πρωτότυπο* μέσα από τη χρησιμοποίηση οποιονδήποτε τεχνικών. [...] Η αρχή του σχολίου μετατοπίζει το τυχαίο και την ανοικτή πολυπλοκότητα, τα μετατοπίζει από αυτό που θα υπήρχε κίνδυνος να ειπωθεί γύρω από τον αριθμό, τη μορφή, το προσωπείο και την κατάσταση της επανάληψης. Το καινούργιο δεν βρίσκεται πια μέσα σε αυτό που λέγεται αλλά μέσα στο γεγονός της επαναφοράς του». Foucault, M., *Η τάξη του λόγου*, σ. 19-20.

ένας ο οποίος προσπαθούσε να τον μιμηθεί όσο το δυνατόν περισσότερο. Δοκίμαζε κάθε φορά από την αρχή και επέμενε μέχρις εσχάτων. Αλλά μάταια· έβλεπε ότι το χέρι του ήταν διαφορετικό. Στο τέλος κατόρθωσε να επιτύχει ένα αποτέλεσμα που αυτός ο ίδιος, ο ανικανοποίητος, έκρινε σχεδόν τέλειο. Ο κόσμος έμαθε, μετά από λίγο καιρό, ότι ο μαθητής ήταν ο Raffaello Sanzio»⁵⁸.

Ο αρχιτέκτονας Michelangelo, ο πιο μεγάλος εκπρόσωπος του Μανιερισμού⁵⁹, όπως ο Raffaello και αργότερα ο A. Palladio, επεξεργάστηκαν το συντακτικό αυτό των επαναλήψεων για να επιτύχουν ακόμη και την αντιστροφή πολλών από τους κανόνες της κατασκευαστικής λογικής. «[...] το palazzo Branconio dell' Aquila, το οποίο αυτός [ο Raffaello] σχεδίασε πιθανώς τον τελευταίο χρόνο της ζωής του (1519) μας είναι γνωστό διαμέσου σχεδίων και ενός χαρακτηριστικού. Η ανάλυση των ουσιαστών αποκλίσεων θα φέρει στο φως τις αρχές του νέου στιλ που ονομάστηκε μανιερισμός. [...] Ίσως το πιο σημαντικό παράδειγμα έχει δοθεί από τον τρόπο με τον οποίο οι κολόνες έχουν μεταφερθεί από τον ευγενή όροφο [riano nobile] στο ισόγειο, πράγμα από μόνο του αρκετά λογικό αφού θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει ότι οι κολόνες υποστηρίζουν το άνω τμήμα του κτιρίου. Όμως, είναι ακριβώς εκείνο που δεν κάνουν: πάνω από κάθε κολόνα υπάρχει πράγματι μια άδεια κόγχη και αισθανόμαστε στενόχωρα απέναντι σ' ένα συμπαγές υποστήριγμα πάνω από το οποίο εμφανίζεται ένα κενό. Είναι αλήθεια, ότι σε τουλάχιστον ένα από τα σχέδια που κατάφεραν να φθάσουν έως εμάς, οι κόγχες είναι κατελιμμένες από αγάλματα, αλλά φαίνονταν ότι σε αυτές τις συμπαγείς δωρικές κολόνες παραχωρήθηκε μια λειτουργία αρκετά διαφορετική από εκείνη της υποστήριξης μικρών αγαλμάτων»⁶⁰.

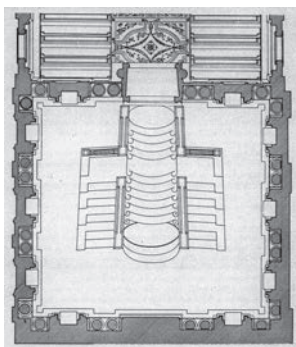
Οι τεχνοτροπίες στην Αρχιτεκτονική αποτελούν το γενικό φαινόμενο που διαπερνά από άκρη σε άκρη την ιστορία της και πληρεί τα *ιστορικά κενά*, τα οποία δημιουργούνται από τις περιορισμένες δυνατότητες των εκάστοτε αρχιτεκτονικών γλωσσών⁶¹. Με τις τεχνοτροπίες ικανοποιείται η διττή βούληση παράτασης - λήξης μιας ιστορικής

⁵⁸ Melandri, E., «La rappresentazione e la mimèsi», *Casabella*, τεύχ. 569, Ιούνιος 1990, σ. 39.

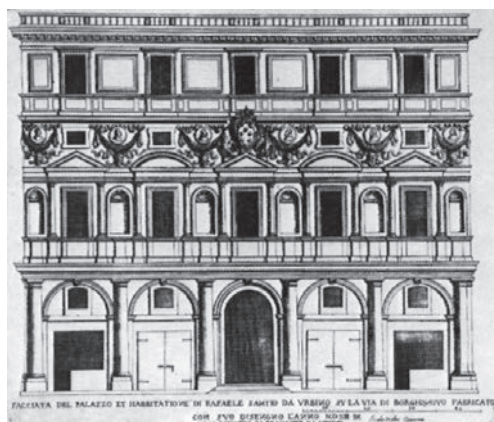
⁵⁹ «Ο αρχιτέκτονας Michelangelo ήταν ένας από εκείνους οι οποίοι επινόησαν –και βεβαίως ο πιο μεγάλος εκπρόσωπος– τον μανιερισμό [...]». Murray, P., *L' architettura del Rinascimento italiano*, σ. 193.

⁶⁰ Ό.π., σ. 162-163, 165.

⁶¹ «Αναμφίβολα, όσο οι σταθερές της σύγχρονης γλώσσας δεν είχαν διατυπωθεί, ο μόνος, ιστορικά νόμιμος, δρόμος ήταν εκείνος του μανιερισμού. Από θεωρητική άποψη, δεν έχουμε να παρατηρήσουμε τίποτε. Αντίθετα, υμνούμε το μανιερισμό που εκλαϊκεύει την ποιητική των ιδιοφυϊών καλλιτεχνών και που αγγίζοντας τα κατάβαθμά τους, τους απογυμνώνει από τη μεσαιωνική στάση ενός Wright ή το δογματισμό ενός Le Corbusier. Αν ο μανιερισμός μπορούσε να εκλαϊκεύσει αυτές τις ποιητικές, κάνοντάς τις προσιτές σε όλους, δεν θα υπήρχε πραγματικά ανάγκη να κωδικοποιήσουμε την αρχιτεκτονική γλώσσα. Αλλά, δυστυχώς, τα πράγματα δεν είναι έτσι. Ο μανιερισμός δεν



1



2

1. Michelangelo, *La Biblioteca Laurenziana*, Φλωρεντία. Κάτοψη.

2. Raffaello, *Palazzo Branconio dell' Aquila*. Όψη.

Από το συντακτικό των επαναλήψεων και της αντιστροφής της συμβατικής λειτουργίας των κίωνων, των ανοιγμάτων και των κογχών.

περιόδου, της παράτασης μάλλον, που συνεχώς υπονοεί τη λήξη, παρά της λήξης ως πλήρους αποσύνδεσης από τους τυπολογικούς σχηματισμούς. Τίθενται τα όρια της «παραδοσιακής λογικής»⁶², των συντοποθετήσεων ή συνθέσεων, των τυπολογιών και των μοντέλων, τα όρια των «ακριβόλογων ή συμβατικών μιμήσεων»⁶³ όλων των παραπάνω.

Τόσο κυριαρχείται η ιστορία της Αρχιτεκτονικής από το γενικό αυτό φαινόμενο, ώστε θα μπορούσαμε να αναλογισθούμε τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ως τη γραφική αναπαράστασή του, ως το *διάγραμμα* της συσσώρευσης των περιγραφών αυτού του φαινομένου. Με τον σχεδιασμό ταξινομούνταν οι μορφές και οι μορφοποιητικοί μηχανισμοί του παρελθόντος, απεικονίζονταν η ιστορία. Με την πάροδο του χρόνου, ο επιστημονικός-ορθολογικός τρόπος ερμηνείας αυτών των ταξινομήσεων σε συντονισμό με τις νέες διαστάσεις του εικονικού έχουν «διακόψει κάθε άλλη δυνατότητα για να αναπαρασταθεί η πραγματικότητα εκ μέρους της αρχιτεκτονικής»⁶⁴.

Η χάραξη των επιφανειών των τοίχων | Οι προοπτικές γραμμές, οι οριογραμμές αυτές του ορατού με τις οποίες οργανώνεται το αρχιτεκτονικό έργο, είναι ευανάγνωστες σε όλες τις κλίμακες του κτισμένου. Με μοχλό τον σύντομο ορισμό του R. Venturi, σύμφωνα με τον οποίο η Αρχιτεκτονική είναι «ο τοίχος μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού»⁶⁵, θα ανακινήσουμε το ζήτημα των συνθετικών διαδικασιών, των

μεταδίδει ούτε δημοκρατικοποιεί τίποτα. Αποτελεί μια υψηλότατου επιπέδου διανοητική πράξη, αλλά σχεδόν μη μεταδίδσιμη. [...] Οι μανιεριστές επενεργούν στο αποτέλεσμα, στο τελικό προϊόν, δίκως να λαμβάνουν υπ' όψη τις διαδικασίες που το καθόρισαν». Zevi, B., *Η μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής*, σ. 90-91.

⁶² «Η παραδοσιακή λογική είναι "μία επιστήμη των αναγκαστικών νόμων της σκέψης, χωρίς τους οποίους δεν μπορεί να γίνει καμιά χρήση της κατανόησης και του Λόγου και οι οποίοι είναι κατά συνέπεια οι όροι υπό τους οποίους και μόνον η κατανόηση μπορεί και θα πρέπει να είναι σύμφωνη προς τον εαυτό της – αναγκαστικοί νόμοι και προϋποθέσεις της ορθής χρήσης της" [Kant, I., *Logik*, τ. IX, σ. 13]». Horkheimer, M., *Το πρόβλημα της αλήθειας*, σ. 48.

⁶³ «Οι παρατηρήσεις του Quatremère εναντίον εκείνων οι οποίοι ήταν ανίκανοι να διακρίνουν μεταξύ μοντέλου και τύπου, μεταξύ ακριβόλογης μίμησης και μίμησης "συνειδητής" (ή συμβατικής), θα μπορούσαν να αρμόζουν στην εντέλεια σε μια κριτική στον Viollet ο οποίος αρνιόταν ότι ο πέτρινος ναός ήταν μίμηση μιας ξύλινης κατασκευής επειδή απλώς δεν ήταν το ακριβές αντίγραφό της. Ο Quatremère επιδοκίμαζε την ελληνική αρχιτεκτονική διότι ήταν η μίμηση μιας αρχικής ενέργειας, η αναπαράσταση μιας ιδέας της φύσης: ο Viollet, διότι δεν ήταν καθόλου μίμηση αλλά μια αρχική ενέργεια δεσμευμένη στη φύση των υλικών, η έκφραση των φυσικών δυνάμεων». Colquhoun, A., «Classico, primitivo, vernacolare», *Casabella*, τεύχ. 492, Ιούνιος 1983, σ. 24.

⁶⁴ «[...] φαίνεται ότι ο κόσμος, κατανοούμενος ως εικόνα μέσω της επιστήμης, έχει διακόψει κάθε άλλη δυνατότητα για να αναπαρασταθεί η πραγματικότητα εκ μέρους της αρχιτεκτονικής και είναι, μετά από αυτό, κατά κάποιο τρόπο μοιραίο το ότι κάθε ερμηνεία δεν μπορεί τώρα να αντιπαρέλθει αυτήν την κατάσταση, παρά μόνον να αναμινύει διαφορετικά τα υλικά τα οποία εγκλείονται σε αυτή». Gregotti, V., «Confini invalicabili», *Casabella*, τεύχ. 577, Μάρτιος 1991, σ. 3.

συναρμογών των κλασικών μορφών και των γραμμών αυτών στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Δεν σχεδιάζουμε σήμερα τοίχους ως αμετακίνητα διαχωριστικά ή αδιάφορα τεχνολογικά στοιχεία, ως "σκοτεινούς" στην εσωτερική τους πλευρά, γραμμικά δομούμενους όγκους. Αντίθετα, για την Αρχιτεκτονική των τελευταίων δεκαετιών, ο τοίχος είναι ένα σύνθετο σώμα, διάτρητο, γεμάτο καλωδιώσεις και πάσης φύσεως αγωγούς, μονώσεις και μεμβράνες ειδικής λειτουργίας· μια μεμβράνη υψηλής τεχνολογίας στην απλούστερή του μορφή. Διαχωρίζεται από τα φέροντα δομικά στοιχεία, για να *φέρει προστατευμένα εντός του* τα απαραίτητα, για τη λειτουργία των σύγχρονων κτιρίων, τεχνικά συστήματα. Για τη διαστασιολόγηση του κτισμένου, κρίσιμα είναι τα πάχη και τα μήκη των καλωδιώσεων, των αγωγών και των αλληλοτομιών τους, τα μήκη των κυμάτων, τα οποία διαπερνούν τα ελαφρά πετάσματα, τα δάπεδα και τις οροφές.

Η μεταφορά του παραπάνω ορισμού για την Αρχιτεκτονική πέντε αιώνες πίσω στο παρελθόν και ο συσχετισμός του με τις ορατές-προοπτικές γραμμές του χώρου μας δείχνει ότι ο τρόπος με τον οποίο η Αρχιτεκτονική αναδύονταν από τους τοίχους της ήταν ουσιαστικά διαφορετικός. Ο σχεδιασμός, το βασικό αυτό εργαλείο της αρχιτεκτονικής επιστήμης, ήταν απασχολημένος με την επακριβή κατεργασία των επιφανειών των τοίχων. Καμπτόμενες αυτές οι επιφάνειες, εσωτερικά και εξωτερικά του κτιρίου, δημιουργούν τις παραστάδες, τις κολόνες, τις πύλες, τα αγάλματα, τα τόξα και τους θόλους, και σε αυτήν τη μοναδική τους κίνηση ολοκληρώνεται το αρχιτεκτονικό έργο. Χαράσσονται οι επιφάνειες των τοίχων με διαφορετικό τρόπο στο εσωτερικό απ' ό,τι εξωτερικά του κτιρίου, αποτυπώνονται πάνω σε αυτές οι θέσεις όπου θα προστεθεί η *κλασική ύλη*. Καθίσταται, πλέον, εξαιρετικά δυσδιάκριτο το αν οι συντιθέμενες επιφάνειες ανήκουν στους τοίχους οι οποίοι τις φέρουν ή στον χώρο ο οποίος τις περιβάλλει.

Η κινητικότητα στις επιφάνειες του κτισμένου, η τάση της αποκόλλησης των μορφών από την τοικοποιία προς τον περιβάλλοντα χώρο, αποτελεί τη φυσιολογική κατακλείδα των μεθοδολογικών επιλογών που προηγήθηκαν:

- όσον αφορά τη χρήση της γεωμετρίας και προπάντων της προοπτικής, ως τεχνικών μέσων για την επιτήρηση των όλο και περισσότερο σύνθετων χαράξεων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, είναι σαφές ότι με τα μέσα αυτά μπορεί κανείς να προσεγγίσει μόνον ό,τι προβάλλεται σε *πρώτο επίπεδο* και μάλιστα κάτω από ορισμένες θέσεις και συνθήκες,

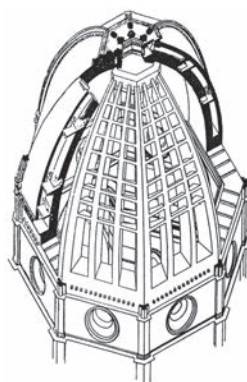
⁶⁵ Venturi, R., *Complexity and Contradiction in Architecture*, σ. 89, cit. στο Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 15.

- όσον αφορά την Αρχιτεκτονική, ο έλεγχος των έργων της από μορφές οι οποίες έχουν μεταβληθεί ελάχιστα με το πέρασμα του χρόνου, μετατρέπει τις όψεις και τις κατόψεις των κτιρίων σε *επιφάνειες κατανομών* των μορφών αυτών και των ρυθμών τους,
- όσον αφορά την εκφραστική δυνατότητα της μηχανικής (των σύνθετων κατασκευών της Αρχιτεκτονικής και των μηχανών), περνά, απέναντι στα πανίσχυρα ιστορικά αρχεία κατάταξης των μορφών, στη σκιά της πλευρά του αρχιτεκτονικού έργου. Η εκφραστική δυνατότητα της μηχανικής αδρανοποιείται στις απρόσιτες οπτικά πλευρές του αρχιτεκτονικού έργου, όπως με τον ίδιο τρόπο αδρανοποιούνται εκεί οι στατικές δυνάμεις και τα υλικά δόμησης,
- όσον αφορά τα ανθρώπινα μέτρα, αυτά περιγράφονται επαρκώς από το πλήθος των αναλύσεων του ανθρώπινου σώματος, ιδίως δε από εκείνες των εξωτερικών του αναλογιών με τις οποίες παρουσιάζεται εμπρός μας και μπορεί να ερμηνευθεί η φύση της ανθρώπινης ύπαρξης. Για την Αρχιτεκτονική, η χαρτογράφηση του ανθρώπινου σώματος, οι αναλύσεις της πολυσήμαντης επιφάνειάς του, είναι έργο το οποίο θα μπορούσε να φέρει εις πέρας η γεωμετρία.

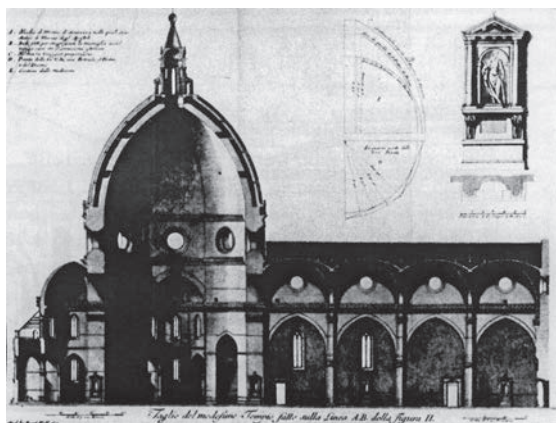
Κάτω από τις επιφάνειες των δομικών στοιχείων, κάτω από το πέπλο των μορφολογικών μετακινήσεων, διαφορετικά υλικά και συνδέσεις λειτουργούν ως μια μάζα, ως αδρανής έκταση και απλός φορέας του περίτεχνου αυτού πέπλου.

Στην κατασκευή του τρούλου της *Santa Maria del Fiore*, καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας, η συγκάλυψη των κατασκευαστικών τεχνικών, ως ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα του μεθοδικού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ήδη εξελίσσεται. Οριζόντια τόξα συνδέουν τις δεκαέξι δευτερεύουσες δομικές νευρώσεις του κεντρικού τρούλου με τις οκτώ κύριες, οι οποίες εδράζονται με τη σειρά τους στην οκταγωνική βάση του. Ελαφρότερα τούβλα αντικαθιστούν την πέτρα στην κατασκευή των υψηλότερων σημείων του θόλου. Οι κατασκευαστικές πρωτοτυπίες καλύπτονται από μια διπλή επένδυση –εσωτερικά και εξωτερικά του τρούλου– με σαφώς διαφορετικά πάχη και φέρουσα ικανότητα, από μια *διπλή στέγαση*, η οποία θα προφυλάξει τον τρούλο από την υγρασία και θα του προσδώσει μεγαλοπρέπεια, όπως γράφει ο ίδιος ο F. Brunelleschi⁶⁶. Ο P. Portoghesi προσθέτει γενικότερα: «Ο τρούλος της Santa Maria del Fiore, τώρα πια παρατηρούμενος σε μια ιστορική προοπτική, γίνεται το πρώτο σημάδι μιας νέας εποχής [...] Σε αυτήν τη νέα μέθοδο σχεδιασμού αντιστοιχεί μια νέα τυπική οπτική απόλυτα ενοποιητική· ένα συνθέτειν, όχι πλέον μέσω προσθετικών διαδικασιών, με αφηγηματικές ή διδακτικές προθέσεις, αλλά στην υπηρεσία ενός αποτελέσματος, το οποίο θα έχει την ακεραιότητα και την πληρότητα ενός προϊόντος,

⁶⁶ Βλέπε Murray, P., *L'architettura del Rinascimento italiano*, σ. 27-28.



1



2

1. F. Brunelleschi, *Santa Maria del Fiore*, Φλωρεντία.

Αξονομετρικό σχέδιο του τρούλου.

2. F. Brunelleschi, *Santa Maria del Fiore*, Φλωρεντία.

Χαλκογραφία του Nelli, 1733. Τομή.

Η συγκάλυψη των κατασκευαστικών τεχνικών στο αρχιτεκτονικό έργο. 1

όπου οι αρχικοί συντελεστές δεν θα είναι πλέον αναγνωρίσιμοι στην απολυτότητα της τελικής σύνθεσης»⁶⁷.

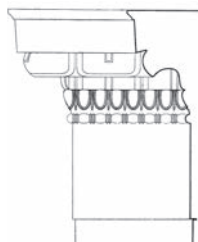
Με τη σκίαση του όγκου κάτω από τις επιφάνειες, εκείνου του *εσωτερικού των επιφανειών*, γίνεται ευκρινέστερη και ενδυναμώνεται μια και μοναδική γραμμή για την απόδοση κάθε λεπτομέρειας στον σχεδιασμό των τομών. Η κατασκευαστική αδιαφάνεια έναντι των προβολών σε *πρώτο επίπεδο* των συνθέσεων των κλασικών μορφών, οι σχεδόν ανεξάρτητες από την κατασκευαστική λογική κινήσεις των ορατών γραμμών κατά τη σύνθεση, δεν αντίκεινται στο πνεύμα της πρώτης αυτής περιόδου εξορθολογισμού του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Είτε πρόκειται για σχέδια τα οποία προέρχονται από τα βιβλία της Αρχιτεκτονικής αυτής της εποχής (βλέπε εικόνα: D. Bramante, *Ναϊσκος του San Pietro in Montorio*) είτε για σχέδια με τα οποία τεκμηριώνονται οι συγκριτικές αναλύσεις των έργων της (βλέπε εικόνα: Η σκίαση του *εσωτερικού των επιφανειών*), η γραμμοσκία ως τρόπος αναπαράστασης του εσωτερικού-συμπαγούς των επιφανειών μεταφέρει το δομικό βάρος στη γραμμή η οποία διαχωρίζει το εσωτερικό αυτό από το ανάλογό του εξωτερικό-συμπαγές, από το κενό: κατ' ουσίαν μεταφέρεται το σύνολο της σχεδιαστικής διαδικασίας πάνω σε μια και μοναδική γραμμή. Πρόκειται γι' «αυτήν ακριβώς τη γραμμή που αμφισβητεί όλη η σύγχρονη ζωγραφική και, πιθανόν, το σύνολο της ζωγραφικής, εφόσον ο da Vinci στην *Πραγματεία* του *περί της ζωγραφικής* έλεγε ότι πρέπει "να ανακαλύψουμε, μέσα σε κάθε αντικείμενο [...] τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο [...] μια ορισμένη καμπτόμενη γραμμή η οποία αποτελεί τον γεννήτορα άξονά του κατά κάποιον τρόπο [...] κατευθύνεται κατά μήκος όλης του της έκτασης" [Ravaisson, F., cit. στο Bergson H., *La Pensée et le mouvant* (κεφάλαιο *La vie et l'œuvre de Ravaisson*)]»⁶⁸. Με αυτήν ορίζεται η έκταση της ομοιόμορφης και αδρανούς μάζας των υλικών και των τρόπων σύνδεσής τους στην οικοδομική τέχνη, η περιοχή δράσης των δυνάμεων της μηχανικής των κατασκευών. Η περιοχή αυτή, το εσωτερικό αυτό συμπαγές, περιχαράκωνεται από τους γεωμετρικούς ελιγμούς ενός *σχεδόν σκεπτόμενου άξονα-γεννήτορα του κτιρίου* στο σύνολό του και απομένει ως μια σκοτεινή περιοχή.

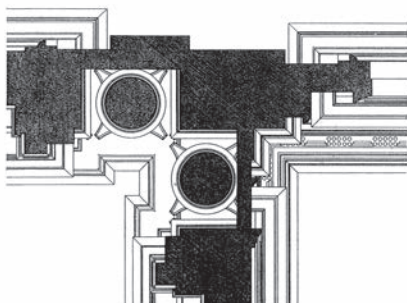
Οι επιφάνειες των τοίχων, των οροφών και των δαπέδων, φαίνεται να περικλείουν ένα *ομογενές έσωθεν* των υλικών της κατασκευής τους, όπως, κατ' αναλογία, οι κατόψεις και οι τομές περικλείονται στον ομογενή προοπτικό χώρο. Και στις δύο περιπτώσεις, σκοπός είναι η προβολή ενός επιπέδου μετακίνησης των μορφών πάνω από τα υλικά της δόμησής τους, η εμφάνιση μιας *ορίζουσας εγκοπής* στη συνάφεια μορφών και υλικών.

⁶⁷ Portoghesi, P., *L'angelo della storia*, σ. 238.

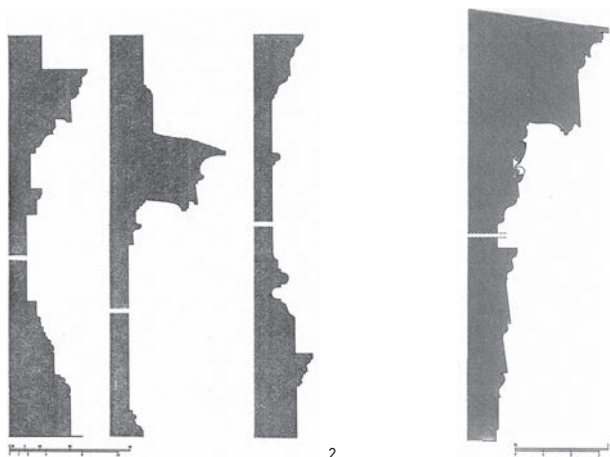
⁶⁸ Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 102.



Παρθενώνας, επίκρανο
παραστάδας. Όψη και τομή.



1

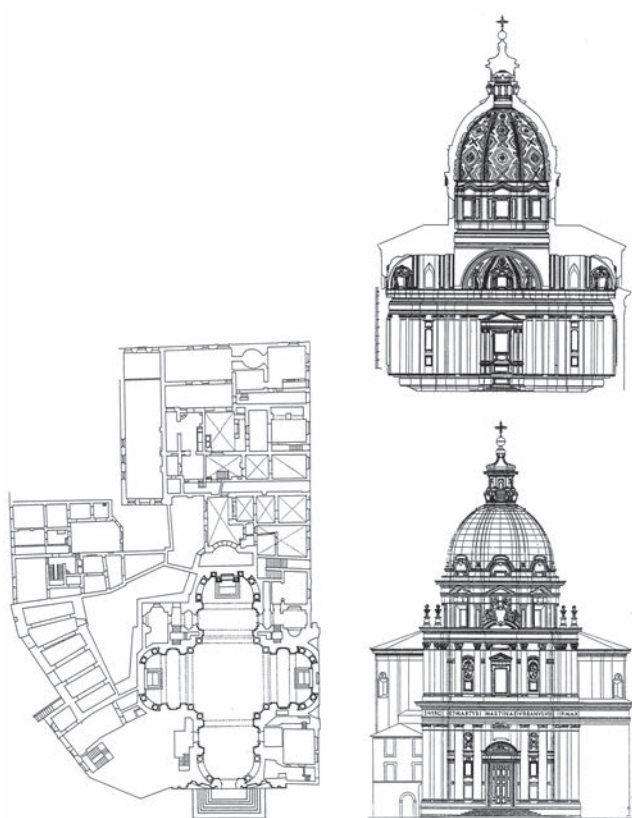


2

3

1. Michelangelo, *La Bibliotheca Laurenziana*, Φλωρεντία.
Λεπτομέρεια της γωνίας του τοίχου μεταξύ του ασύλου και της αίθουσας ανάγνωσης. Άνοψη.
2. Michelangelo, *La Bibliotheca Laurenziana*, Φλωρεντία.
Κατακόρυφες τομές των τριών ρυθμών του ασύλου.
3. Michelangelo, *San Pietro*, Ρώμη. Κατακόρυφη τομή αψιδωτού επιστυλίου.

Η σκίαση του εσωτερικού των επιφανειών.



P. da Cortona, *SS. Luca e Martina*, Ρώμη.

Ένας σχεδόν σκεπτόμενος άξονας λαξεύει τις επιφάνειες των τοίχων του ναού. Στη μοναδική του κίνηση διαμορφώνεται το κτισμένο και τακτοποιείται ο αστικός ιστός.

Στις διαδοχικές προτάσεις για την ανοικοδόμηση του ναού του *San Pietro* στη Ρώμη –από τα σχέδια του D. Bramante και του B. Peruzzi μέχρι την οριστικοποίηση της μορφής της κάτοψής του και τις μετέπειτα προσθήκες των Michelangelo, C. Maderno και G. L. Bernini– μπορούμε να υποθέσουμε ότι τις μεταβολές και στις τρεις διαστάσεις κατευθύνουν, κάθε φορά, οι μετακινήσεις και οι επεκτάσεις των επιφανειών των τοίχων και των πεσσών, οι δυνατότητες μεταβολής του συνολικού επιφανειακού αναπτύγματος αυτών των βασικών δομικών στοιχείων. Το ανάπτυγμα αυτό εμφανίζεται δομικά πανίσχυρο, αδιαπέραστο από τις μηχανικές δυνάμεις, οι οποίες ασκούνται από τον υπερμεγέθη κεντρικό τρούλο του ναού και κατευθύνονται αφανώς προς το έδαφος μέσω της αδρανούς εσωτερικής μάζας των πεσσών και των παράπλευρων τοίχων. Όσον αφορά το εύρος του, αυτό καθορίζεται από παραμέτρους τις οποίες θέτει η στατική λειτουργία της κατασκευής όπως, βεβαίως, και από την ανάγκη να αντιλαμβάνονται ανεμπόδιστα οι πιστοί τα θρησκευτικά σύμβολα (π.χ. τις παντοειδείς σταυροειδείς διατάξεις).

Η συνεχής εξέλιξη των τυπολογικών κανόνων, του συντακτικού των κλασικών μορφών, αλλά και η εξαιρετική δυσκολία, αν όχι αδυναμία, παράκαμψης των προσωπικών ερμηνειών και εφαρμογών αυτών των κανόνων, απομακρύνουν το ενδεχόμενο μιας κάποιας *τελικής μορφής*.

Οι λειτουργικοί κανόνες της Αρχιτεκτονικής, όπως μας διδάσκει η Αναγέννηση, απορρέουν από την ορθή λειτουργία των μορφών της. Σύμφωνα με τα πρότυπα τα οποία θα επιβάλλει ο Μανιερισμός, ακόμη και οι πιθανές εμφανίσεις ασυνεχειών, οι πιθανές ασυμβατότητες ή ασυμμετρίες μεταξύ των μορφών και των λειτουργιών τους (βλέπε εικόνα: Michelangelo, *La Bibliotheca Laurenziana* – Raffaello, *Palazzo Branconio dell' Aquila*), μπορούν να αποκατασταθούν. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε, ακόμη, ότι οι ασυμβατότητες κατασκευάζονται για να προβληθούν οι δυνατότητες της διαχείρισής τους. Τις αποκαταστάσεις εγγυάται η συνεχής και απεριόριστη διεύρυνση του συντακτικού των κλασικών μορφών. Με αυτές τους τις διαστάσεις, «τόσο ο τύπος [Typus] όσο επίσης και η λειτουργία συνάρμοζαν την ιδεαλιστική κατανόηση της σχέσης των ανθρώπων και του αντικειμενικού τους κόσμου»⁶⁹: η Αρχιτεκτονική

⁶⁹ «Οι διαφορετικές θεωρίες περί αρχιτεκτονικής, τις οποίες κάποιος μπορεί να ονομάσει πραγματικά *ουμανιστικές*, είναι αναγνωρίσιμες μέσω μιας διαλεκτικής αντίθεσης: μέσω της ταλάντευσης μεταξύ των προσπαθειών για την μετατροπή [Umsetzung] του χωρικού προγράμματος και για τη διάρθρωση ενός ιδεώδους θέματος σε μια μορφή – για παράδειγμα η σημασιακή διαμόρφωση της κάτοψης. [...] Στην προβιομηχανική περίοδο, οι ουμανιστικές πρακτικές μπόρεσαν να διατηρήσουν μέσω αυτής την ισορροπία τους, καθότι, τόσο ο τύπος [Typus] όσο επίσης και η λειτουργία συνάρμοζαν την ιδεαλιστική κατανόηση της σχέσης των ανθρώπων και του αντικειμενικού τους κόσμου». Eisenman, P., «Postfunctionalismus», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 35-36.

θα συνδεθεί με τις επιστήμες, θεωρώντας ως αντικείμενά της αυτά ακριβώς τα οποία ουδέποτε θα αποκτήσουν μια *τελική μορφή*. Η έννοια του αντικειμενικού στην Αρχιτεκτονική επισκιάζεται.

4 Η γεωμετρία του ανθρώπινου σώματος και της μηχανικής δυναμικής

Η μηχανική εικόνα του ανθρώπινου σώματος | Στην αναγεννησιακή ναοδομία, στα έργα αυτά της Αρχιτεκτονικής όπου εστιάζεται το μεγαλείο αλλά και ο ανταγωνισμός των ιταλικών πόλεων, συνοψίζεται ένα μεγάλο μέρος των θρησκευτικών και πολιτισμικών αντιλήψεων εκείνων των χρόνων. Ο ναός του Θεού γίνεται και ναός του ανθρώπου ο οποίος τον δοξάζει. Η παρατήρηση, η θεώρηση και η αναπαράσταση του Θεού με τον ίδιο φυσικό τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος παρατηρεί, θεωρεί και αναπαριστά το σώμα του⁷⁰, η διερεύνηση –υπό το πρίσμα των επιστημών⁷¹ και ανάμεσά τους της αρχιτεκτονικής επιστήμης– των συναρμογών των εκτατών σωμάτων με τα υψηλότερα νοήματα και, κατόπιν, *η σύνθεση της μηχανικής τους εικόνας*, σηματοδοτούν τη νέα επιστημονική τάξη.

Ο αρχιτέκτονας, την εποχή αυτή *homo uni-versalis*, θεωρεί τον σχεδιασμό, τη μηχανική των κατασκευών, τα κτίρια όπως και τις μηχανές για την κατασκευή τους, αλλά και την ίδια την Αρχιτεκτονική, ως μορφές μιας ενιαίας επινόησης, *προεκτάσεις uni-formes* και εικόνες του εαυτού του προς μια κατεύθυνση: της πλήρους αυτονόμησης των συντιθέμενων μορφών. Οι συντιθέμενες μορφές, από εδώ και πέρα, τίθενται ως αρχές για την κατανόηση των λειτουργιών – συμβατικών ή συμβολικών.

Ο άνθρωπος, όντας το αναμφισβήτητο επίκεντρο της *ποιήσεως του κόσμου*, θέλει να μεταφέρει στα δημιουργήματά του, με τη δική του ιδιαίτερη μηχανική⁷², τον

⁷⁰ «Έτσι μπορούμε να περιγράψουμε ορισμένες μορφές αρκετά περίπλοκες με αφητηρία την πολύ φανερή ομοιότητά τους με το ανθρώπινο σώμα, που χρησιμεύει ως παρακαταθήκη μοντέλων της ορατότητας και σχηματίζει αυθόρμητα μια γέφυρα ανάμεσα σε αυτό που μπορούμε να δούμε και σ' εκείνο που μπορούμε να πούμε». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 199.

⁷¹ «ΠΟΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΕΙΝΑΙ ΜΗΧΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΑ ΟΧΙ. Μηχανική αποκαλείται η γνώση, η οποία προέρχεται από την εμπειρία, και επιστημονική αυτή, η οποία έχει την προέλευσή της και το τέρμα της στον ανθρώπινο νου, ημμηχανική εκείνη, η οποία έχει την προέλευσή της στον ανθρώπινο νου και το τέρμα της στη χειροτεχνική δραστηριότητα. Εμένα όμως μου φαίνονται ματαιόδοξες και γεμάτες λάθη οι επιστήμες, οι οποίες δεν έχουν προέλθει από την εμπειρία, τη μητέρα όλων των βεβαιωτήτων, και ούτε καταλήγουν σε μια χειροπιαστή εμπειρία· δηλαδή, η αρχή ή η μέση ή το τέλος τους δεν διέρχονται μέσω μιας από τις πέντε αισθήσεις». Da Vinci, L., «Malerei und Wissenschaft», στο *Kritik des Sehens*, σ. 93.

⁷² Ό.π.

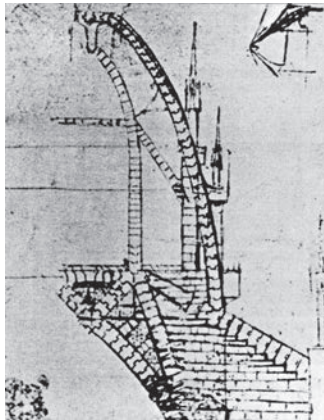
πλεονεκτικό και σύνθετο τρόπο δόμησης του σώματός του. Μπορούμε να μιλήσουμε για μια απόπειρα πραγματοποίησης του *καθ' εικόνα* στην Αρχιτεκτονική.

«Από τα αρχικά στάδια της μηχανικής εικόνας του κόσμου, δηλαδή από τις αρχές της 15ης εκατονταετίας, η Αρχιτεκτονική θεωρήθηκε ως ένα ισχυρό μέσον [Medium]. Χωρίς αμφιβολία η Αρχιτεκτονική ήταν συνδεδεμένη ως *sine qua non* με τη μηχανική εικόνα του κόσμου, καθώς ενσάρκωνε την υλική αντίσταση ενάντια στις δυνάμεις της φύσεως. [...] Αποτελούσε, ενώ προσέφερε προστασία και περιβολή, όχι μόνο μια δεδομένη υλοποίησή τους αλλά, επίσης, μια μεταφορά της μηχανικής εικόνας του κόσμου»⁷³. Το ισχυρό αυτό μέσον επισκιάζει τις μηχανικές εκφράσεις: είτε ως λειτουργίες της μηχανικής των κατασκευών, είτε, πολύ περισσότερο, ως αισθητική των μηχανών, παραμένουν συγκαλυμμένες στα αρχιτεκτονικά έργα. Τα έργα της Αρχιτεκτονικής αποτελούν, συγχρόνως, τα κελύφη ενσωμάτωσης και απόκρυψης των τεχνικών οικοδόμησής τους.

Εφόσον ο Θεός αποκρύπτει την ουράνια μηχανική του, τις αρχές και τις δυνάμεις με τις οποίες επιτυγχάνονται οι φυσικοί συντονισμοί, ο άνθρωπος, κατ' αναλογία και ως συνδιοκτήτης των ναών, αποκρύπτει στα ιερά αυτά κτίσματα τις μηχανικές δυνάμεις όπως και τις μεθόδους της κατασκευής τους. Οι μεσαιωνικές εμφανείς αντηρίδες αντικαθίστανται από βαρύτερους εσωτερικούς πεσσούς και τοιχοποιίες, από παράπλευρες θολωτές κατασκευές και αδιόρατες δομικές ενισχύσεις, στοιχεία τα οποία προσδίδουν στα έργα της περιόδου τον χαρακτήρα συμπαγών σωμάτων, στο εσωτερικό των οποίων περιορίζεται και ενεργεί το ισόρροπο σύστημα των μηχανικών δυνάμεων.

Παράλληλα, οι ανατομικές σπουδές μας δείχνουν ότι μια *ενιαία επιφάνεια*, η επιδερμίδα, προστατεύει τα ζωτικά όργανα του ανθρώπου και τις λειτουργίες τους, τα συγκρατεί συνδεδεμένα. Μας δείχνουν, επίσης, ότι η κίνηση των μελών του σώματός του είναι το αποτέλεσμα λεπτότατων ισορροπιών, οι οποίες καθορίζονται από ένα δεύτερο *εσωτερικό σώμα μηχανισμών*. Παρόμοιοι μηχανισμοί λειτουργούν κάτω από τις επιφάνειες –όπου διακινούνται οι μορφές– των δομούμενων κτιρίων-οργανισμών: οι μοναδικές ορατές κινήσεις είναι εκείνες ενός *σχεδόν σκεπτόμενου γεννήτορα άξονα* και καταγράφονται, επίσης, ως ερμηνείες των δεσμών του ανθρώπου με τις κατασκευές του. Ως προς το θέμα των δεσμών του ανθρώπινου σώματος με τη μηχανική, και με αφορμή τις μηχανές του Leonardo da Vinci, ο L. Benevolo εμβαθύνει: «Οι δικές του "μηχανές δεν είναι ένας κόσμος από ανεξάρτητα αντικείμενα [...] αλλά τεχνητές προεκτάσεις της επιδεξιότητας του ανθρώπου για κίνηση και εργασία [...] ανάλογες

⁷³ Eisenman, P., «Affekte der Singularität», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 221-222.



1. Leonardo da Vinci, Συνάρθρωση των εσωτερικών νευρώσεων για τη στήριξη του τρούλου του καθεδρικού ναού του Μιλάνου.
2. Leonardo da Vinci, *Ανατομική σπουδή*. Βασιλική βιβλιοθήκη του Windsor, Λονδίνο, 1513.
3. Leonardo da Vinci, *Ανατομική σπουδή*. Βασιλική βιβλιοθήκη του Windsor, Λονδίνο.

Η συγκάλυψη των κατασκευαστικών τεχνικών στο αρχιτεκτονικό έργο. 2



των μελών του σώματος και επανερχόμενες στις ίδιες ζωτικές αρχές, όπως τα μέλη, με τη σειρά τους, είναι μετατρέψιμα σε μηχανισμούς, κινούμενους κατευθείαν από την 'ψυχή' " [Benevolo, L., *Storia dell' architettura del Rinascimento*, σ. 260]»⁷⁴.

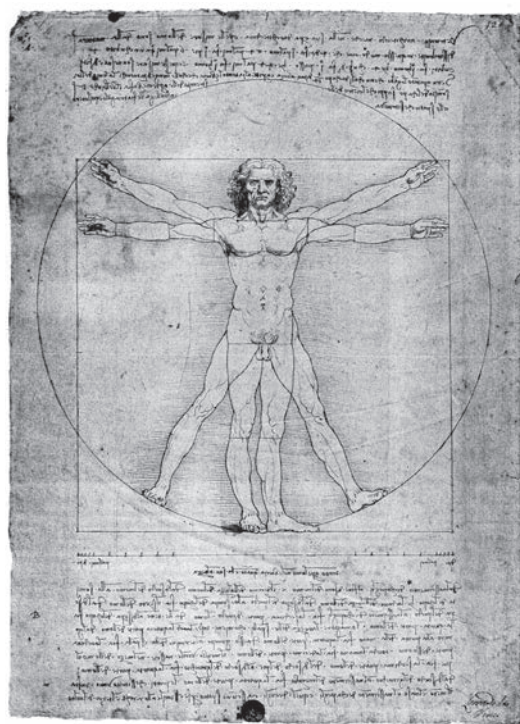
Το ανθρώπινο σώμα, στον άπειρο κύκλο των επαναλήψεών του, καθορίζει τους γεωμετρικούς κανόνες και επανακτάται από τις αρμονικές τους χαράξεις. Το κρυμμένο στο ανθρώπινο σώμα δεύτερο *εσωτερικό σώμα μηχανισμών* και η ακριβής περιγραφή του με γεωμετρικούς όρους θα αρκούσαν για να κατανοηθεί το φαινόμενο άνθρωπος όπως κι εκείνο των επαναλήψεών του.

Ομιλώντας για τα ανθρώπινα μέτρα στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό αναφερόμαστε κατ' ανάγκη και σε μια γεωμετρία με την οποία συγκαθορίζονται. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός όντας προσηλωμένος στα μέτρα αυτά, θεωρούμενα ακόμη και κατά τις μέγιστες βιο-μηχανικές τους διαστάσεις τις οποίες λαμβάνουν τους κατοπινούς αιώνες, αδυνατεί να περιγράψει το χωρικό φαινόμενο πέραν του ευκλείδειου γεωμετρικού (του) ορίζοντα. Μέσω των έργων της Αρχιτεκτονικής και των αναντικατάστατων αρχέτυπων μέτρων τους παρατηρείται το φαινόμενο του *γεωμετρικού αναδιπλασιασμού του χώρου*.

Leonardo da Vinci. Ένα νέο έδαφος I Ο άνθρωπος, σύμφωνα με τον *Κανόνα των αναλογιών του M. L. Vitruvius* και τη σχεδιαστική του απόδοση από τον Leonardo da Vinci, εγγράφεται ακριβώς σ' έναν κύκλο κι ένα τετράγωνο, ανάλογα με τη θέση των σε διάταση άκρων του σώματός του. Μπορούμε, αντίστροφα, να υποθέσουμε ότι ο κύκλος και το τετράγωνο είναι εκείνα που επιτρέπουν, εξαιτίας της κοινής τους έδρασης, την τέλεια εγγραφή του ανθρώπινου σώματος. Η διπλή ερμηνεία δεν παύει να μας βεβαιώνει για την τέλεια σύμπτωση. Επιδέχεται η σύμπτωση αυτή περαιτέρω αιτιολογήσεις;

Μια γενικότερη απάντηση, η οποία εστιάζεται στο συμβολικό επίπεδο αυτής της *διπλής αναπαράστασης* του ανθρώπου και της γεωμετρίας του, θα ήταν: ο άνθρωπος, στον οποίο δεν ταιριάζει κανένα συμπλήρωμα, όντας πεπληρωμένος εκ κατασκευής, είναι φυσικό να συναρμόζεται μόνο με ιδανικά γεωμετρικά σχήματα, που και αυτά στη μοναδική, απόλυτή τους μορφή δεν συμπληρώνονται. Η προσεκτικότερη παρατήρηση της γνωστής εικόνας μας οδηγεί σε εκτενέστερες απαντήσεις με σημεία εκκίνησης είτε τις γεωμετρικές χαράξεις είτε το μεταξύ αυτών ανθρώπινο σώμα. Ξεκινώντας από τις γεωμετρικές χαράξεις, η τέλεια εγγραφή του ανθρώπινου σώματος φαίνεται να επιτυγχάνεται λόγω της σχετικής θέσης των δύο γεωμετρικών σχημάτων: καθώς εφάπτονται στην επιφάνεια ενός *νέου κοινού εδάφους*, (κάποιου επιπέδου) του αφηρημένου γεωμετρικού χώρου και του συγκεκριμένου φυσικού εδάφους, αντικατοπτρίζουν τον τόπο όπου συνενώνονται οι πνευματικές με τις υλικές - εκτατού τύπου

⁷⁴ Cantone, G., *La città di marmo*, σ. 80.



Leonardo da Vinci, *Κανόνας των αναλογιών σύμφωνα με τον M. L. Vitruvius.*

πτυχές αυτού του κόσμου, περιγράφουν, εντέλει, τον ίδιο τον άνθρωπο. Ωστόσο, το νέο κοινό έδαφος, στο οποίο εδράζονται τα γεωμετρικά σχήματα και ο άνθρωπος, είναι περισσότερο μια μεταφορά του φυσικού εδάφους, είναι η αδιαφανής επιφάνεια⁷⁵ πάνω στην οποία ενεργούν οι δυνάμεις της βαρύτητας και ισορροπούν με το ειδικό τους βάρος τα απόλυτα γεωμετρικά σχήματα. Κύκλος, τετράγωνο και άνθρωπος, συνυπάρχουν αβίαστα σ' ένα επίπεδο (της γεωμετρίας και της φύσεως), σε μια γενική βάση υποδοχής του αφηρημένου και του υπερέχοντος συγκεκριμένου. Από την πλευρά του ανθρώπου, αντίστοιχα, η διάταση των άκρων του, η έκταση του μυοσκελετικού του συστήματος και μόνον, δηλαδή η *μηχανικότερη των λειτουργιών* του ανθρώπινου σώματος, επιτρέπει την προσαρμογή του στις γεωμετρικές του εκφράσεις.

Το ακίνητο επιστημονικό βλέμμα του αρχιτέκτονα θεωρεί τον εαυτό του μαζί με τις γεωμετρικές χαράξεις, οι οποίες τον περιβάλλουν ή τον διαπερνούν, ως στοιχεία μιας ενιαίας φυσικής οντότητας, ως τα ορατά σημάδια μιας *τεχνικής αρχής* για την κατανόηση της ύπαρξής του.

Οι απαντήσεις και τα ερμηνευτικά σχόλια, με αφορμή το ερώτημα το οποίο θέσαμε, μας εισάγουν στην πολλαπλότητα των συσχετισμών του ανθρώπου με τον ορατό τρισδιάστατο χώρο. Βρισκόμαστε σ' εκείνο το στάδιο, όπου οι διακρίσεις μεταξύ ανθρώπου, τεχνικής-μηχανικής και φύσεως παραμένουν σαφείς ενώ οι μεταξύ τους αντιθέσεις, καθώς υπάγονται σ' ένα κοινό γεωμετρικό σύστημα το οποίο ελέγχει τις περιγραφές τους, εξομαλύνονται. Με πυρήνα τον αντιστεκόμενο στην κραταιά φύση άνθρωπο⁷⁶, συγκροτείται η αρχιτεκτονική επιστήμη, όπου το γεωμετρικό αυτό σύστημα εξελίσσεται. Οι συνεχείς αναδιπλώσεις του χώρου στη γεωμετρία, το παρατηρούμενο φαινόμενο του *γεωμετρικού αναδιπλασιασμού του*, η πρωτοφανής συσσώρευση σε αυτόν υλικού της Αρχιτεκτονικής και της μηχανικής (της δομικής μηχανικής, της μηχανικής των μηχανών και μιας μηχανικής των αναπαραστάσεων) και ο τρόπος των περιγραφών του θα τροφοδοτήσουν ένα είδος *δευτερογενούς τεχνικής τεχνοτροπίας*, διακριτής στις σχολές, τα κινήματα και τις τάσεις της Αρχιτεκτονικής των επόμενων αιώνων.

Μηχανικές διατάξεις και κτιριακές μορφές | Αναπόφευκτο στάδιο στην πορεία της κατασκευής σύνθετων μηχανών είναι εκείνο της μεθοδικής αντιγραφής κάποιων αντίστοιχων μηχανισμών της φύσεως, οι οποίοι λειτουργούν από καταβολής κόσμου. Οι σύνθετες μηχανές, όπως και τα κτίρια, είναι φτιαγμένες από φυσικά υλικά: η περι-

⁷⁵ Η παρατήρηση ότι γύρω από την ανθρώπινη φιγούρα σχηματίζονται σκιές όχι όμως και κάτω από το επίπεδο έδρασής της, θα μπορούσε να πιστοποιήσει αυτήν την άποψη.

⁷⁶ «Είτε μας αρέσει είτε όχι, ο άνθρωπος είναι το εργαλείο της φύσης. Αυτή του επιβάλλει το χαρακτήρα της και τις μορφές με τις οποίες εμφανίζεται». Picasso, P., *Σκέψεις για την τέχνη*, σ. 53.

γραφή των τρισδιάστατων υλικών τους, τα οποία ως γρανάζια, τροχοί ή εύκαμπτες νευρώσεις διατηρούν όλες τους τις φυσικές ιδιότητες, θεωρείται πλήρης στις τεχνικές –και όμως προσκολλημένες στο φυσικό– σχεδιαστικές τους αποδόσεις.

Σύμφωνα με τα σχέδια του Leonardo da Vinci, η μηχανική λειτουργία της πτήσης αναδύεται από τις ανατομικές αναλύσεις και, βάσει αυτών, από τον ακριβή σχεδιασμό της φτερούγας ενός πτηνού, όπως ο δομικός ιστός ενός ναού μπορεί να αναδυθεί από τις πολυπλοκότερες ανατομικές σπουδές του ανθρώπινου μυοσκελετικού συστήματος. Τα σχέδια ανατομίας, τα σχέδια για τις ιπτάμενες μηχανές και για τις παντοειδείς μηχανικές διατάξεις όπως και τα ισοδύναμα με αυτά σχέδια της Αρχιτεκτονικής είναι τα εργαλεία για την αποκωδικοποίηση αλλά και για την ανασύνθεση των μηχανισμών της φύσεως. Ο σχεδιασμός αποκτά για πρώτη φορά ερευνητικό (πειραματικό;) χαρακτήρα.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, με τις νέες του διαστάσεις, βρίσκεται αντιμέτωπος με μια σειρά προβλημάτων. Ο P. Portoghesi εντοπίζει ένα μέρος τους: «Το καθήκον του αρχιτέκτονα είναι πλέον εκείνο της διερεύνησης της κατασκευαστικής λογικής των μορφών της Φύσεως, της λογικής των προϊόντων της και των ενεργειών της, ώστε να μεταφέρει τη γνώση από αυτά στο δικό του έργο. Η φυσική συνιστώσα στα έργα του Borromini επιβεβαιώνει αυτήν τη θεωρητική ένδειξη. Η φύση αποτελεί τον συνεχή τροφοδότη στη λεξιλογική διεύρυνση και στη μελέτη της συνάφειας των στοιχείων. Ωστόσο, το πρόβλημα δεν είναι εκείνο της ανακατασκευής μιας φυσικής κατάστασης, αλλά της αντιπαράθεσης σε αυτήν και στην εμπειρία του μη αρχιτεκτονικού χώρου, μιας τεχνητής κατάστασης που έχει παραχθεί, αποσπώντας κανόνες, μεθόδους, νόμους, από την αυστηρή κατασκευαστική ανάλυση των φυσικών υποδειγμάτων»⁷⁷. Εάν στα παραπάνω καθήκοντα του αρχιτέκτονα συνυπολογισθούν οι ανάγκες για ένταξη των έργων του στο ιστορικό συνεχές, ώστε να περιορισθεί η δυναμική των υποκειμενικών – ιδιόρρυθμων ερμηνειών, γίνεται κατανοητό το μέγεθος των εμποδίων στην ανάπτυξη των συνθετικών διαδικασιών στην Αρχιτεκτονική. Επιβάλλεται, λοιπόν, η αυστηρή διάκριση μεταξύ μηχανικών διατάξεων και κτιριακών μορφών –αν και τους αναγνωρίζονται κοινά φυσικά χαρακτηριστικά–, καθότι οι πρώτες στερούνται, αν όχι κάποιου ιστορικού περιεχομένου, σίγουρα ιστορικού βάθους και απέχουν πολύ ακόμη από το να συνιστούν ζωτικής σημασίας λειτουργικά συστήματα για τις κτιριακές κατασκευές.

Για να αναδείξουν οι μηχανές τους δικούς τους τόπους και χρόνους και να συζητηθεί το θέμα των μορφών τους, για την *αποδέσμευση προτύπων* από τις μηχανικές διατάξεις προς την Αρχιτεκτονική, θα χρειασθούν αρκετοί αιώνες. Η αλματώδης ανάπτυξη των τεχνικών μεθόδων, και ειδικότερα η εμφάνιση μεθόδων επιτήδευσης

⁷⁷ Portoghesi, P., *L'angelo della storia*, σ. 83-84.



Leonardo da Vinci, Σχέδιο για μια ιπτάμενη μηχανή.
Η μηχανική λειτουργία της πτήσης αναδύεται από τις ανατομικές αναλύσεις και, βάσει αυτών, από τον ακριβή σχεδιασμό της φτερούγας ενός πτηνού.



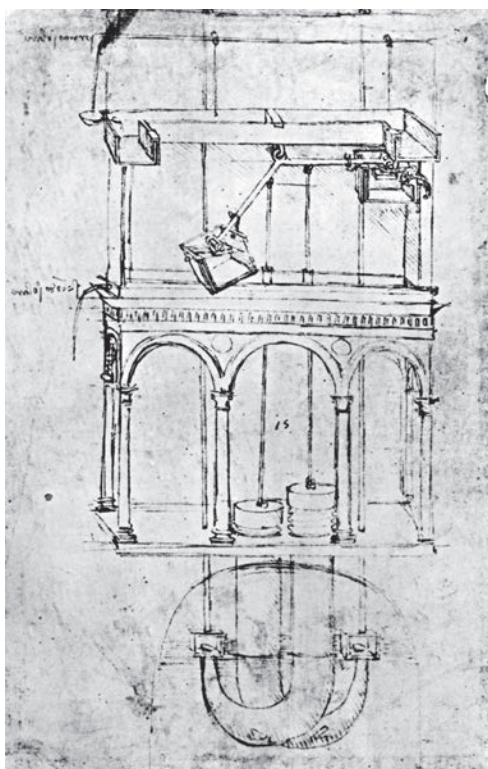
1. D. Fontana, *Della trasportazione dell' obelisco vaticano*, πίνακας 12, Ρώμη, 1590.

Σιδερένιος εξοπλισμός για τη μετακίνηση του οβελίσκου του Βατικανού.

Τα μηχανικά εργαλεία, οι τροχαλίες, οι γερανοί και τα ξύλινα ικρίώματα, σχεδιάζονται όπως οι άνθρωποι και τα κτίρια.

2. Michelangelo, *Παρεκκλήσι των Μεδίκων*, Φλωρεντία. Μνημείο αφιερωμένο στον Giuliano de' Medici.

Παρά τις ομοιότητες του ανθρώπου με τις κατασκευές του, παρά τους υφολογικούς και τους γεωμετρικούς περιορισμούς, οι απεικονίσεις του σώματός του, ανάμεσά τους, παραμένουν διακεκριμένες.



Leonardo da Vinci, *Μηχανισμός ύδρευσης*.
Μηχανική διάταξη και κτιριακή μορφή παραμένουν
διακεκριμένες.

των διαδικασιών του σχεδιασμού⁷⁸ και εναρμόνισης του περιεχομένου του μ' ένα πλήθος αντικειμενικών παραμέτρων, προετοιμάζει το έδαφος για έναν σχεδιασμό όπου μηχανές και κτίρια συντίθενται με ίσους όρους.

Το ζήτημα της ακριβούς αναπαράστασης του αφηρημένου I «Ο Leonardo είναι απλώς ένας ανάμεσα σε πολλούς άλλους, που κινούνταν με απόλυτη ελευθερία ανάμεσα σε πεδία που μόνον αργότερα έγιναν κατηγορηματικά διακριτά. Μάλιστα, ακόμη και όταν σταμάτησε αυτή η μόνιμη ανταλλαγή, ο όρος "τέχνη" συνέχισε να εφαρμόζεται τόσο στην τεχνολογία και στα χειροτεχνικά επαγγέλματα, τα οποία θεωρούνταν επίσης επιδεικτικά προόδου, όσο και στη ζωγραφική και τη γλυπτική. Μόνο όταν αυτές οι τελευταίες αποκήρυξαν με σαφήνεια την αναπαράσταση ως σκοπό τους και ξανάρχισαν να διδάσκονται από πρωτόγονα πρότυπα, το σχίσμα, που θεωρούμε σήμερα πια δεδομένο, άρχισε να παίρνει κάπως τις σημερινές του διαστάσεις»⁷⁹. Βεβαίως, μια ανάλογου τύπου αποκήρυξη της αναπαράστασης δεν θα μπορούσε να συμπεριληφθεί ποτέ στους σκοπούς της Αρχιτεκτονικής. Κι αυτό, διότι η Αρχιτεκτονική καλούνταν να υποβάλλει τα έργα της στον τρισδιάστατο χώρο, στις μορφοποιητικές καταπονήσεις των βαρυτικών του δυνάμεων, αλλά και σ' εκείνες τις λειτουργικές καταπονήσεις οι οποίες προκαλούνταν από τις όλο και πολυπλοκότερες ανθρώπινες δραστηριότητες. Αυτό που συνέβη με την είσοδο του 20ού αιώνα, ήταν, αν θέλουμε να ακριβολογήσουμε, η αποκήρυξη των φυσικότροπων καταβολών της αναπαράστασης και αργότερα των λειτουργικών καταναγκασμών χάριν των αφηρημένων μορφών των καταβολών και των καταναγκασμών αυτών.

Όπως σημειώνει ο W. Gropius: «το να σχεδιάζει κανείς καλά είναι ταυτόχρονα μια επιστήμη και μια τέχνη. Ως επιστήμη, αναλύει τις ανθρώπινες σχέσεις, ως τέχνη, εναρμονίζει [coordina] τις ανθρώπινες δραστηριότητες

⁷⁸ «Η επιτηδευμένη διαδικασία σχεδιασμού εκτελείται σύμφωνα με δύο χαρακτηριστικές αρχές οι οποίες την καθιστούν θεμελιώδες μέρος της γενικής δομής του εκβιομηχανισμού:

1. Αυτή [η διαδικασία] διαχωρίζει τη φάση του σχεδιασμού από εκείνη της πραγματοποίησης. Αυτός ο διαχωρισμός εξασθενεί την προηγούμενη αυτονομία του τεχνίτη, την αρμοδιότητά του στη βιομηχανία και την επακόλουθό του ανάπτυξη.

2. Παρέχει, με την ιδιαίτερη χρήση των σχεδίων, μια τυπική μέθοδο για μια αφηρημένη εξέταση της μορφής. Αυτή η μέθοδος επιτρέπει τη σύλληψη νέων μορφών και την επαλήθευσή τους σε πρωτότυπα, προτού τις διαδικασίες της παραγωγής και της χρήσης και με τρόπο εντελώς ξεχωριστό από αυτές. [...] Πολλά από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της επιτηδευμένης διαδικασίας σχεδιασμού είχαν αναπτυχθεί κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, για παράδειγμα η εξεζητημένη χρήση των σχεδίων και η καλλιέργεια της ατομικής έκφρασης του σχεδιαστή στα σχέδια του». Cross, N., *L'architettura automatizzata*, σ. 22-23.

⁷⁹ Kuhn, T., *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, σ. 244.

σε μια μορφωτική σύνθεση»⁸⁰. Από τον προσδιορισμό του σχεδιασμού ως συνθετικού και τις ενωτικές του προθέσεις δεν έχουμε παραιτηθεί μέχρι σήμερα: απεναντίας, με τη «σύνθεση», αυτόν τον κυμαινόμενο στην Αρχιτεκτονική όρο, με τον συνθετικό σχεδιασμό ως τεχνοτροπία της Αρχιτεκτονικής, αναδεικνύουμε πτυχές του αφηρημένου, διερωτόμαστε για την *ενότητα-κατά-την-αφαίρεση*.

Η Αρχιτεκτονική εισέρχεται, διαχέεται και ανασυγκροτείται στην επιστημονική επικράτεια, στην επικράτεια των αφηρημένων αντικειμενικών μορφών. Προκλητικό προβάλλει το ερώτημα για τη θεμελίωση στην Αρχιτεκτονική μιας μεθόδου για την ακριβή αναπαράσταση του αφηρημένου, όπως κι εκείνο για τη δημιουργία ενός μέσου για το πλησίασμα των μη αναπαραστάσιμων αρχών της.

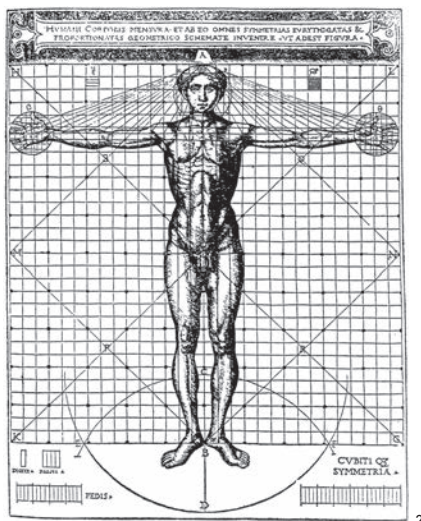
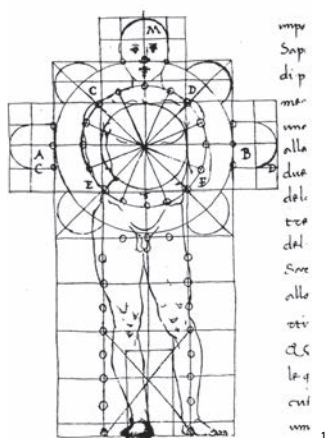
⁸⁰ Gropius, W., *Architettura integrata*, σ. 193.

Παράρτημα

Ακριβείς αναπαραστάσεις I

«Αλλά αν ακολουθήσουμε το αρχαιολογικό δίκτυο που δίνει τους νόμους του στην κλασική σκέψη, βλέπουμε καθαρά ότι η ανθρώπινη φύση ενοικεί σε αυτή την ισχνή εκκείλιση της παράστασης που της επιτρέπει να ανα-παρίσταται (όλη η ανθρώπινη φύση βρίσκεται εδώ: τόσο έξω από την παράσταση όσο χρειάζεται ώστε να παρουσιάζεται εκ νέου, στο λευκό διάστημα που χωρίζει την παρουσία της παράστασης και το "ανά-" της επανάληψής της) [...]».

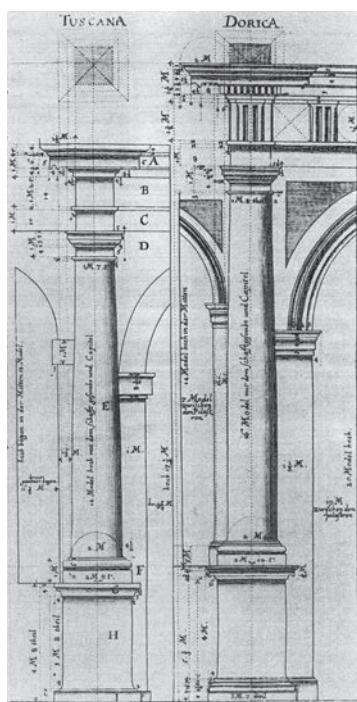
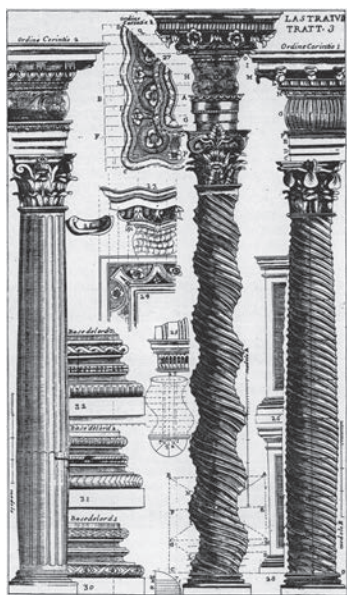
Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 116.



1. Fr. di Giorgio Martini, *Trattato d'architettura*. Ιδεώδης κάτοψη εκκλησίας.

2. C. Cesariano, *HUMANI CORPORIS MENSURA*, 1521.

Το ανθρώπινο σώμα συγκαθορίζει τους γεωμετρικούς κανόνες και επανακτάται από τις αρμονικές τους χαράξεις, στον άπειρο κύκλο των όλο και ακριβέστερων αναπαραστάσεών του.

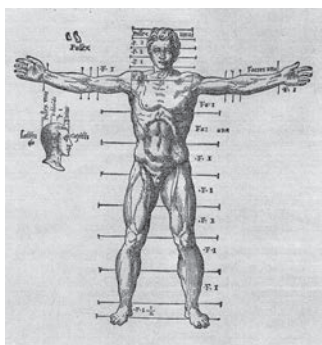


1. G. Guarini, *Τρεις τύποι του Κορινθιακού ρυθμού*.

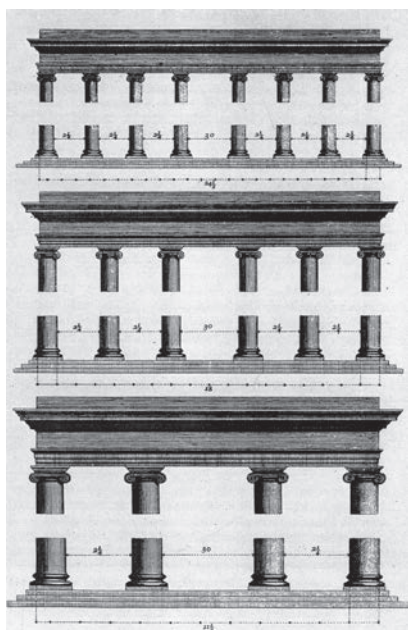
2. G. C. Erasmus, *Τοσκανικός και Δωρικός ρυθμός*, 1667.

Δεν υπάρχει πρωταρχική σύλληψη παρά η δυνατότητα της αέναης ανασύνθεσης των τύπων των κλασικών μορφών, οι οποίοι ως τμήμα μιας αλυσίδας αναφορών φαίνεται να έχουν δομηθεί στη βάση ενός αδιευκρίνιστου πρωταρχικού υλικού.

Η ακρίβεια, εδώ, ως ακρίβεια κατά την ανασύνθεση.



1

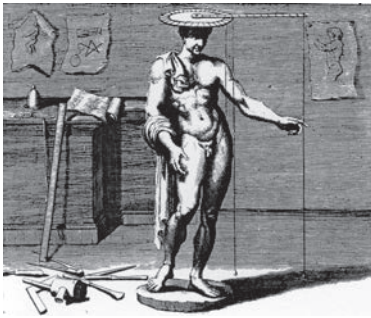


2

1. A. Palladio, *Αναλογικοί κανόνες σύμφωνα με τον M. L. Vitruvius*, 1567.

2. L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, Βιβλίο VII. Κιονοστοιχίες για ένα ναό.

Κατά την ανασύνθεση αναδιανέμονται μορφές, ρυθμοί και αναλογίες, ιστορικά στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζονται από μια αξεπέραστη *αρχική ακρίβεια* άμεσα συνδεδεμένη με τα ανθρώπινα μέτρα. Πρόκειται για (ανα)συνθέσεις του *αναλλοίωτου* - *αρχικά ακριβούς* με το *τεχνικά ακριβές*.



1



2

1. L. B. Alberti, *De statua*.

2. L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, βιβλίο IV. Σχετικά με τους κανονισμούς για την κατασκευή μιας γέφυρας.

Ο ενοποιητικός χαρακτήρας των προοπτικών απεικονίσεων του χώρου καθιστά το είδος αυτό των αναπαραστάσεων του σύμβολο της εσωτερικής του σταθερότητας. Με τη σειρά τους, η κατασκευαστική ακρίβεια των έργων της Αρχιτεκτονικής και της μηχανικής επιτυγχάνεται στα πλαίσια αυτής της σταθερότητας και της ενότητας των στοιχείων του φυσικού χώρου, σ' έναν ορισμένο τόπο όπου τα έργα αυτά εδράζονται.

ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Η ΜΗΧΑΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ

- 1 Αναγεννησιακός επίλογος
- 2 Form follows function follows form
- 3 Λειτουργικές εξειδικεύσεις του
αρχιτεκτονικού σχεδιασμού



van de Velde

1 Αναγεννησιακός επιλογος

Ορθολογικός - βιομηχανικός μανιερισμός I Το Μοντέρνο δεν δεσπόζει στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής ανεξάρτητο, αμόλυντο από τις επί μακρόν παρεισδύσεις ή συμφωνημένες εισαγωγές στο σώμα της Αρχιτεκτονικής αρχών, όρων, κανόνων που σχετίζονται με την ανάπτυξη των «τύπων»¹. «Για να παρατάξει κανείς τις αρχές του Μοντέρνου στην αρχιτεκτονική, θα πρέπει να το προσπαθήσει καθώς φαίνεται, με το να θεωρήσει τη μοντέρνα αρχιτεκτονική ως μια συνέχεια της Αναγέννησης»², σημειώνει ο P. Eisenman. Κι αυτός ο φονξιοναλισμός³, καθώς έφθασε να ενδύει τις «ριζοσπαστικές γυμνές μορφές μιας τεχνολογικής παραγωγικής διαδικασίας [...] στην πραγματικότητα δεν αποτελεί τίποτε περισσότερο από μια ύστερη φάση του Ουμανισμού, και όχι την εναλλακτική του επιλογή»⁴, μας εξηγεί ο ίδιος, ενώ επί τούτου παρατηρεί ότι «το Μοντέρνο, παρά τις στιλιστικές του διαφορές με τις προηγούμενες εποχές της αρχιτεκτονικής, επιδεικνύει ένα όμοιο του κλασικού σύστημα συσχετισμών»⁵.

¹ «Το σημερινό ενδιαφέρον για την τυπολογία επιβεβαιώνει ότι αυτή η απαίτηση είναι έντονη και με επιρροή. Ένας "τύπος", πράγματι, δεν είναι άλλο από ένα πράγμα το οποίο έχει κατονομασθεί, το οποίο προσφέρεται για νέες πάντα ερμηνείες. [...] Ο τύπος ή καλύτερα "το αρχέτυπο" δεν παρουσιάζεται ποτέ εξ ιδίων και αναγνωρίζεται μόνο μέσω των ποικίλων εκδηλώσεών του. [...] Με άλλα λόγια, ο "τύπος" ερμηνεύεται από μια διαδικασία *σύνθεσης*, που είναι πάντα τόσο διαχωρισμός όσο και συνδυασμός "στοιχείων"». Norberg-Schulz, C., «L'esigenza di un linguaggio architettonico contemporaneo», *Eupalino*, τεύχ. 9-10/1987-1988, σ. 72-73.

² Eisenman, P., «Aspekte der Moderne: Die Maison Dom-ino und das selbstreferentielle Zeichen», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 46.

³ «Η έννοια της λειτουργίας πρωτοχρησιμοποιήθηκε το 1891 από τον Ratzel [F. Ratzel, F., *Antropogeographie*], ο οποίος τον δανείζεται από τη φυσιολογία και παρομοιάζει την πόλη μ' ένα όργανο. Οι λειτουργίες της πόλης είναι αυτές που δικαιολογούν την ύπαρξη και την ανάπτυξη της. [...] Ήδη από την εμφάνισή του στη γεωγραφία, ο φονξιοναλισμός βρήκε δυσκολίες στην ταξινόμηση των *εμπορικών λειτουργιών*, που κυριαρχούσαν». Rossi, A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σ. 304.

⁴ Eisenman, P., «Postfunktionalismus», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 38.

⁵ Eisenman, P., «Das Ende des Klassischen: Das Ende des Anfangs, das Ende des Ziels», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 65.

Ομολογουμένως, βρισκόμαστε συμπορευόμενοι με τις παραπάνω θέσεις εφόσον παραδεχθούμε ότι οι ουμανιστικές αρχές της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής, οι κανόνες του συνθετικού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ως βάσεις των θεωρήσεων της Αρχιτεκτονικής λαμβάνουν την τελική τους μορφή στις εκφράσεις του Μοντέρνου Κινήματος. Με την παραδοχή αυτή, χωρίς την οποία η ανασκευή των ισχυρισμών του P. Eisenman θα ήταν επιβεβλημένη, αποδίδεται η κλασική διάσταση του Μοντέρνου. Με την οροθεσία αυτήν αιτιολογείται επίσης η επιγραμματική αναφορά, στην παρούσα εργασία, σε τέσσερις αιώνες ιστορικών εξελίξεων της Αρχιτεκτονικής. Από τον 16ο έως και τις αρχές του 20ού αιώνα δεν εμφανίζεται κατ' ουσίαν καμία αντι-αναγεννησιακή σχολή, καμιά αντίθεση στην ουμανιστική κληρονομιά, κανένας τρόπος πνευματικής κίνησης διαφορετικός από εκείνον που ριζώνει στην ανθρωπινή φύση και μόνον· ακόμη και κατά τις περιόδους του «χτισίματος των μεγάλων ορθολογιστικών συστημάτων»⁶ και κατόπιν της βιομηχανικής επανάστασης, όπου η μηχανική λειτουργία και οι τεχνικές της, η μηχανική των ορθολογιστικών συστημάτων και οι τεχνικές τους, φαίνεται να εκτείνουν κατά πολύ τον πνευματικό ορίζοντα του ανθρώπου.

Ο ορθολογικός - βιομηχανικός μανιερισμός, ως ένα στέρεο πλέγμα στο εσωτερικό όχι μόνον της Αρχιτεκτονικής αλλά και πολλών άλλων πνευματικών κινήσεων, διογκώνεται τον 20ό αιώνα. Από την πληθώρα των τάσεων, οι οποίες αναπτύσσονται κατά τον συστηματικό εξορθολογισμό του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, θα στρέψουμε την προσοχή μας σε δύο. Η πρώτη αφορά τα βήματα της βιομηχανικής αισθητικής στην Αρχιτεκτονική, η δεύτερη την αναθέρμανση του κριτικού στοχασμού ο οποίος ως *μοντέρνα μεταφυσική* τα παρακολουθεί.

Ενώ οι μηχανές έχουν ήδη εγκατασταθεί στα κτίρια, τα κτίρια και οι μηχανές ξεκινούν τώρα να δομούνται ως τμήματα το ένα του άλλου. Κατ' αρχήν η «βιομηχανική αρχιτεκτονική»⁷ καθορίζεται στο σύνολό της από τις λειτουργικές ανάγκες

⁶ «Μετά από λίγες εκατονταετίες, ανάμεσα στην Αναγέννηση και στο 1700, χτίζονται τα μεγάλα ορθολογιστικά συστήματα. Σε αυτά ο καθαρός λόγος καταλαμβάνει τεράστιες εκτάσεις. Οι άνθρωποι μπορούσαν για μια στιγμή να έχουν την ψευδαίσθηση πως η ελπίδα του Σωκράτη θα πραγματοποιούνταν και πως ολάκερη η ζωή θα υποτασσόταν τελικά σε αρχές της καθαρής νόησης. Καθώς όμως προχωρούσε στην κατάληψη του σύμπαντος, του λογικού, και πάνω απ' όλα, μια μέρα μετά από κείνες τις θριαμβευτικές συστηματοποιήσεις –Ντεκάρτ, Σπινόζα, Λάμπνιτς– διαπίστωνε, με νέαν έκπληξη, πως ο χώρος ήταν χωρίς όριο, απέραντος. Από το 1700 ο ίδιος ο ορθολογισμός αρχίζει να ανακαλύπτει, όχι νέους λόγους, παρά τα όρια του λόγου, τα σύνορά του με τον άπειρο χώρο του α-λογικού. Είναι ο αιώνας της κριτικής φιλοσοφίας, που θα διαβρέξει με το θαυμαστό της κυμάτισμα την τελευταία εκατονταετία, για να πετύχει στις μέρες μας μια τελειωτική απάλειψη μεθοριών». Ortega y Gasset, J., *Το θέμα του καιρού μας*, σ. 71-72.

⁷ «Οχι συμπτωματικά, το πρώτο εργοστάσιο, για το οποίο μιλά κανείς σχεδόν σε όλα τα κείμενα της ιστορίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, είναι το κλωστήριο Philip & Lee των Boulton & Watt του 1801,

των μηχανών και των ανθρώπων, οι οποίες περιγράφονται με σχετική ευκολία σε αντίθεση με τις προσεγγίσεις της αφαίρεσης και τους σχηματισμούς, βάσει των αρχών της, των μορφών. Οργανωτικές αρχές και μορφολογικά στοιχεία της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής θα αρχίσουν να εισχωρούν με επιταχυνόμενους ρυθμούς στους κόλπους του Μοντέρνου Κινήματος. Καθώς η βιομηχανική αισθητική θα αργήσει να βρει τις δόκιμες εκφράσεις της στην Αρχιτεκτονική, σηματοδοτώντας με τη σειρά της την πρώτη εμφανή καθυστέρηση της Αρχιτεκτονικής έναντι των τεχνικών εξελίξεων⁸, από κάποια άλλη πλευρά, ένας φιλοσοφικός στοχασμός έρχεται να θίξει το απεριόριστο πεδίο της αναπαράστασης των λειτουργικών αναγκών των μηχανών και των ανθρώπων, συγκροτώντας ένα σύνολο μεταφυσικών προσεγγίσεων *επί των ορίων τους*. Πρόκειται για την επανασύνδεση του φιλοσοφικού στοχασμού με την καντιανή κριτική, με την οποία «διερευνάται η παράσταση όχι σύμφωνα με την απροσδιόριστη κίνηση που βαίνει από το απλό στοιχείο προς όλους τους δυνατούς συνδυασμούς του, αλλά ξεκινώντας από τα αυτοδίκαια όριά του. Επικυρώνει έτσι για πρώτη φορά αυτό το συμβάν του δυτικού πολιτισμού που είναι σύγχρονο των τελών του δέκατου όγδοου αιώνα: της εξόδου δηλαδή της γνώσης και της σκέψης από τον χώρο της παράστασης. Η τελευταία αμφισβητείται ως προς το θεμέλιό της, την καταγωγή της, τα όριά της: έτσι, το απεριόριστο πεδίο της παράστασης, που το είχε συγκροτήσει η κλασική σκέψη και η Ιδεολογία είχε θελήσει να το διατρέξει μ' έναν σιγανό ρηματικό και επιστημονικό βηματισμό, εμφανίζεται σαν μια μεταφυσική»⁹.

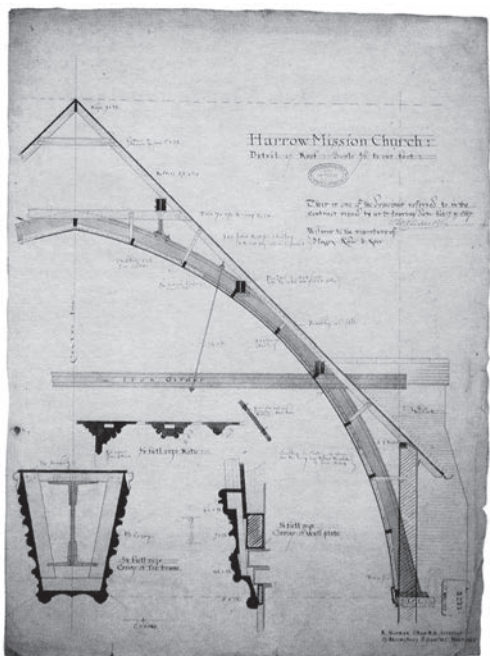
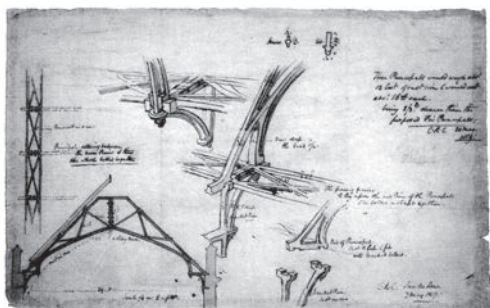
Σε αυτήν την τελευταία εκατονταετία της Αρχιτεκτονικής θα ερωτήσουμε για την καθυστέρησή της έναντι των τεχνικών εξελίξεων και, με αφορμή τις διακηρύξεις του Μοντέρνου Κινήματος, για τις αναπροσαρμογές και το ποίον των μέτρων της υπό τους σύγχρονους όρους της επιστήμης και των τεχνικών της. Θα επιχειρήσουμε να διαγνώσουμε, ακόμη και στην ευμετάβλητη υφή των *λειτουργικών γραμμών* του σχεδιασμού, εκείνα τα στοιχεία, με τα οποία το Μοντέρνο προσδιορίζεται ως καταληκτική φάση της γενικευμένης στην Αρχιτεκτονική τεχνοτροπίας του κλασικού.

Επιστήμες. Τα μεταφυσικά όρια και οι μορφές | Η μοντέρνα εποχή στην Αρχιτεκτονική μπορεί να ορισθεί ως η περίοδος των εκτενέστερων προσπαθειών εκκαθάρισης των θεωρήσεών της από τη σωρεία των τεχνοτροπιών εναπόθεσης μορφολογικού

ασφαλώς το πρώτο που έχει καθορισθεί ως "βιομηχανική αρχιτεκτονική". Raja, R., *Architettura industriale. Storia, significato e progetto*, σ. 101.

⁸ «Αυτό που ονόμασε ο Γ. Φ. Όγκμπουρν "πολιτισμική καθυστέρηση" ισχύει τόσο για το σχεδιασμό μηχανών όσο και για τα κοινωνικά έθιμα: η αλλαγή στη μορφή καθυστερεί σε σχέση με την αλλαγή των συνθηκών της τεχνικής». Mumford, L., «Το δράμα των μηχανών», στο *Ο μύθος της μηχανής*, σ. 24.

⁹ Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 337-338.



1. C. R. Cockerell, μελέτη για μια μεταλλική στέγη.

2. R. N. Shaw, *Holy Trinity Church*, Λονδίνο, 1886.

Τομή και κατασκευαστικές λεπτομέρειες.

Ενδείξεις των καθυστερήσεων της Αρχιτεκτονικής έναντι των τεχνικών εξελίξεων.

υλικού στην ιστορία της, με την καθοδηγητική συνεργία, συνθήως, περισσότερων του ενός επιστημονικών τομέων. Οι άρρηκτες συνδέσεις του υλικού αυτού με τις ιστορικές περιόδους των μεταγραφών της αρχιτεκτονικής γλώσσας συνέτειναν στον χρονικό του εντοπισμό, στην ενδυνάμωση των κατατμήσεων του ιστορικού άξονα, στην επικύρωση της κλασικής του διάστασης.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, ό,τι προηγήθηκε του Μοντέρνου ανήκει σε κάποια μορφή κλασικής αρχιτεκτονικής από την οποία οι μοντέρνες θεωρήσεις απέχουν, καθώς αποσυνδέουν τους αναπαραστατικούς μηχανισμούς τους από τους τρόπους εξάπλωσης και εναπόθεσης των μορφών του παρελθόντος, και στην οποία συγχρόνως μετέχουν, καθώς προάγουν τις συνθετικές διαδικασίες: προάγεται ο ορθολογικός τρόπος δόμησης των κατ' εξοχήν επινοήσεών τους –αυτών της λειτουργικής αποκατάστασης του μορφολογικού– των οποίων η καταγωγή και όχι κατ' ανάγκη ο προορισμός είναι η ιστορία της Αρχιτεκτονικής. Η επιφόρτιση του πεδίου των αναπαραστάσεων με επιστημονικούς όρους και προϋποθέσεις, η θέασή του μέσω ορθολογικών τομών ώστε να γίνει δυνατή η θεμελίωση μιας επιστήμης των μορφών η οποία θα υποσκέλιζε τον ιστορικό τους προορισμό¹⁰, αποτελούν σαφείς επιλογές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Η ισχυρότατες αυτές τομές¹¹ επιτάσσουν την κάθαρση του αρχιτεκτονικού σώματος από κάθε υποκειμενικό στοιχείο. Οι αρχιτέκτονες προσανατολίζονται στα διευρυνόμενα –από κάποιους συσχετισμούς αντικειμενικών όρων, από κάποια είδη επιστημονικών / κατασκευασμένων βιωμάτων– πεδία των λειτουργιών, τα οποία επιτρέπουν την αντικειμενική - αντι-μορφολογική θέαση του αρχιτεκτονικού έργου.

¹⁰ Ο P. Eisenman αναφέρει σχετικά: «Γι' αυτόν τον λόγο η σύνθεση ήταν, όπως την είχε περιγράψει πρώτα ο Alberti στο *Della Pittura*, όχι μια ανοικτή η ουδέτερη διαδικασία μεταλλαγής, αλλά πολύ περισσότερο μια στρατηγική, για να φθάσει κανείς σ' έναν προκαθορισμένο στόχο· ήταν ο μηχανισμός, μέσω του οποίου η ιδέα της τάξης δια μέσου των ρυθμών των κινόνων θα μεταφράζονταν σε μια ειδική μορφή. Ως αντίδραση ενάντια στους κοσμολογικούς στόχους της αναγεννησιακής σύνθεσης επιδιώχθηκε από τον Διαφωτισμό μια ορθολογική διαδικασία μελέτης, της οποίας η έκβαση ήταν το προϊόν μιας καθαρής, κοινής λογικής, και η οποία δεν κατάγονταν από μια θεϊκή τάξη. Η οπτασία της αναγεννησιακής αρμονίας (η πίστη στο θεϊκό) οδήγησε συνακόλουθα στο παρεμβατικό, αντί εκείνων, σχήμα της τάξης (η πίστη στη νόηση), όπου οι μορφές, κατά μια λογική διαδικασία, παράγονταν από *a priori* δεδομένους τύπους. [...] Εάν κάποιος τώρα, όπως τον 15^ο αιώνα, αναφέρονταν σε μια θεϊκή ή μια φυσική τάξη ή μια ορθολογική τεχνική και μια τυπολογική λειτουργία, όπως την περίοδο μετά τον Διαφωτισμό – αυτό απείχε τελικά πάντα από το ίδιο: από την σκέψη δηλαδή, ότι η αξία της αρχιτεκτονικής κατάγεται από μια εκτός αυτής κείμενη πηγή. Η λειτουργία και ο τύπος ήταν παρόμοιες κανονιστικές αξίες όπως η φύση ή το θεϊκό». Eisenman, P., «Das Ende des Klassischen: Das Ende des Anfangs, das Ende des Ziels», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 70-71, 72.

¹¹ «[...] μια άποψη που φαίνεται «ορθολογική», οποιοδήποτε νόημα κι αν δίνουμε σε αυτήν τη συναισθηματικά φορτισμένη λέξη, έχει σήμερα πολύ μεγαλύτερη πιθανότητα να γίνει αποδεκτή από μια άποψη που απορρίπτει ανοικτά την αυθεντία του Λόγου». Feyerabend, P., *Ενάντια στη μέθοδο*, σ. 248-249.

Ο Μ. Heidegger συνοψίζει: «Η ιδέα εντάσσεται μέσα στη μορφή. Το σύνολον, η ενιαία ολότητα μορφής και ύλης, δηλαδή το έργο, *είναι* ως ενέργεια. Αυτός ο τρόπος παρουσίας μεταβάλλεται σε actualitas του ens actu [=ενέργεια (πραγματικότητα) του ενεργώς όντος]. Η actualitas γίνεται Wirklichkeit: πραγματικότητα. Η πραγματικότητα γίνεται σχέση υποκειμένου - αντικειμένου. Η σχέση υποκειμένου - αντικειμένου γίνεται βίωμα»¹².

Κατ' ουσίαν μεταφέρονται στα πεδία αυτά οι ενέργειες των μεταβαλλόμενων αντικειμενικών όρων και οι συνακόλουθες αυτών των μεταβολών ανάγκες για την ανασύνθεση του ίδιου του πραγματικού, που σηματοδοτούν το καταληκτικό στάδιο του διαδραματιζόμενου αγώνα υποκειμένου - αντικειμένου.

Η υπόθεση του Λογικού Θετικισμού για την επαναφορά των δεδομένων της εμπειρίας στο κέντρο του επιστημονικού στοχασμού, «το αίτημα για την εγκαθίδρυση μιας επιστημονικής φιλοσοφίας»¹³, η αντι-ιστορική του χροιά¹⁴, υποβοηθούν αφενός την διεκπεραίωση των βασιζόμενων στις λειτουργίες προτάσεων της Αρχιτεκτονικής αφετέρου το πέρασμά τους στην ορθολογική τάξη. Η οργάνωση των νέων προτάσεων της Αρχιτεκτονικής με επιστημονικά κριτήρια δεν φαίνεται να προκαλεί καμία παρενέργεια, η οποία θα μείωνε τη λειτουργική τους ισχύ. Η μετακίνηση των επιστημών

¹² Heidegger, M., *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σ. 136.

¹³ «Ο όρος *Λογικός Θετικισμός* (ή *Λογικός Εμπειρισμός*) χαρακτηρίζει ένα φιλοσοφικό ρεύμα, που δημιουργείται στη δεκαετία 1920-30 στη γερμανόφωνη Ευρώπη. Ο βασικός πυρήνας των πρώτων θετικιστών συσπειρώνεται γύρω από το σεμινάριο Φιλοσοφίας των Επαγωγικών Επιστημών του Moritz Schlick στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης και αποτελεί τον λεγόμενο *Κύκλο της Βιέννης* (Waismann, Neurath, Hahn, Carnap και φυσικά ο ίδιος ο Schlick). [...] Το ενοποιητικό στοιχείο του Κύκλου της Βιέννης είναι η προγραμματική αντίθεση σε κάθε Μεταφυσική, το αίτημα για την εγκαθίδρυση μιας επιστημονικής φιλοσοφίας. Το κοινό σημείο με τον κλασικό *Εμπειρισμό* (Locke, Hume, Mill) είναι η πεποίθηση ότι η έγκυρη γνώση θεμελιώνεται, σε τελευταία ανάλυση, στα δεδομένα της εμπειρίας. Πρόκειται, άλλωστε, για ένα νέο *θετικισμό* γιατί, όπως ο παλιότερος θετικισμός θεωρεί ότι η γνώση είναι αποκλειστικό προϊόν των ειδικών επιστημών, περιορίζεται στη διερεύνηση των φυσικών νόμων και δεν αναζητά τις κρυφές αιτίες των πραγμάτων. [...] Δύο είναι οι βασικοί στόχοι του Λογικού Θετικισμού:

1. *Η λογική ανάλυση της έγκυρης γνώσης*: Επειδή, όμως, στους κόλπους της θετικιστικής παράδοσης η έγκυρη γνώση ταυτίζεται με την επιστήμη (μια παραδοσιακή γνωσιολογία δεν είναι πια δυνατή), ο πρώτος στόχος γίνεται: η *ανάλυση της λογικής της επιστήμης*.

2. *Η εμπειρική θεμελίωση της επιστήμης*, αίτημα που οδηγεί στην *οριοθέτηση [demarkation]* ανάμεσα σε επιστήμη και μεταφυσική. [...]

Το κυριότερο χαρακτηριστικό του Λογικού Θετικισμού είναι ο αντι-ιστορικός του χαρακτήρας. Η επικράτηση του Λογικού Θετικισμού στην αγγλοσαξονική Επιστημολογία οδήγησε σε μια πλήρη απομόνωση της Φιλοσοφίας από την Ιστορία των επιστημών». Κάλφας, Β., «Ριζικές ανακατατάξεις στη σύγχρονη αγγλοσαξονική επιστημολογία: Ο Thomas S. Kuhn και η «στροφή» της δεκαετίας 1960-70», στο *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, σ. 11, 12, 22.

¹⁴ Ό.π.

στα όρια της προηγηθείσας μεταφυσικής, η έρευνα με σκοπό την αποκωδικοποίηση των *μεταφυσικών ορίων* και την εκ νέου σηματοδότηση της θολής αυτής περιοχής, συμπαρασύρει, ακόμη και στις ημέρες μας, τις θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής. Στις *οριακές συμπτώσεις* των αντιλήψεων των επιστημών και της μεταφυσικής, επίτευγμα επιστημονικό και όχι μεταφυσικό, εμφανίζεται πρόσφορο το έδαφος για την ανάπτυξη και στερέωση μιας διεπιστημονικής αρχιτεκτονικής γλώσσας. Σε αυτήν, θα ελαχιστοποιηθούν τα υφέρποντα –και παρ' όλα αυτά καθοριστικά– νοήματα, τα λανθάνοντα στοιχεία, ό,τι παρουσιάζεται ως μη αντικειμενικό – μη μετρήσιμο¹⁵. Τα δομικά στοιχεία των λειτουργικών συγκροτήσεων θα προκύψουν από την τελική ταύτιση ενός αρχιτεκτονικού αντικειμένου και ενός μοναδικού τρόπου έκφρασής του, μέσω του ελέγχου της αναφορικής ικανότητας του ορθού λόγου.

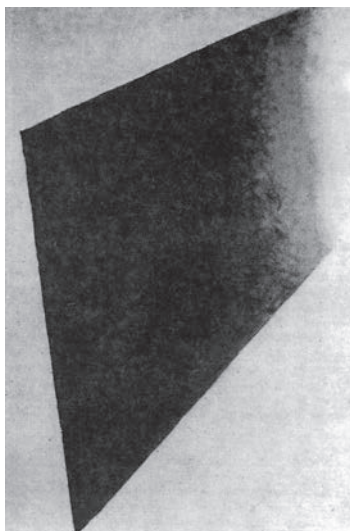
Ελέγχεται, τελικά, ο τρόπος σχηματισμού των μορφών και των συμβολικών τους επεκτάσεων στις οποίες ολισθαίνει –προς μη συμβατές με τις επιστήμες κατευθύνσεις– και διαστρεβλώνεται το εννοιολογικό υπόβαθρο των μορφών. Οι μεθοδολογικοί έλεγχοι αλλά και οι μηχανισμοί επαλήθευσής – υποστήριξής τους είναι οι τεχνικές συγκράτησης του *συμβολικού εύρους των μορφών* εντός του (ψυχο)λογικά ανυπέρβλητου επιστημονικού: εκείνου των συνεχών αναφορών σε μια μη-αναφορική *αντικειμενικότητα* [nicht-referentielle *Objektivität*], προσαρμοσμένη, στην περίπτωση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, στη σύνθεση αντικειμενικών μορφών και συμβόλων.

Η ικανότητα της σύνθεσης αντικειμενικών μορφών και συμβόλων, το συνειδητό ξεκίνημα της περιήγησης στην εγκαθιδρυόμενη παγκόσμια επιστημονική τάξη¹⁶ διαμέσου ενός *κοινού συμβολικού εδάφους της ανθρωπότητας*¹⁷, εισάγεται ως διακεκριμένη προβληματική της Αρχιτεκτονικής των αρχών του 20ού αιώνα. Ήδη, από το 1913, η «ανεικονική παράσταση του κόσμου», η έκφραση-σύνθημα των Σουπρεματιστών, θέτει αρκετούς από τους όρους της έρευνας στην Αρχιτεκτονική: ενάντια σε κάθε αισθητική του παρελθόντος, ενάντια στον «παρασιτικό εκλεκτικισμό», ενάντια στην εικονική ζωγραφική που «απομένει από δω και πέρα δουλειά εκείνων που παρά τις επίμοχθες προσπάθειες δεν κατάφεραν να απελευθερώσουν τη συνείδησή

¹⁵ «Αναφέρεται συχνά μια φράση του Max Planck: "Είναι πραγματικό αυτό που μπορούμε να μετρήσουμε". Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 26.

¹⁶ «[...] ο Van Doesburg εξακολούθησε να αναζητά συνειδητά μια παγκόσμια τάξη, πράγμα που είναι φανερό στο τελευταίο του κείμενο *Manifeste sur l'art concret* (1930), όπου έγραφε: "Αν όλα τα εκφραστικά μέσα απαλλαγούν από κάθε ιδιαιτερότητα, τότε θα μπορέσουν να εναρμονιστούν με τον έσχατο σκοπό της τέχνης, που είναι η υλοποίηση μιας παγκόσμιας γλώσσας". Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 139.

¹⁷ Ricoeur, P., *Περί ερμηνείας*, σ. 25.



1



2

1. K. Malevich, *Επίπεδο που εξαφανίζεται*, 1917-1918.

2. K. Malevich, *Πλανητικός σουπρεματισμός*, 1917.

Ανεικονικές παραστάσεις του κόσμου.

τους από την επιφάνεια, που η συνείδησή τους έμεινε επίπεδη, γιατί δεν μπόρεσαν να υπερνικήσουν την επιφάνεια. Με τη χωρική συνείδηση η ζωγραφική εξελίχθηκε σε κατασκευαστική διαμόρφωση»¹⁸. Παρ' όλα αυτά, δεν πρόκειται ακόμη για καμιά εγκατάλειψη της κλασικής οδού της εξέλιξης των μορφών¹⁹.

2 Form follows function follows form

Η τελική μεταγραφή της αρχιτεκτονικής γλώσσας I Η μοντέρνα αρχιτεκτονική αναζητά έναν ακριβή τρόπο νοηματοδότησης των αναπαραστάσεών της, την ακρίβεια των τεχνικών και των όρων της, έναντι της ανακρίβειας του παρελθόντος, έναντι της πολυσημίας του κληροδοτηθέντος αναγεννησιακού ορισμού της *concinnitas*²⁰ βάσει του οποίου συντάσσονταν ένα μεγάλο μέρος των κανόνων της Αρχιτεκτονικής από τον 15^ο μέχρι τον 19ο αιώνα. Η οικειότητα του Μοντέρνου είναι η οικειότητα του συγκεκριμένου, του μοναδικού – επιστημονικού ακριβούς, της «εγκαθίδρυσης μιας τάξης ανάμεσα στα πράγματα»²¹, όπου η χάραξη του συνόρου «πάνω στο οποίο [από το οποίο;] θα

¹⁸ Malevich, K., «Σουπρεματιστικό μανιφέστο», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 75.

¹⁹ «Ενώ οι εκπρόσωποι του Μοντέρνου δοκίμαζαν να *ανάγουν* την αρχιτεκτονική μορφή στην ουσία της, σε μια καθαρή πραγματικότητα, αποδέχονταν ότι μετέβαλλαν την παράγωγη διαμόρφωση σε μια μη-αναφορική *αντικειμενικότητα*. Στην πραγματικότητα όμως ποτέ δεν εγκατέλειψαν οι *αντικειμενικές* τους μορφές την οδό της κλασικής παράδοσης». Eisenman, P., «Das Ende des Klassischen: Das Ende des Anfangs, das Ende des Ziels», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 68.

²⁰ «"Θα ορίσουμε την ομορφιά –γράφει ο Alberti– ως την *concinnitas* όλων των μελών, στην ενότητα της οποίας αποτελούν μέρος, θεμελιωμένης πάνω σ' έναν ακριβή νόμο, με τρόπο ώστε να μην μπορεί κανείς να προσθέσει ή να αφαιρέσει ή να αλλάξει τίποτα παρά μόνον προς το χειρότερο". Θα έλεγε κανείς ότι, κατόπιν πολλών δισταγμών, η απόφαση να υποχρεωθεί σ' έναν ορισμό, προέρχεται από την ανακάλυψη μιας λέξης, *concinnitas*, κατάλληλης να συλλάβει όλες τις αποχρώσεις εκείνης της "Ιδέας των όμορφων [πραγμάτων] την οποία οι πολύ καλά εξασκημένοι [i bene exercitatissimi] μόλις διακρίνουν"». Portoghesi, P., *L' angelo della storia*, σ. 26.

²¹ «Γιατί το ζήτημα δεν είναι να συνδέσουμε τις συνέπειες, αλλά να συμπλησιάσουμε και να απομονώσουμε, να συναρμολογήσουμε και να συναρθρώσουμε συγκεκριμένα περιεχόμενα· δεν υπάρχει τίποτα πιο ψηλαφητό και εμπειρικό (φαινομενικά τουλάχιστον) από την εγκαθίδρυση μιας τάξης ανάμεσα στα πράγματα: [...] Απαραίτητο για την εγκαθίδρυση και της απλούστερης τάξης είναι ένα "σύστημα στοιχείων" – ένας καθορισμός των τομέων, στους οποίους θα μπορέσουν να εμφανιστούν οι ομοιότητες και οι διαφορές, οι τύποι των παραλλαγών που μπορεί να συμβούν μέσα σε αυτούς τους τομείς, το σύνολο, τέλος, πάνω στο οποίο θα υπάρχει διαφορά και κάτω από το οποίο θα υπάρχει ομοιότητα». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 16-17.

υπάρχει διαφορά και κάτω από το οποίο θα υπάρχει ομοιότητα»²² πραγματοποιείται με αντικειμενικά μέσα.

Η κατασκευαστική διαφάνεια και τα νέα υλικά (χάλυβας, οπλισμένο σκυρόδεμα, υαλοπίνακες) τα οποία μπορούν να την εκφράσουν καλύτερα από κάθε άλλη φορά στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής, αποτελούν για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό τα μέσα *προβολής του ακριβούς ορίου* των κατασκευών: επιτρέπουν την αδιατάρακτη, οπτικά, συνέχεια των μορφολογικών - λειτουργικών κανόνων και ιεραρχήσεων, περιγράφουν επακριβώς την συνδεσμολογία των φερόντων και φερόμενων στοιχείων, υλοποιούν την έννοια *του συνεχούς και των γραμμών του* και μας ομιλούν, κατ' επέκταση, περί ενός *καθαρού ασυνεχούς*. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός γίνεται ιεράρχηση ασυνεχειών, τοπολογικό - λειτουργικό διάγραμμα, τεχνική προγραμματισμού, συστηματική ελέγχου της ραγδαία εξελισσόμενης κατασκευαστικής λογικής. Δεν παύει όμως, παρ' όλα αυτά, στην κίνησή του εντός των οροθετούμενων αυτών περιοχών²³, να παρακάμπτει συστηματικά τις κατευθύνσεις προς τα δονούμενά τους όρια, να απέχει της *τάξης που υφίσταται*²⁴, της διατακτικής εκείνης που δεν περιβάλλεται από ορθολογικές αρχές. Πρόθεση του σχεδιασμού είναι να συνδιαλέγεται με τις αναπτυσσόμενες τάσεις προς την τυποποίηση²⁵ και τις παράγωγες τάξεις τους, χωρίς να προσβάλλει επ' ουδενί τις συμβάσεις αυτής της παραγωγής.

Οι επιτελούμενες συγκαλύψεις στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, κατά τη μεταφορά σε αυτόν των μέτρων της βίαιης μετάπτωσης των ανθρώπων -ως προϊόντων των επιστημών και των τεχνικών τους- σε έλλογα αντικείμενα, μάλλον εξάironται παρά διερευνώνται στους μοντέρνους στοχαστικούς κύκλους. Η άφεση της κριτικής και των ενδεχόμενων υπέρβασης του παρελθόντος στις περιοριστικές διαθέσεις του σχεδιασμού, η εμπιστοσύνη στους ορθολογικούς συσχετισμούς και στις λογικές τους συνεπαγωγές εγγίζουν απόλυτα σχήματα.

Κατά τον G. C. Argan είμαστε υποχρεωμένοι στην υπέρβαση: «Δεν υπάρχει μοντερνισμός χωρίς κριτική και υπέρβαση του παρελθόντος: και δεν υπάρχει υπέρβαση δίχως τελικότητα, τελικότητα δίχως σκοπιμότητα [intenzionalità], σκοπιμότητα η οποία δεν μεταφράζεται σε σχεδιασμό: η

²² Ό.π.

²³ «Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο περιορισμός ανταποδίδει ως επινοητική μια δημιουργική σκέψη». Gropius, W., *Architettura integrata*, σ. 66.

²⁴ «Είναι σαφές λοιπόν ότι η μορφή δεν "ακολουθεί" την λειτουργία, αλλά συντάσσει κατά περίπτωση εκείνο το σύστημα που κάνει δυνατή την ύπαρξη ενός τόπου [l' aver luogo] για τις λειτουργίες. [...] Με αυτές τις προϋποθέσεις μπορούμε σήμερα να αντικαταστήσουμε το απόφθεγμα του Sullivan "Form follows function" με τη ρήση του Kahn "Order is" [Η τάξη υφίσταται]». Norberg-Schulz, C., «L'esigenza di un linguaggio architettonico contemporaneo», *Eupalino*, τεύχ. 9/10, σ. 74-75.

²⁵ «Η αρχιτεκτονική είναι τυποποίηση». Le Corbusier, «Προοπτική της αρχιτεκτονικής. Βασικές αρχές», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 55.

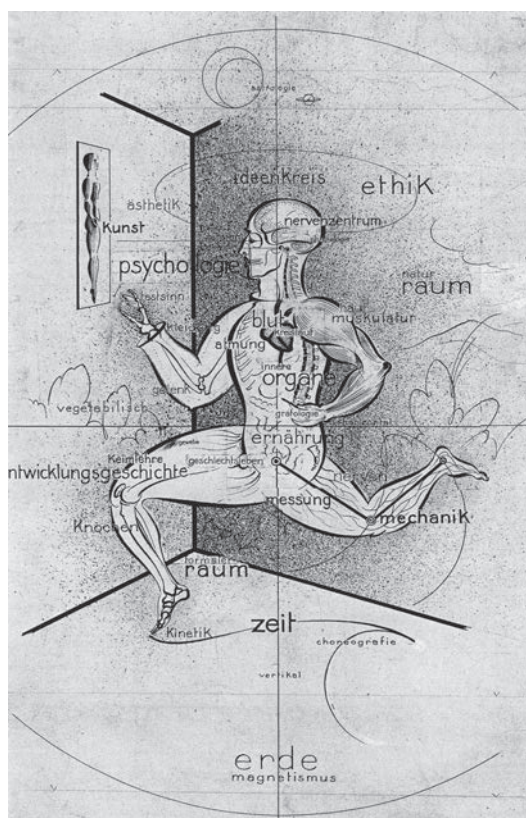
απόρριψη της υπέρβασης είναι η απόρριψη της σχεδιαστικής διαδικασίας [progettualità]»²⁶.

Οι θεωρήσεις του Μοντέρνου επιστρέφουν στη νοηματοφόρο περιοχή μιας συγκεκριμένης αρχιτεκτονικής γλώσσας, όπου συμβιβάζονται με την καλλιέργεια σε αυτήν *αντικειμενικών εκφράσεων* ως των πρωταρχικών και αδιάβλητων συντελεστών κάθε σύνθεσης, ενώ προαναγγέλλουν την τελική δυνατότητα αυτού του εγχειρήματος: είτε προς την κατεύθυνση της συνεχούς λειτουργικής βελτίωσης αυτών των συντελεστών, είτε, πέραν αυτής, την οριστική αδυναμία για μια ακόμη μεταγραφή της αρχιτεκτονικής γλώσσας και αναβάθμιση των εκφραστικών της δυνατοτήτων²⁷. Αυτή η αδιευκρίνιστη στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής αναγγελία αποτελεί τον πλέον ιδιάζοντα από τους νεωτερισμούς του Μοντέρνου Κινήματος. Όντας θεμελιώδης και ενεργώντας έμμεσα, προκαταλαμβάνει τη συλλογιστική των σχολών της Αρχιτεκτονικής του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, τις συνενώνει υπό τη μορφή ενός κινήματος τόσο δυναμικού, ώστε τα περισσότερα από τα μετέπειτα αναπτυσσόμενα θεωρητικά ρεύματα να εκλαμβάνονται ως γνήσιες προεκτάσεις του κινήματος εκείνου. Τα προηγούμενα κείμενα και οι διατυπωμένες μέσω του σχεδιασμού απόψεις, οι συνταχθέντες τυπολογικοί κατάλογοι και τα ιστορικά συγγράμματα, κατά την διάρκεια αυτής της τελικής τους μεταγραφής, διανοίγονται προς πολλούς επιστημονικούς τομείς ενώ αποπέμπεται συστηματικά –στα πλαίσια του συντονισμού τους με αυτούς– οτιδήποτε θα υπερέβαινε τους ορίζοντες αυτών των τομέων.

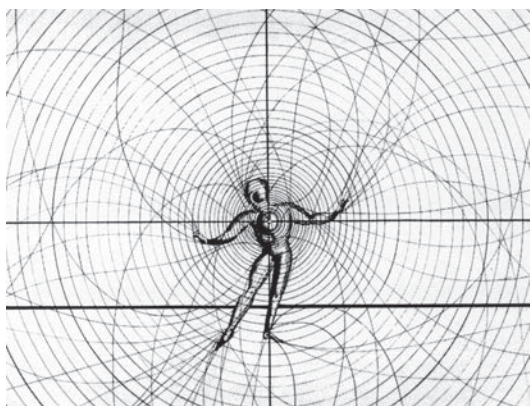
Μηχανικές αναθεωρήσεις του χρόνου | Η πλειονότητα των νέων θέσεων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής αποδέχεται την υποταγή των μορφών σ' εκείνους τους λειτουργικούς κανόνες οι οποίοι προέρχονται τώρα από τα εκτεταμένα μέτρα του βιο-μηχανικού ανθρώπου. Οι αρχιτέκτονες ομολογούν ότι η προσαρμογή του μορφολογικού αρχείου στο δομούμενο λειτουργικό αρχείο θα συμβάλλει, εκτός των άλλων, στην αποδέσμευση των έργων τους και αυτού του χώρου που καταλαμβάνουν από το παρελθόν. Θα συμβάλλει στην αποδέσμευσή τους από το πεδίο εκείνο της συσσώρευσης ιστορικού υλικού, το οποίο έφθασε να λογίζεται ως το αναπόδραστο υφίστασθαι. Στην κατεύθυνση αυτή, οι τεχνικές αδρανοποίησης της ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, είτε,

²⁶ Argan, G. C., «Arte come scienza», *Domus*, τεύχ. 679, σ. 17.

²⁷ «Στη διάρκεια των αιώνων, λοιπόν, μόνο μια αρχιτεκτονική γλώσσα κωδικοποιήθηκε: η γλώσσα του κλασικισμού. Όλες οι άλλες, στην αναγωγική τους κωδικοποίηση που ήταν αναγκαία για να γίνουν γλώσσες, εκτιμήθηκαν σαν εξαιρέσεις του κλασικού κανόνα και όχι σαν εναλλακτικές λύσεις με δική τους αυτόνομη ζωή. [...] Υπάρχει επίσης ένας ακόμη μεγαλύτερος κίνδυνος: όταν θα έχουμε εξαντλήσει το Μοντέρνο Κίνημα δεν θα είμαστε πια ικανοί να κατανοήσουμε τις εικόνες των αρχιτεκτόνων που χρησιμοποίησαν μια διαφορετική γλώσσα από εκείνη του κλασικισμού [...]». Zevi, B., *Η μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής*, σ. 10, 11.



O. Schlemmer, *Der Mensch im Ideenkreis*, 1928.
Τα εκτεταμένα μέτρα του βιο-μηχανικού ανθρώπου. 1



1



2

1. O. Schlemmer, *Egozentrische Raumlineatur*, 1924.
2. O. Schlemmer, *Raumtanz, Raumlineatur mit Mensch, Tänzer W. Siedhoff*, 1926.

Τα εκτεταμένα μέτρα του βιο-μηχανικού ανθρώπου. 2

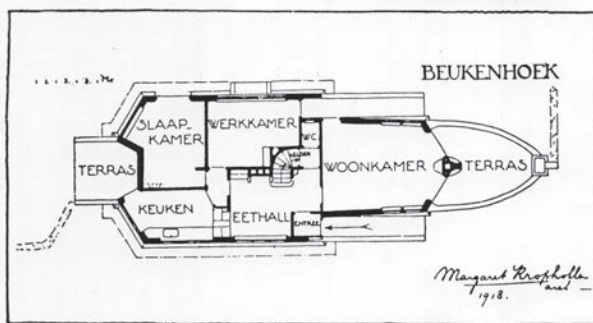
ακόμη, οι μέθοδοι υπέρβασής της, αντιμετωπίζουν εξαιρετικές αντενέργειες, καθόσον το παρόν κατακλύζεται και κατακλείεται από τους τροποποιημένους –με γνώμονα την αφαίρεση– κανόνες για τις ορθές και τις αρμονικές χαράξεις όπως και από τις παράγωγές τους τυπολογικές τάξεις, οι οποίες επιπρόσθετα τροφοδοτούνται από τις νεότερες, μηχανιστικής χροιάς, αναπροσαρμογές των ανθρώπινων μέτρων.

Τα ανθρώπινα μέτρα επανέρχονται ισχυροποιημένα από τις *μηχανικές τους αναθεωρήσεις* ως τα φυσιολογικά μέτρα της νέας κατάταξης των αντικειμενικών μορφών. Η επιβεβλημένη εξομίωση των μορφών, που υπόκεινται στις λειτουργίες, και των μέτρων τους με τα αντικείμενα, δηλαδή η εξομίωση ενός ενδεχόμενου *άχρονου προγραμματικού συσχετισμού*²⁸ των μορφών και των μέτρων με την αναγκαία *χρονική περιβολή* των αντικειμένων –με την τεχνητή απόδοση χρόνου στα αντικείμενα ως *τμήματός τους* κατά τη βιομηχανική τους αναπαραγωγή–, αναιρεί την παραπάνω πρόθεση των αρχιτεκτόνων για τον απεγκλωβισμό των έργων τους από τις χρονικές τους συνιστώσες. Ο χρόνος επιστρέφει μέσω της αναπαράστασης των αντικειμένων στον χώρο τον οποίο βιώνουμε και στον οποίο, καθώς κινούμαστε, συμμορφωνόμαστε εκ νέου με τη διαφυγή των παροντικών συσχετισμών στην ιστορία.

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι καταναλώσιμη, ορισμένου χρόνου, αντικαταστάσιμη και επαληθεύσιμη.

Το λειτουργικό βάθος των μορφών | Το αρχιτεκτονικό έργο, με τη λειτουργική του αποκατάσταση, θα μπορούσε να προσλάβει *οποιαδήποτε μορφή*, θα μπορούσε, ακόμη, σύμφωνα με μια πρώιμη φάση των μοντέρνων επιταγών, να συνοψίζει το *μορφολογικό το ίδιο*. Η μορφολογική οικονομία –η αναζήτηση της απλούστερης μορφής– είναι η οικονομία του χώρου, των πνευματικών και των υπόλοιπων λειτουργικών κινήσεων στο εσωτερικό του, η βασική προϋπόθεση ενός βιομηχανικού, μαζικού τρόπου

²⁸ «[...] το Μοντέρνο υποκατέστησε τη γενική σύλληψη [Konzert] της ιστορίας με μια γενική σύλληψη της σχετικότητας, η ανάλυση του προγράμματος αναλάμβανε τη θέση της ανάλυσης της ιστορίας. [...] Άρα, κατά ειρωνικό τρόπο, επίσης η μοντέρνα αρχιτεκτονική λειτούργησε μόνον ως *μαία μιας ιστορικά αξιόλογης μορφής*, υποστηρίζοντας το πνεύμα της εποχής, αντί να διαλύσει την ιστορική της επένδυση. Από αυτήν την άποψη η μοντέρνα αρχιτεκτονική δεν παρουσίασε καμία ρήξη με την ιστορία, παρά μόνον μια συνέχεια του διηνεκούς, ένα νέο επεισόδιο της ανέλιξης του πνεύματος της εποχής. [...] Γι' αυτό στο επιχείρημα του πνεύματος της εποχής θα υπάρχει πάντα μια ανομολόγητη αντίφαση: προσποίηση του άχρονου μέσω της αναπαραγωγής του χρονικού». Eisenman, P., «Das Ende des Klassischen: Das Ende des Anfangs, das Ende des Ziels», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 74–75.



M. Staal-Kropholler, *villa Beukenhoek*, 1916-1917.

Από τις πρώιμες εκφράσεις της ανεμπόδιστης μίξης στοιχείων της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και των μηχανικών κατασκευών. Το αρχιτεκτονικό έργο, με τη λειτουργική του αποκατάσταση, θα μπορούσε να προσλάβει οποιαδήποτε μορφή.

επέκτασης των κατασκευών του²⁹. Οι απλούστερες μορφές, τα απλούστερα χρώματα και οι ασύνθετες γραμμές, αποτιμώνται ως οι εγκυρότερες και αποτελούν στο εξής τα εύπλαστα μορφώματα, τα οποία υποκαθιστούν κατά περίπτωση τη φύση ή, ακόμη, και τα σύμβολα, ώστε να γίνουν κατανοητές εμπρός μας, με μια *μοναδική αφαίρεση*, οι τάξεις τους³⁰. Η σύνθεσή τους μπορεί ακόμη να λάβει τη μορφή ενός κειμένου-μανιφέστου, όπου οι συνθετικές αρχές περιγράφονται με πληρότητα.

Όσον αφορά τον άνθρωπο:

- η αναγωγή σε απλά διαγράμματα των «ξεπερασμένων από κάθε κούκλα σε ακρίβεια»³¹ ανθρώπινων μέτρων, η τυποποίηση της εκτατότητάς τους εν αναμονή «των αποτελεσμάτων του δοκιμαστικού σωλήνα μέχρι να βρεθεί κι ο τύπος για το "πνεύμα"»³²,
- η αναλυτική προσέγγιση της συμβολικής του παρουσίας στον χώρο, χρησιμοποιούνται ως μέθοδοι προσχηματοποίησης των παραστάσεων, απαραίτητες για τις λειτουργικές διευθετήσεις στον συνθετικό αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

FORM FOLLOWS FUNCTION. Στην ακολουθία των λέξεων αυτού του ιστορικού συνθήματος είναι σαφές, με την πρώτη ανάγνωση, η εξάρτηση της μορφής από τη λειτουργία, η πρωτεύουσα λειτουργική θέση έναντι της δευτερεύουσας, υποκείμενης και ενδεχόμενα ετερόνομης των μορφών. Ωστόσο, μπορούμε να επισημάνουμε και μια συνδη-

²⁹ «Πρέπει να δημιουργήσουμε τις πνευματικές προϋποθέσεις για τη μαζική κατασκευή.

Την πνευματική προϋπόθεση για τη μαζική κατασκευή σπιτιών.

Την πνευματική προϋπόθεση για την κατοίκηση σε προκατασκευασμένα σπίτια.

Την πνευματική προϋπόθεση για το σχεδιασμό προκατασκευασμένων σπιτιών».

Le Corbusier, «Προοπτική της αρχιτεκτονικής. Βασικές αρχές», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 56.

³⁰ Ο μαθηματικός M. H. Schoenmaekers επηρεάζει με τις φιλοσοφικές του σκέψεις το Ολλανδικό Κίνημα De Stijl. «Ήταν αυτός που είχε πρωτοχρησιμοποιήσει τον όρο "Νεοπλαστικισμός" –από τον νεολογισμό *nieuwe Belding*– όπως επίσης και αυτός που περιόρισε την παλέτα στα βασικά χρώματα, γράφοντας μάλιστα για τη σημασία τους στο *Het nieuwe Wereldbeeld [Η Νέα Εικόνα του Κόσμου]*: "Τα τρία κύρια χρώματα είναι ουσιαστικά το κίτρινο, το μπλε και το κόκκινο. Είναι τα μοναδικά χρώματα που υπάρχουν... Το κίτρινο είναι η κίνηση της ακτίνας (κατακόρυφη)... το μπλε είναι το αντίθετο του κίτρινου (οριζόντια διάσταση)... και το κόκκινο είναι το χρώμα που ταιριάζει στο κίτρινο και το μπλε". Στο ίδιο κείμενο, σε κάποιο άλλο σημείο, έδωσε μια αξιόλογη ερμηνεία για τον περιορισμό της νεοπλαστικής έκφρασης σε στοιχεία ορθογωνικά: "Τα δύο βασικά, ολοκληρωμένα αντιθετικά στοιχεία που αποτελούν τη γη μας και ό,τι άλλο γήινο είναι: η οριζόντια δυναμική γραμμή που ορίζει την πορεία της γης γύρω από τον ήλιο και η κατακόρυφη, εμφανώς χωρική κίνηση των ακτίνων που έχουν αφετηρία το κέντρο του ήλιου"». Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 134-135.

³¹ «Ο άνθρωπος, ο παντογνώστης και ο τέλειος, ξεπερασμένος από κάθε κούκλα σε ακρίβεια, περιμένει τα αποτελέσματα του δοκιμαστικού σωλήνα, μέχρι να βρεθεί κι ο τύπος για το "πνεύμα"...». Schlemmer, O., «Μανιφέστο για την πρώτη έκθεση του Bauhaus», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 62.

³² Ό.π.



1



2

1. J. Itten, «Αυτόματη» σχεδίαση, 1915.
 2. J. Itten, Εκφραστικές μελέτες μιας «φόρμας δύναμης», μιας «κακιάς φόρμας» και μιας «φόρμας σήψης», 1920.
- Οι απλούστερες μορφές, οι ασύνθετες γραμμές αποτιμώνται ως οι εγκυρότερες.

λωτική της πρότασης λογική ανακολουθία, μια σύγχρονη ανάδυση της συνεχιζόμενης επικυριαρχίας των μορφών· είναι οι μορφές, ακόμη μια φορά, που αντιπαρά τίθενται στην κατανόηση της τάξης των πραγμάτων και η επιστράτευση ορθών λειτουργικών κριτηρίων για τη χειραγώγησή τους. Ο H. Muthesius, εισηγητής στο συνέδριο της Werkbund το 1911, δήλωνε: «πολύ πιο υψηλά από την υλική άποψη στέκεται εκείνη η πνευματική· πολύ πιο υψηλά από τη λειτουργία, την ύλη και την τεχνική, στέκεται η μορφή. Αυτά τα τρία στοιχεία θα μπορούσαν να έχουν χρησιμοποιηθεί αμόλυντα, αλλά εάν η μορφή δεν υπήρχε, εμείς θα ζούσαμε σ' έναν κόσμο καθαρώς ζωώδη. Μένει από εδώ και εμπρός σ' εμάς αυτός ο σκοπός, ένα καθήκον πολύ πιο μεγάλο και πιο σημαντικό: να εγείρουμε ακόμη μια φορά την ικανότητα να αντιλαμβανόμαστε τη μορφή, και να γίνουμε οι αίτιοι της αναγέννησης της αρχιτεκτονικής ευαισθησίας [...]»³³. Παρά τις εκκλήσεις για το καθήκον των αρχιτεκτόνων να συνυπολογίζουν την υψηλή αξία της μορφής στο ευαίσθητο συνθετικό τους έργο, κέρδιζε έδαφος η άποψη, ότι την απωλεσθείσα τάξη στο ανθρωπογενές περιβάλλον θα επαναφέρουν οι λειτουργικοί του καθορισμοί και από αυτούς, με τρόπο σχεδόν αυτόματο, θα αποκατασταθεί το κτισμένο στην ορθή του μορφή. Χρειάστηκε να περάσει αρκετός χρόνος για να γίνει φανερό ότι το αρχιτεκτονικό έργο, με τη λειτουργική του αποκατάσταση, δεν θα μπορούσε να προσλάβει *οποιαδήποτε μορφή*.

Το εγγενές στο σύνθημα *Form follows function* ανακόλουθο και οι παρερμηνείες του περιεχομένου του, εκείνες ιδιαίτερα οι παραποιήσεις των μορφολογικών αρχών, υποβοηθούν τη σύσφιξη των σχέσεων του ορθολογισμού και της αφαίρεσης, και των δύο αυτών με τις υπόλοιπες ιστορικού τύπου θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής· το σύνολο σχεδόν των ιστορικών θεωρήσεων της Αρχιτεκτονικής αναδιατάσσεται στην επιστημονική επικράτεια, στην επικράτεια των τεχνολογικών προϊόντων, και διερευνάται από κοινού με τις λειτουργικές - μηχανικές συνθήκες παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου, με τις πάντοτε αφαιρετικές προσεγγίσεις των συνθηκών αυτών. Έργο του πνεύματος είναι να αισθανθεί την οικειότητα της μηχανικής λειτουργίας, να διδαχθεί από αυτήν για την αφαίρεση, να καλλιεργηθεί ώστε να αναγνωρίζει τα θαυμάσια φαινόμενα της αφαίρεσης, τα αποτυπώματά της στον χώρο. Ο O. Schlemmer, υπό την απειλή των «πλαδαρών ακαδημαϊκών και της αλόγιστης καλλιτεχνικής βιομηχανίας»³⁴, στο *Μανιφέστο για την πρώτη έκθεση του Bauhaus* το 1923 γράφει: «Λογική και επιστήμη, "η μεγαλύτερη δύναμη του ανθρώπου", είναι οι εξουσίες, και ο μηχανικός είναι ο πιστός εκτελεστής των απεριόριστων δυνατοτήτων. Μαθηματικά, κατασκευή και μηχανική είναι τα στοιχεία, και η δύναμη και το χρήμα οι δικτάτορες των σύγχρονων φαινομένων από σίδερο, μπετόν, γυαλί και ηλεκτρισμό. Η ταχύτητα

³³ Banham, R., *Theory and design in The First Machine Age*, σ. 67, cit. στο Raja, R., *Architettura industriale. Storia, significato e progetto*, σ. 40.

³⁴ Schlemmer, O., «Μανιφέστο για την πρώτη έκθεση του Bauhaus», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 61.

του άψυχου, η οργάνωση του μη οργανικού, η εξαϋλωση της ύλης δημιουργούν θαύματα αφαίρεσης. Στηριγμένα σε φυσικούς νόμους, είναι έργα του πνεύματος για την υπόταξη της φύσης, στηριγμένα στη δύναμη του κεφαλαίου, είναι έργα του ανθρώπου ενάντια στον άνθρωπο»³⁵.

Η Αρχιτεκτονική γίνεται επιστήμη, συλλέγει τα ειδικά της Παραδείγματα, με σκοπό την κατασκευή ενός μοναδικού και παράγωγου του ορθολογισμού *Παραδειγματικού άξονα μορφών*³⁶, όπου οι μορφές συντάσσονται, εάν είναι δυνατόν μονοσήμαντα, με το αντίστοιχο λειτουργικό τους υπόβαθρο.

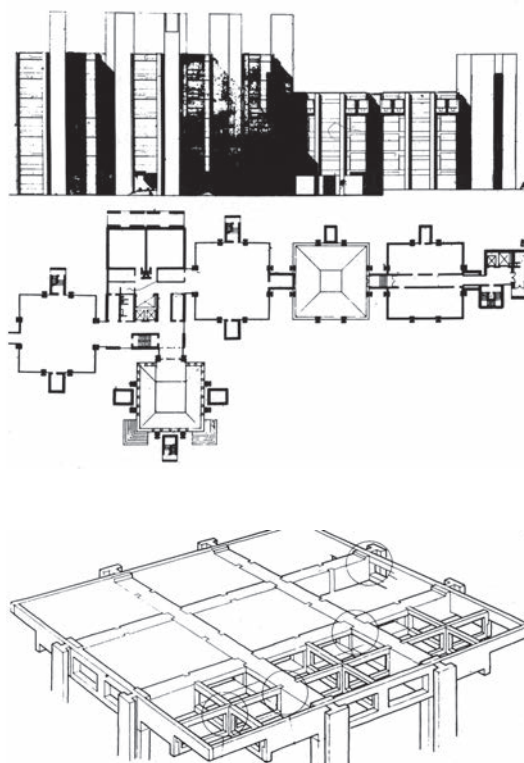
Σε αυτό το περιβάλλον, οι μορφολογικοί ιδιοματισμοί και οι διακοσμητικές εκφράσεις [Decoration] είτε περιπεύουν είτε οφείλουν δραστικά να περιορισθούν, καθόσον δεν προκύπτουν από καμιά λειτουργία. Ωστόσο, οι κτιριακές μορφές δεν απαλλάσσονται ολοκληρωτικά από τον διάκοσμο, παρά κοσμούνται διαφορετικά, κατά τις επιταγές ενός *λειτουργικού διακόσμου*. Πρόκειται, συνήθως, για τις απέρριπτες κοινοποιήσεις της κατασκευαστικής τεχνικής, για τις μορφές εκείνες των διαφορετικών λειτουργικών μερών και τις μορφές των συναρμογών τους όπως και για την προβολή των υλικών, που καθιστούν την τεχνική αυτή δυνατή, ως ελάχιστα κατεργασμένων, ως φορέων γενικότερα της φυσικής κατάστασης. Οτιδήποτε άλλο, μη περιεχόμενο ή μη ανταποκρινόμενο σε αυτό το λειτουργικό πλαίσιο, για να μην διαγραφεί κατά την προσαρμογή του μορφολογικού αρχείου στο δομούμενο λειτουργικό, σχηματοποιείται περαιτέρω και εκλαμβάνεται πλέον ως *φυσικό κατάλοιπο* στην επιφάνεια των κτιρίων, αναμνηστικό στοιχείο μιας παλαιότερης τάξης πραγμάτων.

Οι μορφές οι οποίες δεν “κινούνται” από / προς το *βάθος* που προσδίδουν οι λειτουργίες στον χώρο, οι μορφές εκείνες που δεν συναρμόζουν με τα *μεγέθη της αφαίρεσης* ή τα επικαλύπτουν, παραλείπονται. Η διαπίστωση ότι ανάμεσα στις διαστάσεις του χώρου δεν συγκαταλέγεται ισότιμα και αυτή του βάθους, αλλά ότι ο χώρος είναι «ένα μοναδικό συνοπτικό και απεριόριστο βάθος»³⁷, αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθόσον αφορά την κατανόηση της διαφοράς των μοντέρνων αντιλήψεων για τον χώρο έναντι της εξελισσόμενης, μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα, τεχνοτροπίας των προοπτικών του αναπαράστασεων. Τώρα πλέον, σκοπός είναι όχι η αναπαράσταση της τρίτης διάστασης αλλά η εξεύρεση μεθόδων για τη διεύρυνσή της, για τον πολλαπλασιασμό της, για τη χρήση της στη συγκρότηση των λειτουργικών αρχών κάθε αναπαράστασης.

³⁵ Ό.π., σ. 62.

³⁶ «[...] το Μοντέρνο Κίνημα είναι μια ενωτική διαδικασία στην οποία ο Ορθολογισμός θα συνιστούσε μόνον τη φάση της κορύφωσής της και εκείνη την πιο παραδειγματική των επακόλουθων μορφών ανάπτυξης». De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 39.

³⁷ «Γιατί τι άλλο είναι ο χώρος από ένα μοναδικό συνοπτικό και απεριόριστο βάθος;». Gabo, N., Pevsner, A., «Βασικές αρχές του κονστрукτιβισμού», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 50.



L. I. Kahn, *Κέντρο ιατρικών ερευνών Richards*, University of Pennsylvania, Φιλαδέλφεια, 1958-1960.

Απέρριπτες κοινοποιήσεις της κατασκευαστικής τεχνικής:
των μορφών των διαφορετικών λειτουργικών μερών και των
μορφών των συναρμογών τους.



S. Ebeling, *Ο χώρος ως μεμβράνη*, Λειψία, 1926.
«Η νέα αρχιτεκτονική είναι ανοικτή». Οι νέες ανθρώπινες
διαστάσεις τη διαπερνούν.

Κάτω από τον όρο «τρισδιάστατη αντιπροοπτική»³⁸ συγκεντρώνονται οι νέοι χωρικοί προσδιορισμοί: εμπρός-ενδιάμεσο-πίσω, πάνω-κάτω, κενό-πλήρες κ.ο.κ., οι οποίοι οφείλουν να παραμείνουν αμιγείς, ακόμη και στο πλήθος των αλληλοτομιών τους.

Στην Αρχιτεκτονική, σύμφωνα με την παραπάνω αναλυτική, συστήνονται αντικειμενικοί διαχωρισμοί *ανοικτοί* στις λειτουργικές αναμορφώσεις. «Η νέα αρχιτεκτονική είναι *ανοικτή*. Το όλο αποτελείται από ένα χώρο, που είναι υποδιαιερέμενος ανάλογα με τις διάφορες λειτουργικές απαιτήσεις. Αυτή η υποδιαίρεση γίνεται με *διαχωριστικές επιφάνειες* (στο εσωτερικό) ή *προστατευτικές επιφάνειες* (έξω). Οι πρώτες, που διαχωρίζουν τους διάφορους λειτουργικούς χώρους, μπορούν να είναι *κινητές*, δηλαδή οι διαχωριστικές επιφάνειες (παλιά οι εσωτερικοί τοίχοι) μπορούν να αντικατασταθούν από μετατοπιζόμενες ενδιάμεσες επιφάνειες (αυτή η λύση μπορεί να ισχύει και για τις πόρτες)»³⁹.

Έργο της Αρχιτεκτονικής είναι να δημιουργήσει τις απαραίτητες τομές στις σωρούς των επίπλαστων μορφών του παρελθόντος, ώστε να αναδυθούν διαφανείς και σε όλη τους την έκταση οι κινήσεις των μηχανικών δυνάμεων και των ανθρώπων ανάμεσά τους. Επιπλέον, θα πρέπει να συμπληρωθούν οι τεχνικές ασυμμετρίες από τις συμμετρίες του φυσικού, να αναδειχθεί μια «φυσική αρχιτεκτονική που δεν υπάρχει ακόμη»⁴⁰. Είναι εκ προοιμίου βέβαιο, ότι αυτή η φυσική αρχιτεκτονική δεν μπορεί να προέλθει από τη χρήση των φυσικών υλικών και μόνον, δεν μπορεί να δομηθεί βάσει των λειτουργικών ή των αισθητικών τους δυνατοτήτων, αλλά ως το αφηρημένο παράγωγο μιας κοσμικής μηχανικής, μιας οικολογικής τεχνολογίας στην οποία ο άνθρωπος και οι κατασκευές του, τα έργα τέχνης όπως και τα έργα της Αρχιτεκτονικής, υπόκεινται.

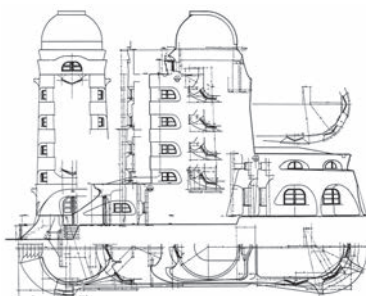
³⁸ «Ο Mendelsohn αναπτύσσει, σύμφωνα με τον Bruno Zevi, την "τρισδιάστατη αντιπροοπτική" τυπική του Μοντέρνου Κινήματος, και αντιλαμβάνεται εύκολα τις εκφραστικές δυνατότητες της αισθητικής της μηχανής [Maschinenästhetik], συλλαμβάνοντας υποβλητικές όψεις των μορφών και των εικόνων που συνδέονται με το βιομηχανικό προϊόν». Raja, R., *Architettura industriale. Storia, significato e progetto*, σ. 28.

³⁹ Van Doesburg, T., «Για μια πλαστική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 71.

⁴⁰ «Για πέντε χιλιάδες χρόνια οι αρχιτέκτονες έχτιζαν εναντίον της φύσεως. Είχαν το καθήκον να προστατεύουν την ανθρωπότητα από τους εχθρούς και ειδικότερα από τον πιο μεγάλο της εχθρό: τη φύση. Τα κτίρια ήταν τα όπλα τους και τα σύμβολα της νίκης. [...] Ομοιομορφία και συμμετρία προέρχονται μόνον από τη θέληση να είναι κάποια πράγματα τεχνητά, αφύσικα, μη κανονικά. Ο άνθρωπος ο ίδιος είναι εκείνος που επινόησε την τεχνική ομοιομορφία [uniformità artificiosa] μέσω δεσμεύσεων βασισμένων σε κοινωνικές συμβάσεις, δοξασίες, κανόνες σχεδιασμού και αισθητικές. [...] Το νεότερο οικολογικό σύστημα στη διαδικασία της εξέλιξης είναι η ανθρώπινη μεγαλούπολη, η οποία ίσως, ακόμη από τη γέννησή της, πραγματικά υγιής δεν ήταν ποτέ. Όχι τυφλή διατήρηση



E. Mendelsohn, *Einsteinturm*, Observatorium und astrophysikalisches Institut, Potsdam, 1920-1921.
Η Αρχιτεκτονική ως παράγωγο της κοσμικής μηχανικής.



3 Λειτουργικές εξειδικεύσεις του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού

Η επιβεβλημένη καθυστέρηση της Αρχιτεκτονικής | Στην επιστημονική επικράτεια, οι λειτουργικές ανάγκες και τα λειτουργικά κριτήρια ανάγονται σε μετρήσιμα μεγέθη, αποκτούν αντικειμενικό χαρακτήρα. Με τις αναγωγές αυτές επαναδιαστασιολογούνται τα έργα και ο χώρος της Αρχιτεκτονικής. Σ' ένα διαταραγμένο κοινωνικά και αισθητικά περιβάλλον, οι καλλιέργειες των προσαρμογών στις μηχανικές διαδικασίες, οι καλλιέργειες των εκφράσεων των μετρήσιμων με μεγάλη ακρίβεια αντικειμενικών μεγεθών, θα επανέφεραν τις ζωτικές ισορροπίες, θα τις επέβαλλαν μπορούμε να πούμε, τόσο μεταξύ των ανθρώπων, όσο και στις σχέσεις τους με την τεχνική και τη φύση. Στα πρόθυρα μιας οικουμενικής αρχιτεκτονικής ο R. B. Fuller αποδέχεται ότι: «Το ιδανικό της μοντέρνας αρχιτεκτονικής είναι μια εκφρασμένη μηχανική προσαρμογή, που δεν απελευθερώνει μόνο τον άνθρωπο από τη σκλαβιά αναπόφευκτων λειτουργιών της ζωής, αλλά αποσκοπεί πέρα από αυτό σε αυξανόμενη υλική ανεξαρτησία και σε κατάλληλα μέσα της γενικής επικοινωνίας και έτσι σε απελευθέρωση της υπόλοιπης "πνευματικής" ή "χρονικής" συνείδησης των αιώνιων εξω-στατικών, αρμονικών φαινομένων»⁴¹. Τα έργα και ο χώρος της Αρχιτεκτονικής, σε οποιαδήποτε κλίμακα θεώρησής τους, επεκτείνονται. Από τα παραπάνω μεγέθη και τα συγκαλυμμένα σε αυτά πρότυπα κατασκευάζονται ισχυρές δομές για την υποστήριξη της κοινωνικής συνοχής στα πλαίσια ενός πρωτόγνωρου *μεταποιήσιμου ουμανισμού*⁴², απαλλαγμένου οριστικά από τη φθοροποιό υποκειμενική κρίση.

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι η αποτύπωση των κινήσεων της ανθρωπίνης μηχανικής στον χώρο.

της φύσεως, αλλά ολοκλήρωση του φυσικού ατόμου στο περιβάλλον του, στον κόσμο στον οποίο ζει: αυτό είναι το νέο δικό μας καθήκον. [...] Πράγματι υπάρχουν αρχιτέκτονες που σκέφτονται να πλησιάσουν περισσότερο στη φύση μιμούμενοι τις μορφές και τις δομές της φύσεως, αλλά πρόκειται για μια απόπειρα που είναι προορισμένη γενικώς να αποτύχει. Ένα τεχνικό προϊόν εργασίας όπως η κατοικία δεν γίνεται φυσικό μιμούμενο μορφές που βρίσκονται στη φύση ή χρησιμοποιώντας τα λεγόμενα βιολογικά υλικά. [...] Η ικανότητα να χτίζουμε σύμφωνα με τη φύση υπάρχει ακόμη εν σπέρματι: μια φυσική αρχιτεκτονική δεν υπάρχει ακόμη». Otto, F., «La nuova pluralità», *Spazio e società*, τεύχ. 50, σ. 11, 12, 14, 16.

⁴¹ Fuller, R. B., «Οικουμενική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 116.

⁴² «Στη δεκαετία του '50, "ανθρωπότητα" στην αρχιτεκτονική σήμαινε να δημιουργεί κανείς μια μεγάλη ποσότητα από κατοικίσιμους χώρους: στη δεκαετία του '60 σήμαινε να αξιοποιεί τις απλές μορφές: στη δεκαετία του '70 να αναζωογονεί τις αισθητικές του παρελθόντος. Βαθμιαία, ο όρος "ανθρωπότητα" διαστρέφονταν, διότι όλο και περισσότερο ήταν εξομοιούμενος με, και τελικά αντικαθιστάμενος από, το ωραίο. Αλλά η θεώρηση του ωραίου στην αρχιτεκτονική δεν αντιστοιχεί με μια θεώρηση της ανθρωπότητας στην κατασκευή. Η ανθρωπότητα δεν έχει δομική μορφή». Otto, F., «La nuova pluralità», *Spazio e società*, τεύχ. 50, σ. 13-14.

Στα ίδια πλαίσια, και ως ανταπόκριση στις συστηματικές κατανομές της γνώσης, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός επιμερίζεται σε φάσεις (Ανάλυση⁴³ - Σύνθεση - Αξιολόγηση)⁴⁴, σε τομείς (Πολυεδαφικός, Αστικός, Περιβαλλοντικός, Τεχνικός⁴⁵ κ.ά.), μπορεί να λάβει τη μορφή κάποιου ειδικευμένου εργαλείου προγραμματισμού και να αποτελέσει ένα αντικειμενικό συνθετικό μέσον. Ο παραμερισμός και η εγκατάλειψη της διαλεκτικής σχέσης του υποκειμενικού με τον πολύπλευρο εννοιολογικό περίγυρο του όπως και με το αντικειμενικό⁴⁶, η υποτίμηση της πάντα καίριας οφειλής:

- ενός ακαθόριστου ορθολογικά, και εσώτατου της φύσης της Αρχιτεκτονικής, διαλόγου του καθενός αρχιτέκτονα με τα πράγματα,
 - της πραγμάτευσης των υπερβάσεων των υποκειμενικών στοιχείων και όχι της μονόπλευρης μετάβασης σε αντικειμενικούς (περι)ορισμούς,
- καθυστερεί την Αρχιτεκτονική στο έργο της*⁴⁷ και την εξομοιώνει με κάποιο είδος

⁴³ «[...] ο Ορθολογισμός τονίζει την αναλυτική φάση, την προπαρασκευαστική και την προσχεδιαστική. Αυτό της ανάλυσης είναι ένα από τα πιο νέα φαινόμενα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής σχετικά μ' εκείνη του παρελθόντος». De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 36.

⁴⁴ «Ανάλυση: Κομμάτισμα του προβλήματος. Αξιολόγηση: Συνάθροιση των κομματιών σύμφωνα με μια νέα σειρά. Σύνθεση: Επαλήθευση των συνεπειών που παράγονται, καθώς τίθεται σε λειτουργία η νέα τακτοποίηση». Jones, J. K., *Design Methods* (1970), cit. στο Cross, N., *L'architetto automatizzato*, σ. 28.

⁴⁵ «Με άλλες λέξεις, επειδή το αποτέλεσμα αυτού του σχεδιασμού [του σχεδιασμού τεχνολογικών προϊόντων] είναι ένα σύστημα αντικειμένων, τα οποία θεωρητικά χρησιμοποιούνται μόνον για να φέρουμε εις πέρας καθορισμένες λειτουργίες και δεν έχουν ένα επικοινωνιακό σκοπό, αυτό δεν θα όφειλε να είναι ένα αληθινό και οικείο λεκτικό ύφος [linguaggio]: η επικοινωνιακή αξία ενός τέτοιου σχεδιασμού θα όφειλε να περιορίζεται στη διάσταση που αναπτύσσεται [intercorre] μεταξύ του προγράμματος και της πραγματοποίησής του, εκείνο δηλαδή το τόσο αναγκαίο ώστε τα "μηνύματα" του σχεδιασμού να μεταβιβασθούν στους επιτετραμμένους για τη λειτουργία των μηχανικών συγκροτημάτων τεχνικούς. Κατ' ουσίαν ο τύπος του υπό εξέταση σχεδιασμού αποτελεί ένα τεχνικό λεκτικό ύφος [linguaggio tecnico] που δεν ξεπερνάει τα όρια της εξειδικευμένης λέσχης των αρμόδιων για τις εργασίες και το αποτέλεσμα το ίδιο αυτής της διαδικασίας είναι ένα προϊόν "τελειωμένο" [...] Ωστόσο, προσλαμβάνοντας από το θεωρητικό του ορισμό, ο τεχνικός σχεδιασμός έχει έναν ισχυρό κώδικα, δεν επιτρέπει ελλείψεις μεταξύ επινόησης και πραγματοποίησης, περιορίζεται επικοινωνιακά στη φάση της εργασίας και συνιστά γι' αυτές [του] τις ιδιότητες μια παράμετρο και ένα τυπικό μοντέλο για όλες τις άλλες μορφές του σχεδιασμού [...]». De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 8-9.

⁴⁶ «Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της διαλεκτικής σκέψης; Σχετικοποιεί κάθε πολύπλευρο αλλά μεμονωμένο ορισμό στον χώρο της συνείδησης της μεταβολής υποκειμένου και αντικειμένου καθώς και της σχέσης τους. [...] Αντί να κατατάσσει τα κατηγορήματα το ένα πλάι στο άλλο, ζητά να δείξει, μέσω της ανάλυσης κάθε γενικού χαρακτηριστικού αναφορικά με το επιμέρους αντικείμενο, ότι αυτή η γενίκευση θεωρούμενη καθ' εαυτήν ταυτόχρονα αντιφάσκει στο αντικείμενο, και ότι προκειμένου αυτό να κατανοηθεί ορθά πρέπει να συσχετισθεί με την αντίθετη ιδιότητα και τελικώς με το συνολικό σύστημα της σκέψης». Horkheimer, M., *Το πρόβλημα της αλήθειας*, σ. 43.

⁴⁷ «Μηχανική αισθητική, Αρχιτεκτονική: και οι δύο στη βαθύτερη έννοια το ίδιο, η μια συνακόλουθο της άλλης, η μια σε πλήρη εξέλιξη, η άλλη σε οδυνηρή καθυστέρηση». Le Corbusier, «Προοπτική

κατασκευαστικής τεχνικής. Η έκπτωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, οι εξομοιώσεις των αρχών της με τις αρχές της κατασκευής των αντικειμένων, οι επιχειρήσεις μέσω ενός αρχιτεκτονικού σχεδιασμού που έχει εξαρτήσει πλήρως τις δικές του ειδικές λειτουργίες από εκείνες των τεχνολογικών επιτευγμάτων και γενικότερα εκείνες των επιστημών και των ρυθμίσεών τους, καθιστούν προβληματικές τις διακρίσεις ανάμεσα σε ανθρώπινη κατοικία και μηχανική υποδομή, σε ανθρώπινη μηχανική και μηχανική του μηχανικού⁴⁸, «μεταξύ μιας εκκλησίας και ενός διανομέα βενζίνης»⁴⁹. Η δυσδιάκριτη δομική της λογική παράγει εν γένει περιβάλλοντα αδύναμα να «διηγηθούν εκείνο που είναι τα πράγματα»⁵⁰. Αντί να κατονομάσει τα δικά της *αντι-αντικείμενα* και διαρκώς να τα συσχετίζει με τη φυσική τους προέλευση, με το πραγματικό ως έχει –πέραν των εξομοιώσεών του–, «επιλέγοντας την αφαίρεση, έχει απομακρυνθεί από την πραγματικότητα, έχοντας χαθεί μέσα στους μαιάνδρους του στρουκτουραλισμού»⁵¹.

Στρουκτουραλισμός, φορμαλισμός και φονξιοναλισμός αποτελούν πλέον συγγενικές θεωρήσεις, όντας οι μορφές μιας *αντικειμενικής ιδεολογίας*. Ο H. Lefebvre παρατηρεί σχετικά: «Η έννοια της *δομής* έχει ένα πεδίο μέσα στο οποίο ισχύει. Η γνώση (η επιστήμη) δεν μπορεί να κάμει χωρίς αυτήν. Όσο για τον *στρουκτουραλισμό*, αυτός δουλεύει με καταχρηστική επέκταση

της αρχιτεκτονικής. Βασικές αρχές», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 53.

⁴⁸ «Η *αρχιτεκτονική*, λογική σαν τη μηχανή, σαν τον υπόγειο σιδηρόδρομο, την εναέρια καμπίνα, το αμάξωμα». Korn, A., «Αναλυτική και ουτοπική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 68.

⁴⁹ «Πράγματι, στο οικοδομικό πανόραμα που διατρέχει τον μεσοπόλεμο και σ' εκείνο το υστερομοντέρνο, είναι συχνά προβληματικό να γίνει η διάκριση μεταξύ μιας εκκλησίας και ενός διανομέα βενζίνης. Οι "αρχές" του Μοντερνισμού δεν έχουν συνεπώς λειτουργήσει ως εκφραστικά μέσα και δεν έχουν παραχωρήσει έδαφος για σημαντικές διακρίσεις, όπως συνέβαινε αντίθετα με το λεκτικό ύφος [linguaggio] των μορφών και των ρυθμών του παρελθόντος. Έναν καιρό, πράγματι, το περιβάλλον *μιλούσε* διηγούμενο εκείνο που είναι τα πράγματα, και αυτός ο οποίος τα χρησιμοποιούσε αποκόμιζε από αυτά μια αίσθηση του ανήκειν [un senso di appartenenza] και την αίσθηση της ασφάλειας». Norberg-Schulz, C., «L'esigenza di un linguaggio architettonico contemporaneo», *Eupalino*, τεύχ. 9/10, σ. 68-69.

⁵⁰ Ο.π.

⁵¹ «Όπως επιβεβαιώνει ο Leon Krier: η αρχιτεκτονική συντίθεται από "κατονομαζόμενα αντικείμενα" [oggetti denominabili]. Με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο λέμε: "δένδρο", "λουλούδι", "ζώο" ή και "άνθρωπος", εννοώντας ακριβείς ταυτότητες, μπορούμε να πούμε: "κολόνα", "αψίδα", "θόλος" ή και "πύργος". Η μοντέρνα αρχιτεκτονική έχει απαρνηθεί τα κατονομαζόμενα αντικείμενα επιλέγοντας την αφαίρεση, έχει απομακρυνθεί από την πραγματικότητα, έχοντας χαθεί μέσα στους μαιάνδρους του στρουκτουραλισμού». Norberg-Schulz, C., «L'esigenza di un linguaggio architettonico contemporaneo», *Eupalino*, τεύχ. 9/10, σ. 71.

Ο K. Tange θεωρεί την περίοδο από το 1920 έως το 1960 ως εκείνη του φονξιοναλισμού και την περίοδο από το 1960 και μετά ως εκείνη του στρουκτουραλισμού.

και συρρίκνωση. Στην έννοια της δομής μπολιάζει μια ιδεολογία. Με τον στρουκτουραλισμό, η δομή υπερβαίνει τα δικαιώματά της, τους όρους, υπό τους οποίους μπορεί να είναι παραδεκτή. Ιδίως, απορροφά τις γειτονικές, αλλά ξεχωριστές, έννοιες της μορφής και της λειτουργίας. Το ίδιο κάνουν επίσης και ο φορμαλισμός και ο φονξιοναλισμός, κάνοντας, και η μια και η άλλη από αυτές τις ιδεολογίες, κατάχρηση μιας περιορισμένης έννοιας και περνώντας από το σχετικό στο απόλυτο»⁵².

Το ανολοκλήρωτο μηχανικό ανάλογο του ανθρώπου | Στις πρώιμες εκφράσεις των μοντέρνων θέσεων, στοιχεία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και των μηχανικών κατασκευών συμμειγνύονται ακόμη ανεμπόδιστα. Από τον περιορισμό των πρώτων και την αφαιρετική προσέγγιση των δεύτερων, που θα κατευθύνει ένα μεταγενέστερο μορφολογικό στάδιο, έως τη θεωρητική επίτευξη μιας *λειτουργικής μορφολογίας* και αργότερα της *λειτουργικής διευθέτησης κάθε δυνατής μορφής*, η διάκριση ανάμεσα στα ανθρώπινα μέτρα και εκείνα των *μηχανικών του αναλόγων* παραμένει σαφής. Παρά τις δημιουργούμενες ανακολουθίες στον ορθολογικό σχεδιασμό, παρά την εμφάνιση πολλών κτιρίων ή ακόμη και πόλεων που ομοιάζουν με μηχανές, και πέραν της συντελούμενης νοηματικής αντιστροφής του συνθήματος *Form follows function*, τα μέτρα στα οποία βασίζεται ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, τουλάχιστον μέχρι και την περίοδο του μεσοπολέμου, αντλούνται από τον άνθρωπο, ως ιδιόρρυθμης παρουσίας ανάμεσα στις μηχανικές δομές. Η κατοικία ως «μηχανή του κατοικείν»⁵³ στεγάζει τον άνθρωπο και τις μηχανικές του επεκτάσεις, είναι εκείνος ο προστατευμένος τόπος συντονισμού των ανθρώπινων και των μηχανικών χαρακτηριστικών με την εποπτεία επιστημονικών μεθόδων.

Από τη δεκαετία του '50, αρχίζει να γίνεται έκδηλη η ανησυχία που προκαλούν οι παρενέργειες μιας κυρίαρχης αισθητικής της λειτουργικότητας στα έργα της Αρχιτεκτονικής, προϊόντα της επιστήμης και της μηχανικής. Το ζήτημα της φθοράς των ανθρώπινων συστημάτων αξιών, συναφές με τις παρατηρούμενες παρενέργειες, καταγράφεται πλέον με εμφανή τρόπο στα έργα της Αρχιτεκτονικής. Ο Κ. Mayekawa από μέρους των αρχιτεκτόνων και ο Τ. Adorno, από μέρους των φιλοσόφων παρεμβαίνουν επί τούτου.

Κ. Mayekawa (1965): «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική πρέπει να επιστρέψει στα πρωταρχικά της στοιχεία, στους αρχικούς της κανόνες ως ανθρώπινη αρχιτεκτονική. Παρόλο που η επιστήμη και η μηχανική είναι προϊόντα των ανθρώπινων εγκεφάλων,

⁵² Lefebvre, H., *Αρχαίοι και νέοι Ελεάτες*, σ. 26.

⁵³ Le Corbusier, «Προοπτική της αρχιτεκτονικής. Βασικές αρχές», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 55.



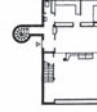
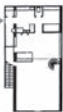
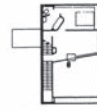
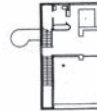
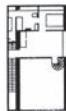
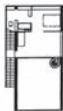
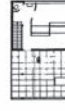
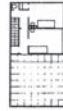
Maison Citrohan
1919

Maison Citrohan
1920

Maison Citrohan
1922

Maison Citrohan
1926 Stuttgart

Maison Citrohan
1927 Stuttgart



The Maison Citrohan poses the problem of the mass-produced, repeatable dwelling unit in a different way.

This concept standardizes a particular form whose spatial organization not only derives from the artist's studio but also refers to the closed concept of the car. Cooking, washing and sleeping (the 'engine') are minimized in size and accommodated in one half of the building volume; the double-height living room (the 'cabin') is in the other half. This is not the only reference: like a car, the Citrohan House is basically a detached entity and can be envisaged in various situations. In later versions of the design this is emphasized still more by the introduction of a columnar structure. This independence of situation emerges clearly in the only built version, in the Weissenhofsiedlung in Stuttgart, where only the ground floor had to be designed.



Le Corbusier, *Maison Citrohan*, 1919-1927.

Η κατοικία ως «μηχανή του κατοικείν».

η μοντέρνα αρχιτεκτονική και οι σύγχρονες πόλεις που χτίζονται από αυτές τείνουν να γίνουν απάνθρωπες. Το στοιχείο που έχει επισκιάσει τις στοιχειώδεις αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και αλλοιώνει την έννοια της αποστολής της είναι η σημερινή ηθική, που καθορίζει τις ανθρώπινες πράξεις και το σύστημα των αξιών, οι οποίες κρύβονται πίσω από την ηθική αυτή»⁵⁴.

T. Adorno (στην ομιλία του για τον φονξιοναλισμό στα εγκαίνια της Deutscher Werkbund το 1965): «Μια αρχιτεκτονική αντίξια του ανθρώπου έχει για τους ανθρώπους (και για την κοινωνία, λέω εγώ) μια καλύτερη άποψη από εκείνη που αντιστοιχεί στην πραγματική τους κατάσταση. [...] Δεν ανήκει όλο το δίκιο στο μέρος της αρχιτεκτονικής, ούτε όλο το άδικο στο μέρος των ανθρώπων, οι οποίοι υφίστανται ωστόσο την αδικία να συντηρούνται τόσο στο συνειδητό επίπεδο όσο και στο ασυνείδητο σε μια κατάσταση μη ενηλικίωσης, και γι' αυτό να μην έχουν τη δυνατότητα να ταυτιστούν με το δικό τους ίδιο συμφέρον. Ακριβώς γιατί η αρχιτεκτονική, εκτός από αυτόνομη, είναι επίσης, πραγματικά, συνδεδεμένη μ' ένα σκοπό, δεν μπορεί απλούστατα να αρνείται τους ανθρώπους όπως είναι· αν και, στο βαθμό που είναι αυτόνομη, οφείλει να το κάνει»⁵⁵.

Η επισφαλής θέση *του αρχιτέκτονα ως βοηθού-εκτελεστή του μηχανικού*⁵⁶—αλλά και γενικότερα του ανθρώπου έναντι των αυτονομούμενων τεχνικών του— δεν θα αργήσει να καταλήξει, όσον αφορά την Αρχιτεκτονική, σε ανασυντάξεις των καθοριζόμενων από τα ανθρώπινα μέτρα μορφών ενάντια «στα πρωτεία της τεχνικής και της εξομοίωσης»⁵⁷, ενάντια στη συστηματική τους υποβάθμιση σε δευτερεύουσας σημασίας συνιστώσες του αρχιτεκτονικού έργου.

Για μια νέα αρχιτεκτονική ο R. Gieselmann, και ο O. M. Ungers (1960) διακηρύττουν: «*Η μορφή είναι έκφραση του πνευματικού περιεχομένου*. Αν ακολουθήσουμε τις μεθόδους της τεχνικής - λειτουργικής "αρχιτεκτονικής", έχουμε σαν αποτέλεσμα τη μονομορφία και την ομοιομορφία. Η αρχιτεκτονική χάνει την έκφρασή της με την εφαρμογή των τεχνικών - λειτουργικών μεθόδων. Η συνέπεια είναι να φαίνονται οι κατοικίες σα σχολεία, τα σχολεία σα διοικητικά κέντρα και τα διοικητικά κέντρα σαν εργοστάσια»⁵⁸. Η βιομηχανική αρχιτεκτονική, αργότερα η βιομηχανική αισθητική, καθώς και η εισαγωγή—με τρόπο έγκυρο ή λαθραίο— του ορθολογισμού σε κάθε φυσική ή μεταφυσική του μηχανικού, φαίνεται να κλείνουν, μετά από 150 χρόνια, τον πρώτο κύκλο των επιρροών τους στο αρχιτεκτονικό σώμα.

⁵⁴ Mayekawa, K., «Thoughts on Civilization in Architecture», *Architectural Design*, τεύχ. 5, Μάιος 1965, σ. 229-230, cit. στο Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική*, σ. 234.

⁵⁵ Gregotti, V., «Il fantasma della democrazia», *Casabella*, τεύχ. 572, Οκτώβριος 1990, σ. 2.

⁵⁶ Gieselmann, R., Ungers, O. M., «Για μια νέα αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 153.

⁵⁷ Ό.π.

⁵⁸ Ό.π.

ΠΕΜΠΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Η ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΙΣΧΥΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ

- 1 Μεταμοντέρνο. Προς τις στρατηγικές αποδόμησης
- 2 Αποδόμηση I
- 3 Αποδόμηση II
- 4 Οι οφειλές της αποδόμησης

1 Μεταμοντέρνο. Προς τις στρατηγικές αποδόμησης

Το έναυσμα των μεταμοντέρνων μεταλλάξεων | Στην Αρχιτεκτονική, τα ερωτήματα για τις συνάψεις των μεταμοντέρνων τάσεων με την τεχνική των κατασκευών, για τον συγχρονισμό αυτών των τάσεων με την αναβαθμιζόμενη βιομηχανική παραγωγή και τη μεταλλασσόμενη τεχνολογία, δεν φαίνονται, εκ πρώτης όψεως, ικανά για να οδηγήσουν στη σύσταση ενός βαρύνοντος πεδίου έρευνας. Κινούμενοι σε απόσταση από τον σαρωτικό εκλεκτικισμό, όπως επανεισάγεται στις θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής των δεκαετιών του '70 και '80 του προηγούμενου αιώνα, θα δείξουμε, απεναντίας, την άμεση εξάρτηση των μεταμοντέρνων τάσεων τους από τα ονομαζόμενα κατ' αναλογία *μεταβιομηχανικά τεχνολογικά συστήματα*, την σχεδόν αιτιώδη σχέση των εκλεκτικιστικών εκφράσεων με τις προηγμένες μορφές της τεχνικής.

Ο άνθρωπος, θεωρούμενος ακόμη και ως εξαιρετικής κατασκευής υποκείμενο, ικανό να συνδιαλέγεται με τη φύση των νοπτικών και υλικών του κατασκευασμάτων και με την ιδιαίτη εκείνη του εαυτού του, εξακολουθεί να είναι ο υπέρτερος πάροχος μέτρων για τις αναπαραστάσεις της Αρχιτεκτονικής. Αν και τα σημάδια της φθοράς της υποκειμενικότητας, είτε ως έννοιας είτε ως μη αντικειμενικού όρου στα πεδία των επιστημών, είναι έντονα, από τον άνθρωπο διέρχονται πάντοτε οι γραμμές εκείνες¹, με τις οποίες συνεχίζονται οι κατατμήσεις του αρχιτεκτονικού σώματος από τα προβαλλόμενα, αντι-μοντέρνα αυτήν τη φορά, συνθετικά πρότυπα.

Από τα μέσα της δεκαετίας του '70, οι υποβόσκουσες αντιθέσεις στους νεωτερισμούς του Μοντέρνου μορφοποιούνται –δεν θα ήταν υπερβολή, εδώ, να πούμε:

¹ «Παρά την επαναλαμβανόμενη εναλλαγή στυλ από την Αναγέννηση μέχρι το Μεταμοντέρνο, και παρά τις πολλές εναντιοδορούσες απόπειρες, το ανθρώπινο υποκείμενο, το οποίο βλέπει, παραμένει –μόνοφθαλμο και ανθρωποκεντρικά– η σπουδαιότερη για συζήτηση έννοια της αρχιτεκτονικής». Eisenman, P., «Visions' Unfolding: Architektur im Zeitalter der elektronischen Medien», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 206.

υποτροπιάζουν— ως αναφορές είτε στον «πεπαλαιωμένο φονξιοναλισμό» είτε στην «εξαναγκασμένη τυποκρατούμενη σύλληψη»² της Αρχιτεκτονικής, αποκυήματα και τα δύο ενός παρωχημένου συντακτικού. Και στις δύο περιπτώσεις, κατά γενική παραδοχή των θιασωτών τους, είναι δυνατόν, με επιλεκτικές μεθόδους, τα κείμενα στο παρελθόν νήματα του μέλλοντος, όπως και οι αρχές τους, να *άγονται μόνον από εκεί*, η προαγωγή να είναι εκείνη του παρελθόντος.

Για την αποδέσμευση, τώρα, της Αρχιτεκτονικής από κάθε είδους ιστορικά κα-τάλοιπα επιστρατεύονται επιδεικτικά ανορθολογικά σχήματα, τα οποία εμφανίζονται ως οι γνήσιοι πρεσβευτές του πέρατος της αναγεννησιακής δυνατότητας του παρελ-θόντος. Στην αδιάκοπη κυοφορία των κλασικών μορφών, στην αδιάκοπη κυοφορία της ορθής τους φύσεως, αντιπαραθέτουν τα δυνητικά μορφώματα της απερίοριστης μίτωσης των θεμελιωμένων στην ιστορία μορφών της Αρχιτεκτονικής. Τα νεότευ-κτα μορφώματα, σχετικά ασταθή και επιρρεπή σε μεταλλάξεις, εμφανίζονται ως τα ελάχιστα, σχεδόν αβαρή θραύσματα κάποιων ιστορικών καταβολών (σε μια πρώτη φάση) και εκείνων των έλλογων ή βιολογικών καταβολών (στη συνέχεια), σ' ένα σχέδιο γενικής αποϋλοποίησης της Αρχιτεκτονικής. Ο αποκλεισμός της ύλης [omni materia exclusa], όπως ο L. B. Alberti μας διδάσκει³, δεν είναι κατορθωτός μόνον κατά τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό αλλά, από εδώ και πέρα, μετατίθεται από τον σχεδιασμό σε όλο το εύρος της αρχιτεκτονικής ποιητικής, δηλαδή στα έργα της και στην ερμηνευτική τους δύναμη.

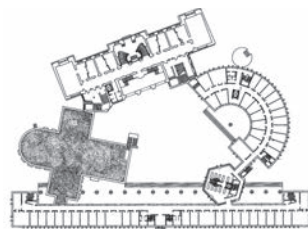
Πώς όμως προωθείται η γενική αποϋλοποίηση, όταν οι κτιριακές κατασκευές καλούνται να αποσβέσουν τη *μοντέρνα ανοικτότητα*—εκείνα τα ανοικτά, στις μεταβο-

² «Από το κατεστημένο της αρχιτεκτονικής κριτικής ακούμε ότι έχουμε εισέλθει στην εποχή του *Μετα-μοντέρνου*. [...] Δύο ενδείξεις αυτού του δήθεν μετασχηματισμού είναι τα πολύ διακριτά συμβάντα της *Architettura Razionale* στην Triennale του Μιλάνου, 1973, και της *Ecole des Beaux Arts* - Έκθεσης στο Museum of Modern Art, 1975. Η έκθεση του Μιλάνου ξεκινούσε με την παραδοχή ότι η μοντέρνα αρχιτεκτονική ήταν ένας πεπαλαιωμένος φονξιοναλισμός, και δήλωνε, ότι η αρχιτεκτονική μόνον μέσω μιας επιστροφής στον ίδιο της τον εαυτό ως μια αυτόνομη ή καθαρή εύρυθμη τάξη [reine Disziplin] θα μπορούσε να έχει συνεχισθεί. Η δεύτερη θέση θεωρεί την μοντέρνα αρχιτεκτονική ως μια εξαναγκασμένη τυποκρατούμενη σύλληψη. Έτσι προετοιμάζει έμμεσα την εξήγηση ότι—με αφορμή την ιδιαίτερη αντίδραση στη λειτουργία, η οποία αναδείκνυε την εκλεκτικιστική συνανα-στροφή του 19ου αιώνα με ιστορικές μορφολογικές υφές—το μέλλον κατά παράδοξο τρόπο κείται στο παρελθόν». Eisenman, P., «Postfunktionalismus», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 35.

³ «Ο διανοητικός πρώτα απ' όλα χαρακτήρας του αρχιτεκτονικού εγχειρήματος εννοούμενου ως "φι-λελεύθερη τέχνη" οδηγεί τον Alberti στην περίφημη επιβεβαίωση σύμφωνα με την οποία το σχέδιο δεν περιέχει τίποτα που εξαρτάται από την ύλη και είναι τέτοιο ώστε να μπορεί να αναγνωρίζεται αμετάβλητο σε πολλά κτίρια· [τέτοιο] το οποίο επιτρέπει να φαντασθεί κανείς τη μορφή ενός κτιρίου στην ολότητά του "αφ'ήνοντας κατά μέρος κάθε ύλη" [omni materia exclusa]: δηλαδή, με τον τρόπο που ο ίδιος ο Alberti περιγράφει, όταν, ομιλώντας για τους μαθηματικούς στο *De Pictura*, τους προσδιορίζει ως εκείνους οι οποίοι "με μόνη τη διάνοια, αποχωρίζομενης κάθε ύλης, καταμετρούν τη μορφή των πραγμάτων"». Portoghesi, P., *L' angelo della storia*, σ. 13.



J. Stirling - M. Wilford, *Science Center*, Βερολίνο, 1979-1988.
Η απεριόριστη μίτωση των θεμελιωμένων στην ιστορία
μορφών της Αρχιτεκτονικής.
Τα κτίρια πληρούν τον *ιστορικό χώρο*, παράγονται και
τοποθετούνται οπουδήποτε σε αυτόν και με οποιονδήποτε
μεταξύ τους συσχετισμό.



λές των λειτουργιών, επίπεδα των όψεων και των κατόψεων, εκείνες τις συλλήψεις των ελαφρότατων κελυφών, του διαφανούς κ.ο.κ.— με το δομικό τους βάρος, με τις συμπαγείς και ογκώδεις τοιχοποιίες, τις κολόνες και τα αετώματα; Θα εξετάσουμε το ερώτημα αυτό σε σχέση με τις αποφάσεις των αρχιτεκτόνων για την εκμετάλλευση της τεχνολογίας ώστε να επιτευχθούν επίπλαστα πρότυπα, χωρο-χρονικές και υλικές υφές, εν τέλει, επίπλαστες —και ωστόσο γόνιμες ως εύθραυστες— συνθέσεις.

Η επανάληψη αυτού που ακόμη δεν έχει λεχθεί ⁴ Στα πλαίσια των καλλιιεργειών του μεταμοντέρνου πνεύματος στην Αρχιτεκτονική διερευνάται η συνθετική ισχύς του σχεδιασμού. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός καλείται τώρα να διαχειρισθεί, μέσω της σύνθεσης, ό, τι θα συμπλήρωνε το παρελθόν. Τα ασύμπτωτα αποτελέσματα αυτής της διερεύνησης, οι ασύμπτωτες σημασιοδοτήσεις του ιστορικού υλικού, των χρονολογικών του πλαισίων και της ίδιας της ιστορίας, καθιστούν τη μεταμοντέρνα υπόθεση το εισαγωγικό σχόλιο⁴ στο πλήθος των αποσυνθετικών τάσεων στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Η πρωτοτυπία του σχολιασμού έγκειται στην επανάληψη αυτού που *ακόμη δεν έχει λεχθεί*⁵, αν και το *μη λεχθέν*, τώρα, ριζώνει στην ιστορία: οι περιγραφές της μετεγκατάστασης του σύνθετου παρελθόντος στο παρόν αφήνονται σ' ένα συνονθύλευμα τυπολογικών συνδυασμών, ενώ το μέλλον φαίνεται να αποδεσμεύεται από την τροπικότητα των ιστορικών επαναλήψεων. Είναι σημαντικό να ερωτήσουμε για τα όρια αυτού του συνονθυλεύματος που χαρακτηρίζει τη μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική, για τις δυνατότητες της μεταφοράς ή της μετατόπισης του νοήματος εντός αυτών των ορίων, προκειμένου να καταδειχθεί η δυναμική του ως το προοιμιακό σκέλος των γενικότερων θεωρήσεων της αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική.

«Με αφετηρία ποιό ιστορικό *a priori* ήταν δυνατό να οριστεί το μεγάλο αβάκιο των διακεκριμένων ταυτοτήτων που συγκροτείται μέσα στο συγχυμένο, απροσδιόριστο, απρόσωπο και αδιάφορο φόντο των διαφορών;»⁶. Μια απάντηση στο ερώτημα του M. Foucault, σύμφωνα με την οπτική των μεταμοντέρνων ανασκοπήσεων της Αρχιτεκτονικής, είναι: αφετηρία των διακρίσεων στο *φόντο των διαφορών* αποτελεί κάθε ιστορικό *a priori*,

⁴ «Από την άλλη όμως το σχόλιο δεν έχει σαν ρόλο, παρά να επαναλαμβάνει *τελικά* αυτό που σιωπηλά είχε ήδη ειπωθεί στο *πρωτότυπο* μέσα από τη χρησιμοποίηση οποιωνδήποτε τεχνικών. [...] Η αρχή του σχολίου μετατοπίζει το τυχαίο και την ανοικτή πολυπλοκότητα, τα μετατοπίζει από αυτό που θα υπήρχε κίνδυνος να ειπωθεί γύρω από τον αριθμό, τη μορφή, το προσωπείο και την περίπτωση της επανάληψης. Το καινούργιο δεν βρίσκεται πια μέσα σε αυτό που λέγεται αλλά μέσα στο γεγονός της επαναφοράς του». Foucault, M., *Η τάξη του λόγου*, σ. 19-20.

⁵ Βεβαίως, η επανάληψη αυτού που *ακόμη δεν έχει λεχθεί* δεν είναι καθόλου η επανάληψη(;) εκείνου που *τηρεί τη σιγή*.

⁶ Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 22.

ιδιαίτερα ό,τι έχει καθορισθεί ως κλασικό στην ιστορία, εν τέλει το ίδιο το ιστορικό ως στοιχείο αναπόσπαστο του *a priori*⁷.

Ο υποβιβασμός της διάστασης του βάθους | Η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική είναι η απόπειρα της τυποποίησης ορθολογικών προτύπων κατά μη ορθολογικό τρόπο⁸, η απόπειρα, ακριβέστερα, της μεταφοράς σε μια εικόνα αυτής της τυποποιητικής. Κατ' αρχήν, στοχεύει στην αποσύνθεση του ιστορικού – γλωσσικού υλικού⁹ της Αρχιτεκτονικής, ενώ στις πιο προχωρημένες της μορφές τα *ορθολογικά-προς-αποδόμηση-πρότυπα* συλλέγονται πλέον αδιακρίτως από τον φυσικό μας περίγυρο, από μεταφυσικά πεδία ή, ακόμη, από εκείνα των αφηρημένων αντικειμένων. Χαρακτηριστικό αυτών των μεταφορών σε μια εικόνα, και γι' αυτόν τον λόγο απεικονίσεων περισσότερο παρά αναπαραστάσεων, αποτελεί η μεταστροφή από τον τρισδιάστατο χώρο στην πολυ-λειτουργική επιφάνεια· η πρωτοκαθεδρία των όψεων και του διακόσμου πάνω σε αυτές, η προσέγγιση εκ νέου των περίκλειστων κατόψεων και της σκιάσής τους από τις τεμνόμενες τοιχοποιίες, μαρτυρούν τον υποβιβασμό της διάστασης του βάθους στον σχεδιασμό.

Το νέο περιβάλλον των τεχνολογικών συστημάτων, γεμάτο με εγκαταλελειμμένες μορφές «που καταλάμβαναν τον χώρο με τις στέρεές τους τρεις διαστάσεις»¹⁰ ή με αντικείμενα του παρελθόντος «υποταγμένα, εξαρτημένα από ένα νέο τεχνικό και

⁷ «Το *a priori* είναι σε κάτι ό,τι είναι σε αυτό το κάτι κάθε φορά το πρότερο». Heidegger, M., *Τα βασικά προβλήματα της Φαινομενολογίας*, σ. 125.

⁸ Παρεμφερής είναι η κριτική του I. Lakatos για το έργο του T. Kuhn. Στην δική του ιστορία της επιστήμης ο I. Lakatos αναφέρει: «ο Κουν έκανε την είσοδό του στη σκηνή με μια άκρως πρωτότυπη αντίληψη ανορθολογικά μεταβαλλόμενων ορθολογικών προτύπων». Lakatos, I., *Η ιστορία της επιστήμης και οι ορθολογικές της ανασυγκροτήσεις*, σ. 274.

⁹ «Αλλά όπως μπορεί εύκολα να καταλάβει κανείς, η συνεχής τροποποίηση των λέξεων στον περιορισμένο χώρο μιας κοινωνίας αντιστοιχεί στο γεγονός της καταστροφής οποιουδήποτε πιθανού συστήματος επικοινωνίας. Έτσι έχει συμβεί με τα "λεκτικά ιδιώματα" [linguaggi] της αρχιτεκτονικής, τα οποία φθάνουν στο "μεταμοντέρνο" όργιο στην πιο προχωρημένη φάση αυτής της αποσύνθεσης [Jencks, 1978]. Δεν είναι δυνατόν να επιταχυνθεί στο εργαστήριο του σχεδιασμού η εξέλιξη των τυπικών συστημάτων, όπως συμβαίνει για τα άλλα οργανικά συστήματα [sistemi strumentali], και έτσι παράγονται συνεχείς άχρηστοι μετασχηματισμοί πιθανών τύπων χωρίς μια εκλεκτική λειτουργία, που θα απέκλειε συστηματικά, ως προς ένα σύμπλεγμα αντικειμένων, τους μη ικανοποιητικούς σχηματισμούς». Los, S., «Verso una architettura ragionevole», στο *Territorio e Architettura*, σ. 242.

¹⁰ «Υπήρχε κάποτε ένας κόσμος κυριαρχούμενος από ατμομηχανές, ατμόπλοια, ασφάλινες γέφυρες, μεγάλα οικοδομήματα: ένα σύμπαν από μορφές που καταλάμβαναν τον χώρο με τις στέρεές τους τρεις διαστάσεις: μορφές προικισμένες με μια ορμητική φυσικότητα, των οποίων η "αλήθεια" βρισκονταν στην πυκνή τους δομή, στον μηχανισμό της λειτουργίας, στην οικεία ποιότητα του υλικού. Σε αυτόν τον κόσμο τον όρο "επιφάνεια" συντρόφευε συχνά εκείνος της "επιφανειακότητας": κάτι το μη ουσιώδες, το επιπόλαιο, ίσως ακόμη και αξιόμημπο.

μορφωτικό σύστημα που τροποποιεί τις προτεραιότητες με τις οποίες εκπληρώνουν αυτά τις εργασίες τους, που αλλάζει σε αυτά τους κώδικες ανάγνωσης και μεταβάλλει ριζικά τα διανοητικά μοντέλα, με τα οποία τα υποκείμενα ερμηνεύουν (ή προσπαθούν να ερμηνεύσουν) το νέο τεχνητό περιβάλλον»¹¹, υπερφορτώνεται τώρα με τις ευμετάβλητες εικόνες αυτών των εγκαταλελειμμένων μορφών και των αντικειμένων του παρελθόντος. Το βάθος, η έννοια του «βάθους», εξαρτάται τώρα από τους ρυθμούς ή τους τρόπους της ένθεσης αυτών των εικόνων.

Οι θεωρήσεις ενός χώρου απαλλαγμένου από τις ακατάλλητες πτυχές της τρίτης διάστασης αλλά και «από μια καθαρή γλώσσα των μορφών, διαμορφωμένη σε "εργαστηριακές συνθήκες", που δεν ήταν παρά η γλώσσα της ορθολογικότητας»¹² –προβληματικά κατάλοιπα και τα δύο του Μοντέρνου– θα συνέβαλαν, κατά ασυνήθη τρόπο, στην «ηρωώθηση ενός νέου τεχνητού κόσμου από καλώδια και κυκλώματα

Γεννημένος με τη βιομηχανική επανάσταση δύο αιώνες πριν, νομιμοποιημένος από την κουλτούρα του Μοντέρνου Κινήματος στην αρχή του αιώνα, αυτός ο κόσμος δεν υπάρχει πλέον σήμερα. Ή καλύτερα: υπάρχουν πολλά από τα αντικείμενα που τον συνέθεταν, αλλά υποταγμένα, εξαρτημένα από ένα νέο τεχνικό και μορφωτικό σύστημα που τροποποιεί τις προτεραιότητες με τις οποίες αυτά εκπληρώνουν τις εργασίες τους, που αλλάζει σε αυτά τους κώδικες ανάγνωσης και μεταβάλλει ριζικά τα διανοητικά μοντέλα, με τα οποία τα υποκείμενα ερμηνεύουν (ή προσπαθούν να ερμηνεύσουν) το νέο τεχνητό περιβάλλον.

Σε αυτό το νέο περιβάλλον η επιφάνεια βγαίνει από τη σκιά στην οποία ήταν εξαναγκασμένη και, σχεδόν εκδικούμενη τις αδικίες που επιδέχονταν, αναλαμβάνει έναν τέτοιο πρωταγωνιστικό ρόλο που αποτρέπει την προσοχή από την τρίτη διάσταση.

Πράγματι, οι εμβληματικές εικόνες του πραγματικού κόσμου μας παρουσιάζουν ένα περιβάλλον που τείνει στην αποϋλοποίηση, ρευστό όπως η ροή των πληροφοριών που το διαπερνούν, επίπεδο στο διδιάστατο του τυπωμένου χαρτιού και των οθονών video. [...] Πράγματι, στο εσωτερικό της διαμάχης και της πράξης του σχεδιασμού, το ζήτημα έχει ήδη εγερθεί: η επιστροφή στον διάκοσμο ήταν ένα μεταξύ των πιο αξιόλογων και συζητημένων φαινομένων της τελευταίας δεκαετίας και μπορεί να μελετηθεί ως μια σημαντική και έκδηλη άποψη του νέου πρωταγωνιστικού ρόλου των επιφανειών». Manzini, E., «La pelle degli oggetti», *Ottagono*, τεύχ. 87, Δεκέμβριος 1987, σ. 62.

¹¹ Ό.π.

¹² «Η εποχή μας είδε τον κόσμο της μηχανής, με τα γρανάζια του και τους ρυθμούς του, να χάνει την επιρροή της νεωτερικότητας και στη θέση της να προωθείται ένας νέος τεχνητός κόσμος από καλώδια και κυκλώματα που μοιάζει περισσότερο με οργανικό ιστό παρά με κάτι καθαρά μηχανικό. Πληροφόρηση και επικοινωνία έγιναν κατά συνέπεια όροι σύγκρισης ως προς τους οποίους επαναπροσδιορίζεται και επανερμηνεύεται ο ρόλος όλων των επιστημών [...] Η μετα-μοντέρνα κατάσταση ανέτρεψε το θεωρητικό ικρίωμα της λεγόμενης νεωτερικότητας [...] Στην αρχιτεκτονική το μετα-μοντέρνο συνεπάγεται την σαφή και συνειδητή κατάργηση των περιορισμών που είχαν εγερθεί γύρω από μια καθαρή γλώσσα των μορφών, διαμορφωμένη σε 'εργαστηριακές συνθήκες', που δεν ήταν παρά η γλώσσα της ορθολογικότητας [...] Η ιδεολογία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής είχε πιστέψει ότι μπορούσε να απαλείψει, να σβήσει μ' ένα σπόγγο, το σύνολο των γλωσσών, θεσμών και συμβάσεων που διατηρούν οι άνθρωποι, διακηρύσσοντας την αχρησία όλων αυτών απέναντι στους νέους καιρούς [...]». Portoghesi, P., *Le Post-Moderne. L'architecture dans la société post-industrielle*, cit. στο *Θεωρίες της Αρχιτεκτονικής και Επιστημονικές Θεωρίες*, σ. 129-130.

που μοιάζει περισσότερο με οργανικό ιστό παρά με κάτι καθαρά μηχανικό»¹³.

Τα ερωτήματα, που θέτουν οι παραπάνω θεωρήσεις, ολοκληρώνονται και αποκτούν κύρος στα πεδία των σύγχρονων επιστημών, με τα οποία η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική, πασχίζοντας να ακολουθήσει τις αρχές της, φαινόταν να διατηρεί ελάχιστες επαφές. Από αυτά τα πεδία, σημειώνουμε, εκπορεύονταν οι δυνάμεις, οι οποίες ενεργοποίησαν τις αποσυνθετικές τάσεις στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Αντι-μοντέρνοι, απεριόριστοι συγχρονισμοί I Η μεταμοντέρνα αντίδραση κατά των συσσωρευμένων τυπολογικών τάξεων της Αρχιτεκτονικής και των παράγωγων εκφράσεών τους—των εκφράσεων του παρελθόντος, όπου ήδη ανήκει το Μοντέρνο—κορυφώνεται με την πλήρη απόρριψη του μοντέρνου συντακτικού και των προθέσεών του, εκείνων της ιεράρχησης των μορφών και των λειτουργιών. «Η μορφή δεν ακολουθεί τη λειτουργία» μας βεβαιώνει ο H. Hollein¹⁴, για να φθάσουμε στην κατασκευή μωσαϊκών από κλασικές μορφές, στην αυθαίρετη νομιμοποίηση όλων των δυνατών τρόπων παράθεσής τους (μεταξύ τους και με τις λειτουργίες), ώστε να μας υπενθυμίζουν αυτήν ακριβώς την ανακολουθία. Τα άμεσα αναγνωρίσιμα τυπολογικά στοιχεία της κλασικής αρχιτεκτονικής αποτελούν, για ευνόητους λόγους, την προτιμυτέα ύλη για την ανάδειξη της *παραθετικής ικανότητας* της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής· η οποιαδήποτε παράθεσή τους θεωρείται τόσο αυθεντική όσο και τα πρότυπά τους.

Εάν υπήρχε ένα κείμενο το οποίο θα συμμορφώνονταν με αυτού του είδους τις τυπολογικές αναμίξεις στους κόλπους της Αρχιτεκτονικής, εάν θα μπορούσε να τις ακολουθήσει κατά γράμμα, θα ήταν γραμμένο με λέξεις εκλέξιμες από οποιαδήποτε γλώσσα, τοποθετημένες ακατάστατα ως προς τη σημασία τους ή, ενδεχόμενα, κατά σειρές ανάλογα του αριθμού των συλλαβών τους ή του μέρους του λόγου που ανήκουν. Το νόημα θα αποδίδονταν ως εκείνο της εικόνας του κειμένου.

Ένα βήμα πριν τη συγγραφή ενός κειμένου για την αποδομούμενη αρχιτεκτονική, για την καταστροφή του νοήματος στη γλώσσα, ενός κειμένου το οποίο θα προχωρούσε στην υιοθέτηση ακόμη και των άναρθρων νταβταϊστικών κατακραυγών, το Μεταμοντέρνο μπορεί να καταγραφεί και ως μια μορφή *Ιστορικού Ντανταϊσμού*.

¹³ Ό.π.

¹⁴ «Το κτίσμα δεν πρέπει να δείχνει το είδος της χρήσης του, δεν είναι έκφραση δομής και κατασκευής, δεν είναι περικάλυμμα ή καταφύγιο. Το κτίσμα είναι αυτό που είναι. Η αρχιτεκτονική είναι άσκοπη. Αυτό που χτίζουμε θα βρει τη χρησιμοποίησή του. Η μορφή δεν ακολουθεί τη λειτουργία». Hollein, H., «Απόλυτη αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 170.

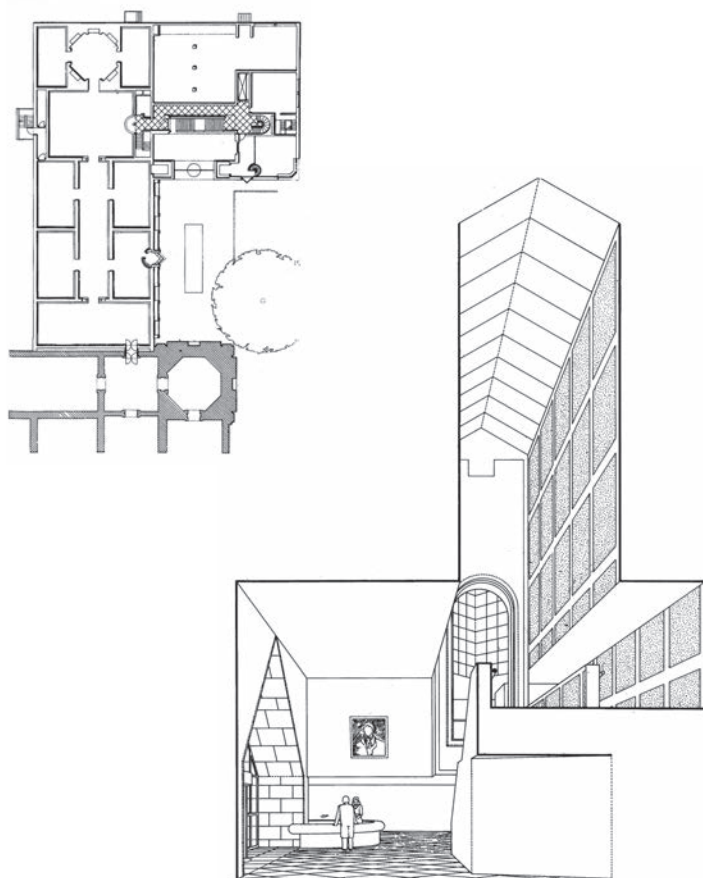
Οι τάσεις εξάλειψης του συμβατικού νοήματος αποτυπώνονται στις όψεις και στις κατόψεις των κτιρίων: τοποθετούνται οποιουδήποτε ρυθμού κίονες, κιονόμορφα σχήματα, αετώματα ως αντικείμενα ευρείας χρήσης, σε οποιαδήποτε κλίμακα, με οποιαδήποτε ιεράρχηση αξιών, χρωμάτων, υλικών. Η αμφισβήτηση των ιστορικών καταθέσεων στο αρχιτεκτονικό σώμα, πέραν του ειρωνικού, ανατρεπτικού της χαρακτήρα, παραμένει μια πρακτική κατάδειξης της ανεπάρκειας της μεταφοράς νοημάτων *από την ιστορία στην ιστορία*, μια επιδεικτική ομολογία της αδυναμίας για συνεχείς αναγεννήσεις του παρελθόντος, χωρίς περαιτέρω απαντήσεις. Το Μεταμοντέρνο είναι αυτή η αμφισβήτηση και μόνον, η απόφαση να μην προχωρήσουμε πέρα από αυτή.

Το Μεταμοντέρνο είναι το αντι-Μοντέρνο, το παράγωγο των ανικανοποίητων, ατελών και παρερμηνευμένων θέσεων του Μοντέρνου, ο εξελιγμένος εκείνος τύπος εκλεκτικισμού, ο οποίος, σε αντιδιαστολή με αυτόν του 19ου αιώνα, στρέφει τα χρησιμοποιούμενα ιστορικά στοιχεία ενάντια στις λογικές αρχές της δόμησής τους, ενάντια σε ό,τι τις περιείχε στο παρελθόν. Ο P. Portoghesi θέτει ένα ερώτημα και απαντά ο ίδιος: «Είναι δυνατόν να δοθεί ένας μονοσήμαντος ορισμός για τη σημασία αυτής της τόσο παράδοξης και ερεθιστικής λέξης; Είναι δυνατόν –κατά τη γνώμη μου– μόνον εάν παραιτηθούμε από το να τη σκεφτόμαστε ως μια ετικέτα η οποία προσδιορίζει πράγματα ομογενή και συγκλίνοντα και αποδεχθούμε ότι η χρησιμότητά της βρίσκεται ακριβώς στο ότι έχει επιτρέψει να τοποθετούνται μαζί προσωρινά και να παραβάλλονται μεταξύ τους διαφορετικά πράγματα, γεννημένα όμως από έναν κοινό σε όλους ανικανοποίητο ψυχισμό σε σύγκριση μ' εκείνο το σύνολο –άλλο τόσο ετερογενές– των πραγμάτων που υπόκεινται στο όνομα της νεωτερικότητας. Με άλλα λόγια το Μεταμοντέρνο είναι άρνηση, διάρρηξη, παραίτηση, πολύ περισσότερο από το ότι δεν είναι επιλογή μίας κατεύθυνσης όδευσης»¹⁵.

Οι άρρηκτοι δεσμοί των μελετών της αποδόμησης με τις προηγμένες μορφές της τεχνικής, όπως αυτοί θεωρούνται στη συνέχεια της παρούσας έρευνας, πρωτοπαρουσιάζονται ως οι δεσμοί «μιας αρχιτεκτονικής, που δεν ορίζεται από την τεχνική, αλλά μεταχειρίζεται την τεχνική»¹⁶, ως εκείνοι που συγκρατούν τις ιδιαίτερες μορφές της βιομηχανικής παραγωγής των μεταμοντέρνων αντικειμένων. Τα εγχειρήματα

¹⁵ Portoghesi, P., *Postmodern, L'architettura nella società post-industriale*, σ. 7, cit. στο De Fusco, R., *Il progetto d'architettura*, σ. 154-155.

¹⁶ «Η μορφή στην αρχιτεκτονική είναι χτισμένη μορφή. Σήμερα, για πρώτη φορά στην ιστορία της ανθρωπότητας, τη στιγμή που μια αφάνταστα προοδευμένη επιστήμη και τελειοποιημένη τεχνολογία μας προσφέρει όλα τα μέσα, χτίζουμε ό,τι και όπως θέλουμε, κάνουμε μια αρχιτεκτονική, που δεν ορίζεται από την τεχνική, αλλά μεταχειρίζεται την τεχνική, καθαρή, απόλυτη αρχιτεκτονική». Hollein, H., «Απόλυτη αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 170.



J. Stirling - M. Wilford, *Clore Gallery*, Λονδίνο, 1980-1986.

Το Μεταμοντέρνο είναι το αντι-Μοντέρνο.

Η σκίαση των κατόψεων υπενθυμίζει το βάρος των δομικών διαχωριστικών στοιχείων, αντίθετα με τις επιδιώξεις για ανοικτότητα - διαφάνεια της προηγούμενης μοντέρνας σχολής. Ομοίως οι τομές περικλείουν το εσωτερικό.

της «βιομηχανοποίησης του φανταστικού, εκείνης της κινητής και κυματίζουσας κυριαρχίας του γούστου, εκείνης της άμεσης αντίληψης και ποιοτικής κατανόησης των μορφών και των λειτουργιών, εκείνου του βασιλείου του δευτερεύοντος, που η επιστημονική και τεχνολογική κουλτούρα της βιομηχανικής δύσης έθεσε με τη σειρά της κατά μέρος, και που αναδύεται σήμερα στη μεταμοντέρνα ευαισθησία»¹⁷, όπως και «η μαζική παραγωγή αντικειμένων, τα οποία προσπαθούν να εμφανίζονται, σαν να μην έχουν παραχθεί μαζικά»¹⁸, αποσκοπούν στην ανανέωση των κατασκευαζόμενων αντικειμένων. Τα αντικείμενα, προκειμένου να συνεχίσουν να γίνονται αντιληπτά ως ιδιαίτερες κατασκευές, φαίνεται να επιδέχονται ποικίλες επικαλύψεις, πολλές από τις οποίες διακρίνονται ως επιπρόσθετες και ανάρμοστες έναντι των αρχών δόμησης και λειτουργίας τους.

«Μελλοντικό σύνορο της τεχνολογικής ποιότητας μοιάζει να είναι μάλλον η παραγωγή, πάντα πιο έντονη και διαφοροποιημένη, των αντικειμένων-συμβάντων, των αντικειμένων-σημείων. Όχι η σειριακή μηχανή που παράγει ακίνητα αντικείμενα, αλλά η εύκαμπτη και αλληλεπιδρούσα μηχανή που παράγει λεκτικά ύφη και τέρψεις»¹⁹.

Το ότι ανακαλύπτει κανείς πάντα τον ίδιο κόσμο, κινείται μέσα σε αυτόν και διεισδύει στις πτυχές του μέσω των ίδιων, κατά βάση, αντικειμενικών μεθόδων, το ότι προχωρά σ' ένα *απεριόριστο εδώ* χωρίς να μπορεί να προσθέσει κάτι *αλλού ή από αλλού*²⁰, συνιστούν μια ευρέως αποδεκτή συνθήκη στα πλαίσια των επιστημών και της Αρχιτεκτονικής. Αυτή η συνθήκη παραβιάζεται πλέον από πολλές πλευρές, οι ισορροπίες που επέβαλλε ανατρέπονται.

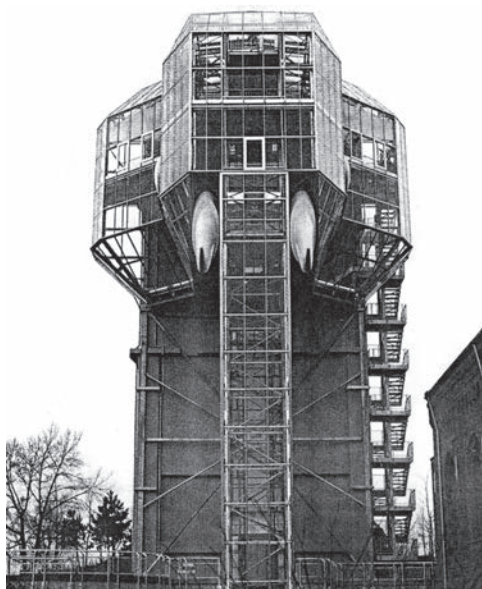
Σε περιβάλλοντα όπου ήδη κυριαρχούν οι σύγχρονες επιστημονικές-αντικειμενικές αντιλήψεις, το ενδεχόμενο της επαναφοράς των μορφών του παρελθόντος *όπως ακριβώς ήταν* και η άφεση σε μια μάλλον απροσδιόριστη χρονικά πορεία εξέλιξης και ενδεχόμενης τελειώσής τους αποκλείονται. Υπό το καθεστώς του εύλογου αποκλεισμού, προσδιορίζονται, για πρώτη φορά με συστηματικό τρόπο και με άξονα εκείνων των φυσικών επιστημών, τοπικά και χρονικά μη περαιτέρω / *ne plus ultra*,

¹⁷ Carmagnola, F., «La qualità e il carattere estetico della tecnologia postindustriale», *Domus*, τεύχ. 737, Απρίλιος 1992, σ. 26.

¹⁸ Eisenman, P., «Die blaue Linie», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 146.

¹⁹ Carmagnola, F., «La qualità e il carattere estetico della tecnologia postindustriale», *Domus*, τεύχ. 737, Απρίλιος 1992, σ. 26.

²⁰ «Έχω μάλλον την αίσθηση ότι "ξαναανακλύπτω" τον κόσμο, παρά ότι προσθέτω σε αυτόν κάτι. Εξάλλου, που θα μπορούσα να βρω κάτι να προσθέσω στον κόσμο; [Συνέντευξη στον Ζωρζ Αμφού, *Cahiers d' Arts*, Βρυξέλλες, 1 Φεβρουαρίου 1958]». Magritte, R., *Τα κείμενα*, σ. 125.



Η βιομηχανοποίηση του φανταστικού.
Οι κτιριακές κατασκευές, όπως τα αντικείμενα, φαίνεται να
επιδέχονται ποικίλες επικαλύψεις.

εντός των οποίων μπορούν να διακινηθούν οι αναπαραστάσεις της Αρχιτεκτονικής. Το κομφορμιστικό²¹ μεταμοντέρνο μοντέλο σύνταξης της Αρχιτεκτονικής με τις επισημονικές αντιλήψεις έχει τεθεί σε λειτουργία. Δεν διατυπώνεται καμία ερώτηση και βεβαίως δεν προετοιμάζεται καμία πρόταση για το ξεπέρασμά του: οι παραμορφώσεις των καθιερωμένων τύπων, οι καταφανείς παραβιάσεις των κλασικών μέτρων, ο αποκλεισμός, εν γένει, των μορφών στις δύο διαστάσεις του χώρου, δεν αποτελούν «τρόπους για να μεγεθυνθεί ο κλονισμός»²² στο εσωτερικό αυτού του μοντέλου αλλά αυτο-περιοριζόμενες, τοπικά και χρονικά, ανατροπές.

Ωστόσο, δεν πρόκειται για μια κλασική περίπτωση αναπροσανατολισμού της Αρχιτεκτονικής, όπου το «να κρατάς την ίδια δέσμη δεδομένων όπως πριν, αλλά να τα συναρμολογείς σ' ένα νέο σύστημα αμοιβαίων σχέσεων δίνοντάς τους μια νέα δομή»²³ θα αρκούσε για να διασφαλίσει είτε την τυπολογική συνέχεια είτε, *a fortiori*, τη σταθερότητα των νέων της δομών. Από τη διπλή προοπτική, αφενός της μη-ορθολογικής έδρασης του μορφολογικού, αφετέρου της εισαγωγής του στο ασταθές, τεχνοκρατούμενο περιβάλλον των μελετών της αποδόμησης, συναπαρτίζεται μια κατηγορία *μη-παραδειγματικών εκδοχών* τόσο των όρων όσο και των έργων της Αρχιτεκτονικής.

²¹ «Κομφορμισμός [από το λατ. *conformis* σύμμορφος, όμοιος, ταιριαστός]. Ηθικοπολιτικός όρος, που δηλώνει το ευρησάρμοστο, την παθητική αποδοχή της υφιστάμενης τάξης πραγμάτων, των κυρίαρχων απόψεων κ.λπ. Κομφορμισμός σημαίνει έλλειψη προσωπικής άποψης, άκριτη και χωρίς αρχές μίμηση οποιουδήποτε προτύπου, που ασκεί τη μεγαλύτερη πίεση (γνώμη της πλειοψηφίας, αυθεντία, παράδοση κ.λπ.)». Ήλιτσεφ, Λ. Φ., Φεντοσέγιεφ, Π. Η., *Φιλοσοφικό εγκυκλοπαιδικό λεξικό*, σ. 104-105.

²² «Όταν αντιμετωπίζει μια πραγματικά ουσιαστική ανωμαλία στη θεωρία, ο επιστήμονας συνήθως στην αρχή προσπαθεί να την απομονώσει με περισσότερη ακρίβεια και να της δώσει συγκεκριμένη μορφή. Αν και γνωρίζει πια ότι οι κανόνες της φυσιολογικής επιστήμης είναι σχετικά ανεπαρκείς, θα προσπαθήσει να τους εφαρμόσει με περισσότερη από τότε επιμονή για να διαπιστώσει ακριβώς σε ποιο βαθμό και σε ποια έκταση μπορούν να λειτουργήσουν στην περιοχή της δυσκολίας. Ταυτόχρονα θα αναζητήσει τρόπους για να μεγεθύνει τον κλονισμό, για να τον κάνει πιο εντυπωσιακό, ίσως και πιο δηλωτικό απ' όσο ήταν, όταν αποκαλύφτηκε για πρώτη φορά από πειράματα, τα πορίσματα των οποίων θεωρούνται εξ αρχής δεδομένα». Κuhn, Τ., *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, σ. 161.

²³ «Ένας διορατικός ιστορικός, βλέποντας μια κλασική περίπτωση επαναπροσανατολισμού μιας επιστήμης με Παραδειγματική αλλαγή, την περιέγραψε πρόσφατα ως "γύρισμα των πραγμάτων από την ανάποδη", μια διαδικασία που σημαίνει "να κρατάς την ίδια δέσμη δεδομένων όπως πριν, αλλά να τα συναρμολογείς σ' ένα νέο σύστημα αμοιβαίων σχέσεων δίνοντάς τους μια νέα δομή"». Butterfield, Η., *The Origins of Modern Science, 1300-1800*, σ. 1-7, cit. στο Kuhn, Τ., *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, σ. 159.

2 Αποδόμηση I

Γεωμετρικές - επιστημονικές εκ-κεντρότητες | Η Αρχιτεκτονική είναι υποχρεωμένη να συμβάλλει στον εξευγενισμό του χώρου, να διαφυλάσσει, με τα έργα της, τις βασικές του ιδιότητες και τα εξελισσόμενα σε αυτόν φαινόμενα στην ουσία τους. Για να εκπληρώσει αυτήν την υποχρέωση η Αρχιτεκτονική, για να μπορέσει να χαράξει με ευκρίνεια, και προς αυτήν την κατεύθυνση, τα έργα της, χρησιμοποιεί τη γεωμετρία, ελέγχει και προάγει τους κανόνες της: εκείνους της ευκλείδειας γεωμετρίας, του καρτεσιανού συστήματος ή εκείνους της *Πραγματείας επί των καμπύλων επιφανειών* του Κ. F. Gauss, εκείνους, μπορούμε να πούμε, των *κατά τόπους περισυλλογών* των ιδιοτήτων και των φαινομένων του χώρου. Σε αυτήν τη διαδρομή του συνθετικού έργου της Αρχιτεκτονικής, και προτού μεταφερθούν σε μια ευσταθή περιοχή τα ερωτήματα για τις τοπικές συνθήκες, για τις *περισυλλογές* και για τις *διαστασιολογήσεις* σε αυτές τις συνθήκες, εμφανίζεται ως αναγκαία μια θεμελιακή μεταστροφή.

Ούτε η εξέυρεση πεδίων εφαρμογής για τις χαρακτηριζόμενες ως μη ευκλείδειες γεωμετρίες (N. Lobachevsky - J. Bolyai, B. Riemann κ.ά.) ούτε, γενικότερα, οι εμβασθήψεις στις συνθετικές διαδικασίες που επαφίεντο στους τρόπους με τους οποίους οι διακριτές γραμμές του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού χάρασαν το αρχιτεκτονικό έργο, κατάφεραν να παρακινήσουν την Αρχιτεκτονική σε σημαίνουσες ανασκευές των θέσεών της. Αντίθετα, ήταν αρκετή για να το επιτύχει η ισχύς της ψηφιακής τεχνολογίας, των προηγμένων συστημάτων προγραμματισμού, εκείνη που απέρρεε από τις *επαυξήσεις-κατά-τις-προσομοιώσεις* των ιδιοτήτων / διαστάσεων και των φαινομένων του χώρου. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός εγκαταλείπει τον παρωχημένο τρισδιάστατο περίγυρο, για να εισέλθει στον *χώρο-κατά-τις-προσομοιώσεις-του* ως «μη οριοθετημένη τριπλά εκτεταμένη πολλαπλότητα»²⁴, ως προϊόν του προγράμματος της *γεωμετρικής κβάντωσης*²⁵ ή, αργότερα, της *χαστικής δυναμικής*. Παραιτείται, σταδιακά, από εκείνη ακριβώς τη *διακριτική του συνθετική ικανότητα*, που παρείχε στην Αρχιτεκτονική έναν ιδιαίτερο τρόπο *διάθεσής της στις και με τις επιστήμες*, με συνέπεια η Αρχιτεκτονική να συγχέει τους προσανατολισμούς της, να αναζητά, πάντα εκ των υστέρων:

- στη θεωρία της Σχετικότητας, κάποιες σημαίνουσες παραμορφώσεις του χώρου, καθώς ο χώρος καταλαμβάνεται από τα έργα της, όπως και τις κλιμακώσεις των παραμορφωτικών δυναμικών πάνω στα ίδια της τα έργα,
- στη Βιολογία, τους τρόπους άρθρωσης των οργανικών της *κατοικήσιμων κυττάρων* [ενδεικτικά αναφέρονται: *Capsule homes* (W. Chalk, 1964), *Βιολογικά εργαστήρια*

²⁴ Riemann, B., *Επί των σχετικών με την γεωμετρία υποθέσεων*, σ. 43-44.

²⁵ Ό.π., από τις σημειώσεις του μεταφραστή Θ. Χριστακόπουλου, σ. 85.

του πανεπιστήμιου J. W. Goethe (P. Eisenman, 1987), *Embryologic House* (G. Lynn, 2000)],

- στη δυναμική των «ασθενών πυρηνικών αλληλεπιδράσεων», και όμως ουσιαστών για τους προσδιορισμούς του συμβατικού και του θεμελιώδους, την αναπαραστατική δύναμη των δικών της “αδύναμων μορφών”²⁶,
- στη Ρομποτική, τους εξελιγμένους μηχανισμούς με τους οποίους μπορούν να μετακινηθούν τμήματα, μικρότερα ή μεγαλύτερα, των κτιρίων ή, ακόμη, να κατασκευασθούν κάποια κελύφη κ.ο.κ.

Η κυβερνητική ιδεολογία, άμεσα συνυφασμένη με την ηλεκτρονική διαχείριση της πληροφόρησης, εξέφρασε τις δυνατότητες μιας ορθολογικής διάλυσης των οργανικών ή ανόργανων αντικειμένων, του νοήματός τους αλλά και των άλλων ιδεολογιών, στα ελάχιστα συστατικά τους. Η προδρομική αυτή μορφή συστηματικής και ελεγχόμενης αποδόμησης στόχευε –μέσω του ελέγχου των ελάχιστων-πληροφοριών– στη λειτουργική βελτιστοποίηση του περιβάλλοντος χώρου, στην ολοκλήρωση των «συλλήψεων σύμφωνα με το πρότυπο των ανθρώπινων μηχανών»²⁷.

²⁶ «Η μη-διατήρηση της ομοτιμίας αναφέρεται εδώ ως περίπτωση που έρχεται σε αντίθεση με στέρεες πεποιθήσεις του κοινού νου. Η διατήρηση της ομοτιμίας επιβάλλει ότι δεν μπορεί να γίνει καμιά θεμελιώδης διάκριση ανάμεσα στο αριστερό και το δεξιό: ότι οι νόμοι της φυσικής είναι οι ίδιοι είτε έχουμε ως βάση ένα δεξιόστροφο σύστημα συντεταγμένων είτε ένα αριστερόστροφο. Το 1957 όμως αποδείχτηκε ότι η αρχή αυτή παραβιάζεται από ορισμένες αλληλεπιδράσεις στοιχειωδών σωματιδίων – τις λεγόμενες “ασθενείς πυρηνικές αλληλεπιδράσεις”. Αυτό σημαίνει ότι η διάκριση ανάμεσα στο αριστερό και το δεξιό δεν είναι συμβατική αλλά θεμελιώδης, ένα συμπέρασμα ριζοσπαστικό». Σ.τ.ε. στο Κυρήν, Τ., *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, σ. 162.

«Αυτή η ιδέα της εξάλειψης της ισχυρής μορφής υπήρξε μεταγενέστερη από την ιδέα της αποδυνάμωσης της σχέσης ανάμεσα στην εικόνα και το νόημα. [...] Η ιδέα της “αδύναμης μορφής” προέκυψε αργότερα, ενώ η ιδέα του να μην υπάρχει κεντρική, βασική ή οποιαδήποτε άλλη συννησιαμένη μορφή υπήρχε ήδη από την αρχή». Eisenman, P., «Du processus à la présence», *L' Architecture d' Aujourd'hui*, τεύχ. 279, Φεβρουάριος 1992, σ. 100-108, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 4, σ. 7.

²⁷ «Κυβερνητική - Η επιστήμη των γενικών αρχών του ελέγχου, των τρόπων ελέγχου και της χρήσης τους στη μηχανική, στους ζωντανούς οργανισμούς και στην ανθρώπινη κοινωνία. [...] Η κυβερνητική μελετάει τις κοινές ιδιότητες των διαφόρων συστημάτων ελέγχου που είναι σχεδόν ανεξάρτητες από την υλική τους βάση. Εμφανίζονται το ίδιο στη φύση, στον οργανικό κόσμο ή στις ανθρώπινες κοινωνίες. Αυτές οι κοινές ιδιότητες εμφανίζονται με πολλούς τρόπους, κυρίως στη δομή των σύνθετων δυναμικών συστημάτων ελέγχου. Υπάρχει μια συνεχής ανταλλαγή πληροφοριών ανάμεσα στο ελεγχόμενο αντικείμενο –είτε είναι μια μηχανή ή μια γραμμή μεταφοράς, μια βιομηχανία ή ένα κύτταρο που συνθέτει πρωτεΐνες, ένας μυς ή ένα κείμενο για μετάφραση– και στη μονάδα ελέγχου –το μυαλό ή νευρικός ιστός ενός ζωντανού οργανισμού ή ένας αυτόματος ρυθμιστής». Pkelis, V., *Κυβερνητική από το Α ως το Ω*, σ. 182, 183.

«Κυβερνητική ιδεολογία: [...] οι ανθρώπινες δημιουργίες παράγονται από μία φυσική διαδικασία πληροφόρησης, η οποία, όμως, έχει συλληφθεί σύμφωνα με το πρότυπο των ανθρώπινων μηχανών». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 62.

Ο J. Derrida καταγγέλλει: «Αν υποθέσουμε ότι η θεωρία της κυβερνητικής μπορεί να βγάλει από μέσα της όλες τις μεταφυσικές έννοιες –ακόμα και την ψυχή, τη ζωή, την αξία, την εκλογή, τη μνήμη– που μέχρι πριν από λίγο χρησίμευαν για να αντιθέτουν τη μηχανή στον άνθρωπο, θα πρέπει ωστόσο να καταγγεληθεί και η δική της ιστορικο-μεταφυσική εξάρτηση, να διατηρήσει την έννοια της γραφής, του ίχνους του γράμματος ή του γραφήματος»²⁸. Η ευσταθής αυτή καταγγελία, οι εξομοιώσεις ζωντανών οργανισμών, ανθρώπινων κοινωνιών, μηχανών και συστημάτων, δεν αργούν να θέσουν υπό αμφισβήτηση τόσο τα κυβερνητικά μοντέλα ελέγχου και διαχείρισης των αντικειμένων κάθε είδους όσο και τις αντιλήψεις για έναν κοινό, φυσικό περίγυρο αυτών των αντικειμένων.

Εντός του φυσικού περιγύρου, εντός του χώρου, ο οποίος «συνιστά μια ειδική μόνο περίπτωση μιας τριπλά εκτεταμένης ποσότητας»²⁹, συνεχίζει να κατοικεί ο άνθρωπος ως σύνθετη και υποκείμενη σε ιδιαίτερους ελέγχους οντότητα. Τα διαταραγμένα κέντρα των κοινωνικών δομών, μαζί μ' εκείνα του *περιστασιακού του χώρου*, φαίνεται να υποχωρούν, να υποκαθίστανται από έκ-κεντρα [J. Derrida], από «τη δυναμική να αφηνόμαστε να απο-συντεθούμε και να ανασυντεθούμε από έναν πραγματικό άλλο, πολλούς πιθανούς άλλους και, υποθετικά, από τους πάντες»³⁰. Τα ανθρώπινα μέτρα, προκειμένου να μεταφερθούν στα έργα της Αρχιτεκτονικής, αποσχίζονται από τον άνθρωπο.

Η αποδόμηση ως στοιχειώδης αναπαραστατική | Η αποδόμηση ως νομιμοποίηση οποιασδήποτε διακοπής της συνέχειας γεωμετρικών χαράξεων, ορίων, στοιχείων, συμβόλων, συνειρμών ή βιωμάτων του αρχιτέκτονα (ως νομιμοποίηση, εν γένει, της αποκοπής από κέντρα συγκροτήσεων και συγκλίνουσες πορείες) και ως δυνατότητα, η οποία ελέγχεται από τις τελευταίες γενιές τεχνικών μεθόδων και εργαλείων, αναπαράστασης του ασυνεχούς, αναπαράστασης του *πλέον-ελάχιστου-στο-ασυνεχές*,

²⁸ Derrida, J., «Το τέλος του βιβλίου και το ξεκίνημα της γραφής», στο *Κείμενα σημειολογίας*, σ. 142-143.

²⁹ Riemann, B., *Επί των σχετικών με την γεωμετρία υποθέσεων*, σ. 22.

³⁰ «Υπάρχει... μέσα στη γλώσσα μια διπλή ενέργεια: εκείνη που κάνουμε εμείς οι ίδιοι και εκείνη που κάνουμε να κάνει το *κοινωνικό σύνολο* [Σ.τ.μ. Socius] εκπροσωπώντας το στο εσωτερικό του εαυτού μας» [Lagache, D., *Les Hallucinations verbales et la parole*, σ. 139]. [...] Δεν υπάρχει ομιλία (και τελικά προσωπικότητα) παρά για ένα "εγώ" που φέρει μέσα του αυτό το σπέρμα απροσωποποίησης. Η ομιλία και η κατανόηση δεν προϋποθέτουν μόνο τη σκέψη αλλά, με ουσιαστικότερο τρόπο, και σαν θεμέλιο της ίδιας της σκέψης, τη δύναμη να αφήνομαι να αποσυντεθώ και να ανασυντεθώ από έναν πραγματικό άλλο, πολλούς πιθανούς άλλους και, υποθετικά, από τους πάντες». Merleau-Ponty, M., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 41-42.

προτίθεται να μας παραδώσει επιλεγμένα στιγμιότυπα, με τα οποία θα περιγραφούν οι ελλείψεις της δομικότητας [structurality]³¹.

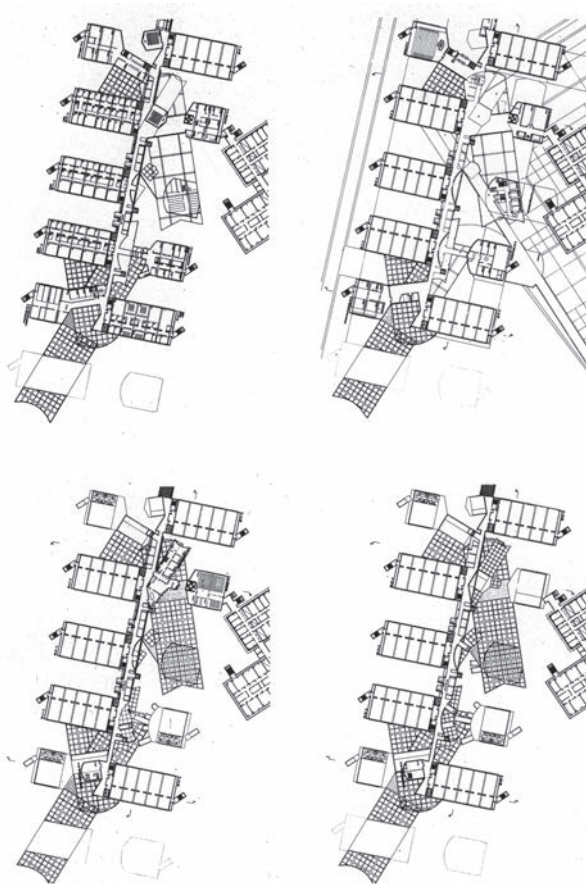
Η βίαια εισχώρηση στο υπόβαθρο των εννοιών, των συστημάτων, των συγκροτήσεων, των δομών και των καταβολών τους, η ανάγκη να μετακινηθούμε *προς το κέντρο* τους πάντα αποφεύγοντάς το, να το καταδιώξουμε από απόσταση, για να αποκαλυφθούν στην ανεμπόδιστή (φυσική;) τους ροή οι ενέργειες που πηγάζουν από αυτό, διεκπεραιώνεται από την υψηλή τεχνολογία και τα μέσα της: είναι ελάχιστα αποτελεσματικές, αν όχι ανώφελες, οι μελέτες της αποδόμησης χωρίς τη χρήση συστημάτων CAD, χωρίς αναφορές στις τρέχουσες δυνατότητες των δικτύων (επιστημονικών, ηλεκτρονικών, μητροπολιτικών³² κ.ά.), χωρίς να εμπιστευόμαστε το ηλεκτρονικό γεγονός, το οποίο «έχει ξεπεράσει το πραγματικό γεγονός»³³, χωρίς να μπορούμε να «διαβάζουμε την αρχιτεκτονική στα πλαίσια ενός μηχανιστικού "παραδείγματος"»³⁴ αλλά και να αγωνιζόμαστε για τον περιορισμό της ισχύος αυτού του παραδείγματος.

³¹ «Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το κέντρο μιας δομής, με το να οργανώνει και να προσανατολίζει τη συνεκτικότητα του συστήματος, επιτρέπει το ελεύθερο παιχνίδι των στοιχείων του μέσα στα όρια της συνολικής μορφής. Ακόμη και σήμερα η έννοια μιας δομής χωρίς κάποιο κέντρο εκφράζει το μη-νοητό αυτό καθ' αυτό. [...] Στο κέντρο, η μετάλλαξη ή ο μετασχηματισμός στοιχείων (μπορεί βέβαια να πρόκειται και για δομές οι οποίες περικλείονται από μια δομή) είναι απαγορευμένα. Αυτή τουλάχιστον η μετάλλαξη ήταν πάντοτε απαγορευμένη. [...] Έτσι, θεωρούνταν πάντοτε ότι το κέντρο, το οποίο εξ ορισμού είναι μοναδικό, συνιστούσε αυτό ακριβώς το πράγμα μέσα στο εσωτερικό μιας δομής το οποίο αν και κυβερνά τη δομή, μπορεί το ίδιο να αποφεύγει τη δομικότητα [structurality]. Είναι γι' αυτόν τον λόγο που η κλασική σκέψη έλεγε για τη δομή ότι το κέντρο της βρίσκεται, κατά παράδοξο τρόπο, *μέσα* στη δομή και *έξω* από αυτήν. Το κέντρο βρίσκεται στο κέντρο της ολότητας, και όμως, αφού το κέντρο δεν ανήκει στην ολότητα (δεν αποτελεί μέρος της ολότητας), η ολότητα *έχει* το κέντρο της *κάπου αλλού*. Το κέντρο δεν είναι κέντρο». Derrida, J., «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», δημοσιευμένο σε αγγλική μτφρ. στο *The Structuralist Controversy*, σ. 247-272, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 1, σ. 2.

³² «[...] τι είναι αυτό που κάνει τέσσερις πόλεις να γίνονται μία πόλη; είναι μήπως το μικροσπίτι το οποίο σχεδιάστηκε στην Καλιφόρνια, παράχθηκε στην Ιαπωνία, και που τώρα βρίσκεται μέσα στον υπολογιστή μας στη Βιέννη και στο οποίο αποθηκεύουμε τον κατάλογο των διευθύνσεων στις Η.Π.Α. και σε όλο τον κόσμο;». Prix, W., Swiczinsky, H., «Η αρχιτεκτονική μας έχει τέσσερις πόλεις και επτά ζωές», στο *Coop Himmelblau: 6 Projects for 4 Cities*, σ. 4-5, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 9, σ. 9.

³³ «Είναι αλήθεια ότι το ηλεκτρονικό γεγονός έχει ξεπεράσει το πραγματικό γεγονός. [...] Είναι γι' αυτόν τον λόγο που ασχολούμαι με τη συμβολική φύση ενός συγκινησιακού ή ενός πραγματικού χώρου χωρίς ηλεκτρονικά μέσα ο οποίος δεν θα έχει εξηρεσιονιστική ή ανθρωπομορφική προέλευση. Νομίζω ότι αυτό είναι το πραγματικό πρόβλημα». Eisenman, P., «Du processus à la présence», *L' Architecture d' Aujourd'hui*, τεύχ. 279, Φεβρουάριος 1992, σ. 100-108, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 4, σ. 9.

³⁴ «Είχα πει ότι για πολλούς αιώνες ο ρόλος της αρχιτεκτονικής ήταν να υπερνικήσει τις δυνάμεις της φύσης, και ότι δεν υπήρχε πλέον μεγάλη ανάγκη να ασχολούμαστε με το ζήτημα της φύσης. Αλλά βέβαια, η εγγραφή των δυνάμεων της φύσης είναι πάντοτε παρούσα, καθώς επίσης και το λεξιλόγιο



P. Eisenman, *Βιολογικά εργαστήρια του πανεπιστημίου J. W. Goethe*, Φραγκφούρτη, 1987.

Η αποδόμηση, ως νομιμοποίηση οποιασδήποτε διακοπής της συνέχειας γεωμετρικών χαράξεων, ορίων, στοιχείων, συμβόλων... [εμφανώς εδώ: μακρομορίων DNA - RNA].

Η χρήση των ηλεκτρονικών υπολογιστών, τα συστήματα προγραμμάτων, κατευθύνουν τις μεθόδους της αποδόμησης μέχρι τον αποκλεισμό τους σε μια *περιοχή αμφισημιών*³⁵. Η κάλυψη, με τον αποκλεισμό στην περιοχή αυτή, των πραγματικών διαφορών του νοήματος των αναπαραστάσεων συμβάλλει στην κατασκευή ενός τεχνο-χώρου αναφορών, όπου:

- φαίνεται να έχει ξεπεραστεί η αναγκαιότητα της αντιστοίχισης ένα προς ένα σημειομένου και σημαίνοντος³⁶ (εφόσον οι αποδομούμενοι αλγόριθμοι, τα αποδομούμενα στοιχεία, σύμβολα, συνειρμοί, αναπαραστάσεις, θα αντάλασσαν με ευκολία τους ρόλους τους),
- φαίνεται να παροπλίζονται εκείνες οι μορφές σκέψης, οι οποίες θα ήταν ικανές να αναπαριστούν τον εαυτό τους³⁷.

Η Αρχιτεκτονική επιχειρεί πλέον να ελέγξει τον πραγματικό χώρο και τα γεωμετρικά του δεδομένα, να εξηγήσει το έργο της μέσω της ανάλυσης των προκαλούμενων –από τις συγκαλύψεις των πραγματικών διαφορών του νοήματος των αναπαραστάσεων– αμφισημιών³⁸. Η Αρχιτεκτονική στρέφεται ευθέως κατά των σημασιακών συνεχειών ή των επαναλήψεων, φροντίζει να απαλλάξει τον χώρο από τις καρτεσιανές γραμμές και τους σχηματιζόμενους από αυτές ερμηνευτικούς (συνθετικούς) θυλάκους. Για τον P. Eisenman έχει σχηματισθεί μια πορεία: «Στο Cincinnati για πρώτη φορά, θελήσαμε να έχουμε ένα "μη-εσωγενές" κείμενο. [...] Αυτό που κάναμε ήταν να πάρουμε μια καρτεσιανή γραμμή και να την παραμορφώσουμε με όσους περισσότερους τρόπους μπορούσαμε. Εξακολουθεί να παραμένει μια γραμμή, αλλά δεν έχει πλέον τις ιδιότητες της καρτεσιανής λογικής. [...] Έτσι, η γραμμή δεν είναι πλέον μια

αυτής της υπερνίκησης. Αλλά δεν διαθέτουμε μεθόδους εγγραφής για να υπερνικήσουμε τις νοητικές διαδικασίες, την ορθολογικοποίηση, την ηλεκτρονική εποχή. Ζούμε σε μια εποχή όπου διαβάζουμε την αρχιτεκτονική στα πλαίσια ενός μηχανιστικού "παραδείγματος": Eisenman, P., «Du processus à la présence», *L'Architecture d'aujourd'hui*, τεύχ. 279, Φεβρουάριος 1992, σ. 100-108, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 4, σ. 5.

³⁵ «Ονομάζουμε το γεγονός, ότι μπορεί να εννοούμε με την ίδια λέξη περισσότερα πράγματα: αμφισημία. Η διασάφηση αμφισημιών είναι για τούτο μια προεργασία παντού εκεί, όπου οι εύστοχες διαφορές νοήματος είναι σημαντικές, γιατί, όταν μένουν απαρατήρητες, προκαλούν σύγχυση». Jaspers, K., *Η γλώσσα*, σ. 64.

³⁶ «Η αντικειμενική ψευδαίσθηση είναι καλά ριζωμένη μέσα μας. Είμαστε πεπεισμένοι για το ότι η πράξη του εκφράζει, στην ομαλή ή θεμελιακή μορφή της, συνίσταται, δεδομένης μιας σημασίας, στην κατασκευή ενός συστήματος σημείων τέτοιου ώστε σε κάθε στοιχείο του σημεινόμενου να αντιστοιχεί ένα στοιχείο του σημαίνοντος, δηλαδή στην *αναπαράσταση*». Merleau-Ponty, M., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 196.

³⁷ «Αναπαριστώ με την αυστηρή έννοια σημαίνει: η γλώσσα αναπαριστά τη σκέψη όπως η σκέψη αναπαριστά τον εαυτό της». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 125.

³⁸ «Κάθε ουσιαστική μορφή του πνεύματος παραμένει αμφίσημη. Όσο πιο διαφορετική από τις άλλες είναι μια μορφή του πνεύματος, τόσο περισσότερο παρανοείται». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 39.

ημιτονοειδής καμπύλη η οποία συστρέφεται και διαπλέει τον χώρο, αλλά ένα πολύ πιο σύμπλοκο φαινόμενο. Σε κανένα σημείο δεν υπήρχε κάποιο είδος επανάληψης. Υπήρχε κάποιο είδος λογικής, αλλά αυτή η λογική δεν μπορούσε να αναχθεί σ' ένα καρτεσιανό σύστημα. Θα μπορούσε κανείς να το ονομάσει αυτό μια "απο-λογική" [ur-logic]. Έτσι λοιπόν, στην αφετηρία του Cincinnati υπήρξε η ιδέα της συστροφής μιας γραμμής που θα μπορούσε να παράγει ένα χώρο ο οποίος αυτοκαλύπτεται και στις τρεις του διαστάσεις. Αυτό το τοποθετήσαμε στο πλάι ενός κτιρίου που υπήρχε, και το οποίο αποτελούνταν ουσιαστικά από μια τεθλασμένη σειρά μορφών, έτσι που αυτή η τεθλασμένη μορφή μπορούσε να διαστέλλεται και να αντανakλάται, να αντηχεί μέσα στις συστρεφόμενες και περιτυλισσόμενες μορφές, αλλά και αντιστρόφως. Έτσι, ώστε να μη μπορεί κανείς να ξέρει ποιο ήταν πρώτο, αν δηλαδή η δονούμενη γραμμή ήταν αυτή που διάβρωνε τις τεθλασμένες μορφές ή αν συνέβαινε το αντίστροφο»³⁹.

Στον απαλλαγμένο από τη δυναμική των συνθέσεων χώρο, ό,τι αποκτά κάποια σταθερότητα, ως νόημα ή ως νοηματικός φορέας, παραμένει ως αδρανές απόθεμα. Ως τέτοιο, σε απόσταση από την, ούτως ή άλλως ανέφικτη, σημασιακή του πληρότητα και προτού τα προηγμένα συστήματα αναλάβουν τη διακίνησή του –την απόδοση ύφους στο *ακόμη-ασαφές*, δηλαδή τη διαμόρφωσή του– ελάχιστα ενδιαφέρει τους αρχιτέκτονες. Πρόκειται για μια σωρεία διορθωτικών κινήσεων με σκοπό τη λειτουργία μιας *στοιχειώδους αναπαραστατικής* στον αποδομούμενο χώρο των επιστημών και της Αρχιτεκτονικής, η οποία συγκρατείται ως τέτοια, κατά κύριο λόγο, από τις τεχνολογικές δυνατότητες διασύνδεσης των θεωρούμενων ελάχιστων / στοιχειωδών.

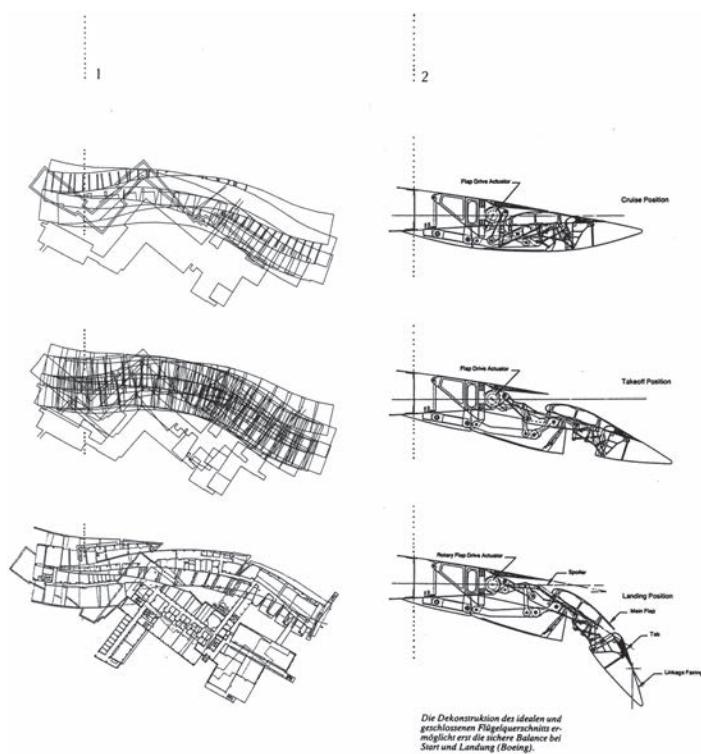
Μετά τη φυσική αποσύνθεση, η αποδόμηση γίνεται η αποδόμηση των μηχανικών-τεχνικών συστημάτων, κατόπιν, εκείνη του τεχνητού.

Κάτω από τον ενιαίο τίτλο «Deconstruction»⁴⁰ συγκεντρώνονται οι αναπαραστάσεις εκείνες του ελάχιστου των σημείων, των χρονικών στιγμών, των ιχνών

³⁹ Eisenman, P., «Du processus à la présence», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, τεύχ. 279, Φεβρουάριος 1992, σ. 100-108, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 4, σ. 6-7.

⁴⁰ «"Αν πρόκειται να επανακτήσουμε, όσον αφορά στο καθαυτό ερώτημα του Είναι, τη διαφάνεια της δικής του ιστορίας, τότε είναι ανάγκη να χαλαρώσουμε τη σκληρυμμένη παράδοση και να διαλύσουμε τις επικαλύψεις που αυτή έχει δημιουργήσει. Κατανοούμε αυτήν την αποστολή ως την *αποσύνθεση* –που επιτελείται *μέσω του καθοδηγητικού νήματος του ερωτήματος του Είναι*– του παραδοσιακού αποθέματος της αρχαίας οντολογίας· η αποσύνθεση αυτή παραπέμπει στις αρχέγονες εμπειρίες, στις οποίες επιτεύχθηκαν οι πρώτοι και, εφεξής, κατευθυντήριοι καθορισμοί του Είναι" [Heidegger, M., *Sein und Zeit*, σ. 22]. [...] ο όρος αποσύνθεση αντανakλά το βαθύτερο νόημα της Destruktion: η πρόθεση *συν* –που εννοχεί γιατί πλεονάζει– δηλώνει τη συσώρευση, τις χρόνιες επικαλύψεις της *traditio* που κρύβουν τις αρχέγονες εμπειρίες του Είναι. Αυτές τις επιστρωματώσεις θέλει να αποβάλει η καίντεγγεριανή απο-σύνθεση.

Ο όρος Abbau(en) αντιστοιχεί πράγματι στην απο-δόμηση [bauen=κτίζω, οικοδομώ]· μόνο



1. P. Eisenman, *College of Design Architecture Art and Planning*, University of Cincinnati, Ohio, 1986. Κατόψεις. Προβολές (επί προβολών) των γραμμών της ευκλείδειας γεωμετρίας ή παραμορφώσεις των καρτεσιανών γραμμών;
2. Boeing. Τομή πτέρυγας. Εξισορροπητική κίνηση πτέρυγας επιβατικού αεροσκάφους κατά την πτήση, την απογείωση και την προσγείωση.

Η αποδόμηση ως αποδόμηση των μηχανικών-τεχνικών συστημάτων και της Αρχιτεκτονικής.

τους. Θεωρούνται καθώς απομακρύνονται από τις κλασικές γλωσσολογικές τους καταβολές, καθώς αποθεμελιώνονται ως *αναλύσεις* και *κριτικές* του αρχιτέκτονα και ενώ αυτοθεμελιώνονται ως δυνατότητες των προηγμένων συστημάτων. Ο J. Derrida μας εξηγεί ότι: «παρά τα φαινόμενα, η αποδόμηση δεν είναι ούτε μια *ανάλυση* ούτε μια *κριτική*... Δεν είναι μια ανάλυση γιατί η αποσυναρμολόγηση μιας δομής δεν είναι μια υποχώρηση προς κάποιο *απλό στοιχείο*, προς κάποια *μη αναλύσιμη πλέον αρχή*. Αυτές οι αξίες, όπως και αυτή της ανάλυσης, είναι αυτές καθ' αυτές φιλοσοφήματα υποκείμενα σε αποδόμηση. Ούτε είναι μια κριτική, με τη γενική έννοια ή με την κα-ντιανή έννοια. Η στιγμή του *κρίνειν* ή της *κρίσης* (απόφαση, επιλογή, διάκριση) είναι αυτή καθ' αυτή, όπως εξάλλου και όλο το οπλοστάσιο της υπερβατικής κριτικής, ένα από τα ουσιαστικά "θέματα" ή "αντικείμενα" της αποδόμησης. [...] Η αποδόμηση λαμβάνει χώραν, είναι ένα γεγονός το οποίο δεν περιμένει τον συλλογισμό, τη συνείδηση ή την οργάνωση ενός υποκειμένου, ή και της νεωτερικότητας [modernity]. *Αποδομείται η ίδια. Μπορεί να αποδομηθεί*»⁴¹. Σε αυτήν την πορεία αναλύεται η μεταφυσική ορολογία της χαϊντεγκεριανής - μεταχαϊντεγκεριανής περιόδου⁴²: το πλέον ελάχιστο / στοιχειώδες –που υπέκρυπτε πάντα την έννοια του πλέον ουσιώδους– απο-λαμβάνει της αποδόμησης του, της προοπτικής αναγωγής του στην αφετηριακή, προγλωσσική *σημείωσή του*, από την οποία μπορούν να εκπορευθούν τα μέγιστα αντικλασικά μορφώματα.

που με τα σημερινά δεδομένα η λέξη *αποδόμηση* ταιριάζει περισσότερο στην *Destruction*, στην οποία ενυπάρχει η *δομή*, η *Struktur*. Πρέπει όμως πάντοτε να έχουμε κατά νου ότι το λατινικό ρήμα *struere* σημαίνει στοιβάζω, διευθετώ στοιβάζοντας, και εφεξής διευθετώ, θέτω σε τάξη. [...] Η κατά γράμμα μεταγλώττιση της *déconstruction* θα μπορούσε να είναι *αποσυνδόμηση*. [...] Θεωρούμε αυτόντο ότι οι χαϊντεγκεριανοί όροι *Destruction* και *Abbau(en)* δεν πρέπει να ταυτισθούν με τον παραπλήσιο (αλλά και παρεκκλιτικό) όρο *déconstruction* του Derrida». Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο Heidegger, Μ., *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 213, 216–217.

⁴¹ Derrida, J., «Letter to a Japanese Friend, 10.7.1983», στο *A Derrida Reader: Between the Blindes*, σ. 269–276, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 6, σ. 2.

⁴² «Κατ' αρχάς θα πρέπει να γίνει διάκριση από την κυριολεκτική σημασία της αποσύνθεσης, δηλ. της διάλυσης κάποιου πράγματος. Ο όρος θέλει να υποδηλώσει το αρνητικό μέσα στη σύνθεση, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, δηλαδή κάτι το οποίο ενυπάρχει, ως λανθάνον, μέσα στη διαδικασία της σύνθεσης (και έτσι, *δεν είναι σύνθεση*). [...] Εάν κατά το παρελθόν η αρχιτεκτονική συνήθως θεωρούνταν ότι άρχιζε σε κάποιο σημείο μηδέν –μία τυπολογική μορφή– τότε η σύνθεση και ο μετασχηματισμός μπορούν να χαρακτηρισθούν ως θετικά διανύσματα που ξεκινούν από αυτό το σημείο μηδέν. Στην αποσύνθεση, δεν υπάρχει τυπολογική μορφή, δεν υπάρχει αφετηριακό σημείο μηδέν. Εάν είναι κάτι η διαδικασία της αποσύνθεσης είναι μια αρνητική διαδικασία η οποία επιστρέφει στο σημείο μηδέν, το οποίο όμως τώρα είναι πλέον μέσα στο αντικείμενο. Αντί να ξεκινήσει από κάποιο αρχικό τύπο προς κάποιο προβλεπτό τέλος, η αποσύνθεση αρχίζει με κάποια ευριστική προσέγγιση του τέλους, ενός τέλους το οποίο ενυπάρχει μέσα στο νέο αντικείμενο / διαδικασία». Eisenman, P., «The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference», *The Harvard Architecture Review*, τεύχ. 3, χειμώνας 1984, σ. 64–81, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 3, σ. 5–6, 10–11, 13.

Προηγμένη εικονοποιητική I Η γεωμετρία των χαράξεων επανέρχεται, στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, εξαιρετικά σύνθετη, ώστε να εκτεθούν οι εύθραυστες διαστάσεις ενός περιβάλλοντος χώρου που μπορεί να συντεθεί [synthetic environment], να ενισχυθεί, να αναμιχθεί με τα περιεχόμενά του, να αποτελέσει το πεδίο προβολής των στιγμιαίων ενθέσεων - απενθέσεων εικονικών συγκροτήσεων. Η πληθώρα αυτών των εκθέσεων και των συγκροτήσεων φέρει στα ίδια επίπεδα και χωρίς κάποια απόσταση μεταξύ τους το πραγματικό και την οπτασία, το πράγμα καθαυτό και το φαινόμενο, και προσκρούει, αναπόφευκτα, στην οντολογική βαρύτητα του καθενός.

Εξάιρεται και ενισχύεται τεχνέντως το «φαντασιακό [imaginaire]»⁴³, η απερίγραπτη ροπή αυτής της εσωστρεφούς δύναμης, η οποία μπορεί να υπαγορεύσει τις πιο ακραίες αλληλοδιδασίες, τις πλέον εύκαμπτες μορφικές και χρονικές επικαλύψεις αλλά και τη συντριβή τους πάνω στις τάξεις των ιστορικών δεδομένων και των αναπαραστάσεών τους, για να εκδηλωθεί, όπως πιστεύεται, από τις παραμορφώσεις αυτών των τάξεων και των αρχών περισυλλογής τους το πραγματικό ως έχει. Για την υπεράσπιση της πραγματικότητας ο P. Eisenman προτείνει: «Ενώ η προσποίηση [Simulation] απαλείφει τη διάκριση μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, στην αποπροσποίηση [Dissimulation] η διάκριση μεταξύ πραγματικότητας και ινδάλματος (παρα)μένει άθικτη. [...] Μιας και η αποπροσποίηση δεν είναι η επιστροφή, το αρνητικό ή το αντίθετο της προσποίησης, απεικονίζει επίσης μια *μη-κλασική* αρχιτεκτονική όχι [ως] την επιστροφή, το αρνητικό ή το αντίθετο της κλασικής αρχιτεκτονικής· αυτή είναι *μόνον διακρίνειν από* [unterschieden von] ή *άλλως ως* [anders als]»⁴⁴.

Τα στοιχεία μιας *μη-κλασικής* αρχιτεκτονικής είναι ψηφία ή διανύσματα πλέον, τα οποία εικονίζονται *σε μόνιμη αποσύνθεση* στις οθόνες των υπολογιστών. Στις απερίοριστες στιγμιαίες ομαδοποιήσεις τους, με τις οποίες φαίνεται να εναντιώνονται στις δυναμικές των απο-μορφώσεων της φύσεως και του φαντασιακού αλλά και σ' εκείνες των διαμορφώσεων της Ιστορίας, μπορούμε να διακρίνουμε τις μορφές της Αρχιτεκτονικής, την πραγματική διαφορά τους, τις «(μη-ορατές) πραγματικές και εν δυνάμει γραμμές έντασης και τα δυναμικά πεδία [...] τα κτίρια και τις περιπλανώμενες σκιές τους»⁴⁵.

⁴³ «Το Φαντασιακό [Imaginaire] είναι ένα σύστημα αναπαραστάσεων, επενδυμένων ναρκισσιστικά σε σχέση με την εικόνα του σώματος [image du corps]. [...] Η ασυνείδητη φαντασίωση [fantasme] ανήκει στην κατηγορία του Φαντασιακού· Ο όρος *φαντασίωση* σημαίνει μια παράσταση, δηλαδή μια εικόνα [image] που έχει το παράδοξο χαρακτηριστικό να μην ταυτίζεται με την εικόνα που το υποκείμενο έχει του εαυτού του, επομένως μια εικόνα μη-κατοπτρική. Υπάρχει συνεπώς ένα προ- ή μη-κατοπτρικό Φαντασιακό το οποίο η ψυχαναλυτική θεωρία ονομάζει φαντασίωση ή ασυνείδητη αναπαράσταση που είναι γι' αυτήν το αληθινό Φαντασιακό, πέρα από την επίσημη σκηνή και που δίνει συνοχή στο υποκείμενο, αφού του επιτρέπει να φανεί σκηνοθέτης κι όχι απλή μαριονέτα στα χέρια μιας εξωτερικής δύναμης». Σ.τ.μ. στο Lacan, J., *Απαντήσεις*, σ. 70.

⁴⁴ Eisenman, P., «Das Ende des Klassischen: Das Ende des Anfangs, das Ende des Ziels», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 79.

⁴⁵ «Αυτό που μας ενδιαφέρει πολύ περισσότερο είναι η πραγματική διαφορά της διαφορετικής πόλης.

3 Αποδόμηση II

Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Κατασκευασμένες αστάθειες I Για να μην περιπέσει η αποδόμηση σε μια *αναλυτική* ή μια *κριτική*⁴⁶, για να αποφύγει ορισμούς και οργανωτικά πλαίσια, για να μην περιμένει τη σύνθεση, προχωρεί σε ιδιότυπες υιοθετήσεις καλλιτεχνικών νεωτερισμών και επιστημονικών επινοήσεων.

- α. Όπως στους πίνακες του P. Klee, όπου τα χρώματα μοιάζουν «σαν να πηγάζουν από ένα πρωτοταγές βάθος, σαν να “αναδύονται στο κατάλληλο μέρος”, όπως η μούχλα ή η σκουριά στην επιφάνεια των πραγμάτων»⁴⁷ και πληρούν τις μορφές, παρομοίως, σε αρκετές σχεδιαστικές μελέτες στην Αρχιτεκτονική, αυτός ο τρόπος *εξάπλωσης των μορφών* αποτελεί μια αρχή για την αποσύνθεση.

Στο *University Art Museum, Long Beach - California*, έργο του P. Eisenman (1986), η κάτωψη “διαβρώνεται” από στοιχεία, τωρινά ή παλαιότερα, του φυσικού περιβάλλοντος: από τις μεταβλητές γραμμές του ρήγματος, από ένα ποτάμι, από ένα κανάλι, από την ακτή⁴⁸.

- β. Ο J. Baudrillard φθάνει σε μια σημαντική υπόθεση: «Εάν, πράγματι, η περίοδος της υπέρβασης έχει τελειώσει, αυτό συμβαίνει επειδή τα ίδια τα πράγματα έχουν υπερβεί τα ίδια τους τα όρια. Εάν κανείς δεν μπορεί πια να συμφιλώσει τα πράγματα με την ουσία τους, αυτό συμβαίνει επειδή αυτά έχουν εμπαίξει και υπερβεί αυτόν τον ίδιο τον ορισμό τους. [...] Την κριτική θεωρία, επομένως, πρέπει κανείς να την υποκαταστήσει με μια μοιραία θεωρία [...] Είναι έτσι πολύ πιο διασκεδαστικό να βλέπεις το σύμπαν μας προορισμένο σε μίαν αναπόφευκτη μοίρα, που δεν είναι υπερβατική, αλλ’ ενυπάρχουσα μέσα στις ίδιες τις μεθόδους μας, μες στην υπερσυχώννευσή τους, μες στον υπερπολλαπλασιασμό τους, ενυπάρχουσα μέσα στην κοινοτοπία και ασημαντότητά τους, μια μοίρα που είναι

Το διαφορετικό φως, οι διαφορετικοί ρυθμοί, ο πιο αργός ή ο πιο γρήγορος ρυθμός της πόλης για την οποία πρόκειται να σχεδιάσουμε, χρησιμοποιώντας ξένα υλικά και ποικίλες κατασκευαστικές μεθόδους. Γιατί μας αρέσει να ανακαλύπτουμε τις (μη-ορατές) πραγματικές και εν δυνάμει γραμμές έντασης και τα δυναμικά πεδία μιας πόλης και να σχεδιάζουμε γι’ αυτήν, να κάνουμε φανερές τις δυνάμεις της. Ακριβώς όπως μας αρέσει να σχεδιάζουμε κτίρια και μαζί τις περιπλανώμενες σκιές τους». Prix, W., Swiczinsky, H., «Η αρχιτεκτονική μας έχει τέσσερις πόλεις και επτά ζωές», στο *Coop Himmelblau: 6 Projects for 4 Cities*, σ. 4-5, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 9, σ. 9.

⁴⁶ Βλέπε βιβλ. παραπομπή 41.

⁴⁷ «Και ο Henri Michaud έλεγε με τη σειρά του ότι, μερικές φορές, τα χρώματα του Klee μοιάζουν σαν να έχουν γεννηθεί αργά πάνω στον μουσαμά, σαν να πηγάζουν από ένα πρωτοταγές βάθος, σαν να “αναδύονται στο κατάλληλο μέρος”, όπως η μούχλα ή η σκουριά στην επιφάνεια των πραγμάτων». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 100.

⁴⁸ Βλέπε Ciorra, P., *Peter Eisenman - Opere e progetti*, σ. 76-81.

επίσης η αδιαφορία των πραγμάτων προς το ίδιο τους το νόημα, η αδιαφορία των αποτελεσμάτων απέναντι στις ίδιες τις αιτίες τους»⁴⁹. Η υπόθεση της οριστικής και μόνιμης διαφυγής του νοήματος από τα πράγματα τροφοδοτεί άλλη μια από τις πλέον δυσδιάκριτες πλευρές του πολύπτυχου φαινομένου της αποδόμησης. Εδώ, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, οριστικά δεσμευμένος στο τυχαίο και στη μοίρα, καταγράφει τα αποτυπώματα των αυθαίρετα επιλεγμένων και λειτουργικά αδρανών κινήσεων σ' ένα τοπίο ερημωμένο⁵⁰, γίνεται και ο ίδιος μοιραίος.

Οι καταγραφές αυτές θα απασχολήσουν την ομάδα Coop Himmelblau: «Τον καιρό που αρχίσαμε να δουλεύουμε τα σχέδια για τις πόλεις Ν. Υόρκη και Βερολίνο, το πρόσωπο και το σώμα αυτών των πόλεων γίνονταν ευκρινέστερα: ξεκινήσαμε να βλέπουμε και να σχεδιάζουμε αυτές τις γραμμές και τις επιφάνειες της πόλης, πάνω σε μια φωτογραφία της ομάδας Coop Himmelblau. Τα μάτια μας γίναν οι πύργοι, τα μέτωπα μας οι γέφυρες, τα πρόσωπα μας τα τοπία και τα πουκάμισα μας τα τοπογραφικά. Οι γραμμές και οι επιφάνειες του νέου ιστού δομούμενες ως πρόπλασμα βγαίνουν προς τα έξω πάντα σαφέστερες, γίνονται τρισδιάστατες και ρίχνουν σκιές»⁵¹.

- γ. Με τη διαφυγή του νοήματος, εάν υποθέσουμε ότι διαφεύγει ή περιστέλλεται και ο χρόνος, θα μπορούσε να επανέλθει η κλασική μέθοδος του κυβισμού, με την οποία χρονολογείται διαφορετικά κάθε μέλος του ιδίου σώματος⁵², ως παραπέρα εξελίξιμη θέση στον σχεδιασμό: αυτή της *πρόκλησης, με προηγμένα μέσα, δυσαρμονιών* στο κτισμένο σώμα. Στην ενότητα του ανθρώπινου σώματος,

⁴⁹ Baudrillard, J., *Η έκσταση της επικοινωνίας*, σ. 110-111.

⁵⁰ «Η αρχιτεκτονική δεν είναι απλώς ένα μέσο για κάποιο σκοπό. Η αρχιτεκτονική δεν είναι υποχρεωμένη να λειτουργεί.

Η αρχιτεκτονική δεν είναι ένα καταπραϊντικό. Είναι το κόκαλο στο ψαχνό της πόλης.

Η αρχιτεκτονική αποκτά νόημα και σημασία ανάλογα με την ερμήωσή της. Αυτή η ερμήωση προκύπτει από την πράξη της χρήσης. Ενδυναμώνεται από την ερμήωση που υπάρχει τριγύρω.

Και, αυτή η αρχιτεκτονική φέρνει το εξής μήνυμα:

Οτιδήποτε σου αρέσει είναι κακό.

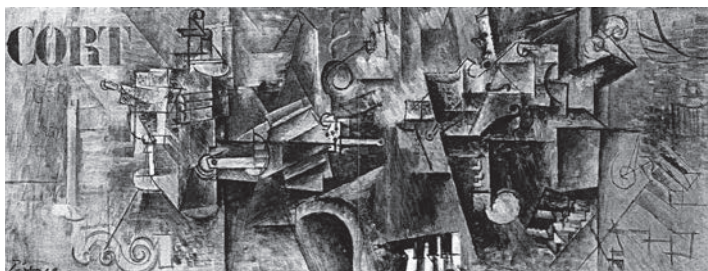
Οτιδήποτε λειτουργεί είναι κακό.

Οτιδήποτε πρέπει να γίνει αποδεκτό είναι καλό».

Prix, W., Swiczinsky, H., «Το μέλλον αυτής της εξάσιας ερμήωσης (1978)», στο *Coop Himmelblau: Die Faszination der Stadt*, σ. 75, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 9, σ. 12.

⁵¹ Coop Himmelblau, «Das Ende der Architektur», στο *Architektur am Ende?*, σ. 19.

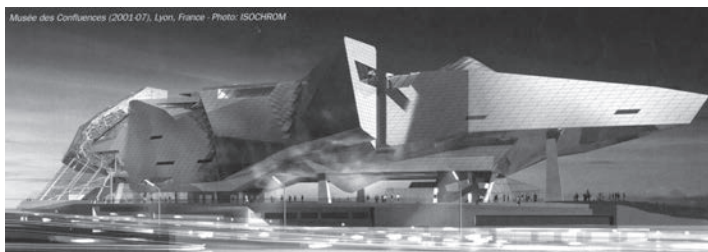
⁵² «Ο πίνακας μας κάνει να βλέπουμε την κίνηση μέσω της εσωτερικής του δυσαρμονίας. Η θέση κάθε μέλους, ακριβώς επειδή δεν συμβιβάζεται με τη θέση των άλλων μελών σύμφωνα με τη λογική του σώματος, χρονολογείται διαφορετικά και, καθώς όλα τα μέλη παραμένουν προφανώς μέσα στην ενότητα ενός σώματος, αυτό που τελικά δρασκελίζει τη διάρκεια είναι το σώμα». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 106.



P. Picasso, 1911-1912.

7 αντικείμενα

«Φιάλη, ποτήρι για αφέντι, βεντάλια, πίπα, βιολί, κλαρινέτο πάνω σ' ένα πιάνο».



Coop Himmelblau, 2001-2007.

7 κανόνες σχεδιασμού

«Δημιουργία διαμερισμάτων ως lofts, εκμετάλλευση της φυσικής θέας, χρησιμοποίηση ψηφιακής [virtual] θέας, μη χρήση προγράμματος, μέριμνα για το μικρόκλιμα του χώρου, διακριτές εισοδοι, αναφορές στη θεωρία της Gestalt». Από τη διάλεξη του W. Prix «Beyond the blue», στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Α.Π.Θ., 26 Μαΐου 2005.

στους πίνακες του P. Picasso και του G. Braque, διαφαίνονταν τα ίχνη της νέας, τότε, σχετικιστικής τάξης· στην ενότητα του κτισμένου σώματος αναγνωρίζουμε, σήμερα, εκείνα της απολεσθείσας και ανεκπλήρωτης τάξης των πραγμάτων.

Τα αποδομούμενα κτίρια-αντικείμενα της Αρχιτεκτονικής ικνηλατούνται, κλιμακώνονται, πτυχώνονται⁵³, θαμπώνουν για να πτυχωθούν⁵⁴, εξαρθρώνονται ή καταρρέουν εσωτερικά⁵⁵, μετατοπίζονται για να «έχουν κάποια πολλαπλότητα νοημάτων»⁵⁶, υποβάλλονται σ' ένα σύνολο καταπονήσεων, οι οποίες στοχεύουν στην αποκοπή του κτισμένου από τους συμβατικούς και άμεσους τρόπους ερμηνείας του. Καθότι αυτοί οι τρόποι ερμηνείας σχετίζονται πάντα με τους όρους «συνέχεια» και «επανάληψη» είναι σημαντικό να αναζητηθούν ανθεκτικές στις επανόδους του νοήματος μορφές «ασυνέχειας» ή «μη επαναληψιμότητας». Η υπεραναλυτική αυτή αφήνει άθικτη την καταγωγή του νοήματος· οι επιτρεπόμενες, από την εξέλιξη των υπολογιστικών συστημάτων, πολύπλοκες γεωμετρικές χαράξεις, οι ελεγχόμενες παραμορφώσεις, οι υλοποιήσεις τους στον τρισδιάστατο χώρο, ως στιγμιαίες καταγραφές, ως ασυνεχή και όμως ερμηνευόμενα στη ρευστότητά τους στιγμιότυπα, είναι εκτεθειμένες στη δομικότητα [structurality].

⁵³ «Η διαφορά ανάμεσα σε μένα και σε κάποιον που είναι πραγματικός ερευνητής, είναι ότι εγώ αποκαλύπτω κάτι, όπως, εδώ και πέντε χρόνια, την ιδέα του "μοσχεύματος" [graft], αλλά ποτέ δεν την προχωρώ παραπέρα. Δούλεψα με πολλές, με πολλές διαφορετικές ιδέες (ίχνος, εκτύπωμα, αλληλεπιδράσεις, κλιμάκωση και προσφάτως πτύκωση), αλλά ποτέ δεν σταμάτησα σε κάποια από αυτές». Eisenman, P., «Du processus à la présence», *L' Architecture d' Aujourd'hui*, τεύχ. 279, Φεβρουάριος 1991, σ. 100-108, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 4, σ. 1.

⁵⁴ «Μέσω μιας τέτοιας μεταγωγής θα εμφανίζονταν το νέο όχι ως διαφορετικό κατά βάση από το παλαιό, αλλά απλώς και μόνον ως ελαφρώς μη εστιασμένη εικόνα του ήδη υπάρχοντος. Δυνάμει αυτής της έλλειψης καθαρότητας [Unschärfe] θα γινόταν ολόκληρη η εικόνα λιγότερο σαφής ή θα μετατόνταν [ως τέτοια] και συγχρόνως θα ήταν παλαιά και νέα. Μια επικτική μορφή τέτοιας μεταγωγής είναι η πτύκωση [die Falte]». Eisenman, P., «Die Entfaltung des Ereignisses», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 196.

⁵⁵ «Στην περίπτωση της Villetle, πρόκειται για την "εσωτερική κατάρρευση" [implosion] ενός πλαισίου, πρόκειται για ένα ανεστραμμένο πλαίσιο, πρόκειται για την αναγωγή του πλαισίου σ' ένα σημείο, όπου το περιεχόμενο όμως του πλαισίου βρίσκεται εκτός του σημείου αντί να βρίσκεται μέσα σε αυτό. Το πλαίσιο έχει αδειάσει - το μέσα βρίσκεται έξω». Tschumi, B., *La Case Vide, La Villetle 1985*, φυλλάδιο VIII, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 5, σ. 8.

⁵⁶ «[...] στην αρχιτεκτονική, για να βρει κανείς κάποια διαφάνεια σε αυτήν τη δεδομένη αδιαφάνεια, για να μπορεί να έχει κάποια πολλαπλότητα νοημάτων, πρέπει κανείς να ξεχωρίσει το σημείο και το σημαινόμενο. Πρέπει δηλαδή, να διαχωρίσει κανείς την ένα-προς-ένα σχέση ανάμεσα στη δομή, τη μορφή, το περιεχόμενο, τον συμβολισμό κ.λπ., έτσι ώστε να μπορεί να έχει πολλά νοήματα. Αυτό το ξεχώρισμα είναι αυτό που ονομάζω "μετατόπιση" [displacement]». Eisenman, P., «Strong Form, Weak Form», στο *Architecture and Transition: Between Deconstruction and New Modernism*, σ. 32-

Ενώ παραδεχόμαστε ότι «οποιοσδήποτε γραμμές, λέξεις, χρώματα, σκόρπια σε μια σελίδα, φτιάχνουν ένα σύνολο που πάντα είναι γεμάτο νόημα»⁵⁷, ο αποσυνθετικός αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, ως σύστημα απόδοσης θραυσμάτων, εξετάζει τα ενδεχόμενα της άφεσης αυτών των θραυσμάτων σε ασταθή εδάφη τα οποία δεν δονούνται μόνον από τα περάσματα του νοήματος. Ως μια άλλη «μηχανική» από εκείνη που «προσιδιάζει στις συμφωνίες, στις συντάξεις, στις κλίσεις, στις συλλαβές και στους ήχους», τελειοποιείται απότομα⁵⁸, με άλματα, με τη *δια μιας* ένθεση και εκτύλιξη στα εδάφη αυτά πολυάριθμων, στοιχειωδών και μη αλληλοσυμπληρούμενων σχηματισμών θραυσμάτων.

Ο άνθρωπος δεν «ταξιδεύει καταμεσείς της τάξης»⁵⁹.

Η απογομή του πραγματικού, η διακοπή των συνεχών αναφορών σε αυτό του χώρου και του χρόνου —χάριν του εικονικού και των προηγμένων αποσπασματικών του μορφών— προσιδιάζει *την κρίση του βιαιοπραγούντος ανθρώπου*⁶⁰, ο οποίος έχει αποφασίσει, από εδώ και πέρα, να επιχειρεί τη συντριβή του κατασκευάζοντάς την: αποδομεί τον περίγυρό του, προκαλεί «τη διάσπαση, την αστάθεια, την αποσυναρμολόγηση και την αταξία»⁶¹ για να συντριβεί πάνω τους.

45, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 8, σ. 1.

⁵⁷ Magritte, R., *Τα κείμενα*, σ. 84.

⁵⁸ «Η σημασία εξαφανίζεται από τη στιγμή που έχουν αποσυνδεθεί ή ανασταλεί οι αναπαραστατικές αξίες των λέξεων: έτσι εμφανίζονται ανεξάρτητα υλικά, τα οποία δεν αρθρώνονται στη σκέψη και των οποίων οι δεσμοί δεν μπορούν να αναχθούν σε εκείνους του λόγου. Υπάρχει μια "μηχανική", η οποία προσιδιάζει στις συμφωνίες, στις συντάξεις, στις κλίσεις, στις συλλαβές και στους ήχους, και την οποία καμιά αναπαραστατική αξία δεν μπορεί να εξηγήσει. Πρέπει να αντιμετωπίσουμε τη γλώσσα όπως αυτές τις μηχανές που τελειοποιούνται λίγο-λίγο [...]» Smith, A., *Considérations sur l'origine et la formation des langues*, σ. 430-431, cit. στο Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 156.

⁵⁹ «Ο γνωρίζων [άνθρωπος] ταξιδεύει καταμεσείς της τάξης [Fug]: εξαρπάζει [με "ρήξη"] το Είναι μέσα από το ον κι ωστόσο δεν μπορεί να δαμάση το καταδαμάζον. [...] Ο βιαιοπραγών, ο δημιουργός, αυτός που εισβάλλει στο μη-λεγόμενο, που εισδύει στο μη-εσκεμμένο, αυτός που εκβιάζει [να συμβή] το μη-συμβαίνον και κάνει να φανή το μη-βλεπόμενο, αυτός ο βιαιοπραγών είναι πάντοτε ο τολμών [τόλμας, στίχ. 371]. Καθώς αποτολμά την καταδάμηση του Είναι θα πρέπει να αναμένει την εισβολή του μη-όντος, του μη καλού^ε, τη διάσπαση, την αστάθεια, την αποσυναρμολόγηση και την αταξία. [...] Η βιαιοπραξία, αντιτιθέμενη στην υπερδύναμη του Είναι, *πρέπει να συντριβή επάνω του*, αν το Είναι ως το κυριαρχούν, ως αυτό που ουσιώνεται, ως φύσις^ε, διανοιγόμενο κυριαρχή. Αλλά αυτή η αναγκαιότητα της συντριβής μπορεί να υπάρξει μόνο στο βαθμό που αυτό που πρέπει να συντριβή, εξαναγκάζεται προς μια τέτοια παρουσία [Da-sein]. Αλλά ο άνθρωπος μέσα σε μια τέτοια παρουσία [Da-sein] είναι καταναγκασμένος, είναι ριγμένος στην ανάγκη ενός τέτοιου Είναι, διότι το κραταιό ως τοιοῦτο, για να εμφανισθεί κραταιό *χρειάζεται* τον χώρο της ανοικτότητας». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 195, 196-197.

⁶⁰ Ό.π.

⁶¹ Ό.π.

Έναντι του άγονου συνεχούς I Η σκέψη ότι προχωρούμε σ' έναν σχεδιασμό «σε κανένα σημείο του οποίου δεν υπάρχει κάποιο είδος επανάληψης»⁶², εάν ικανοποιεί κάποιους από τους αρχιτέκτονες οι οποίοι ενδιατρέβουν στην αποδόμηση, δεν επιλύει κανένα πρόβλημα. Οι παραμορφώσεις των καρτεσιανών γραμμών⁶³ και οι στρεβλώσεις του χώρου, που δεν αργούν να ακινητοποιηθούν στο κτισμένο, είναι από πολλές πλευρές σκόπιμο να καταδεικνύουν σταθερά το *αδιαχώρητο*⁶⁴, το οποίο προκαλεί *η υποχρέωσή μας στην επανάληψη* –που ως διαμορφωτική ενέργεια εξελίσσεται στην Αρχιτεκτονική⁶⁵– και όχι να αιτιολογηθούν ως εναντίωση στο συνολικό εύρος της επαναληπτικής διαδικασίας. Εάν παραδεχθούμε ότι η αποκάλυψη των τρόπων μορφοποίησης του κτισμένου, έραν των ανθρώπινων μέτρων και του χαρακτηζόμενου ως *άγονου συνεχούς* των επαναλήψεών τους, ανήκει στους σκοπούς της Αρχιτεκτονικής, τα σχεδόν αυτενεργά συστήματα αποδόμησης, τα οποία απέχουν από την εξέταση του *διάφορου* της επαναληπτικής διαδικασίας ή του *ιδιόμορφου* των ανθρώπινων μέτρων, τα οποία επιχειρούν *δια μιας και όμως πολλαπλής* αποδόμησης της παράδοσης⁶⁶ να προσεγγίσουν την *καταγωγή των διαφορών*, θέτουν καίρια ερωτήματα.

Εάν με τη χρήση προηγμένων μεθόδων και συστημάτων προγραμματισμού αποσύρονταν από τα έργα της Αρχιτεκτονικής κάθε μορφή επανάληψης, μίμησης, τεχνοτροπίας, ιστορικών δεδομένων, τι θα σήμαινε «νέο» και «αλλαγή φάσης» στην Αρχιτεκτονική;

Το πλήθος των αποδομηθέντων μέχρις εσχάτων (και μη συσσωρευθέντων;) στοιχείων, εννοιών ή ιδιοτήτων του χώρου, αναπαραστάσεων ή περισυλλογών σε αυτόν, είναι *κάτι ανασυνθέσιμο* στα υπό διαμόρφωση πεδία της προηγμένης τεχνουργίας;

Η (ανέφικτη) συλλογή των χρονικών αποσπασμάτων I Οι ενεργοποιούμενες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό αποσυνθετικές διαδικασίες, ευθέως οι περισσότερες, εμμέσως κάποιες από αυτές, αναφέρονται στην κατασκευή και διαχείριση χωρο-χρονικών αποσπασμάτων. Προηγμένες μέθοδοι και συστήματα προγραμματισμού επιτηρούν *πε-*

⁶² Βλέπε βιβλ. παραπομπή 39.

⁶³ Ό.π.

⁶⁴ Το *αδιαχώρητο*, εδώ, ως το αδιαχώρητο το οποίο δημιουργείται από τις πολλαπλές εκφάνσεις των μορφών στον χώρο και από τις *διαφορετικές-κατά-την-επανάληψη* κατανομές τους στο εμπειρικό, ως *αδιαχώρητο του φαίνεσθαι*.

⁶⁵ Η επανάληψη δεν είναι ποτέ μόνον επαναφορά / ανά-ληψη του ίδιου αλλά μετά-ληψη και *μέσω του ίδιου* του διάφορου. Επαναλαμβάνοντας το ίδιο μεταλαμβάνουμε των διαφορών του. Δύο φορές το ίδιο δεν είναι το ίδιο.

⁶⁶ «Ήδη η παράδοση καθιστά δυνατή κάποια "πρόοδο". Εντούτοις, κάθε γνήσια ανθρώπινη εξέλιξη βασίζεται ουσιαστικά πάνω σε μια προοδευτική *αποδόμηση* της παράδοσης». Scheler, M., *Η θέση του ανθρώπου στον κόσμο*, σ. 60.

ριβάλλοντα αποσπασμάτων, ευέλικτες παράμετροι αποφασίζουν για τους τρόπους των κινήσεων και των αναπαραστάσεων στα περιβάλλοντα αυτά. Με τις αποσυνθετικές διαδικασίες σε εξέλιξη σχηματοποιείται ένα φόντο όπου κυριαρχούν οι αποκλίνουσες πορείες των γραμμών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, των αναπαραστάσεων, των χωρο-χρονικών αποσπασμάτων, των εννοιών. Στο φόντο αυτό των *ασύγχρονων κολλάζ*, ό,τι παρουσιάζεται ως ευσταθές ή συνεχές λογίζεται ως ακίνητο, υπόκειται στη φθορά του χρόνου και αποκλείεται, εφόσον δεν μπορεί να εκπληρώσει μια Αρχιτεκτονική, η οποία, υπερβαίνοντας την παραμονή στο παρόν [Präsenz], «πάντα αρχιτεκτονική είναι»⁶⁷. ό,τι, απεναντίας, μπορεί να μεταλλαχθεί, να ανακάμπτει (α)συνεχώς από τις *χρονικές επιβαρύνσεις*, να αντέχει τις φορτίσεις της *διείσδυσης σ' ένα σώμα*⁶⁸ αντιθετικών όρων⁶⁹, είναι εκείνο που θα μπορούσε, ακόμη, να υποτάξει το παρελθόν στις συλλήψεις του χρονικού φαινομένου.

Η χρονική στιγμή των *απο-* στις απο-συνθέσεις, οι οποίες χαρακτηρίζονται και ως αρνητικές συνθέσεις, μετακινείται αδιακρίτως σ' ένα διευρυνόμενο ενδιάμεσο μεταξύ του παρελθόντος και του μέλλοντος. «Μάλλον, η διαδικασία της αποσύνθεσης θέτει σε κίνηση τη δική της κρίση, αυτήν τη φορά ως επινόηση [fiction] σε διαφοροποίηση προς μια πραγματική ιστορία, γιατί σ' ένα απροσπέλαστο παρελθόν και σ' ένα χωρίς μέλλον παρόν, το αντικείμενο δεν έχει παρελθούσα ή μελλοντική ιστορία, παρά μόνο μια παρούσα κατάσταση ως αναστολή τόσο του παρελθόντος όσο και του μέλλοντος»⁷⁰, κατά τον P. Eisenman. Η χρονική στιγμή των *απο-* περιβάλλει τα έργα-αντικείμενα της Αρχιτεκτονικής, παρεμβάλλεται στους όρους τους και διαλύει τις χρονικές αλληλουχίες

⁶⁷ «Εφόσον υπάρχει μια ισχυρή σύνδεση μεταξύ της μορφής και της λειτουργίας, μεταξύ του σημείου και του είναι, θα καταπνίγεται εκείνη η παρεκτροπή, η οποία περιέχει τη δυνατότητα της παρουσίας στο παρόν [Gegenwärtigkeit]. Η αναγκαιότητα να υπερβαίνουμε την παραμονή στο παρόν / την παρουσία [Präsenz], η αναγκαιότητα να αναπληρώνουμε μια αρχιτεκτονική, η οποία πάντα αρχιτεκτονική είναι και όπως αυτή τούτη θα δείχνει, η αναγκαιότητα να διαρρηγνύουμε τα ισχυρά δεσμά μεταξύ της μορφής και της λειτουργίας, είναι αυτά για τα οποία γίνεται λόγος στη δική μου αρχιτεκτονική». Eisenman, P., «Post/El Cards: Eine Antwort an Jacques Derrida», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 181.

⁶⁸ Έκφραση συγγενική, εδώ, με την *αλληλοπεριχώρηση*. «Αλληλοπεριχώρηση: η ύπαρξη του ενός μέσα από τον άλλο ή μέσα στον άλλο [χωρίς να κάνει το πρόσωπό του, την ιδιαιτερότητά του, χωρίς να αφομοιώνεται ο ένας από τον άλλο]». Μπαμπινιώτης, Γ., *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, σ. 125.

⁶⁹ «Η αρχιτεκτονική θα έπρεπε με εντελώς νέο τρόπο να ορίσει τον εαυτό της. Ακόλουθο αυτού θα ήταν η έννοια της κατοικίας ή οποιαδήποτε άλλη μορφή κατάληψης του χώρου να απαιτούσε μια πιο σύμπλοκη μορφή του ωραίου, η οποία θα περιελάμβανε το άσχημο ή έναν ορθολογισμό, ο οποίος το μη ορθολογικό θα περιείχε». Eisenman, P., «En Terror Firma: Auf den Spuren des Grotexes (Grotesken)», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 140-141.

⁷⁰ Eisenman, P., «The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference», *The Harvard Architecture Review*, τεύχ. 3, χειμώνας 1984, σ. 64-81, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 3, σ. 11.

ες, απωθεί «οτιδήποτε θα εμπόδιζε το άνοιγμα της αρχιτεκτονικής»⁷¹. Η διάρρηξη του ιστορικού συνεχούς των αναπαραστάσεων, ως επίπτωση των εφαρμογών προηγμένων μεθόδων και συστημάτων προγραμματισμού στο αρχιτεκτονικό σώμα, έγκειται στη διάρρηξη της ενότητας του χρονικού τους πυρήνα, στην αναμενόμενη αναστροφή στο παρόν μέσω της αποστροφής των εξασθενημένων μορφών του παρελθόντος και των χρονικών τους προεκτάσεων. Η επιθυμητή αυτή αναστροφή είναι ανάγκη να μην παρεκτραπεί, επίσης, από την προοπτική του μέλλοντος, από την προοπτική των *ad infinitum* ανασυστάσεων, από εκεί, του πρότερου.

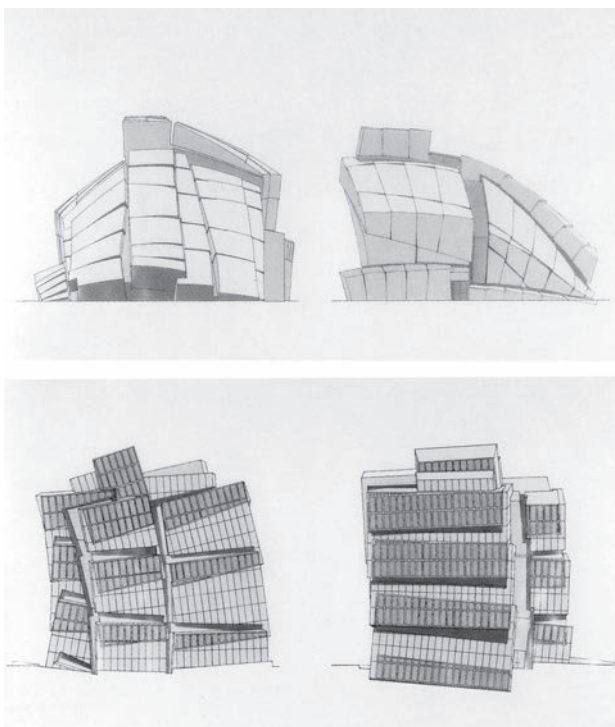
«Τον "εορτασμό" της παρουσίας, και την αποδοχή μιας κατάστασης απουσίας – μιας σειράς σημείων τα οποία δεν είναι το αντικείμενο αλλά είναι η παρουσία της απουσίας κάποιου αντικειμένου»⁷² διακόπτουν οι αντικειμενικοί συσχετισμοί, εκείνες οι καθυστερήσεις στην ανάπτυξη του νοήματος καθώς διακινούμαστε στην επιβεβλημένη από τα αντικείμενα διχοτομική κατεύθυνση παρουσία – απουσία / αναπαριστάμενο αντικείμενο – αναπαράσταση. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, ως κείμενη, περιγράψιμη διανοητική ενέργεια, δεν είναι ούτε ως κάποιο αντικείμενο ούτε ως κάποιο πράγμα: πραγματεύεται τη χάραξη των οριογραμμών τους, αναπαριστά τις αλληλοτομίες τους, συνενώνει τα σημεία της παρουσίας όσο κι εκείνα της απουσίας τους. Με αυτή του τη διάσταση ο σχεδιασμός μας φέρνει αντιμέτωπους με το πολύ δύσκολο έργο της συλλογής των χρονικών αποσπασμάτων και της διάθεσής τους σ' ένα ενιαίο χρονικό φαινόμενο.

Ο G. C. Argan υποστηρίζει ότι «δεν σχεδιάζει κανείς ποτέ "για" αλλά πάντα "εναντίον" κάποιου ή σε κάποιο πράγμα»⁷³. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, επειδή ακριβώς ως *αρχή δομεί*, δεν πρέπει να στραφεί *υπέρ* – αυτό συμβαίνει κατά την αποδόμηση–

⁷¹ «Η αντίληψη μας για τον σχεδιασμό προσδιορίζει ένα πληθίσια προς τον εκρηκτικό πυρήνα της φορτισμένης με εντάσεις περιοχής της πολυπλοκότητας. Αυτή η αντίληψη μας οδηγεί μέχρι κάποια εκρηκτική σχεδιαστική στιγμή, η οποία αφήνει από έξω οτιδήποτε θα εμπόδιζε το άνοιγμα της αρχιτεκτονικής». Prix, W., Swiczinsky, H., «Η αρχιτεκτονική μας έχει τέσσερις πόλεις και επτά ζωές», στο *Coop Himmelblau: 6 Projects for 4 Cities*, σ. 4-5, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 9, σ. 9.

⁷² «Η ανάγκη για εξάρθρωση σημαίνει την απελευθέρωση της αρχιτεκτονικής από την πραγματοποίηση της μεταφυσικής της, δηλ. από τον "εορτασμό" της παρουσίας, και την αποδοχή μιας κατάστασης απουσίας – μιας σειράς σημείων τα οποία δεν είναι το αντικείμενο αλλά είναι η παρουσία της απουσίας κάποιου αντικειμένου. Η αρχιτεκτονική ως κείμενο είναι τόσο αντικείμενο (το ίδιο το πράγμα), όσο και ένα σημείο της απουσίας του». Eisenman, P., «A Critical Practice: American Architecture in the Last Decade of the Twentieth Century», στο *Education of an Architect*, σ. 190-193, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 7, σ. 5.

⁷³ «Δεν σχεδιάζει κανείς ποτέ "για" αλλά πάντα "εναντίον" κάποιου ή σε κάποιο πράγμα – έχει παρατηρηθεί αν και λίγο παραδόξως – [...] εναντίον της υποταγής στο απρόβλεπτο, της περίπτωσης, της σταξίας, των τυφλών χτυπημάτων των συμβάντων, της μοίρας». Argan, G. C., *Progetto e destino*, σ. 63-64, cit. στο De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 135.



P. Eisenman, *Nunotani Corporation Headquarters Building*, Τόκιο, 1990-1992.

Συνεχείς αναδιπλασμοί των χαρακτηριζόμενων ως ασυνεχών αναπαραστάσεων. 1

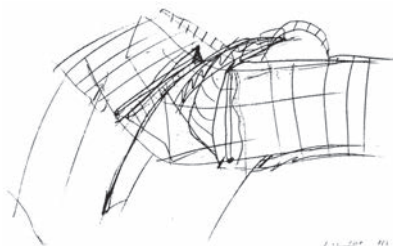
Αποσυνθετικός σχεδιασμός σ' ένα σεισμογενή τόπο.



Coop Himmelblau, *Επέκταση στέγης για ένα δικηγορικό γραφείο*, Βιέννη, 1983-1988.

Συνεχείς αναδιπλασιασμοί των χαρακτηριζόμενων ως ασυνεχών αναπαραστάσεων. 2

«Η πρωταρχική σύλληψη πολύ γρήγορη, σαν κάποιο είδος αυτόματης έκφρασης». Prix, W., Swiczinsky, H., «Wolf Prix and Helmut Swiczinsky in conversation with Alvin Boyarsky», *AA Files*, τεύχ. 19, άνοιξη 1990, σ. 16.



ούτε *κατά* «της υποταγής στο απρόβλεπτο, της περίπτωσης, της αταξίας, των τυφλών χτυπημάτων των συμβάντων, της μοίρας»⁷⁴. Είναι μια ενέργεια *μαζί* με αυτά.

Η έκλειψη των παραδειγμάτων I Ενώ η αποδόμηση στην Αρχιτεκτονική επιθυμεί να ελέγξει τη συνθετική διαδικασία κατά τον αποπρογραμματισμό της, να εξαγάγει, με *τεχνικές ρηγμάτωσης*, τα στοιχεία που λανθάνουν στη σύνθεση, ο ελκυσμός του αποπρογραμματισμού –ή της αυτόματης ή συμπτωματικής τοποθέτησης του υποκειμένου και των συλλήψεών του⁷⁵ στον χώρο– από κάποιο πρόγραμμα, όπως και από κάποιες λειτουργικές ή κατασκευαστικές παραμέτρους ή από εκείνες τις επιτακτικές υποδείξεις των διαστάσεων του πραγματικού χώρου, οδηγεί σε συνεχείς αναδιπλασσισμούς τις χαρακτηριζόμενες ως ασυνεχείς αναπαραστάσεις.

Ως υψηλή τεχνική, η οποία αποσκοπεί στην παρουσίαση πρωτοσυστατων μορφωμάτων, η αποδομούσα αρχιτεκτονική αδρανοποιεί τις παραδειγματικές εκφράσεις ή υλοποιήσεις, τις εικονοποιεί κατ' ουσίαν όπως και τις ίδιες τις τεχνικές αδρανοποίησης, για να κατασκευάσει, από τα παντοειδή αντίγραφα αυτών των εικόνων, τη *διαφορά*. Αν και οι *κατασκευαζόμενες διαφορές* (των εικονικών αντιγράφων) συνδέονται μεταξύ τους με άπειρες γραμμές σημειομένων⁷⁶, καμία από αυτές τις γραμμές, καμία έκφρασή τους, δεν μπορεί να αναγνωρισθεί ως παραδειγματική. Τα «παραδείγματα» στην Αρχιτεκτονική, είτε κατά τη συνήθη σημασία είτε μ' εκείνη που τους προσέδωσε ο Τ. Κuhn, εκλείπουν. Εκλείπουν και οι αντικαταστάτες τους.

⁷⁴ Ό.π.

⁷⁵ «Προσπαθούμε να εφευρίσκουμε με το να κάνουμε την πρωταρχική σύλληψη πολύ γρήγορη, σαν κάποιο είδος αυτόματης έκφρασης. Ύστερα θα πρέπει να σκεφτούμε για το τι θα μπορούσε να είναι αυτό, πως να το χρησιμοποιήσουμε, πως να το κατασκευάσουμε, πως να το καταφέρουμε». Prix, W., Swiczinsky, H., «Wolf Prix and Helmut Swiczinsky in conversation with Alvin Boyarsky», *AA Files*, τεύχ. 19, άνοιξη 1990, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 9, σ. 16.

«[...] προσπαθώ να θέσω ακριβώς τον εαυτό μου, σ' ένα σημείο τέτοιο ώστε να μην γνωρίζω πλέον προς τα που πηγαίνω». Derrida, J., «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», δημοσιευμένο σε αγγλική μπφ. στο *The Structuralist Controversy*, σ. 247-272, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 1, σ. 13.

⁷⁶ «[...] μια ιστορικο-μεταφυσική εποχή *οφείλει* επιτέλους να καθορίσει σαν λεκτικό την ολότητα του προβληματικού της ορίζοντα. Το οφείλει όχι μόνο επειδή όλα όσα είχε θελήσει να αποσπάσει η επιθυμία από το παιχνίδι του λεκτικού βρίσκονται και πάλι μέσα του, αλλά επίσης γιατί ταυτόχρονα, το ίδιο το λεκτικό νιώθει να απειλείται η ζωή του, είναι εξαρθρωμένο, με λυμένους τους κάβους γιατί δεν έχει πια όρια, ξαποσταλμένο στην ίδια του την περατότητα τη στιγμή μάλιστα που τα όριά του φαίνεται να εξαλείφονται, τη στιγμή μάλιστα που παύει να είναι ασφαλισμένο στον εαυτό του, κλεισμένο και *περιζωμένο* από το άπειρο σημειόμενο που φαινόταν ότι το υπερέβαινε». Derrida, J., «Το τέλος του βιβλίου και το ξεκίνημα της γραφής», στο *Κείμενα σημειολογίας*, σ. 137-138.

4 Οι οφειλές της αποδόμησης

Η αποκλιμάκωση του ορθολογισμού | Η Αρχιτεκτονική δεν αγωνίζεται απλώς για την απεξάρτησή της από τα ορθολογιστικά συστήματα, για την αποφυγή της δόμησης πάνω σε αυτά των θέσεων της⁷⁷ —επιθυμία που ενσαρκώνεται στις τάσεις μετά την δεκαετία του '60 και ριζώνει στις μεταπολεμικές εκφράσεις του Μοντέρνου—, αλλά κατατείνει στην ολοκληρωτική ανατροπή αυτών των συστημάτων.

Οι αρχιτέκτονες, κοντά στους φιλοσόφους και σεβόμενοι τις σύγχρονες επιταγές των επιστημών, «δεν θα έπρεπε να δείξουν ότι μια λειτουργία μπορεί να ασκηθεί, μια σύγκρουση να αναπτύξει τις συνέπειές της, μια σημασία να επιβάλει την κατανοητότητά της χωρίς να περάσει από το στοιχείο μιας ρητής συνείδησης;»⁷⁸

Ο Μ. Merleau-Ponty αναφερόμενος στην ορθολογικότητα παρατηρεί: «Η ορθολογικότητα, η συμφωνία των πνευμάτων δεν απαιτούν να οδηγούμαστε όλοι στην ίδια ιδέα από τον ίδιο δρόμο, ή οι σημασίες να μπορούν να κλείνονται σ' έναν ορισμό, απαιτεί μόνο από κάθε εμπειρία να περιέχει σημεία εκκίνησης για όλες τις ιδέες και από τις ιδέες να έχουν μια μορφή»⁷⁹. Σύμφωνα με τις θεωρήσεις της αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική, μια *οποιαδήποτε μορφή*, αντίστροφα, θα μπορούσε να είναι το σημείο εκκίνησης πολλών ιδεο-λογικών κατασκευών, ακόμη και του ορθολογισμού. Με την εννοιολογική αυτή αντιστροφή, «η μορφή και η λειτουργία, το σημείο και το είναι»⁸⁰ εκλαμβάνονται στο εξής ως υποπεριπτώσεις της φαινομενικότητας του πολλαπλού⁸¹ των εκφράσεών τους, ως ελάχιστα συμβάντα στην γενικότερα διαγραφόμενη χαοτική κατάσταση· ο ίδιος ο ορθολογισμός δεν αποτελεί πλέον τον πυρήνα όλων των συσχετισμών⁸² παρά σχετικοποιείται ως μια ελάχιστη, ανάμεσα στις άλλες, εκφραστική πιθανότητα.

⁷⁷ «Η "ορθολογικότητα" —αλλά ίσως θα έπρεπε να εγκαταλείψουμε αυτήν τη λέξη για το λόγο που θα φανεί στο τέρμα της φράσης— που επιτάσσει μια γραφή έτσι διαπλατυσμένη και ριζικοποιημένη, δεν προέρχεται πια από ένα λόγο [logos] και εγκαινιάζει την καταστροφή, όχι την κατεδάφιση, αλλά την απο-στρωματοποίηση, την απο-κατασκευή [dé-construction] όλων των σημασιών που πηγή τους είναι η πηγή του λόγου. Ιδιαίτερα της σημασίας της *αλήθειας*». Derrida, J., «Το τέλος του βιβλίου και το ξεκίνημα της γραφής», στο *Κείμενα σημειολογίας*, σ. 145.

⁷⁸ Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 494.

⁷⁹ Merleau-Ponty, M., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 189.

⁸⁰ Βλέπε βιβλ. παραπομπή 67.

⁸¹ Αντί της φαινομενικότητας του καθατού. Βλέπε σχετικά Riemann, B., *Επί των σχετικών με την γεωμετρία υποθέσεων*, από τις σημειώσεις του μεταφραστή Θ. Χριστακόπουλου, σ. 78-79.

⁸² «Γι' αυτόν [ενν. τον Heidegger] ο ορθολογισμός χαρακτηρίζει όλη γενικά τη φιλοσοφία· οποιοσδήποτε

Με την αισθητή μείωση της ισχύος των ορθολογιστικών συστημάτων, οι τεχνολογικές δομές, οι οποίες συνδέθηκαν στενά με αυτά για να επεκταθούν κατόπιν σ' ένα παγκόσμιο δίκτυο, καθώς και μια *εκ των υστέρων* οικουμενική αρχιτεκτονική-συνοδός τους⁸³, μεταστεγάζονται: οι μεν νέες τεχνολογίες στους υπερειδικευμένους κλάδους τους, στο εσωτερικό των οποίων οι φυσικές / λογικές συνεπαγωγές έπονται των τεχνικών - τεχνητών, η δε Αρχιτεκτονική σε διασπορά ανάμεσά τους.

Ερωτήματα και οφειλόμενες απαντήσεις | Με τον κατηγορηματικό του λόγο, ο M. Heidegger απαντά στο ερώτημά του: «Τι όμως αποδομείται [wird abgebaut]; Απάντηση: ό,τι επικαλύπτει [verdeckt] το νόημα του Είναι, οι στρωματώσεις [Strukturen] που έχουν συσσωρευθεί ή μια πάνω στην άλλη και κάνουν αγνώριστο το νόημα του Είναι»⁸⁴.

Από την πλατφόρμα του Είναι θα μεταπηδήσουμε σε αυτήν του χώρου και της Αρχιτεκτονικής για να ερωτήσουμε ειδικότερα: Τι όμως οφείλει να αποδομηθεί στην Αρχιτεκτονική; (και συγχρόνως να αποζητά την αποπεράτωσή του σε απόσταση, και ενδεχόμενα προφυλασσόμενο, από την αποδόμηση;)

Απαντούμε:

- Οφείλει να αποδομηθεί, ή να αποσυντεθεί κατά περίπτωση, το σύνολο των συσσωρευθέντων ιστορικών καταγραφών και μεταγραφών, των *κατά τόπους περισυλλογών* (κωδικοποιήσεων - αποκωδικοποιήσεων⁸⁵) των όρων της Αρχιτεκτονικής, ό,τι, εν γένει, καθιστά την ιστορία a priori όρο, χωρίς τον οποίο η κατανόηση του

άλλος -ισμος προϋποθέτει τον ορθολογισμό, είναι κατά συνέπεια σχετικός, ετερόφωτος». Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο Heidegger, Μ., *Τι είναι η φιλοσοφία*., σ. 94.

⁸³ «Το πρόβλημα της νέας παγκόσμιας αρχιτεκτονικής είναι: *Το πεπερασμένο της μηχανικής συν το άπειρο της ζωής*». Mendelsohn, Ε., «Σύνθεση», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 93.

«Επιστήμη + τέχνη + βιομηχανία = οικουμενική αρχιτεκτονική». Fuller, R. B., «Οικουμενική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 116.

⁸⁴ Heidegger, Μ., *Vier Seminare*, σ. 75, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο Heidegger, Μ., *Τι είναι η φιλοσοφία*., σ. 214.

⁸⁵ «Το υπό διατύπωση αρχιτεκτονικό επινόημα [Fiktion] διακρίνεται από τα κλασικά μέσω του θεμελιακού του χαρακτηριστικού ως ενός κειμένου και εντός του, πώς αυτό θα είχε αναγνωσθεί: από τον νέο αναγνώστη δεν θα γινόταν τίποτε περισσότερο αποδεκτό, από το ότι αυτός θα αναγνώριζε την αλήθεια του αντικειμένου είτε ως παράσταση μιας ορθολογικής προέλευσης είτε ως ενσάρκωση μιας γενικής σειράς από κανόνες, οι οποίοι θα προσδιόριζαν την αναλογία, την αρμονία και την τάξη. Δεν είναι πλέον σπουδαίο να γνωρίζει κανείς, πώς κάποιος αποκωδικοποιεί· η γλώσσα σε αυτήν την αλληλοεξάρτηση απλούστατα δεν είναι πλέον κώδικας, αποδίδεται από τις σημασίες (αυτό σημαίνει εκείνο). Η πράξη της ανάγνωσης συνίσταται πρώτα απ' όλα στο αναγνωρίζειν κάτι ως μια γλώσσα (το αυτό είναι). Κατ' αυτήν την έννοια συλλαμβάνεται το διαβάξιν διαθέσιμο στο επίπεδο της ένδειξης και όχι τόσο πολύ στο επίπεδο της σημασίας ή της έκφρασης». Eisenman, Ρ., «Das Ende des Klassischen: Das Ende des Anfangs, das Ende des Ziels», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 86.

συνεχούς ή της χρονικής διάρκειας όπως και οι ερμηνείες⁸⁶ τους ακαριαία θα έπαυαν.

- Οφείλουν να αποδομηθούν οι παραπλανητικές αντιθέσεις με το παρελθόν, που περικλείονται στις νεωτεριστικές τάσεις, με σκοπό την αποκάλυψη των *προ-τρεπικών προσκλήσεων* / των δια-θέσεων του παρόντος⁸⁷, ως αδιάπτωτου φορέα της ενότητας του θεωρείν και του πράττειν και συγχρόνως ως διάρκειας «των διαμορφώσεων της κατανόησης»⁸⁸ μακράν «του συστήματος αντιθέσεων της μεταφυσικής»⁸⁹.

Η βύθιση των εμπειρικών δεδομένων στα επίπεδα αυτών των αντιθέσεων, οι οποίες ενδυναμώνονται στα νοηματοφόρα κέντρα των δομών, οδηγεί σε βέβαιες συγχύσεις όσον αφορά «την καταγωγή του *νοήματος* γενικά»⁹⁰.

- Οφείλουν, ακόμη, να αποδομηθούν οι χορηγούμενες από τις επιστήμες αντικειμενικές μέθοδοι, να απελευθερωθεί από τις δεσμεύσεις αυτών των μεθόδων η ποιητική της Αρχιτεκτονικής.

Η ποιητική της Αρχιτεκτονικής έγκειται στη διάκριση των δεσμών του υποκειμένου με τον υφιστάμενο περίγυρο του, εκείνο των φαινομένων και των μορφών (τους), και θα πρέπει να λογίζεται όχι από άλλους χώρους

⁸⁶ «Η ερμηνεία θεμελιώνεται υπαρξιακά στην κατανόηση και δεν προκύπτει η δεύτερη από την πρώτη. Η ερμηνεία δεν είναι η επήγωση του κατανουθέντος, αλλά η επεξεργασία των δυνατοτήτων που έχουν προβληθεί στην κατανόηση». Heidegger, M., *Sein und Zeit*, σ. 148, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο Heidegger, M., *Τι είναι η φιλοσοφία*., σ. 139-140.

⁸⁷ Τι αποκρύπτεται καλύτερα στις χρονολογήσεις από το παρόν;

⁸⁸ «Τη διαμόρφωση της κατανόησης την ονομάζουμε *ερμηνεία*». Heidegger, M., *Sein und Zeit*, σ. 148, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο Heidegger, M., *Τι είναι η φιλοσοφία*., σ. 139-140.

⁸⁹ «Δεν μπορούμε να κάνουμε χωρίς τις έννοιες της μεταφυσικής, αν θέλουμε να επιτεθούμε στη μεταφυσική. Δεν διαθέτουμε γλώσσα—ούτε συντακτικό, ούτε λεξικό—που να είναι ξένα προς αυτήν την ιστορία. Δεν μπορούμε να αρθρώσουμε ούτε μια καταστρεπτική φράση, χωρίς αυτή να έχει ήδη γλιστρήσει, να έχει προσχωρήσει στη μορφή, στη λογική και στις υποθέσεις αυτού του οποίου επιδιώκει την αμφισβήτηση». Derrida, J., «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», δημοσιευμένο σε αγγλική μπφ. στο *The Structuralist Controversy*, σ. 247-272, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 1, σ. 3.

«Προτού καθοριστεί ως ανθρώπινο (με όλα τα διακριτικά του χαρακτηριστικά που πάντα αποδίδονταν στον άνθρωπο και ολόκληρο το σύστημα σημασιών που υπονοούν) ή ως μη-ανθρώπινο, το *γράμμα*—ή το *γράφημα*—θα ονόμαζε έτσι το στοιχείο. Στοιχείο χωρίς απλότητα. Στοιχείο που το εννοούμε ως το κέντρο του μη αναγώγιμου ατόμου, της αρχισύνθεσης γενικά, εκείνου που θα έπρεπε να απαγορεύσουμε στον εαυτό μας να το ορίσει στο εσωτερικό του συστήματος αντιθέσεων της μεταφυσικής, συνεπώς εκείνου που δε θα έπρεπε να αποκαλέσουμε γενικά εμπειρία, δηλ. την καταγωγή του *νοήματος* γενικά. Αυτή η κατάσταση είναι ήδη από πάντα αναγγελμένη». Derrida, J., «Το τέλος του βιβλίου και το ξεκίνημα της γραφής», στο *Κείμενα σημειολογίας*, σ. 143.

⁹⁰ Ό.π.

«που στρέφουν την προσοχή τους» στο υποκείμενο⁹¹ ή στον περίγυρό του αλλά ως μια *κατ' επανάληψη διάκριση* αυτών των δεσμών. Η ποιητική της Αρχιτεκτονικής είναι ενο-ποιητική.

Στις υπό διαμόρφωση συνθήκες της προηγμένης τεχνουργίας οι αποσυνθετικές διαδικασίες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό μπορούν να αναχθούν σε διαφορετικές βαθμίδες ως προς την τροποποιητική τους δυναμική. Αυτή η παραδοχή θέτει μια νέα σειρά ερωτημάτων.

Πώς σχετίζονται αυτές οι βαθμίδες με τις προαναφερθείσες οφειλές και πώς, ειδικότερα και βάσει των συσχετισμών αυτών, προσεγγίζουμε τις *ασταθείς μεταγλωσσικές διαθέσεις* των αναπαραστάσεων της Αρχιτεκτονικής;

Τα τεχνητά υποκατάστατα του χώρου καθαυτού, των πραγμάτων και των νοημάτων τους, των (αδιατάρακτων) στοιχείων των όντων, των *Realen*⁹², επαρκούν ως *δεδομένα ή όροι* για την έναρξη έστω της πραγμάτευσης των *ενο-ποιητικών διαθέσεων* της Αρχιτεκτονικής;

Οι θεωρήσεις της αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική και ο συνυφασμένος με αυτές αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, εφόσον θα εστιάζονταν σε έννοιες όπως εκείνες του *χώρου καθαυτού* και/ή της *επανάληψης* (των φαινομένων και των μορφών (τους) στον χώρο), θα μπορούσαν να σηματοδοτήσουν κάποιες *ασυνεχείς οδεύσεις* μετά τις μοντέρνες κατευθύνσεις. Ιδιαίτερα ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός ως *πρόγραμμα για την αποσύνθεση* διερευνά τις δυνατότητες της απομάκρυνσης από τις παραπάνω έννοιες, της διαγραφής κάθε ένδειξης σταθεροποίησης του νοήματος ακόμη και σε θραύσματα του χώρου και/ή των επαναληπτικών διαδικασιών. Επιπρόσθετα, στις συνθήκες όπως διαμορφώνονται, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός συντηρείται και ως *καθαρή αποσυνθετική ενέργεια*, ολοκληρώνεται με την απόδοση κάποιων στοιχειωδών αντικειμένων-συμβάντων, τα οποία λαμβάνουν τη μορφή κτιρίων ή συνιστούν

⁹¹ «Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική είναι δομημένη με τέτοιο τρόπο ώστε κάθε θέση κατειλημμένη από ένα υποκείμενο μας προμηθεύει τα μέσα για να επεξηγήσουμε αυτήν τη θέση σε σχέση με μια ιδιαίτερη χωρική τυπολογία, όπως μια ροτόντα, μια σταυροειδής διάταξη, ένας άξονας, μια είσοδος. Αυτές οι τυπολογικές συνθήκες μετασχηματίζουν την αρχιτεκτονική σε μια βεντάλια δυνατοτήτων με την οποία την παρατηρούμε. Η ιδέα ενός "αναποδογυρίσματος" υπονοεί την απ-εγκατάσταση του ανθρωποκεντρικού υποκειμένου. "Το αναποδογύρισμα" δεν σημαίνει ότι το αντικείμενο θα γίνει υποκείμενο, που είναι ο ανθρωπομορφισμός του αντικείμενου. "Το αναποδογύρισμα" αφορά την δυνατότητα να αποχωριστεί το αντικείμενο από τον εξορθολογισμό του χώρου. Με άλλα λόγια επιτρέπει στο υποκείμενο να έχει μια άποψη του χώρου που δεν μπορεί πλέον να συντρέχει με την κανονιστική, κλασικίζουσα ή με οποιονδήποτε τρόπο παραδοσιακή σύνταξη της όρασης, ένας άλλος χώρος που στρέφει την προσοχή του στο υποκείμενο». Eisenman, P., «Oltre lo sguardo. L'architettura nell'epoca dei media elettronici», *Domus*, τεύχ. 734, Ιανουάριος 1991, σ. 18, 20.

⁹² Βλέπε σχετικά Riemann, B., *Επί των σχετικών με την γεωμετρία υποθέσεων*, από τις σημειώσεις του μεταφραστή Θ. Χριστακόπουλου, σ. 73-74, 77-79.

κάποια τμήματά τους, χωρίς να επιστρέφει σε κάποια ενιαία σχήματα όπως η ενιαία πραγμάτευση του χώρου, του φαίνεσθαι και του αναπαριστάνειν. Με την αποξένωση αυτών των αντικειμένων από τον χώρο και το νόημα που θα αποκτούσαν σε αυτόν καθώς και από τις διαδικασίες που τα παρήγαγαν⁹³, κάθε πρόταση ανασύνθεσης, αντίθετα απ' ό,τι θα αναμέναμε, αναβαθμίζεται ως *δυνατόν γενέσθαι*. Θρυμματίζονται οι παραστάσεις και οι συνάφειές τους με τον πραγματικό χώρο σε απειράριθμα τμήματα, για να διεκδικήσουν, ως αυτόνομες παρουσίες –με ή χωρίς αυτήν του ανθρώπου–, τα ειδικά τους μέτρα ενώ αναζητούν τους *χώρους των μετακινήσεών τους* με μια πορεία αντίστροφη: από τη δυνατότητα αναπαράστασης στη χωρική της υπόσταση.

⁹³ «Εάν το μοντέρνο αντικείμενο είναι αποξενωμένο από τα κοινωνικά του συμφραζόμενα, τώρα, αυτό το άλλο αντικείμενο υπονοεί μια αποξένωση από τον ίδιο τον εαυτό του – από το προγενέστερο συνταίριασμα αντικειμένου και διαδικασίας. Είναι η τελική *άρνηση* αυτού που, τόσο στο κλασικό όσο και στο μοντέρνο είναι μια διαλεκτική διαδικασία που αφορά τη σχέση μιας τυπολογικής μορφολογίας με κάποιο υλικό αντικείμενο». Eisenman, P., «The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference», *The Harvard Architecture Review*, τεύχ. 3, χειμώνας 1984, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 3, σ. 10.

ΕΚΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

E-max

- 1 Ο άνθρωπος ανάμεσα στις κατασκευές του
- 2 Βιο-μηχανικά *ελάχιστα του εδώ*
- 3 Βιο-τεχνητά *μέγιστα του αλλού*

1 Ο άνθρωπος ανάμεσα στις κατασκευές του

Ο άνθρωπος, ως οντότητα η οποία λαμβάνει θέση ενώπιον και κατά της φύσεως, η οποία με τις πράξεις της υπερβαίνει την προσ- και παρ-αγωγή του νοήματος¹, αποτέλεσε τον αποκλειστικό μετροδότη των έργων της Αρχιτεκτονικής.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός προκαθορίζεται από τη δυναμική αυτήν των υπερβάσεων και δεν θα μπορούσε να νοηθεί ως συλλέγουσα αρχή μακριά ή όντας αποκομμένος από αυτές, μακριά ή όντας αποκομμένος από τον ίδιο τον άνθρωπο· κάθε συνθετική πράξη ή χωρική σύλληψη, κάθε *συμβολική παρουσία*, μετέφερε κάποια από τα συστατικά στοιχεία της ανθρώπινης ύπαρξης. Αυτό σημαίνει: ο συνθετικός σχεδιασμός στην Αρχιτεκτονική δεν ήταν ο απλός μεταφορέας των δεσμών της άυλης - πνευματικής και της υλικής - σωματικής ιδιαιτέρας φύσεως² του ανθρώπου στον χώρο αλλά, κυρίως, το μέσον για την εμβάθυνση αυτών των δεσμών.

¹ «"Wirken" σημαίνει πράττειν [tun]. Η λέξη υπάγεται στην ινδοευρωπαϊκή ρίζα dhé απ' όπου επίσης εκπηγάει η ελληνική *θέσις* (Το γερμανικό ρήμα tun [πράττω, ποιώ...] συγγενεύει ετυμολογικά με το δικό μας τίθημι. Έτσι ο Heidegger, ετυμολογώντας το tun έχει στο νού του την κοινή ινδοευρωπαϊκή καταγωγή του με το τίθημι [θέσις κ.λπ.]) τοποθέτηση. Αυτό όμως το πράττειν [tun] δεν εννοείται μόνον ως ανθρώπινη δραστηριότητα και ιδίως όχι ως δραστηριότητα με το νόημα της δράσης [Aktion] και της τέλεσης. Η ανάπτυξη, η δύναμις της *Φύσεως* είναι ένα ποιείν [tun] και μάλιστα με την κυριολεκτική έννοια του ελληνικού *θέσις*. Είναι πολύ αργότερα που η *φύσις* και η *θέσις* έρχονται σε αντίθεση κι αυτό με τη σειρά του δεν γίνεται δυνατό παρά επειδή ένα μόνο πράγμα τις καθορίζει: *Φύσις* είναι *θέσις*.

Η πρό-θεσις του ιδίου του πράγματος, το ενώπιον τίθεσθαι, η παραγωγή του, ο προσ-κομισμός και η έκθεσή του στην Παρουσία.

Αυτό που πράττει έτσι είναι το ενεργούν, το παρουσιάζον στην Παρουσία. Κατά τέτοιο τρόπο εννοούμενη λοιπόν η λέξη *wirken* ως προσ- και παρ-αγωγή προσδιορίζει έναν από τους τρόπους με τους οποίους το "παρόν", παρευρίσκεται.

Wirken είναι προσ- και παρ-αγωγή, είτε κάτι παρ-άγεται μόνο του στην παρουσία, είτε ο άνθρωπος εκπληρώνει αυτός την παραγωγή του πράγματος. [...] Το *Wirken* συνδέεται με την ινδοευρωπαϊκή ρίζα *werg* απ' όπου εκπηγάζουν η γερμανική λέξη *werk* και η ελληνική *έργον*». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 15-16.

² «Τι λέγει λοιπόν η λέξη φύσις; Λέγει για το αυτο-διανοιγόμενο (π.χ. το άνοιγμα ενός τριαντάφυλλου),

Πριν τις διακριτικές εμβαθύνσεις στις *ανθρώπινες διαστάσεις*, στις μορφές των προεκτάσεών τους³ και συνακόλουθα στους τρόπους σύλληψης / περισυλλογής τους μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, είναι σκόπιμο, για την παρούσα έρευνα, να αναφερθούμε στους ιδιαίτερους εκείνους προκαθορισμούς οι οποίοι διακατέχουν κάθε θεώρηση για την αναπαράσταση.

Δύο είναι οι επικρατούσες, αλλά και αποκλίνουσες νοηματικά, εκφράσεις της προδιάθεσης του ανθρώπου όσον αφορά την παρουσία του στον κόσμο και ανάμεσα στις κατασκευές του.

Σε επαφή I Σύμφωνα με την πρώτη, ο άνθρωπος θεωρεί τον εαυτό του σε πλήρη επαφή με το φυσικό του περιβάλλον⁴. Ως αναπόσπαστο κομμάτι του περιγυρού του, αναγνωρίζει σειρές εικόνων του εαυτού του σε κάθε τι που τον περιβάλλει, είναι, πολύ περισσότερο, η εικόνα Εκείνου που τον δημιούργησε. Ο γύρω του χώρος αποτελεί την εξώτατη στοιβάδα της επιδερμίδας του· τα πράγματα, ιδίως τα κατασκευασμένα, είναι προσκολλημένα σε αυτόν, αντλούν την υπόστασή τους από την ύπαρξη του ανθρώπου και αντιστρόφως με τη χωρική τους διάσταση τον οροθετούν⁵. Ο ανθρωπομορφισμός εμφανίζεται όχι μόνον ως μια ιδιότητα του κατασκευασμένου αλλά και της φύσεως γενικότερα.

για τη διανοιγόμενη έκπτυξη, για το, με μια τέτοια έκπτυξη, φερόμενο στην εμφάνεια και εκεί παραμένον, μ' ένα λόγο, για το αναδυόμενο και κυριαρχούν. Λεξικολογικώς σημαίνει φύειν, αυξάνειν. [...] Φύσις σημαίνει την προβαίνουσα κυριάρχηση και την δι' αυτής κυριαρχούσα παραμονή. Σε τούτη την προβαίνουσα και παραμένουσα κυριάρχηση περικλείονται τόσο το "γίγνεσθαι" όσο και το "Είναι", με τη στενή σημασία της ακίνητης παραμονής. Φύσις είναι η *έκ-στασις*, η έξοδος από το κρυμμένο, όπου μόνον έτσι το κρυμμένο έρχεται σε στάση». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 44, 45.

«Τα θέματα *φυ-* και *φα-* ονομάζουν το αυτό. *Φύειν*, η ανάπτυξη που έγκειται στον εαυτό της, είναι *φαίνεσθαι*, φεγγοβολώ, δεικνύομαι [*Sich-zeigen*], εμφανίζομαι [*Erscheinen*]». Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 40, *Einführung in die Metaphysik*, σ. 108, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 269.

³ «Εκείνο λοιπόν που έχει σημασία, όταν ορίζουμε την ανθρωπιά του ανθρώπου ως *έκ-στασις*, είναι ότι το ουσιώδες δεν είναι ο άνθρωπος αλλά το Είναι ως διάσταση της εκστατικότητας της *έκ-στασις*. Η διάσταση, ωστόσο, δεν είναι κάτι χωρικό με τη συνήθη έννοια. Αντίθετα, καθετί χωρικό και κάθε Χρονό-χωρο ουσιώνονται στο διαστατό χαρακτήρα του Είναι αυτού τούτου». Heidegger, M., *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, σ. 95.

⁴ «Στα 1914 –δεκατρία χρόνια πριν από την έκδοση του περίφημου έργου του Heidegger *Sein und Zeit*– ο Jose Ortega y Gasset διατύπωνε τον περίφημο αφορισμό – κλειδί της οντότητάς του και του έργου που τόσο γενναιόδωρα μας χάρισε: "Εγώ είμαι εγώ και ο περίγυρός μου" [*Yo soy yo y mi circunstancia*]». Ortega y Gasset, J., *Το θέμα του καιρού μας*, σ. 7.

⁵ «Ο χώρος είναι μια από τις συγκροτήσεις που είναι ικανές να εκφράσουν την κατάσταση της "ύπαρξης στον κόσμο". Έχουμε επιβεβαιώσει ότι ο χώρος είναι υπαρξιακός, θα μπορούσαμε επίσης να είχαμε πει ότι η ύπαρξη είναι χωρική». Merleau-Ponty, M., cit. στο Norberg-Schulz, C., *Esistenza, spazio, architettura*, σ. 22.

Την απαίτηση μιας συνέχειας στο ορατό πεδίο, μιας συνέχειας του σώματος του ανθρώπου στα έργα του και στις κατασκευές του, την απαίτηση «να αναγνωρίζει ο άνθρωπος σε αυτό που βλέπει την “άλλη όψη” της ορώσας δύναμής του» προσπαθεί να περιγράψει ο M. Merleau-Ponty: «Εμβαπτισμένος στο ορατό μέσω του, επίσης ορατού, σώματός του, ο ορών δεν οικειοποιείται εκείνο που βλέπει: το πλησιάζει απλώς με το βλέμμα, ανοίγεται στον κόσμο. [...] Η κίνηση μου δεν αποτελεί μια απόφαση του πνεύματος, ένα απόλυτο ποιείν [...] Αποτελεί το φυσικό επακόλουθο και την ωρίμανση μιας όρασης. [...] Το γεγονός ότι το σώμα μου ταυτόχρονα ορά και οράται συνιστά ένα αίνιγμα. Αυτό το οποίο κοιτάζει όλα τα πράγματα, μπορεί επίσης να κοιτάζει και τον εαυτό του και να αναγνωρίζει σε αυτό που βλέπει την “άλλη όψη” της ορώσας δύναμής του. [...] Αυτό το πρώτο παράδοξο δεν θα πάψει ποτέ να παράγει με τη σειρά του νέα παράδοξα. Ορατό και κινητό, το σώμα μου συμπεριλαμβάνεται στον αριθμό των πραγμάτων, είναι ένα από αυτά, εμπεριέχεται στο υφάδι του κόσμου και η συνοχή του δεν είναι παρά η συνοχή ενός πράγματος. Επειδή όμως κινείται και βλέπει, τοποθετεί τα πράγματα σε κύκλο γύρω του· τα πράγματα αποτελούν ένα παράρτημα ή μια προέκταση του εαυτού του, είναι κολλημένα στη σάρκα του, μετέχουν του πλήρους ορισμού του [...]»⁶. Στο έργο του *Η πρόζα του κόσμου* δεν παύει να επαναλαμβάνει: «Αντιλαμβάνομαι συμπεριφορές βουτηγμένες στον ίδιο κόσμο με μένα, γιατί ο κόσμος που αντιλαμβάνομαι σέρνει ακόμη μαζί του τη σωματικότητά μου, γιατί η αντίληψη μου είναι αντίκτυπος του κόσμου πάνω μου και αγκίστρωμα των κινήσεών μου πάνω του, έτσι ώστε ανάμεσα στα πράγματα που σκοπεύουν οι κινήσεις του κοιμωμένου και στις ίδιες αυτές κινήσεις, στο μέτρο που οι μεν και οι δε συμμετέχουν στο πεδίο μου, δεν υπάρχει μόνο εξωτερική σχέση ενός αντικειμένου μ' ένα αντικείμενο, αλλά όπως από τον κόσμο σε μένα, αντίκτυπος, όπως από μένα στον κόσμο, αγκίστρωμα»⁷.

Ο άνθρωπος εμφανίζεται οργανικά συνδεδεμένος με τον χώρο, συμβιώνει και βιώνεται με αυτόν. Ωστόσο, μια ελαφρά διαφοροποίηση επισημαίνεται στο εσωτερικό της συμβιωτικής τους σχέσης: «Το σώμα δεν αφιερώνεται απλώς σ' έναν κόσμο του οποίου φέρει το σχήμα: τον κατέχει από απόσταση μάλλον παρά κατέχεται από αυτόν»⁸. Εντούτοις, οι αποστάσεις, οι διαφοροποιήσεις των μεγεθών και των βαθμών συγγένειας του ανθρωπίνου σώματος και του φυσικού περιβάλλοντος δεν αποτρέπουν τη σύσφιξη των δεσμών τους.

Με μια εκπληκτική αντιστροφή, αντιπροσωπευτική αυτού του δεσίματος του ανθρώπου και του κτισμένου, οι σωματικοί πόνοι του ενός μεταφέρονται στον άλλο, το κτισμένο περιβάλλον ζει και φαίνεται να υποφέρει όπως ο

⁶ Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 67, 68.

⁷ Merleau-Ponty, M., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 182-183.

⁸ Ό.π., σ. 113.

άνθρωπος⁹. Από τα βιβλία της Αρχιτεκτονικής των αναγεννησιακών χρόνων μαθαίνουμε ότι ο αρχιτέκτονας αναλαμβάνει καθήκοντα ιατρού έναντι του κτιρίου-ασθενούς.

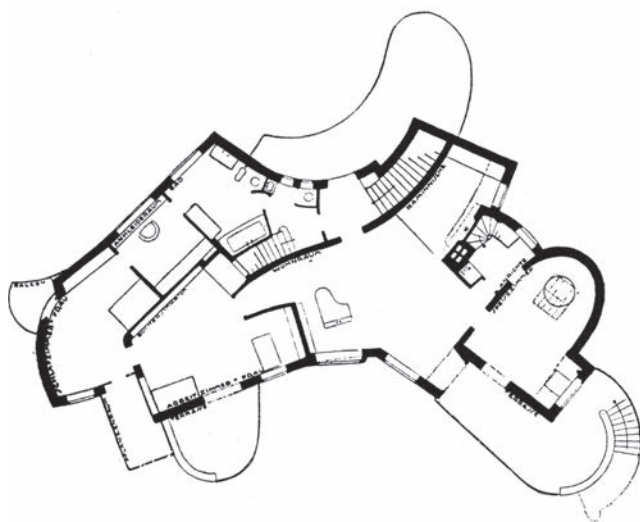
Ο H. Häring, το 1923, ήταν ένας από εκείνους οι οποίοι μετέφεραν τη συγκεκριμένη στάση απέναντι στα πράγματα ως αυτούσια προβληματική στους κόλπους της Αρχιτεκτονικής: «Σε πολλούς φαίνεται ακόμα αδιανόητο να αναπτύξουν το σπίτι σαν ένα "οργανικό πλάσμα", να το καλλιεργήσουν μέσα από τη "μορφή της αποδοτικότητας", να δουν το σπίτι σαν "επέκταση της επιδερμίδας του ανθρώπου" και κατά συνέπεια σαν όργανο. Και όμως, αυτή η εξέλιξη φαίνεται αναπόφευκτη. Μια νέα τεχνική, που εργάζεται με ελαφρές κατασκευές, ελαστικά και εύκαμπτα δομικά υλικά, δεν θα απαιτεί πια το σπίτι τετράγωνο και κυβικό, αλλά θα επιτρέπει ή θα πραγματοποιεί όλες τις μορφές που διαμορφώνουν το σπίτι σαν "όργανο της κατοίκησης". Είναι η βαθμιαία δομική μετατόπιση από το γεωμετρικό στο οργανικό, που πραγματοποιείται και ως ένα βαθμό έχει ήδη πραγματοποιηθεί σε ολόκληρη την πνευματική μας δομή και έχει κινητοποιήσει τη μορφή της αποδοτικότητας ενάντια στη γεωμετρία»¹⁰.

Μετά τις κατοικίες-μηχανές του κατοικείν, που θέτουν ως εξελίξιμα τυπολογικά πρότυπα τον άνθρωπο και τις μηχανικές λειτουργίες, οι κατοικίες-όργανα, που λαμβάνουν τα πρότυπα τους από τις ήδη εξελιγμένες έμβιες και μηχανικές λειτουργίες.

Στο πλαίσιο της αναζήτησης μιας μοντέρνας γλώσσας για την Αρχιτεκτονική, ο B. Zevi παραθέτει τη μοντέρνα εκδοχή του τρόπου ταύτισης ανθρώπου και αρχιτεκτονικού έργου, όπως την έχει προσεγγίσει ο J. Johansen: «Η οικοδομική αυτού του πολιτισμού θα είναι άμεσα αναγνώσιμη. Τα κτίρια θα αποκαλύπτουν τα επί μέρους στοιχεία τους, τις λειτουργίες, την εξέλιξή τους, έτσι ώστε ο παρατηρητής να μπορεί να ταυτιστεί μαζί τους σωματικά. [...] Οι αρχιτέκτονες θα εξωτερικεύουν όλα τα στοιχεία

⁹ «Ένας άλλος στοχασμός αφορά τον σχολαστικό και κριτικό διαχωρισμό μεταξύ των πόνων των πετρών και των ανθρώπινων πόνων, όπου οι δεύτεροι τείνουν με γοργό ρυθμό να ξεχνιούνται, με μια διαδικασία επιταχυνόμενης απομάκρυνσης, ίσως, από ένα γενικό σύμπλεγμα ενοχής, που χρησιμοποιείται ως όργανο από τις δυνάμεις αναπαραγωγής της εξουσίας, ενώ οι πέτρες αντιστέκονται για περισσότερο καιρό φέροντας τα χαράγματα του χρόνου. Και τότε συμβαίνει μια εξαιρετική διαδικασία: αντί να αναγνωρισθεί ο υπαινιγμός, ή καλύτερα η κατευθείαν μαρτυρία ότι τα μνημεία, και η πόλη, προσφέρουν από τη βία την οποία έχουν υποστεί από εκείνους που προηγήθηκαν από εμάς, από τις καθημερινές βιαιότητες τις οποίες εμείς οι ίδιοι δοκιμάζουμε, ξεπηδά ένα ογκώδες σώμα, και το κτισμένο περιβάλλον εκλαμβάνεται ως προικισμένο με τη δική του ζωή, ένα αυτόματο που λειτουργεί σύμφωνα με τις λογικές της μηχανικής, όπου η συντήρηση και η αντικατάσταση των φθαρμένων μελών κρίνονται επαρκείς για να επιμηκύνουν την ίδια τη δική μας ζωή». Cantone, G., *La città di marmo*, σ. 136-137.

¹⁰ Häring, H., «Το σπίτι σαν όργανο», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 110.



Η. Häring, κατοικία, 1923. Κάτοψη.
Οργανικά –ήδη εξελιγμένα και επαρκώς σχηματοποιημένα– πρότυπα στην υπηρεσία της Αρχιτεκτονικής.

των κτιρίων, ίσως διαχωρίζοντάς τα, για να μπορεί ο παρατηρητής να τα αφομοιώσει. Εξάλλου τα συστήματα ενδοεπικοινωνίας στο ίδιο κτίριο θα ευνοήσουν τον διαχωρισμό των στοιχείων διακόποντας την τωρινή πληκτική και πεζότατη σύμπτυξή τους [...] Το κτίριο θα φαίνεται σαν πολλά κτίρια μαζί [...] [Τα αποσπάσματα αποτελούν μέρος του άρθρου που δημοσίευσε ο J. Johansen στο περιοδικό *Ο Αμερικανός μαθητής* όπου γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στο βιβλίο του Marshall McLuhan *Understanding media the extensions of man*]¹¹.

Κοινός παρονομαστής των δύο εκδοχών (των H. Häring - J. Johansen) ο τρόπος της υλοποίησής τους από μια νέα τεχνική και από ένα σύνολο ελαστικών και εύκαμπτων δομικών υλικών και συστημάτων, τα οποία θα οδηγήσουν στον πολλαπλασιασμό της εικόνας των κτιρίων.

Σε διάσταση I Κατά μια δεύτερη άποψη, ο άνθρωπος συλλαμβάνεται αυτοτελώς, περίκλειστος στον εαυτό του, σε κάθε περίπτωση σαφώς διαχωρισμένος από το περιβάλλον και τις κατασκευές του: πρόκειται κατ' ουσίαν για μια πορεία αυτονόμησης της ανθρώπινης παρουσίας¹² σ' ένα αυθυπόστατο, και ετερόνομο σε σχέση με αυτόν, χωρικό σύστημα¹³. Μετακινούμενος στον χώρο οροθετείται ο ίδιος και οροθετεί σε απόσταση από το σώμα του τα παρευρισκόμενα πράγματα και τις κατασκευές του ενώ η διάκριση και η διατήρηση αυτής της απόστασης, *ο λόγος της εκτατότητάς τους*, γίνεται ο σκοπός των αναπαραστάσεών τους¹⁴. Ο M. Foucault επισημαίνει έναν ιδιαίτερο ιστορικό σταθμό σε αυτήν την πορεία: «[...] σε όλη τη διάρκεια της κλασικής εποχής η ζωή προέκυπτε από μίαν οντολογία που αφορούσε με τον ίδιο τρόπο όλα τα υλικά όντα, καθώς υπέκειντο στην έκταση, στη βαρύτητα, στην κίνηση· υπό αυτήν

¹¹ Zeni, B., *Η μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής*, σ. 165, 166.

¹² «[...] άνθρωπος είναι το όνομα εκείνου του όντος το οποίο, στη διάρκεια της ιστορίας της μεταφυσικής ή της οντοθεολογίας –δηλαδή στη διάρκεια της ιστορίας ολόκληρης της ιστορίας του– ονειρευόταν την πλήρη παρουσία, την εξασφάλιση των στέρεων θεμελίων, την αρχή και το τέλος του παιχνιδιού». Derrida, J., «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», δημοσιευμένο σε αγγλική μπφρ. στο *The Structuralist Controversy*, σ. 247-272, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 1, σ. 11.

¹³ «Ο χώρος είναι καθεαυτόν, ή μάλλον, είναι το κατεχόμενη καθεαυτό, ορίζεται ως καθεαυτό. [...] Προσανατολισμός, πόλωση, επικάλυψη, όλα αυτά αποτελούν, μέσα στον χώρο, φαινόμενα παράγωγα, τα οποία συνδέονται με την παρουσία μου. Ο χώρος ο ίδιος κείται απόλυτα στον εαυτό του, είναι παντού ίσος με τον εαυτό του, ομοιογενής και οι διαστάσεις του, για παράδειγμα, είναι εξ ορισμού υποκαταστάσιμες. [...] Ο Ντεκάρτ είχε δίκιο να θέλει να απελευθερώσει τον χώρο. Το λάθος του βρίσκεται στο ότι ανήγαγε τον χώρο σ' ένα εξ ολοκλήρου θετικό ον, έξω από κάθε οπτική γωνία, από καθετί το λανθάνον, από κάθε βάθος και δίχως καμιά πραγματική πυκνότητα». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 86-87.

¹⁴ «Για τον Ντεκάρτ είναι προφανές ότι δεν μπορεί να ζωγραφίσει κανείς παρά μόνον υπαρκτά πράγματα, των οποίων η ύπαρξη συνίσταται στο γεγονός ότι είναι εκτατά, όπως επίσης και ότι το σχέδιο καθιστά δυνατή τη ζωγραφική, καθιστώντας δυνατή την αναπαράσταση της εκτατότητας». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 84.

ακριβώς την έννοια όλες οι επιστήμες της φύσης και ιδιαίτερα του έμβιου είχαν μια βαθιά μηχανιστική κλίση· από τον Cuvier και μετά το έμβιο ξεφεύγει, τουλάχιστον σε πρώτο επίπεδο, από τους γενικούς νόμους του εκτατού όντος: το βιολογικό είναι περιφραγμένο και αυτονομείται, όντας στις άκρες του είναι, η ζωή αποτελεί κάτι ξένο προς αυτό, όμως εκδηλώνεται και μέσα σε αυτό. [...] “Έτσι τα έμβια σώματα πρέπει να ιδωθούν σαν είδη εστιών, στις οποίες οι νεκρές ουσίες μεταφέρονται διαδοχικά για να συνδυαστούν μεταξύ τους με διάφορους τρόπους” [παραθέτει ο M. Foucault από τον: Cuvier, G., *Leçons d'anatomie comparée*, τ. Ι, σ. 4-5]¹⁵.

Η διαφοροποίηση του ανθρώπου ως έμβιου όντος από τους γενικούς νόμους των εκτατών όντων βαθαίνει. Ο ανθρωπομορφισμός, εφόσον συνεχίζουμε να αναγνωρίζουμε κάποια στοιχεία του στα ανθρώπινα έργα, είναι ένα καθαρά επίκτητο χαρακτηριστικό τους και, βεβαίως, όχι κάποιος ιδιαίτερος φόρτος.

Στο όνομα μιας σχεδόν απαράβατης πορείας διαχωρισμού του απόμου από τον περίγυρο των κατασκευών, στο πλήθος των ορίων μεταξύ τους, πριν την αναμενόμενη και ενδεχόμενα οριστική τους ένωση¹⁶, εξέχουσα σημασία αποκτούν οι διαχωριστικές γραμμές. Είναι οι γραμμές τις οποίες χρειάζονται οι επιστήμες έναντι της φύσεως¹⁷, εκείνες των αυστηρών *αντικειμενικών τομών*, εκείνες οι οποίες περιχαρακώνουν τους ειδικευμένους τομείς τους· είναι οι ίδιες κατά βάση γραμμές, στα πλέγματα των οποίων δομούνται οι σύγχρονες μορφές του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού¹⁸. Έχουμε μάθει να τις μεταφέρουμε ως συμπαγείς, ισοπαχείς γραμμές πάνω στις

¹⁵ Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 378, 379.

¹⁶ «Η εικόνα των εξωτερικών πραγμάτων έχει για μας αυτήν τη διπλή σημασία: όλα στη φύση μπορούν να ισχύουν ως συνδεδεμένα, αλλά όλα επίσης ως διηρημένα. Οι αδιάκοπες μεταβολές της ύλης και των ενεργειών συσχετίζουν το κάθε ένα πράγμα με τα άλλα και δημιουργούν απ' όλες τις μοναδικότητες έναν κόσμο. Αλλά, από την άλλη πλευρά, τα αντικείμενα παραμένουν περιορισμένα στον ανηλεή διαχωρισμό του χώρου. Ο χώρος της μιας μεριάς της ύλης δεν μπορεί να είναι κοινός μ' εκείνον μιας άλλης. Δεν δίνεται εντός του χώρου μια πραγματική ενότητα του πολλαπλού. [...] Αποχωρίζοντας δύο πράγματα από την ατάραχη κατάσταση της φύσης, για να τα σχεδιάσουμε ως “χωριστά”, τα έχουμε ήδη στη συνείδησή μας αναφερόμενα το ένα στο άλλο, τα έχουμε διακρίνει και τα δύο, μαζί, σε σύγκριση με όλο εκείνο το οποίο στέκεται ανάμεσά τους. Και αντιστρόφως: αισθανόμαστε ως συνδεδεμένο, μόνον αυτό το οποίο έχουμε προηγουμένως με κάποιον τρόπο απομονώσει. Τα πράγματα οφείλουν να είναι πρώτα διηρημένα το ένα από το άλλο, για να ενωθούν μετά». Simmel, G., «Ponte e porta», *Lotus International*, τεύχ. 47, 1985/3, σ. 52.

¹⁷ «Η φύση είναι η έννοια μιας κυριαρχούμενης ουσίας και τίποτε άλλο. Με αυτήν την έννοια, η Επιστήμη και η Τεχνική εκπληρώνουν την ουσία της Φύσης, αναπαράγοντάς την επ' αόριστον ως διαχωρισμένη». Baudrillard, J., *Ο καθρέφτης της παραγωγής*, σ. 53.

¹⁸ «Αναπαραστατική ή όχι, η γραμμή πάντως δεν αποτελεί πια ούτε μίμηση των πραγμάτων ούτε πράγμα. Είναι μια ορισμένη ανισορροπία διευθετημένη μέσα στην αδιαφορία του λευκού χαρτιού, είναι ένα όρυγμα διενεργούμενο μέσα στο καθεαυτό, ένα κάποιο συγκροτούμενο κενό, [...] Η γραμμή δεν αποτελεί πια, όπως στην κλασική γεωμετρία, την εμφάνιση ενός όντος πάνω στο κενό του

επιφάνειες του χαρτιού ή των οθονών, για να ικανοποιηθούν οι ανάγκες μιας *ακρίβειας-κατά-την-αποσύνθεση* και εκείνες, ακόμη, των *υπερβάσεων του ακριβούς* και των διαστάσεων του χώρου. Ελάχιστα μεριμνάμε για τις συνθήκες του *ακατάπαυστου διαχωρίζειν*, για μια συμβολική όδευση την οποία οι ενέργειες αυτές φαίνεται να υπερκαλύπτουν. Η Αρχιτεκτονική φθάνει να ερμηνεύεται με προτάσεις όπως αυτές του P. Eisenman: «Το άτομο δεν μπορεί πλέον να έλθει για να εξηγήσει, όπως συνέβαινε από τον καιρό του Alberti, την πραγματική εμπειρία της αρχιτεκτονικής. Αντιθέτως, η αρχιτεκτονική βρίσκεται κατά κάποιον τρόπο εκτός της δικής του εμπειρίας. Αυτοεξηγείται»¹⁹.

Είναι βέβαιο ότι τόσο η πρώτη όσο και η δεύτερη οπτική, με τις οποίες ο άνθρωπος περισυλλέγει τελικά τον εαυτό του, απαντώνται σπάνια όπως προαναφέρθηκαν, τουτέστιν στις καθарές και συνάμα ακραίες τους εκφράσεις. Αυτό είναι αναμενόμενο, καθόσον οι αντιληπτικές ικανότητες του ανθρώπου-ατόμου μετακινούνται στις ενδιάμεσες και ήδη από καιρό διανοιγμένες περιοχές των διιστάμενων μορφών του φαίνεσθαι. Είναι βέβαιο, επίσης, ότι σε όποιον από τους δυο τρόπους ύπαρξης θεωρήσουμε ότι συγκλίνει ο άνθρωπος, τα ερωτήματα γι' αυτόν εξακολουθούν να υφίστανται στην έρευνά μας κατά βάση αμετάβλητα. Ο άνθρωπος είτε σε επαφή είτε σε διάσταση με τον περιβάλλοντα χώρο (του) εκτίθεται στον επιστημονικό τρόπο θέσης και στις χωρικές διεκδικήσεις των κατασκευών του και των τεχνολογικών του επιτευγμάτων, μέσω των οποίων, κατ' αποκλειστικότητα πλέον, τίθενται τα ερωτήματα των *ορίων* της υλικο-νοπτικής επέκτασης της ύπαρξής του.

Και ενώ οι επιστημονικές κοινότητες τα θέτουν έχουν προσοφασίσει για τις απαντήσεις τους.

Έναντι αυτών των αποφάσεων και όντας συνδεδεμένος ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός με τα προηγμένα υλικά και τις νέες οροθεσίες του τεχνητού—συνοδούς μιας τεχνουργίας η οποία τα χρησιμοποιεί ως πρώτες ύλες για την ανακατασκευή του χώρου και των φαινομένων του—οφείλει να συνεχίσει να μεταλαμβάνει του *ιδιαίτερου βάθους* των γραμμών του ως μιας κατεύθυνσης στον *πραγματικό χώρο*: εκείνης ενός *συνεκτικού / συμβολικού διαχωρίζειν*.

βάθους: αποτελεί, όπως στις μοντέρνες γεωμετρίες, περιορισμό, διαχωρισμό, τροποποίηση μιας προγενέστερης χωρικότητας». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 104-105.

¹⁹ Eisenman, P., «The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference», *The Harvard Architecture Review*, τεύχ. 3, χειμώνας 1984, σ. 64-81, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 3, σ. 12.

2 Βιο-μηχανικά ελάχιστα του εδώ

Τεχνικές ανασκευής των ανθρώπινων μέτρων | Επιστρέφουμε στο ζήτημα του ανθρώπου ως φυσικής παρουσίας στον χώρο για να επικεντρωθούμε σ' ένα ακόμη φαινόμενο: εκείνο του γενικότερου περιορισμού της ανθρώπινης παρουσίας. Ιδίως στις ημέρες μας και κάτω από τις επιρροές του ανασκευάζονται σημαίνουσες θέσεις του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Τα γενεσιουργά του αίτια εμφανίζονται στενά συσχετισμένα με την εξάπλωση των μηχανικών λειτουργιών, των λειτουργιών των μηχανών των ιδίων και εκείνων μιας κοινωνίας που μαθαίνει από αυτές και προσαρμόζει τις κοινωνιακές και εκφραστικές της δυνατότητες στους ρυθμούς τους.

Πέραν της αναγέννησης του ανθρώπου στις τέχνες, στις επιστήμες και στην Αρχιτεκτονική, η οποία πριν πέντε αιώνες στιγματίζει την ιστορία του Δυτικού κόσμου,

- όπου ο άνθρωπος αποτελεί τον τελικό ορίζοντα αντανάκλασης του φυσικού κόσμου,

- όπου οι ακτίνες της ορώσας δύναμής του ξεκινούν από αυτόν κι επιστρέφουν στον ίδιο, έχοντας σε κάθε τους πέρασμα αποκαλύψει και εκμετρήσει το σύνολο, χωρίς καμιά εξαίρεση, των παριστάμενων όντων,

- όπου στην ανθρώπινη παρουσία και στις ιστορικές της καταβολές διασφαλίζεται η ακρίβεια αυτών των αντανάκλασεων-αναπαραστάσεων,

μετά από αυτήν τη σύμπτωση της έκτασης των ανθρώπινων μέτρων και των χωρικών μεγεθών της Αρχιτεκτονικής, ουδέποτε θα αποκατασταθούν, στα χρόνια που θα ακολουθήσουν, σ' ένα υψηλότερο επίπεδο²⁰ οι παραπάνω συσχετισμοί. Προσφιλές σημείο εκκίνησης για τη διατύπωση συλλογισμών, συμπερασμάτων ή και αφορισμών, για την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει σήμερα ο άνθρωπος, ο ζωτικός πυρήνας της τεχνικής και των κατασκευών, αποτελεί για πολλούς ερευνητές της Αρχιτεκτονικής ο αναγεννησιακός χώρος. Γι' αυτούς, πρόκειται για έναν χώρο πολλαπλών εκφραστικών εκκινήσεων μάλλον παρά για μια εποχή ήπιων εξελίξεων. Δεν απέχουμε πολύ από μια τέτοια παραδοχή, αν λάβουμε υπ' όψη ότι οι ιστορικές συνιστώσες πολλών σύγχρονων τάσεων στην Αρχιτεκτονική στοιχειοθετούνται πάνω στις θεωρητικές γραμμές της Αναγέννησης, της πιο εκτενούς ιστορικά επανάληψης, της πιο μακρόπνοης επαναφοράς της αρχαιότητας και της ιστορίας στο προσκήνιο. Ο P. Eisenman σημειώνει: «Η αρχιτεκτονική ήταν πάντα συσχετισμένη με το μέγεθος του ανθρώπου. Για πέντε εκατονταετίες οι σωματικές αναλογίες του ανθρώπου χρησίμευαν στην αρχιτεκτονική ως θεμέλια. Ενώ ο άνθρωπος εξακολουθεί να κατέχει το ίδιο φυσικό

²⁰ Εγείρεται εδώ ένα άλλο σημαντικό ζήτημα, το οποίο από μόνο του είναι επαρκές να υποστηρίξει μια νέα έρευνα: εάν αυτό θα έπρεπε οπωσδήποτε να έχει συμβεί, εάν δηλαδή θα ήταν πράγματι ωφέλιμη, για την κατανόηση της ανθρώπινης παρουσίας στον χώρο, μια εξέλιξη αυτού του είδους.

μέγεθος, εντούτοις έχει απολέσει την κεντρική θέση – τόσο σε σχέση με την εικόνα του εαυτού του όσο επίσης σε σχέση με τον κόσμο συνολικά»²¹.

Αν αποδεχθούμε ότι κάτι τέτοιο συμβαίνει στις ημέρες μας, μέχρις ότου ο άνθρωπος να απολέσει την κεντρική και περίοπτη θέση που κατείχε, πέρασε μια μακρά περίοδος κινήσεων αμφισβήτησης των ανθρώπινων μέτρων ως των απόλυτων και αναντικατάστατων σημείων αναφοράς των θεωρήσεων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στο κοινό έδαφος των φυσικών καταβολών του σχεδιασμού και του ανθρώπου. Οι κινήσεις αυτές, παράγωγα των αμφιβολιών περί του συνεχούς επαναπροσδιορισμού, περί της συνεχούς προσαρμογής των λειτουργικών μεγεθών της Αρχιτεκτονικής στα ανθρώπινα μέτρα, αποκτούν αξιοπαράλητο εννοιολογικό υπόβαθρο κατά την εποχή της Βιομηχανικής επανάστασης. Η ενέργεια που τις τροφοδοτούσε απέρρεε από την ισχυροποίηση των *μηχανικών προτύπων*, από τη βιομηχανική εξάπλωση και την εξάπλωση των προϊόντων της βιομηχανίας²² τα οποία, σε πολλές περιπτώσεις, ήταν πάλι μηχανές ή μηχανικά μέλη. Θα επιδιώξουμε, σε αυτήν την ενότητα, να αποσαφηνίσουμε το πώς έφθασαν οι αμφισβητήσεις να γίνουν ερωτήματα περί των νοητικών διαστάσεων του ανθρώπου, περί του χώρου τον οποίο ο άνθρωπος με τις νέες του διαστάσεις καταλαμβάνει, περί της ίδιας της ανθρώπινης παρουσίας.

Τμήμα των πρωτοδημιουργούμενων *αλυσίδων παραγωγής* αποτελεί το ανθρώπινο σώμα, εξοπλισμένο με μύες, νόση και εργαλεία. Η μηχανική ενέργεια είναι η απελευθερωτική δύναμη, ιδίως για το ανθρώπινο πνεύμα, εφόσον η συστηματική, μηχανοποιημένη εργασία μας απαλλάσσει από τον φόρτο των επαναλήψεων και υπόσχεται περισσότερο ελεύθερο χρόνο. Η ίδια η λειτουργία της μηχανής εξυψώνεται ως πολιτισμικό προϊόν και έμβλημα του Δυτικού κόσμου.

Τα αναπτύγματα των μηχανικών επεκτάσεων του ανθρώπινου σώματος, των οποίων την έκφραση και τα επιβλητικά μεγέθη αντιλαμβανόμαστε στις αίθουσες των βιομηχανικών κτιρίων, στους αυτοκινητόδρομους ταχείας κυκλοφορίας, στα αεροδρόμια και σε μια σειρά εγκαταστάσεων με την κοινή επωνυμία *σταθμοί* (ηλεκτρικοί, ραδιοφωνικοί, σιδηροδρομικοί, λιμενικοί, κ.ά.), κατέχουν ευμεγέθεις τόπους στον χώρο. Ο άνθρωπος, ανάμεσά τους, καταλαμβάνει προβλεπόμενες θέσεις, μπορεί να εντοπισθεί· πρόκειται για τον *συνεντοπισμό του* με τις κατασκευές της μηχανικής τεχνολογίας. Τόσο στη βιομηχανία όσο και στις πόλεις, οι οποίες δομούνται σύμφωνα με τα πρότυπα της, ενώ αναζητούνται όλο και μεγαλύτερες εκτάσεις για την εξυπη-

²¹ Eisenman, P., «Moving Arrows, Eros, and other Errors. Eine Architektur der Abwesenheit», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 89.

²² «"Τούτη η εδραίωση του ίδιου μας του προϊόντος ως εμπράγματης εξουσίας πάνω μας", έγραφαν οι Marx και Engels στη *Γερμανική Ιδεολογία*, "είναι μια από τις κυριότερες στιγμές στη μέχρι σήμερα ιστορική εξέλιξη". Freyer, H., *Τεχνοκρατία και ουτοπία*, σ. 47.

ρέτηση των *μηχανικών επαυξηήσεων* (φαινόμενα υπέρ-παραγωγής, υπέρ-κινητικότητα υλικών και πνευματικών προϊόντων και ανθρώπων) των σωματικών και των νοητικών ανθρώπινων μέτρων, παράλληλα και με την υποστήριξη *επιστημονικών μηχανισμών* επιδιώκεται τα νέα αυτά μέτρα να είναι ακριβέστερα, επαληθεύσιμα και με συγκεκριμένους-αντικειμενικούς τρόπους διαθέσιμα ως μέτρα του βιομηχανικού κόσμου. Οι τρόποι του συγκεκριμένου-αντικειμενικού θα συνδεθούν, περισσότερο από κάθε άλλη εποχή, με τις έννοιες του τόπου και του χρόνου, του *εδώ* και ενός ασταθούς *τώρα*. Σύμφωνα με αυτούς:

- ενώ ο άνθρωπος συνεχίζει να αποτελεί τον τελικό ορίζοντα αντανάκλασης του φυσικού κόσμου, προχωρεί σε εκλεπτύνσεις των τεχνικών και των μεθόδων για την εκμέτρηση και την αποσαφήνιση του εύρους αυτών των αντανάκλασεων,
- οι ακτίνες της ορώσας δύναμής του ξεκινούν από αυτόν κι επιστρέφουν στον ίδιο, αφού διέλθουν από ένα πλήθος *τεχνικών ανασκευών / μηχανισμών ενίσχυσής τους*, αναγκαίων πλέον για τον προσδιορισμό των παριστάμενων όντων και των μέτρων τους,
- η ακρίβεια κάθε αναπαράστασης, όπως και εκείνων της Αρχιτεκτονικής, διασφαλίζεται προπάντων μέσω των εμβόλιμων, κατά τη δημιουργία τους, επιστημονικών μεθοδολογιών.

Minimum vivendi. Πρότυπα I Ο άνθρωπος, σ' ένα περιβάλλον αντικειμένων, όπως οι μηχανές και τα κτίρια, κατέχει μια ορισμένη θέση στον χώρο, καθώς τον διατρέπει με μετρήσιμες ταχύτητες βρίσκεται εδώ ή εκεί, εντοπίζεται· όχι μόνον το σώμα του ανθρώπου αλλά και οι νοητικές του δυνάμεις σταθεροποιούνται κατ' αυτόν τον τρόπο ως προς τον περίγυρό τους, υπόκεινται στους περιορισμούς και στη φθοροποιό ενέργεια του χρόνου. Ο εντοπισμός, εν γένει, φαίνεται να αποτελεί μια ιδιαίτερη προϋπόθεση για την κατασκευή ή τη μετασκευή των αντικειμένων και του περιβάλλοντός τους, όπως και εκείνο το απαραίτητο μέσο για τη φανέρωση κάποιων συνεχειών στον χρόνο.

Τις πληκτικές, επαναλαμβανόμενες, εντοπισμένες και χρονικά περιορισμένες ανθρώπινες δραστηριότητες υποκαθιστά βαθμιαία η αυτοματοποίηση των μηχανικών συστημάτων. Ο άνθρωπος κατα-τοπίζεται στις θέσεις ελέγχου, τον ασκεί πλέον από απόσταση και από ορισμένα σημεία του χώρου, ενέργεια που διαπερνά και εμπνέει το σύνολο των παραγωγικών, οικονομικών και κοινωνικών λειτουργιών, ενέργεια με την οποία ολοκληρώνεται επίσης ένα πρώτο στάδιο στην πορεία των περιορισμών της ανθρώπινης παρουσίας. Ο εντοπισμός του ανθρώπου είναι τώρα πλέον ακριβέστερος και συστηματικός.

Με τον φρενήρη ρυθμό της ανάπτυξης των πόλεων, της οικονομίας, των βιομηχανικών και κοινωνικών αυτοματισμών, η ικανοποίηση ενός *minimum vivendi*, ενός *minimum* παγιωμένου περιγύρου για κάθε ανθρώπινη ύπαρξη δεν αργεί να

αναδειχθεί σε εξέχουσα προβληματική. Ιδίως στην Αρχιτεκτονική προβάλλει ως τάση που υποστηρίζει τη δημιουργία βιομηχανικών προτύπων ως λειτουργικών ελάχιστων των εργονομικών μεγεθών. Ο W. Gropius θέτει τα όρια της νέας συλλογιστικής: «Το πρόβλημα του ελάχιστου καταλύματος είναι εκείνο του ελάχιστου στοιχειώδους του χώρου, αέρα, φωτός, θερμότητας απαραίτητων στον άνθρωπο για να μην αντιμετωπίζει, στο κατάλυμα, εμπόδια στην τέλεια ανάπτυξη των ζωτικών του λειτουργιών, δηλαδή ένα "minimum vivendi" και όχι ένας "modus non moriendi"»²³.

Με τις σχετικιστικές θεωρίες σε πλήρη εξέλιξη, με την αναγωγή του χρόνου σ' ένα σχετικό τώρα, δυνάμει του οποίου διαμοιράζεται η παρουσία σε επίπεδα, ο προβλεπόμενος για την εξατομικευμένη ανθρώπινη ύπαρξη χώρος, ως έκταση πολλαπλών *εδώ-τόπων*, θεωρείται ως προς τις ελάχιστες διαστάσεις του. Αυτό συμβαίνει την περίοδο ακριβώς κατά την οποία η ανάπτυξη της μηχανικής των κατασκευών και τα συνθετικά υλικά επιτρέπουν τη μεγιστοποίηση της παραγωγής του κτισμένου. Οι ταχύτητες κατασκευής που επιτυγχάνονται στα σύγχρονα εργοτάξια, οι ταχύτητες επεξεργασίας ή κατασκευής των ίδιων των υλικών δόμησης (φυσικών ή συνθετικών), οι ταχύτητες βελτιστοποίησης των ταχυτήτων, είναι πλέον κρίσιμα *κατασκευαστικά στοιχεία*. Η σύγχρονη Αρχιτεκτονική κατατείνει, παρά τις αντίθετες εξαγγελίες, στη μεγιστοποίηση του ρυθμού μεταφοράς των κυρίαρχων αντιλήψεων και των συμβολικών μορφών του πολιτισμού μας στα κτίσματά του, στο επιμερισμό του χώρου και στην ελαχιστοποίηση του προσωπικού και κοινωνικού χώρου.

Απέναντι στις παλαιότερες λογικές της δημιουργίας μάλλον ευρύχωρων εσωτερικών—σε κτίρια τα οποία θα χαρακτηρίζαμε, ωστόσο, άκαμπτα—προβάλλεται, με τρόπο αρκετά προκλητικό όσον αφορά τις συνθήκες διαβίωσης του ανθρώπου, μια νέα. Ο K. Frampton μας υπενθυμίζει τις προθέσεις της και τις πτυχές της στην Αρχιτεκτονική: «Μια τέτοια αντικειμενική λογική, ενισχυμένη μάλιστα από τα δεδομένα του κόστους της κατασκευής, οδήγησε αναπόφευκτα στον καθορισμό ορισμένων προδιαγραφών "ελάχιστων χώρων", που αποτέλεσαν μάλιστα το επίμαχο θέμα του Συνεδρίου των CIAM, το οποίο έγινε στη Φραγκφούρτη το 1929. Σε αντίθεση με την "ιδεαλιστική" έκκληση του Le Corbusier για "μέγιστους χώρους", οι προδιαγραφές ελάχιστων χώρων του May ήταν εξαρτημένες από την εκτεταμένη χρήση εντοιχισμένων ντουλαπιών, πτυσσόμενων κρεβατιών και κυρίως από την ύπαρξη μιας υπεραποδοτικής κουζίνας-εργαστηρίου, της *Frankfurter Küche*, που είχε σχεδιάσει ο αρχιτέκτονας

²³ Gropius, W., *I presupposti sociologici dell' alloggio minimo*, απόσπασμα στο Aymonino, C., *L' abitazione razionale, atti dei congressi C.I.A.M. 1929-1930*, σ. 108, cit. στο De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 54.

G. Schütte-Lichotzky. Το αυξανόμενο κόστος οδήγησε τελικά τον May στην καινοτομία της προκατασκευασμένης από σκυρόδεμα πλάκας, του λεγόμενου "συστήματος May", που χρησιμοποιήθηκε στα συγκροτήματα Praunheim και Höhenblick, τα οποία άρχισαν να χτίζονται το 1927»²⁴. Από τις κατοικίες του W. Gropius στο Dessau-Törten (1928), οι οποίες διατάσσονται με βάση τις τροχιές του γερανού συναρμολόγησης των προκατασκευασμένων στοιχείων τους, στη *Ville Radieuse* του Le Corbusier –και παρά τις γενεαλογικού τύπου διαφορές τους²⁵– διερευνάται, κατ' ουσίαν, το ίδιο θέμα: των ελάχιστων αποδεκτών ορίων διαβίωσης ως ανταποδοτικής ενέργειας στη βιομηχανική και οικονομική αναγκαιότητα. «Στη *Ville Radieuse* αξιοποιήθηκε μέχρι και το τελευταίο τετραγωνικό εκατοστό, με αποτέλεσμα το πάχος των χωρισμάτων να ελαχιστοποιηθεί τόσο, ώστε να είναι πια ακατάλληλο από άποψη ηχομόνωσης. Για παρόμοιους λόγους, οι πυρήνες των βοηθητικών χώρων, δηλαδή οι κουζίνες και τα μπάνια, έφτασαν στις ελάχιστες διαστάσεις τους. Επιπλέον, σε κάθε διαμέρισμα ήταν δυνατόν να γίνονται μεταβολές ανάλογα με τις χρήσεις της ημέρας ή της νύχτας, με συρόμενα χωρίσματα. [...] Με τη χρήση τέτοιων ευρημάτων, το τυπικό διαμέρισμα της *Ville Radieuse* είχε σχεδιαστεί για να είναι τόσο αποδοτικό από εργονομική άποψη, όσο και οι κουκέτες του wagon-lit, και πράγματι ο Le Corbusier χρησιμοποίησε αρκετά παρόμοια στοιχεία. Ο κλιματισμός και οι τυφλές όψεις ήταν μια καθαρή απόπειρα χρήσης του τυπικού εξοπλισμού του πολιτισμού της μηχανικής εποχής»²⁶.

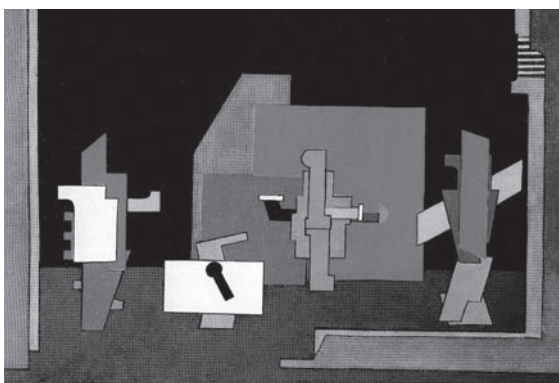
Τριάντα χρόνια αργότερα, ενώ οι πειραματισμοί και οι αντιδικίες των αρχιτεκτόνων για τις προδιαγραφές των *ελάχιστων χώρων* δεν σταμάτησαν, οι προτάσεις των Μεταβολιστών –παρά την εκφρασμένη περιφρόνηση τους για το έργο των Φον-ξιοναλιστών– αλλά και των υστερομοντέρνων οραματιστών ουτοπικών μοντέλων επικεντρώνονται, σε αρκετές περιπτώσεις, στην περαιτέρω μείωση των κατώτερων ορίων διαβίωσης σε κάποια κελύφη. Κατ' επέκταση των προπολεμικά διατυπωμένων θέσεων του Existenz-minimum, τα κελύφη αυτά εξασφαλίζουν την επιβίωση του ανθρώπινου είδους και σηματοδοτούν τη συνέχεια των αναζητήσεων του ελάχιστου της κατοικίας.

Αν προχωρήσουμε, κατόπιν των όσων έχουν αναφερθεί, σ' έναν κριτικό αναστοχασμό των θεωρητικών κατευθύνσεων της Αρχιτεκτονικής μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα, διαπιστώνουμε ότι η Αρχιτεκτονική ουδέποτε επεδίωξε την ολοσχερή της αποδέ-

²⁴ Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 130.

²⁵ «[...] το προτεινόμενο από τον Le Corbusier ελάχιστο κατάλυμα μοιάζει να γεννιέται όχι από την ομαλή εξέλιξη ενός οικοδομικού σχήματος, αλλά κατευθείαν από τον κόσμο της μηχανής και επιφέρει άλλες συνέπειες σε σύγκριση με τις επεξεργασίες εκείνες των Γερμανών ρασιοναλιστών». De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 60.

²⁶ Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 165.



1



2

1. K. Schmidt, *Mechanische Ballett*, 1923.

2. O. Schlemmer, *Triadische Ballett*, 1926.

Ο άνθρωπος ανάμεσα στις κατασκευές του.

Μια φιγούρα αποτελούμενη από δομικά στοιχεία όμοια μ' εκείνα των κατασκευών του.

σμευση από την ανθρώπινη παρουσία, παρά τις αναφερόμενες, σε ολόένα ισχυρότερες βάσεις, αμφισβητήσεις περί της επάρκειας ή των δυνατοτήτων των ανθρώπινων μέτρων. Ενώ ο περαιτέρω έλεγχος και περιορισμός των ανθρώπινων μέτρων ήταν επιθυμητός και διάνοιγε νέες διαδρομές είτε στις επιστημονικές είτε στις μεταφυσικές, όπως και στις ουτοπικές, θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής, η παράβλεψη αυτών των μέτρων θα σήμαινε την ακαριαία και σε όλα τα επίπεδα αποσταθεροποίηση αυτών των θεωρήσεων. Ο άνθρωπος, ως *μηχανικός άνθρωπος με μετατρεπόμενα μέλη* κινούμενος στον φανταστικό κόσμο των φουτουριστών²⁷, ως άνθρωπος-μηχανή ή ακόμη όντας μια φιγούρα αποτελούμενη από δομικά στοιχεία όμοια μ' εκείνα των κατασκευών του, διακατέχει από άκρο σε άκρο τον χώρο, παρουσιάζεται σε κάθε άκρο του χώρου. Μπορούμε να πούμε: ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός ως λειτουργική, τυπολογική, ουτοπική συλλογιστική ήταν μια ενέργεια από τον άνθρωπο για τον άνθρωπο- ως συνθετική μέθοδος πραγμάτευσης των (γεωμετρικών) διαστάσεων και των ιδιοτήτων του κτισμένου στον χώρο, τον *έθετε* ως απαρύγκλιτη συνιστώσα-κάθε σύνθεση ήταν μια σύνθεση του σώματος και του πνεύματός του με τις τοπικές διαστάσεις του χώρου. Κανένα κτιριολογικό πρόγραμμα και καμία θεώρηση της Αρχιτεκτονικής δεν μπορούσε να επιβάλλει την απουσία του ανθρώπου.

3 Βιο-τεχνητά μέγιστα του αλλού

Οι επιστημονικές κοινότητες κατ' αρχήν και η αρχιτεκτονική στη συνέχεια θεωρώντας ότι οι μελέτες των τρόπων ύπαρξης του ανθρώπου στον φυσικό χώρο, εκείνες οι ευκλείδεις γεωμετρικές συλλήψεις και αναπαραστάσεις του σώματος και του πνεύματός του, έχουν εξαντληθεί ή ότι όσες απομένουν ελάχιστα θα προσέθεταν στην πρόοδο των γνωστικών τους πεδίων, κάνουν ένα αποφασιστικό βήμα. Παράλληλίζουν ή και συναρτούν τους κανόνες μορφοποίησης των αντικειμένων τους με το απεριόριστο των διαστάσεων του χώρου, όπως το απεριόριστο συλλαμβάνεται τώρα και μπορεί να αναπαρασταθεί με τον εποικισμό του χώρου από τα προηγμένα δίκτυα στις υλικές ή άυλες εκδοχές τους.

²⁷ «Μετά το ζωικό βασίλειο, να που αρχίζει το μηχανικό βασίλειο. Με τη γνώση και τη φιλία της ύλης, της οποίας οι επιστήμονες δεν μπορούν να γνωρίζουν παρά τις φυσικοχημικές αντιδράσεις, εμείς ετοιμάζουμε τη δημιουργία του *μηχανικού ανθρώπου με τα μετατρεπόμενα μέλη*. Εμείς θα τον ελευθερώσουμε από την ιδέα του θανάτου, και άρα από τον θάνατο τον ίδιο, που αποτελεί τον ανώτατο ορισμό της λογικής αντίληψης». Απόσπασμα από το *Τεχνικό μανιφέστο της φουτουριστικής λογοτεχνίας*, 11 Μαΐου 1912, στο Marinetti, F. T., *Μανιφέστα του Φουτουρισμού*, σ. 56.

Με την πύκνωση αυτών των δικτύων (ενεργειακών, τηλεπικοινωνιακών, για την παρατήρηση ή την επιτήρηση περιοχών, κ.ά.), απαραίτητων πλέον ενδιάμεσων στην καθημερινή *ροή των δεδομένων*, τομείς των φυσικών επιστημών, φιλοσοφικοί στοχασμοί και θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής προσπαθούν να κρατηθούν στις επαλληλίες φάσεων του πραγματικού στα δίκτυα, να αντεπεξέλθουν σε συμβάντα όλο και περισσότερο δυσδιάκριτα από το πραγματικό²⁸. Οι δυνητικές - δικτυακές πραγματικότητες, πέραν του πραγματικού ως της μοναδικής ισχύουσας και διαρκούς δυνατότητας χωρικών περισυλλογών²⁹, φαίνεται να εμπεριέχουν *κατασκευασμένο χώρο* και κατ' αυτόν τον τρόπο θίγουν θεμελιώδεις θέσεις του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Είναι ο απαραίτητος χώρος των *δοκιμασιών αποϋλοποίησης του τεχνητού*, της εκδήλωσης των *άυλων προϋποθέσεων του τεχνητού*: είναι ως ένα γενικευμένο κέλυφος, το οποίο καθορίζεται από τα "κενά" ή "πλήρη" των τεχνητών διασυνδέσεων και υπερτερεί καθώς συντηρείται *πάνω από* αλλά και *στο εσωτερικό* κάθε άλλης κατασκευής. Εντός των *κατασκευασμένων χώρων*, της δευτερογενούς αυτής τεχνητής υπερδομής, οροθετούνται οι *maximum* σωματικές και πνευματικές λειτουργίες του ανθρώπου: με την αναίρεση των συμβατικών τοπογραφικών - κιναισθητικών διαδοχών, κάθε λειτουργία και κάθε ενέργεια διαχέεται σε πολλαπλά *εδώ-εικόνες*, κατά βάση ανοίκιες καθώς όχι μόνον αναπτύσσονται πέραν των ανθρωπινων (προ)διαθέσεων αλλά και δεν ανταποκρίνονται στην ομιλούσα φύση του.

Ως προς τον προβληματικό όρο Existenz-minimum, στα νέα πεδία θεωρήσεων του πραγματικού, σ' εκείνα της *φαινομενικής απουσίας ορίων*, σημειώνουμε: δεν διερευνώνται πλέον οι διαστάσεις του minimum-βέλτιστου κελύφους για την προστασία του ανθρώπου αλλά ο *maximum-βέλτιστος άνθρωπος*, ικανός να εισχωρεί, να χειρίζεται και να βιώνει κατασκευασμένους χώρους ασυσχέτιστους με τοπογραφικές - κιναισθητικές διαδοχές, στα βήματα των οποίων θα δεσμεύονταν σε εντοπισμούς.

Τι θα αποτελούσε, όμως, χώρο απαλλαγμένο από τοπικά χαρακτηριστικά; Τι θα αποτελούσαν κατασκευές στο "εσωτερικό" του, οι οποίες, μεταξύ των *άλλων* και του *αλλού*³⁰, θα ήταν κατάλληλες να υποδεχθούν τον άνθρωπο ως φυσική παρουσία και τον περίγυρό του κατά τις *maximum* εκφάνσεις τους;

²⁸ «Η επιστήμη είναι ένας τρόπος, και μάλιστα αποφασιστικός, με τον οποίο "αυτό που είναι" εκτίθεται ενώπιόν μας. Σχετικά με τούτο πρέπει λοιπόν να πούμε: Η πραγματικότητα στο εσωτερικό της οποίας ο σημερινός άνθρωπος κινείται και προσπαθεί να κρατηθεί, είναι στα θεμελιακά της γνωρίσματα και όλο και περισσότερο, συμπροσδιορισμένη από αυτό που αποκαλούμε δυτική-ευρωπαϊκή επιστήμη». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 12.

²⁹ «Ο όρος "πραγματικότητα" δεν υποδηλώνει λοιπόν κατά κανένα τρόπο την αναγωγή σε κάποια υλική ουσία. Θα την ερμηνεύαμε μάλλον με τον όρο *προϋπαρξη*». Lyotard, J-F., *Φαινομενολογία*, σ. 47.

³⁰ Μεταξύ των μεταφυσικών όρων *άλλοι**, *αλλού*** και των πολυπληθών νοηματικών τους παραγώγων (της *διαφοράς*, της *διαφοράς*[J. Derrida], του *έξω από εδώ*[M. Serres], κ.ά.).

Ευπροσάρμοστα υποκειμενικά στοιχεία. Η έννοια του optimum I Με σχετική καθυστέρηση διαπιστώνουμε τις μεταβολές σε κοινωνικό επίπεδο. «Το άτομο δεν έχει πλέον κάποιο μέλλον που να φροντίζει γι' αυτό, πρέπει μονάχα να είναι προετοιμασμένο να προσαρμοσθεί, να ακολουθήσει εντολές, να τραβήξει μοχλούς, να κάνει διαφορετικά πάντα πράγματα που πάντα είναι τα ίδια. Η κοινωνική μονάδα δεν είναι πλέον η οικογένεια αλλά το ατομικό υποκείμενο, και ο αγώνας για τη ζωή συνίσταται στην απόφαση του ατόμου να μην εκμηδενίζεται κάθε στιγμή μέσα στον κόσμο των συσκευών, των μηχανών και των εργαλείων»³¹. Οι απαισιόδοξε προβλέψεις ανήκουν στον Μ. Horkheimer, ο οποίος επί του θέματος καταλήγει: «Το διαλυμένο εγώ αναγνωρίζεται ως ιδεολογία. Δεν είναι μόνον η βάση της σύγχρονης αυτοσυντήρησης αλλά επίσης ο πέπλος που σκεπάζει τις δυνάμεις οι οποίες το καταστρέφουν»³². Για τη νέα κατάσταση στην οποία πρόκειται να περιέλθει ο άνθρωπος, όπου όλα τα *λογικά εδάφη* βαθμιαία αντικαθίστανται από τον αγώνα για τη συμμετοχή του ανθρώπου σε *προ-λογικές εμπειρίες του χώρου* και την πίστη ότι η προηγμένη τεχνουργία είναι η οδός, για τις ανακατατάξεις σε ατομικό επίπεδο³³, ο J. Baudrillard γράφει: «Σήμερα, αυτό που θεμελιώνει την έννοια "άτομο" δεν είναι πια το φιλοσοφικό υποκείμενο ή το κριτικό υποκείμενο της ιστορίας, αλλά είναι ένα μόριο τελείως διεργασιακό αλλά αφημένο μόνο του στον εαυτό του και προορισμένο να επωμίζεται τον εαυτό του μόνο του. Χωρίς πεπρωμένο, θα έχει πια μόνο μια προ-κωδικοποιημένη εκτύλιξη και θα αναπαράγεται επ' άπειρον, ταυτόσημο προς τον εαυτό του»³⁴. Θα μπορούσαμε να ερωτήσουμε εάν αυτός ο τύπος της ατέρμονης αναπαραγωγικής διαδικασίας, ο οποίος κατά την άποψη του H. Marcuse εγκυμονεί κινδύνους³⁵, είναι εξελικτικά επιβεβλημένος· όμως, δεν είναι άσκοπος.

(*) «Πρέπει μαζί με το σώμα μου να γερθούν και τα *συνημμένα σώματα*, οι "άλλοι", οι οποίοι δεν είναι απλώς ομογενείς μου, όπως λέει η ζωολογία, αλλά αυτοί που με διακατέχουν, αυτοί τους οποίους εγώ διακατέχω και μαζί με τους οποίους κατοικούμε ένα μοναδικό Είναι, πραγματικό, παρόν, κατά τρόπο που κανένα άλλο ζώο δεν ενδημεί στους άλλους του είδους του, της περιοχής του ή του περιβάλλοντός του». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 63.

(**) «Το αλλού της "κριτικής" σκέψης, που ενέχει την έννοια της "αλλοτρίωσης", είναι πάντοτε μια πλήρης ουσία, που στοιχειώνει μια διαιρεμένη ύπαρξη. Ωστόσο, αυτή η μεταφυσική της ολότητας δεν αντιτίθεται καθόλου στην υφιστάμενη πραγματικότητα της διαίρεσης αλλά αποτελεί μαζί της ένα σύστημα». Baudrillard, J., *Ο καθρέφτης της παραγωγής*, σ. 153.

³¹ Horkheimer, M., *Το τέλος του Λόγου*, σ. 31-32.

³² Ό.π., σ. 46.

³³ «Οι έρευνες του Piaget αποδεικνύουν πράγματι ότι ο ευκίνητος κόσμος θα δέσμευε τον άνθρωπο σ' ένα εγωκεντρικό στάδιο ανάπτυξης, ενώ ένας κόσμος σταθερός και δομημένος ελευθερώνει τις διανοητικές του ικανότητες». Norberg-Schulz, C., *Esistenza, spazio, architettura*, σ. 62, cit. στο Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 180.

³⁴ Baudrillard, J., *Συνθήματα*, σ. 46.

³⁵ «Η καταστροφή είναι όχι η αποσύνθεση, αλλά η αναπαραγωγή και ολοκλήρωση του υπάρχοντος (αυτού που είναι)». Marcuse, H., *Η αισθητική διάσταση*, σ. 51.

Στην πορεία των επαναλήψεων, εμπειρικές κρίσεις και ορθολογιστικά συστήματα κωδικοποιούνται και κατατάσσονται κατά *προηγμένα τεχνητά πρότυπα*, για να αναζητηθούν στη συνέχεια ή να ανασυρθούν κατά περίπτωση μέσα από *τράπεζες δεδομένων* εμπειριών και συστημάτων. Στις νέες *βιβλιοθήκες* συγκεντρώνονται νέες μορφές δεδομένων· πρόσβαση σε αυτά, με τεχνικές αποκωδικοποίησης, έχει και ο άνθρωπος ενώ κύριοι χρήστες των βιβλιοθηκών αναδεικνύονται οι ενσωματωμένοι στη λειτουργική τους λογική προηγμένοι ρυθμιστές, επιφορτισμένοι με το έργο της αποδόμησης –της αποπεράτωσης κατά την αποδόμηση– των εμπειριών (υποκειμενικών ή μη) και των συστημάτων (αντικειμενικών ή μη)³⁶ στα στοιχειώδη, ελάχιστα τμήματά τους. Οι ατέρμονες επαναλήψεις των ελάχιστων μεταποιούν το κάθε τι σε πληροφορία, σ' ένα ευπροσάρμοστο υλικό, το οποίο όλο και περισσότερο διαμορφώνει την υποκειμενική ταυτότητα του ανθρώπου.

«Η υποκειμενικότητα, όπως το νερό και ο αέρας, δεν είναι ένα φυσικό δεδομένο. Πως να την παράγουμε, να την υποκλέψουμε, να την εμπλουτίσουμε, να την επανεφευρίσκουμε αδιάκοπα με τρόπο ώστε να την καθιστούμε συμβατή με κόσμους μεταβαλλόμενων αξιών; Πως να δουλέψουμε για την απελευθέρωσή της, δηλαδή για τον επαναπροσδιορισμό της μοναδικότητάς της [risingularizzazione];»³⁷. Τα ερωτήματα του F. Guattari έχουν βρει, έστω προς στιγμήν, μιαν απάντηση: οι επαναλήψεις αυτές και οι επιταχυνόμενοι ρυθμοί τους, η καταδίωξη του παρόντος, οι τρόποι μεταβολής *του ελάχιστου της πληροφορίας*, μπορούν να *φέρουν στην επιφάνεια* και προς ανθρώπινη χρήση ό,τι έχει τεχνηέντως συγκροτηθεί (ως εμπειρία, παράσταση ή αναπαράσταση) ενώ *τώρα ανασκευάζεται*. Για να μην καταντήσει ο άνθρωπος έρμαιο της δυναμικής αυτής, για να μην αυτοκαταργείται αποσπασμένος στα μέγιστα της ύπαρξής του, είναι ανάγκη να διακριθούν, υπό το καθεστώς της προηγμένης τεχνουργίας, οι ουσιώδεις ενέργειες μιας προϊούσας τεχνολογίας. Όπως σημειώνει ο R. Richta: «το καταπιεστικό στοιχείο δεν είναι ένα πραγματικό ξεπέρασμα των τεχνικών μέσων (όπως πιστεύουν οι ρομαντικοί), αλλά η περιορισμένη και ατελής τους ανάπτυξη... Όταν η τεχνολογία είναι ανίσχυρη, περιορίζει και εξουσιάζει τον άνθρωπο· όταν, ωστόσο, αυτή είναι τελειοποιούμενη και ευμετάβλητη, του χορηγεί τα ερεθίσματα για

³⁶ «[...] ο ρόλος της έννοιας της σημασίας είναι να δείξει πως κάτι σαν τη γλώσσα, έστω και αν δεν εκδιπλώνεται για μια συνείδηση, μπορεί γενικά να δοθεί στην παράσταση· ο ρόλος της συμπληρωματικής έννοιας του συστήματος είναι να δείξει πως η σημασία δεν είναι ποτέ πρώτη και σύγχρονη με τον εαυτό της, αλλά πάντα δεύτερη και σαν παράγωγη σε σχέση μ' ένα σύστημα που προηγείται από αυτήν, που συνιστά τη θετική της καταγωγή και που δίνεται λίγο-λίγο με αποσπάσματα και πλάγιες όψεις μέσα από αυτήν· σε σχέση με τη συνείδηση μιας σημασίας, το σύστημα είναι όντως πάντα ασύνειδο γιατί ήταν ήδη πριν από αυτήν, γιατί ενοικεί σε αυτήν και επιτελείται ξεκινώντας από αυτήν [...]». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 495.

³⁷ Guattari, F., *Caosmosi*, σ. 130.

την ανεξάρτητη ανάπτυξή του»³⁸. Μακάρι στο καθεστώς της προηγμένης τεχνουργίας οι απαντήσεις να ήταν τόσο απλές! Επειδή αυτό δεν συμβαίνει, επειδή ο πολιτισμός μας έχει ήδη επιλέξει την ισχυροποίηση των τεχνολογικών του υποδομών, επειδή, επίσης, είναι βέβαιο ότι κάποιες απροσδόκητες απώλειες συνοδεύουν τις κατακτήσεις και τις τελειοποιήσεις, θα επιμείνουμε στη διακριτική έρευνα των αρνητικών για τη φύση του ανθρώπου δυναμικών και ιδίως στις πτυχές ενός σχεδιασμού ως στρατευμένου συλλογικού μέσου ενάντια στην εδραίωσή τους.

Η ανθρώπινη ύπαρξη εκλαμβάνεται ως ένα σύνολο ευπροσάρμοστων υποκειμενικών στοιχείων, τα οποία εμφανίζονται διάσπαρτα στα δίκτυα των χώρων, οι οποίοι διαγράφονται μέσω απροσδιόριστων τοπικά *εδώ* και τεχνητά συντονιζόμενων (μεταξύ τους και με τα χωρικά φαινόμενα) *τώρα*. Σύμφωνα με τους τρόπους αυτούς διαστολής και διαμερισμού του υποκειμενικού:

- στους πολλαπλούς ορίζοντες των δικτύων της προηγμένης τεχνουργίας αντανακλώνται τόσο τα μέγιστα όσο και τα ελάχιστα θραύσματα του σώματος και του πνεύματος του ανθρώπου και από αυτούς εκπορεύονται τα νέα μορφώματα του φαίνεσθαι, τα *νέα πεδία της φαινομενολογικής εμπειρίας*³⁹,
- οι ακτίνες της ορώσας δύναμής του ξεκινούν έξω από αυτόν και διαστασιολογούν τους χώρους της ύπαρξής του σε μια πορεία *διαθλάσεων διά των θραυσμάτων*, προτού συγκεντρωθούν στα εστιακά σημεία κάποιων ειδών επανάληψης, στις οποίες ο άνθρωπος μετέχει / παρουσιάζεται και δεν μετέχει / παρουσιάζεται⁴⁰,
- η ακρίβεια των αναπαραστάσεων είναι εκείνη της ακριβούς επανάληψής τους, της ακριβούς επανάληψης κάθε στοιχείου που τις απαρτίζει.

Ακόμη και μια περιορισμένη ενασχόληση με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική και τις μεθόδους της αρκεί για να μας διαβεβαιώσει: τα ενδεχόμενα *οικείων γειτνιάσεων* των προβαλλόμενων, στα έργα της, μορφών και των μορφών εκείνων της ανθρώπινης παρουσίας στον χώρο έχουν περιορισθεί δραστικά. Οι θεωρήσεις των τεχνητών διευρύνσεων των μορφών, του χώρου και της ανθρώπινης παρουσίας εξελίσσονται κατά μη συγκλίνουσες πορείες και λειτουργούν ως ανεξάρτητες πηγές τροφοδοσίας του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

³⁸ Richta, R., *La via cecoslovacca*, κεφάλαιο III, cit. στο Aymonino, C., *Origini e sviluppo della città moderna*, σ. 87-88.

³⁹ Για τον P. Ricoeur το *πεδίο της φαινομενολογικής εμπειρίας* είναι «η κατεξοχήν επικράτεια της διαίσθησης» [Ricoeur, P., *Περί ερμηνείας*, σ. 22]. Ο όρος εδώ σηματοδοτεί ομοίως και ισοβαρώς την επικράτεια του αισθητού.

⁴⁰ «[...] κατ' αρχήν η αντικειμενότητα στην οποία η Φύση, ο άνθρωπος, η ιστορία, η γλώσσα αποδεικνύονται, παραμένει πάντα μόνο ένας τρόπος της παρουσίας μέσα στην οποία το λεγόμενο παρόν ον μπορεί να εμφανισθεί αλλά δεν "οφείλει" και αναγκάει να παρουσιασθεί». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 33.

Την έλλειψη του κατάλληλου εδάφους, όπου θα καλλιεργούνταν οι συνθήκες για μια από κοινού πραγμάτευσή τους, υποκαθιστά, κατά ένα μεγάλο μέρος, η *θεματολογία των προσαρμογών*, των προσαρμοστικών κινήσεων και ιδίως αυτών από την πλευρά του ανθρώπου προς τις χωρικές (του;) συλλήψεις. Επί του προκειμένου, και αφού μας έχει προειδοποιήσει για τις ευαισθησίες του κοινωνικού οικοδομήματος⁴¹, επικεντρώνεται ο H. Freyer: «Η ζωή του ανθρώπου υφαρπάζεται από τους θεσμούς και τη βιομηχανία του θεάματος ή, το λιγότερο, του παραδίδεται έτοιμη προς χρήση όπως τα άλλα επώνυμα εμπορεύματα. Ο άνθρωπος δεν ζει, δεν βιώνει, *βιώνεται*. Το μόνο που του ζητείται είναι να προσαρμοστεί, ει δυνατόν ως τα μύχια της ύπαρξής του. Το γεγονός ότι η "προσαρμογή" έγινε η αγαπημένη κατηγορία της μοντέρνας κοινωνιολογίας, έχει επομένως και με το παραπάνω το νόημά του. [...] Το καλό και υγιές στοιχείο στην έννοια της προσαρμογής είναι ότι δεν αποσιωπά το γεγονός της αποξένωσης αλλά το συνυπολογίζει. Όσο νατουραλιστική και να ακούγεται, η έννοια αυτή γνωρίζει το εξής σχετικά με την περίπλοκη ιστορική πραγματικότητα: ότι ένα πολιτισμικό σύστημα μπορεί να απέχει πάρα πολύ από τον άνθρωπο και να τον περιβάλλει ως δεσποτικός περίγυρος, έστω κι αν στον άνθρωπο χρωστά τη δημιουργία του. Δεν ξεχνά ότι η προσαρμογή μπορεί να αποτύχει και ότι τότε το χάσμα μεταξύ του ανθρώπου και εκείνης της δεύτερης, τεχνητής φύσης, όπου εκείνος έχει περιέλθει, μπορεί να διευρυνθεί τα μέγιστα»⁴². Με τις γενικές προειδοποιήσεις, όπως εκφράζονται στα κείμενα του H. Freyer, θα συμφωνήσουμε. Ωστόσο, τα συμπεράσματα που τις ακολουθούν μας υποχρεώνουν να επανέλθουμε στην κριτική οδό δια μέσου κυρίως δύο επισημάνσεων:

Πρώτον. Στα επιστημονικά ή φιλοσοφικά πεδία στοχασμού, συχνή είναι η εμφάνιση και ο συνυπολογισμός παραγόντων (ή παραγώγων), στους οποίους προσδίδεται αρνητική χροιά. Οι ιδιαίτεροι αυτοί παράγοντες, τα ιδιαίτερα αυτά παράγωγα πειραματισμών και στοχαστικών διαδρομών, αντί να θέτουν σε λειτουργία διεπιστημονικούς εποπτικούς μηχανισμούς θεωρούνται, συνήθως, ως τα *φυσιολογικά κατάλοιπα* μιας γενικότερης θετικής πορείας και εντάσσονται στις κατευθυντήριες γραμμές των προαναφερθέντων πεδίων.

Δεύτερον. Με τις *καθοριστικές αποστάσεις* μεταξύ των ανθρώπινων μέτρων και του σώματος των τεχνητών επινοήσεων –της δεύτερης φύσεως– και δεδομένων των δυσλειτουργιών οι οποίες θα ανέκυπταν από την καθιέρωση ενός διπολικού σχήματος, ένα επιπρόσθετο έργο έχει ανατεθεί στις επιστημονικές – προηγμένες μεθόδους: αυτό της υπερκάλυψης ή του μετριασμού των πιθανών αποτυχιών των αναμενόμενων

⁴¹ «Ακόμα και πολύ μικρές μεταβολές στη φυσιολογική πορεία των ανθρώπινων πράξεων, φρονιμάτων και έξεων μπορούν να έχουν σημαντικό αντίκτυπο στο κοινωνικό οικοδόμημα. Από την άλλη πλευρά, μια μετατόπιση των αξόνων του κοινωνικού μορφώματος κατά λίγες μοίρες μπορεί να προξενήσει στην ψυχική οικοσκευή του ανθρώπου ανακατατάξεις εκτενέστερες ως τα μύχια στρώματα της ψυχής». Freyer, H., *Τενοκρατία και ουτοπία*, σ. 86.

⁴² Ό.π., σ. 239.

προσαρμογών. Η περίπτωση μη ανταπόκρισης των επιστημονικών - προηγμένων μεθόδων σε αυτό το έργο –θα μπορούσε να αποτελεί ζητούμενο– θα ανέτρεπε το σκηνικό· ισχυρότατες μεταβολές φάσεως και όχι κατ' ανάγκη αναπροσαρμογές, ενεργοποιήσεις διαδικασιών επαναπροσδιορισμού της φύσεως του σώματος των τεχνητών επινοήσεων και όχι μεγέθυνση των αποστάσεων από αυτό, αναστοχασμός των ζωτικών γειτνιάσεων και των *ορίων τού καθαυτού της ανθρωπίνης παρουσίας στον χώρο*, θα καταλογίζονταν μεταξύ των συνεπειών.

Οι σημερινές διακυμάνσεις του οντολογικού καταστατικού πιστοποιούν τις παραπάνω επισημάνσεις. Ο άνθρωπος, με τις προσαρμογές των περιορισμένων μέτρων του, του περιορισμένου –στο φυσικό– εμπειρικού, στα πολλαπλά επίπεδα (χωρικά, χρονικά, φαντασιακά, συμβολικά) των επιστημονικών - προηγμένων μεθόδων, θα βρεθεί αντιμέτωπος με *τη δυναμική της αμφιταλάντευσης* του πραγματικού του περίγυρου: *της αμφιταλάντευσης από το περιορισμένο προς το πολλαπλά επαναλαμβανόμενο και αντιστρόφως*. Οι επαυξήσεις του πραγματικού, του χώρου και των κατευθύνσεων σε αυτόν, οι μεταφορές και οι εναποθέσεις πάνω τους των οντολογικών διακρίσεων και εν γένει των όρων της ύπαρξης του ανθρώπου, αντικαθιστούν τις αναλυτικές της περατότητάς του⁴³, καθιστούν τον άνθρωπο ως *μια πτυχή του ρήγματος*, το οποίο *προκαλείται από τις επαυξήσεις*, στα γνωστικά του πεδία.

Τα οργανικά –ήδη εξελιγμένα και επαρκώς σχηματοποιημένα– πρότυπα, τα οποία μεταχειρίσθηκε η οργανική αρχιτεκτονική για να προχωρήσει στη δόμηση των θεωρητικών της θέσεων και των έργων της, δίνουν τη θέση τους στις επινοήσεις γενετικών αλγορίθμων και άμορφων προτύπων, στις εκφράσεις της υποκειμενικής φύσεως του ανθρώπου στη *γενίκευση του οργανικού*.

Οι μεγιστοποιήσεις των εκ-θέσεων της ανθρωπότητας (του ανθρώπου) δεν αποσκοπούν στην ανεύρεση ενός optimum χώρου διαβίωσης –αυτό είναι επίσης θεμιτό– αλλά στην κατασκευή ενός optimum ανθρώπου προσαρμοσμένου / μη ανταγωνιστικού στις δυναμικές αυτού του *ρήγματος συγκέντρωσης των όντων*. Ο άνθρωπος, ως «μια απλή πτυχή στη γνώση μας, η οποία θα εξαφανιστεί από τη στιγμή που η γνώση θα βρει μια νέα μορφή»⁴⁴, επαναλαμβάνεται δια μέσου συστημάτων⁴⁵ προσομοιώσεων,

⁴³ «Μέσα στην αναλυτική της περατότητας ο άνθρωπος είναι ένα παράδοξο εμπειρικό-υπερβατικό διπλό ον, εφόσον είναι ον πάνω στο οποίο θα γνωρίσουμε εκείνο που καθιστά δυνατή κάθε γνώση». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 437.

⁴⁴ «Εντούτοις είναι παραμυθία και βαθιά ανακούφιση να σκεφτόμαστε ότι ο άνθρωπος είναι μια πρόσφατη επινόηση, μια μορφή με ηλικία δύο αιώνων, μια απλή πτυχή στη γνώση μας, η οποία θα εξαφανιστεί από τη στιγμή που η γνώση θα βρει μια νέα μορφή». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 22.

⁴⁵ Βλέπε Βιβλ. παραπομπή 36.



Gruppo Alitalia.

Έντυπο ασφάλειας κατά την πτήση (Airbus-319).

EXISTENZ IN SILICO → OPTIMUM → SAFE

βυθίζεται στα είδη των επαναλήψεων της δεύτερης τεχνητής φύσεως. Εφεξής, το optimum αναγνωρίζεται χάριν του maximum, λογίζεται ως η κατάσταση ηρεμίας του ή, κατά μια έννοια, ως η οικονομία του τεχνητού.

Οι εξισωτικές τάσεις, οι οποίες εμφανίζονται στην επικράτεια των *optimum διακρίσεων*, οι συγχωνεύσεις υποθετικών optimum-normal ανθρώπινων μορφών και

- στοιχείων-αντικειμένων της *πρώτης και δεύτερης φύσεως*,
- επιφανειών αντανάκλασής⁴⁶ τους ως *επαναλαμβανόμενων στοιχείων* της προηγμένης τεχνουργίας,

αποσβένουν τις ενδεικτικές γραμμές των ελάχιστων διαφορών τού καθαυτού της παρουσίας, τις οριογραμμές εκείνες που απαγορεύουν τις συνταυτίσεις κατά την επανάληψη – όπως η επανάληψη γίνεται κατανοητή στην αναπαράσταση.

Οι ανασυστάσεις των επιστημών και των τεχνών, οι ανακατανομές του εμπειρικού-υποκειμενικού στο εύρος των επιστημών και των τεχνών όπως και σ' εκείνο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, διαπνέονται από την αφοριστική πρόταση της θεωρίας των επικοινωνιών [Kommunikationstheorie]: *Όσο περισσότερη ταυτότητα τόσο λιγότερο μέλλον* [Je mehr Identität desto weniger Zukunft].

Εσωτερικοί - ρυθμιζόμενοι χώροι | Το περιβάλλον του σύγχρονου Δυτικού κόσμου μπορεί να χαρακτηριστεί ως εκείνο των χώρων διασύνδεσης των προηγμένων μορφών της τεχνολογίας. Στους χώρους αυτούς συντελείται μια σημαντική μεταφορά: των κάθε είδους ενεργειών από τον άνθρωπο και από τις φυσικές περιοχές εφαρμογής ή εκτόνωσής τους στο διογκούμενο μεσοδιάστημα των δικτύων με τα οποία άνθρωποι και προηγμένες μορφές της τεχνολογίας συνδέονται. Στους χώρους αυτούς αναπτύσσονται οι επιστημονικές έρευνες. Η επικέντρωση των ερευνών σε μοριακό επίπεδο ή και σε στοιχειωδέστερα επίπεδα απαιτεί νέες αναπαραστατικές μεθόδους οι οποίες, σε μια κυκλική πορεία, αποτελούν βοηθήματα στις μελέτες του *βάθους των χώρων και των διαφαινόμενων σε αυτούς νέων μέτρων*. Η μετακίνηση στα βιολογικά ελάχιστα, στα ελάχιστα των συνάψεων των νευρώνων και των νοητικών μας λειτουργιών, η μέριμνα αυτή για τις υποδομές των μέγιστων μορφών της ύπαρξης υποσκελίζει κάθε συμβατικό, ανθρωποκεντρικό τρόπο αναπαράστασης.

⁴⁶ Υπονοείται εδώ η γενίκευση και εμπάθυνση της έννοιας του *καθρέφτη*, για την οποία ο M. Merleau-Ponty παραδέχεται ότι: «Όπως και όλα τα άλλα τεχνικά αντικείμενα, όπως τα εργαλεία ή τα σημεία, έτσι και ο καθρέφτης οφείλει την προέλευσή του στην ανοιχτή συναλλαγή του ορώτος και του ορατού σώματος. Κάθε τεχνική είναι "τεχνική του σώματος". Εξεικονίζει και διευρύνει τη μεταφυσική δομή της σάρκας μας». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 76.

Εκείνο το οποίο παραδεχόμαστε ότι διαφεύγει ή λανθάνει στις αναπαραστάσεις του ελάχιστου υποκαθίσταται, μπορεί να υποκατασταθεί πριν την έλλογη σύλληψή του, από τις αναπαραστάσεις του μέγιστου.

Την πορεία ολοκληρώνουν οι αντιστροφές της.

Από την απελευθέρωση των κατόψεων των βιομηχανικών κτιρίων και των κατοικιών από τα υποστυλώματα μέχρι την ανάπτυξη συστημάτων ελέγχου των ανθρώπινων κινήσεων στο εσωτερικό τους ή, ακόμη, την απελευθέρωση κάποιων ορόφων από τις κινήσεις αυτές προκειμένου να εγκατασταθούν οι κεντρικές μονάδες του μηχανολογικού - τεχνολογικού εξοπλισμού του κτιρίου και τα ογκώδη δίκτυα διανομών (κληροδότση της λειτουργικής οργάνωσης των σύγχρονων νοσοκομείων και των ερευνητικών κέντρων), οι αναδιοργανώσεις των συνθετικών σχεδιαστικών μεθόδων της Αρχιτεκτονικής επαρκούσαν για να αντισταθμίσουν τις λειτουργικές αυτές επαλλαγές. Οι νεότερες τεχνολογίες και τα συστήματα κατασκευής, με σαρωτικές εντάσεις μετά τη δεκαετία του '80, καθοδηγούν τον σχεδιασμό *εσωτερικών-χώρων*, οι οποίοι προορίζονται και ως μέσα για την περαιτέρω ανάπτυξη της δυναμικής των άυλων και υλικών προηγμένων δικτύων που τους διαπερνούν. Στον σχεδιασμό αυτών των *εσωτερικών-χώρων*, στα τοπολογικά ή λειτουργικά τους διαγράμματα μέχρι και τις εκλεπτύνσεις των μορφολογικών τους στοιχείων, ο άνθρωπος περιλαμβάνεται ως μια από τις ρυθμιζόμενες παραμέτρους: αντί να καθορίζει, του αποδίδονται εργονομικά μεγέθη –ενίοτε τα πληρεί μόνον εξοπλισμένος με ειδικές στολές και ηλεκτρονικές συσκευές–, λαμβάνεται εν γένει υπ' όψη ή ρυθμίζεται⁴⁷ κατ' αναλογία των συνθηκών θερμοκρασίας, ακουστικής, πίεσης, βαρύτητας, κ.ο.κ.

Η *εσωτερικότητα*, ως έννοια, αποκτά πρωτόγνωρες διαστάσεις, επισκιάζει κάθε χαρακτηριστικό αυτών των χώρων, κάθε απόπειρα ρύθμισης, εισαγωγής παραμέτρων, αναπαράστασης σε αυτούς τους χώρους. Ενώ είναι πρόδηλες οι προσπάθειες διαχωρισμού της *εσωτερικότητας* από τους τοπικούς της προσδιορισμούς, οι προσπάθειες της προσομοίωσης των τοπικών δεδομένων του χώρου με τις άλλες

⁴⁷ Από τα μέτρα των ρυθμίσεων του ανθρώπου στους διαστημικούς σταθμούς: «The 0.71 meters (28 inches) by 0.96 meters (38 inches) cross sectional area of the Skylab sleep compartment is adequate for sleeping. The Skylab sleeping area floor to ceiling height of 1.98 meters (78 inches) appears to be marginal». Stuster, J., *Space station habitability recommendations based on a systematic comparative analysis of analogous conditions*, σ. 138.

«Social interdependence or S is the quantitative estimate of the degree of contact that the task requires between any two people along any given contact dimension. Whereas immediacy scores reflect achieved or achievable levels of contact, social interdependence scores reflect desirable levels of social contact. Like immediacy scores, social interdependence scores are based upon the statistical pooling of expert judgments and ultimately assume values between 0 and 1». Harrison, A., Hoyt, K., Sommer, R., Struthers, N., *Implications of Privacy Needs and Interpersonal Distancing Mechanisms for Space Station Design*, σ. 27.

του διαστάσεις ή ιδιότητες (του εκτατού, του ορατού, του χρόνου κ.ο.κ.), δυσκολοπλησίαστα παραμένουν τα εξ ίσου ουσιώδη *ίχνη ενός τόπου που αποσύρεται*, όπως δυσκατέργαστες είναι και οι αλλαγές κλίμακας, που επιφέρει η απόσυρσή του⁴⁸.

Ο τόπος ως μεταβαλλόμενη σκηνή, όπου εκτίθεται ο άνθρωπος, όπου διενεργούνται κατ' επανάληψη οι αναπαραστάσεις του και όπου διαδραματίζεται το φαίνεσθαι, γίνεται απέραντος.

Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Παραστάσεις I Οι συμβατικές συνθετικές μέθοδοι, με τις οποίες ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός πραγματεύονταν την εκτύλιξη των ανθρώπινων μέτρων στις τοπικές διαστάσεις του χώρου, τελούν υπό καθεστώς ισχυρών αναθεωρήσεων. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, σε οδυνηρή καθυστέρηση έναντι των ρυθμών ολοκλήρωσης –και των απαιτήσεων αυτής της ολοκλήρωσης– των προηγμένων συστημάτων και των δικτύων τους, καλείται να επεξεργασθεί εκείνους τους απαραίτητους για τη λειτουργία τους χώρους, κάθε σημείο των οποίων αγωνιούν να αγγίξουν τα υπό διαστολή όρια των ανθρώπινων μέτρων, κάθε σημείο των οποίων βρίθει από αλληλοτομίες γραμμών και τεχνικές – πληροφορίες για την ακριβή τους χάραξη.

Οι συμπαγείς, ισοπαχείς διαχωριστικές γραμμές πάνω στο χαρτί ή στις οθόνες των υπολογιστών, αυτές οι τα περιοριστικές για τον άνθρωπο σημάνσεις στον χώρο, αντικαθίστανται από πλέγματα εν δυνάμει γραμμών οι οποίες εξαπλώνονται σε κάθε είδους επιφάνεια. Ως πυκνές διαγραμμώσεις για την εξισορρόπηση των κάθε είδους επιφανειών, ως *ράστερ αποκατάστασης* κι αυτών ακόμη των μύχιων ανθρώπινων λειτουργιών, κατά την επιλεκτική, τμηματική ενεργοποίησή τους, υποκινούν πρωτόγνωρες ανακατανομές στα αντιληπτικά πεδία. Στη σωρεία των αλληλένδετων *ράστερ - συμβάντων αποκατάστασης*, κάτω από καθεστώς δημιουργίας *χωρικών υποστρωμάτων*, κάτω από την εξαιρετική πυκνότητα των γραμμών, των χαρασσόμενων επιφανειών, των αλληλοτομιών τους και των ορίων τους, δείχνουν να ατονούν οι γνώριμες διακρίσεις: η γεωμετρία είναι όπως οι γραμμές της,

⁴⁸ «Αυτή η αλλαγή της κλίμακας είναι ευδιάκριτη παντού: αυτό το σώμα, το σώμα μας, φαίνεται να πλεονάζει μέσα στην ίδια του την έκταση, μες στη συνθετότητα και πολλαπλότητα των οργάνων του, των ιστών του, των λειτουργιών του, εφόσον σήμερα όλα συγκεντρώνονται μέσα στον εγκέφαλο και στον γενετικό κώδικα, που μόνος συνοψίζει τον λειτουργικό ορισμό του είναι. Το τοπίο, το απέραντο γεωγραφικό τοπίο, μοιάζει μ' ένα ακανές, στείρο σώμα του οποίου αυτή η ίδια η έκταση δεν είναι απαραίτητη (ακόμη και το πέρασμα λίγο πέρα από τον αυτοκινητόδρομο είναι βαρετό), από τη στιγμή που όλα τα γεγονότα συγκεντρώνονται μέσα στις πόλεις, οι οποίες επίσης περιστέλλονται σε μερικά εξαιρετικά μικρογραφημένα κεντρικά μέρη. [...] Το σώμα ως σκηνή, το τοπίο ως σκηνή, και ο χρόνος ως σκηνή σταδιακά εξαφανίζονται». Baudrillard, J., *Η έκταση της επικοινωνίας*, σ. 28-29.

μπορεί να υποκατασταθεί από αυτές, το ίδιο και ο άνθρωπος είναι όπως οι μορφές του και οι λειτουργίες του (όπως η σωματική του και η πνευματική του υπόσταση), το πραγματικό είναι όπως ο άνθρωπος (ο οποίος το αντιλαμβάνεται), όπως τα φαινόμενα, όπως οι γραμμές του(ς) κ.ο.κ.

Έναντι των διακυμάνσεων της ανθρώπινης ύπαρξης, έναντι της υπερενίσχυσης και των θεωρήσεων των μεταπτώσεων των πνευματικών και των σωματικών ανθρώπινων λειτουργιών, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός οφείλει να ανακτήσει την εποπτική του θέση, ως *το διαρκές-κατευθύνεσθαι-προς το αμετάτρεπτο της ενότητας των ανθρώπινων διαθέσεων*.

«[...] τι είναι η παράσταση, αν όχι ένα φαινόμενο εμπειρικής υφής που συμβαίνει στον άνθρωπο και που θα μπορούσαμε να το αναλύσουμε ως τέτοιο; Και αν η παράσταση παράγεται στον άνθρωπο, ποια διαφορά υπάρχει ανάμεσα σε αυτήν και στη συνείδηση; Αλλά η παράσταση δεν είναι απλώς ένα αντικείμενο για τις επιστήμες του ανθρώπου· όπως μόλις είδαμε, είναι το ίδιο το πεδίο των επιστημών του ανθρώπου σε όλο του το εύρος· είναι το γενικό βάθρο αυτής της μορφής γνώσης, εκείνο με αφετηρία το οποίο είναι δυνατή»⁴⁹. Με τα ερωτήματα αυτά, και τις γενικές παραδοχές που τα ακολουθούν, ο M. Foucault μας εισάγει στο ζήτημα της παράστασης.

Δεδομένου ότι στο ζήτημα αυτό θα επανέλθουμε και για την κατανόηση του κειμένου που ακολουθεί, απαντούμε εν συντομία και παρατηρούμε: θα συμφωνήσουμε ότι η παράσταση είναι κάτι παραπάνω από ένα αντικείμενο, ότι αποτελεί σήμερα το γενικό βάθρο της επιστημονικής γνώσης αλλά, πρέπει να το διευκρινίσουμε, βρίσκεται αποκομμένη από τους σκοπούς της. Έχουμε μάθει ότι η συνείδηση είναι η συνείδηση των παραστάσεων, των παρουσιών ενώπιόν μας. *Παρίσταται* σημαίνει παρίσταται του παρόντος χρόνου και χώρου, είμαι παρών αλλά, συγχρόνως, και ευρίσκομαι πλησίον, παρευρίσκομαι, παρακολουθώ. Το ρήμα *επίσταται* ως *ίσταται* επί του παρόντος (πώς αλλιώς γνωρίζω καλώς, μετέχω ουσιαδώς της γνώσεως;) σημασιοδοτεί το παρίσταται και ως προσπαθώ, καταβάλλω κόπο για την παρουσία, επιθυμώ να είμαι παρών, ευρίσκομαι πλησίον του παρόντος, το παρακολουθώ. Αυτό σημαίνει: η παράσταση θεωρείται εφεξής ως *η ενέργεια* για την επίτευξη της παρουσίας και κατ' επέκταση μόνον ως παρούσα παράσταση· σημαίνει επίσης: η συνείδηση είναι η συνείδηση, προπαντός, του παρόντος, η αφετηρία για την υπερπήδηση των παραστάσεων.

Τα ερωτήματα περί της αναπαράστασης των μέγιστων μορφών της ανθρώπινης

⁴⁹ Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 497.

ύπαρξης, όπως και εκείνα περί των ενδεδειγμένων σχεδιαστικών μεθόδων για τον χειρισμό των μορφών αυτών, διογκώνονται. Κι αυτό, καθόσον οι τεχνητές ενισχύσεις των πνευματικών μορφωμάτων του ανθρώπου, ο αυτόματος –χωρίς τα ενδιάμεσα στάδια αφομοίωσής τους– προβιβασμός τους σε εμπειρίες⁵⁰ και/ή βιώματα⁵¹ και, εν γένει, η επιμονή σε κάποια απόλυτα «λογική»⁵² τους διεκπεραίωση, μας παραπλανούν με ακόμη πιο ισχυρούς τρόπους. Αυτό είναι αναπότρεπτο, εφόσον οι παραστάσεις, οι κύριες πηγές τροφοδοσίας κάθε αναπαράστασης, φαίνεται να έχουν καθηλωθεί σε κατάσταση *ελαφρού*⁵³ *ασυγχρονισμού* με την ανθρώπινη συνείδηση, δεν τίθενται άμεσα και δεν μπορούν να σταθεροποιηθούν *επί του επίλεκτου θεμελίου*⁵⁴, παραμένουν, εξαιτίας αυτών, *κατ' ουσίαν ανεξέλεγκτες*, παρεμποδίζουν τον «προσ-κομισμό και την έκθεση»⁵⁵ των ίδιων χαρακτηριστικών του ανθρώπου ενώπιον του εαυτού του.

Ο θεμελιώδης *νόμος της ψυχικής αιτιότητας*, κατά τον οποίο «κάθε ψυχικό συμβάν δεν έχει ποτέ την αιτία του μόνο μέσα στο προηγούμενο ιδιαίτερο συμβάν, αλλά πάντοτε μέσα σε *ολόκληρη* την αλυσίδα των παρελθουσών εμπειριών»⁵⁶, διαταράσσεται σε ασυνήθη βαθμό, ενόσω οι παρελθούσες εμπειρίες δεν ερείδονται στην ανθρώπινη συνείδηση μόνον. Από μια άλλη πλευρά, ενώπιον των μέγιστων, τεχνητών ανασυνθέσεων του υποκειμενικού υποτιμώνται και κλονίζονται οι ουσιαστικοί δεσμοί της μεγιστοποιημένης ανθρώπινης ύπαρξης με το Είναι ως τοιοῦτο⁵⁷,

⁵⁰ «Εμπειρία, ως προσωπική "ιδιότητα" [Habitus], είναι το καταστάλαγμα των ενεργημάτων που έχουν συντελεσθεί στη διάρκεια της ζωής, με τα οποία παίρνουμε θέση και αποκτούμε φυσική πείρα. [...] Σε ό,τι αφορά τα γνωστικά ενεργήματα που περιλαμβάνει ο τίτλος "εμπειρία" [Erfahrung], αυτά μπορεί να είναι γνώσεις για κάθε είδους φυσική ύπαρξη, είτε απλά αντιληπτικά ενεργήματα και άλλα ενεργήματα άμεσης εποπτικής γνώσης ή ενεργήματα του νοείν [Denkakte] που θεμελιώνονται σε αυτά και που παρουσιάζουν διαφορετικές διαβαθμίσεις ως προς τη λογική τους επεξεργασία και νομιμότητα». Husserl, E., *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, σ. 104-105.

⁵¹ «[...] το βίωμα είναι ο χώρος όπου όλα τα εμπειρικά περιεχόμενα δίνονται στην εμπειρία. [...] Η ανάλυση του βιώματος ζητεί να αρθρώσει την πιθανή αντικειμενικότητα μιας γνώσης της φύσης στην πρωταρχική εμπειρία που διαγράφεται μέσω του σώματος [...]». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 441.

⁵² «Το Είναι ως το στοιχείο της σκέψης εγκαταλείπεται όταν η σκέψη ερμηνεύεται τεχνικά. Η "λογική" είναι η επικύρωση αυτής της ερμηνείας [...]». Heidegger, M., *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, σ. 49.

⁵³ Ελάχιστου, ανεπαίσθητου και όμως ουσιώδους.

⁵⁴ Ο άνθρωπος ως επίλεκτο θεμέλιο. Βλέπε Ενότητα 2 – Τα ερωτήματα και οι διανοίξεις τους, βιβλ. παραπομπή 27.

⁵⁵ Βλέπε βιβλ. παραπομπή 1.

⁵⁶ Scheler, M., *Η θέση του ανθρώπου στον κόσμο*, σ. 133.

⁵⁷ «Παρείναι [Da-sein] όμως σημαίνει : Μέριμνα του εν αυτό εκ-στατικώς φανερωνόμενου Είναι των όντων ως τοιούτων, και όχι μόνο του ανθρώπινου Είναι. Το παρείναι [πάρειμι] είναι "πάντοτε το δικό μου". τούτο δεν σημαίνει ούτε ότι τίθεται μέσω εμού, ούτε ότι είναι εξατομικευμένο σ' ένα χωριστό εγώ. Η ύπαρξή μου [Da-sein] είναι *εαυτή*, εξαιτίας του ουσιαστικού *δεσμού της με το Είναι ως τοιοῦτο*». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 59.

παρακάμπτονται οι οδοί επιθεώρησης του φαίνεσθαι⁵⁸, των *επιφαινόμενων*⁵⁹, με τα οποία οι παραστάσεις είναι συνυφασμένες. Η παράσταση γίνεται αναπαράσταση, αναπαριστάνειν ή εικόνα μόνον.

Σ' ένα κείμενο, το οποίο στρέφεται προς τις εσώτατες πτυχές του ανθρώπου, το οποίο συνδιαλέγεται με τη συνείδησή του —και ήδη τη θίγει—, είναι επιβεβλημένο οι πλέον σημαντικές υποθέσεις και παρατηρήσεις να εκφέρονται εν τέλει ως κατηγορηματικοί λόγοι: έχουμε εισέλθει σ' έναν όχι ακίνδυνο κύκλο επαναλήψεων του υπέρμετρου, όπου τόσο το φαίνεσθαι όσο και το Είναι, τόσο το πραγματικό όσο και το διακεκριμένο σε αυτό παρόν, τόσο ο άνθρωπος όσο και η ανθρωπότητά του, αδρανοποιούνται από τις κινήσεις των συγχωνεύσεών τους στα αναπτυσσόμενα από την προηγμένη τεχνουργία *εσωτερικά-χώρους* με τις περαιτέρω μάλιστα τεχνητές κατατμήσεις του *συγχωνευόμενου υλικού* εισέρχονται σε κρισιμότητα φάση τα ερωτήματα περί της υποστατικής κατάστασης τόσο του φαίνεσθαι όσο και του Είναι, τόσο του πραγματικού όσο και του διακεκριμένου σε αυτό παρόντος, τόσο του ανθρώπου όσο και της ανθρωπότητάς του καθώς αναπαρίστανται.

⁵⁸ «Το Είναι, σε αντίθεση προς το γίνεσθαι, είναι το σταθερό.

Το Είναι, σε αντίθεση προς το φαίνεσθαι, είναι το σταθερό πρότυπο (το παράδειγμα), πάντοτε το αυτό.

Το Είναι, σε αντίθεση προς το σκέπτεσθαι, είναι το υπο-κείμενο, το δεδομένο.

Το Είναι, σε αντίθεση προς το οφείλιν, είναι το πάντοτε προκείμενο, ως το οφειλόμενο που δεν —ή ήδη— πραγματοποιήθηκε».

Heidegger, M., Εισαγωγή στη μεταφυσική, σ. 235.

⁵⁹ Μεταφορική εδώ η χρήση του όρου: *των ενδεικτικών της αναγνώρισης των φαινομένων*.

ΕΒΔΟΜΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Ο ΧΩΡΟΣ ΣΤΗΝ ΕΚΤΑΣΗ ΤΟΥ ΤΕΧΝΗΤΟΥ

- 1 Φραγμοί στις μεσολαβήσεις των ουτοπιών
- 2 Τα δίκτυα της ανθρωπότητας
- 3 Αναπαραστάσεις στο φόντο των χώρων



R. Bowen, *Literary Landscape*, 2004.

1 Φραγμοί στις μεσολαβήσεις των ουτοπιών

Οι ουτοπίες των πόλεων | Οι κατασκευές ουτοπικών μοντέλων στην Αρχιτεκτονική, οι ερμηνείες του κτισμένου μέσω των αναπαραστάσεων της επέκτασης αυτών που κατά καιρούς θεωρήθηκαν ως τα φυσικά - τοπικά χαρακτηριστικά του χώρου, αποτελούσαν ουσιώδη συμπληρώματα του έργου της. Ως τέτοια, καταγράφονται ιδίως σε περιόδους κατά τις οποίες οι μηχανικές-τεχνικές μέθοδοι και οι εισαγόμενες από αυτές καινοτομίες λογίζονταν ως οι βαρύνουσες συνιστώσες των ερωτημάτων που έθετε ή καλούνταν να απαντήσει η Αρχιτεκτονική. Οι ουτοπίες δομούσαν με τα υλικά αυτών των καινοτομιών, κατασκευάζονταν ως κολοσσιαία, κατοικήσιμα (βιο)μηχανικά επιτεύγματα, ως μεγασύμβολα εγκατεστημένα στο μέλλον. Ο Α. Sant' Elia, στο προδρομικό και υποδειγματικό για πολλές ουτοπικές μελέτες Μανιφέστο για τη φουτουριστική αρχιτεκτονική, διακήρυττε: «Πρέπει να εφεύρουμε και να χτίσουμε τη φουτουριστική πόλη όμοια μ' ένα απέραντο θορυβοποιό ναυπηγείο, ζωηρό, ευκίνητο, δυναμικό σε κάθε του περιοχή, και το φουτουριστικό σπίτι όμοιο με μια γιγάντια μηχανή»¹.

Οι ουτοπίες των αρχιτεκτόνων, οράματα πόλεων συνήθως, όπως και τα κείμενά τους γι' αυτές, οδηγούν σε οριακές θέσεις τόσο την αισθητική των μηχανών και της τεχνικής όσο και τις σχετιζόμενες με αυτή συνθετικές διαδικασίες. Είναι οι αναπαραστάσεις εκείνες και τα κείμενα τα οποία μας ομιλούν για έναν *τεχνικό ορθολογισμό*.

Αντιλαμβανόμαστε την έκταση του Μοντέρνου Κινήματος και των ύστερων φάσεών του στην Αρχιτεκτονική έως τα όρια των ουτοπικών τους μοντέλων. Από την *Città Nuova* του Α. Sant' Elia και τη *Metropoli Moderna* του Μ. Chiattonne στις ουτοπικές πόλεις των Ρώσων κονστρουκτιβιστών και τη *Broadacre City* του F. L. Wright, μέχρι τη *Néobabylon* του Ν. Constant, τις *Πόλεις-Τεχνικές δομές* των Α. L. Rossi και D. Mazzoleni και την εκστατική

¹ Sant' Elia, Α., «L' architettura futurista - Manifesto», στο *Immaginazione megastrutturale*, σ. 19.

ποιητική των Archizoom και Superstudio, μέσω των υπολογίσιμων αυτών προσθηκών στα καταστατικά των τεχνικών επιτευγμάτων του προηγούμενου αιώνα, περιγράφονται οι επεκτάσεις των τοπικών και των χρονικών διαστάσεων όπως και οι επεκτάσεις εκείνες των τεχνικών της αφαίρεσης στον ορθολογισμό. Οι ουτοπίες είναι τα ογκωδέστερα ορθολογικά μνημεία, τα οποία το Κίνημα αυτό παρήγαγε.

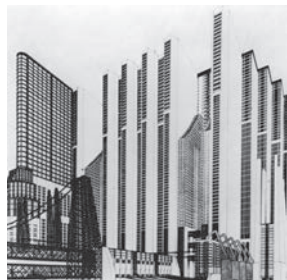
Παρά τον προκλητικό χαρακτήρα της προσφυγής των αρχιτεκτόνων και των διανοουμένων στον σχεδιασμό τεχνο-πόλεων-μνημείων, παρά την επικρατούσα, και μέσω του σχεδιασμού αυτού εκφραζόμενη, βούληση γενίκευσης και περάτωσης του κριτικού διαλόγου με την τεχνική –διαλόγου για την ορθότητα της παράστασης² ως ορθότητας την οποία οι τεχνικές μέθοδοι παράγουν–, οι ουτοπίες δομούνται ως σαφείς προεκτάσεις εκείνου που αρνούνται: του τόπου.

Συσχετίζουμε την ουτοπική ποιητική με την εξάπλωση των τεχνολογικών υποδομών στις πόλεις, με οικολογικά, κοινωνικά, κυβερνητικά και άλλα μοντέλα, γεννήματα των φαινομένων αυτής της εξάπλωσης. Τη συσχετίζουμε, κατά τα φουτουριστικά πρότυπα, με ταχύτατες σωματικές ή νοητικές διελεύσεις ανάμεσα από τα κτίρια μεγαπόλεων ή πτήσεις πάνω από αυτά, με καταστροφές και ανασυντάξεις τεχνολογικών δομών, με καταστάσεις, εν γένει, οριακής λειτουργίας υποθετικών τεχνοκρατούμενων κοινωνιών. Την αντιλαμβανόμαστε, επίσης, ως έναν σχεδιασμό «μεταξύ αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας, όπου μιλά κανείς για μακροκατασκευή, για μεγάλη κλίμακα, για *town-design*, κ.λπ.»³, ως έναν σχεδιασμό εφαρμόσιμο μεταξύ ενός τόπου και κάθε τόπου. Σε κάθε περίπτωση, οι μελλοντικές τεχνο-πόλεις-μνημεία

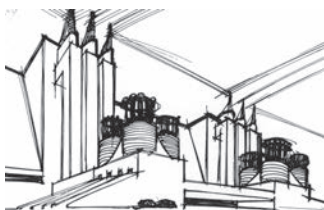
² «"Ορθή [richtig] ονομάζουμε την παράσταση που ευθυγραμμίζεται με το αντικείμενό της. Από πολύ παλιά ταυτίζουμε αυτήν την ορθότητα [Richtigkeit] της παράστασης με την αλήθεια [Wahrheit], δηλαδή καθορίζουμε την ουσία της αλήθειας σύμφωνα με την ορθότητα της παράστασης [...] Κρίνουν είναι: ορθή παράσταση" [Heidegger, M., *Was heisst Denken?*, σ. 14]. [...] „Όλα έγκεινται στην ορθότητα, στη Richtigkeit του βλέμματος. Μέσω αυτής της ορθότητας το οράν και η γνώση γίνονται σωστές [recht], έτσι ώστε τελικά οδεύουν κατευθείαν προς την υπέρτατη ιδέα και εγκαθελώνονται σε αυτόν τον 'προσανατολισμό' [Ausrichtung]. Σε αυτήν την ευθυγράμμιση η αντίληψη [Vernehmen] προσαρμόζεται με αυτό που πρέπει να εντοπιστεί μέσω της θέασης. Αυτό είναι η 'όψη' [Aussehen] του όντος. Από την προσαρμογή αυτήν της αντίληψης, ως ενός *ιδείν*, με την *ιδέαν* προκύπτει η *ομοίωσις*, η συμφωνία της γνώσης [Erkennen] με το ίδιο το πράγμα. Έτσι, από την υπεροχή της *ιδέας* και του *ιδείν* έναντι της *αλήθειας* πηγάζει μια μετατροπή της ουσίας της αλήθειας. Η αλήθεια γίνεται *ορθότης*, ορθότητα [Richtigkeit] της αντίληψης και της απόφασης.

Με αυτήν την τροπή της ουσίας της αλήθειας επιτελείται ταυτόχρονα μια εναλλαγή του τόπου [Ort] της αλήθειας. Ως εκκάλυψη [Unverborgenheit] η αλήθεια είναι ακόμη ένας θεμελιακός χαρακτήρας του ίδιου του όντος. Ως ορθότητα όμως του 'βλέμματος', γίνεται ο χαρακτηρισμός της ανθρώπινης διαγωγής [Verhalten] έναντι του όντος" [Heidegger, M., *Platons Lehre von der Wahrheit*, στο *Gesamtausgabe*, τ. 9, *Wegmarken*, σ. 230-231]». Μπιστώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 81-83.

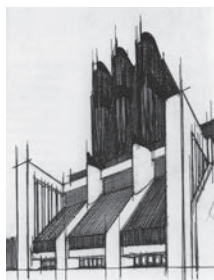
³ De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 62.



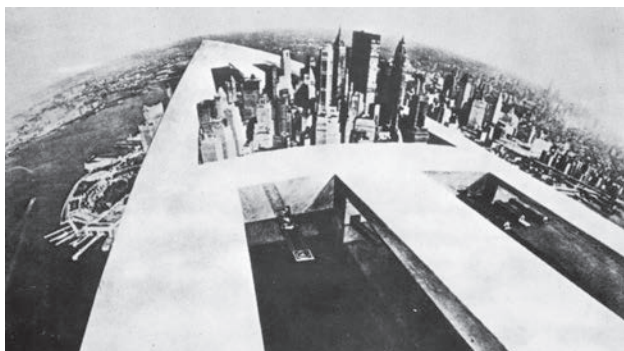
1



2



3



4

1. M. Chiattonne, *Metropoli Moderna*, 1914.

2, 3. A. Sant' Elia, Σταθμός ηλεκτρικής ενέργειας (2), Θέατρο (3), 1910-1915.

4. Superstudio, *Il Monumento Continuo*, 1969.

Τεχνο-πόλεις-μνημεία. Με σκοπό τη γενίκευση και περάτωση του κριτικού διαλόγου με την τεχνική.

εδράζονται σε στέρεα, συγκεκριμένα γεωγραφικά, εδάφη. Κρίσιμοι συντελεστές για την εύρυθμη λειτουργία τους είναι οι *τρόποι της επαφής τους* με τον φυσικό περίγυρο: η εκμετάλλευση παραποτάμιων περιοχών, καλλιέργησιμης γης, κάποιων πόλεων ως υποδομών επί των οποίων θα δομηθούν τα μέγιστα της ανθρωπότητας μνημεία⁴ κατ' αναλογία των μεγάλων πόλεων οι οποίες «αναπτύσσονται από τις μικρές παλιές πόλεις»⁵.

Με ελάχιστες εξαιρέσεις, οι ουτοπίες στην Αρχιτεκτονική εξιδανικεύουν την πορεία της αστικοποίησης της υπαίθρου. Μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του προηγούμενου αιώνα οι ουτοπίες λειτουργούσαν σύμφωνα με τους όρους αυτής της χωρίς επιστροφή πορείας: αφενός της χάραξης μιας πολυσχιδούς και όμως διακρινόμενης γραμμής ανάμεσα στο φυσικό και στο δομημένο περιβάλλον⁶, αφετέρου της σταθερής επαφής αυτής της γραμμής, του φυσικού και του δομημένου περιβάλλοντος με τις τοπικές διαστάσεις του χώρου.

Οι ουτοπίες ήταν οι ουτοπίες των πόλεων. Από το ξεκίνημά τους⁷.

⁴ Η *Cité Industrielle* [T. Garnier] θα κατασκευασθεί κοντά στις όχθες ενός παραπόταμου στη νοτιοανατολική Γαλλία, οι φουτουριστικές πόλεις θα απλωθούν από τις Άλπεις ως το Μογκαντίσου, αυτές των Μεταβολιστών στους κόλπους και στις θάλασσες της Ιαπωνίας. Κάθε κάτοικος της *Broadacre City* [F. L. Wright] θα εξασφαλίζει την τροφή του με την καλλιέργεια από τον ίδιο περίπου τεσσάρων στρεμμάτων γης. Δίπλα στο Μανχάταν παρελαύνουν οι πόλεις του R. Herron, πάνω από αυτό εκτείνονται ο *Διαφανής θόλος* [R. B. Fuller], το *Συνεχές μνημείο* [Superstudio]- το Παρίσι μεταμορφώνεται [Y. Friedman], όπως το Λονδίνο και άλλες πόλεις της Αγγλίας [*Plug-in City*, P. Cook].

⁵ «Οι μεγάλες πόλεις αναπτύσσονται από τις μικρές παλιές πόλεις: Η νέα πόλη πρέπει να είναι ενεργοποίηση των πόλεων που ήδη υπάρχουν». Friedman, Y., «Οι 10 βασικές αρχές της χωρικής πολεοδομίας», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 171.

⁶ «[...] κάθε κατοικημένη περιοχή ξεχωρίζει από την άγρια φύση από το γεγονός ότι είναι μια τεράστια αποθήκη μόχθου. [...] Η γη λοιπόν κατά τα εννέα δέκατα δεν είναι έργο της φύσης, αλλά έργο των χεριών μας: είναι μια τεχνητή πατρίδα» [Cattaneo, C., *Agricoltura e morale, δημοσιευμένο για πρώτη φορά στο Atti della Società d' incoraggiamento d' arti e mestieri*, σ. 3-11]. [...] «Ο χώρος, όπως και ο χρόνος, αναδιοργανώνεται με εξυπνάδα μέσα από τις γραμμές και τα περιγράμματα των τειχών, τον καθορισμό των οριζόντιων επιπέδων και των κάθετων σημείων, τη χρήση ή την απόρριψη της φυσικής διάπλασης [...]» [Mumford, L., *La cultura della città*, σ. XXV-XXVI]. Rossi, A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σ. 36, 300.

«Δεν πρέπει να ξεχνάμε όμως ότι ο ανθρώπινος περιβάλλον χώρος δεν είναι ποτέ, ή σχεδόν ποτέ, ένας χώρος απόλυτα "φυσικός": είναι μετασχηματισμένος πάντα, ή σχεδόν πάντα, από τον άνθρωπο. Το χωράφι είναι τόσο λίγο "φυσικό" όσο λίγο είναι και το αλέτρι». Κογρέ, A., «Η καταγωγή του εκμηχανισμού», στο *Δυτικός πολιτισμός*, σ. 98.

⁷ «[...] η έννοια της ουτοπίας δεν είναι θεωρητικό αποκύημα της φαντασίας των Ελλήνων, αλλά απόρροια ενός ιστορικού συμβάντος: ότι η πρώτη ουτοπία ήταν η ίδια η πόλη. [...] Πολλά από αυτά που περιείχε μια πόλη –σπίτια, ιεροί χώροι, αποθήκες, τάφροι, αρδευτικά έργα– υπήρχαν ήδη σε μικρότερες κοινότητες: παρόλο όμως που αυτά τα έργα κοινής ωφέλειας ήταν αναγκαίοι πρόγονοι της πόλης, η ίδια η πόλη μεταμορφώθηκε ριζικά σε ιδεώδη μορφή –σε αναλαμπή της αιώνιας τάξης, σε ορατό ουρανό πάνω στη γη, σε έδρα μιας πλούσιας ζωής– με άλλα λόγια, σε ουτοπία». Mumford, L., «Ουτοπία, η Πόλη και η Μηχανή», στο *Ο μύθος της μηχανής*, σ. 31-32, 44.

Τάκης Ζενέτος. Ηλεκτρονική πολεοδομία I Στην Ελλάδα, τη δεκαετία του '50, εν μέσω της αναζωπύρωσης σε παγκόσμια κλίμακα του ενδιαφέροντος για την κατασκευή τεχνικά άρτιων ουτοπικών μοντέλων, ο Τ. Ζενέτος επεξεργάζεται μ' εξαιρετική συνέπεια τους όρους που θέτουν στην Αρχιτεκτονική οι ραγδαίες εξελίξεις της τεχνολογίας. Συστατικά της μοναχικής του πορείας, συγχρόνως απaráβατες αρχές για τη δόμηση της δικής του ουτοπικής πόλης, είναι οι διαφωνίες του με τις διεθνείς τάσεις για φθηνή κατοικία⁸, με την άμετρη κατανάλωση ενέργειας, φυσικών πόρων και προϊόντων της βιομηχανίας.

Η «ηλεκτρονική πολεοδομία»⁹, μία στερέωση *παράλληλων κατασκευών*, όπως τις ονομάζει, είναι μια εύκαμπτη πολεοδομία: ένα σύστημα αναρτημένου τρισδιάστατου ιστού, στον οποίο πλέκεται η πόλη και οι υποδομές της. Μεταλλικοί πυλώνες, με ανοίγματα τα οποία ακολουθούν ένα βασικό κάρναβο και αυξάνουν ανάλογα με τις τεχνικές δυνατότητες (ρυθμιστές της πυκνότητας δόμησης), στηρίζουν ένα δικτύωμα εφελκυσμένων καλωδίων, στο εσωτερικό του οποίου καταστρώματα πλάτους 12 μέτρων από ελαφρό μπετόν ή οπλισμένο πλαστικό αναπτύσσονται σε δεκάδες επίπεδα πάνω από το έδαφος και λειτουργούν ως φορείς όλων των εγκαταστάσεων της πόλης. Η χημική σκλήρυνση του εδάφους γύρω από τις βάσεις των πυλώνων, τα κράματα ελαφρών υλών σε γενική χρήση, μέχρι και τα «άυλα μέσα επαφών για τη διεκπεραίωση της παραγωγής, όπως το φως και ο ήχος»¹⁰ διακηρύττουν τον ζωτικό, και υποκείμενο σε συνεχείς επεξεργασίες στο έργο του Τ. Ζενέτου, χαρακτήρα της τεχνολογίας, ορίζουν την πόλη βάσει της τεχνολογίας.

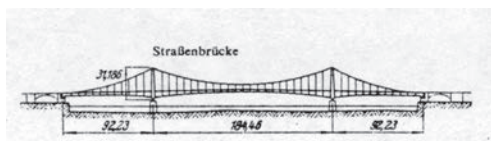
«Πριν από κάθε τι όμως πρέπει να ανακοπεί η μονομερής ανάπτυξη των μεγάλων κέντρων, που υποβοηθείται με τεράστια έργα τεχνητής επιβίωσέως τους, και να ενισχυθεί η ανάπτυξη δευτερευόντων κέντρων. [...] Η επιταχυνόμενη αστικοποίηση του ανθρώπου πρέπει να αντιμετωπισθεί με την αύξηση του αριθμού των μονάδων-κοινωνικών ενοτήτων και όχι με τη συνεχή διόγκωση των υπαρχόντων υπερκέντρων-ερήμων»¹¹, υποστήριζε ο Τ. Ζενέτος. Η πόλη αυτή παραμένει χωρίς συγκεκριμένο όνομα ή τίτλο, χωρίς κάποιο *κέντρο αναφοράς* έξω από αυτήν. Εν μέσω της ρευστότητας της κατάστασης και της σημασίας των άυλων πόλων της, το «κέντρο»

⁸ «Νομίζω ότι η κατοικία πρέπει να είναι το πολυτελέστερο προϊόν της κοινωνίας και όχι τα μνημεία (σήμερα οι Τράπεζες κ.ά., όπως παλαιά οι ναοί και οι πυραμίδες), μια και αποτελεί τα 75% του δομημένου περιβάλλοντος. [...] το φθινό σπίτι είναι ένας νέος παραλογισμός με τις καταστροφικότερες δυνατές συνέπειες για τον άνθρωπο». Ζενέτος, Τ., *Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977*, ειδική έκδοση των *Αρχιτεκτονικών Θεμάτων*, σ. 6, 7.

⁹ «Η αντίφαση και το αδιέξοδο της σημερινής κοινωνίας με οδήγησαν στην έρευνα για μια "ηλεκτρονική πολεοδομία" που αναφέρεται σε οποιοδήποτε πολιτικό καθεστώς (αλλά όπως κάθε αλλαγή θα πραγματοποιηθεί από την εργατική τάξη)». Ζενέτος, Τ., *Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977*, ειδική έκδοση των *Αρχιτεκτονικών Θεμάτων*, σ. 6.

¹⁰ Ζενέτος, Τ., *Urbanisme Electronique*, ανάτυπο από τα *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχ. 3/1969, σ. 56.

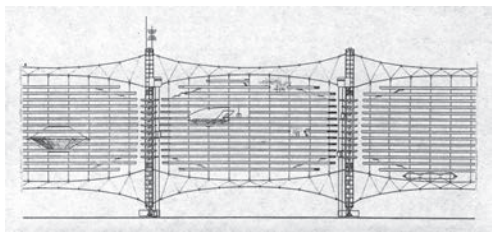
¹¹ Ό.π., σ. 56, 57.



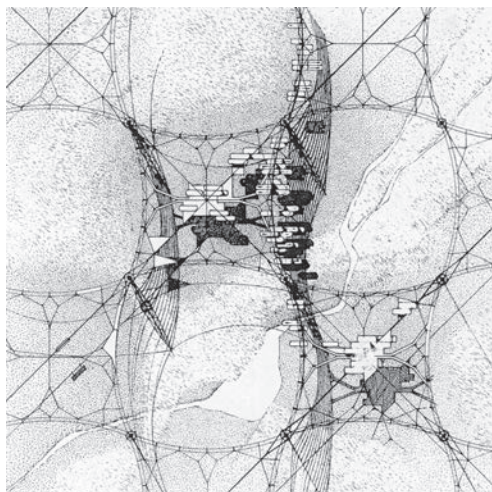
1



2



3



4

1. Κρεμαστή γέφυρα.

2. N. Constant, *Ενιαία πολεοδομία*, 1959.

3, 4. Τ. Ζενέτος, *Ηλεκτρονική πολεοδομία*, 1952. Εύκαμπτη πολεοδομία. Μεταλλικοί πυλώνες, καταστρώματα-φορείς των εγκαταστάσεων της πόλης, μέσα τηλεπικοινωνίας, ενεργοποιούμενα την κατάλληλη στιγμή κέντρα.

διεκδικείται από τις μονάδες - κοινωνικές ενότητες, «υλοποιείται τη στιγμή και στον τόπο της ενέργειας»¹². Ομοίως, τα ελαφρά, διαφανή δικτυώματα, τα διατεταγμένα πάνω από το έδαφος καταστώματα, τα συστήματα τηλε-ρυθμίσεων, είναι τα νέα μέσα με τα οποία η Αρχιτεκτονική ενισχύει την *πλευστότητα των κατασκευών της* στον διαταραγμένο, τόσο από τη δική της δυναμική όσο και από τη βαρύτητα, χώρο. Οι καθαρτήριες, φωτεινές γραμμές του σύγχρονου πολιτισμού δεν πηγάζουν από «την ακρίβεια των στροφών της μηχανής, τον σκληρό ήχο της κίνησής της [...] τη μετάλλινη λάμψη του υλικού της»¹³ αλλά από τις σχεδόν άυλες αναλαμπές των δικτυωμάτων, των μέσων τηλεπικοινωνίας, των ενεργοποιούμενων κέντρων¹⁴.

Ο καθολικός χαρακτήρας των ουτοπιών | Οι αποκαλούμενες, εντούτοις, ουτοπίες περιλαμβάνουν οπωσδήποτε τα σχέδια για την αποκατάσταση των κοινωνικών ισορροπιών¹⁵. Καθώς προσπαθούν να αποκαταστήσουν επίσης τις περιβαλλοντικές ισορροπίες, αναφέρονται στο πρόβλημα των τοπικών ορίων και συνθηκών. Από καμιά ουτοπική πόλη δεν είναι δυνατόν να απουσιάζει ο άνθρωπος, γύρω από το σώμα του οποίου –όπως και σε συνέχεια του σώματος των ιδεατών κοινωνικών σχηματισμών– εκτυλίσσεται ο τόπος¹⁶. Στους συσχετισμούς των ανθρώπινων εγκαταστάσεων με τον

¹² Ό.π., σ. 61.

¹³ Mendelsohn, E., «Δυναμική και λειτουργία», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 65.

¹⁴ Αποκαλυπτική είναι η αντιπαράθεση των απόψεων του Τ. Ζενέτου, ως προς τον καίριο χαρακτήρα και την ευστάθειά τους, με αυτές των Ε. Mendelsohn (περί της μηχανικής θεμελίωσης της λειτουργικής δυναμικής)* και J. Derrida (περί της αποκλειστικά μεταφυσικής θεμελίωσης των κέντρων των δομών)**.

(*) «Η μηχανή, μέχρι τώρα ο πιστός δούλος της νεκρής εκμετάλλευσης, γίνεται συστατικό στοιχείο ενός νέου ζωντανού οργανισμού. Την ύπαρξή της δεν τη χρωστάμε στη χαριστική διάθεση ενός αγνώστου ούτε στην ευρηματική τάση μιας κατασκευαστικής ιδιοφυΐας, αλλά δημιουργείται σαν φυσική προσθήκη της εξέλιξης την ίδια στιγμή που την απαιτεί η ανάγκη. [...] Από τότε που ανακαλύψαμε τις δυνάμεις της *εξουσιάζουμε* φαινομενικά τη φύση. Στην πραγματικότητα την *υπηρετούμε* μόνο με νέα μέσα. Απαλλασσόμαστε φαινομενικά από το νόμο της βαρύτητας. Στην πραγματικότητα εννοούμε τη λογική του με νέες αισθήσεις». Mendelsohn, E., «Δυναμική και λειτουργία», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 65.

(**) Βλέπε Ενότητα 5 - Η συνθετική ισχύς κατά την αποδόμηση, βιβλ. παραπομπή 31.

¹⁵ «Κατά τον Tricart [*Cours de geographie humaine*], βάση για την ανάγνωση της πόλης είναι το *κοινωνικό περιεχόμενο* και η μελέτη του πρέπει να γίνει πριν από την περιγραφή των γεωγραφικών παραγόντων, που δίνουν στο αστικό περιβάλλον τη σημασία του. [...] "Το να κατανοήσουμε μια πόλη, σημαίνει να ξαναβρούμε, πέρα από τα μνημεία της, πέρα από την ιστορία της που είναι γραμμένη στις πέτρες, τον ιδιαίτερο τρόπο ύπαρξης των κατοίκων της" [Lévi-Strauss, C., *Tristi tropici*, σ. 119]». Rossi, A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σ. 46, 301.

¹⁶ «Ο Αριστοτέλης αποκαλεί αυτό, το οποίο σ' εμάς "χώρος" ονομάζεται, με δύο διαφορετικές λέξεις: τόπος* και χώρα*. Τόπος* είναι ο χώρος, τον οποίο ένα σώμα άμεσα καταλαμβάνει. Αυτός ο κα-

περιβάλλοντα χώρο, ομοίως και στις θεωρήσεις του τρόπου επαφής του ανθρώπου με τον περίγυρό του, βαρύνουσα σημασία αποκτούν οι τοπικές διαστάσεις, τα εδαφικά και γεωγραφικά δεδομένα του χώρου. Είναι οι διαστάσεις που μπορεί να λάβει το φυσικό καθώς αναπαρίσταται, οι διαστάσεις της περισυλλογής των ανθρώπινων μέτρων στο φυσικό, *συλλέγουσες διαστάσεις*.

Οι αποκαλούμενες, εντούτοις, ουτοπίες, ως παράγωγα ενός ιδιότυπου συνθετικού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ως υγιή εδάφη για τη μετεγκατάσταση των ανθρώπινων δραστηριοτήτων, υπόκεινται ακόμη στους φυσικούς περιορισμούς, σε ό,τι αποκτά νόημα μέσα σε αυτούς και μεταδίδεται με συγκεκριμένες γλώσσες. Ακολουθώντας τις ουτοπικές οδούς, όπως χαράσσονται από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, συνεχίζουμε να «βρισκόμαστε μέσα στην ευθεία γραμμή της γλώσσας»¹⁷, συνεχίζουμε να παρακάμπουμε τεχνηέντως την ανοίκεια περιοχή της μεταγλώσσας.

Από την κατάβαση των G. Balla, F. Depero – Φουτουριστών στα έγκατα της ύλης¹⁸ –για να ανασύρουν από το αφηρημένο τοπίο των γεωμετρικών σχημάτων και των φυσικών διαμορφώσεων τις αναλογίες των *δυναμικών γραμμών πάσης φύσεως*– μέχρι τις βαθύτατες τομές της κβαντομηχανικής στον υλικό κόσμο, τα σχετιζόμενα με αυτές τις τομές φαινόμενα και το

τειλημμένος από το σώμα χώρος θα μορφωθεί *δια μέσου και όχι αργότερα από το σώμα* (σώμα^ε). Αυτός ο χώρος έχει τα ίδια όρια με το σώμα. Πρέπει να προσέξουμε ως προς αυτό: τα όρια δεν είναι για τους Έλληνες τέτοια, με τα οποία κάτι σταματάει και καταλήγει, αλλά εκείνα, από τα οποία κάτι *αρχίζει*, απ' όπου αυτό έχει τη συμπλήρωσή του. Ο από ένα σώμα κατειλημμένος χώρος, τόπος^ε, είναι ο τόπος του.

Διαφορετικά από τον τόπος^ε εννοεί χώρα^ε τον χώρο, καθόσον αυτός τέτοιους τόπους μπορεί να δεχθεί (δέχεσθαι^ε) και να περιβάλλει [umfassen], να συγκρατεί (περιέχειν^ε). Συνεπώς είναι η χώρα^ε ένα δεκτικόν^ε και περιέχον^ε.

Ο χώρος κατά το ελληνικό πνεύμα δεικνύεται από το *σώμα* ως ο τόπος του και η συγκράτηση του τόπου [Ortbehalt]. Κάθε σώμα έχει εντούτοις *τον δικό του* –ιδιαίτερο–, σύμφωνο *προς αυτό* τόπο. Υπάρχουν τα ελαφρά σώματα και κινούνται προς τα επάνω· υπάρχουν τα βαριά και κινούνται προς τα κάτω. Ο χώρος έχει εξαιρετους τόπους και διαστήματα^ε, ιστάμενα το ένα έναντι των άλλων / σε κατάσταση διαχωρισμού [Auseinanderstände] (όχι ομοίως: έκταση [extensio]).

Αργότερα –στη φυσική των νεότερων χρόνων από τον Γαλιλαίο και τον Νεύτωνα– στερείται ο χώρος της ανάδειξης των εντός αυτού εφικτών τόπων και κατευθύνσεων. Μετατρέπεται σε *ομοιόμορφη* τρισδιάστατη έκταση για τη μετακίνηση μαζικών σημείων, τα οποία δεν έχουν *κανέναν εξαιρετο* τόπο, αλλά μπορούν να είναι *οπουδήποτε* στον χώρο». Heidegger, M., *Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum*, σ. 74, 76.

¹⁷ «Οι *ουτοπίες* παρηγορούν: αν δεν έχουν πραγματικό τόπο αναπτύσσονται πάντως μέσα σ' έναν θαυμάσιο και στιλπνό χώρο· έστω και αν η προσέγγισή τους είναι χιμαιρική, διανοίγουν πόλεις με μεγάλες λεωφόρους και πλούσιους κήπους, καλόβολες χώρες. Οι *επερωτοπίες* μας ανησυχούν, αναμφίβολα, γιατί υποσκάπτουν κρυφά τη γλώσσα, γιατί εμποδίζουν τον κατονομασμό αυτού ή του άλλου, γιατί σπάζουν τα κοινά ονόματα ή τα περιπλέκουν, γιατί καταστρέφουν από τα πριν τη "σύνταξη", και όχι μόνο αυτήν που οικοδομεί τις φράσεις – αλλά και την λιγότερο έκδηλη που κάνει τις λέξεις και τα πράγματα (τις μεν πλάι στα δε ή απέναντί τους) να "στέκονται μαζί". Να γιατί οι ουτοπίες

φάσμα των αναπαραστάσεών τους, προβάλλουν πάντα πιθανές οι ανασυνθέσεις (των υλικών, των φαινομένων, των *δυναμικών τους γραμμών*) σε νέους τόπους.

Τα ιδεώδη αυτά μοντέλα μορφοποιούνται κατά περιοχές ή στο σύνολό τους από τις πλέον εξελιγμένες μηχανικές-τεχνικές δυνάμεις. Οι δυνάμεις αυτές, απαραίτητες για τη λειτουργία των μοντέλων σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους, στους συντονισμούς τους ενισχύουν μια ορισμένη αισθητική και δεν αργούν να δημιουργήσουν *καθεστώτα επαναλήψεων / επαναλαμβανόμενων δεσμεύσεων* στις περιοχές επενέργειάς τους. Αναπόφευκτα, κάποιες μορφές μηχανικής ακαμψίας συνεχίζουν να προσβάλουν όλες τις ουτοπίες¹⁹, να τις υποβιβάζουν, με το πέρασμα του χρόνου, σε απλές, συμβατικές περιγραφές *τοπικών διαφορών* και να συνδράμουν, κατ' αυτόν τον τρόπο, στην ακύρωσή τους.

Οι ουτοπίες προσλαμβάνουν καθολικό χαρακτήρα διότι τείνουν να καταλάβουν όλη την έκταση του μελλοντικού κατοικήσιμου χώρου. Αποτελούν τους εκτενέστερους τόπους, τα εκτενέστερα πεδία πειραματισμών, για την αποκατάσταση της ενότητας της φύσεως, των τεχνημάτων και των ανθρώπων, για την ορθολογική τους ενοποίηση. Επιπλέον, αναγνωρίζεται αυτός ο χαρακτήρας διότι οι ουτοπίες προσβλέπουν στη γενίκευση και περάτωση του κριτικού διαλόγου με την τεχνική: υπό τους όρους, πάντοτε, οι οποίοι από τις τεχνολογίες αιχμής και τις μεθοδολογίες τους τίθενται.

επιτρέπουν τους μύθους και τους λόγους: βρίσκονται μέσα στην ευθεία γραμμή της γλώσσας, στη θεμελιώδη διάσταση της *fabula* [...]». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 14.

¹⁸ «*Το τεχνητό τοπίο [Il paesaggio artificiale]*». Αναπτύσσοντας την πρώτη σύνθεση της ταχύτητας του αυτοκινήτου, ο Balla έφθασε στο πρώτο αρμονικό σύμπλεγμα [complesso plastico (N. I)]. Αυτό μας αποκάλυψε ένα αφηρημένο τοπίο από κώνους, πυραμίδες, πολύεδρα, ελικοειδή βουνά, ποτάμια, φώτα, σκιές. Υπάρχει λοιπόν μια βαθιά αναλογική σχέση μεταξύ των γραμμών-θεμελιωδών δυνάμεων της ταχύτητας και των γραμμών-θεμελιωδών δυνάμεων ενός τοπίου. Έχουμε κατέλθει στα βαθύτατα θεμέλια του σύμπαντος, και κυβερνούμε τα στοιχεία. Θα φθάσουμε έτσι να κτίζουμε». Balla, G., Depero, F., «Ricostruzione futurista dell' universo», στο *Immaginazione megastutturale*, σ. 24.

¹⁹ «[...] ο Πλάτωνας κάνει την *Πολιτεία* του άτρωτη από την αλλαγή: το μοντέλο της τάξης παραμένει στάσιμο αφού πρώτα σχηματιστεί, όπως συμβαίνει με τις κοινωνίες των εντόμων με τις οποίες μοιάζει πολύ. Η αλλαγή, όπως την περιγράφει στον *Τιμαίο*, έρχεται ως καταστροφική καταπάτηση των φυσικών δυνάμεων. Από την αρχή, ένα είδος μηχανικής ακαμψίας προσβάλλει όλες τις ουτοπίες. Σύμφωνα με την πιο μεγαλόψυχη ερμηνεία, αυτό οφείλεται στην τάση του πνεύματος, ή τουλάχιστον της γλώσσας (όπως λέει ο Bergson), να σταθεροποιήσει και να σχηματοποιήσει όλες τις μορφές της κίνησης και της οργανικής αλλαγής: να σταματήσει τη ζωή προκειμένου να την κατανοήσει, να σκοτώσει τον οργανισμό προκειμένου να τον ελέγξει, να πολεμήσει αυτήν την ακατάπαυστη διαδικασία αυτομετασχηματισμού που βρίσκεται στην ίδια τη ρίζα των ειδών». Mumford, L., «Ουτοπία, η Πόλη και η Μηχανή», στο *Ο μύθος της μηχανής*, σ. 35-36.

Τα μέγιστα αυτά συμπληρώματα του κατοικήσιμου χώρου, του κάθε τόπου, του συμβολικού²⁰ και του μνημειώδους, εμφανίζονται ως το ιδεώδες *φόντο του μέλλοντος*. Ωστόσο, οι ουτοπικές οπτικές εμπεριέχουν και αυτήν την απaráκαμπτη δέσμευση: ως στέρεοι τεχνικοί ιστοί απλωμένοι στο μέλλον για να το συλλάβουν, συμβάλλουν στη μορφή του. Όπως κάθε πόλη, όπως κάθε δομή ή σύστημα σε συνεχή ανάπτυξη, συσσωρεύουν πάνω τους χρόνο καθώς και εκείνους τους προσδιορισμούς του χρόνου. Ακόμη και ως υστερόχρονα εκτεταμένα αποσπάσματα: βρίσκονται αποκλεισμένες σ' ένα όχι απροσέγγιστο μέλλον, απέχουν από το παρόν, υποβαθμίζουν τις δυνατότητες των κριτικών αναφορών σε αυτό που *ακόμη-τώρα* (τροποποιούμενο) είναι, και αναπαρίσταται ως, πραγματικό· από τη συνεχή συσσώρευση τοπικών - χρονικών προσδιορισμών *λειτουργούν αντίστροφα* και μας επιτρέπουν να αντιληφθούμε μια κατάσταση ως εκείνη μόνον του διαρρεύσαντα χρόνου.

Ακόμη μια φορά η έννοια της *διάρκειας-στην-παρουσία*, η ενιαία σύλληψη της έννοιας της *διάρκειας-στην-παρουσία* και του πραγματικού, μας διαφεύγει. Το πραγματικό, ο πραγματικός χώρος με τις τοπικές του διαστάσεις, εκλαμβάνεται ως το απενεργοποιημένο υφίστασθαι, ως «μια παρελθούσα ενεργή πραγματικότητα [actualité passée] η οποία συνεχίζει να μας δεσμεύει»²¹. Οι ουτοπικές μελέτες αδυνατούν να απαντήσουν στα ερωτήματα τα οποία θέτει η οριστική απομάκρυνση από τις θεωρήσεις της ιστορίας και της επιστήμης «ως ελιγμών που *σκόπευαν* την επανιδιοποίηση της παρουσίας»²². εμπλέκονται με τις αποδόσεις μιας μηχανικής χροιάς στον χρόνο, όπου «οι χρονικοί συσχετισμοί [rapporti di temporalizzazione] είναι κατ' ουσίαν οι μηχανικοί συγχρονισμοί»²³. Η μηχανική ακαμψία, η οποία προσβάλλει όλες τις ουτοπίες, είναι κατά βάση χρονική ακαμψία.

²⁰ «[...] η ουτοπία, από τη μεριά της, δεν γνωρίζει την έννοια της αλλοτρίωσης: θεωρεί ότι κάθε άνθρωπος, κάθε κοινωνία είναι κιόλας εδώ, σε κάθε κοινωνική στιγμή, μέσα στη συμβολική της επιτακτικότητα». Baudrillard, J., *Ο καθρέφτης της παραγωγής*, σ. 152-153.

²¹ Lévy, P., *Δυνητική πραγματικότητα*, σ. 94.

«Ο όρος "πραγματικότητα" δεν υποδηλώνει λοιπόν κατά κανένα τρόπο την αναγωγή σε κάποια υλική ουσία. Θα την ερμηνεύαμε μάλλον με τον όρο "προϋπαρξη"». Lyotard, J-F., *Φαινομενολογία*, σ. 47.

²² «Η ιστορία και η γνώση, η *ιστορία* [istoria] και η *επιστήμη* [epistémé] ήταν πάντα καθορισμένες (και όχι μόνο με αφετηρία την ετυμολογία ή τη φιλοσοφία) ως ελιγμοί που *σκόπευαν* την επανιδιοποίηση της παρουσίας». Derrida, J., «Το τέλος του βιβλίου και το ξεκίνημα της γραφής», στο *Κείμενα σημειολογίας*, σ. 144.

²³ Guattari, F., *Caosmosi*, σ. 36.

2 Τα δίκτυα της ανθρωπότητας

Δίκτυα ζεύξεων και εκτροπών | Η Αρχιτεκτονική δομεί τον φυσικό περίγυρο του ανθρώπου, μορφοποιεί το περιβάλλον του σώματος και του πνεύματός του. «Η αρχιτεκτονική είναι ένα εργαλείο το οποίο επιτρέπει στον άνθρωπο να αισθανθεί την παρουσία της φύσεως»²⁴, σύμφωνα με τα λόγια του T. Ando. Με τον σχεδιασμό το φυσικό ανάγλυφο μορφοποιείται, *λαμβάνουν χώρο* οι κατοικημένες εκτάσεις, οι πόλεις, με υποθετικά ακρότατα εκείνα των ουτοπικών τους επεκτάσεων.

Ο κύκλος δεν είναι κλειστός. Βιώνουμε ήδη τα αποτελέσματα της έλλειψης εκείνων των εντοπιζόμενων τελικά –παρά τις υψηλές επιδιώξεις και την ονομασία τους– ακρότατων, της ανάλωσης των πρώτων υλών για τη σύνθεσή τους. Κάποια υποκατάστατά τους είναι απαραίτητα για να προχωρήσουμε στην ανάγνωση των μετασχηματισμών της έκτασης του κατοικημένου. Αντί των βίαιων μηχανικών δυνάμεων, της έντασής τους στις λεωφόρους ταχείας κυκλοφορίας, των αποτυπώσεων της χαλιναγωγήσής τους πάνω στις όψεις των κτιρίων, του συντονισμού και της επενέργειάς τους σε τοπικά επίπεδα, αντί των μηχανικών, ανάλογων του ανθρώπινου σώματος, κατασκευών, ένα συλλογικό σώμα "επιπλώνει" αυτό που συνεχίζουμε να ονομάζουμε πόλη. Ο P. Lévy αναφέρεται σε κάποιες πτυχές αυτού του σώματος: «Από την κοινωνικοποίηση των σωματικών λειτουργιών μέχρι τον αυτοέλεγχο των αισθημάτων και της ψυχικής διάθεσης μέσω της βιομηχανικής βιοχημείας, η φυσική και ψυχική μας ζωή μεσολαβείται ολόένα περισσότερο από μια πολύπλοκη "εξωτερικότητα" όπου διασταυρώνονται οικονομικά, θεσμικά και τεχνοεπιστημονικά κυκλώματα. [...] Κάθε ατομικό σώμα γίνεται εν δυνάμει λήπτης από ένα πελώριο, υβριδικό και παγκοσμιοποιημένο υπερσώμα. [...] Ξεχύνεται προς τα έξω και αναστρέφει την τεχνική εξωτερικότητα ή τη βιολογική ετερότητα σε συγκεκριμένη υποκειμενική εμπειρία. Καθώς δυνητικοποιείται, το σώμα πολλαπλασιάζεται. [...] Η δυνητικοποίηση του σώματος δεν είναι, λοιπόν, μια αποσάρκωση αλλά μια επανεφεύρεση, μια μετενσωμάτωση, ένας πολλαπλασιασμός, μια ανυσματοποίηση [vectorialisation] του ανθρώπου. [...] Το σύγχρονο σώμα μοιάζει με μια φλόγα. Συχνά είναι μικροσκοπικό, απομονωμένο, αποχωρισμένο από το περιβάλλον, σχεδόν ακίνητο. Αργότερα εξορμά έξω από τον εαυτό του, εντατικοποιημένο από τα σπορ ή τις χημικές ουσίες, περνά μέσα από ένα δορυφόρο, εκτινάσσει κάποιον δυνητικό βραχίονα ψηλά στον ουρανό, κατά μήκος των δικτύων επικοινωνιών ή ιατρικών παρεμβάσεων»²⁵.

Με το σύγχρονό μας σώμα αποκτούμε την αίσθηση των *νοημόνων δυναμικών* του τεχνητού, των ταχυτήτων της επαλλαγής των κατευθύνσεών τους, την αίσθηση

²⁴ Ando, T., «Sul progetto di architettura», *Domus*, τεύχ. 738, Μάιος 1992, σ. 20.

²⁵ Lévy, P., *Δυνητική πραγματικότητα*, σ. 35, 40, 42, 43.

του φυσικού ως μιας παρελθούσας έκτασης, την αίσθηση των ορίων του θανάτου και της αναγέννησης των μελών αυτού του σώματος. Με αυτό, επίσης, μπορούμε να αισθανθούμε κάποιες από εκείνες τις ποιότητες τις οποίες σθεναρά πρωτοϋπερασπίσθηκαν οι φουτουριστές στα Μανιφέστα τους²⁶, με αυτό διατρέχουμε τις πόλεις, τα οικοσυστήματα, σκαρφαλώνουμε στα ψηλότερα κτίρια, υπερνικούμε την εσωτερική ανάγκη ενός ρομαντικού *Ταξιδιού από το Α στο Β*²⁷.

Μέσω των τεχνητών δικτύων, αναπαρίστανται καθεστώτα πρωτόγνωρων συνυφάνσεων συστημάτων και σωμάτων, καθεστώτα εντοπισμών χωρίς σημεία φυγής²⁸, ως σύμβολα ενός Μητροπολιτικού αναπτύγματος σε πλανητικό επίπεδο. Η πρώτη σύλληψη της καθολικότητας των ουτοπιών, ως του απέραντου φόντου το οποίο σχημάτιζαν οι μέγιστες προβολές της τεχνολογικής ισχύος, ως εκείνου πάνω στο οποίο

²⁶ «*Manifesto futurista dell' architettura aerea*. Εμείς οι ποιητές, αρχιτέκτονες και δημοσιογράφοι φουτουριστές επινοήσαμε τη μεγάλη Πόλη, μοναδική κατά τις συνεχείς γραμμές για να τις θαυμάζει κανείς ιπτάμενος, εξόρμηση παράλληλη των Αεροδρόμων και Αεροκαναλιών πλάτους πενήντα μέτρων, διαχωρισμένων το ένα από το άλλο μέσω ευκίνητων κατοικημένων τροφοδοτών [snelli abitati rifornitori] (πνευματικών και υλικών) που θα ενισχύουν όλες τις διαφορετικές και διακεκριμένες ταχύτητες χωρίς ποτέ να διασταυρώνονται. Οι αερόδρομοι και τα αεροκανάλια (που θα ενώνουν τα ευθυγραμμισμένα ποτάμια σε αρμονία με τις αέρινες γραμμές) θα μεταβάλλουν τη διαμόρφωση των πεδιάδων των λόφων και των βουνών.

Για αισθητικό σκοπό και για να εναρμονισθεί ολόένα με πιο παθητικό τρόπο η ζωή της γης με τη ζωή του ουρανού, λιμάνια και υδροσκάλες δεν θα έχουν πλέον κυματοθραύστες ριζωμένους στους πυθμένες, αλλά κινητούς μόλους από ασάλι για να προσφέρουν σε κάθε κατεύθυνση ένα αγκάλιασμα στα υδροπλάνα και να οργανώνουν με πλαστικότητα τις μακριές σειρές των κυμάτων που κομματιάζονται από τα καθαρά φτερουγίσματα των γλάρων, τα ιριδίζοντα φωτιστέφανα των σφρών των απογειώσεων και τους διαμαντέιους καταρράκτες που κοσμούν τις προσθαλασσώσεις πάνω στο βαθύ πράσινο των θαλασσινών βαθών.

Κατά συνέπεια θα καταργηθούν οι έρποντες δρόμοι της σκόνης ή της λάσπης· αθέατα τα ποτίσματα· ελεύθεροι οι κάμποι από τους τέσσερις τοίχους των δένδρων, υποβοηθώντας κατ' αυτόν τον τρόπο οποιαδήποτε κατά μήκος προσγείωση. [...] Κάθε κτίριο όμως θα εκφράζει, με την ποικίλη, από πολλές πλευρές ασυνήθην κινητή υλικότητά του και με τη συμπληρωματική του κηπευτική, την ψυχή του ιδιοκτήτη του ο οποίος θα φανερωθεί και θα ευωδιάζει τριαντάφυλλο ακακία μενεξέ βανίλια κ.ά. Ένα δάσος που διασχίζεται ένα βουνό που μπορεί να διαβεί κανείς ή ένας ειδικός κατοικημένος τροφοδότης θα συνιστούν την προσφορά του λαού σ' έναν μεγάλο άνδρα ή ένδοξο γεγονός. Θα καταργήσουμε τη νύκτα δια μέσου τεράστιων προβολών ή τεχνητών ήλιων ιπτάμενων ή ακίνητων, για να απολαμβάνουμε τη συνέχεια της ημέρας και την επιστημονική διευθέτηση του ύπνου. Πάνω στα πιο υψηλά δώματα, ηλεκτρικές και ηλεκτρομαγνητικές ακτινοβολίες θα χρησιμεύουν στο να διασκορπίζουν σύννεφα και ομίχλες ή να τα σχηματοποιούν και να τα χρωματίζουν με κομψό τρόπο». Marinetti, F. T., Mazzoni, A., Somenzi, M., «*Manifesto futurista dell' architettura aerea*», στο *Immaginazione megaluttrale*, σ. 33, 34.

²⁷ Τίτλος έργου των Superstudio, 1969.

²⁸ «Η αντίληψη του σημείου φυγής δεν θα ισχύει πια σ' έναν κόσμο που θα μπορούμε να προεκταθούμε προς κάθε κατεύθυνση, να ταυτιστούμε με τις πιο απίθανες καταστάσεις στον χώρο, "να διαχυθούμε" ταυτόχρονα στα δώματα, στα περάσματα, στις σήραγγες, στις γέφυρες, στις κρεμαστές εξέδρες». Zevi, B., *Η μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής*, σ. 166.

διαμορφώνονταν οι τοπικές – χρονικές διαστάσεις του περιβάλλοντος χώρου, τα όρια της μηχανικής τής φύσεως και τα όρια των ανθρώπινων μέτρων²⁹, περνάει στο περιθώριο. Μαζί της ξεπερνιούνται και οι φόβοι για την πραγματοποίηση των ουτοπιών³⁰. Καθολικές είναι πλέον οι *δυναμικές εκτροπής* των δικτύων της προηγμένης τεχνουργίας, οι *δυναμικές εκτροπής* των πυκνότητων *γραμμών* τους: εκτροπής, πέραν των τοπικών – χρονικών, όλων των διαστάσεων του χώρου· προσαρμογής, στις μεταβολές αυτές, των φυσικών και των τεχνικών μηχανισμών, κωδίκων, διαδικασιών.

Με τη συμβολή της προηγμένης τεχνουργίας κατασκευάσθηκαν *πεδία δικτύων*, τα οποία υποστηρίζουν ελεγκτικές προσπάθειες σε *πραγματικό χρόνο* σε οποιοδήποτε σημείο του πλανήτη καθώς και του κοντινού διαστήματος. Ελέγχεται η αναπαραγωγή και διακίνηση, εάν είναι δυνατόν, κάθε πληροφορίας που ρέει στο εσωτερικό αυτών των πεδίων, κάθε ελάχιστου στοιχείου, το οποίο συγκροτεί τα τεχνητά αυτά δίκτυα και τις δυναμικές τους επεκτάσεις· ελέγχονται, ομοίως, οι εντάσεις των *δυναμικών εκτροπής* των διαστάσεων του χώρου. Στο ελεγκτικό πλέγμα των δικτύων, τα χωρικά φαινόμενα, οι διαστάσεις τους, όπως και τα ανθρώπινα μέτρα και αυτός ο ίδιος ο άνθρωπος, γίνονται αντιληπτά και θεωρούνται εν ενεργεία εφόσον μπορούν να αναχθούν σε megasýnola ελάχιστων κλασμάτων-πληροφοριών. Για τη δυναμική των δικτύων μας ομιλεί ο K. Kelly: «Το δίκτυο είναι η μοναδική μορφή οργάνωσης, η οποία είναι ικανή να μεγαλώνει ανεπηρέαστα ή να μαθαίνει δίχως εξωτερική καθοδήγηση. Όλες οι άλλες τοπολογίες περιορίζουν τα δυνατά συμβάντα. [...] Το δίκτυο είναι πράγματι η τελευταία δομημένη μορφή οργάνωσης, για την οποία μπορεί κάποιος να πει, ότι αυτή γενικώς είναι δομημένη. Είναι ικανό για απεριόριστες ανακατατάξεις και μπορεί να μεγαλώνει προς όλες τις κατευθύνσεις, δίχως να μεταβάλλεται η βασική μορφή του πράγματος, η οποία δεν είναι καθόλου μια τυπική [äußerliche] μορφή μόνο»³¹.

²⁹ «Όταν ακούμε μέτρο, σκεφτόμαστε αμέσως τον αριθμό και τα φανταζόμαστε και τα δύο, μέτρο και αριθμό, ως ποσοτικά μεγέθη. Μόνο που η ουσία του μέτρου, όπως και η ουσία του αριθμού, δεν είναι μια ποσότητα. Μπορούμε με τους αριθμούς να κάνουμε υπολογισμούς, αλλά όχι με την ουσία του αριθμού. Όταν ο Χάιλντερλιν βλέπει το ποιείν ως μετρείν και το πραγματώνει ο ίδιος κυρίως ως λήψη του μέτρου, τότε πρέπει, όταν σκεφτόμαστε το ποιείν, να στοχαζόμαστε συνεχώς κυρίως το λαμβανόμενο κατά την ποιητική διαδικασία μέτρο. Πρέπει να προσέχουμε τον τρόπο με τον οποίο λαμβάνουμε το μέτρο, δεν πρέπει να το αδράττουμε, ούτε γενικά να το αγγίζουμε, αλλά να το αφήνουμε να έρχεται ως μέτρο που μας χορηγήθηκε». Heidegger, M., «...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...», σ. 45-47.

³⁰ «Οι ουτοπίες εμφανίζονται όσο πάει και πιο πραγματοποιήσιμες, απ' ό,τι πιστευόταν κάποτε. Και βρισκόμαστε τώρα, μπροστά σε μια ερώτηση, αρκετά άλλωστε αγωνιώδη: Πώς θα αποφύγουμε τη βεβαία τους πραγμάτωση; Οι ουτοπίες είναι πραγματοποιήσιμες. Η ζωή βαδίζει προς τις ουτοπίες. Και ίσως ένας καινούργιος αιώνας να αρχίσει, ένας αιώνας, που οι διανοούμενοι και η καλλιτεργημένη τάξη θα φαντασθούν τα μέσα να αποφύγουν τις ουτοπίες και να επανέλθουν σε μια κοινωνία ανουτοπική, λιγότερο τέλεια και πιο ελεύθερη». Berdiaeff, N., απόσπασμα στο Huxley A., *Brave new World*, cit. στο Λυμπεράκης, Α., *Σκεπτομένη Αρχιτεκτονική*, σ. 86.

³¹ Kelly, K., «Mehr ist anders», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 32.

Θεωρούμε τα τεχνητά δίκτυα, σε όλη τους την έκταση, ως *τρόπους διέλευσης* από το πραγματικό, ως συστήματα διεκπεραιώσεων της προηγμένης τεχνουργίας σε αυτό, και όχι ως προϋποθέσεις για την επέκταση του πραγματικού. Η δυνητική πραγματικότητα [Virtual reality], η οποία συμπεριλαμβάνει «προσομοιώσεις καταστάσεων με σκοπό την πρόγνωση και τον έλεγχο, επιχειρησιακά τεχνήματα [artefacts] που επέχουν θέση πραγματικότητας, κώδικες που επέχουν θέση αρχών της πραγματικότητας»³², λανθασμένα μόνο θα επιλέγονταν ως μέσο αντιπαράθεσης με το πραγματικό. Γενικότερα «η δυνητικοποίηση δεν είναι μια αποπραγματοποίηση [déréalisation], (ο μετασχηματισμός μιας πραγματικότητας σ' ένα σύνολο δυνατοτήτων), αλλά μια μεταλλαγή ταυτότητας, μια μετατόπιση του οντολογικού κέντρου βαρύτητας του αντικειμένου: αντί να ορίζεται κυρίως από την εν ενεργεία ύπαρξή της [actualité], από μια "λύση" τού πλέγματος προβλημάτων, η οντότητα αποκτά στο εξής την ουσιαστική σύστασή της σ' ένα πεδίο προβλημάτων [champ problématique]»³³.

Τα δίκτυα, ως οριακές δομές, με τις οποίες μπορεί να ρυθμιστεί η ροή δεδομένων ζωτικής σημασίας (Δίκτυα δεδομένων [Datennetze]), ως τεχνητά - νοήμονα δίκτυα, τα οποία «ανοίγουν και κλείνουν πεδία του δυνατού»³⁴, αποτελούν τους νέους μοχλούς των μεταρρυθμίσεων στις Μητροπολιτικές περιοχές. Οι περιοχές αυτές, οι οποίες ακόμη διακρίνονται τοπογραφικά, παραλληλίζονται με τους κόμβους των δικτύων, είναι τα αδιάκοπα, υπέρπυκνα τοπία των δικτύων: τόσο πυκνά ώστε να θεωρούνται οριακές περιοχές, χωρίς, εντούτοις, σαφές περίγραμμα, τόσο πυκνά ώστε να εμφανίζεται σε αυτά εξαιρετικά αδύναμο κάθε πλαίσιο συνθετικών κανόνων.

Στα δίκτυα της προηγμένης τεχνουργίας *μετακινούμαστε*. Στα πεδία αυτών των δικτύων εγκιβωτίζεται το κτισμένο, τα κτίρια ως αναπτυσσόμενοι οργανισμοί και οι τοπικοί τους προσδιορισμοί· μας παρέχονται *ζώνες εξυπηρέτησεων*, ενεργοποιούνται *τεχνητά κενά*, για να υποβοηθηθούν οι κινήσεις προς όλες τις κατευθύνσεις, οι αναπροσανατολισμοί του ενιαίου πολυσώματος ανθρώπων + κτιρίων-οργανισμών. Οι νέοι νομάδες, κατά τις μετακινήσεις τους στα διανοιγόμενα πεδία των προσομοιώσεων, *βυθίζονται σε καθεστώτα μεταναστεύσεων*, εγκλωβίζονται σε *ζώνες εξυ-*

³² Baudrillard, J., *Ο καθρέφτης της παραγωγής*, σ. 139.

³³ Lévy, P., *Δυνητική πραγματικότητα*, σ. 24-25.

³⁴ «Ομιλούμε για μηχανή αντί για ρυθμικό παλμό [pulsione], για Ροές αντί για libido, για Εδάφη αντί για αιτήματα του εγώ και για transfert, για Σύμπαντα ασώματα αντί για συμπλέγματα ασυνείδητα και για εξαγνισμό [sublimazione], για οντότητες χαστικές [caosmiche] αντί για σημαίνοντα· παρενθέτουμε κυκλικά οντολογικές διαστάσεις αντί να διαχωρίζουμε τον κόσμο σε δομή και υπερδομή. Δεν πρόκειται για απλά ζητήματα ορολογίας! Τα εννοιολογικά εργαλεία ανοίγουν και κλείνουν πεδία του δυνατού, δρουν ως καταλύτες σε δυνητικά Σύμπαντα». Guattari, F., *Caosmosi*, σ. 123.

πληρετήσεων-ελέγχου, σε επίπεδα προσομοιώσεων και διαδικασίες αφομοιώσεων (ενσωμάτωσης νέων εμπειριών, δεδομένων, προορισμών) σε αυτά.

Η ανυσματοποίηση [vectorialisation] του ανθρώπου, η διεύρυνση με τον τρόπο αυτό των μέτρων του, σχετίζεται με την ανάπτυξη των *αρχέτυπων δικτύων* και περικλείεται στα πεδία τους. Όπως σημειώνει ο Κ. Kelly: «Το σύμβολο του δικτύου δεν έχει κανένα κέντρο—είναι μια στοιβα συνδεδεμένων μεταξύ τους σημείων—ένας ιστός αράχνης από διανύσματα, τα οποία τρέχουν το ένα μέσα στο άλλο, τυλίγονται το ένα στο άλλο όπως μια φωλιά φιδιών, μια ανήσυχη εικόνα, η οποία εξαφανίζεται σε ασαφή περιθώρια. Το δίκτυο είναι το αρχέτυπο, το οποίο θα αναπτυχθεί, για να αναπαραστήσει όλες τις κυκλοφορίες, όλες τις νοημοσύνες, όλες τις συνάψεις, όλα τα οικονομικά, κοινωνικά και οικολογικά θέματα, όλες τις επικοινωνίες, όλες τις δημοκρατίες, όλες τις ομάδες, όλα τα μεγάλα συστήματα»³⁵.

Οι σύγχρονες πόλεις, είτε ως εργαλεία εδώ και καιρό σε δυσλειτουργία είτε ως οργανισμοί με ισχυρά διαταραγμένους τους δεσμούς τους με το φυσικό περιβάλλον, έχουν μετατραπεί σε «άγονες μάζες: φθείρουν το σώμα και πάνε ενάντια στο πνεύμα»³⁶. Έχουν καταλήξει να είναι φορείς αταξίας και ερμώνονται: η Αρχιτεκτονική δεν είναι υποχρεωμένη να αναμείνει την περαιτέρω εξαθλίωση της πόλης, να παραλάβει τα «γοτευτικά "σύμβολα" (:) [landmarks] αυτής της ερήμωσης»³⁷, για να τα αναδείξει

³⁵ Kelly, K., «Mehr ist anders», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 31.

³⁶ «Η πόλη είναι ένα εργαλείο. Οι πόλεις δεν ανταποκρίνονται πια γενικά σε αυτό το καθήκον. Είναι άγονες μάζες: φθείρουν το σώμα και πάνε ενάντια στο πνεύμα.

Η αταξία, που πολλαπλασιάζεται μέσα τους, δρα τραυματικά: [...]

Μια πόλη!

Είναι κατάσχεση της φύσης από τον άνθρωπο.

Είναι μια πράξη του ανθρώπου ενάντια στη φύση, ένας οργανισμός του ανθρώπου για προστασία και εργασία. [...]

Η πόλη είναι μια τεράστια εικόνα, που ενεργοποιεί το πνεύμα μας».

Le Corbusier, «Βασικές αρχές της πολεοδομίας», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 77.

³⁷ «Η ερημιά των πλατειών, η ερήμωση των δρόμων, η εξαθλίωση των κτιρίων χαρακτηρίζουν την πόλη του σήμερα, και θα χαρακτηρίζουν επίσης και την πόλη του αύριο. Εκφράσεις του είδους "όλα πάνε καλά" δεν έχουν πλέον εφαρμογή στην αρχιτεκτονική. Ζούμε σ' έναν κόσμο γεμάτο από πράγματα που δεν αγαπούμε, απομεινάρια κάποιου αστικού πολιτισμού. Τα μισούμε αυτά τα πράγματα, αλλά τα χρησιμοποιούμε κάθε μέρα όπως μας συμφέρει καλύτερα. Η αρχιτεκτονική του σήμερα ενισχύει αυτήν την ασυμφωνία, μέχρις ότου γίνεται σχιζοφρενική. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική θα γίνει τίμια και αληθινή, όταν οι δρόμοι, οι ελεύθεροι χώροι, τα κτίρια και οι υποδομές θα αντανakλούν την εικόνα της αστικής πραγματικότητας, όταν η εξαθλίωση της πόλης θα μετασχηματισθεί σε γοτευτικά "σύμβολα" [landmarks] αυτής της ερήμωσης. Η ερήμωση, όχι ως αποτέλεσμα αυταρέσκειας, αλλά ως αποτέλεσμα της αναγνώρισης της πραγματικότητας της πόλης, θα συμβάλλει στην ανάπτυξη της επιθυμίας, της αυτοπεποίθησης και του θάρρους που χρειάζεται για να αναλάβει κανείς την πόλη, και να την μετασχηματίσει. Σε μια τέτοια περίπτωση, το σημαντικό πράγμα δεν θα είναι το

σε μνημεία, σε «εικόνες της αστικής πραγματικότητας»³⁸ ή σε έργα κάποιου άλλου βεληνεκούς.

Στα πεδία των δικτυακών ζεύξεων - προσομοιώσεων, στις διευρύνσεις του ορίζοντα των συμβάντων σε αυτά, μπορούν να διαφοροποιηθούν οι πολεοδομικοί ιστοί. Μια εκδοχή αποτελεί το βιντεοκολλάζ των Ολλανδών αρχιτεκτόνων M. Nio και L. Spruybroek με τίτλο *Soft City: η μαλακή εικόνα* ενός κοπαδιού φαλαινών μεταφέρεται στην πόλη, συγχωνεύεται με τους ουρανοξύστες για να τους μετατρέψει σε σώματα ικανά να μεταβάλλουν αδιάκοπα τη μορφή τους³⁹. Οι μεταφορικές εικόνες, με τις οποίες ενεργοποιείται τώρα το πνεύμα μας, είναι εκείνες ενός habitat των δυνατοτήτων των δικτυακών ζεύξεων - προσομοιώσεων, ενός habitat βυθισμένου στο επεκτεινόμενο οργανικό-νοήμον.

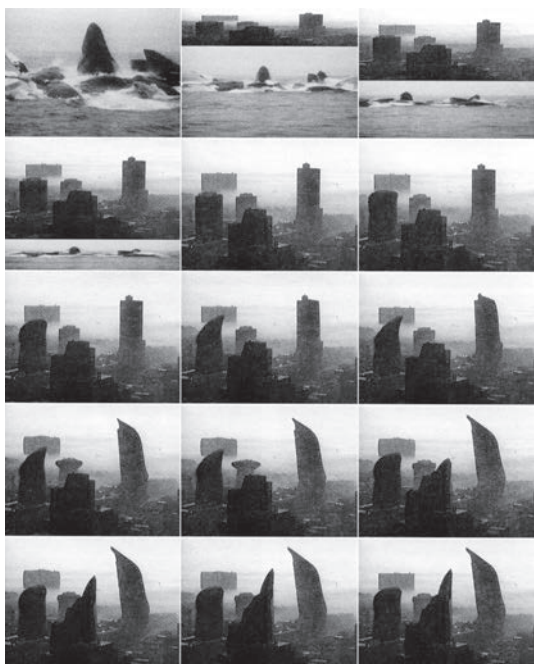
Την εγκατάλειψη των αναλυτικών-συνθετικών μεθόδων, των σταθερών αυτών συντελεστών της δόμησης των πόλεων και του κοινωνικού τους ιστού, την εγκατάλειψη των συνοδών τους ουτοπικών μοντέλων, διαδέχονται πρωτόγνωρες συγχωνεύσεις κοινωνικών σχηματισμών και κτισμένου. Στην έκταση των συγχωνεύσεων, στην έκταση εκείνη των ριζικών βελτιώσεων των φυσικών υλικών, των τεχνικών έργων και των ανθρώπινων μέτρων, τα δίκτυα και τα πεδία τους αποτελούν τις κρίσιμες προϋποθέσεις για την εξέλιξη του τεχνητού. Η έκταση των τεχνητών νοημόνων δικτύων, εμφαιτικά την ονομάζουμε, επίσης, έκταση του τεχνητού, δεν αναγνωρίζεται ως εξάπλωση των αστικών χαρακτηριστικών πέραν των πόλεων ή των Μητροπολιτικών περιοχών. Είναι το ανάπτυγμα του διανοιγόμενου, από την προηγμένη τεχνουργία, *ρήγματος στον κατοικήσιμο χώρο*, εκείνο της επενέργειας [Einwirkung] των δικτυακών πεδίων· είναι, υπογραμμίζουμε, ένα μέσον στο πραγματικό, στο εσωτερικό του πραγματικού όπου διαδραματίζεται το *ενδιάμεσο νοημάτων και όρων*⁴⁰, όπου

γρασίδι πάνω στο οποίο δεν μπορείς να περπατήσεις, αλλά η άσφαλτος πάνω στην οποία μπορείς να περπατήσεις». Prix, W., Swiczinsky, H., «Το μέλλον αυτής της εξάισιας ερήμωσης (1978)», στο *Coop Himmelblau: Die Faszination der Stadt*, σ. 75, στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 9, σ. 12.

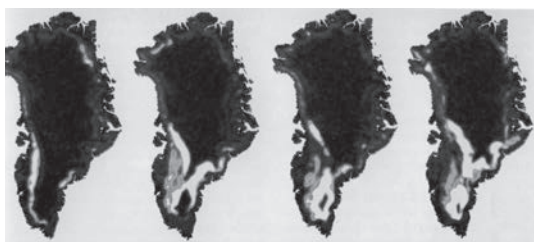
³⁸ Ό.π.

³⁹ Βλέπε Hoffmann- Axthelm, D., «Im elektronischen Dickicht der Städte», *Bauwelt*, τεύχ. 22/1996, σ. 1271.

⁴⁰ «Στο εσωτερικό του εγκλεισμού [closure], με μια κίνηση λοξή και πάντα επικίνδυνη, διακινδυνεύοντας ακατάπαυστα να ξαναπέσει δώθε από αυτό που αποκατασκευάζει [déconstruire], πρέπει να περιβάλλουμε τις κριτικές έννοιες μ' ένα φρόνιμο και λεπτολόγο ρηματικό λόγο, να σημαδέψουμε τις συνθήκες, τον χώρο και τα όρια της αποτελεσματικότητάς τους, να υποδηλώσουμε αυστηρά την εξάρτησή τους από τη μηχανή που επιτρέπουν να αποκατασκευάσουμε· ταυτόχρονα πρέπει να υποδηλώσουμε τη ρωγμή δια της οποίας διαφαίνεται, ακατονόμαστο ακόμα, το είδωλο του



1



2

1. M. Nio - L. Spuybroek, *Soft City*, 1993. Βιντεοκολλάζ.
2. Γροιλανδία, Δορυφόρος QuickSCAT. Λεπτομερείς αποτυπώσεις της ημερήσιας μεταβλητότητας των πεδίων πάγου της Γροιλανδίας κατά την περίοδο της μέγιστης τήξης (22 Ιουλίου - 7 Αυγούστου 1999).

διαδραματίζεται η πορεία κάθε άλλης, δυννητικής ή μη, *extensio*⁴¹.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός ωθείται στην επεξεργασία εικονικών μορφών στους φαινόμενους, από αυτό το ρήγμα, χώρους, εξετάζει εν γένει κάποιους τρόπους αποδόμησης των μορφών αυτών. Εκτός του λαβυρίνθου των δικτύων και των πεδίων τους ο σχεδιασμός εμφανίζεται άσκοπος, οι περιπτώσεις υλοποίησής του –οι ούτως ή άλλως προβληματικές αποσυνθέσεις του υλοποιούμενου– αρνητικές, εφόσον παραστάσεις-αντικείμενα και αναπαραστάσεις-αντικείμενα αξιολογούνται βάσει των τρόπων και ιδίως της ταχύτητας αναμόρφωσής τους. Αντίστροφα, στη *θετική ασάφεια* του λαβυρινθώδους εσωτερικού, εποπτικά συστήματα πέραν της Αρχιτεκτονικής ελέγχουν αυτές τις αναμορφώσεις, τις αναμορφώσεις του ψηφιακού υλικού ως του *αποκλειστικού δεδομένου* των αναπαραστάσεων. Θα χρειασθεί να ανασκευασθεί ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, θα χρειασθεί να ανασκευασθούν οι διαδικασίες του, να βασισθούν στις νέες μορφές των δεδομένων και να συντονιστούν με τις νέες μορφοποιητικές κατευθύνσεις, για να μας δοθούν, ενδεχομένως, κάποιες περιγραφές του σχηματιζόμενου ρήγματος.

Για την ορθότητα των παραστάσεων και των συναφών τους αναπαραστάσεων⁴², για την ακρίβεια «των ευθυγραμμίσεων με τα αντικείμενά

μετα-εγκλεισμού». Derrida, J., «Το τέλος του βιβλίου και το ξεκίνημα της γραφής», στο *Κείμενα σημειολογίας*, σ. 150.

«Εντούτοις δεν υπάρχει καμία ισοτιμία μεταξύ κατασκευής και διακόσμου· ο διάκοσμος θα προστεθεί στην κατασκευή. Δεν υπάρχει καμία ισοτιμία μεταξύ σχήματος και φόντου· το σχήμα θα προστεθεί στο υφιστάμενο φόντο. Καθεμία έννοια αυτών των διαλεκτικών αντιθέσεων έχει μια ιδιαίτερη αξία – η κατασκευή είναι καλή, ο διάκοσμος είναι κακός. Εάν η αρχιτεκτονική επιθυμεί να φθάσει μια μεταεγγελιανή κατάσταση, θα πρέπει να απομακρυνθεί από τις πεισματικές θέσεις και την αξιολογική δομή αυτών των διαλεκτικών αντιθέσεων. Έτσι θα μπορούσαν για παράδειγμα να καταργηθούν οι παραδοσιακές αντιθέσεις μεταξύ κατασκευής και διακόσμου, αφαίρεσης και αναπαραστατικότητας [Figürlichkeit], σχήματος και φόντου, μορφής και λειτουργίας. Η αρχιτεκτονική θα μπορούσε να ξαναρχίσει με τη διερεύνηση του *ανάμεσα* [Dazwischen] εντός αυτών των κατηγοριών. [...] Τί είναι το *ανάμεσα* στην αρχιτεκτονική; Όταν η αρχιτεκτονική σύμφωνα με την παράδοση είναι εντοπισμένη, σημαίνει *είναι ανάμεσα*: είναι μεταξύ κάπου και πουθενά. Όταν η αρχιτεκτονική σύμφωνα με την παράδοση πραγματώνεται με τον *τόπο* [Topos], δηλαδή με την παράσταση από τον τόπο, σημαίνει *είναι ανάμεσα*: αναζητά μια *στοπία* [Atopos], την στοπία εντός του τόπου [Topos]. Πολλές μοντέρνες αμερικανικές πόλεις είναι παραδείγματα της στοπίας». Eisenman, P., «Die blaue Linie», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 148, 149.

⁴¹ Βλέπε Heidegger, M., *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, σ. 55-57.

⁴² «Η αντίληψη μπορεί όμως να έχει ένα κάποιο βεληνεκές, μόνον αν μπορεί εν γένει, σε αντιστοιχία με την ουσία της, να φθάνει κάπου, να εκπύσσεται-προς, δηλαδή να διευθύνεται-προς. Οι παραστάσεις σχετίζονται ουσιαστικά με κάτι το αναπαριστάμενο, παραπέμπουν σε κάτι τέτοιο, αλλά όχι υπό την έννοια ότι αυτή η δομή παραπομπής θα πρέπει να τους παρασχεθεί εκ των υστέρων: αντιθέτως, έχουν αυτήν τη δομή οικόθεν ως παραστάσεις». Heidegger, M., *Τα βασικά προβλήματα της Φαινομενολογίας*, σ. 200-201.

τους»⁴³, δεν αποφασίζουν οι «επιστημονικές»⁴⁴ *παράλληλες προβολές* των όψεων και των κατόψεων, οι αξονομετρικές προβολές. Δεν απαιτείται να βρεθεί ο παρατηρητής στο άπειρο, για να εκπληρωθούν αυτές οι αφηρημένες γεωμετρικές, μοναδικές ουτοπικές χαράξεις: στη θέση του έχουν αποσταλεί προηγμένες συσκευές σάρωσης όλων των εδαφών (των φυσικών εδαφών από υποατομικό σε διαπλανητικό επίπεδο όπως και εκείνων των δικτυακών και των εν δυνάμει χώρων) για τη διαχείριση των πυκνότητων και *πάσης φύσεως γραμμών* τους. Δορυφορικά συστήματα απεικόνισης μας πληροφορούν για τις αναπτυσσόμενες *δυναμικές εκτροπής* των διαστάσεων του περιγυρού μας, των κεντρικών του σημείων, των κινήσεων, κάθε είδους, σε αυτόν. Οι εικόνες που λαμβάνουμε από τις συσκευές αυτές έχουν υποστεί πολλές επεξεργασίες, αποδίδονται ως *πολλαπλές προβολές*. Σε κάποιες περιπτώσεις, με αδιόρατες αποκλίσεις, *καταγράφουν αξονομετρικά* συγκεκριμένα κτίρια, άτομα, εδάφη, μετακινήσεις και ροές, υφές μετακινήσεων και ροών.

Επαληθεύεται η υπόθεση του D. A. Schon [1969]⁴⁵ για μια αναπόφευκτη επανάσταση στον σχεδιασμό, ως σύνδρομο του περάσματος στη μεταβιομηχανική κοινωνία. «Σύμφωνα με τον Schon, οι σχεδιαστές θα μπορούσαν να γίνουν σχεδιαστές συστημάτων, και ο σχεδιασμός συστημάτων μια "συγκεντρωτική συντεχνιακή λειτουργία"»⁴⁶. Είναι εμφανής η αδυναμία να τεθούν κάποια πλαίσια στον σχεδιασμό: είναι εμφανείς επίσης οι αποστάσεις από τη θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως συλλέγουσας αρχής, καθότι επιβάλλονται οι αντιλήψεις που τον θέλουν ως τμήμα συνεργαζόμενων προγραμμάτων, ως υποβοηθούμενο *διάγραμμα* ή *μια διαδικασία εξοικείωσης* με χώρους όχι κατ' ανάγκη προορισμένους για ανθρώπινη πρόσβαση.

Η έκταση της ανθρώπινης έκτασης | Μας χωρίζει απόσταση από τον *homo universalis*, από τις ευεργετικές και μετρήσιμες αντανakλάσεις του φυσικού ορίζοντα στην ψυχοσωματική του ενότητα ως τη μοναδική δυνατότητα για την κατανόηση των πραγμάτων, ως τη μοναδική δυνατότητα για να προχωρήσουμε στη σύνθεση. Απέχουμε, ακόμη,

⁴³ Βλέπε βιβλ. παραπομπή 2.

⁴⁴ «[...] στη θέση της προοπτικής αναπαράστασης, οι ορθολογικοί σχεδιασμοί εμπλουτίζονται με αξονομετρίες και μοντέλα, δηλαδή με δυνατότητες επεξεργασίας των αναπαραστάσεων [elaborati rappresentativi] υπό αντικειμενικές και "επιστημονικές" [...]. De Fusco, R., *Il progetto d'architettura*, σ. 34.

⁴⁵ Schon, D. A., «Design in the light of the year 2000», *Student Technologist*, φθινόπωρο 1969, σ. 20-24, cit. στο Cross, N., *L'architetto automatizzato*, σ. 17.

⁴⁶ Cross, N., *L'architetto automatizzato*, σ. 17.



San Francisco, Space Imaging/Inc, Δορυφόρος IKONOS. Οι εικόνες του δορυφόρου μεταδίδονται με ραδιοκύματα σε επίγειους σταθμούς όπου αποκωδικοποιούνται, συνδυάζονται, υφίστανται επεξεργασίες για να αποδοθούν οι λεπτομέρειες κτιρίων, ατόμων, εδαφών, μετακινήσεων και ροών.

Αξονομετρική όραση.

από την προοπτική της αποτελεύωσης των ενεργειών του *υπάρχω* και του *δύναμαι* στις διακυμάνσεις αυτών των αντανakλάσεων, απέχουμε από τις απόψεις του C. Wolff και της σχολής του, σύμφωνα με τις οποίες «η ύπαρξη (ή *existentia*) σημαίνει *complementum possibilitatis*, την πραγματικότητα ενός πράγματος, δηλαδή η ύπαρξη (ή *existentia*) ενός πράγματος είναι το συμπλήρωμα της δυνατότητάς του»⁴⁷. Στο άκρο μιας επίπονης διαδρομής στην οποία ερμηνεύονταν οι όροι *ύπαρξη* και *δυνατότητα*⁴⁸, κατόπιν πολλών θεωρητικών μελετών των αλληλοκαλύψεών τους, έχουμε φθάσει σήμερα στην ελαχιστοποίηση των μεταξύ τους διαφορών: θεωρούμε ότι *δυνατότητα*, μέσω της έννοιας του *δυνητικού*, σημαίνει αυτομάτως *μορφή ύπαρξης*, εικονιζόμενη ή αναπαριστάμενη μορφή. Όπως σημειώνει ο E. Ravnkar: «Εκείνο που υπάρχει ως δυνατότητα δεν είναι λιγότερο σαφές από την πραγματική ύπαρξη: γι' αυτό σχεδιασμός πάει να πει να συσσωρεύει κανείς γνώση πάνω σ' ένα δυνατό αντικείμενο, το οποίο μπορεί να εξυπηρετήσει σ' έναν καθορισμένο σκοπό»⁴⁹.

Τα ανθρώπινα μέτρα, τα μέτρα εκείνα της ανθρώπινης ύπαρξης, καθορίζονται στην έκταση του τεχνητού. Με τη διασπορά των προηγμένων παράγωγων της τεχνολογίας στο εσωτερικό αυτής της έκτασης –της έκτασης, επίσης, του δυνητικού– αναπτύσσονται ακραίες μορφές νομαδικής ζωής. Δεν ομιλούμε για μεμονωμένες υπάρξεις ή ομάδες, ούτε για την επαναφορά στο προσκήνιο κάποιων σταθερών της ανθρώπινης φύσεως βάσει των οποίων αυτονομείται η ανθρώπινη παρουσία, ούτε, βεβαίως, για τις *δυνατότητες του εκστασιαζόμενου ανθρώπου* κατά τη καϊντεγγεριανή ορολογία⁵⁰. Τα μέτρα του ανθρώπου ρυθμίζονται και απορυθμίζονται, είναι κατασκευάσιμα, όπως και εκείνος «ο χώρος, όπου η ουσία του ανθρώπου διαφυλάσσει την προέλευση του καθορισμού της»⁵¹. Δεν υπάρχουν *συγκεκριμένα υποκείμενα*, τα οποία θα μπορούσαν με άμεσους τρόπους να κατανοήσουν το μη-υπαρκτό⁵², αυτό το μη-αναπαραστάσιμο·

⁴⁷ Heidegger, M., *Τα βασικά προβλήματα της Φαινομενολογίας*, σ. 147-148.

⁴⁸ Ό.π., σ. 148-201.

⁴⁹ Ravnkar, E., «Tracciato morfogenetico dello sviluppo del manufatto», στο *Territorio e Architettura*, σ. 42.

⁵⁰ «Το *ίστασθαι* στο ξέφωτο του *Είναι* ονομάζω *έκ-σταση* (Σ.τ.μ. Ο ώριμος Heidegger ερμηνεύει την *ύπαρξη* ως *εκστατικό ενίστασθαι* μέσα στην αλήθεια του *Είναι* και γράφει αντί για "*ύπαρξη*" [*Existenz*] "*έκ-σταση*" [*Ek-sistenz*]) του ανθρώπου. Μόνο στον άνθρωπο ιδιάζει αυτός ο τρόπος να είναι. Θεωρούμενη με αυτόν τον τρόπο, η *έκ-σταση* δεν είναι μόνο το θεμέλιο που καθιστά δυνατό τον ορθό λόγο, τη *ratio*, αλλά συνάμα είναι ο χώρος, όπου η ουσία του ανθρώπου διαφυλάσσει την προέλευση του καθορισμού της». Heidegger, M., *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, σ. 71.

⁵¹ Ό.π.

⁵² «*«Είναι»* σημαίνει για τους Έλληνες: την ιστάμενη *σταθερότητα*, με τη διπλή σημασία:

1. Το αυθιστάμενο ως παρ-αγόμενο (φύσις).

2. Και ως τοιούτο, το "*σταθερό*", δηλ. αυτό που παραμένει, που διαρκεί (ουσία).

Συνεπώς το μη-είναι σημαίνει: το να βγης από μια τέτοια αυθ-ιστάμενη σταθερότητα· εξίστασθαι – "*Existenz*", "*existieren*" για τους Έλληνες σημαίνει ακριβώς: μη-είναι». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 94.

δεν υπάρχει κάποιο νοερό έστω ανάλογό τους, μέσω του οποίου θα διαχέονταν σε συσχετίσεις⁵³ και, ενδεχόμενα, θα εμπλέκονταν σε μορφές διαλόγου στον γεμάτο δυνατότητες περίγυρό τους. Αντί αυτών, τον λόγο έχουν *προσωποποιημένα συστήματα ανθρωποτήτων* περισσότερο παρά συλλογικές οντότητες, υβρίδια του τεχνητού και των ανθρώπινων μέτρων ανθεκτικά στους επιταχυνόμενους ρυθμούς και στις εντάσεις των προσπαθειών για τη διεύρυνση του *δυνητικού ρήγματος στον κατοικήσιμο χώρο*. Στα *φευγαλέα κέντρα* των Μητροπολιτικών περιοχών, στα πυκνώματα αυτά των δικτυακών πεδίων, δεν βρίσκεται πλέον ο άνθρωπος ούτε η γεωμετρική ή ακριβής προβολή των ιδανικών του τύπων· αναπτύσσονται τεχνητά συστήματα τα οποία διευρύνουν τους τρόπους επανάληψης των σαρκικών-βιολογικών και πνευματικών του υφών, συστήματα απαραίτητα για τις *μεταφορές* του ανθρώπου από τους αρχέγονους γενετικούς κώδικες της ύπαρξής του και τους συσχετισμούς αυτών των κωδίκων με το πρωταρχικό του *habitat* στις μέγιστες δυνατότητες του *εξέρχεται-από-τον-εαυτό του*⁵⁴.

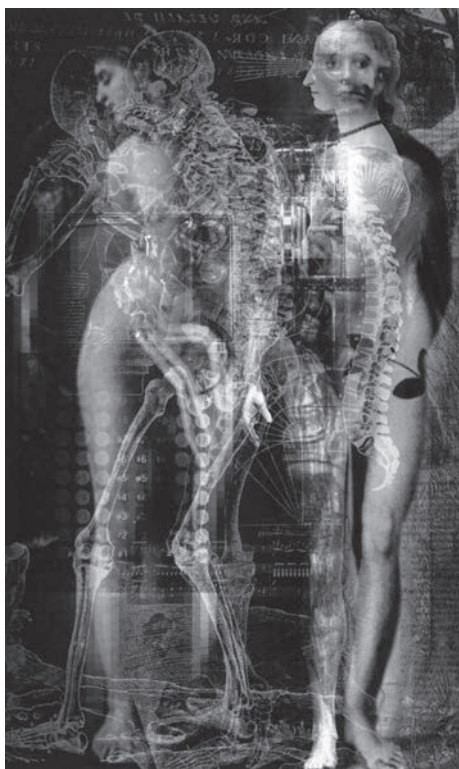
Οι παραστάσεις ως τα παράγωγα κάποιων *συστημάτων προσλαμβανουσών παραστάσεων*⁵⁵, ως τα νέα δεδομένα [data], καταλαμβάνουν τον νοητικό περίγυρο «του ιδιαίτερου συνόλου που αποκαλείται "άνθρωπος"»⁵⁶. Το ιδιαίτερο αυτό σύνολο, όντας εκτεθειμένο στις ισχυρές ανακατατάξεις που προκαλεί αυτή η παραγωγή, κατ' ουσίαν, και πέραν των δυνατοτήτων

⁵³ «Ο ίδιος ο Heidegger εξάλλου ενώπιον της αριστοτέλειας φράσης: *τα δε άλλα πάντα πάθη τούτων και έξεις και διαθέσεις* – μεταφράζει την *έξιν* ως *Verhalt*, το *πάθος* ως *Zustand*, ενώ για την *διάθεσιν* χρησιμοποιεί την ακόλουθη περίφραση: "ως αυτό στο οποίο το ον αλληλοεκτίθεται [auseinandergesetzt sein] (και κατ' αυτόν τον τρόπο διαχέεται σε συσχετίσεις [in Beziehungen aufgelöst sein])" [Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 9, *Wegmarken, Vom Wesen und Begriff der Φύσις. Aristoteles, Physik B*, 1, σ. 268]». Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 221.

⁵⁴ «Η κοινότοπη ελληνική έκφραση *εκατακινόν* σημαίνει *εξέρχομαι-από-τον-εαυτό μου*. Συνδέεται με τον όρο "ύπαρξη" [Existenz]». Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 24, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, σ. 377, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 126.

⁵⁵ «Προσλαμβάνουσες παραστάσεις: παραστάσεις καταγεγραμμένες στη συνείδηση κάποιου, βάσει των οποίων γίνεται η περαιτέρω πρόσληψη ανάλογων παραστάσεων». Μπαμπινιώτης, Γ., *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, σ. 1510, λήμμα Προσλαμβάνω.

⁵⁶ «Τα περιστατικά δεν *δημιουργούνται* από το άτομο, είναι σύνθετες διατάξεις διαφόρων στοιχείων μέσα στις οποίες το σώμα-νευρόσπαστο *τοποθετείται* στην κατάλληλη θέση. Αυτή είναι η εικόνα του κόσμου που εμφανίζεται από την ανάλυση των *τυπικών* χαρακτηριστικών της "αρχαϊκής" τέχνης και της ομηρικής ποίησης και των *εννοιών* που χρησιμοποίησε ο ομηρικός ποιητής για την περιγραφή όσων έβλεπε. [...] Το ιδιαίτερο σύνολο που αποκαλείται "άνθρωπος" το επισκέπτονται και μερικές φορές το κατοικούν "νοητικά περιστατικά". Τέτοια περιστατικά μπορεί να βρίσκονται μέσα του, μπορεί όμως και να εισέρχονται από έξω. Όπως και κάθε άλλο αντικείμενο ο άνθρωπος είναι μάλλον ένας σταθμός ανταλλαγής επιδράσεων παρά μια μοναδική πηγή δράσης, ένα "Εγώ" [...]. Feyerabend, P., *Ενάντια στη μέθοδο*, σ. 302, 306.



J. Roca, *X/Y Machina*, 2000. Η ιδέα ενός τέλει γυναικείου/ανδρικού σώματος. Αναφορές στις παλαιότερες αναλογίες ανθρώπινου και μηχανικού, διευρύνσεις των τρόπων επανάληψης των σαρκικών-βιολογικών και πνευματικών υφών, επιθυμία να χειραγωγηθεί η γενετική μας κληρονομιά.

ανασυστάσεώς του, επαναλαμβάνεται. Η φωτεινή ακτίνα της αλήθειας δεν έχει πλέον ως αφετηρία της ούτε την ανθρώπινη κατανόηση⁵⁷, ούτε το Είναι, ούτε τον θεό αλλά τις δυνατότητες των ατερμόνων και εξαιρέτων αυτών επαναλήψεων· παραμένει ανοικτός ο δρόμος για την εκπλήρωση της «προαναγγελθείσας περατότητας του ανθρώπου μέσα στη θετικότητα της γνώσης»⁵⁸, για την ολοκλήρωση των γνωστικών συστημάτων όχι ως της δυνατότητας «εγκατάστασης προ κάποιου πράγματος, διαμονής κοντά του [...] για να δεικνύεται στη θέασή του»⁵⁹ αλλά ως εκείνης της χαρτογράφησης και του προγραμματισμού του εμπειρικού⁶⁰.

Τα προηγμένα αυτά συστήματα λειτουργούν ως *σταθμοί*, ως κόμβοι μεταστάθμευσης τόσο της ανθρώπινης δραστηριότητας όσο και των *μορφών του προηγμένου* της τεχνουργίας. Η δορυφοροποίηση του ανθρώπου γύρω από αυτά, γύρω από τις

⁵⁷ «Η φωτεινή ακτίνα της αλήθειας δεν έχει πλέον ως αφετηρία της την ανθρώπινη κατανόηση, αλλά το ίδιο το Είναι που χρησιμοποιεί τον άνθρωπο ως μέσο για να μπορέσει να μεταβιβαστεί και στα άλλα όντα. "Πως όμως σχετίζεται... το Είναι με την έκ-σταση; Το Είναι αυτό τούτο είναι η σχέση, καθόσον Αυτό κρατά κοντά του την έκ-σταση στην υπαρκτική της, δηλαδή εκστατική, ουσία και την περισυλλέγει γύρω του ως τον τόπο της αλήθειας του Είναι ανάμεσα στα όντα" [Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 9, *Wegmarken*, σ. 332]». Heidegger, M., *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, σ. 25.

⁵⁸ «Κατά μια έννοια, ο άνθρωπος κυριαρχείται από την εργασία, τη ζωή και τη γλώσσα: η συγκεκριμένη ύπαρξή του βρίσκεται σε αυτά τους προσδιορισμούς της· δεν μπορούμε να τον προσπελάσουμε παρά μέσω των λέξεών του, του οργανισμού του, των αντικειμένων που κατασκευάζει – λες και αυτά αρχικά (ίσως μόνο αυτά) κατείχαν την αλήθεια· [...] Όλα αυτά τα περιεχόμενα, που η γνώση του του αποκαλύπτει ότι είναι εξωτερικά ως προς τον ίδιο και παλαιότερα από τη γέννησή του, τον προκαταλαμβάνουν, τον κλονίζουν με όλη τους την σταθερότητα και τον διαπερνούν σαν να μην ήταν τίποτε περισσότερο από ένα αντικείμενο της φύσης ή ένα πρόσωπο που οφείλει να εξαφανιστεί μέσα στην ιστορία. Η περατότητα του ανθρώπου αγγέλλεται – με επιτακτικό τρόπο – μέσα στη θετικότητα της γνώσης [...]». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 431.

⁵⁹ «"Τι σημαίνει *επιστήμη*; Το αντίστοιχο ρήμα λέγεται *επίστασθαι*, δηλαδή εγκαθίσταμαι προ κάποιου πράγματος, διαμένω κοντά του και ίσταμαι ενώπιόν του [davor stehen], για να δεικνύεται στη θέασή του. *Επίστασις* σημαίνει, μεταξύ άλλων, τη διαμονή προ κάποιου πράγματος, την προσήλωση σε αυτό" [Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 55, *HERAKLIT. 1, Der Anfang des abendländischen Denkens. 2, Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, σ. 191]. "*Ίσταμαι-προ-τινος* [Vor-etwas-stehen] δηλώνει: επιτρέπω σε κάτι να δεικνύεται, για να μπορώ να προϊσταμαι [vorstehen] του πράγματος που δεικνύεται [...] Μπορώ να προϊσταμαι κάποιας υπόθεσης δηλώνει: είμαι γνώστης αυτής της υπόθεσης [sich auf sie verstehen]: έτσι εφεξής *επίστασθαι* σημαίνει γενικά 'κατανοώ κάτι' [etwas verstehen]" [Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, τ. 55, *HERAKLIT. 1, Der Anfang des abendländischen Denkens. 2, Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, σ. 200]». Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 202.

⁶⁰ «Η ερμηνεία που δίνει ο Eddington για τη λέξη "επιστήμη" και αναγνωρίζεται γενικά από τους επιστήμονες της ομάδας της Πασαντένα, είναι εξαιρετικά απλή: "Επιστήμη είναι η δοκιμή να βάσουμε σε τάξη το εμπειρικό γεγονός"». Fuller, R. B., «Οικουμενική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 113.

κατανομές του πραγματικού, του χώρου και των φαινομένων, και των κατανομών αυτών γύρω από τις απεριόριστες εκφάνσεις των τεχνητών, κυμαινόμενων *κατευθύνεσθαι-προς*, καταλύει κάθε άλλο τρόπο ή διάθεση επαφής με τα πράγματα: τα μέτρα του ανθρώπου είναι οι παράμετροι οι οποίες καθορίζουν τις πιθανές διαδρομές του σε εξυπηρετούμενες ζώνες, σε «εύκαμπτα, προσδιοριζόμενα και επαναπροσδιοριζόμενα εσωτερικά περιβάλλοντα»⁶¹ —όπου έχει προβλεφθεί η ανθρώπινη πρόσβαση—, σε επαλληλίες εσωτερικών που φαίνεται να επικοινωνούν με όλους τους δυνατούς τρόπους.

Πώς, όμως, σε αυτές τις επαλληλίες εσωτερικών οι άνθρωποι συνομιλούν; Ποιες είναι οι δυνατότητες των (περι)συλλογών τους⁶², της ομιλούσας φύσης τους σε σύμπαντα αναπαραγωγής δεδομένων [data];

Πώς αναστρέφουν τις νοητικές τους δυνάμεις προς τον εαυτό τους⁶³, καμία έκφανση του οποίου δεν θα μπορούσε να είναι απλό υποκείμενο; Πώς εντέλει τον αναπαριστούν;

Εκείνα τα οποία παρουσιάζονται ως συμβάντα, δεδομένα [data], συστήματα δεδομένων, ως *εικονικά είδη* στην (παρ)έκταση των ζεύξεων της προηγμένης τεχνουργίας με τα δίκτυά της, δεν μπορούν να περιγραφούν από κάποια γλώσσα. Προβάλλονται κατ' επανάληψη οι εικόνες, ή κλάσματα απροσδιόριστου μεγέθους των εικόνων, κάποιων απροσέγγιστων πλέον αρχικών μορφών, ως *εξασθενημένα σήματα* τα οποία *καθώς καταρρέουν* παρακωλύουν κάθε συνθετική ερμηνευτική ενέργεια. Περιοριζόμαστε εκ νέου καθώς καταφεύγουμε σε ορισμένες γλώσσες, καθώς είμαστε υποχρεωμένοι να αντλούμε από τα προσανατολισμένα νοηματικά αποθέματα κάποιων γλωσσών, κάποιων κειμένων, προκειμένου να προσεγγίσουμε τα είδη του εικονικού και εκείνα των επαναλήψεών του. Όπως μας διαβεβαιώνει ο Κ. Jaspers: «Μόνο, ό,τι αποκτά γλώσσα είναι κατ' ουσίαν παρόν, αναγγέλλεται, εισέρχεται σε φαινότητα και με αυτόν τον τρόπο σε κίνηση. [...] Από το εξ ολοκλήρου έτερον, το άγνωστο, κατανοώ αυτό που μετατρέπεται σε γλώσσα. Το αφήνω να συμπεριφέρεται, να μιλά, τρόπον τινά, το ίδιο. Υπό αυτήν την έννοια ισχύει ο λόγος του Nietzsche: Ον σημαίνει ερμηνευμένο Ον. Το Ον είναι η ομιλία και η δωρεά της γλώσσας, είναι ό,τι μπορεί να γίνει και να έχει γλώσσα, είναι προσφωνούμενο, εκφραζόμενο, ως ομιλία κατανοητό. Εδώ όμως διατρέχουμε τον κίνδυνο μιας ψευδούς απολυτοποίησεως, αν λησμονήσουμε,

⁶¹ Harrison, A., Hoyt, K., Sommer, R., Struthers, N., *Implications of Privacy Needs and Interpersonal Distancing Mechanisms for Space Station Design*, σ. iii.

⁶² «Διότι το να είσαι άνθρωπος σημαίνει: να είσαι ένας λέγων. [...] Σύμφωνα με την ιστορική του ουσία, η οποία διανοίγει την ιστορία, άνθρωπος σημαίνει: λόγος, η συλ-λογή και το νοεόν του Είναι των όντων [...]». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 114, 204.

⁶³ Βλέπε Husserl, E., *Φαινομενολογία: Το άρθρο για την εγκυκλοπαίδεια Britannica μαζί με την ημιτελή εκδοχή, τα marginalia και μια επιστολή του Martin Heidegger*, σ. 170-171.

ότι μιλούμε για τα όντα ως ομιλούντα μόνο μεταφορικώς. Με τη μεταφορά αυτήν εκφράζουμε το αίνιγμα, ότι η γλώσσα είναι σύμμετρη ή, ακόμα περισσότερο, είναι συγγενής με το Όν, δεν είναι απλώς ένα τεχνικό μέσον»⁶⁴. Ο W. Benjamin εμβαθύνει: «Δεν υπάρχει κανένα συμβάν ή πράγμα ούτε στη ζωντανή ούτε στη νεκρή φύση, που δεν μετέχει κατά κάποιον τρόπο στη γλώσσα, διότι είναι για το καθένα σημαντικό να μεταδώσει το πνευματικό του περιεχόμενο. Αλλά η λέξη "γλώσσα", σε αυτήν τη χρήση, δεν είναι καθόλου μια μεταφορά. Διότι είναι μια ουσιώδης γνώση, ότι δεν μπορούμε να φανταστούμε, αυτό, που δεν εκφράζει την πνευματική του φύση. [...] Ο άνθρωπος λοιπόν ανακοινώνει τη δική του πνευματική οντότητα (εφ' όσον είναι ανακοινώσιμη) με το να ονομάζει όλα τα άλλα πράγματα. Μήπως ξέρουμε και άλλες γλώσσες, οι οποίες ονομάζουν τα πράγματα; Δεν πρέπει να αντιπείνει κανείς, ότι δεν ξέρουμε άλλη γλώσσα εκτός από αυτήν του ανθρώπου. Αυτό είναι αναληθές. Το μόνο είναι, πως δεν ξέρουμε καμιά ονομάζουσα γλώσσα εκτός από την ανθρώπινη»⁶⁵.

Ακόμη παραπέρα, ο ίδιος ο χώρος είναι ένας χώρος ερμηνευόμενος, μια προσεγγίσιμη *μέσω των μεταφορών της γλώσσας και της συμβολικής αυτών των μεταφορών*⁶⁶ περιοχή όπου συντελούνται τα ανθρώπινα έργα. Το ζητούμενο της εποχής

⁶⁴ Jaspers, K., *Η γλώσσα*, σ. 36, 38.

⁶⁵ Benjamin, W., *Για τη γλώσσα γενικά*, σ. 108, 111.

«[...] η γλώσσα μοιάζει, πάντως, με τα πράγματα και με τις ιδέες που εκφράζει, είναι η επένδυση του είναι και δεν μπορούμε να συλλάβουμε πράγματα ή ιδέες που να έρχονται στον κόσμο χωρίς λέξεις. Είτε είναι μυθικός είτε νοητός, βρίσκεται ένας τόπος όπου καθετί που υπάρχει, ή θα υπάρξει, ετοιμάζεται συνάμα να ειπωθεί». Merleau-Ponty, M., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 24.

⁶⁶ «[...] η μεταφορική λειτουργία του λόγου μας επιτρέπει να απομονώσουμε δια της μεταφοράς ή της αντιθέσεως το μη γλωσσικό στρώμα του συμβόλου που αποτελεί την αφετηρία του διασκορπισμού του. [...] Η μεταφορά είναι ο ενδεδειγμένος καταλύτης για να έλθει στο φως εκείνο το οποίο στον συμβολισμό σχετίζεται με την γλώσσα. [...] το σύμβολο με την ευρύτερή του έννοια λειτουργεί ως "περίσσεια σημασίας"». Ricoeur, P., *Λόγος και σύμβολο*, σ. 58, 59, 60.

«Η υπέρβαση του κώδικα είναι η αντιστροφή των αντιτιθέμενων όρων, και ως εκ τούτου των ελεγχόμενων διαφορών, μέσω των οποίων καθιερώνεται η κυριαρχία του ενός όρου πάνω στον άλλο. Το "συμβολικό" είναι η μορφή αυτής της αντιστροφής, και ταυτόχρονα η μορφή κάθε δυνατής επανάστασης: "Η επανάσταση θα είναι συμβολική ή δεν θα είναι καθόλου". Όπως ο Saussure το περιέγραψε στα *Anagrammes* του, ακόμη και στην τάξη της γλώσσας η ποίηση είναι εκείνη η αντιστρεψιμότητα του κάθε όρου του λόγου, το απο-τέλειωμά του [ex-termination]. [...] Ταυτόχρονα, μετά το *L' Echange Symbolique et la Mort* και με το *De la Seduction*, το όνειρο μιας υπέρβασης, μιας πιθανής ανατροπής των κωδικών χάνεται, η νοσταλγία μιας συμβολικής τάξης οποιουδήποτε είδους, η οποία γεννήθηκε από το βάθος των πρωτόγονων κοινωνιών, ή από την ιστορική αλλοτρίωσή μας, χάθηκε κι αυτή». Baudrillard, J., *Η έκσταση της επικοινωνίας*, σ. 104-105, 106.

«Τα σύμβολα είναι μεταφορικά, είναι αντικείμενα που αναπαριστούν άλλα αντικείμενα». Eisenman, P., «A Critical Practice: American Architecture in the Last Decade of the Twentieth Century», στο *Education of an Architect*, σ. 190-193, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 7, σ. 5.

Με τις παραπάνω υπενθυμίσεις της έλλογης σχέσης μεταξύ μεταφοράς και συμβολικού θα πρέπει να υπογραμμιστούν ομοίως οι αποστάσεις τους. (Όσον αφορά τον ορισμό του P. Eisenman,

μας είναι να αρθούν οι περιορισμοί οι οποίοι προέρχονται από αυτές τις *μεταφορές*, να αποσυνδεθούν οι κατευθυνόμενες από τον σχεδιασμό χαράξεις στον χώρο από τα ίχνη των *μεταφορών της γλώσσας*.

Μετά τη ζωγραφική η οποία θα μπορούσε να εξετασθεί όπως η γλώσσα⁶⁷, την Αρχιτεκτονική ως κείμενο⁶⁸, το κείμενο ως *ενδιάμεσο* –ως «διαφορικό δίκτυο ή ιστό από ίχνη»⁶⁹–, την αντίληψη ως κείμενο, η μητρόπολη ως γλωσσικός κατά βάση σχηματισμός μας υπενθυμίζει το πρόβλημα των ορίων της. Το πρόβλημα τίθεται και ως εκείνο των ορίων της μεταβλητότητας των δικτύων μέσω των οποίων η μητρόπολη αναπαρίσταται: όπως η σύγχρονη ζωγραφική, όπως η Αρχιτεκτονική ή η αντίληψη, η μητρόπολη έχει γίνει απερίγραπτη. Ο P. Virno επικεντρώνεται σε αυτό το θέμα: «Η μητρόπολη είναι πράγματι ένας γλωσσικός σχηματισμός, ένα περιβάλλον συγκροτημένο πριν απ' όλα από συζητήσεις που έχουν αντικειμενοποιηθεί, προδιατεθειμένους κώδικες, υλοποιημένες γραμματικές. Προσανατολίζεται κανείς σε μια μεγάλη πόλη σημαίνει αποκτά εμπειρία της γλωσσικής (της) υφής. [...] Ένα εντυπωσιακό παράδοξο: εξ αιτίας ακριβώς της κατ' εξοχήν γλωσσικής της φύσεως, η μητρόπολη μοιάζει τώρα πιά *απερίγραπτη*. Αυτό το είδος αναγνώρισής της αποκαθιστά ασυναίσθητα την ουτοπική έμφαση για το *ολοκληρωτικά άλλο*: μόνο που τώρα το *άλλο* –άφατο και διαφεύγον, αλλά επιθυμητό– είναι μονάχα η κατάσταση των παρόντων πραγμάτων»⁷⁰.

Η υπερβολή του διαφορετικού, πολλών *διαφορετικών* ή *ολοκληρωτικά άλλων*, αυτοί οι *άλλοι, τα συνημμένα με το σώμα μου σώματα* κατά τον M. Merleau-Ponty⁷¹, εκείνος ο άγγελος της ιστορίας του W. Benjamin, με τους οποίους συμβαδίζαμε στη

θα συμφωνήσουμε ως προς ένα μέρος του. Ναί, τα αντικείμενα αναπαριστούν άλλα αντικείμενα, καθορίζονται, ακόμη, από αυτόν τον τρόπο της αναπαραγωγής τους, ουδέποτε όμως *είναι ως σύμβολα*. Τα σύμβολα δεν μεταφέρουν όπως οι ιμάντες των μηχανών την κίνηση, όπως τα σωματίδια και τα κύματα την ενέργεια, όπως οι έννοιες τα σημαίνόμενα, αλλά *υπερβαίνουν κάθε μεταφορική οδό, είναι οι δείκτες της μεταφορικότητας (οι ενδείξεις των συμβάσεων κατά τη μεταφορά), τα μνημεία της. Δείχνουν-προς το υπερβαίνειν, υποδεικνύουν κάτι τι το αμετάτρεπτο στο υπερβαίνειν*. «Το ζήτημα λοιπόν δεν θα ήταν να αντιστρέψουμε την κυριολεξία και τη μεταφορά, αλλά να προσδιορίσουμε το "κύριο" νόημα της γραφής ως την ίδια τη μεταφορικότητα» [Derrida, J., «Το τέλος του βιβλίου και το ξεκίνημα της γραφής», στο *Κείμενα σημειολογίας*, σ. 152] και από εκεί να αναρωτηθούμε για το συμβολικό. *Η Αρχιτεκτονική είναι συμβολική*.

⁶⁷ «Θα δούμε τότε πως είναι θεμιτό να εξετάζουμε τη ζωγραφική όπως θα εξετάζαμε μια γλώσσα: αυτή η εξέταση της ζωγραφικής αποκαλύπτει εκεί ένα *αντιληπτικό νόημα*, δέσμιο της ορατής διαμόρφωσης, και ωστόσο ικανό να περιουλλέγει εντός του μια σειρά προγενέστερων στρωματοποιημένων εκφράσεων [...]». Merleau-Ponty, M., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 124.

⁶⁸ Βλέπε Ενότητα 3 – Η Αναγέννηση της μηχανικής, βιβλ. παραπομπή 27.

⁶⁹ Eisenman, P., «Architektur als eine zweite Sprache: die Texte des Dazwischen», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 152.

⁷⁰ Virno, P., «Un dedalo di parole. Per un' analisi linguistica della metropoli», *Casabella*, τεύχ. 567, Απρίλιος 1990, σ. 37.

⁷¹ Βλέπε Ενότητα 6 – E-max, βιβλ. παραπομπή 30.

Μεταφυσική, στη Φιλοσοφία, στη Ψυχολογία αλλά και στην Αρχιτεκτονική χωρίς να τους συναντάμε, αντίθετα με την πορεία της μοντέρνας σκέψης—όπως τουλάχιστον την πρόβλεψε ο Μ. Foucault—αντί να γίνουν ίδια με τον άνθρωπο⁷², ο άνθρωπος καλείται, με τους πλέον ισχυρούς τρόπους, να γίνει ίδιος με το *τεχνητό ίδιο του άλλου*. Οι σύγχρονες Μητροπολιτικές περιοχές, ως το *περιβάλλον υλικό* των εποπτικών συστημάτων της προηγμένης τεχνουργίας και, ακόμη, ως *κατοικήσιμο υλικό*, γίνονται τα καταφύγια του περιπλανώμενου σωσία του εαυτού μας⁷³, οι χώροι του πολλαπλασιασμού του· μας έχουν παραδοθεί τόσο *άλλα, αλλού, κέντρα*, ώστε είμαστε σχεδόν βέβαιοι: κάτι που δεν υπάρχει, υπάρχει—μπορεί να αναπαρασταθεί—κάπου *αλλού*.

Στις περιοχές αυτές, δεν εκστασιάζεται ο άνθρωπος ορμώμενος από έναν συνυφασμένο με το πνεύμα του *γλωσσικό περίγυρο* αλλά με τη δυνατότητα να μετέχει στην απομείωση της ισχύος αυτού του ιδιαίτερου / πρωταρχικά μεταφορικού περιγύρου χάριν των ποιητικών του εικονικού. Τα υποκείμενα, η έννοια του υποκειμενικού⁷⁴, «σκοτεινιάζουν ως ακατανόμαστα»⁷⁵ στις περιοχές αυτές· *εν-ίστανται* [*in-sistieren*] στις *τεχνητές χορηγήσεις μέτρων*⁷⁶, στις απεριόριστες εκφάνσεις των τεχνητών, κυ-

⁷² «[...] πιο θεμελιακά, η μοντέρνα σκέψη προχωρεί προς αυτήν την κατεύθυνση όπου το Άλλο του ανθρώπου οφείλει να γίνει ίδιο με αυτόν». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 451.

⁷³ «Το σώμα του άλλου βρίσκεται μπροστά μου—αλλά όσο για εκείνον, η ύπαρξή του είναι ιδιόρρυθμη: *ανάμεσα* σε μένα που σκέφτομαι και σε αυτό το σώμα ή μάλλον κοντά μου, προς το μέρος μου, υπάρχει ένα αντίτυπο του εαυτού μου, ένας περιπλανώμενος σωσίας, στοιχειώνει τον περίγυρό μου πióτερο παρά εμφανίζεται σε αυτόν, είναι η απρόβλεπτη απάντηση που παίρνω από αλλού, σάμπως τα πράγματα να άρχιζαν ως εκ θαύματος να λένε τις σκέψεις μου, πάντα για μένα φαίνεται πως σκέφτονταν και μιλούσαν, αφού αυτά είναι πράγματα και εγώ είμαι εγώ (Σ.τ.ε. Το κείμενο της φράσης είναι φανερά ημιτελές). Στα μάτια μου, λοιπόν, ο άλλος βρίσκεται πάντα στο περιθώριο όσων βλέπω και ακούω, προς το μέρος μου, δίπλα μου ή πίσω μου, δεν βρίσκεται στον τόπο αυτόν που το βλέμμα μου πλακώνει και αδειάζει από κάθε "εσωτερικότητα". Κάθε άλλος είναι ένας άλλος εαυτός μου». Merleau-Ponty, M., *Η πράξη του κόσμου*, σ. 178.

⁷⁴ «Με αυτήν την έννοια, ίσα ίσα το εικονικό μας σκέφτεται: δεν υπάρχει πια ανάγκη για ένα υποκείμενο της σκέψης, για ένα υποκείμενο της δράσης, όλα συμβαίνουν δια μέσου τεχνολογικών διαμεσολαβήσεων. [...] Σήμερα, αυτό που θεμελιώνει την έννοια "άτομο" δεν είναι πια το φιλοσοφικό υποκείμενο ή το κριτικό υποκείμενο της ιστορίας, αλλά είναι ένα μόριο τελειώς διεργασιακό αλλά αφημένο μόνο του στον εαυτό του και προορισμένο να επωμίζεται τον εαυτό του μόνο του. Χωρίς πεπρωμένο, θα έχει πια μόνο μια προ-κωδικοποιημένη εκτύλιξη και θα αναπαράγεται επ' άπειρον, ταυτόσημο προς τον εαυτό του». Baudrillard, J., *Συνθήματα*, σ. 33, 46.

⁷⁵ «Η γλώσσα κατορθώνει να φανερώσει τα όντα και να τα ανακοινώσει συνάμα. Καθιστά δυνατή τη διαφύλαξή τους.

Το φανέρωμα των όντων. Μόνο ό,τι προσφωνείται και εκφράζεται, αίρεται πάνω από το ονειρώδες ρεύμα του γίνεσθαι. Αποκτώ εμπειρία και καταλαβαίνω σαφώς, ό,τι μου είναι παρόν μέσα στη γλώσσα. [...] Ό,τι είναι απλώς ακατανόμαστο και συμβαίνει, σκοτεινιάζει μέσα στο απέραντο». Jaspers, K., *Η γλώσσα*, σ. 37.

⁷⁶ «Ο άνθρωπος, ο οποίος χάρη στο Είναι του *εξ-ίσταται* [*ek-sistiert*] προς την εκ-κάλυψη του Είναι, εμμένει πεισματικά, *εν-ίσταται* [*in-sistiert*], σε ό,τι του προσφέρει το εκάστοτε πρόδηλο ον. Φρονεί πως μπορεί να κερδίσει το μέτρο για την πράξη του ή για τη γνώμη του από τα ήδη πρόδηλα όντα

μαινόμενων *κατευθύνεσθαι-προς*, σ' εκείνες τις επαναλήψεων του τεχνητού ίδιου του άλλου ως a priori κάθε αναπαράστασης-αντικειμένου.

Ο J. Nouvel μας δείχνει έναν δρόμο για να υποφέρουμε λιγότερο από τα αναδυόμενα, στις σύγχρονες πόλεις, κενά στην επικοινωνία, έναν δρόμο για να καλυφθεί η απόσταση ανάμεσα στα κτίρια και στον γραπτό λόγο: τις *Medienfassaden*. Σήματα εταιριών και logos, συνθηματικές λέξεις και ειδήσεις, τυπώνονται στις γυάλινες όψεις των κτιρίων⁷⁷ και αποτελούν, μαζί με τις δισδιάστατες σκιές από τις κινούμενες στο εσωτερικό τους ανθρώπινες φιγούρες, τον μοναδικό τους διάκοσμο. Τα κτίρια εξαναγκάζονται να μας μιλήσουν.

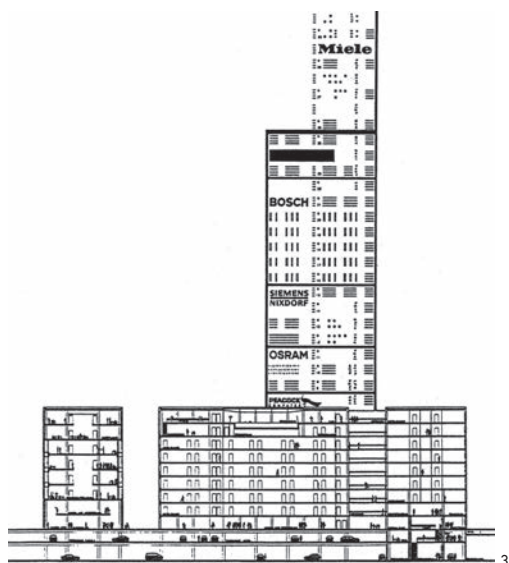
Εάν οι εξαναγκασμοί των *Medienfassaden* όπως και οι πολυάριθμες επιγραφές και σηματοδοτήσεις των πόλεων δεν αρκούν για να αναπληρωθούν τα κενά στην επικοινωνία ούτε για να επισημανθεί, πόσω μάλλον, το πρόβλημα της μεταφορικής ικανότητας της γλώσσας, ολόκληρα οικοδομικά τετράγωνα, ογκώδη κτίρια-γράμματα, θα μπορούσαν να συναποτελέσουν ένα γόνιμο κείμενο κατά τον J. Shaw. Ο επισκέπτης πάνω σ' ένα ποδήλατο, το οποίο αποτελεί τμήμα μιας σύνθετης εγκατάστασης video, κινείται σε μια *τριδιάστατη πόλη από κείμενο*. Στην *Ευανάγνωστη Πόλη* [*Legible City*] «οι προτάσεις που έχουν ύψος κτιρίων, και με τις οποίες τα οικοδομικά συγκροτήματα "ομιλούν" στον επισκέπτη, επαναλαμβάνουν επιχειρήματα τα οποία χρησιμοποιούν οι πολιτικοί και οι επενδυτές, για να πείσουν τους κατοίκους για το δικό τους σχέδιο της μελλοντικής ανάπτυξης της πόλης»⁷⁸.

Η απειλή της μετατροπής του κτισμένου σε αυτούσιο γραπτό λόγο, η σύλληψη και η κατασκευή μιας *Εννοιολογικής Πόλης*, αποτελούν τις τελευταίες γραμμές της άμυνάς

και ξεχνά ότι κάθε *χορήγηση μέτρου* [*Maß-gabe*] θεμελιώνεται πάνω στην αθεμελίωτη και μη θεμελιώσιμη κάλυψη του Είναι. Έτσι εν-ίσταται στην *πλάνη* [*Irre*], η οποία ανήκει στην ουσία της αλήθειας και ως εκ τούτου κανείς δεν μπορεί να της διαφύγει. Η πλάνη ως "λήθη της κάλυψης" αποτελεί δομική στιγμή της αλήθειας και ως τέτοια είναι όρος δυνατότητας κάθε παραδρομής και κάθε ουσιώδους παράβλεψης. Η αναλήθεια της κρίσης και το ψεύδος της γνώσης είναι οι πιο επιφανειακές μορφές της πλάνης. Με τη συνδρομή της πλάνης αποκτά ιδιαίτερη εξουσία η *επίφαση* [*Schein*], που παρασύρει τον άνθρωπο στο να συγκαλύψει και να παραποιήσει την αλήθεια του όντος. Η *συγκαλύψη* [*Verdecken*] και η *παραποίηση* [*Verstellen*] είναι οι θεμελιωδέστεροι τρόποι της πλάνης». Heidegger, M., *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, σ. 23-24.

⁷⁷ Βλέπε Hoffmann, H., W., «Medienfassaden - drei unausgeführte Projekte / Verlag DuMont Schauberg, Köln (1990), *Mediapark*, Köln (1991), *Viktoria-Haus*, Frankfurt (1990)», *Bauwelt*, τεύχ. 22/1996, σ. 1267-1269.

⁷⁸ Hoffmann- Axthelm, D., «Im elektronischen Dickicht der Städte», *Bauwelt*, τεύχ. 22/1996, σ. 1280.



1. Πυλώνας διαφημιστικών επιγραφών. Έκθεση για την κατοικία, Στοκχόλμη, 1930.
2. Hibiya, Τόκιο.
- 3, 4. J. Nouvel, *Mediapark*, Köln, 1991 [3], *Verlag DuMont Schauberg*, Köln, 1990 [4].

Προς τη μετατροπή του κτισμένου σε αυτούσιο γραπτό λόγο. 1



J. Shaw, *Legible City*, 1996.

Προς τη μετατροπή του κτισμένου σε αυτούσιο γραπτό λόγο. 2



μας, τις ακραίες ενέργειες αυτοπεριορισμού του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στον *γλωσσικό περίγυρο*, εμπρός στις εξαπλούμενες μορφές των *σιωπηρών διελεύσεων* δυνητικών συμβάντων, φαινομένων, ανθρωποτήτων.

«Στη σύγχρονη μητρόπολη –ακριβώς όπως στη γλώσσα, σύμφωνα με τον Saussure– κάθε τι είναι *αναγκαίο* ή *δυνατό*, τίποτε απλώς “πραγματικό”. [...] Μόνο εάν εγγραφεί στο μαγνητικό πεδίο του δυνατού, το φαινόμενο αποκτά την ενδεδειγμένη μοναδικότητά του»⁷⁹, σημειώνει ο P. Virno. Ο ορίζοντας του *αναγκαίου* ή *δυνατού* όντας αυτός του *υπαρκτού* και πέραν του πραγματικού, όντας αυτός του διανοιγόμενου, από την προηγμένη τεχνουργία, *ρήγματος στον κατοικήσιμο χώρο*, έλκει αντικείμενα και αναπαραστάσεις, γλωσσικές υφές και τάξεις, ενάρξεις και καταπτώσεις, καθώς και τις συσχετισμένες με αυτές επαναληπτικές διαδικασίες⁸⁰, σ’ ένα επίπεδο: αυτό που αναπαρίσταται είναι αυτό συγχρόνως που κείται απέναντί μας, θεωρείται ως αναπαράσταση-αντικείμενο, ως φαινόμενο, τους μηχανισμούς επαναφοράς του οποίου μπορούμε κάθε φορά να επινοούμε, αλλά και ως συμβάν *εναρκτήριο* ή *καταληκτικό*, ως φαινόμενο-συμβάν ενός ακαθόριστου χρόνου. Το αναπαριστάνει εκκρεμεί ανάμεσα στις αναπαραστάσεις ως μια από αυτές.

Οροθετούνται εκείνες οι επαναληπτικές διαδικασίες με τις οποίες αντιλαμβανόμαστε τη βαρύτητα των σιωπηρών διαθέσεων της γλώσσας⁸¹, τη βαρύτητα του νοήματός της όπως αποδίδεται από τις εμβαθύνσεις στην περιοχή της μεταγλώσσας.

⁷⁹ Virno, P., «Un dedalo di parole. Per un’ analisi linguistica della metropoli», *Casabella*, τεύχ. 567, Απρίλιος 1990, σ. 38.

⁸⁰ «Η κατάρρευση της εκκάλυψης, όπως εν συντομία ονομάζομε αυτό το συμβάν, δεν προκύπτει βεβαίως από απλή ανεπάρκεια, από ανικανότητα να τηρηθεί αυτή η ουσία, που την εμπιστεύθηκαν στον ιστορικό άνθρωπο. Το αίτιο της κατάρρευσης βρίσκεται, πρώτα απ’ όλα, στο μεγαλείο της έναρξης και στην ουσία αυτής της ίδιας της έναρξης. (Μόνον επιφανειακά οι όροι “παράκμή” και “κατάρρευση” είναι αρνητικοί). Η έναρξη, ως πράξη *εναρκτήρια*, πρέπει κατά κάποιον τρόπο να αφήσει τον εαυτό της πίσω. (Ετσι, αναγκαίως, κρύβει τον ίδιο της τον εαυτό, αλλά αυτή η αυτόκρυψη δεν είναι ένα τίποτε). Η έναρξη ποτέ δεν μπορεί να διατηρήσει στην αμεσότητά της όλη την *εναρκτήρια* ροπή της: ο μόνος δυνατός τρόπος να διατηρήσει την δύναμή της είναι να επανα-λαμβάνει, ολοένα και βαθύτερα, την εκδήλωσή της. Γι’ αυτό μόνο με μια επανά-ληψη, που πραγματοποιείται από τη σκέψη, μπορούμε να πραγματευθούμε προσεκτικώς την έναρξη και την κατάπτωση της αλήθειας». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 224.

⁸¹ «Με λίγα λόγια, οφείλουμε να θεωρήσουμε τη μιλιά προτού προφερθεί, με φόντο τη σιωπή που προηγείται, που δεν παύει να τη συνοδεύει και δίχως την οποία δεν θα έλεγε τίποτε: ακόμη περισσότερο, οφείλουμε να είμαστε ευαίσθητοι στα νήματα σιωπής με τα οποία ο ιστός της μιλιάς είναι πλεγμένος. [...] Κάθε ακτίνα του αντιληπτού θεάματος θέτει, πέρα από τη στιγμιαία του όψη, την αρχή κάποιων ισοτιμιών μέσα στις πιθανές παραλλαγές του θεάματος, εγκαινιάζει από τη μεριά της ένα *ύφος* της εξήγησης των αντικειμένων και ένα *ύφος* των κινήσεών μας σε σχέση με αυτά. Αυτή η βουδή ή εγχειρηματική γλώσσα της αντίληψης βάζει σε κίνηση μια διαδικασία γνώσης, για την εκπλήρωση της οποίας δεν επαρκεί». Merleau-Ponty, M., *Η πρόξα του κόσμου*, σ. 73, 168.

Με επικολυρικό τόνο ο Κ. Αξελός παρατηρεί: «Μυθο-τεχνο-λογική, η ανώτερη δύναμη μιας αδύναμης εποχής που είναι και δεν είναι δική μας, αντλεί ακριβώς τη δύναμή της από το γεγονός ότι δεν θέλει να ξέρει *προς τι ή για τι* ορμάει. Ορμάει για να ορμήσει και αυτό είναι ήδη αρκετά "θεαματικό"»⁸². Ο θεαματικός πολιτισμός μας εκτείνεται στο τεχνητό, οι εξορμήσεις μας, υπαγορευόμενες από τις ανώτερες δυνάμεις του, *διατάσσονται* στην επικράτεια της προηγμένης τεχνουργίας· είναι αφιερωμένες, μπορούμε να πούμε, σε *τεχνητές διατακτικές*, οι οποίες πασχίζουν να απομονώσουν τις συμβατικές τεχνικές τάξεις και κωδικοποιήσεις, να οροθετήσουν οντολογικές κατηγορίες και αυτό το ίδιο το συμβολικό. Εξορμούμε, εκστασιαζόμαστε ως κατασκευές αδιαφοροποιήτες ανάμεσα στα τεχνουργήματα και τις μεθοδεύσεις των προβολών τους, ανάμεσα στα τεχνουργήματα και τις μεθοδεύσεις των αναπαραστάσεών τους, μεταφερόμαστε ως συμβολικά στοιχεία. Τι σημαίνει και από ποιες ουσιώδεις καταβολές μας απομακρύνει η κατ' αυτόν τον τρόπο οροθεσία των εξορμήσεών μας, των "μεταφορών" μας, του συμβολικού;

Ο W. Benjamin ισχυρίζονταν ότι «καθώς διάβαζε κάτι από τον Baudelaire για το Παρίσι, η πόλη ήταν γι' αυτόν κατά πολύ ρεαλιστικότερη, απ' ότι αν πράγματι εκεί διέμενε»⁸³. Μια τέτοια ανάγνωση, ένα τέτοιο κείμενο για ό,τι ονομάζουμε ακόμη *πόλεις* ή *Μητροπολιτικές περιοχές* είναι στις ημέρες μας ανέφικτο. Στο σύγχρονο οργανικό-νοήμον *habitat*, τα κείμενα, εκείνος ο *γλωσσικός περίγυρος* του ανθρώπου, όπως και οι περιοχές που τα κείμενα θα περιέγραφαν μπορούν να παραληφθούν. Σε αυτό το ίδιο, σπαράγματα από το πρώην συνεκτικό σχήμα *γλωσσικός περίγυρος* – *πραγματικό* ενσωματώνονται σε πολυσήμαντες, και με έντονες διακυμάνσεις στις διαστάσεις τους, υβριδικές μορφές, καθιστώντας τον κατοικήσιμο χώρο εκείνο που μας ανταποκρίνεται, εκείνο που εκστασιάζεται έναντι μας. «Το πεπρωμένο της δυτικής ιστορίας και γενικά όλης της ευρωπαϊκά καθορισμένης ιστορίας»⁸⁴, παρά τον

«Διαφορετική είναι η α-γλωσσία, που ακολουθεί τη γλώσσα. [...] Είναι σαν να μη με καταβάλλει μέσα στο άγλωσσο κάτι το στοιχειώδες, αλλά σαν να με πληρεί και να με τελειώνει κάτι το διαυγές. [...] Αν η πνευματική μας συνειδητότητα αποφασίζεται μέσα στη γλώσσα, το όριο της δεν είναι μόνο το προγλωσσικό και το παντοτεινό άγλωσσο, αυτή η στέρση ως ρίγος σιωπής, αλλά και το πληρούν, αυτό το υπεργλωσσικό του Όντος, που κρύβει μέσα του όλη τη γλώσσα σε μια πληρούμενη σιωπή». Jaspers, K., *Η γλώσσα*, σ. 45.

⁸² Αξελός, Κ., *Από τη μυθολογία στην τεχνολογία*, σ. 9.

⁸³ Eisenman, P., «Misreading Peter Eisenman», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 135-136.

⁸⁴ «Η μεσαιωνική φιλοσοφία κατανοεί την *existentia* ως *actualitas*. Ο Kant την παριστάνει ως την πραγματικότητα με την έννοια της αντικειμενικότητας της εμπειρίας. Ο Hegel ορίζει την *existentia* ως την αυτογνωστική ιδέα της απόλυτης υποκειμενικότητας. Ο Nietzsche την συλλαμβάνει ως την

ισχυρό κλονισμό, συνεχίζει να εξουσιάζεται από τη «διάκριση ανάμεσα σε *essentia* [ουσιότητα] και *existentia* [πραγματικότητα]»⁸⁵.

Potsdamer Platz. Προστατευόμενη πλατεία I Βερολίνο, 1995. Εκεί όπου το πέρασμα του τείχους δημιουργούσε τυφλές όψεις και χώριζε δύο κόσμους, δίπλα στον πρώτο αυτόματο σηματοδότη για τη ρύθμιση της κυκλοφορίας των αυτοκινήτων, συναρμολογείται σε τρεις μήνες το *Info Box* των T. Schneider και M. Schumacher. Το container-εκθετήριο παρέχει πληροφορίες και εικόνες για ό,τι θα συνέβαινε στον περίγυρό του· εξοπλισμένο με τις πληροφορίες αυτές και τις εικόνες, παρουσιάζεται ως ο πρώτος σταθμός ελέγχου-ρύθμισης της οικοδομικής κίνησης και, κατά τη διάρκεια της, της κίνησης του πλήθους των επισκεπτών. Το έκθεμά του, η Potsdamer Platz, ολοκληρώνεται, το περιεχόμενό της μεταλλικό κουτί απομακρύνεται.

Η Potsdamer Platz, τμήμα του *αρχιτεκτονικού πάρκου Βερολίνο*, φαίνεται να βρίσκεται οπουδήποτε μέσα σε αυτό. Δεν θα αρκούσαν τα εναπομείναντα από την πτώση του τείχους παράπλευρά του κενά ούτε η αραιά δόμηση της πόλης για να μας παρακινήσουν σε αυτήν τη θέαση της πλατείας. Από τον σχεδιασμό της, ως μιας κατά συνθήκη πλατείας, ως μιας από τις πλατείες του *διεθνούς πάρκου των δικτύων*, η αστική αυτή νησίδα ελκύεται από την προσωρινή της εγκατάσταση προς τον κόσμο των δικτύων. Λειτουργεί ως ένα τμήμα του ήδη από τις εργασίες θεμελίωσής της, εμπλέκει τον καθένα από τους διερχόμενους στο εσωτερικό του. Σύμφωνα με τον R. K. Biswas: «Αυτό επιτρέπει να παρατηρήσει κανείς μια μεταμόρφωση της γεωγραφίας, όπου οι περιφερειακές διαδικασίες λαμβάνουν χώρα σε παλαιές κεντρικές περιοχές, αντί σε παγκόσμιο, σε περιφερειακό ή σε αστικό επίπεδο. Συγκεκριμένοι τόποι [Orte] έχουν τη δυνατότητα να είναι σχετικά απομονωμένοι στο κέντρο, αλλά διεθνώς να εκπληρώνουν με επιτυχία τη λειτουργία τους. Η Potsdamer Platz, όπως μόνον λίγες άλλες στον κόσμο, έχει συλληφθεί σε αυτήν τη βάση»⁸⁶.

Κατά την αναμόρφωση της πλατείας μετακινήθηκαν τμήματα ιστορικών κτιρίων και υδροφόροι ορίζοντες, κατασκευάσθηκαν λίμνες, γέφυρες, υπόγειες σύραγγες (συγκοινωνιακές, των παροχών, των καλωδιώσεων), συγχωνεύθηκαν "γέφυρες" με τους φέροντες μεταλλικούς σκελετούς των κτιρίων⁸⁷· πρώτα οι τεχνικές υποδομές και οι μηχανολογικές εγκαταστάσεις, κατόπιν τα κτίρια, το ιστορικό περιβάλλον,

αιώνια επιστροφή του ίδιου. [...] Η διάκριση ανάμεσα σε *essentia* [ουσιότητα] και *existentia* [πραγματικότητα], της οποίας η ουσιαστική προέλευση παραμένει κρυμμένη, εξουσιάζει το πεπρωμένο της δυτικής ιστορίας και γενικά όλης της ευρωπαϊκά καθορισμένης ιστορίας». Heidegger, M., *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, σ. 75, 83.

⁸⁵ Ό.π.

⁸⁶ Biswas, R. K., «Die „Erlaubte Stadt“», *Bauwelt*, τεύχ. 42/1998, σ. 2371.

⁸⁷ Βλέπε συγκρότημα κτιρίων *Park Kolonnaden* στην Potsdamer Platz - Tiergarten.

οι εικόνες, τα συμβάντα⁸⁸, τα *δεδομένα* [*data*] *προς μεταφορά* αυτού του τόπου: ένα πεδίο εφαρμογών των τεχνολογικών υποδομών ως ορίων / οριακών υπερδομών του αρχιτεκτονικού έργου. Η ενεργειακά αυτόνομη νησίδα κυρτώνεται στον εαυτό της δίχως να συρρικνώνεται· συλλαμβάνει ασύρματα ή απορροφά με τις χιλιάδες χιλιόμετρα οπτικών ινών τους περιηγούμενους-συμβάντα για να τους συνενώσει με άλλα θραύσματα ή υπολείμματα ανθρωποτήτων, γλωσσικών υφών, αστικών ιστών, τεχνημάτων.

Επισκεπτόμουν συχνά την Potsdamer Platz, ήμουν άλλωστε υποχρεωμένος να το κάνω⁸⁹. Η ολοκλήρωσή της επιβεβαίωσε την αρχική μου αίσθηση: βάδιζα σ' ένα άλλο έδαφος από εκείνο της έδρασης των κτιρίων. Ούτε το έδαφός μου ήταν εκείνο των κτιρίων, ούτε ο χώρος, οι γύρω εναλλαγές κενού-πλήρους, συνέπιπταν με ό,τι με περιέβαλλε. Άραγε οι *τομές* αυτές γίνονταν ευρύτερα αντιληπτές; Αν ναι, υπήρχαν κάποιοι οι οποίοι κινούνταν ή αναμένονταν κάποιοι άλλοι οι οποίοι θα συγκρατούνταν σ' ένα κοινό με τα κτίρια εδάφος;

Οι δρόμοι, οι διευρύνσεις τους ως πλατείες και τα οικοδομικά τετράγωνα ορίζονται από το *νέο τείχος* των μεταλλικών κεκλιμένων επιπέδων, των επάλληλων σειρών από σκιάστρα και των υλικών επένδυσης υψηλής τεχνολογίας, από πολλούς τύπους μεμβρανών και αναρτήσεων. Οι λεπτότατες διατομές τους δεν σημαίνουν έναν χώρο ευδιαπέραστο, τεταμένο, διαφανή: αντίθετα, ως συσκευές ελέγχου της προσπίπτουσας ορατής ή μη ακτινοβολίας, διήθησης σωματιδίων και κυμάτων, ομαλοποιούν το κιναισθητικό περιβάλλον. Σε αυτό, πλέον, «ούτε το υποκείμενο ούτε το αντικείμενο μπορούν να θεωρηθούν υποστάσεις αλλά κυμαινόμενοι κόμβοι συμβάντων οι οποίοι συνδέονται και επικαλύπτονται αμοιβαία»⁹⁰. Η ρευστοποίηση του υποκειμενικού και

⁸⁸ «Οι βασικές έννοιες που επιβάλλονται τώρα δεν είναι πια εκείνες της συνείδησης και της συνέχειας (μαζί με την ελευθερία και την αιτιότητα που είναι σχετικά με αυτές προβλήματα) και δεν είναι ούτε εκείνες του σημείου και της δομής. Είναι αυτές του συμβάντος και της σειράς, με όλο το σύνολο των εννοιών που τις ακολουθούν· κανονικότητα, τυχαία έκβαση, ασυνέχεια, εξάρτηση, μετασχηματισμός. [...] Βέβαια το συμβάν δεν είναι ούτε υπόσταση ούτε τυχαίο, ούτε ποιότητα ούτε διαδικασία· το συμβάν δεν ανήκει στην τάξη των ενσώματων πραγμάτων. Κι όμως δεν είναι καθόλου άυλο· δεν ενεργεί, δεν είναι αποτέλεσμα παρά μόνο στο επίπεδο της υλικότητας· έχει τη θέση του και συνίσταται στη σχέση, στη συνύπαρξη, στο διασκορπισμό, στην τομή, στη συσσώρευση, στην επιλογή υλικών στοιχείων· δεν είναι καθόλου ούτε η ενέργεια ούτε η ιδιότητα ενός ενσώματου· παράγεται σαν αποτέλεσμα ενός υλικού διασκορπισμού και μέσα σε αυτόν. Ας πούμε πως η φιλοσοφία του συμβάντος θα έπρεπε να προχωρήσει στην, κατά πρώτη προσέγγιση, παράδοση κατεύθυνση ενός υλισμού του ασώματου». Foucault, M., *Η τάξη του λόγου*, σ. 41, 42.

⁸⁹ Εργαζόμουν ως προϊστάμενος σχεδιαστικής ομάδας στη μελέτη εφαρμογής για το 2ο κτίριο γραφείων A+T στο συγκρότημα *Park Kolonnaden* στην Potsdamer Platz - Tiergarten (Μελέτη και 1ο Βραβείο: Γραφείο Prof. Giorgio Grassi).

⁹⁰ Lévy, P., *Δυναμική πραγματικότητα*, σ. 174.



1. T. Schneider - M. Schumacher, *Info Box*, Potsdamer Platz, Βερολίνο, 1995. Απομάκρυνση τμήματος του τείχους.
2. Marlene Dietrich Platz, Βερολίνο. Συμμετοχή.

του αντικειμενικού κάνει δυνατή τη διάθεση του ενός στο άλλο, την αναπαράσταση του ενός στο άλλο, την ανταλλαγή ρόλων⁹¹. Η πλατεία, υπερμεγέθης σκηνικό των απεριόριστων ανταλλαγών, των προσομοιώσεων και των δικτυακών αντανάκλασών τους, αποτρέπει τις συγκρούσεις, ενισχύει τη ροή των συμβάντων και των αναπαραστάσεών τους, προστατεύεται από αυτή⁹².

Η σχεδιασμένη πόλη μας επιτρέπει να κατέλθουμε την αντιληπτική κλίμακα, να την αναγνωρίσουμε ως κείμενη στα κενά των αρμών των υλικών κατασκευής των κτιρίων της. Η σχεδιασμένη πόλη αντανάκλαται στα κενά αυτά και μορφοποιείται όπως οι διατομές των υλικών κατασκευής των κτιρίων της. Τα σχεδιασμένα τμήματά της υποστασιοποιούνται μεταξύ του ανθρώπου-αντικειμένου και του χώρου(του)-αντικειμένου.

Εάν η *Broadacre City* του F. L. Wright θα μπορούσε «να χτιστεί μόνη της, τυχαία»⁹³, στην Potsdamer Platz το κτισμένο είναι το υπόστρωμα πάνω στο οποίο εκτυλίσσεται, όπως τα συμβάντα και οι αναπαραστάσεις τους, το τυχαίο.

3 Αναπαραστάσεις στο φόντο των χώρων

Η οικειότητα των τοπικών διαστάσεων I

*Στην Πράγα ο φωτισμός των δρόμων δεν είναι συνεχής ούτε κανονικός· φωτεινές ζώνες εναλλάσσονται με σκοτεινές ζώνες και ζωντανεύουν πάλι εκείνους τους καιρούς στους οποίους ένα φανάρι μπορούσε να δημιουργήσει έναν τόπο*⁹⁴.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός συμπεριλαμβάνονταν στις συνθετικές μεθόδους. Οι αναπαραστάσεις των κτιρίων και του περιγυρού τους, για να κατανοηθούν ως συμ-

⁹¹ «Το αντικειμενικό ως αυτό που ίσεται απέναντί μου μόνο στην παράσταση, αποτελεί, με καντιανούς ή μοντέρνους όρους, το υποκειμενικό. Αυτό που ο Kant ονομάζει υποκειμενικό είναι για τους Σχολαστικούς, αντιστοιχώντας με το λεξιλογικό νόημα της έκφρασης "Subjekt", αυτό που κείται στη βάση, το υποκείμενο⁹, το αντικειμενικό». Heidegger, M., *Τα βασικά προβλήματα της Φαινομενολογίας*, σ. 154.

⁹² «Στην εποχή όμως της οικονομίας της πληροφορίας και της γνώσης [...] [συντελείται η] μετάβαση από ένα "δίκαιο εδάφους" σ' ένα "δίκαιο ροής", η μετάβαση από την ανταλλακτική αξία στην αξία χρήσης». Λένυ, Ρ., *Δυνητική πραγματικότητα*, σ. 84-85.

⁹³ «Η Αμερική δεν χρειάζεται καμιά βοήθεια για να χτίσει την Broadacre City. Θα χτιστεί μόνη της, τυχαία». Wright, F. L., *The Disappearing City* (1932), cit. στο Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 174.

⁹⁴ Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 83.

βατικά παράγωγα των μεθόδων αυτών, ήταν ανάγκη να καταχωρηθούν σ' ένα *διευρυνόμενο παρελθόν*⁹⁵, να συνδεθούν και να αποτελειωθούν σε *τοπικές εκτάσεις*⁹⁶. Το Μοντέρνο Κίνημα, με το εγχείρημα της τελικής μεταγραφής της αρχιτεκτονικής γλώσσας και για τη συμπλήρωση, μέσω του εγχειρήματος αυτού, των συνθετικών δυνατοτήτων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, διερευνά τους τρόπους υπέρβασης του διαρρέοντος χρόνου, της μοναδικής μέχρι τότε αυθεντικής συνιστώσας των προσδιορισμών του χρόνου, όπως και της ιδιαιτερότητας των τόπων. Κατά τις επιταγές των επικρατέστερων επιστημονικών μεθοδολογιών, θα πρέπει να μεταφερθούν, με τρόπο έλλογο και συνάμα αφηρημένο, ακριβή νοήματα στον *κατά τόπους* συνθετικό σχεδιασμό, ώστε μαζί με το αναπαριστώμενο πράγμα, και όσο το δυνατόν σαφέστερα, να αναπαρασταθούν τα όρια αυτού του πράγματος: τα όρια των αντικειμενικών του εκδοχών, εκείνα γενικότερα των δεσμεύσεών του σ' έναν περίγυρο και από εκεί, με μια ατέρμονη διαλεκτική, τα όρια του έλλογου και του αφηρημένου.

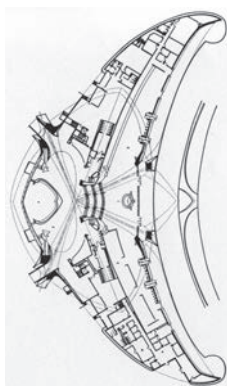
Οι υπερηχητικές πτήσεις, οι τηλεπικοινωνίες, ο όρος *International style* επιτρέπουν τις ταχύτατες μετακινήσεις σε διαφορετικούς τόπους· μας επιτρέπουν να βρεθούμε με το ίδιο μας το σώμα ή κάποιο τεχνικό του ανάλογο –το οποίο σύντομα θα μπορούσαμε να κατασκευάζουμε– σε οποιονδήποτε τόπο, να αντιλαμβανόμαστε τη σχετικότητα των κινήσεών μας. Σε κάθε τόπο και σε κάθε περίπτωση, καθώς μας περιβάλλει ο ίδιος τρισδιάστατος χώρος, έχουμε να αντιμετωπίσουμε συγγενικά μεταξύ τους φαινόμενα, *οικεία φαινόμενα*. Σε κάθε τόπο και σε κάθε περίπτωση, στις κλιμακώσεις αυτών των φαινομένων, κλιμακώνεται και ανασυντίθεται εμπρός μας το ίδιο μας το σώμα. Ο H. Poincaré διερευνώντας την έννοια του χώρου μας εξηγεί ότι: «Τελικά, το σύστημα των αξόνων συντεταγμένων ως προς το οποίο αναφέρουμε φυσικά όλα τα εξωτερικά σώματα είναι ένα σύστημα αξόνων συνδεδεμένο σταθερά με το σώμα μας, ένα σύστημα το οποίο μεταφέρουμε παντού μαζί μας. Είναι αδύνατο

⁹⁵ «Έτσι, δεν υπάρχει παρουσία όπου δεν υπάρχει διαφορά, ή αναφορικότητα, ή ίχνος. Η παρουσία γίνεται δυνατή από το ίχνος, πράγμα το οποίο κάνει αδύνατη την καθαρή παρουσία: κάθε παρούσα στιγμή υπάρχει με τη διατήρηση ενός ίχνους κάποιας παρελθούσας στιγμής». Bennington, G., «Deconstruction is not what you think», στο *Deconstruction*, σ. 84, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 2, σ. 1.

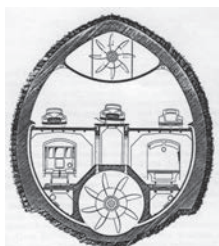
⁹⁶ «Επιπλέον οι όχθες δεν εκτείνονται κατά μήκος του ποταμού ως αδιάφορες μεθοριακές λωρίδες χερσαίου εδάφους. Με τις όχθες η γέφυρα φέρνει εκάστοτε πλησίον του ποταμού τις εκτάσεις του τοπίου που απλώνεται πίσω από τις όχθες. Φέρνει ποταμό, όχθη και έδαφος σε σχέσεις αμοιβαίας γειτνίασεως. Η γέφυρα *περισυλλέγει* τη γη ως τοπίο γύρω από τον ποταμό. [...] Ο τόπος δεν υπάρχει [vorhanden, ακριβέστερα: ο τόπος δεν υφίσταται] ήδη πριν από τη γέφυρα. Βεβαίως, προτού φτιαχτεί η γέφυρα υπάρχουν [gibt es] πολλά μέρη κατά μήκος του ποταμού που μπορούν να καταληφθούν από κάτι. Ένα από αυτά προβάλλει ως τόπος και μάλιστα *διά της γέφυρας*. Έτσι λοιπόν αυτό που συμβαίνει πρωταρχικά δεν είναι το γεγονός ότι η γέφυρα στήνεται σ' έναν τόπο, αλλά το γεγονός ότι από την ίδια τη γέφυρα γεννιέται κατ' αρχάς ένας τόπος». Heidegger, M., *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, σ. 45, 51.



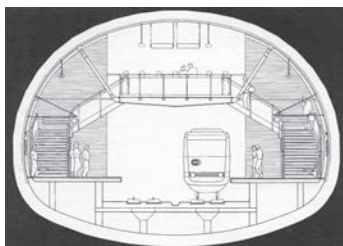
1



2



3



4



5

1. J. Schmidt, Φυλλάδιο για την πόλη Dessau, 1930.
2. E. Saarinen, *Trans World Airlines Terminal*, Νέα Υόρκη, 1956-1962. Κάτοψη.
3. A. Basdevant, Τούνελ για αυτοκινητοδρόμους και σιδηροδρομικές γραμμές, 1944.
- 4, 5. N. Foster, Σταθμός Μετρό, Bilbao, 1988-1995.
Από την αρχιτεκτονική των σταθμών: πλατφόρμες κλιμάκωσης της τεχνολογίας.

να αναπαραστήσουμε νοητικά τον απόλυτο χώρο. Όταν θέλω να αναπαραστήσω ταυτόχρονα κάποια αντικείμενα και εμένα τον ίδιο σε κίνηση στον απόλυτο χώρο, στην πραγματικότητα αναπαριστώ τον εαυτό μου ακίνητο να παρατηρώ διάφορα αντικείμενα να κινούνται γύρω μου κι έναν άνθρωπο έξω από μένα, τον οποίο όμως συμφωνώ να ονομάζω *εγώ*⁹⁷.

Ο οικείος χώρος είναι αυτός των τόπων. Τα γύρω από τον άνθρωπο παρειρισκόμενα και οι άλλοι άνθρωποι, θεωρούμενα ως προεκτάσεις του σώματός του ή σαφώς διαχωρισμένα από αυτό, είναι επίσης οικεία στον άνθρωπο ως εκτατά. Στον οικείο χώρο συμπεριλαμβάνεται το πλέον απόμακρο του εκτατού· αυτό σημαίνει: ο ορίζοντας του εκτατού είναι ένας τόπος. Ακόμη, ο τόπος είναι εκεί απ' όπου παρουσιάζεται κάτι⁹⁸, ο προσαρμοσμένος στις αισθήσεις μας - *φωτιζόμενος τόπος*⁹⁹, στον οποίο μπορούμε να επεκταθούμε, να αναπαραστήσουμε τις ενέργειες του σώματος και του πνεύματός μας και, με την ευρύτερη έννοια, να τον κατοικήσουμε.

Εάν η προσέλευση ή η εγκατάστασή μας σε αυτούς τους τόπους¹⁰⁰ ήταν μια ιστορική αναγκαιότητα, εάν οι αναλυτικές-συνθετικές μέθοδοι και μεταξύ αυτών

⁹⁷ Poincaré, H., *Η αξία της επιστήμης*, σ. 69-70.

⁹⁸ «Η τοπική ουσία του σημαινόμενου είναι η *παρουσία*». Derrida, J., «Το τέλος του βιβλίου και το ξεκίνημα της γραφής», στο *Κείμενα σημειολογίας*, σ. 157.

⁹⁹ «Εξ υπαρχής το όνομα "τόπος" σημαίνει την αιχμή του ακοντίου. Σε αυτή συγκλίνουν τα πάντα. Ο τόπος συλλέγει στον εαυτό του [zu sich versammelt], όπως συμβαίνει στο ύψιστο και στο πιο ακραίο. Το συλλέγον διαπερνά και διακατέχει τα πάντα. Ο τόπος, το συλλέγον, κομίζει στον εαυτό του, προφυλάσσει το κομιζόμενο, όχι όμως σαν κλειστό περίβλημα, αλλά έτσι ώστε να χορηγεί τη διαφάνεια σε ό,τι έχει συλλεχθεί και να το διαφωτίζει, και κατ' αυτόν τον τρόπο να το απελευθερώνει οδηγώντας το τελικά στην ουσία του». Heidegger, *Die Sprache im Gedicht*, στο *Unterwegs zur Sprache*, σ. 37, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 256.

«Και όμως εκτός των όντων, όχι ξέχωρο από αυτά αλλά προηγούμενο σε σχέση προς αυτά, συμβαίνει και κάτι άλλο. Στο μέσο των όντων ως ολότητας υπάρχει ένας ανοικτός τόπος. Είναι ένας φωτισμός [=ένα ξέφωτο]. Εάν τον δούμε βάσει των όντων, είναι πιο ον από τα όντα. Αυτό το ανοικτό μέσο δεν περιβάλλεται λοιπόν από τα όντα· αντίθετα αυτό το φωτίζουν μέσο περιβάλλει όλα τα όντα, όπως το μηδέν, το οποίο ελάχιστα γνωρίζουμε. Τα όντα μπορούν ως όντα να είναι, μόνο εφόσον εισέρχονται και στέκονται μέσα στη φωτεινότητα αυτού του φωτισμού, και μόνο εφόσον όντας μέσα σε αυτήν εξίστανται». Heidegger, M., *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σ. 87-88.

¹⁰⁰ «Ο ουσιαστικός σκοπός του κτίζειν (η αρχιτεκτονική) είναι λοιπόν εκείνος της μεταμόρφωσης μιας περιοχής [sito] σ' έναν τόπο, δηλαδή της ανακάλυψης των εν δυνάμει παρόντων σημασιών στο a priori δοσμένο περιβάλλον». Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 18.

«Μεταφράζουν την [ελληνική λέξη] πόλις^ε, ως το Κράτος και πόλις-κράτος· τούτο δεν καλύπτει όλο το νόημά της. Πόλις^ε σημαίνει μάλλον τον τόπο, το εκεί [Da, παρά], εντός του οποίου και χάριν του οποίου το παρ-είναι [Da-sein, η ανθρώπινη ύπαρξη] είναι ιστορικό. Η πόλις^ε είναι ο ιστορικός τόπος, το εκεί [Da], εντός του οποίου, εκ του οποίου και διά του οποίου συμβαίνει η ιστορία». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 186-187.

ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, μέσω των αφαιρέσεων της ευκλείδειας γεωμετρίας, έφθαναν για να τους σηµάνουν¹⁰¹, τα ερωτήματα «για την τοπικότητα [Ortschaft] του τόπου»¹⁰² συνοδεύονταν από αµφίβολες απαντήσεις. Ανάλογα µε αυτά και εστιασµένα στην κλιµάκωση της τεχνολογίας τα ερωτήματα για τον τόπο των τηλεφωνικών επαφών, για τον τόπο όπου εκτυλίσσεται ένας τηλεχειρισµός, για το µέγεθος ενός δικτύου µεταφοράς δεδοµένων ή τα µεγέθη εκείνα που θα του επέτρεπαν απρόσκοπτα να λειτουργεί¹⁰³, παρέµειναν ανοικτά. Για να αποσαφηνισθεί το περιεχόµενο αυτών των ερωτηµάτων θα πρέπει να διακριθούν τα όρια τους, οι ακραίες γραµµές εξάρτησης - απεξάρτησης των θεωρήσεων του χώρου από εκείνες των τόπων του. Ο Μ. Heidegger µας βοηθά: «Σε κάθε διαφορετική κατεύθυνση σκέψης στον ελληνικό στοχασµό και σ' εκείνον των νεότερων χρόνων, ο χώρος παρουσιάζεται µε όµοιο τρόπο εκ του σώματος. Ο χώρος είναι η τρισδιάστατη έκταση, extensio. [...] Το ελληνικό στάδιον^ε, το περιπατείν [das Spazieren], η πιθαµή [die Spanne] είναι η ίδια λέξη όπως η λατινική spatium. Η extensio, η έκταση, δίνει τη δυνατότητα για το spatium. [...] Σε τι βασίζεται αυτό, το οποίο ο Αριστοτέλης προσδιορίζει ως τόπος^ε και χώρα^ε, το οποίο οι νεότεροι χρόνοι προσδιορίζουν ως extensio και spatium και η µοντέρνα φυσική ως δυναµικό πεδίο;»¹⁰⁴

Πέραν των τοπίων εγκαταστάσεων | Στις ηµέρες µας, ο περίγυρος του ανθρώπινου σώµατος και αυτό το ίδιο το ανθρώπινο σώµα µπορούν να εξοµοιωθούν, να υπαχθούν σε όµοιες ρυθµίσεις, να προσδιορισθούν ως κλάσµατα των εκτεταµένων πεδίων της προηγµένης τεχνουργίας. Καθώς περίγυρος και σώµατα συγχωνεύονται, ως πράξη υπέρβασης στο *σκηνικό του ταυτόχρονου* σώµατος, τοπίου και χρόνου¹⁰⁵,

¹⁰¹ «Τοποσηµαίνω [erörtern] εννοεί εδώ αρχικά: υποδεικνύω τον τόπο [Ort]. Στη συνέχεια σηµαίνει: παρατηρώ προσεκτικά τον τόπο. Και τα δύο, η υπόδειξη προς τον τόπο και η προσεκτική παρατήρηση του τόπου είναι τα προκαταρκτικά βήµατα µιας τοποσήµανσης [Erörterung]. [...] Η τοποσήµανση τελειώνει, όπως αρµόζει στη στοχαστική οδό, σε µια ερώτηση. Αυτή ερωτά για την τοπικότητα [Ortschaft] του τόπου». Heidegger, *Die Sprache im Gedicht*, στο *Unterwegs zur Sprache*, σ. 37, cit. στο Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 256.

¹⁰² Ό.π.

¹⁰³ «Το 1968 ο Γερµανός ερευνητής συστηµάτων οργάνωσης [Organisationsforscher] Dietrich Braess ανακάλυψε ότι επιπρόσθετες διαδροµές γραµµών σ' ένα ήδη υπερφορτωµένο δίκτυο απλώς και µόνο θα το επιβραδύνουν. Το φαινόµενο αυτό ονοµάζεται σήµερα το παράδοξο Braess». Kelly, K., «Mehr ist anders», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 32.

¹⁰⁴ Heidegger, M., *Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum*, σ. 78, 80. Βλέπε στο ίδιο σ. 74, 76.

¹⁰⁵ Βλέπε Ενότητα 6 - E-max, βιβλ. παραποµπή 48.

«Είναι δύσκολο να διαχωρίσουμε το ποιοτικό πρόβληµα του ταυτόχρονου από το ποσοτικό πρόβληµα της μέτρησης του χρόνου. [...] Ενδείκνυται να καταλήξουµε σ' ένα συµπέρασµα. Δεν έχουµε άµεση εποπτεία του ταυτόχρονου, ούτε και της ισότητας δύο χρονικών διαστηµάτων». Poincaré, H., *Η αξία της επιστήµης*, σ. 55.

επισημαίνονται τα όρια των μεταβολών των ανθρώπινων μέτρων. Σε κάθε εδαφική εγκατάσταση ή τοπογραφική συνθήκη¹⁰⁶, σε κάθε προηγούμενη αντίληψη ή εκμέτρηση, βάσει αυτών, του εκτατού, αντιπροβάλλεται η δυναμική μιας κινητικότητας απόλυτης. Κατά τον J. Baudrillard επικρατεί «η πιο ακαθόριστη επιθυμία για διασπορά, διαφυγή και κίνηση που συγκεντρώνονται σ' ένα σταθερό σημείο, σε μian ακινησία που έχει πάψει να είναι μια ακινησία της μη-κίνησης και έχει γίνει η ακινησία μιας εν δυνάμει πανταχού παρουσίας, μιας κινητικότητας απόλυτης, η οποία αδειάζει τον ίδιο της τον χώρο διαπερνώντας τον ασταμάτητα και χωρίς να καταβάλει προσπάθεια. Με τον τρόπο αυτό η διαφάνεια εκρήγνυται σε χιλιάδες κομμάτια, που μοιάζουν με τα σπασμένα κομμάτια ενός καθρέφτη όπου ακόμη βλέπουμε να αντανakλάται φευγαλέα η εικόνα μας, λίγο πριν αυτή εξαφανιστεί»¹⁰⁷.

Έναντι της ανθρώπινης φύσεως και αυτής του χώρου που καταλαμβάνει:

- οι τόποι, τα *φυσικά τοπία* στα οποία εκτελούνταν οι *μεταφορές των ανθρώπινων μέτρων*, τρέπονται προς τις δυνητικές τους διαστάσεις, αποκτούν το χαρακτήρα τεχνητών επιφανειών διασυνδέσεων, διατάξεων διεπιφανειών [interface]¹⁰⁸, εισόδων σε περιοχές ανασύστασης των χωρικών φαινομένων,
- στην έκταση του τεχνητού, στις δεσμεύσεις του χώρου στις διαστάμενες μορφές του φαίνεσθαι¹⁰⁹ και μέσω αυτών των δεσμεύσεων, ο άνθρωπος, όπως τα τεχνήματα και οι αναπαραστάσεις τους, μεταφέρονται ακαριαία και εκ-τίθενται σε διαφορετικά *συστήματα φαινομένων*.

Μια περιγραφή των παρωχημένων συναφειών σ' ένα *τοπίο εγκαταστάσεων* μας

¹⁰⁶ «"Τοπογραφία" ουσιαστικά σημαίνει: "περιγραφή του τόπου", αλλά ο όρος χρησιμοποιείται γενικά για να σημειώσει τη φυσική διαμόρφωση. Στο δικό μας κείμενο, "τοπογραφία" σημαίνει εκείνο που οι γεωγράφοι ονομάζουν *ανάγλυφο της επιφάνειας*». Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 32.

¹⁰⁷ Baudrillard, J., *Η έκταση της επικοινωνίας*, σ. 54-55.

¹⁰⁸ «Στην επιστήμη της πληροφορικής, με τον όρο διεπιφάνεια [interface] αποδίδονται όλες οι σχέσεις, οι συνδέσεις και οι αλληλεπιδράσεις που υφίστανται μεταξύ δύο ή περισσότερων φορέων πληροφορίας και καθιστούν δυνατή την ανταλλαγή της πληροφορίας, δηλαδή, την επικοινωνία, μεταξύ των φορέων αυτών. [...] Η αγγλική λέξη interface για τη διεπιφάνεια διατηρεί τη μεταφορική εικόνα ενός "διαπροσωπικού" τρόπου, με τον οποίο συσχετίζονται οι φορείς της πληροφορίας, υπονοώντας έναν υποθετικό σχηματισμό "προσώπων" σαν φορέων πληροφορίας που επικοινωνούν (ανταλλάζουν πληροφορίες) αντικρίζοντας ("πρόσωπο με πρόσωπο") το ένα το άλλο». Μπουντουρίδης, Μ., *Στα Ίχνη του Κυβερνοχώρου: VR, Internet και Λεωφόροι των Πληροφοριών*, σ. 1.

¹⁰⁹ «Ο χώρος ανήκει στο ίδιο το πράγμα. Κάθε πράγμα έχει τον δικό του χώρο. Σε αυτόν τον τοπικό "χώρο" το γιγνόμενο τίθεται και κατόπιν εκ-τίθεται. Αλλά για να είναι τούτο δυνατό, ο "χώρος" πρέπει να είναι ελεύθερος από όλους τους τρόπους του φαίνεσθαι, οποθενδήποτε και αν προκύπτουν. Διότι αν ο χώρος ήταν όμοιος προς οποιονδήποτε τρόπο του φαίνεσθαι, ο οποίος εισέρχεται εντός του χώρου, καθώς θα λάβαινε αντιθετικές ή εντελώς διαφορετικές μορφές ουσίας, θα εξεδήλωνε την ίδια του την εμφάνιση, και έτσι θα παρήγαγε μια φτωχή πραγματοποίηση του προτύπου. [...] Αυτό, εντός του οποίου τα γιγνόμενα πράγματα τοποθετούνται, δεν πρέπει, ακριβώς να παρέχει μian όψη και μian ειδή δική του». Heidegger, Μ., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 96.

παραδίδει ο C. Norberg-Schulz: «Οι κτισμένες από τον άνθρωπο περιοχές του περιβάλλοντος, είναι πρώτα απ' όλα "εγκαταστάσεις" σε διαφορετικές κλίμακες, από τις κατοικίες και τις αγροικίες στα χωριά και τις πόλεις, και σε μια δεύτερη ζώνη "μονοπάτια", τα οποία συνδέουν αυτές τις εγκαταστάσεις, και επιπρόσθετα διάφορα στοιχεία που μεταμορφώνουν τη φύση σ' ένα "μορφωτικό πεδίο" [raesaggio culturale]. Εάν οι εγκαταστάσεις είναι οργανικά συνδεδεμένες με το περιβάλλον τους, αυτό υπονοεί ότι αυτές χρησιμεύουν ως *εστιακά σημεία* στα οποία ο περιβαλλοντικός χαρακτήρας συμπυκνώνεται και "διασαφηνίζεται". [...] Το βασικό χαρακτηριστικό των κτισμένων από τον άνθρωπο τόπων είναι γι' αυτόν τον λόγο η συγκέντρωση και η περιβολή [περίφραξη, recinzione]. Αυτοί είναι "εσωτερικά" κατά κυριολεξία, ή έχουν την ιδιότητα του "συναθροίζουν" κατά τα γνωστά, και για να μπορούν να εκτελούν αυτήν τη λειτουργία, έχουν ανοίγματα για τη δημιουργία συσχετισμών με το εξωτερικό μέρος, (μόνο ένα *εσωτερικό* πράγματι μπορεί να έχει ανοίγματα)»¹¹⁰. Η βιομηχανική κατασκευή των μηχανών και των υλικών δόμησης προκάλεσε την πρώτη αισθητή διατάραξη των τοπικών παραμέτρων των εγκαταστάσεων σε όλες τις κλίμακες αυτών των κτισμένων από τον άνθρωπο περιοχών του περιβάλλοντος. Η σύνθεση των τοπολογικών τους διαγραμμάτων¹¹¹, ο προσδιορισμός «των *εστιακών σημείων* στα οποία ο περιβαλλοντικός χαρακτήρας συμπυκνώνονταν και "διασαφηνίζονταν"»¹¹², δεν αποτελούν στο εξής σχετικά απλές ενέργειες. Ακόμη παραπέρα, στις μεταπτώσεις της βιομηχανικής δυναμικής στα πεδία της προηγμένης τεχνουργίας, η Αρχιτεκτονική ως σώμα συνθετικών τεχνικών και θεωρήσεων του κτισμένου μεταρρυθμίζεται μακράν των αρχών της και των ανθρώπινων μέτρων της.

Η προηγμένη τεχνουργία, σε αντίθεση με την τεχνική και το συνυφασμένο με αυτήν φυσικό πεδίο των εφαρμογών της, θεωρείται τη στιγμή που εγκαταλείπει τους οικείους τόπους του φυσικού, του πεδίου αυτού της ανάπτυξης των αναλυτικών-συνθετικών μεθόδων. Καθώς απομακρύνεται από τις επιδράσεις του και σε αντιδιαστολή με τους τρόπους εγκατάστασης σε τοπικά επίπεδα, *προηγείται* κάθε δυνατής κίνησης –οργανωτικής ή μη– σε αυτά, δεν μπορεί να περιληφθεί στις αναπαραστάσεις τους. Φαίνεται, ακόμη, να επικαλύπτει τις σύγχρονες επιστήμες και τις κατευθύνσεις τους¹¹³, με απεριόριστες δυνατότητες αντικειμενοποίησης του μη-υπαρκτού – μη-αναπαριστάσιμου.

¹¹⁰ Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 10.

¹¹¹ «Η τοπολογία δεν χειρίζεται μόνιμες αποστάσεις, γωνίες, τόξα, αλλά βασίζεται σε σχέσεις εγγύτητας, διαχωρισμού, διαδοχής, περιβολής (μέσα-έξω) και συνέχειας». Norberg-Schulz, C., *Esistenza, spazio, architettura*, σ. 27.

¹¹² Βλέπε βιβλ. παραπομπή 110.

¹¹³ Βλέπε Ενότητα 2 – Τα ερωτήματα και οι διανοίξεις τους, *Προηγμένη τεχνουργία. Το φόντο της αναμόρφωσης του φυσικού*.

Οι μορφές τηλεργασίας, τηλεχειρισμών, οι επαφές φορέων πληροφορίας διαφορετικής φύσεως, πυκνώνουν – μάλλον συμπτύσσουν – τα *εστιακά σημεία* του τοπίου¹¹⁴ των ανθρώπινων δραστηριοτήτων, ανατρέπουν τις προσθετικές διαδικασίες διαμόρφωσης των εγκαταστάσεων¹¹⁵. Δεν συναντούμε σειρές διακριτών *περιβαλλοντικών επιπέδων*¹¹⁶ «στην κορυφή των οποίων βρίσκονται οι πιο περιεκτικοί φυσικοί τόποι που περιλαμβάνουν τους τεχνητούς τόπους “κατώτερου” επιπέδου»¹¹⁷, καθόσον η *φυσική βάση* για τη θεμελίωση μιας ανάλυσης του τεχνητού τόπου¹¹⁸ περιορίζεται.

Κατοικώ δεν σημαίνει πλέον εγκαθίσταμαι, ανακαλύπτω ή κατασκευάζω τις τοποθεσίες των διαμονών μου, δημιουργώ προφυλαγμένα εσωτερικά για τις εκ-στάσεις μου. Κατοικώ σημαίνει διατρέχω, με τη βοήθεια τεχνητών – νοημόνων συστημάτων, το φόντο προβολής κάθε *δεδομένου μεταβλητότητας* – εκείνο των χαρακτηρισμών-αποχαρακτηρισμών των εγκαταστάσεών μου και εντέλει της ίδιας της ανθρωπότητάς μου –, συντονίζομαι με αυτό, συμπτύσσομαι κατά μια έννοια καθώς συμπτύσσονται τα τοπικά *εστιακά σημεία*· ακόμη: απομακρύνομαι από το τοπίο των ομοιοτήτων της *convenientia*, των *αναλογιών* και των *συμπαθειών* ενώ παρακολουθώ τις επαναλήψεις των αναδιπλασιασμών μου σύμφωνα με κάποιες μορφές της *aemulatio*¹¹⁹ – εφόσον επιμένουμε στην κατηγοριοποίηση του M. Foucault. Αναλόγως, εγκατάσταση σημαίνει

¹¹⁴ Ο όρος *τοπίο* σε αυτήν την έρευνα εκφράζει τη μορφή του *εγγύς τόπου*, του *φυσικού τόπου* (φυσικό τοπίο).

¹¹⁵ «Παρατηρήθηκε ότι, στη λογική των ορθολογιστών αρχιτεκτόνων, “η διαδικασία αρθρώνεται ‘προσθετικά’: περισσότερα κρεβάτια διαμορφώνουν ένα κατάλυμα, περισσότερα καταλύματα διαμορφώνουν μια τυπολογική ενότητα (κτίριο), περισσότερες τυπολογικές ενότητες διαμορφώνουν μια εγκατάσταση, περισσότερες εγκαταστάσεις ‘είναι’ η πόλη” [Aymonino, C., *L’abitazione razionale, atti dei congressi C.I.A.M. 1929-1930*, σ. 82]». De Fusco, R., *Il progetto d’architettura*, σ. 52-54.

¹¹⁶ «Χώρες, περιφέρειες, τοπία, εγκαταστάσεις, κτίρια (με τους εξαρτημένους τους τόπους) διαμορφώνουν μια σειρά σε κλίμακα βαθμιδωτά κατερχόμενη, της οποίας οι διαβαθμίσεις μπορούν να ονομασθούν “περιβαλλοντικά επίπεδα” [Norberg-Schulz, C., *Esistenza, spazio, architettura*, σ. 47]». Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 16.

¹¹⁷ Norberg-Schulz, C., *Genius Loci*, σ. 16.

¹¹⁸ Ό.π., σ. 50.

¹¹⁹ «Ίσαμε τα τέλη του δέκατου έκτου αιώνα η ομοιότητα έπαιξε θεμελιώδη ρόλο στη γνώση του δυτικού πολιτισμού. Κατά μεγάλο μέρος αυτή καθοδήγησε την εξήγηση και την ερμηνεία των κειμένων: αυτή οργάνωσε το παιχνίδι των συμβόλων, επέτρεψε τη γνώση των ορατών και αόρατων πραγμάτων, διηύθυνε την τέχνη της αναπαράστασής τους. [...] Είναι αρκετό για την ώρα να υποδείξουμε τις κύριες μορφές που επιτάσσουν τις αρθρώσεις τους στη γνώση της ομοιότητας. Υπάρχουν τέσσερις που οπωσδήποτε είναι ουσιώδεις.

Αρχικά η *convenientia*. Με αυτήν τη λέξη είναι αλήθεια ότι η γεινίαση των τόπων δηλώνεται πιο έντονα απ’ ό,τι με την προσομοιότητα. “Σύμφωνα” είναι τα πράγματα που, συμπλησιάζοντας, ταιριάζουν· αγγίζονται με τις άκρες τους, τα κρόσσια τους ανακατεύονται, το άκρο του ενός υποδηλώνει την αρχή του άλλου. Έτσι μεταδίδεται η κίνηση, οι επιδράσεις και τα πάθη, επίσης και οι ιδιότητες. [...] Η *convenientia* είναι μια ομοιότητα συνδεμένη με τον χώρο υπό τη μορφή του “ολίγον κατ’ ολίγον”. Εντάσσεται στην κατηγορία της σύνδεσης και της συναρμογής. [...]

οριακή κατάσταση¹²⁰, μια οριακή τοποθεσία στην έκταση των τεχνητών συμπτύξεων. Εγκατάσταση: ένας παλαιός όρος των τόπων, ένας όρος για τις συνθέσεις στην Αρχιτεκτονική βάσει των ανθρώπινων μέτρων και, ως τρόπος εγκατάστασης, για την απόδοση του χρόνου¹²¹.

Η έννοια του «εντοπισμού» των έργων της Αρχιτεκτονικής ως αντικειμενικών κατασκευών στην έκταση αυτή, όπως και η έννοια εκείνη του «συνεντοπισμού» τους

Η δεύτερη μορφή προσομοίωσης είναι η *aemulatio*: ένα είδος συμφωνίας που θα ήταν όμως ελευθερωμένη από τον νόμο του χώρου, και θα έπαιζε ακίνητη σε μίαν απόσταση. Σάμπως η χωρική σύγκλιση να είχε διαρραγεί και οι κρίκοι της αλυσίδας, αποσπασμένοι, να ξαναχάραζαν τους κύκλους τους, μακριά ο ένας από τον άλλον, σύμφωνα με μια ομοιότητα χωρίς επαφή. [...] Με αυτήν τη σχέση της άμιλλας, τα πράγματα μπορούν να μιμούνται το ένα το άλλο από τη μια άκρη του σύμπαντος ως την άλλη χωρίς αλληλουχία μήτε εγγύτητα: με τον αναδιπλασιασμό του σε κάτοπτρο, ο κόσμος καταργεί την απόσταση που του προσιδιάζει· υπερνικά έτσι τον χώρο που έχει δοθεί σε κάθε πράγμα. Άραγε ποιες είναι οι πρώτες αντανakλάσεις ανάμεσα σε αυτές που διατρέχουν τον χώρο; Πού είναι η πραγματικότητα, πού είναι η προβλημένη εικόνα; [...] Εντούτοις η άμιλλα δεν αφήνει αδρανείς, τη μια απέναντι στην άλλη, τις δύο αντανakκόμενες μορφές που αντιπαράθετει. Συμβαίνει η μία να είναι η πιο αδύναμη και να δέχεται την ισχυρή επίδραση εκείνης που αντανakκλάται στον παθητικό της καθρέφτη. [...]

Τρίτη μορφή προσομοίωσης είναι η *αναλογία*. [...] Η δύναμή της είναι τεράστια, γιατί οι ομοιότητες που πραγματεύεται δεν είναι οι ορατές και χοντρικές ομοιότητες των πραγμάτων· αρκεί να είναι οι λεπτότερες ομοιότητες των σχέσεων. Αλαφρωμένη με αυτόν τον τρόπο, μπορεί, με αφετηρία το ίδιο σημείο, να δημιουργήσει απειράριθμες συγγένειες. [...] Μια αναλογία μπορεί επίσης να αντιστραφεί χωρίς να αμφισβητηθεί. [...] Αυτή η αντιστρεψιμότητα, όπως και η πολυμιξία, προσφέρουν στην αναλογία ένα καθολικό πεδίο εφαρμογής. Χάρη σε αυτήν μπορούν να συμπλησιαστούν όλες οι μορφές του κόσμου. Εντούτοις σε αυτόν τον χώρο, που είναι αυλακωμένος προς κάθε κατεύθυνση, υπάρχει ένα προνομίο σημείο: είναι κορεσμένο από αναλογίες (καθεμιά τους μπορεί να βρει σε αυτό ένα από τα στηρίγματά της) και, περνώντας από εδώ, οι σχέσεις αντιστρέφονται χωρίς να αλλοιωθούν. Αυτό το σημείο είναι ο άνθρωπος [...]

Τέλος, η τέταρτη μορφή ομοιότητας εξασφαλίζεται από το παιχνίδι των *συμπαθειών*. Εδώ κανένας δρόμος δεν έχει καθοριστεί από τα πριν, καμιά απόσταση δεν προϋποτίθεται, καμιά αλληλουχία δεν προδιαγράφεται. Η συμπάθεια παίζει ελεύθερα μέσα στα βάθη του κόσμου. Μέσα σε μια στιγμή διατρέχει τους πιο ευρείς χώρους [...] Αλλά η δύναμή της είναι τέτοια ώστε δεν αρκείται να εκπηγάσει από μια μοναδική επαφή και να διατρέξει τους χώρους· υποκινεί την κίνηση των πραγμάτων μέσα στον κόσμο και προκαλεί τον συμπλησιασμό των πιο διιστάμενων πραγμάτων». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 45, 46, 47, 48, 49, 50-51, 53-54.

¹²⁰ «Δεν υπάρχει αλήθεια που να μπορούμε να συλλάβουμε έξω από ένα πεδίο παρουσίας, έξω από τα όρια μιας κάποιας κατάστασης και μιας δομής όποιος κι αν είναι. Είναι δυνατόν να εξιδανικεύσουμε αυτήν την κατάσταση έως ότου την κάνουμε να φανεί σαν ιδιαίτερη περίπτωση μιας ολόκληρης οικογένειας καταστάσεων, αλλά όχι να κόψουμε ρίζες που μας συνδέουν με μια κατάσταση». Merleau-Ponty, M., *Η πρόξα του κόσμου*, σ. 148.

¹²¹ «Ο Hegel μας λέει ότι η σύνθεση κρατάει το παρελθόν "στο τωρινό της βάθος". Αλλά πώς έχει βάθος και ποιο είναι αυτό το βάθος; Είναι το βάθος του παρελθόντος και η αληθινή σκέψη δεν το γεννάει, δεν μυήθηκε σε αυτό παρά από το γεγονός του παρελθόντος και το πέρασμα του χρόνου. [...] Η σύνθεση βγαίνει από την κίνηση γνώσεώς μου, δεν είναι αυτή που κάνει την κίνηση δυνατή». Merleau-Ponty, M., *Η πρόξα του κόσμου*, σ. 150, 171.

με τις αναπαραστάσεις τους¹²², αποδεσμεύονται από τις θεωρήσεις των εν λόγω κατασκευών ως *κλειστών εννοτήτων* οι οποίες συνίστανται και εξελίσσονται τυπολογικά ως φιγούρες στο συνεχές φυσικό φόντο. Συνυπάρξεις διαφορετικών φύσεων, συμβολές προηγμένων συστημάτων και δυνητικών ανθρωποτήτων, συνθετικά περιβάλλοντα [synthetic environments] και εμπειρίες σε αυτά, είναι τα στοιχεία και οι ενέργειες ενός εσωτερικού στο οποίο λαμβάνουν απροσδιόριστες μορφές και αλλοτριώνονται οι τοπικοί όροι, οι συνθετικές διαδικασίες, το ίδιο το εμπειρικό. Ο P. Lévy παρατηρεί: «Τα συστήματα δυνητικής πραγματικότητας, όπως ονομάζονται, μας επιτρέπουν να έχουμε επιπλέον την εμπειρία μιας δυναμικής συσσωμάτωσης διάφορων τρόπων αισθητηριακής πρόσληψης. Μπορούμε σχεδόν να αναβιώσουμε την πλήρη αισθητηριακή εμπειρία κάποιου άλλου»¹²³.

Μια Αρχιτεκτονική η οποία με κατάλληλες πτυχώσεις δημιουργεί τα κατάλληλα εσωτερικά –εφόσον ο G. Deleuze μας έχει πείσει ότι «το εσωτερικό είναι μια πτύχωση του εξωτερικού»¹²⁴–, τα κατάλληλα κτίρια για την είσοδο–έξοδο μας οπουδήποτε στο εσωτερικό φόντο–έκταση του τεχνητού (των προηγμένων μορφών προσομοίωσης, των δικτύων και των πεδίων τους, των (δια)φαινόμενων χώρων), αποτελεί σαφώς ελκυστική επιλογή. Τα κτίρια ως αντικειμενικές κατασκευές, επειδή πολύ περισσότερο ανήκουν σ' ένα εσωτερικό παρά έχουν κάποιο ιδιαίτερο εσωτερικό, εγκλείονται σε αυτό και αναπτύσσονται ως πολύπτυχα και πολυσήμαντα εξογκώματά του, ως *μορφοποιητικές τάσεις* των διαδικασιών του σχεδιασμού και των προηγμένων υλικών σε χρήση. Ο άνθρωπος αποσύρεται προς αυτό το φόντο των αντικειμενικών κατασκευών των επιστημών και της Αρχιτεκτονικής, εξέρχεται από τον εαυτό του συντονιζόμενος με τη δυναμική ενός *περίγυρου μορφοποιητικών τάσεων*, εκστασιάζεται *προς τα μέσα*.

Χώροι και φορείς χωρικότητας I Μπορούμε τώρα να ερωτήσουμε: Ποια η σχέση του εσωτερικού αυτού με τον χώρο; Πως αυτό μπορεί να δεχθεί, να περιβάλλει, να

¹²² «"Εντοπίζω" ένα αντικείμενο σημαίνει απλά αναπαριστώ νοητικά τις κινήσεις που θα έπρεπε να εκτελέσω για να το φτάσω. Εξηγουίμαι. Δεν σημαίνει αναπαριστώ τις κινήσεις στον χώρο καθ' εαυτές, παρά μόνο αναπαριστώ τα μυϊκά αισθήματα που συνοδεύουν τις κινήσεις, και τα οποία δεν προϋποθέτουν την προϋπαρξη της έννοιας του χώρου. [...] Ωστόσο, με δεδομένο ένα αντικείμενο, μπορούμε να επινοήσουμε πολλές διαφορετικές σειρές κινήσεων που εξίσου θα μας επέτρεπαν να το φτάσουμε. Αν τότε σχηματίσουμε την αναπαράσταση ενός σημείου, αναπαριστώντας νοητικά τη σειρά των μυϊκών αισθημάτων που θα συνόδευσαν τις κινήσεις οι οποίες θα μας επέτρεπαν να το φτάσουμε, θα έχουμε πολλούς εντελώς διαφορετικούς τρόπους να αναπαριστούμε ένα και το αυτό σημείο». Poincaré, H., *Η αξία της επιστήμης*, σ. 70.

¹²³ Lévy, P., *Δυνητική πραγματικότητα*, σ. 36.

¹²⁴ Ό.π., σ. 137.



Deutsche Telecom, Περίπτερο στην έκθεση ηλεκτρονικών μέσων CeBIT, Hannover, 2007.

Η συντονισμένη επιθυμία για διασπορά, διαφυγή σ' ένα φόντο προβολών του εικονικού.

συγκρατεί¹²⁵ αλλά και να εκτρέπει τις διαστάσεις του κατειλημμένου και προεκτεινόμενου από το σώμα μας χώρου;

Κατ' αρχήν διαπιστώνουμε: δεν λογίζεται στις ημέρες μας κάποιος προκαταβολικός χώρος¹²⁶, κάποιος ανυπέρβλητος ορίζοντας χώρου, παρά αναφερόμαστε σε είδη και περαιτέρω αναλύσεις κατασκευασμένων χώρων. Ο χώρος, εκείνος ο οποίος ακόμη και στις ουτοπικές ή φαντασιακές του εκδοχές συνδέονταν πάντα με πραγματικό¹²⁷, με τα πράγματα τα ίδια ως εκτατά σώματα και καθαυτό τόπους¹²⁸ ή τις γεωμετρικές τους προβολές και εξιδανικεύσεις, έχει παραμεριστεί ως τέτοιος από τις σύγχρονες επιστημονικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις.

Ο χώρος δεν θεωρείται ως το *τελικό περιβάλλον* για τα έργα της Αρχιτεκτονικής (ως περιβάλλον τελείωσης αυτών των έργων) παρά συνυφαίνεται με ό,τι μπορεί να αναπαρασταθεί. Στην πορεία από τη δυνατότητα αναπαράστασης στη χωρική της υπόσταση¹²⁹, στην πορεία αυτήν του θρυμματισμού της τροπικότητας του υφίστασθαι¹³⁰, προβάλλεται ο χώρος:

- ως ένα από τα *φαινόμενα βάθης* του φόντου όπου εξαπλώνονται οι μορφές και οι ποιητικές των τεχνητών - νοημών συστημάτων,
- ως το επακόλουθο της συμβολής των υπέρμετρων αυτών μορφών - *φορέων χωρικότητας* και όχι ως το προγενέστερο μέσο για τη διάκριση και ερμηνεία των μορφών, για τη διάκριση και ερμηνεία του υπέρμετρου και της συμβολικής λειτουργίας αυτών των μορφών.

Ο χώρος αποτελεί ένα διαμέρισμα τού τεχνητού αυτού εσωτερικού, ένα *βοηθητικό μέσο* για την απειρο-ποίηση της έκτασής του.

¹²⁵ Βλέπε βιβλ. παραπομπή 16.

¹²⁶ «Έχουμε την ανθρωπότητα = οικειότητα, είναι ως διάσταση [dimensionnalité]. Δεν υπάρχουν μόνο πράγματα και άνθρωποι. Υπάρχουν και διαστάσεις ή ορίζοντες. Ένας ορίζοντας χώρου δεν είναι μια πηγή πραγμάτων, αλλά η τυπική τους δομή, το στίλ τους, ένας προκαταβολικός χώρος όπου αυτά μπορούν στη συνέχεια να υπάρξουν». Merleau-Ponty, M., «Σημειώσεις μαθημάτων για την *Πρόελευση της γεωμετρίας* του Χούσερλ», στο Husserl, E., *Η προέλευση της γεωμετρίας*, σ. 166-167.

¹²⁷ «Το φανταστικό είναι πολύ πιο κοντά και, ταυτόχρονα, πολύ πιο μακριά από το πραγματικό: πολύ πιο κοντά, επειδή αποτελεί το διάγραμμα της ζωής του μέσα στο σώμα μου· αποτελεί το ψαχνό του πραγματικού ή το σαρκικό του ανάποδο όπως για πρώτη φορά εκτίθενται στα βλέμματα [...]». Merleau-Ponty, M., *Το μάτι και το πνεύμα*, σ. 71.

¹²⁸ «Θα πρέπει να μάθουμε να αναγνωρίζουμε, ότι τα πράγματα τα ίδια είναι οι τόποι και δεν συγκαταλέγονται μόνο σ' έναν τόπο». Heidegger, M., *Die Kunst und der Raum*, σ. 130.

¹²⁹ Βλέπε Ενότητα 5 - Η συνθετική ισχύς κατά την αποδόμηση, *Ερωτήματα και οφειλόμενες απαντήσεις*.

¹³⁰ «Η γεωμετρία έχει για αντικείμενό της ένα ορισμένο ον ενός συγκεκριμένου ποιοτικού περιεχομένου, τον καθαρό χώρο, ο οποίος βέβαια δεν είναι παρευρισκόμενος με τον τρόπο που είναι ένα φυσικό υλικό πράγμα, και ο οποίος δεν είναι επίσης με τον τρόπο ενός ζωντανού όντος, της ζωής, αλλά που είναι με το τρόπο του υφίστασθαι». Heidegger, M., *Τα βασικά προβλήματα της Φαινομενολογίας*, σ. 178-179.

Στους οριζόμενους χώρους μεταβάλλονται ριζικά οι αντιληπτικές διαδικασίες λόγω της κλωνιζόμενης βάσης των τοπολογικών δεδομένων, ιδίως δε λόγω των κλωνισμών των σχέσεων περιβολής (μέσα-έξω) και συνέχειας¹³¹. Τα διαγράμματα των τοπολογικών δεδομένων όπως και οι συναφείς με τα διαγράμματα αυτά εμπειρίες του χρόνου [Erfahrungszeit]¹³² και οι αναπαραστάσεις τους μπορούν να επεκταθούν τώρα κατά τμήματα απεριόριστα.

Δεν υφίστανται συνεχείς γραμμές ικανές να περιβάλλουν παρά *εξασθενημένες μορφές* τόσο του συνεχούς¹³³ όσο και της γραμμικότητας, ελαχιστοποιήσεις, εντέλει, της ουσιώδους εκτατότητας και των τοπικών διαστάσεων χάριν της ορατότητας των αναπαραστάσεων-αντικειμένων. Εξασθενούν, ομοίως, τα ίχνη του παρελθόντος όπως και εκείνα της *φευγαλέας έκτασης* του παρόντος: απομένουν οι χώροι ως *πεδία διελεύσεων* των ενεργειών της προηγμένης τεχνουργίας. Στους τεχνητούς συντονισμούς των χώρων με τα υπόλοιπα φαινόμενα, το παρόν είναι και αυτό επακόλουθο των συντονισμών, όχι το ακρότατο και απρόσιτο του διευρυνόμενου παρελθόντος. Το παρόν μας παρέχεται, είναι μια παροχή προς εμάς των τεχνητών συντονισμών, ανακαλείται από το φόντο των χώρων, δεν είναι ουσιώδης κλή(ι)ση. Η Αρχιτεκτονική είναι φορτισμένη από αυτές τις ανακλήσεις¹³⁴.

Κατά τον M. Heidegger, έχουμε τη δυνατότητα να θέσουμε τα ερωτήματα για τον χώρο έραν των σωματικών μας παρεμβολών: «Τι είναι ο χώρος ως χώρος – αν τον στοχαστούμε χωρίς να λάβουμε υπόψη το σώμα; [...] Τι είναι ο χώρος λοιπόν ως χώρος; Απάντηση: ο χώρος κενώνει [räumen]. Κενώνω σημαίνει *εκχερσώνω* [roden], *αφήνω ελεύθερο* [freimachen], απελευθερώνω ένα αδειανό, ένα ανοικτό. Καθόσον ο χώρος κενώνει, απελευθερώνει ένα αδειανό, παρέχει πρώτα με αυτό το αδειανό την πιθανότητα για τοποθεσίες [Gegenden], για κοντινά και μακρινά, για κατευθύνσεις και σύνορα, τις πιθανότητες για αποστάσεις και μεγέθη»¹³⁵. Χωρίς την

¹³¹ Βλέπε βιβλ. παραπομπή 111.

¹³² Βλέπε Eisenman, P., «Die Entfaltung des Ereignisses», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 193-194.

¹³³ «Το συνεχές δεν είναι η ορατή αύλακα μιας θεμελιώδους ιστορίας όπου η ίδια ζώσα αρχή θα αντιπάλευε μ' ένα μεταβλητό περίγυρο. Γιατί το συνεχές προηγείται από τον χρόνο. Είναι η προϋπόθεσή του. Και σε σχέση με αυτό η ιστορία δεν μπορεί παρά να παίζει έναν αρνητικό ρόλο: ξεχωρίζει κάτι και το κάνει να υπάρχει ή το αμελεί και το αφήνει να εξαφανιστεί». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 226.

¹³⁴ «Η αρχιτεκτονική είναι συμπαγής χρόνος, και ο χρόνος είναι η πραγματοποίηση της μνήμης». Tomimaga, Y., «Note sull' architettura e il tempo», *Spazio e Società*, τεύχ. 55, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1991, σ. 36.

¹³⁵ Heidegger, M., *Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum*, σ. 80, 82.

παρεμβολή του σώματός μας, χωρίς την πιθανότητα για ορισμένες τοποθεσίες¹³⁶ ή οριστικούς προσανατολισμούς¹³⁷, ο χώρος είναι πλέον το άγονο *πεδίο διελεύσεων* των ενεργειών της προηγμένης τεχνουργίας, των μορφοποιητικών της και των κλιμακώσεών τους. *Ο κενώνων χώρος κενοποιείται*, κενεμβατεί¹³⁸ στις διαστάσεις αυτών των κλιμακώσεων.

«Ο μαθηματικός επινόησε τις ποσότητες του απείρως μικρού και του απείρως μεγάλου: έχει γι' αυτές ειδικές ενδείξεις, αλλά καθεμιά από αυτές είναι μια αφαίρεση, που δεν μπορούμε να κατανοήσουμε. Κατανοούμε τον χώρο και την κλίμακα μόνο εντός ενός σχήματος αναφοράς, που είναι ένα σχήμα πεπερασμένο. Ένας χώρος περιορισμένος –ανοικτός ή περικλειστός– είναι το *μέσο* της αρχιτεκτονικής»¹³⁹, παραδέχεται ο W. Gropius, προκειμένου να απαντήσει στο γενικότερο ερώτημα: μπορεί να αναπτυχθεί μια επιστήμη της σύνθεσης; Στις ημέρες μας, ενάντια σε αυτές τις θέσεις οι οποίες προωθούνταν από το Μοντέρνο, ο περιοριζόμενος από τις τοπικές διαστάσεις, από τα ζωτικά εδαφικά και γεωγραφικά δεδομένα, χώρος –ανοικτός ή περικλειστός– δεν θεωρείται ότι είναι το *μέσο* της Αρχιτεκτονικής. Οι τοπικές διαστάσεις, εκείνες της συνομιλίας του ανθρώπου με το φυσικό, των εγκαταστάσεών του και της περισυλλογής των μέτρων του στο φυσικό, εκείνες που ονομάσαμε *συλλέγουσες διαστάσεις*¹⁴⁰, δεν ενεργοποιούνται εφεξής από το εσωτερικό των έργων της Αρχιτεκτονικής, ούτε συγκλίνουν προς κάποιους πυρήνες ή θεωρητικά σημεία. Το αρχιτεκτονικό έργο, όπως ο σχεδιασμός και οι διαδικασίες του, δεν υπόκειται στη (βαρυτική) έλξη των τύπων, αποδεσμεύεται από τη γεωμετρία των γραμμών που τους συνδέουν.

¹³⁶ Ό.π.

¹³⁷ «Ο χώρος δεν είναι μια ξεχωριστή κατηγορία του προσανατολισμού αλλά αποτελεί τμήμα κάθε προσανατολισμού [...]». Norberg-Schulz, C., *Esistenza, spazio, architettura*, σ. 9.

¹³⁸ «Κενεμβατώ: κινούμαι εντός κενού». Βοστταντζόγλου, Θ., *Αντιλεξικό*, σ. 155, λήμμα 320. Κίνισας.

¹³⁹ Gropius, W., *Architettura integrata*, σ. 50.

¹⁴⁰ Έννοια παρεμφερής με τις *δυνάμεις περισυλλογής*, όπως τις ονομάζει ο M. Heidegger. Κατά την επίσκεψή του Γερμανού φιλόσοφου στον Ιερό Βράχο της Αθήνας, η είσοδος στον Παρθενώνα, στον ναό-τόπο των Θεών και των ανθρώπων, είναι αποκαλυπτική: «Μία απλή έποψη δεν μπορούσε να αγκαλιάσει τον ναό από έξω και, όταν μπήκαμε μέσα του, τίποτα δεν προσφερόταν απλώς στη θέα μας. Δεν μπορούσε να βρεθεί κανένας κατάλληλος τόπος, για να συσχετισθούμε με αυτόν. Μία πρόσφορη διαμονή φαινόταν ότι δεν μπορούσε να μας παραχωρηθεί. Τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του ναού εξαυλώθηκαν. Το αποσπασματικό εξαφανίσθηκε. Χωρικές εκτάσεις και μέτρα συμπυκνώθηκαν σ' έναν μοναδικό τόπο. Άρχισε να ενεργοποιείται η δύναμη περισυλλογής του ναού. Μέσα σε μία ασύλληπτη λάμψη όλο το κτίριο άρχισε να αιωρείται, αλλά και να αποκτά σταθερά οριοθετημένη παρουσία, συγγενική με τον φέροντα βράχο. Την παρουσία πληρούσε η ερήμωση του ιερού. Μέσα στην ερήμωση αυτήν πλοσίαζε αδιόρατα η απουσία της διαφυγούσης θεάς. Καμία αρχαιολογική περιγραφή και ιστοριολογική εξήγηση δεν μπορούσε να αντιμετωπίσει τη σιωπηλή ανάδυση αυτού του πλησιάσματος που έρχεται από μακριά. Όλες οι γνώσεις και γνώμες που κουβαλούσαμε βούλιαξαν στο κενό ως προσθήκες μεταγενέστερων». Heidegger, M., *Διαμονές - Το ταξίδι στην Ελλάδα*, σ. 79.

Οι υλοποιήσεις του σχεδιασμού, οι εργασίες στον τρισδιάστατο χώρο, θεωρούνται ως πάρεργο: μπορεί να αποτελέσουν μια οποιαδήποτε στιγμή στη σχεδιαστική διαδικασία, ένα τυχαίο αποτύπωμα το οποίο θα μπορούσε ακόμη να προέλθει από την εκτεταμένη και πολύκλαδη προσχεδιαστική φάση.

Δεν μπορεί να γίνει λόγος ούτε για αρχέτυπα, ούτε για κάποια τυπολογία των έργων της Αρχιτεκτονικής, ούτε, γενικότερα, για κάποια κατάταξη των “επιφανειών”, οι οποίες θα διαιρούσαν τους διαφορετικής υφής χώρους αναφοράς¹⁴¹ αυτών των έργων.

Το ανοίκειο του κατοικείν | Στις συνθήκες αυτές, και πέραν των συνθετικών διαδικασιών, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός στρέφεται προς τα εγείρομενα ερωτήματα περί των ανοίκειων διαστάσεων του κατοικείν. Αλληλένδετα με τα προαναφερθέντα ερωτήματα προβάλλονται εκείνα περί των χωρικών παραμορφώσεων, οι οποίες προέρχονται τώρα όχι από «την αδυναμία συγκράτησης της εσωτερικότητας»¹⁴² κάποιου προκαταβολικού χώρου έξω από τον ορίζοντα του συνεχούς των τριών διαστάσεων και των γεωμετρικών τους προσεγγίσεων¹⁴³, αλλά από τις ταχύτατες διελεύσεις των θραυσμάτων της ανθρωπότητας (του ανθρώπου), των θραυσμάτων πνευματικών λειτουργιών, αντικειμένων, μορφών και αναπαραστάσεων άρρηκτα συνδεδεμένων με ορισμένους τόπους, στο τεχνητό φόντο των χώρων.

Η ρευστότητα των δικτυακών εδαφών της ανθρωπότητας, η επιλεκτική απόκρισή τους προς το τεχνητό, οι δυνατότητες να “κατοικηθούν”, που τώρα μας απασχολούν,

¹⁴¹ Βλέπε Poincaré, H., *Η αξία της επιστήμης*, σ. 65-66.

¹⁴² «Το θεμελιώδες σφάλμα που υπάρχει στη βάση ενός τέτοιου τρόπου σκέψης, έγκειται στην άποψη ότι η ιστορία αρχίζει με το πρωτόγονο και το καθυστερημένο, το αδέξιο και το αδύναμο. Το αντίστροφο είναι το σωστό. Η έναρξη είναι το ανοικειότατο και το κραταιότατο. Αυτό που ακολουθεί, δεν είναι η εξέλιξη, αλλά η επιπέδωση ως απλή διάπλωση, είναι η αδυναμία συγκράτησης της εσωτερικότητας της έναρξης· είναι ευνουχισμός και υπερβολή της έναρξης μέσα σε μια παραμόρφωση του μεγάλου, με το νόημα του καθαρά αριθμητικού και ποσοτικού, του μεγέθους και της έκτασης». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 189.

¹⁴³ «Έτσι, όλες οι γεωμετρίες με τις οποίες ασχολήθηκαν είχαν ένα κοινό υπόβαθρο, εκείνο το συνεχές τριών διαστάσεων που ήταν το ίδιο για όλες, και το οποίο δεν διαφοροποιούνταν παρά μόνο μέσω των σχημάτων που σχεδιάζαμε ή μόνο όταν ισχυριζόμασταν ότι το μετρούμε. Μέσα σε αυτό το συνεχές, το πρωτόγονο άμορφο, μπορούμε να φανταστούμε ένα δίκτυο από γραμμές και επιφάνειες, και στη συνέχεια μπορούμε να συμφωνήσουμε να θεωρούμε τους βρόχους αυτού του δικτύου ίσους μεταξύ τους. Μόνο κατόπιν αυτής της σύμβασης τούτο το συνεχές, έχοντας καταστεί μετρήσιμο, γίνεται ο ευκλείδειος ή ο μη ευκλείδειος χώρος. Από αυτό το άμορφο συνεχές, λοιπόν, μπορεί να προέλθει αδιακρίτως ο ένας ή ο άλλος από τους δύο χώρους, όπως πάνω σ' ένα λευκό φύλλο χαρτί μπορούμε να χαράξουμε αδιακρίτως έναν κύκλο ή μια ευθεία». Poincaré, H., *Η αξία της επιστήμης*, σ. 56.

είναι οι εξελεγμένες μορφές παλαιότερων ανακατατάξεων «στην καθοριστική περιοχή της ανθρώπινης ύπαρξης». Ο Μ. Heidegger μας εισάγει σε αυτόν τον προβληματισμό: «Ο αιώνας του ατόμου ως πλανητική εποχή της ανθρωπότητας χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι η δύναμη της πανίσχυρης αρχής, του *principium reddendae rationis* αναπτύσσεται –για να μη λησθεί ότι μαίνεται– με ανησυχητικό-ανοίκιο (*unheimlich*) τρόπο στην καθοριστική περιοχή της ανθρώπινης ύπαρξης. Εδώ η χρήση της λέξης “*unheimlich*” δεν εννοείται με το συγκινησιακό νόημα. Πρέπει να τη στοχαστούμε στην κυριολεξία της, δηλαδή ότι η ιδιότητα ορμή της κλήτευσης να παρα-θέτουμε την αιτία απειλεί κάθε εντοπιότητα [*Heimisches*] του ανθρώπου και του αφαιρεί κάθε θεμέλιο και έδαφος, στα οποία έγκειται η αυτοχθόνια ιδιότητά του [...]»¹⁴⁴.

Ο άνθρωπος, στην πορεία αυτονόμησής του ανάμεσα στα όντα, σ’ εκείνη της κατάληψης, αρχικά μέσω των τεχνών και της Αρχιτεκτονικής και στη συνέχεια μέσω των επιστημών, χώρων που δεν τους διακρίνει η οικειότητα¹⁴⁵, αγωνίζεται ενάντια στις επαναληπτικές διαδικασίες –σε ό,τι μεταφράσθηκε στην Αρχιτεκτονική ως μηχανική διαδικασία, ως τεχνοτροπία–, επιχειρεί να προσβάλλει τις αρχές τους, στις οποίες υπόκειται η ύπαρξή του¹⁴⁶. Στην ίδια πορεία, με την προσήλωσή του στα υπερ-εκτατά δίκτυα της προηγμένης τεχνουργίας, διαχωρίζει τον εαυτό του από τους γενικούς νόμους των εκτατών όντων· προσπαθεί να ελέγξει τους *λόγους της εκτατότητάς του*¹⁴⁷ χωρίς να το καταφέρνει, καθώς δεν διακρίνονται *σαφείς αποστάσεις* σ’ έναν περίγυρο αντικειμένων, αναπαραστάσεων-αντικειμένων.

Ο άνθρωπος, «το πνεύμα του οποίου είναι ικανό να φανταστεί εικόνες που δεν μπορεί να τις εξηγήσει»¹⁴⁸, μετέχει στο ανοίκιο, διότι είναι έτοιμος τώρα να

¹⁴⁴ Heidegger, M., *Der Satz vom Grund*, σ. 60, cit. στο Μπισώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 135.

¹⁴⁵ «Η ζωγραφική του Σεζάν θέτει σε εκκρεμότητα αυτές τις συνήθειες και αποκαλύπτει το βάθος της μη ανθρώπινης φύσης πάνω στο οποίο ο άνθρωπος έρχεται να εγκατασταθεί. Γι’ αυτό και τα πρόσωπά του είναι παράξενα, σαν να έχουν ιδωθεί από ένα ον που ανήκει σ’ ένα άλλο είδος. Η ίδια η φύση έχει απογυμνωθεί από τα κατηγορήματα εκείνα τα οποία την προετοιμάζουν για μια ανιμιστική επικοινωνία: κανένας άνεμος δεν φυσά, το νερό της λίμνης του Αννέσού είναι ακίνητο, τα αντικείμενα παγωμένα και σαν να διστάζουν, όπως στις αρχές της δημιουργίας. Είναι ένας κόσμος που δεν τον διακρίνει η οικειότητα· δεν είναι ο κόσμος μέσα στον οποίο αισθανόμαστε καλά· ο κόσμος αυτός απαγορεύει κάθε ανθρώπινη έκφραση συναισθημάτων». Merleau-Ponty, M., *Η αμφιβολία του Σεζάν*, σ. 40-41.

¹⁴⁶ «[...] η αρχή πρέπει να επαναληφθεί *περισσότερο πρωταρχικά*, και μάλιστα, μαζί με όλη την ανοικε-ότητά της, το σκοτεινό, το αβέβαιο, που μια γνήσια έναρξη συνεπάγεται. Η επανάληψη, όπως εμείς την εννοούμε, είναι εντελώς διαφορετική από την απλή βελτιωμένη προώθηση του μέχρι σήμερα –και μέσω του μέχρι σήμερα– ισχύοντος». Heidegger, M., *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, σ. 69.

¹⁴⁷ Βλέπε Ενότητα 6 – E-max, *Σε διάσταση*.

¹⁴⁸ «Αλλά αυτό που δεν ξέρουμε με απόλυτη σιγουριά, όπως έλεγε ο Ντεκάρτ, και που πάντως αρκεί για τον καλλιτέχνη ως σημείο αναφοράς, είναι ότι *το πνεύμα είναι ικανό να φανταστεί εικόνες που δεν μπορεί να τις εξηγήσει*» [Απόσπασμα από κείμενο που έγραψε ο Μαγκρίτ τον Μάρτιο του 1950, για το περιοδικό *La feuille chargée*. Πρωτοδημοσιεύθηκε τελικά στο *Le fait accompli*, No 51-55, Ιούλιος-Αύγουστος 1971]. Magritte, R., *Τα κείμενα*, σ. 76.

αποστραφεί αυτό προς το οποίο έτεινε ο στοχασμός¹⁴⁹, αυτό το οποίο προηγουμένως ως διαρκώς μεταβαίνων απρόσιτος ορίζοντας του πραγματικού¹⁵⁰, ως σιωπηρή διάθεση και μεταγλωσσικός προορισμός (ή –προσωποποιοούμενο– ως Άλλος¹⁵¹;) τον αποστρεφόταν.

Φαίνεται να έχει προκαθορισθεί η πορεία της ανθρωπότητας (του ανθρώπου) δια μέσου των αντικειμενικών γνωστικών πεδίων και των *χώρων οικειώσής*¹⁵² τους προς το πλέον ανοίκειο λογιζόμενο όχι ως εκείνο της ανθρώπινης ύπαρξης.

¹⁴⁹ «[...] αυτό προς το οποίο πρέπει να τείνει ο στοχασμός [das zu-Denkende] αποστρέφεται τον άνθρωπο. Ενώπιόν του αφελκύνεται. Πώς όμως μπορούμε να έχουμε έστω και την πιο στοιχειώδη γνώση για κάτι τέτοιο που αφελκύνεται από πολύ παλιά ή ακόμη να το ονομάσουμε; Ό,τι αφελκύνεται [sich entzieht], αρνείται την έλευση. Ωστόσο το αφελκύνεσθαι [sich entziehen] δεν είναι το τίποτε [ist nicht nichts]. Η αφέλκυση [Entzug] είναι ιδιουσυμβάν [Ereignis]. Ό,τι αφελκύνεται μπορεί μάλιστα να κλητεύει και να αφορά [angehen] τον άνθρωπο πιο ουσιαστικά από κάθε παρόν ον, το οποίο τον θίγει [trifft] και τον προσβάλλει [betrifft]. Η προσβολή μέσω του πραγματικού είναι κάτι που θεωρούμε πρόθυμα ότι συνιστά την πραγματικότητα του πραγματικού». Heidegger, M., *Was heisst Denken?*, σ. 5, cit. στο Μπιστώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*., σ. 90.

¹⁵⁰ «Έτσι εμφανίζεται κάτι προκλητικό. Αυτό που οι επιστήμες δεν μπορούν να παρακάμψουν, η φύση, ο άνθρωπος, η ιστορία, η γλώσσα είναι ως αναπόδραστο και απρόσιτο στις –και από– τις επιστήμες. Μόνο όταν έχουμε στραμμένη την προσοχή μας σε αυτήν την απροσιτότητα του αναπόδραστου και μη δυνάμενου να παρακαμφθεί, μόνο τότε η κατάσταση πραγμάτων που κυριαρχεί την ουσία της επιστήμης, γίνεται ορατή. [...]

Εφόσον η αφάνεια είναι ένα θεμελιακό χαρακτηριστικό της ίδιας της κατάστασης πραγμάτων, αυτή δεν καθορίζεται επαρκώς παρά όταν ισχυριστούμε το εξής: Η κατάσταση που "εξουσιάζει" την ουσία της επιστήμης δηλαδή τη θεωρία του πραγματικού είναι το διαρκώς μεταβαίνον απρόσιτο μη δυνάμενο να παρακαμφθεί. [...]

Τι έχουμε επιτύχει ως τώρα; Γίναμε προσεκτικοί ως προς το μη δυνάμενο να παρακαμφθεί απρόσιτο το οποίο υπερ-βαίνεται διαρκώς. Δείχνεται σ' εμάς στην αντικειμενότητά του μέσα στην οποία εκτίθεται το πραγματικό και μέσω της οποίας η θεωρία "καταδιώκει" τα αντικείμενα ωστόσο διασφαλισθεί με τον τρόπο των παραστάσεών της, γι' αυτά και για τις σχέσεις τους στην περιοχή της υπό εξέταση επιστήμης. Η αφανής, η λανθάνουσα κατάσταση εξουσιάζει την αντικειμενότητα όπου δονούνται τόσο η πραγματικότητα όσο και η θεωρία του πραγματικού και όπου κυριαρχεί επίσης η ουσία της σύγχρονης-νεωτερικής επιστήμης. Θα αρκεσθούμε να επισημάνουμε την αφανή κατάσταση. Για να κατανοήσουμε το τι είναι αυτή, θα χρειαζόταν να θέσουμε νέα ερωτήματα». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 34-35, 36-37.

¹⁵¹ «Ο άνθρωπος δεν κατάφερε να σκιαγραφηθεί σαν μια διαμόρφωση μέσα στην *επιστήμη* χωρίς ταυτόχρονα η σκέψη να ανακαλύψει, στον εαυτό της και εκτός του εαυτού της, στα περιθώριά της που ωστόσο συμπλέκονται με το καθαυτό υφάδι της, ένα μέρος της νύκτας, ένα φαινομενικά αδρανές βάθος όπου έχει εμπλακεί, κάτι άσκηπτο, το οποίο το περιέχει από το ένα άκρο της ως το άλλο, αλλά που κι αυτή είναι πιασμένη μέσα του. Το άσκηπτο (όποιο όνομα κι αν του δώσουμε) δεν ενοικεί στον άνθρωπο στην μια συρρικνωμένη φύση ή στην μια ιστορία που θα ήταν στρωματοποιημένη· σε σχέση με τον άνθρωπο είναι ο Άλλος: ο αδελφικός και δίδυμος Άλλος, γεννημένος όχι από αυτόν ή μέσα σε αυτόν, αλλά δίπλα του και συνάμα, μέσα σε μια ταυτόσημη καινοτομία, μέσα σε μια δυαδικότητα χωρίς καταφυγή». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 448.

¹⁵² «Οικειώσεις: ιδιοποιήσεις, εξοικειώσεις, προσαρμογή». Δορμπαράκης, Π. Χ., *Επίτομον λεξικόν της αρχαίας ελληνικής γλώσσης*, σ. 564, λήμμα Οίκος.

ΟΓΔΟΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΟΙ ΑΠΕΡΙΟΡΙΣΤΕΣ ΕΚΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

- 1 Δέσμες αξόνων, πλέγματα-κτίρια υψηλής τεχνολογίας
- 2 Die Gesamtkunstwerke
- 3 Μορφές των ρευστοποιήσεων: του οργανικού, των παραμέτρων και των εδαφικών δεδομένων



C. R. Mackintosh, *Glasgow School of Art*, 1907-1909.
Παράφραση [paraphrase] ιωνικής παραστάδας.

1 Δέσμες αξόνων, πλέγματα-κτίρια υψηλής τεχνολογίας

High-Tech αρχιτεκτονική. Αρχές I Στον απόηχο των βημάτων στη Strada Novissima¹ και προτού οι θεωρήσεις της Αρχιτεκτονικής δρομολογηθούν στην πορεία εκείνων της αποδόμησης, στα μέσα της δεκαετίας του '80, η High-Tech σχολή τίθεται επικεφαλής των εξελίξεων. Με παράδοση μιας δεκαπενταετίας περίπου (οι R. Rogers και R. Piano ξεκινούν τη μελέτη του *Centre Pompidou* το 1971), με ρίζες στον δομικό εξορθολογισμό² και ως μια συνέχεια και εφαρμογή του έργου των Archigram και των Μεταβολιστών, η μηχανόμορφη High-Tech αρχιτεκτονική προλείπει το έδαφος των προηγμένων μεθόδων σχεδιασμού – μιας τεχνουργίας του οργανικού στις ημέρες μας. Θα προσφύγουμε στις ενδεικτικές μεταπτώσεις στον συνθετικό αρχιτεκτονικό σχεδιασμό όπως εμφανίσθηκαν και καλλιεργήθηκαν στους κόλπους της σχολής αυτής, προκειμένου να διερευνήσουμε, με την αρμόζουσα διακριτικότητα, τους μετέπειτα τρόπους της σύλληψής του, τις μετέπειτα οροθεσίες του αναπαριστάνειν.

¹ Η Strada Novissima ήταν ένα σκηνικό κτιριακών όψεων, προετοιμασμένο για τη Biennale της Βενετίας του 1980 με τίτλο «Η παρουσία του παρελθόντος» [La presenza del passato]. Τα έργα-όψεις των αρχιτεκτόνων, όπως ο L. Krier, H. Hollein, F. Purini και L. Thermes, R. Venturi, J. Rauch και D. Scott-Brown, ο παραθετικός τρόπος της έκθεσής τους και της έκθεσης των στοιχείων (συνήθως αετωμάτων, αψίδων, κιόνων, συμβόλων) που τα απάρτιζαν, οι προκλητικές ερμηνείες του παρελθόντος και του παρόντος, διακήρυτταν τις αρχές του μεταμοντερνισμού.

² Η Αρχιτεκτονική, στην πάλη της με τις αναλήθειες του ιστορικισμού, βρίσκει ως σύμμαχο τα ίδια τα υλικά δόμησης των έργων της. Μια από τις στέρεες βάσεις του μοντέρνου ορθολογισμού θα αποτελέσει η *ελικρινής χρήση* των υλικών αυτών. «Με δύο τρόπους η αρχιτεκτονική μπορεί να είναι αληθινή. Πρέπει να είναι αληθινή ως προς το πρόγραμμα και αληθινή ως προς τις μεθόδους κατασκευής. Για να είναι αληθινή ως προς το πρόγραμμα, πρέπει να ικανοποιεί με ακρίβεια και απλότητα τους όρους που επιβάλλουν οι ανάγκες. Για να είναι αληθινή ως προς τις μεθόδους κατασκευής, πρέπει να μεταχειρίζεται τα υλικά σύμφωνα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τις ιδιότητές τους... καθαρά καλλιτεχνικά ζητήματα, όπως η συμμετρία και η μορφή, μπροστά στις βασικές μας αρχές έχουν δευτερεύουσα σημασία». Viollet-le-Duc, E. E., *Entretiens sur l'architecture*, 1863-72, cit. στο Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 67.

Η High-Tech αρχιτεκτονική εκλαμβάνεται ως μια μηχανογενής - στρουκτουραλιστική τεχνοτροπία, κατευθυνόμενη από τις αρχές του δομικού εξορθολογισμού. Με τη στροφή στους προσδιορισμούς της αυτούς, με μοχλό τις επιτακτικές υποδείξεις αυτής της ιδιαίτερης στρουκτουραλιστικής οπτικής, αποσκοπούμε: στην έκθεση του προβλήματος των εντονότατων διακυμάνσεων του νοήματος και, κατά συνέπεια, των συσχετισμών μεταξύ του «μηχανικού», της «τεχνικής», του «αρχιτεκτονικού σχεδιασμού» και της «δομής» στην αναγωγή των ερωτημάτων, τα οποία θα προκύψουν, *μέχρι και επί των* πολυοροθετούμενων επιπέδων του αναπαριστάνειν στις συνθήκες της προηγμένης τεχνουργίας.

Οι αρχιτέκτονες αναζητούν και βρίσκουν ερείσματα στα ολόένα πιο εύκαμπτα, αντικειμενικά εδάφη των τεχνολογιών αιχμής για να επαναδιατυπώσουν ήδη γνωστά ερωτήματα. Αναζητούν και βρίσκουν ερείσματα στους *υλικούς πυρήνες* αυτών των εδαφών, από τους οποίους η βιομηχανική κουλτούρα και η προκατασκευή δεν έχουν ακόμη αποδεσμευθεί, αλλά και στις νεοσύστατες μελέτες της Κυβερνητικής επιστήμης (cybernetics: the science of effective organization)³. «Γιατί, ρωτούν, ένα κτίριο πρέπει να είναι διαφορετικό από τα άλλα αντικείμενα της βιομηχανικής κουλτούρας; Γιατί εξακολουθούμε να κατασκευάζουμε κτίρια με υλικά άβολα, δύσχρηστα και χωρίς ικανοποιητική ακρίβεια, όπως τούβλα, σοβάδες, σκυρόδεμα και ξύλο, όταν μπορούμε να τα κατασκευάσουμε με ελαφρά στοιχεία ακριβείας, από μέταλλο και γυαλί, προκατασκευασμένα σε εργοστάσια και συναρμολογούμενα ταχύτατα στα εργοτάξια;»⁴ Πράγματι, ο άνθρωπος γνωρίζει, πληρέστερα τώρα από κάθε άλλη ιστορική περίοδο, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των υλικών και τις ιδιότητές τους, είναι σε θέση, με την κατανάλωση υπέρογκων ποσών ενέργειας, να τα μορφοποιεί ή να συνθέτει από αυτά σκληρότερα, ανθεκτικότερα ή ελαφρότερα –κατά μια έννοια αντικειμενικότερα– ενώ διαθέτει ακριβέστατους μηχανισμούς ελέγχου αυτής της παραγωγής. Τις προδιαγραφές των ειδικών τεμαχίων, τις απαιτήσεις της ακριβούς

³ Για τον ορισμό της κυβερνητικής, για τον προσδιορισμό της ως διακλαδικής επιστήμης, βλέπε Bullock, A., Stallybrass, O., Trombley, S., *The Fontana Dictionary of Modern Thought*, σ. 197, λήμμα Cybernetics.

«Η εκδίπλωση της φιλοσοφίας σε τόσες αυτόνομες επιστήμες, που εντούτοις συνεπικοινωνούν ολόένα και πιο αποφασιστικά, είναι το νόμιμο πλήρωμα της φιλοσοφίας. Η φιλοσοφία τελειώνει [endet] στην παροντική χρονική περίοδο. Έχει βρει τον τόπο της στην επιστημονικότητα της θεώρησης της ανθρωπότητας που αναπτύσσει κοινωνική δράση. Ο θεμελιακός χαρακτήρας αυτής της επιστημονικότητας είναι ωστόσο ο κυβερνητικός, δηλαδή ο τεχνικός χαρακτήρας της». Heidegger, M., *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*, στο *Zur Sache des Denkens*, σ. 64, cit. στο Μπισώρης, Β., «Σχόλια», στο *Τι είναι η φιλοσοφία*, σ. 243.

⁴ Davies, C., «Αρχιτεκτονική High Tech», *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχ. 25/1991, σ. 92.

διαστασιολόγησής τους, ικανοποιούν τα πλέον εξειδικευμένα τεχνικά μέσα χύτευσης, εξέλασης, κοπής, μεταφοράς, συνδεσμολογίας.

Πηγές ενέργειας, υλικά, είδη κτιρίων και νομαδικής ζωής (στο εσωτερικό των κτιρίων ή στο περιβάλλον τους) κατασκευάζονται. Η ζητούμενη Αρχιτεκτονική θα αφοσιώνονταν στην προκατασκευή.

Δίχως να παραβλέπουμε τις ευρηματικές ενσωματώσεις οικολογικών παραμέτρων στον σχεδιασμό των μεταλλικών κελυφών, οι οποίες θα ενταθούν με το πέρασμα των χρόνων⁵, την αποδοχή παραδοσιακών πρακτικών στην οργάνωση των εργοταξίων⁶, αλλά και δίχως να μεγεθύνουμε τις ευαισθησίες αυτές ως καταλυτικές αντενέργειες στη σωρεία των ανελαστικών ή ακόμη και ρυπογόνων εφαρμογών της τεχνολογίας στα κελύφη αυτά, δεν θα συμπερευθούμε με τους ισχυρισμούς περί του ασυσχέτιστου της High-Tech αρχιτεκτονικής με την υψηλή τεχνολογία⁷.

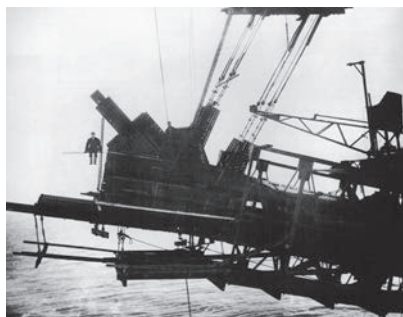
Στον σχεδιασμό του *Centre Pompidou*, αυτού του μηχανικού κινητήρα στο κέντρο του Παρισιού, εκατοντάδες κατακόρυφες γραμμές, σε πυκνή διάταξη, περιγράφουν δεκάδες επαναλαμβανόμενους αγωγούς και μεταλλικούς φορείς. Μ' εύκαμπτες αρθρώσεις οι αγωγοί και οι φορείς περνούν στα ψευδοπατώματα / ψευδοροφές στο εσωτερικό του κτιρίου ενώ, από την άλλη πλευρά, διαμορφώνουν τις εξωτερικές του απολήξεις. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός επιλύει το σύστημα των αρθρώσεων τους, επιλέγει τα σημεία εισόδου-εξόδου τους στο κτίριο, προσβλέπει στη συγκέντρωσή τους στις όψεις, στην κάλυψη, μπορούμε να πούμε, των όψεων από αυτές τις γραμμικές οδεύσεις. Σκοπός είναι να μας παραδοθούν ισοδύναμα εξυπηρετούμενες, σε κάθε τους σημείο, κατόψεις, να κατασκευασθούν ενόπτες εσωτερικών στα κτίρια,

⁵ Βλέπε Foster, N., *Hongkong and Shanghai Banking Corporation*, κατασκευή *Ηλιακού Φτυαριού* [Sunscoop], για τη συγκέντρωση ηλιακού φωτός στο ύψους δέκα ορόφων atrium· Rogers, R., *επέκταση του δικαστικού μεγάρου στη Bordeaux*, εφαρμογές φυσικών μεθόδων κλιματισμού, εκμετάλλευση του φαινομένου της καμινάδας για τον φυσικό δροσισμό των αιθουσών.

⁶ Βλέπε Foster, N., *Hongkong and Shanghai Banking Corporation*.

«Οι δυσκολίες του να χτίσεις γρήγορα και αθόρυβα σε μια πυκνοδομημένη περιοχή λύθηκαν μ' έναν συνδυασμό τεχνολογιών, που ξεκινάει από το χτίσιμο οικογενειακών μονάδων για ντόπιους τεχνίτες και φτάνουν στην εκμετάλλευση υποπροϊόντων της αεροδιαστημικής και άλλων προηγμένων βιομηχανιών. Για παράδειγμα, ο πιο γρήγορος τρόπος για να τοποθετήσεις τα στεγανά κιβώτια των θεμελιώσεων είναι το σκάψιμο με το χέρι, μια τοπική τεχνική που συμβαίνει επίσης να μην είναι θορυβώδης. Αντίστοιχα, οι πιο κομψά αποτελεσματικές κατασκευές, που μπορεί να δει κανείς στο Hongkong είναι τα αραχνούφανα ικρίωματα από μπαμπού, που μπορεί να τα διακρίνει κανείς σε όλα σχεδόν τα σημεία της κατασκευής μας». Foster, N., cit. στο Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 270.

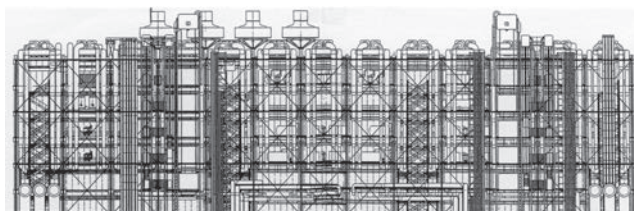
⁷ «[...] όπως το γοτθικό στυλ δεν έχει καμιά σχέση με τους Γότθους, έτσι και το High Tech δεν έχει καμιά σχέση με την υψηλή τεχνολογία». Davies, C., «Αρχιτεκτονική High Tech», *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχ. 25/1991, σ. 92.



1. *The Forth Bridge*, Σκωτία, 1883-1890.

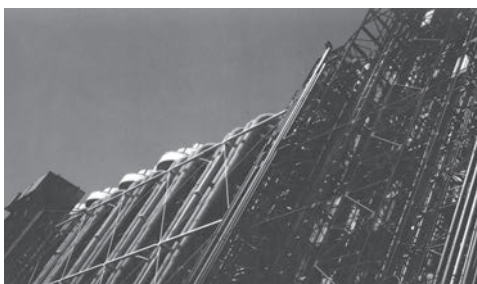
2. N. Foster, *Hongkong and Shanghai Banking Corporation*, Hongkong, 1979-1984. Ικρίώματα από μπαμπού.

Υπερμεγέθεις μεταλλικές κατασκευές. Εργοτάξια, τοπικές τεχνικές και ανθρώπινη κλίμακα.



R. Piano - R. Rogers, *Centre Culturel d'Art Georges Pompidou*, Παρίσι, 1971-1977.

Εκατοντάδες κατακόρυφες γραμμές, σε πυκνή διάταξη, περιγράφουν δεκάδες επαναλαμβανόμενους αγωγούς και μεταλλικούς φορείς.



οι οποίες με ευκολία προσαρμόζονται στις λειτουργικές μεταβολές ή, με την ίδια ευκολία, αντικαθίστανται, να κατασκευασθούν επαναλαμβανόμενα και πρόσφορα στην τυποποίηση δομικά στοιχεία και μεγέθη.

Συνοπτικά, τον σχεδιασμό των κτιρίων κατευθύνουν: «οι μηχανικές εξυπηρετήσεις, οι ανώνυμοι μεγάλοι χώροι, τα οικονομικά κελύφη και η αρχή της επανάληψης»⁸.

Κατά παράβαση των αρχικών κανόνων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, η μορφή δεν παράγεται από τις σταδιακές, αφαιρετικού τύπου, κριτικά ελεγχόμενες μεταφορές των ανθρώπινων και των μηχανικών λειτουργιών σε κτιριολογικά προγράμματα⁹ αλλά ως τμήμα της μεταμόρφωσης των έργων της Αρχιτεκτονικής σε μηχανές. Κατ' αυτήν την έννοια, οι απροκάλυπτες επαναλήψεις, για τις οποίες κατηγορήθηκαν οι High-Tech αρχιτέκτονες, η "σκληρύνηση" του οικοδομικού σκελετού από αυτές, δεν ενοχλούν: τουναντίον, συνάδουν με τη βιομηχανική παραγωγή των μεταλλικών μελών των κτιρίων, αναπαριστούν τη μεταμορφωσιγενή, μηχανική εικόνα τους.

Τη σύνθεση κατευθύνουν οι αποκαλύψεις των ποικίλων φορέων ενέργειας όπως και των στατικών φορέων, ιδίως δε οι μεθοδεύσεις για μια απρόσκοπτη ανάγνωση των τρόπων άρθρωσής τους. Οι φορείς αυτοί, ως διακριτές –πολλές φορές έγχρωμες– διεισδυτικές γραμμές, περιβάλλουν από άκρη σε άκρη το κτίριο, αναπαριστούν τη στυλνότητα της *μηχανικής ρευστότητας*. Πολύμορφες μεταλλικές ράβδοι και σωληνώσεις, φορείς με ελάχιστη μάζα και ωστόσο ικανοί να αναλάβουν τις μέγιστες δυναμικές καταπονήσεις, περιγράφουν με τα είδη τους την πλοκή των μηχανικών δυνάμεων στον χώρο. Δομείται ένα ιεραρχημένο, ρυθμικό, κινητό πλέγμα, στο οποίο εγκιβωτίζεται το *κτιριακό υπόλοιπο*: οι εξυπηρετούμενες ζώνες και οι βοηθητικοί χώροι, ο κρυπτο-ημιόροφος εγκαταστάσεων κάτω από κάθε όροφο¹⁰, τα

⁸ Jencks, C., «The Architecture of the Jumping Universe», *ARCH+*, τεύχ. 141, Απρίλιος 1998, σ. 80.

⁹ «[...] λάβετε σοβαρά υπόψη σας πως το σπίτι είναι μια μηχανή για να ζει κανείς μέσα – αλλά με την ίδια έννοια και η καρδιά είναι μια αναρροφητική αντλία. Ο άνθρωπος αρχίζει εκεί που σταματάει αυτή η παράσταση για την καρδιά. Λάβετε υπόψη σας ότι το σπίτι είναι μια μηχανή, που μέσα της ζει κανείς, αλλά η αρχιτεκτονική αρχίζει εκεί που σταματάει αυτή η παράσταση για το σπίτι. Όλη η ζωή είναι σε στοιχειώδη έννοια μηχανή, και όμως η μηχανή είναι η ζωή ενός τίποτα. Οι μηχανές είναι μόνο εξαιτίας της ζωής μηχανές». Wright, F. L., «Νέα αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 108.

¹⁰ Το πρόβλημα της διόγκωσης του τεχνολογικού εξοπλισμού στα κτίρια, είτε με τις θεωρητικές είτε με τις πρακτικές του διαστάσεις, απασχόλησε έντονα τη μεταπολεμική αρχιτεκτονική. Ο L. I. Kahn ήταν ένας από εκείνους οι οποίοι το αντιμετώπισαν με επιμονή. «Η τελική εκδοχή των Εργαστηρίων Salk [La Jolla, Καλιφόρνια, 1959-1965] τον οδήγησε στην αποδοχή μιας λύσης όπου οι εγκαταστάσεις ήταν τόσο "αποθνημένες" ή κρυμμένες, όσο και σε οποιοδήποτε κτίριο γραφείων του Mies van der Rohe. Η ιδέα του Kahn για τη δημιουργία ενός ορόφου εγκαταστάσεων κάτω από κάθε εργαστήριο –κάτι που εφαρμόζεται ευρύτατα σήμερα– είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός χώρου πολύ πιο ευέλικτου από αυτόν που είχε γενικά επιτευχθεί στη Φιλαδέλφεια. Το συγκρότημα του Salk, που



1

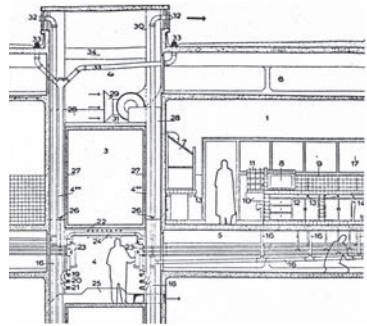
1. R. Rogers, *Lloyd's*, Λονδίνο, 1978-1986.

2. N. Foster, *Hongkong and Shanghai Banking Corporation*, Hongkong, 1979-1984. Συναρμολόγηση κύριου κατακόρυφου φορέα.

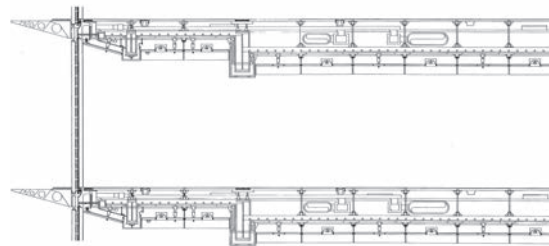
Ο εγκιβωτισμός του κτιριακού υπολοίπου σ' ένα ιεραρχημένο, ρυθμικό, κινητό πλέγμα.



2



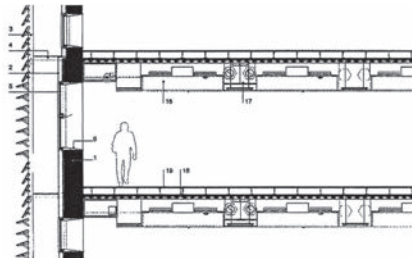
1



2

1. *Institut de Recherches de la Sidérurgie*, Saint Germain, πριν το 1960. Όροφος εργαστηρίων. Τομή.
2. N. Foster, *Hongkong and Shanghai Banking Corporation*, Hongkong, 1979-1984. Όροφος γραφείων. Τομή.
3. J. Nouvel, *Torre Agbar*, Βαρκελώνη, 1999-2004. Όροφος γραφείων. Τομή.

Η αναπόφευκτη διόγκωση των δαπέδων-οροφών για την απόκρυψη του τεχνολογικού εξοπλισμού.



3

συστήματα κλιμακοστασίων-ανελκυστήρων. Στα πρόσθετα εξαρτήματα αυτού του πλέγματος-κτιρίου περιλαμβάνονται, πολλές φορές, οι γερανοί, επιφορτισμένοι με το έργο της απόσβεσης των φθορών όπως και της απομάκρυνσης των περασμένης ηλικίας τμημάτων του.

Η επαύξηση του *δομικού* καθώς και του *οργανωτικού βάθους* και η δυσκολία επισημάνσης ενός πέρατος για τα συγγενικά αυτά *βάθη* στα πλέγματα-κτίρια υψηλής τεχνολογίας είναι τα σημάδια ενός ιδιόρρυθμου στρουκτουραλισμού: συχνά είναι δυσδιάκριτες οι διαφορές μεταξύ των κατακόρυφων περιμετρικών όψεων και της οριζόντιας όψης της οροφής, ομοίως δυσδιάκριτες παραμένουν οι αρχές λειτουργίας τους, όπως δύσκολο είναι να γίνουν παραλληλισμοί, γενικότερα, μεταξύ των λειτουργιών αυτών των σύνθετων σωμάτων-κτιρίων και των επιτελούμενων στο εσωτερικό τους ανθρώπινων λειτουργιών.

Η Αρχιτεκτονική, στην αναζήτηση του ακριβούς νοήματος των αναπαραστάσεών της, δεν αρκείται στην πιστή αντιγραφή και μεταφορά, σε αυτές τις αναπαραστάσεις, μηχανικών συμπεριφορών ή κανόνων, ούτε στοχεύει σ' ένα συσχετισμό της ακρίβειας του νοήματος με τους επακριβείς τρόπους διαστασιολόγησης, κοπής και προκατασκευής των δομικών στοιχείων που συνιστούν τα έργα της. Επεξεργάζεται και προβάλλει τους τρόπους υλοποίησης των γραμμών ενός πλέγματος, οι οποίες με τη δύναμη της μηχανικής και τις συγγενικές της δυνάμεις των τεχνικών συστημάτων υπερκαλύπτουν το κτίριο, εισδύουν σε αυτό και στο έμπυχο δυναμικό του. Τα κτίρια δομούνται ως τα *διαγράμματα των αρθρωτών συνδέσεων* αυτών των δυνάμεων. Επειδή πιστεύεται, σε αντίθεση με παλαιότερες εποχές, ότι όλα όσα βλέπουμε και όλες οι δυνάμεις τις οποίες μπορούμε να υπολογίσουμε, στις καθαρότερες τους μορφές, εμπίπτουν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, ότι και αυτά τα ανθρώπινα μέτρα ισχυροποιούνται καθώς περνούν, με τη βοήθεια της τεχνολογίας και των προηγμένων μεθόδων της, στο ορατό:

- οι υλοποιούμενοι γραμμικοί αγωγοί και φορείς παρουσιάζονται γυμνοί από κάθε περίβλημα¹¹,
- τα *διαγράμματα των αρθρωτών συνδέσεων* εμφανίζονται ως παγιωμένοι διανυσματικοί σχηματισμοί στον χώρο.

Ενώ ο θεωρούμενος ως *εγγύς χώρος* του ανθρώπου συνεχίζει να υποβαστάζεται

τελικά δεν χτίστηκε, υπήρξε επίσης η πρώτη περίπτωση στην οποία δόθηκε στον Kahn η ευκαιρία να αναπτύξει την ιδέα του "κτιρίου μέσα σε κτίριο" [...]. Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική*, σ. 221.

¹¹ «Η γραμμή είναι το μέσο με το οποίο ο άνθρωπος συνειδητοποιεί την επίδραση του φωτός πάνω στα αντικείμενα· στη φύση όμως, όπου τα πάντα είναι πλήρη, δεν υπάρχουν γραμμές· μόνον όταν πλάθουμε, μόνον τότε σχεδιάζουμε, δηλαδή αποσπούμε τα πράγματα από τον χώρο όπου βρίσκονται. Μόνον η κατανόησή του φωτός δίνει στο σώμα αυτό που βλέπουμε! [Ο μαίτρ Frenhofer απευθύνεται με τα λόγια αυτά στον Franz Porbus]». Balzac, H., *Το Άγνωστο Αριστούργημα*, σ. 48.

από το ηλεκτρομαγνητικό πεδίο της Γης, συνεχίζει να διαμορφώνει από κοινού μ' ένα *ανάλογο της μηχανικής ανθρωποκεντρικό πεδίο* τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό¹², ο ηλεκτρομαγνητισμός, η δύναμη της βαρύτητας, οι αλληλεπιδράσεις των υποατομικών σωματιδίων διαγράφονται τώρα στο ορατό φάσμα, αναπαρίστανται όχι με αφηρημένους μόνον τρόπους: αντίστροφα, ως ακριβείς αναπαραστάσεις αποτελούν συστήματα ελέγχου της αφαιρετικής - αναλυτικής κατασκευαστικής λογικής. Ωστόσο, ο ίδιος ο άνθρωπος είναι ένας πλήρης ενεργειακός φορέας· είναι, επίσης, διατεθειμένος τώρα να υπερεκτείνει στο ορατό την ενεργειακή του κατάσταση, να την εξωτερικεύσει¹³ μέσω του ορατού προς κάθε κατεύθυνση.

Αυτή του η διάθεση καταγράφεται στα έργα της Αρχιτεκτονικής.

Ο άνθρωπος ανοίγεται προς το *μηχανικό του ανάλογο*, επικοινωνεί μέσω των τεχνολογικών επιτευγμάτων, και των κτιρίων του ως τέτοιων, με αυτήν την ιδανική του μορφή. Όπως ο ίδιος έχει «ξεπεραστεί από κάθε κούκλα σε ακρίβεια»¹⁴, ομοίως οι κατασκευές του, ως καθαρά αντικείμενα πλέον, οφείλουν να αποτινάξουν τα φυσικά κατάλοιπα, να αποσπασθούν τόσο από το φόντο-φυσικό περιβάλλον όσο και από τις φιγούρες-υποκείμενα (τους ανθρώπους, οι οποίοι υπόκεινται σ' ένα περιβάλλον), χάριν της προβολής των τεχνικών τους ακριβών ορίων.

Ως ένα τέτοιο κατάλοιπο αντιμετωπίζεται και το έδαφος, η επιφάνεια του εδάφους. Ο C. Davies παρατηρεί: «Τα κτίρια μπορεί να μην παράγονται μαζικά ή ακόμα μπορεί να μη συναρμολογούνται από στοιχεία που έχουν παραχθεί μαζικά, αλλά μοιάζουν με αντικείμενα μαζικής παραγωγής ή τουλάχιστον μοιάζει δυνατή η επανάληψή τους. Μπορεί να μην είναι κινητά όπως τα αυτοκίνητα ή φορτηγά όπως οι συσκευές τηλεόρασης, αλλά συνήθως γίνονται από ευδιάκριτα στοιχεία και συχνά εμφανίζονται να αιωρούνται λίγα εκατοστά πάνω από το έδαφος σαν, κάποια μέρα, να μπορούσαν να αποσυναρμολογηθούν ή να μετακινηθούν»¹⁵.

Μηχανές και κτίρια δομούνται από τα ίδια υλικά· μηχανές και κτίρια στέκονται πάνω από το έδαφος προετοιμασμένα για την αποκομιδή τους· μηχανές και κτίρια είναι τα μέσα για την ολοκλήρωση του *μηχανικού αναλόγου* του ανθρώπου.

¹² Βλέπε Ενότητα 4 - Η μηχανική του Μοντέρνου, εικόνα: Τα εκτεταμένα μέτρα του βιο-μηχανικού ανθρώπου. 1

¹³ «Από την κοινωνικοποίηση των σωματικών λειτουργιών μέχρι τον αυτοέλεγχο των αισθημάτων και της ψυχικής διάθεσης μέσω της βιομηχανικής βιοχημείας, η φυσική και ψυχική μας ζωή μεσολαβείται ολοένα περισσότερο από μια πολύπλοκη "εξωτερικότητα" όπου διασταυρώνονται οικονομικά, θεσμικά και τεχνοεπιστημονικά κυκλώματα. [...] Ο οργανισμός αναστρέφεται όπως ένα γάντι. Το εσωτερικό περνά στο εξωτερικό, παραμένοντας ταυτοχρόνως μέσα». Lévy, P., *Δυναμική πραγματικότητα*, σ. 35, 38-39.

¹⁴ Βλέπε Ενότητα 4 - Η μηχανική του Μοντέρνου, βιβλ. παραπομπή 31.

¹⁵ Davies, C., «Αρχιτεκτονική High Tech», *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχ. 25/1991, σ. 93.

Η αποκόλληση των ελαφρών μεταλλικών κατασκευών της Αρχιτεκτονικής από την επιφάνεια του εδάφους, η φαινόμενη αιώρησή τους πάνω από αυτήν, ούτως ώστε να διατηρήσουν ως καθαρά αντικείμενα τις εξαιρετικές τους ιδιότητες, δεν υποκρύπτει τίποτε το μη ορθολογικό· αποτελεί ακόμη μια ένδειξη της εμβάθυνσης των ερωτημάτων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού περί της ιεράρχησης ασυνεχειών, περί της ρευστότητας των τοπολογικών και των λειτουργικών του διαγραμμάτων. Εάν οι High-Tech κατασκευές είναι έτοιμες προς μετακίνηση, στην πράξη επιβάλλεται ένας τόπος για την οριστική τους εγκατάσταση, προβλέπεται η επέκτασή τους σε αυτόν, επιλέγεται ένα σταθερό περιβάλλον για τον υπολογισμό του χρόνου και των φθορών που θα υποστούν.

Περιγήσεις σε σύμπαντα προκατασκευών | Η απόφαση για τη συλλογή προτύπων από το πρόσφατο βιομηχανικό παρελθόν, τα οποία, στα πλαίσια μιας ειλικρινέστερης αισθητικής του μηχανικού, θα χρησιμοποιηθούν ως έχουν στην κατασκευή των κτιρίων, υπενθυμίζει την καθυστέρηση της Αρχιτεκτονικής· οι θεωρήσεις της, κατά συνέπεια και τα έργα της, ακολουθούν από μεγαλύτερη απόσταση τώρα τις τεχνικές εξελίξεις, το άλμα της Αρχιτεκτονικής προς την κατεύθυνσή τους υπερκαλύπτεται από τις ταχύτατες μετασταθμεύσεις της τεχνολογίας.

Η High-Tech αρχιτεκτονική είναι η απόπειρα της τυποποίησης ορθολογικών προτύπων κατά ορθολογικό τρόπο, η απόπειρα απεικόνισης –και αποκάλυψης– του βιομηχανικού ποιού αυτών των προτύπων. Ο ακαθόριστος ορθολογικά, υποκειμενικός και εσώτατος της φύσεως της Αρχιτεκτονικής διάλογος του καθενός αρχιτέκτονα με τα πράγματα περιορίζεται. Οι αδιέξοδες διακρίσεις μεταξύ της ανθρώπινης κατοικίας και της μηχανικής υποδομής, μεταξύ των λειτουργιών του ανθρώπου και του επιθυμητού *μηχανικού του αναλόγου*, αναμένεται να αρθούν με την ακριβή αποτύπωση των, ασφαλώς αντικειμενικότερων, κινήσεων της μηχανικής των μηχανών στον χώρο.

Η High-Tech αρχιτεκτονική, πέραν της υποβολής της στη βιομηχανική αισθητική, παρακολουθεί τη βιομηχανική τακτική, προσαρμόζεται στις απαιτήσεις της εντατικής παραγωγής η οποία ζητείται, πολλές φορές, να «είναι σε κίνηση και σε ανάπτυξη ακόμη και κατά την περίοδο της κατασκευής του έργου»¹⁶. Η εικόνα των μεταλλικών κτιρίων, ιδιαίτερα αυτή των μεταλλικών αναμονών των κτιρίων, παραπέμπει στη δυναμική των απεριόριστων επεκτάσεών τους κατά μήκος ορισμένων αξόνων¹⁷,

¹⁶ Ahrends, P., *Parametro*, τεύχ. 86, Μάιος 1980, σ. 16 κ.ε., cit. στο Raja, R., *Architettura industriale. Storia, significato e progetto*, σ. 124.

¹⁷ Βλέπε *INMOS Microprocessor Factory*, Newport, Gwent, South Wales, 1982, στο Cole, B. C., Rogers, R. E., *Richard Rogers + Architects*, σ. 60–67.



1



2



3

1. Υψικάμινος *Komsomolskaja*, Ρωσία.

2. N. Foster, *Hongkong and Shanghai Banking Corporation*, Hongkong, 1979-1984.

3. Κινέζικη διαστημική βιομηχανία. Εξέδρα εκτόξευσης πυραύλων.

High-Tech. Βιομηχανική αισθητική, βιομηχανική τακτική και μετασταθμεύσεις της τεχνολογίας.

στη δυναμική εκείνη των «συνεχών εργοταξίων» για τα οποία μπορεί να προβλεφθεί, όπως για τα υλικά αλλά και για «κάθε ξεχωριστό μέγεθος της σύνθεσης», μια «ειδική διάρκεια ζωής»¹⁸. Για ένα «ασυνήθιστο» έργο του R. Piano μας ομιλεί ο R. Raja και εξηγεί: «Στον σχεδιασμό για το νέο εργοστάσιο μπύρας Kronenbourg στο Στρασβούργο, πράγματι, το αντικείμενο "εργοστάσιο" δεν είναι μονοσήμαντα ορισμένο στη φάση του σχεδιασμού, αλλά αλλάζει όψη προοδευτικά ενώ στο εσωτερικό του ήδη παράγεται μπύρα, και στο εξωτερικό άλλα εργοτάξια παράγουν άλλα κτίρια: η εικόνα του "συνεχούς εργοταξίου" και του μόνιμου μετασχηματισμού αποτυπώνεται εδώ στα άκρα της, από τη στιγμή που η συνολική φάση της κατασκευής του εργοστασίου (ή καλύτερα, του "συστήματος του εργοστασίου") προβλέπεται να έχει διάρκεια τουλάχιστον δέκα χρόνια»¹⁹.

Την παλαιά καλλιτεχνική αντίληψη του *non finito* έχει υποκαταστήσει πλήρως η κατασκευαστική τεχνική του *always-complete-but-never-finished*²⁰.

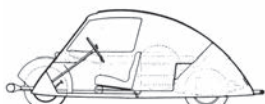
Τα μεταλλικά πλέγματα-κτίρια ανήκουν στην ιδιαίτερη εκείνη τάξη των αντικειμένων, τα οποία, αν και ουδέποτε θα αποκτήσουν μια τελική μορφή, κατ' επανάληψη και με ορθολογικά κριτήρια βελτιστοποιούμενα, θέτουν σε όλο και υψηλότερα επίπεδα τους όρους τής τελειώσής τους, τους μορφολογικούς όρους βάσει των οποίων τα θεωρούμε ως αντικείμενα.

Από διαφορετικές ηπείρους του πλανήτη, με πλοία και ειδικά *convoys*, τα προκατασκευασμένα μέλη φθάνουν την κατάλληλη στιγμή στο εργοτάξιο, όπου συναρμολογούνται με τις οικονομικότερες και ασφαλέστερες –κατά περίπτωση: παραδοσιακές, συμβατικές και τις πλέον σύγχρονες– κατασκευαστικές μεθόδους. Κατ' αναλογία του τρόπου κατασκευής των σύγχρονων αεροσκαφών, κατά τον οποίο εκπνύσσονται ιδιόρρυθμα σύμπαντα, για την ανέγερση των High-Tech πλεγμάτων-κτιρίων συνεργάζονται σχεδιαστικά τμήματα, παραγωγικές μονάδες και συμφέροντα διάσπαρτα σε παγκόσμια κλίμακα. Ο F. Guattari σημειώνει σχετικά: «Ξαναπαίρνουμε το παράδειγμα του εμπορικού αεροσκάφους, όχι ωστόσο με γενικούς όρους αλλά σχετίζοντάς το μ' ένα ειδικό μοντέλο: το *Concorde*. Η οντολογική σύσταση τού υπό συζήτηση αντικειμένου είναι κατά βάση σύνθετη και τοποθετείται στο σταυροδρόμι, στο κέντρο του αστερισμού και της παθητικής συσσώρευσης, από σύμπαντα, το καθένα από τα οποία έχει τη δική του οντολογική σύσταση, τις δικές του χαρακτηριστικές πυκνότητες,

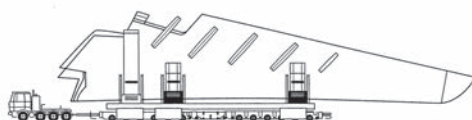
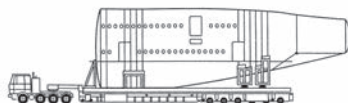
¹⁸ «ΤΥΠΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΒΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ. [...] Ειδική διάρκεια ζωής, αφού η ευκαμψία και η αντοχή μετατρέπονται σε εντάσεις. [...] Ειδική διάρκεια ζωής σύμφωνη με οικονομική καταλληλότητα και βιομηχανική συνέχεια, και μάλιστα ενόψει κάθε ξεχωριστού μεγέθους της σύνθεσης». Fuller, R. B., «Οικουμενική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 117, 118.

¹⁹ Raja, R., *Architettura industriale. Storia, significato e progetto*, σ. 106.

²⁰ Βλέπε Chalk, W., Cook, P., Crompton, D., Greene, D., Herron, R., Webb, M., *Archigram*, σ. 43.



Le Corbusier - P. Jeanneret,
Voiture maximum, 1928.



1



2

1. Μεταφορά τμημάτων του αεροσκάφους Airbus-380.
 2. R. Piano - R. Rogers, *Centre Culturel d' Art Georges Pompidou*, Παρίσι, 1971-1977. «Convoi Exceptionnel». Μεταφορά τμήματος του πλέγματος-κτιρίου (μεταλλικό ζευκτό μήκους 48 μέτρων).
 3. N. Foster, *Hongkong and Shanghai Banking Corporation*, Hongkong, 1979-1984. Μεταφορά με πλοίο των χαλύβδινων στοιχείων του κύριου κατακόρυφου φορέα από τη Μ. Βρετανία.
- Μέσα μεταφοράς και προκατασκευές μεγάλης κλίμακας.



3

τις δικές τους τάξεις και συντεταγμένες, τους δικούς του ιδιαίτερους μηχανισμούς. Το *Concorde* κατάγεται από:

- ένα σύμπαν διαγραμματικό με τα σχέδια της θεωρητικής του "πραγματοποίησης",
- ένα σύμπαν τεχνολογικό το οποίο μεταθέτει αυτήν την "πραγματοποίηση" σε υλικούς όρους,
- ένα σύμπαν βιομηχανικό ικανό να το παράγει υλικά,
- σύμπαντα φαντασιακά συλλογικά τα οποία αντιστοιχούν σε μια ώριμη επιθυμία να το δουν να παράγεται,
- σύμπαντα πολιτικά και οικονομικά απαραίτητα, μεταξύ των άλλων πραγμάτων, για να αποκτηθούν οι αναγκαίες πιστώσεις για το ξεκίνημα των εργασιών...»²¹.

Επιπλέον, στην περίπτωση του *Concorde*, η υπερμεγέθης σύμπραξη αποσκοπεί στην παραγωγή μιας δωδεκάδας κομματιών ενώ στην κατασκευή των υπερελαφρών πλεγματών-κτιρίων η επαναληπτική διαδικασία –ως εκείνη του ακριβώς ιδίου– εκφράζεται ως συστατικό της δομής μοναδικών παραδειγμάτων, τα οποία, παρά τις προθέσεις των αρχιτεκτόνων, παραμένουν ανεπανάληπτα. Το *δομικό βάθος* αυτών των ιδιαίτερων πλεγμάτων της Αρχιτεκτονικής επιμερίζεται· ακόμη, συγκαταλέγεται σε πολλές τεχνικές γλώσσες, σε ολόένα και ακριβέστερους κώδικες επικοινωνίας των συνεργαζόμενων τμημάτων, μονάδων, συμφερόντων. Υπό αυτούς τους όρους, εύλογος είναι ο προσανατολισμός της High-Tech σχολής στα κτίρια γραφείων, στα αεροδρόμια, στα εργοστάσια, στα ερευνητικά κέντρα.

Οι High-Tech κατασκευές ως «καθαρά προϊόντα βιομηχανικού σχεδιασμού σε γιγάντια κλίμακα»²², προ-κατασκευές κατ' ουσίαν σε πολλές κλίμακες, προκύπτουν από τη συναρμογή έτοιμων μελών, τα οποία δομούνται με βιομηχανικές μεθόδους και καθορίζονται τόσο από τη χρήση τους όσο και από τη φύση της παραγωγής τους, έτοιμων υποδομών, τεχνικών *Produktformen*²³. Μέσω του πλέγματος των προκατασκευασμένων στοιχείων και υποδομών, το σύνθετο κτίριο διαμοιράζεται σε εξυπηρετούμενες και εξυπηρετούσες ζώνες, σε εξυπηρετούμενα και εξυπηρετούμενα μηχανολογικά συστήματα, ανάμεσα στα οποία –στο απέραντο Büro- ή *Forschungslandschaft*– βρίσκουν καταφύγιο κάποια *είδη ανθρώπινων λειτουργιών*. «Το θέμα του χώρου έχει αντικατασταθεί στην High-Tech αρχιτεκτονική από το περισσότερο τεχνικό θέμα της ευελιξίας. Η ιδέα αυτή συνομίζετα στον όρο "omniplatz". Αυτό που παρέχουμε, λένε οι High-Tech αρχιτέκτονες, δεν είναι ένας περικλειστος χώρος –ένα δωμάτιο ή μια αίθουσα ή μια σειρά χώρων– αλλά μια εξυπηρετούμενη ζώνη. Αυτή η ζώνη μπορεί να είναι εσωτερική ή εξωτερική. Οι πιθανές χρήσεις αυτής της ζώνης μεγιστοποιού-

²¹ Guattari, F., *Caosmosi*, σ. 51-52.

²² Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 268.

²³ Ό.π., σ. 255, 267, 269.

νται από διάφορες παροχές –αέρα, θερμότητας, φωτός, ενέργειας και στοιχείων για να στηρίζονται τα εσωτερικά χωρίσματα– που κατανέμονται με βάση έναν κανονικό κάρναβο»²⁴.

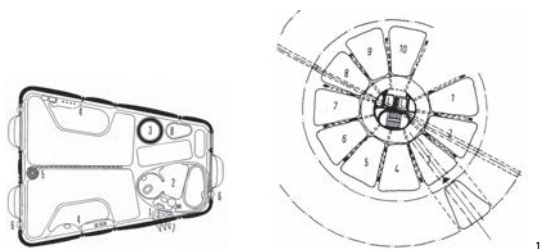
Όπως οι μορφές των σύνθετων κτιρίων δεν αποκαλύπτουν την κτιριολογική κατηγορία στην οποία αυτά ανήκουν, οι εξυπηρετούμενες ζώνες ελάχιστα μας γνωστοποιούν για τις λειτουργίες τις οποίες πρόκειται να υποστηρίξουν: μάλλον προσαρμόζονται σε κάποια φάσματα τεχνικών λειτουργιών –φαίνεται να παρέχουν τις μέγιστες δυνατότητες για την εξέλιξή τους– και λιγότερο στην ανθρώπινη παρουσία, στον άνθρωπο, ο οποίος καλείται τώρα στην υπηρεσία τους. Ο άνθρωπος περιηγείται τις ελεύθερες γι' αυτόν ζώνες στα κτίρια, αποτελεί την *εύθραυστη οργανική γραμμή / συνδετήριο* όλο και πολυπλοκότερων λειτουργικών διαγραμμάτων τα οποία, εντούτοις, ελέγχει τμηματικά ενώ, αντίστροφα, η *κατάστασή του* ελέγχεται από αυτά.

Ο σχεδόν ακίνητος κάτοικος των *Capsule* [W. Chalk, 1964] ή των *Gasket homes* [R. Herron, W. Chalk, 1965], ο πλήρης εντοπισμός του στο εσωτερικό των *Πόλεων που περπατούν* [R. Herron, 1964], σηματοδότησε μια νέα κορύφωση του Existenz-minimum. Εάν τα ελάχιστα αυτά καταφύγια και οι ελάχιστοι χρόνοι ομαλής λειτουργίας τους επινοήθηκαν ως εξαρτήματα αναπόσπαστα της νομαδικής ζωής –και ως τέτοια εκφράσθηκαν ορθότερα στη νομαδική μονάδα *Cushicle* [M. Webb, 1966-7] και στην ενδυμασία-κατοικία *Suitaloan* [M. Webb, 1968]–, εάν, εντέλει, δεν αντιτάχθηκαν στην *ομογενοποίηση του χώρου ως χώρου διαβίωσης* [*Lebensraum*]²⁵, καθόρισαν σε αυτόν διαδρομές και περιοχές κίνησης για τον άνθρωπο, για να επιτελέσει τις λειτουργίες του ως η *οργανική συνδετήριος* των τεχνικών του.

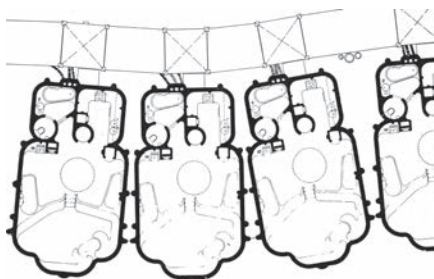
Με την ιδέα της «omniplatz», της ευέλικτης εξυπηρετούμενης ζώνης, οι νόμοι και οι τεχνικές της νομαδικής διαβίωσης μεταφέρονται στο εσωτερικό των κτιρίων. Στα περικλειστα High-Tech κελύφη, για τη συντήρηση του χώρου και ως *χώρου διαβίωσης*, απαραίτητη είναι η ανάπτυξη μιας αισθητικής της κατανάλωσης των προϊόντων της τεχνολογίας, μιας αισθητικής των αυτοματισμών, των *υλικών-εφικτών* και των *άυλων-ακόμη-ανέφικτων* μορφοποιήσεων σε όλες τις κλίμακες, μιας αντίληψης του minimum και του maximum κατά το minimum.

²⁴ Davies, C., «Αρχιτεκτονική High Tech», *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχ. 25/1991, σ. 94.

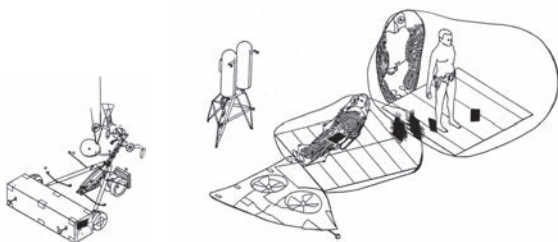
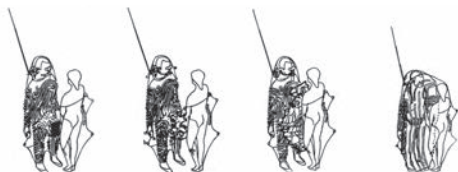
²⁵ «Μπορούμε λοιπόν να κρατήσουμε για τη δική μας έννοια της τεχνικής, η οποία πάντοτε είναι μια έννοια της τεχνικής του μόνιμου, το ότι η τεχνική κατευθύνεται προς την *ομογενοποίηση του χώρου ως χώρου διαβίωσης* [*Lebensraum - Χώρος διαβίωσης*: υπονοεί τόσο τον τόπο, όπου κάποιος ζει, όσο επίσης τους τρόπους με τους οποίους αυτός ο τόπος βιώνεται ή, μπορούμε να πούμε, τους τρόπους με τους οποίους κάποιος θα τον "ζήσει"]». Η τεχνική των νομάδων δείχνει, ότι αυτή η τάση δεν είναι διόλου αυτονόητη». Fischer, P., «Zur Genealogie der Technikphilosophie», στο *Technikphilosophie*, σ. 258.



1



2



3

1. W. Chalk, *The Capsule*, 1964.
2. W. Chalk - R. Herron, *Gasket homes*, 1965.
3. M. Webb, *Suitaloan*, 1968.

Η παρελθούσα αρχιτεκτονική για τους νομάδες των πόλεων.

Casa Milà, Guggenheim Museum (Bilbao). Αναλογίες I Ο L. I. Kahn παρατηρεί: «Κατά τη γοτθική εποχή, οι αρχιτέκτονες έχτιζαν με συμπαγείς πέτρες. Τώρα μπορούμε να χτίζουμε και με κούφιες πέτρες. Οι χώροι που ορίζονται από τα στοιχεία μιας κατασκευής είναι τόσο σημαντικοί όσο και τα ίδια τα στοιχεία. Οι χώροι αυτοί ποικίλλουν σε κλίμακα από τα κενά ενός μονωτικού φύλλου, κενά που χρησιμεύουν για την κυκλοφορία του αέρα, του φωτισμού και της θερμότητας, μέχρι τα αρκετά μεγάλα κενά όπου κινούμαστε και ζούμε»²⁶. Στα κενά περιλαμβάνονται τώρα και εκείνα των ορόφων ηλεκτρομηχανολογικού εξοπλισμού όπως και τα διευρυμένα διαστήματα στο εσωτερικό των ψευδοροφών / ψευδοπατωμάτων και τοίχων για το πέρασμα των καλωδιώσεων και των αγωγών. Μέσω αυτών των κενών και με οδηγούς ένα παλαιότερο έργο του A. Gaudí (*Casa Milà*) και ένα νεότερο του F. O. Gehry (*Guggenheim Museum*) θα ελέγξουμε τις αντοχές της σύνθετης δομής των High-Tech κτιρίων, τις αντοχές εκείνες των διαγραμμάτων σύνδεσης του ανθρώπινου και του τεχνολογικού τους δυναμικού, τις αντιστάσεις τους στις φθοροποιές δυνάμεις του χρόνου.

Στην *Casa Milà* (Βαρκελώνη, 1906–10), ο A. Gaudí ενδύει τον χαλύβδινο σκελετό του κτιρίου με πέτρες κατάλληλα λαξευμένες, «έτσι ώστε να θυμίζουν βράχο διαβρωμένο από το πέρασμα του χρόνου»²⁷. Σε σταθερή συνάρθρωση με τον μεταλλικό σκελετό οι πέτρινοι όγκοι δημιουργούν έναν τοίχο εξαιρετικής πυκνότητας. Ο τοίχος, εδώ, ως μια μάζα αδιαπέραστη, ομοιογενής σε όλη της την έκταση, ικανή να αναλάβει το σύνολο του μορφολογικού και κατασκευαστικού φόρτου, μας υπενθυμίζει την ισχύ του κανόνα του R. Venturi: η Αρχιτεκτονική είναι «ο τοίχος μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού»²⁸. Αντί κάποιας τελικής επιφάνειας η οποία θα κάλυπτε τον βράχο, αυτή δημιουργείται συνεχώς, καθώς ο βράχος κατατρώγεται από τον μοναδικό, από τη φύση υποκινούμενο γεννήτορα άξονα του κτιρίου. Ο καμπτόμενος από τις δυνάμεις της φύσης άξονας δεν επιδέχεται καμιά τροποποίηση στην κίνηση ή στην υφή του· καμιά άλλη δυναμική, κανένα μέγεθος, ούτε βεβαίως εκείνο των τεχνικών εγκαταστάσεων, δεν είναι ικανό να τον υποχρεώσει σε παρεκκλίσεις.

Επιδέξια, σκληραγωγημένα χέρια λιθοξόων, σιδηρουργών, κεραμοποιών, μετατρέπουν τον συνοπτικό ή ελλιπή –με τα σημερινά δεδομένα– αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, τις ανακριβείς χαράξεις, σε μνημειώδες έργο. Οι τεχνίτες δεν είναι οι μονάδες ενός κατασκευαστικού συστήματος, δεν αποτελούν τους *έμβιους κόμβους* ελέγχου και συναρμολόγησης των οικοδομικών παραγώγων του. Οι τεχνίτες, όπως η φύση, δεν ενδιαφέρονται για ακριβείς αριθμούς ακτίνων καμπυλότητας ανά μονάδα μήκους ούτε ακολουθούν κάποια μεθοδολογία χτυπήματος της πέτρας ή κάμψης των μεταλλικών

²⁶ Kahn, L. I., cit. στο Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 220.

²⁷ Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 69.

²⁸ Βλέπε Ενότητα 3 – Η Αναγέννηση της μηχανικής, βιβλ. παραπομπή 65.

στοιχείων ώστε να αποδοθούν μετρήσιμα μεγέθη και κανονικότητες: πέραν της φυσικής ομοιομορφίας, κανενός τύπου επανάληψη δεν είναι προσδοκώμενη.

Πάνω στον χαλύβδινο σκελετό προστίθεται η *έτοιμη ύλη* του απώτερου παρελθόντος.

Στο *Guggenheim Museum* (Bilbao, 1993-97), ο F. O. Gehry αποφάσισε να ενδύσει τα μεν καμπύλα τμήματα του χαλύβδινου σκελετού με φύλλα τιτανίου –φολίδες, μπορούμε να πούμε, αν παρατηρήσουμε τις αντανakλάσεις του φωτός στην τεταμένη επιφάνειά τους– πάχους 0,38 χιλιοστών, τα δε ευθύγραμμα με ορθογωνικές πλάκες λειασμένου τοπικού ασβεστόλιθου. Το μουσείο ανήκει σ' εκείνη την κατηγορία κτιρίων τα οποία φαίνεται να έχουν διαμορφωθεί ανεξάρτητα από τις βαρυτικές δυνάμεις όπως και από συσχετισμούς με τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος, αν και καλύπτονται, όπως τα ζωτικά όργανα των ανθρώπων, από μια ενιαία επιδερμίδα. Το μουσείο είναι όπως οι επινοήσεις των ανθρώπων, όπως τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης, όπως τα προς ανάλωση σύμβολα ή οι μορφές του ζωικού βασιλείου²⁹. «Το κτίριο εμφανίζεται ως ένα εύρωστο αστικό φυτό»³⁰ κατά τον C. Jencks. Βγαλμένο από κάποιο ερευνητικό εργαστήριο, προϊόν κάποιου πειραματισμού, το *φυτικής υφής εννοιολογικό συνονθύλευμα* στέκει ελαφρότερο, πάνω από το νερό, ανοικτότερο σε απότομες μεταβολές απ' ότι ο *αστικός βράχος* [*Pedra*] του A. Gaudí ή οι *αστικές μηχανές* των High-Tech αρχιτεκτόνων. Στο σύνθετο δίδυμο πέτρα-φύση, μέταλλο-τεχνική απαντά: Μια δυνατότητα της φύσεως και της τεχνικής, των αντικειμένων της φύσεως και της τεχνικής.

Οι αποφάσεις ελέγχονται αρχικά από μακέτες. Κατά τον σχεδιασμό, τη βελτίωση των αποφάσεων αναλαμβάνει το πρόγραμμα *Catia*, ένα software, το οποίο αναπτύχθηκε για τη διαστημική βιομηχανία. Φορείς και επικαλύψεις, διατομές και αλληλοτομίες διατομών, χαράσσονται με μεγάλη ακρίβεια και στις τρεις διαστάσεις: μήνες ψηφιακών προσομοιώσεων υποκαθιστούν δεκαετίες συμβατικής μελέτης. Κατόπιν, στο εργοτάξιο στην ισπανική πόλη, κατά τις πρακτικές της διεθνοποίησης των κατασκευών, θα συναρμολογηθούν οι πλάκες τοπικού ασβεστόλιθου, τα ελασματοποιημένα στις Ηνωμένες Πολιτείες και κομμένα στην Ιταλία φύλλα τιτανίου.

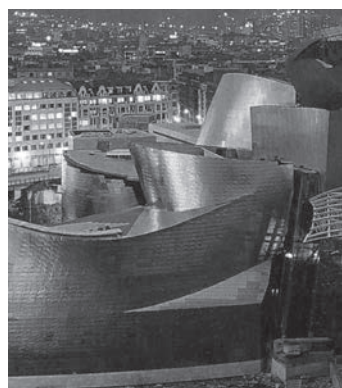
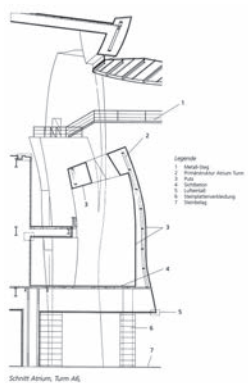
Ο F. O. Gehry επιστρέφει στην κατεργασία των εξωτερικών επιφανειών των τοίχων με ακριβέστερες μεθόδους και νέα υλικά. Οι επιφάνειες κάμπτονται τώρα με

²⁹ *Κόμπρα, Ψάρι, Μπότα, Ποτέμκιν, Ζορρό, Νέμο, Chip πατάτας*, είναι μερικά από τα ονόματα που έδωσαν οι οικοδομικές εταιρίες στους περίπου είκοσι έξι γύρω από το atrium στρεφόμενους όγκους-αντικείμενα. Αυτή η βάση περιστροφής, αυτό το σημείο αγκύρωσής τους εκλείπει σε μεταγενέστερα έργα του ιδίου (Βλέπε *Experience Music Project*, Σιάτλ, Ουάσιγκτον), κατά τις επιταγές των σύγχρονων τάσεων της αποδόμησης.

³⁰ Jencks, C., «The Architecture of the Jumping Universe», *ARCH+*, τεύχ. 141, Απρίλιος 1998, σ. 110.



1

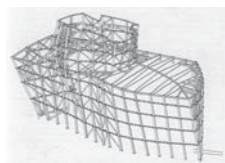


2

1. A. Gaudí, *Casa Milà (La Pedrera)*, Βαρκελώνη, 1906-1910.

2. F. O. Gehry, *Guggenheim Museum*, Bilbao, 1993-1997.

Ενδεδυμένοι καλύβιδινοι σκελετοί: πέτρες, κατάλληλα λαξευμένες (*Casa Milà*) - φύλλα τιτανίου, πάχους 0,38 χιλιοστών (*Guggenheim Museum*).



όχι περισσότερες από τέσσερις διαφορετικές ακτίνες ανά τρία μέτρα, οι καμπύλες με αυτόν τον τρόπο διασκευάζονται ώστε να γίνουν οικοδομήσιμες, τα ενδεχόμενα κάποιοι τύπου επανάληψης ελέγχονται. Οι πρόσθετες επιφάνειες είναι σε κίνηση, αγωνιούν να εγκαταλείψουν το κτίριο· στην πορεία τους ξηλώνουν τμήματά του, παραμορφώνουν τους όγκους-αντικείμενα, γεννούν τις ονομασίες τους. Η αποδόμηση του κτιρίου ξεκινά από τις επιφάνειες των τοίχων του, είναι αυτή των εσωτερικών τους κενών. Επειδή το κτίριο «δεν σχεδιάσθηκε με τον τρόπο που κτίσθηκε, από κάτω προς τα πάνω»³¹, μπορεί να δικαιολογηθεί, εφόσον ακολουθήσουμε αντίστροφα το νήμα σκέψεων του L. I. Kahn, η εμφάνιση τέτοιου μεγέθους κενών στους τοίχους: θα παραχωρηθούν στις ανεπιθύμητες τεχνικές εγκαταστάσεις. Στα κομβικά σημεία του κύριου μεταλλικού φορέα στηρίζεται ένας δευτερεύων, ο οποίος αποφασίζει για τις οριζόντιες καμπυλότητες, και από αυτόν εξαρτάται ένας τριτεύων, για να ορισθούν οι τελικές κατακόρυφες καμπυλότητες³². Στο μεσοδιάστημα φύλλων τιτανίου (εξωτερικά) - γυψοσανίδων (εσωτερικά), στον κυκεώνα των χαλύβδινων προφίλ, *φέρονται προστατευμένες* οι ογκώδεις διατομές των αεραγωγών, δέσμες καλωδίων, σωληνώσεων, μονώσεων.

Πάνω στους πολλαπλούς σκελετούς προστίθεται τώρα η *έτοιμη ύλη* μιας πτυχής του μέλλοντος.

Στα σύνθετα κτίρια των R. Rogers, R. Piano, N. Foster, N. Grimshaw, με ελάχιστες διαφοροποιήσεις, ο χαλύβδινος σκελετός διαγράφεται με σαφήνεια, ως η εμφανής *αρχική δομή* του κτιρίου. Ο R. Rogers προβάλλει καθαρούς τους μεταλλικούς αγωγούς και τους χαλύβδινους φορείς, «του αρέσει να τυλίγει τις όψεις των κτιρίων του»³³ με αυτούς, επιδεικνύει τον λογικό μηχανισμό των αρθρώσεων τους, ενώ ο N. Foster προτιμά την εξιδανίκευση των μορφών τους, την προσεκτική διόγκωσή τους με πρόσθετες λείες επιδερμίδες. Οι R. Piano, N. Grimshaw στρέφονται από νωρίς σε ποικιλοότερες κατευθύνσεις: τα δικά τους πλέγματα-κτίρια ολοκληρώνονται με καμπύλους φορείς και δικτυώματα, "μαλακώνουν" για να πλησιάσουν οργανικές υφές.

³¹ «Αν εκπαιδεύαμε τους εαυτούς μας να σχεδιάζουν με τον τρόπο που χτίζουν, από κάτω προς τα πάνω, σταματώντας το μολύβι για να βάλουμε ένα σημάδι στους αρμούς των κυτών ή χτιστών στοιχείων, ο διάκοσμος θα προέκυπε από την αγάπη μας για την έκφραση της μεθόδου. Θα ακολουθούσε την τοποθέτηση των φωτιστικών και ακουστικών εγκαταστάσεων και τότε η απόκρυψη των μέχρι τώρα ανεπιθύμητων αεραγωγών, των ηλεκτρικών και των υδραυλικών θα ήταν αδιανόητη». Kahn, L. I., cit. στο Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 220.

³² Βλέπε Fraile, F. P., Gómez-Moran, C. C., Murga, A. A., «Skelett am Ufer des Nervión», *Bauwelt*, τεύχ. 13/1997, σ. 685.

³³ Davies, C., «Αρχιτεκτονική High Tech», *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχ. 25/1991, σ. 94.

Δέσμες αγωγών και φορέων, με εμφανείς διασυνδέσεις μεγάλης ακρίβειας, συνιστούν το *πλέγμα υποδοχής*, απ' όπου θα αρχίσει και στο οποίο θα ολοκληρωθεί το κτίριο. Ως *δέσμες αξόνων*, καθώς επαναλαμβάνονται, υπενθυμίζουν τις τεχνικές γλώσσες, τους υπολογισμούς, τα σύμπαντα συστημάτων και αρμοδιοτήτων, τα οποία ενεργοποιήθηκαν για την κατασκευή τους. Με την εμφάνιση αρκετών παραλλαγών στον τρόπο αυτό δόμησης, στην *τυποποίηση του ελκρινούς* στη δόμηση, χωρίς καθαυτό τοίχους, χωρίς ένα επίπεδο ορισμού του εσωτερικού από το εξωτερικό, προσβάλλεται από πολλές πλευρές ο προαναφερθής κανόνας του R. Venturi: οι τοίχοι –εδώ: αναρτημένα υαλοστάσια ή μετακινούμενα panels– παρουσιάζονται ως τα *ασταθή συμπληρώματα* του κτιρίου.

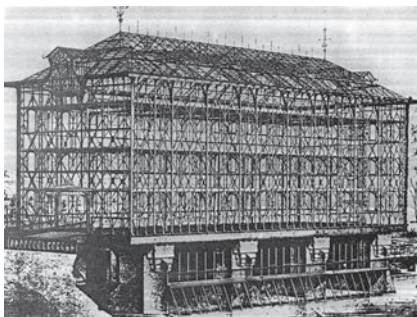
Έναντι αυτών, το μουσείο στο Bilbao στέκει ως ένα είδος *ελεύθερα ενδεδυμένης High-Tech* αρχιτεκτονικής, με μια ενδυμασία τόσο ισχυρή ώστε κατά περίπτωση να εμφανίζεται ό,τι δομεί, επιμερίζει ή αποδομεί το κτίριο στο σύνολό του.

Στο περιορισμένο φυσικό λεξιλόγιο, στο ελάχιστο των μεταφορών από τη φύση³⁴, ο F. O. Gehry αντιπαραβάλλει τον μέγιστο φόρτο από αφηρημένα, και όμως επώνυμα, φυσικά και τεχνικά αντικείμενα. Ανάμεσά τους, η High-Tech αρχιτεκτονική προτιμά την ανωνυμία· γίνεται η έκφραση της σιωπηρής επέλασης της τεχνολογίας, καταφέρει να κάνει τις μεγαμηχανές της να σιγήσουν. Στη σιωπή των κτιρίων παραδίδεται και το έμπυχο δυναμικό τους. Στις εξυπηρετούμενες διαφανείς ζώνες εργασίας, στις προβλεπόμενες ζώνες ελεύθερης κίνησης, ο άνθρωπος λειτουργεί ως η οργανική άρθρωση ενός γενικότερου συστήματος αρθρώσεων και δικτύων. Εκτίθεται, εντέλει, στη δυναμική του, επιχειρεί να επαναπροσδιορίσει ή και να ανταλλάξει κάποια εννοιολογικά εργαλεία, στοιχεία των δικών του τεχνικών γλωσσών και είδη γραφής, με τις σιωπηρές συνιστώσες του συστήματος που τον περιβάλλει. Οι αρχιτέκτονες από την πλευρά τους, υπεύθυνοι για την οικοδόμηση του στέρους περιβλήματος του συστήματος αυτού, δεν ενδιαφέρονται για την επιστροφή στη νοηματοφόρο περιοχή μιας συγκεκριμένης αρχιτεκτονικής γλώσσας. Χρησιμοποιούν τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ως μια ακόμη τεχνική γλώσσα, εξαρτημένη από τα *ιδιώματα των τεχνικών συστημάτων*. Η μεταγλωσσική της χροιά έγκειται στη συνεκφορά της με τα τεχνικά αυτά (πρώιμα τεχνητά;) ιδιώματα, που φαίνεται ότι την υπερβαίνουν.

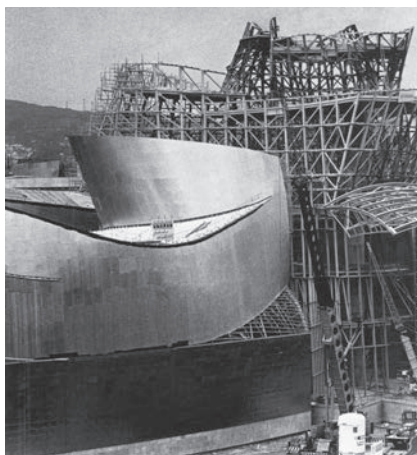
³⁴ Στην περίπτωση της *Casa Milà* η βραχώδης υφή του κτιρίου, «τα γείσα και οι καπνοδόχοι της, που ξεπροβάλλουν μέσα από τον ορθολογικά οργανωμένο κάρναβο της Βαρκελώνης σαν χείλος ενός κυματιστού γκρεμού [...] τα σιδερένια μπαλκόνια, που είχαν δουλευτεί στο εργαστήριο του Gaudí με τρόπο που να θυμίζουν απολιθωμένα θαλασσινά φύκια [...]». Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, σ. 69-70.



Σύνθλιψη του πλοίου Endurance στην παγωμένη θάλασσα.



1



2

1. J. Saulnier, *Schokoladenfabrik Menier*, Noisiel-sur-Marne, 1871. Από τα παλαιότερα παραδείγματα βιομηχανικών κτιρίων, όπου ο μεταλλικός τους σκελετός εξασφάλιζε την ευελιξία των λειτουργικών διαμορφώσεων στο εσωτερικό τους.
2. F. O. Gehry, *Guggenheim Museum*, Bilbao, 1993-1997. Ο ίδιος ο σκελετός αποτελεί πλέον ένα ευέλικτο σχήμα, ανοικτό σε παραμορφώσεις.

Στην *Casa Milà* διευθετήθηκαν οι αρχέγονες φυσικές δυνάμεις, έτσι ώστε να γίνουν οικοδομήσιμες· στα σύνθετα High-Tech κτίρια οι μηχανικές δυνάμεις· στο *Guggenheim Museum* δυναμικές ετερόκλητες από το οργανικό και το ανόργανο σύμπαν, αντικείμενα της φύσεως και της τεχνικής.

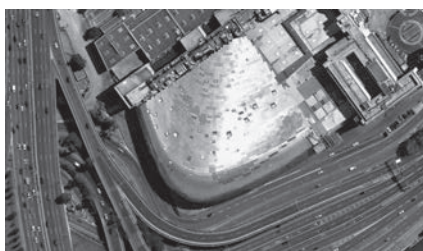
Στην *Casa Milà*, η ομαλή, αέναν ροή του χρόνου θα συνεχίσει το έργο της διάβρωσης, που ξεκίνησαν τα ανθρώπινα χέρια. Οι High-Tech κατασκευές με τα αντικαθιστάμενα μέλη, όντας, τουλάχιστον κατά τις θεωρήσεις τους, προσαρμόσιμες στις τεχνολογικές μετασταθμεύσεις και στους παράγωγους αυτών των μετασταθμεύσεων ελάχιστους χρόνους ομαλής λειτουργίας των μελών τους, θα γνωρίσουν απεριόριστες ανακατασκευές. Το *Guggenheim Museum*, έκθεμα το ίδιο στον χρόνο, εάν δεν μεταλλαχθεί σε κάποια στιγμή του εγγύς μέλλοντος, θα αποδομηθεί.

Η ένταση της καμπυλότητας των χαλύβδινων κύριων φορέων και των δικτυωμάτων, η ορθότερη αναπαράσταση ενός κελύφους με την κύρτωση της στέγασης μέχρι το έδαφος³⁵ ή με την "έξοδο" των όψεων από το προκάλυμμα της στέγασης³⁶, οι μορφολογικές αξιώσεις των εντασσόμενων στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό οικολογικών παραμέτρων, δεν ήταν αρκετά για την αποδέσμευση της High-Tech σχολής από το ανόργανο βιομηχανικό της παρελθόν. Η ολοκλήρωση των κατασκευών της ως μηχανικών οργανισμών, ως *τεχνοργανικών* [*technorganish*, J. Welsh]³⁷ συστημάτων, ανέδειξε σειρές αντιφάσεων και εν τέλει στάθηκε αδύνατη στους ορίζοντες του εντεινόμενου εξορθολογισμού, και μέσω της πύκνωσης των αναφορών στις ιδιάζουσες λειτουργίες των έμβιων, του μηχανικού.

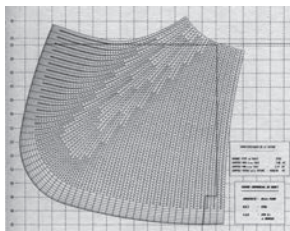
³⁵ Βλέπε Piano, R., *Εμπορικό κέντρο Bercy 2*, Charenton-le-Pont, Παρίσι.

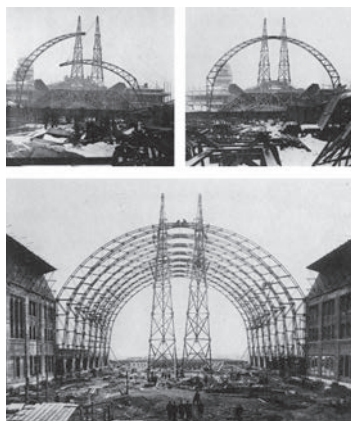
³⁶ Βλέπε Piano, R., *Auditorium Parco della Musica*, Ρώμη, Grimshaw, N., *Ludwig Erhard Haus*, Βερολίνο.

³⁷ Βλέπε Jencks, C., «The Architecture of the Jumping Universe», *ARCH+*, τεύχ. 141, Απρίλιος 1998, σ. 84.



R. Piano, *Εμπορικό κέντρο Bercy 2*, Charenton-le-Pont, Παρίσι, 1987-1990.
Η στέγαση καταλαμβάνει επιφάνεια 15.585 m^2 και καλύπτεται από ένα σύνολο 2.756 rannels (ανοξείδωτος χάλυβας), από τα οποία το μεγαλύτερο έχει εμβαδό $7,98 \text{ m}^2$ και το μικρότερο $2,37 \text{ m}^2$.



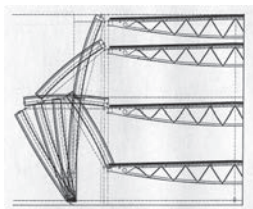


1

1. I. I. Rerberg, *Σταθμός του Κιέβου*, Μόσχα, 1912-1917.

2. A. Isozaki, *Convention Hall*, Nara, Ιαπωνία, 1992-1997. Pantadome-System:

Η μεταλλική κατασκευή, σε ορισμένες οικοδομικές φάσεις, διατηρείται γεωμετρικά ασταθής και σε *ελεγχόμενη κίνηση* (με τη βοήθεια μηχανισμών ανύψωσης και υδραυλικών βαρούλκων κατευθυνόμενων από έναν κεντρικό υπολογιστή), μέχρις ότου οι πλάγιες καμπύλες επιφάνειες και η στέγη ξεδιπλωθούν, βιδωθούν και συγκολληθούν στην τελική τους θέση.



2

2 Die Gesamtkunstwerke

Το μεγάλο κτίσμα της Αρχιτεκτονικής και των τεχνών | «Όπως είναι γνωστό, η πρώτη άποψη για το συνολικό έργο τέχνης [Gesamtkunstwerk] διατυπώθηκε από τον Richard Wagner, το 1850, όταν σχεδίαζε πώς να πραγματοποιήσει "το έργο τέχνης του μέλλοντος", το οποίο θα αποκαθιστούσε την αρχική συμμαχία, τη συμφωνία των τεχνών, για την επανόρθωση του απογοητευμένου κόσμου και τη διαφυγή από τον εκχυδαϊσμό: συμμαχία φυσική, αναγκαία στις τρεις μορφές της τέχνης, πλαστική, φιλολογική, μουσική, για την από κοινού προσπάθεια με μια και μόνη κατάληξη: να πλάσουν τη ζωή, να διεγερθούν τα πνεύματα για να πλάσουν τη ζωή»³⁸. Το ρομαντικό όραμα του R. Wagner για το συνολικό έργο τέχνης [Gesamtkunstwerk] εν μέσω δυσκολιών, οι οποίες ξεκινούσαν από τη σύλληψη της φύσεώς του³⁹, αρνητικών κριτικών για την ολοκληρωτική του χροιά, φανερών ή συγκαλυμμένων δοκιμών ορισμού και ενοποίησης των μελών του από πολλές σχολές (σχολή Bauhaus)⁴⁰, μένει απραγματοποίητο.

Η Αρχιτεκτονική δεν άργησε να εμπλακεί στον αγώνα για τη δημιουργία του. Τα έργα της, ούτως ή άλλως, συνδέουν την τεχνική με την καλλιτεχνική πρωτοπορία, αυτή η ίδια η Αρχιτεκτονική θα μπορούσε να «είναι η μητέρα όλων των τεχνών»⁴¹. Εμπλέκεται, με τη φιλοδοξία να δημιουργήσει το *γενικό καταφύγιο*⁴² όλων των τεχνών, το *ad infinitum* επεκτεινόμενο, και όμως υποκείμενο σε ρυθμίσεις, φόντο, εκείνο της συμβολής των αναπαραστάσεων και των γλωσσικών τους υφών με τα

³⁸ Nicolin, P., «Merzbau», *Lotus international*, τεύχ. 123, Φεβρουάριος 2005, σ. 8-9.

³⁹ Για τον R. Wagner, η μνημειώδης όπερα *Der Ring des Nibelungen* αποτελεί την επιτομή αυτής της συμφωνίας των τεχνών. Πρόκειται, κατά τον P. Eisenman, για «την ολοκλήρωση της ιστορίας με τον μύθο και την πραγματικότητα, την ολοκλήρωση του θεάτρου με τη μουσική, του κοινού με την αναπαράσταση, και πάνω απ' όλα της αρχιτεκτονικής, με τη φυσική σημασία του όρου, με τον χώρο». Eisenman, P., «L' opera totale come sistema aperto», *Lotus international*, τεύχ. 123, Φεβρουάριος 2005, σ. 22.

⁴⁰ «Ο τελευταίος, αν και μακρινός σκοπός του Bauhaus είναι το *ενιαίο έργο τέχνης*—το *μεγάλο κτίσμα*—, όπου δεν υπάρχει κανένα σύνορο ανάμεσα σε μνημειακή και διακοσμητική τέχνη». Gropius, W., «Πρόγραμμα του κρατικού Bauhaus στη Βαϊμάρη», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 44.

⁴¹ «[...] ο Frank Lloyd Wright ήταν εκείνος ο οποίος υποστήριξε, στις αρχές του εικοστού αιώνα, ότι η αρχιτεκτονική είναι η μητέρα όλων των τεχνών». Eisenman, P., «L' opera totale come sistema aperto», *Lotus international*, τεύχ. 123, Φεβρουάριος 2005, σ. 22.

⁴² «Η τέχνη αν την εξετάσουμε ως προς την ουσία της, είναι μια αφιέρωση και ένα "καταφύγιο" όπου μ' ένα πάντοτε νέο τρόπο, το πραγματικό δωρίζει στον άνθρωπο την λαμπερότητά του, την ως τώρα κρυμμένη, ωστόσο σε μια παρόμοια διαύγεια ο άνθρωπος να ιδεί καθαρότερα και να ακούσει πιο ευδιακρίτως ό,τι μεταβιβάζεται [zuspricht] στο είναι του». Heidegger, M., *Επιστήμη και διαλογισμός*, σ. 11.

παρόντα όντα, της «προαγωγής των παρόντων όντων ως τέτοιων»⁴³. Εντούτοις, για την ανοικοδόμηση του *μεγάλου κτίσματος*, του μνημειώδους εκείνου καταφύγιου της ανθρωπότητας του ανθρώπου, δεν διέθετε παρά μια πληθώρα κατασκευαστικών τεχνικών και τυπολογικών τάξεων⁴⁴, τις οποίες συνόδευσαν ιστορικές τεκμηριώσεις, ορισμοί και αυτονομήσεις (του λειτουργικού, του μορφολογικού, του αφηρημένου και άλλων όρων, όπως και κάποιων *ενδιάμεσών τους* περιοχών).

Για τη σύνθεση και τη διασφάλιση του κορυφαίου έργου της Αρχιτεκτονικής, για τον έλεγχο της ισχύος του και την προαγωγή του ανθρώπου με αυτό, οι κατασκευαστικές τεχνικές και το τυπολογικό συντακτικό με τις προσauξήσεις του δεν ήταν αρκετά. Η απόφαση για τη διάσπαση των σκληρών γραμμών του συντακτικού αυτού σήμαινε κατ' αρχήν τη διάρρηξη των δεσμών του με τις ιστορικές - γλωσσικές του καταβολές.

Από τα κείμενα-μανιφέστα του Φουτουρισμού, τα οποία αρκούσαν για να επικυρώσουν ή να δημιουργήσουν ρήξεις με το παρελθόν αλλά και για να θεμελιώσουν, σύμφωνα με τους συγγραφείς τους, τη *μεγάλη (μνημειακή) πόλη*, πτωχεύει τεχνηέντως η γλώσσα. Πτωχεύει κατά τις επιταγές των ακατάσχετων μηχανικών ενεργειών, για να ακουστεί πιο καθαρά ο ήχος μιας έλικας που περιστρέφεται «διακόσια μέτρα πάνω από τις κραταιές καπνοδόχους του Μιλάνου»⁴⁵. Πτωχεύει, για να επιταχυνθεί η

⁴³ «Η λέξη τέχνη σημαίνει έναν τρόπο γνώσης. "Γνώση" σημαίνει: έχω ιδεί, με το ευρύ νόημα του "βλέπω", που θα πει: αντιλαμβάνομαι τα παρόντα σαν τέτοια. Η ουσία της γνώσης έγκειται για τον αρχαιοελληνικό στοχασμό στην αλήθεια, δηλαδή στην αποκάλυψη των όντων. Αυτή φέρει και καθοδηγεί κάθε σχετισμό προς τα όντα. Η τέχνη ως αρχαιοελληνικά κατανοούμενη γνώση είναι παραγωγή [Hervorbringen] όντων, κατά το μέτρο που προάγει [vorbringt] τα παρόντα σαν τέτοια από την κρυπτότητα στη μη-κρυπτότητα της εξωτερικής τους όψης: η τέχνη δεν σημαίνει ποτέ την κατασκευαστική δραστηριότητα. [...] μπορούμε να ορίσουμε τη δημιουργία ως προαγωγή μέσα σε κάτι προαγόμενο [als das Hervorgehenlassen in ein Hervorgebrachtes]». Heidegger, M., *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σ. 97-98, 99.

⁴⁴ «[...] ο Muthesius είχε περιγράψει την ιδέα του για τον τύπο ως εξής: "Η πορεία από τον ατομικισμό στη δημιουργία τύπων είναι ο οργανικός τρόπος εξέλιξης", ισχυριζόταν. "Αυτή πρέπει να είναι σήμερα η κατεύθυνση της παραγωγής, όπου το προϊόν... σταθερά βελτιώνεται". Για μια ακόμη φορά δήλωνε: "Ουσιαστικά η αρχιτεκτονική τείνει στο τυπικό. Ο τύπος παραμερίζει το ασυνήθιστο και εγκαθιδρύει την τάξη". Για τον Muthesius, λοιπόν, όπως και για τον Semper πριν από αυτόν, ο "τύπος" είχε δύο συνεκδοχές: το "προϊόν-αντικείμενο", που βελτιωνόταν σταδιακά μέσα από τη χρήση και την παραγωγή και το "τεκτονικό αντικείμενο", ένα μη κτιριακό στοιχείο, που δεν μπορούσε να απλοποιηθεί περισσότερο και που λειτουργούσε ως βασική μονάδα της αρχιτεκτονικής γλώσσας». Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική*, σ. 110.

«Μόνο η επιθυμία μας να θεωρήσουμε την τάξη ως ένα μετασχηματισμό μιας τυπολογικής μορφής είναι αυτό που μας κάνει να βλέπουμε το σύνολο ή και τα μέρη ως θραύσματα». Eisenman, P., «The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference», *The Harvard Architecture Review*, τεύχ. 3, χειμώνας 1984, σ. 64-81, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 3, σ. 9.

⁴⁵ «Τεχνικό μανιφέστο της φουτουριστικής λογοτεχνίας, 11 Μαΐου 1912. [...] Αυτά μου είπε η περιστρεφόμενη έλικα, ενώ πετούσα διακόσια μέτρα πάνω από τις κραταιές καπνοδόχους του Μιλάνου. Και η έλικα πρόσθεσε:

μετάδοση του νοήματος, για να αποτυπωθεί στη δομή της η ταχύτητα των μηχανικών ρυθμών, για να μπορέσει «να δημιουργηθεί από μόνο του ένα ζωντανό στίλ, χωρίς τις παράλογες στάσεις του κόμματος και της τελείας»⁴⁶. Το *maximum* της ζητούμενης αταξίας⁴⁷ στη γλώσσα αναδεικνύεται στις άναρθρες κραυγές των Ντανταϊστών⁴⁸, εκείνες της «μη κατευθυνόμενης ποιήσεως»⁴⁹: για την υπεράσπιση μας από την πίεση του αγνώστου⁵⁰ αλλά και για «να συνειδητοποιήσουμε ότι η λογική και ο πα-

1. Πρέπει να καταστρέψουμε το συντακτικό παραθέτοντας τα ουσιαστικά στη τύχη όπως γεννιούνται.

2. Το ρήμα πρέπει να χρησιμοποιείται στην απαρηματική του μορφή, ώστε να προσαρμόζεται στο ουσιαστικό με ελαστικότητα κι όχι να καθυποβάλλεται στο εγώ του συγγραφέα που παρατηρεί ή φαντάζεται. Μόνο το ρήμα στο απαρέμφατο, μπορεί να μεταδώσει την αίσθηση της συνέχειας της ζωής και την ελαστικότητα της διαίσθησης που τη συλλαμβάνει.

3. Πρέπει να καταργηθεί το επίθετο, ώστε το απογυμνωμένο ουσιαστικό να μπορέσει να διατηρήσει τη θεμελιακή του αξία. [...]

6. Να καταργήσουμε επίσης τη στίξη. Όντας καταργημένα τα επίθετα, τα επιρρήματα και οι σύνδεσμοι, η στίξη καταργείται φυσιολογικά, μέσα στην ποικίλη ενδελέχεια ενός ζωντανού στίλ που δημιουργείται μόνο του, χωρίς τις παράλογες στάσεις του κόμματος και της τελείας. [...]

9. Για να μεταδώσουμε τις διαδοχικές κινήσεις ενός αντικείμενου χρειάζεται να δώσουμε την αλυσίδα των αναλογιών που αυτό το αντικείμενο προκαλεί, την κάθε μια συμπυκνωμένη και συγκεντρωμένη σε μια ουσιαστική λέξη. [...] Για να τυλίξουμε και να περισυλλέξουμε όλα αυτά που είναι σχεδόν φευγαλέα και άπιαστα μέσα στην ύλη, πρέπει να σχηματίσουμε στενά δίκτυα εικόνων ή αναλογιών, που θα εξαπλωθούν μέσα στη μυστηριώδη θάλασσα των φαινομένων. [...]

10. Εφόσον κάθε είδος είναι μοιραία ένα προϊόν της προσεκτικής και επιφυλακτικής εξυπνάδας πρέπει οι εικόνες να ενορχηστρώνονται με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να παρατίθενται σύμφωνα μ' ένα *μάξιμουμ αταξίας*. Marinetti, F. T., *Μανιφέστα του Φουτουρισμού*, σ. 43-44, 45, 47, 48, 49.

⁴⁶ Ό.π.

⁴⁷ Ό.π.

⁴⁸ «Το Dada γεννήθηκε από μίαν ηθική απαίτηση, μίαν αδυσώπητη θέληση να φθάσουμε το απόλυτο στην ηθική, από το βαθύ συναίσθημα ότι ο άνθρωπος στο κέντρο όλων των δημιουργημάτων του πνεύματος, στήριζε την υπεροχή του πάνω στις χρεοκοπημένες έννοιες της ανθρώπινης ουσίας, στα νεκρά πράγματα, πάνω στα αγαθά που αποκτηθήκανε με πολύ αισχρό τρόπο. Το Dada γεννήθηκε από μίαν επανάσταση που ήταν κοινή για όλη την εφηβεία, που απαιτούσε μια πλήρη σύμφυση του ατόμου με τις βαθιές αναγκαιότητες της φύσης του, χωρίς σεβασμό για την ιστορία, τη λογική ή την ηθική που μας περιβάλλει». Tzara, T., *Ο υπερρεαλισμός και ο μεταπόλεμος*, σ. 23.

⁴⁹ «[...] η ποίηση βρίσκεται παντού, είναι απλωμένη σε λανθάνουσα κατάσταση στην επιφάνεια των πραγμάτων και των όντων. [...] Όμως, εκτός από τη λανθάνουσα ποίηση, υπάρχει και η φανερή ποίηση, αυτή που γράφτηκε και έχει τα δικά της όρια, την παράδοσή της και την εξέλιξή της. Είναι σα να λέμε η κατευθυνόμενη ποίηση, εφ' όσον η λανθάνουσα ποίηση δεν είναι κατευθυνόμενη. Η τάση αυτή της κατευθυνόμενης ποιήσεως είναι να φθάσει στο στάδιο της μη κατευθυνόμενης ποιήσεως». Tzara, T., *Ο υπερρεαλισμός και ο μεταπόλεμος*, σ. 30.

⁵⁰ «[...] ένας συνδυασμός λέξεων, ανεξαρτήτως του λογικού τους νοήματος, είναι το μέσον με το οποίο ο άνθρωπος υπερασπίζεται τον εαυτό του από την πίεση του αγνώστου. [...] Είναι προτιμότερο να εκτοξεύεις λέξεις-ρουκέτες άσκοπα στο κενό από το να αφήνεις να μαζεύεται εκεί η σκόνη. Το πρώτο είναι αποτέλεσμα της ζωντανής γλώσσας, το δεύτερο, της νεκρής». Μπέλυ, Α., *Η μαγεία των λέξεων*, σ. 19, 23.

ραλογισμός, η ορθή κρίση και η ανοησία, οι επιδιώξεις και το τυχαίο, το συνειδητό και το ασυνείδητο (θα πρόσθετα, ο ανθρωπισμός και ο αντιανθρωπισμός) αποτελούν όλα μαζί τα απαραίτητα κομμάτια ενός συνόλου –αυτό ήταν το κεντρικό μήνυμα του Νταντά», όπως γράφει ο Hans Richter⁵¹.

Ο απογοητευμένος μοντέρνος κόσμος καταφεύγει στον εκχυδαϊσμό, τον θεματοποιεί ως *έτοιμο αντικείμενο* [*Ready made*] στην τέχνη / τέχνης (Μ. Duchamp, F. Picabia), σε μια ύστατη κίνηση για την ανίχνευση των σιωπηρών διαθέσεων της γλώσσας⁵², για «να απελευθερωθεί η γλώσσα από τη γραμματική προς όφελος της αρχέγονης διάρθρωσης της ουσίας της»⁵³. Οι τέχνες, γενικότερα, αντίθετα από τις αρχικές τους επιδιώξεις και προκειμένου να αναρριχηθούν στην υψηλότερη βαθμίδα των πνευματικών αναζητήσεων, αντιβαίνουν συστηματικά σε κάθε τι ορθολογικό και ακριβές, αποτελούν πλέον τους *θεσμοθετημένους και αυτοεποπτευόμενους φορείς παρα-λογισμού* στην επιστημονική επικράτεια. «Σε σύγκριση με τον τύπο του τεχνικού σχεδιασμού [...] ο οποίος έχει έναν ισχυρό κώδικα, ένα μέγιστο τάξης και έναν ελάχιστο βαθμό μεταδοτικότητας, εκείνος των αντικειμένων της τέχνης έχει, αντίστροφα, έναν αδύναμο κώδικα, ένα μέγιστο "αταξία" και τον πιο υψηλό βαθμό εκφραστικότητας»⁵⁴, σύμφωνα με την περιεκτική ανάλυση του R. De Fusco. Οι κινήσεις αυτές ενάντια στο νόημα, οι αξιώσεις αλήθειας των μη λογικών χρήσεων της γλώσσας, προτρέπουν σε μία άτακτη φυγή προς τις ρίζες του γραπτού λόγου και του σχεδιασμού, σ' ένα *κατώτερο φόντο*, πάνω στο οποίο απλώνονται εκ νέου και συντίθενται, μπορούν να συντεθούν, ασφαλέστερα τώρα οι διανοητικές προσπάθειες.

Οι έννοιες «ορθολογισμός», «ακρίβεια», από την άλλη πλευρά, εστιάζονται σήμερα στην *επιστημονική ακρίβεια*. Εάν οι τέχνες φαίνεται να την αντιμάχονται, η Αρχιτεκτονική αγωνίζεται για την εκπλήρωσή της. Από την εποχή κατά την οποία «δεν υπήρχε πραγματικά τίποτε πιο ακριβές από το σχέδιο της βάσης ή του κιονόκρανου ή τη χάρη ενός ελληνικού κίονα, δεν υπήρχε τίποτε καλύτερο υπολογισμένο –ούτε με μεγαλύτερη λεπτότητα– από τις σχετικές τους αποστάσεις»⁵⁵ μέχρι «την εποχή των οργάνων που έχουν διαστάσεις εργοστασίων και των εργοστασίων που έχουν

⁵¹ Feyerabend, P., *Ενάντια στη μέθοδο*, σ. 237.

⁵² «Πίσω από την ορατή πρόσοψη του συστήματος, υποθέτουμε την πλούσια αβεβαιότητα της αταξίας και πίσω από την ισχυρή επιφάνεια του λόγου, όλη τη μάζα ενός γίνεσθαι εν μέρει σιωπηρού: μια "προσυστηματική" βαθμίδα που δεν ανήκει στην τάξη του συστήματος: μια "προλεκτική" βαθμίδα που προκύπτει από μιαν ουσιώδη αφωνία». Foucault, M., *Η αρχαιολογία της γνώσης*, σ. 118.

«Η γλώσσα είναι στην ανακοινώνουσά της ουσία και στην καθολικότητά της σ' εκείνο το σημείο ατελής, όπου η πνευματική ουσία, η οποία μιλάει από μέσα της, δεν είναι σε όλη της τη δομή γλωσσική, δηλαδή ανακοινώσιμη». Benjamin, W., *Για τη γλώσσα γενικά*, σ. 114.

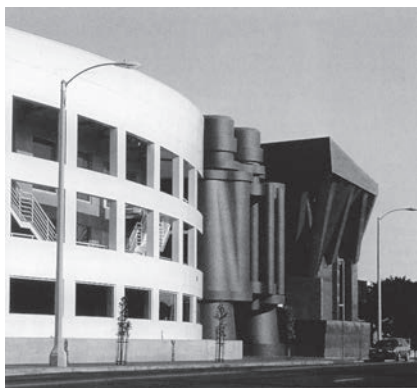
⁵³ Heidegger, M., *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, σ. 47.

⁵⁴ De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 10.

⁵⁵ Gregotti, V., «Della precisione», *Casabella*, τεύχ. 573, Νοέμβριος 1990, σ. 2.



1



2

1. M. Duchamp, *Ready made*: τροχός ποδηλάτου πάνω σε скаμπί, 1913.

2. F. O. Gehry, *Γραφείο Chiat/Day/Moja*, Venice, Καλιφόρνια, 1985-1991.

Έτοιμα, συνηθισμένα αντικείμενα στην τέχνη και στην Αρχιτεκτονική.

«Ready made: συνηθισμένο αντικείμενο ανερχόμενο στην αξία καλλιτεχνικού αντικειμένου εξαιτίας της απλής επιλογής του καλλιτέχνη». Bretón, A., Eluard, P., *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, σ. 23.

την ακρίβεια οργάνων»⁵⁶, η αρχιτεκτονική έκφραση κατευθύνεται ως εκείνη του *ακριβούς λογισμού*. Στους κόλπους της αρχιτεκτονικής επιστήμης ισχυροποιούνται οι (δια)τάξεις των αντικειμένων αφηρημένου τύπου: αναφαίνονται τόσο ισχυρές, ώστε να αποδεσμεύουν τις τακτικές τους δυνατότητες από τους μετασχηματισμούς, από τα κέντρα των μετασχηματισμών, ορισμένων τύπων, ώστε να μιλάμε για διευθετήσεις του συμβολικού. Με αυτούς τους όρους, και εφόσον αντικειμενικό σημαίνει εκ νέου ακριβές / ακριβές περιέχον, αναμορφώνεται το συντακτικό των κειμένων και των έργων της Αρχιτεκτονικής, αναθεωρούνται οι τετριμμένες θέσεις για το συνολικό έργο τέχνης, το *μεγάλο κτίσμα*, για την αρχιτεκτονική σύνθεσή του.

Το φόντο των συνολικών έργων τέχνης | Σχολές αρχιτεκτονικής και αρχιτέκτονες, με αφορμή την ιδέα του συνολικού έργου τέχνης, ως μακρόπνοης, μνημειώδους αλλά και επικίνδυνης προοπτικής, αιτιολογούν το έργο τους ή απολογούνται γι' αυτό. Ο P. Eisenman ανήκει στους δεύτερους: απολογείται για έναν σημαντικό όρο της δικής του δουλειάς, την «αυτονομία», ορίζοντάς την προσεκτικότερα τώρα ως «ανοικτό σύστημα», ως μια απόλυτη μεταβλητή ικανή να στρέψει προς άλλες κατευθύνσεις τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, ως έναν ρευστό όρο για τη διάσωση, επίσης, ουσιωδών τμημάτων της έρευνας για το συνολικό έργο τέχνης. Πώς όμως είναι δυνατόν ένα σύστημα να είναι ανοικτό, να συντηρείται –ποιοί είδος αποδόμησης⁵⁷ θα το συντηρούσε;— σ' έναν τέτοιο βαθμό ρευστότητας ώστε να προάγει διαρκώς την *ανοικτότητά του* δίχως «να απαιτεί να έχει κάποια σημασία τελική ή υπερέχουσα»⁵⁸;

Ως παράδειγμα, αλλά και ως μερική απάντηση στο ερώτημά μας, θεωρεί «το χαρακτηριστικό του Giovanni Battista Piranesi του 1762, με τίτλο *Campo Marzio*, έναν από τους πρώτους αυτόνομους σχεδιασμούς στην αρχιτεκτονική και, στην κατεύθυνση του Gesamtkunstwerk του Wagner, έναν συνδυασμό πραγματικού και δυνητικού, χώρου και χρόνου, μετατόπισης [dislocazione] και γεγονότος [...]»⁵⁹. Παρατηρεί ιδιαίτερα ότι: «Στο *Campo Marzio* του Piranesi δεν υπάρχουν δρόμοι: δεν υπάρχουν άξονες, το έδαφος δεν είναι σημειωμένο από δρόμους αλλά, αντίθετα, από συμπλέγματα αντικειμένων. Μεταξύ των μεγαλύτερων σε διαστάσεις συμπλεγμάτων υπάρχουν εκείνα τα οποία θα μπορούσαν να ονομασθούν σχήματα των μικρών κενών [figure interstiziali], θα λέγαμε κτίρια τα οποία μοιάζουν να καταλαμβάνουν τον χώρο (το φόντο) που διαιρούσε το ένα σύμπλεγμα από το άλλο. Επίσης, αυτά τα σχήματα των

⁵⁶ Koyré, A., «Από τον κόσμο του «περίπου» στο σύμπαν της ακρίβειας», στο *Δυτικός πολιτισμός*, σ. 122. Περί *ακρίβειας* βλέπε επίσης Poincaré, H., *Η αξία της επιστήμης*, σ. 184-186.

⁵⁷ «[...] είναι βέβαιο ότι η αρχιτεκτονική οφείλει να είναι αποδομώμενη». Eisenman, P., «L' opera totale come sistema aperto», *Lotus international*, τεύχ. 123, Φεβρουάριος 2005, σ. 24.

⁵⁸ Ό.π., σ. 22.

⁵⁹ Ό.π., σ. 24.

μικρών κενών είναι επινοήσεις του Piranesi, είναι η φορμαλιστική [puramente formale] επίλυση εκείνου που θα είχε διακριθεί ως ένας χώρος, ο οποίος προκύπτει. Αυτό αναδεικνύει μια σχισμή στη διαλεκτική αντίθεση βάσει της οποίας τα κτίρια στέκονται ως αντικείμενα πάνω σ' ένα φόντο. Εδώ υπάρχει κάτι που θα μπορούσε να ονομασθεί πολεοδομία του σχήματος / σχήματος: ένας συνδιασμός της ιστορίας ως γεγονόςτος και της ιστορίας ως φαντασίας, του κτιρίου ως γεγονόςτος και του κτιρίου ως φαντασίας, ένας συνδιασμός που θέτει υπό συζήτηση, μ' ένα μόνο σχέδιο, την αντίθεση μεταξύ μορφής και λειτουργίας»⁶⁰.

Σε σχέση με άλλα έργα του G. B. Piranesi, είναι εμφανέστερη εδώ, σε επίπεδο κάτοψης, η *κατάργηση του φόντου*. Το φόντο καταργείται καθώς πάνω του προβάλλονται, στην ολοκληρωμένη τους μορφή, κτίσματα της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής (κάποια από τα οποία είχαν αφανισθεί) και νεότερα αλλά και κτίσματα φανταστικά και συμπληρωματικά. Τα μικρά κενά, οι άξονες και οι δρόμοι πληρούνται από υλικά, σχήματα και τεχνοτροπίες που ανασύρονται από το προηγθέν κτισμένο. Ο G. B. Piranesi εργάζεται με προσθετικό τρόπο, πάνω σ' έναν καθορισμένο τοπικά και ιστορικά ιστό, δίχως να ανατρέπει ή να μετατοπίζει κάποιον τοπολογικό κανόνα ούτε κατ' ουσίαν κάποια τυπολογική βάση. Στον χάρτη της Ρώμης τα κτίρια σταθεροποιούνται από τις φαινόμενες συγκρούσεις μεταξύ τους, παρουσιάζονται ισοπεδωμένα σ' ένα μωσαϊκό, καθώς χρονολογούνται ως ένα ενιαίο σύμπλεγμα, πέραν των παρελθόντων χρόνων ανέγερσής τους ή των παραδοχών τέτοιων χρόνων αλλά και χωρίς τη δυνατότητα να εξέλθουν, από *τη στενότητα του συγχρονισμού τους*, στο παρόν. Προστίθεται ένα δευτερογενές μνημείο επιπέδου πόλεως, συστατικό του οποίου είναι η μνημειακότητα⁶¹: εκφράζεται, εδώ, ως η καθολική και επιβλητική επαναφορά όλων των μνημείων

⁶⁰ Ό.π.

⁶¹ «Νομίζω ότι δεν είναι δυνατή η διάκριση μεταξύ μνημείου της αρχιτεκτονικής και ειδικής μορφολογικής ποιότητας της αρχιτεκτονικής. [...] Σε κάθε περίπτωση το μνημείο, ως μορφολογική αξία σημαντική για το έργο, δεν είναι ούτε ένα θέμα ούτε μια τυπολογία, ούτε μπορεί να είναι κατά κάποιον τρόπο ένα σαφές αντικείμενο: δεν μπορεί να παραγγείλει κανείς να κτισθεί ένα "μνημείο" [...] Το μνημείο δεν είναι ούτε ένα είδος, όπως για παράδειγμα το ρομάντζο για τον έντεχνο πεζό λόγο, ή μια κατηγορία της σύνθεσης: είναι δύσκολο να το σκεφθεί κανείς ως απευθείας δημιουργούμενο υλικό και βεβαίως παρουσιάζεται, ως επιθυμία για τέχνη, κατά τρόπο μάλλον αφηρημένο και εξωτερικό ως προς τη διαδικασία σύστασης του αρχιτεκτονικού πράγματος. [...] Από αυτήν την οπτική γωνία, μου είναι δύσκολο να θεωρήσω εντελώς άδικη, όπως σήμερα είναι της μόδας, την πολεμική στάση την οποία κράτησε ένα μέρος του Μοντέρνου Κινήματος έναντι της ιδέας του μνημείου. Τουλάχιστον σ' ένα πράγμα αυτοί είχαν δίκιο: ότι το μνημείο δεν είναι φτιαγμένο από μνημειακότητα [monumentalità] και ότι η προσπάθεια καθορισμού της εντύπωσης, την οποία ένα έργο οφείλει να προκαλεί σ' εκείνον που το απολαμβάνει, είναι ένας από του κλασσικούς κανόνες για τη διαμόρφωση του Kitsch αντικειμένου. [...] Έχει δίκιο λοιπόν ο Michel Foucault όταν πιστοποιεί ότι "l'histoire est ce qui transforme les documents en monuments" με την έννοια ότι μόνον η συνείδηση και η συλλογική πρόθεση κτίζει το μνημείο [...]». Gregotti, V., «Del monumento», *Casabella*, τεύχ. 560, Σεπτέμβριος 1989, σ. 2-3.

όπως και του φυσικού τους περίγυρου, ως ένα καθορισμένο μνημόνιο μνημείων / του μνημειώδους.

Το χαρακτηριστικό του G. B. Piranesi και εν γένει οι χαράξεις της κλασικής αρχιτεκτονικής πληρούνται από νοήματα και ονομασίες⁶², σκοπιμότητες και αλήθειες⁶³, τυπολογικά σχήματα και εκσυγχρονισμούς, με τα οποία εξουδετερώνονταν το αδύναμο προπέτασμα του παρόντος. Το αδύναμο και ελλιπές αυτό προπέτασμα υποβαθμίζεται σε φορέα ακαταστασίας και μεταβολών δευτερεύουσας σημασίας, εφόσον τα προερχόμενα από τις μεταβολές κενά, μ' έλλογες και ακριβέστερες χαράξεις, θα συνδεθούν, έστω κατά τμήματα, με το εκτεταμένο, πλέον δομημένο, φόντο του παρελθόντος. Ουσιώδεις είναι οι χαράξεις αυτού του είδους πάνω στο δομημένο φόντο του παρελθόντος: ουσιώδη είναι τα στέρεα *μνημεία των χαράξεων* στο χάος της ιστορίας⁶⁴ και όχι η μοναδική σε αυτό *ανοικτή περιοχή* του παρόντος, *η ουτοπία του παρόντος*.

Τα κενά, οι συνεχείς διανοίξεις στην ιστορία, ήταν τα ανοίγματα προς μια αρχιτεκτονική γλώσσα, εκείνα για την ενίσχυση της μεταγραφικής - νοηματικής (της) δυναμικής. Με αυτόν τον τρόπο νοηματοδοτούνταν οι αναπαραστατικοί μηχανισμοί, εκσυγχρονίζονταν οι τυπολογικές τάξεις, επεκτείνονταν η ιστορία. Με αυτόν τον τρόπο ερμηνεύονταν τα έργα της Αρχιτεκτονικής και σε αυτές τις ερμηνείες καθυστερούσε η Αρχιτεκτονική. *Κλασικό* έφθασε να είναι ό,τι έχει νόημα.

Περί της έννοιας του *μνημείου* και της *μνημειακότητας* βλέπε επίσης Guillerme, J., «La monumentalità: dal simbolo al vuoto», *Casabella*, τεύχ. 596, Δεκέμβριος 1992, σ. 51-53.

⁶² «[...] μιλά ή γράφω δεν σημαίνει λέω τα πράγματα ή εκφράζομαι, δεν σημαίνει παίζω με τη γλώσσα, αλλά πορεύομαι προς την κυρίαρχη πράξη της ονομασίας, ότι φτάνω μέσω της γλώσσας ως τον τόπο όπου τα πράγματα και οι λέξεις συνάπτονται στην κοινή τους ουσία, πράγμα που επιτρέπει να τους δώσουμε ένα όνομα. Αλλά άπαξ και εκφερθεί αυτό το όνομα, τότε όλη η γλώσσα που οδήγησε ως αυτό ή την οποία διατρέξαμε για να το φτάσουμε, αναρροφάται από αυτό και εξαλείφεται. Στη βαθιά του ουσία όλος ο κλασικός λόγος τείνει πάντοτε προς αυτό το όριο· αλλά δεν επιβιώνει παρά φέρνοντας αυτό το όριο προς τα πίσω. Πορεύεται μέσα στον ακατάπαυστα διατηρούμενο μετεωρισμό του Ονόματος». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 180.

⁶³ «[...] αλήθεια είναι η σκοπιμότερη πλάνη». Vaihinger, H., [1852-1933], cit. στο Μανωλεδάκης, Ι., *Εισαγωγή στην επιστήμη*, σ. 46.

«Αυτό που είναι γόνιμο, αυτό μόνο είναι αληθινό» [...] «παρατήρησα ότι θεωρώ ως αληθή την ιδέα εκείνη που είναι για μένα γόνιμη, ταιριάζει με τις υπόλοιπες σκέψεις μου και συγχρόνως με ωφελεί». Goethe, J. W., *Γράμμα στον Zelter*, 31 Δεκ. 1829, cit. στο Horkheimer, M., *Το πρόβλημα της αλήθειας*, σ. 30.

«Η ουσία της αλήθειας είναι η αρχέγονη διαμάχη, κατά την οποία διαμφισβητείται εκείνο το ανοικτό μέσο στο οποίο τα όντα εισέρχονται και στέκονται, και από το οποίο τα όντα υποχωρούν στον εαυτό τους». Heidegger, M., *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σ. 91.

⁶⁴ «Εάν θα έπρεπε να συνθέσουμε την έννοια του μνημείου, το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της θα μπορούσε δίχως άλλο να δειχθεί στη λειτουργία της ένδειξης μιας μοναδικότητας στο χάος της ιστορίας». Guillerme, J., «La monumentalità: dal simbolo al vuoto», *Casabella*, τεύχ. 596, Δεκέμβριος 1992, σ. 51.



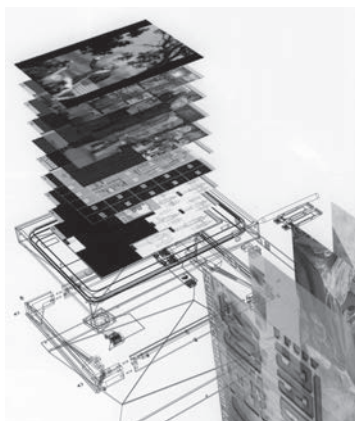
1. G. B. Piranesi, *Campo Marzio*, 1762. *Η κατάργηση του φόντου. 1*

2. OMA/AMO, *Prada Epicenter*, Los Angeles, 2000-2004. *Η κατάργηση του φόντου. 2*

Ubiquitous Displays: υψηλής ανάλυσης επίπεδες οθόνες, πανταχού παρούσες στο εσωτερικό του καταστήματος, επικαλύπτουν την άκαμπτη, στατική δομή του και συμπληρώνουν τις επιδείξεις προϊόντων της εταιρίας με εφήμερες πληροφορίες και περιεχόμενα εικόνων σε επάλληλα επίπεδα, με μικρά αυτόματα προγράμματα που δεν αφήνουν κενά στη ροή των επιδείξεων. Πάντα νέα κολλάζ κειμένων και εικόνων.



Διαφήμιση της Hewlett-Packard.



Από το ογκώδες φόντο του παρελθόντος, από το χάος της ιστορίας, «τις ρήξεις με την παράδοση, την αίσθηση της νεωτερικότητας, τον ίλιγγο μπροστά στην παρερχόμενη στιγμή [...] από αυτήν την εσκεμμένη, δύσκολη στάση η οποία συνίσταται στην επανασύλληψη ενός αιώνιου πράγματος που δεν κείται πέραν της παρούσης στιγμής, ούτε πίσω της, αλλά εντός της»⁶⁵, μ' ένα άλμα έχουμε περάσει σ' ένα αποδομώμενο σύμπαν, όπου τα κενά, τα οποία προέρχονται από αυτές τις «ρήξεις και τους ίλιγγους», αποτελούν τα αναπόσπαστα και προς διερεύνηση πλαίσια του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η αρχιτεκτονική των ψηφιακών αναπαραστάσεων είναι η αρχιτεκτονική των αναπαραστάσεων των κενών αυτών, των αξόνων και των διαδρομών, για την εξυπηρέτηση των τεχνητών τους ζεύξεων. Πληρεί τα κενά με πρώτη ύλη τα αντικείμενα σε αποσύνθεση, τα οποία ως τεχνητές μνήμες, δεδομένα [data], *ενδιάμεσα*, εν δυνάμει αναπαραστάσεις, ανάγονται τώρα σε Αρχιτεκτονική. Το φόντο απαρτίζεται από περιστασιακά συνθέματα, όρους που εμπεριέχουν την αποσύνθεση ως *a priori* κάθε σύνθεσης και διαίρεσης⁶⁶, ως τον «εποπτικό ορίζοντα [Hinblick] μιας δυνατής ενότητας»⁶⁷.

Το φόντο / φόντο γίνεται το βάθος οποιουδήποτε χώρου, οποιουδήποτε αντικείμενου ή συμμορφωμένου με τα αντικείμενα συμβάντος ή *Objektil*⁶⁸, το αδιαπέραστο

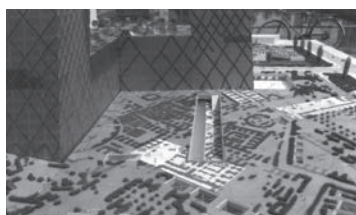
⁶⁵ «Ο μοντερνισμός συχνά χαρακτηρίζεται ως συνείδηση της ασυνέχειας του χρόνου: μια ρήξη με την παράδοση, μια αίσθηση νεωτερικότητας, ένας ίλιγος μπροστά στην παρερχόμενη στιγμή. Και αυτό είναι πράγματι που ο Baudelaire φαίνεται να λέγει όταν ορίζει την μοντερνικότητα ως "το εφήμερο, το φευγαλέο, το τυχαίο" [Baudelaire, C., *The Painter of Modern Life and Other Essays*, σ. 13]. Όμως γι' αυτόν, το να είναι κανείς μοντέρνος δεν βρίσκεται στο να αναγνωρίζει και να αποδέχεται αυτήν την αέναη κίνηση· αντιθέτως, βρίσκεται στο να υιοθετεί μια ορισμένη στάση όσον αφορά αυτήν την κίνηση· και αυτή η εσκεμμένη, δύσκολη στάση συνίσταται στην επανασύλληψη ενός αιώνιου πράγματος που δεν κείται πέραν της παρούσης στιγμής, ούτε πίσω της, αλλά εντός της». Foucault, M., *Τι είναι Διαφωτισμός;*, σ. 16.

⁶⁶ «Στη σύνθεση, δεν πρόκειται τόσο για τη σύναψη δύο καταρχάς χωρισμένων μερών, όπως όταν συγκολλούμε δύο πράγματα και τα συγχωνεύουμε [...] Η σύνθεση δεν είναι ένα συνάπτειν αντικειμένων, αλλά η σύνθεσις και η διαίρεσις δίδουν αντικείμενα». Heidegger, M., *Τα βασικά προβλήματα της Φαινομενολογίας*, σ. 111.

«[...] ο όρος "σύνθεση" υπονοεί κάτι το οποίο μπορεί να αποσυντεθεί. Αμφιβάλλω, όμως, ότι θα μπορούσε κανείς να "αποσυνθέσει" τους πίνακές μου, με σκοπό να τους υποβάλει σε ανάλυση...». Magritte, R., *Τα κείμενα*, σ. 120.

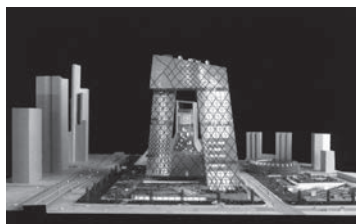
⁶⁷ Heidegger, M., *Τα βασικά προβλήματα της Φαινομενολογίας*, σ. 152.

⁶⁸ «Το αντικείμενο δεν ορίζεται πλέον μέσω του ότι έχει μια ουσιαστική μορφή. Αυτό το νέο αντικείμενο ο Deleuze το χαρακτηρίζει ως *αντικείμενο-συμβάν*, ως *Objektil* – μια μοντέρνα έννοια για ένα τεχνολογικό αντικείμενο. Αυτό το νέο αντικείμενο δεν έχει να κάνει κατά τον Deleuze με την τάξη ενός χώρου, αλλά με μια χρονική μετατροπή με την έννοια μιας διαρκούς μεταβολής της ύλης, η οποία *ξεδιπλώνεται* μέσω της πτυχής (μία σκέψη, η οποία διατυπώθηκε ήδη στο Μπαρόκ). [...] Σύμφωνα με τον Deleuze, η πτυχή και κατ' αντιστοιχία το ξεδίπλωμα είναι εκείνα τα οποία εντός της σύλληψης του *αντικείμενου-συμβάντος* θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως σταθερές». Eisenman, P., «Die Entfaltung des Ereignisses», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 198.



Το χαρακτηριστικό του G. B. Piranesi (*Campo Marzio*, 1762), αφού τεμαχισθεί και επαναληφθεί κατά τμήματα, μεταμορφώνεται σ' ένα επίπεδο από pixel. Το κάθε pixel είναι ένας κύκλος με διάμετρο 120 εκατοστά, ο οποίος θα μεταμορφωθεί με τη σειρά του σ' ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο, σε δένδρο, νερό, φωτιστικό, σχάρα εξαερισμού. Το χαρακτηριστικό ως υπόστρωμα για την ανάπτυξη του τοπίου γύρω από το κτίριο.

Μνημειώδες αστικό ύφασμα.



OMA, *CCTV/TVCC*, Πεκίνο, 2004-2008.

υπόστρωμα των επαναλήψεων και των ετερονομιών τους· οι κτιριακοί οργανισμοί αναπτύσσονται πάνω του, είναι ως τα *κατάλληλα διεγερμένα* τμήματά του. Η Αρχιτεκτονική επιλέγει όχι «να διεγείρει τα πνεύματα για να πλάσουν τη ζωή»⁶⁹ παρά, ως ένας άλλος κλάδος της Βιολογίας, να συμβάλλει στη δημιουργία ενός νοήμονος – προηγμένου φόντου ευμετάβλητων κωδικοποιήσεων και αδιαφοροποίητου γενετικού υλικού, για να εκτυλιχθούν πάνω σε αυτό νέες μορφές ζωτικού χώρου.

Στον χάρτη της Ρώμης, του G. B. Piranesi, τα κτίρια, οι μορφές και οι λειτουργίες, οι φυσικές διαμορφώσεις και οι άνθρωποι, τα υπομνήματα και τα σύμβολα, παρατίθενται ως ισάξια στοιχεία ενός συνόλου. Ομοίως, την ίδια αξία αποκτούν τα συντιθέμενα, δίπλα στα υφιστάμενα, φανταστικά κτίρια, τα ενεργοποιούμενα εκ νέου ερείπια, τα συμπληρωματικά σχήματα⁷⁰. Η εικόνα αυτού του μη ιεραρχημένου περιβάλλοντος διαδοχών παρουσιάζει ομοιότητες, στις ημέρες μας, μ' εκείνη του τρόπου παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου. Η αρχιτεκτονική σκηνή έχει καταληφθεί από ομάδες τεχνικών, ειδικευμένων χειριστών και επιστημόνων-ελεγκτών, ως μεσολαβητών στα προηγμένα συστήματα σχεδιασμού-υλοποίησης, για τη δημιουργία συνολικότερων έργων, τα οποία δύσκολα αναγνωρίζονται ως κάποια είδη κτιρίων ή εγκαταστάσεων. «Ο κόσμος, στον οποίο ζούμε, είναι αυτός των προγραμματιστών και όχι εκείνος των σχεδιαστών ή των κατασκευαστών μοντέλων [Modellbauers]»⁷¹, διαπιστώνει ο P. Virilio. Έχουμε αποδεχθεί ότι οι σχεδιαστές συστημάτων σχεδιασμού, οι ειδικοί –όχι κατ' αποκλειστικότητα αρχιτέκτονες– επί των διαδικασιών του, μπορούν να κατασκευάζουν και να μας παραδίδουν ακόμη και τις *σχεδιαστικές αρχές* για την επέκταση – προαγωγή του αρχιτεκτονικού έργου. Οι αρχιτέκτονες, τα έργα της Αρχιτεκτονικής και η Αρχιτεκτονική εμφανίζονται ως μεταβλητές της ίδιας αξίας, ως συμπληρωματικοί φορείς μεθόδων και ετερονομιών, πάνω στο φόντο των πολυπρόσωπων αυτών *συστημάτων-αρχών*.

⁶⁹ Βλέπε βιβλ. παραπομπή 38.

⁷⁰ «Στην αρχαία Ελλάδα ο ναός και ο θεός ήταν ένα και το αυτό· η αρχιτεκτονική ήταν θεϊκή και φυσική. Γι' αυτόν τον λόγο οι κατοπινές εποχές του *κλασικού* εμφανίζονταν ως *κλασική εποχή*. Η κλασική εποχή δεν μπορούσε να απεικονίσει καμιά αναπαράσταση ή προσποίηση, μπορούσε μόνον να *είναι*». Eisenman, P., «Das Ende des Klassischen: Das Ende des Anfangs, das Ende des Ziels», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, σ. 73.

«Ένα άλλο παράδειγμα [που αφορά την "προσθετική" διάσταση της αρχαϊκής τεχνοτροπίας] είναι η εικόνα ενός παιδιού που καταβροχθίζεται από ένα λιοντάρι [Hampl, R., *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*]. Το λιοντάρι δείχνει άγριο, το παιδί ήρεμο, και η πράξη της "καταβρόχθισης" έχει απλώς *προστεθεί εκ των υστέρων* στην αναπαράσταση ενός λιονταριού κι ενός παιδιού. [Έχουμε αυτό που αποκαλείται *παρατακτικό σύνολο*: τα στοιχεία ενός τέτοιου συνόλου έχουν όλα την ίδια αξία, ή μόνη σχέση μεταξύ τους είναι η διαδοχή· δεν υπάρχει ιεράρχηση· κανένα μέρος δε φαίνεται να εξαρτάται και να καθορίζεται από άλλα].» Feyerabend, P., *Ενάντια στη μέθοδο*, σ. 288-289.

⁷¹ Virilio, P., «Auf dem Weg zu einem transeuklidischen Raum?» [συνομιλία με τους F. Michel, N. Jankovic], *Arch+*, τεύχ. 148, Οκτώβριος 1999, σ. 63.

Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Διαθέσεις I Με τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ανασκάπτουμε τα εδάφη προηγμένων συστημάτων και προγραμμάτων, ανασύρουμε από βιβλιοθήκες μεταβλητών επιφανειών και όγκων τα δεδομένα για τη σύσταση, *σε πραγματικό χρόνο* και *σε διαφορετικούς χώρους*, πρότυπων αντικειμένων. Τα τροποποιημένα αυτά αντικείμενα, με τους περαιτέρω μετασχηματισμούς τους, φαίνεται να αυξάνουν το βαθμό της αυτονομίας τους και να λαμβάνουν, ανάμεσα στις άλλες μορφές και τα μεγέθη, τη μορφή και το μέγεθος κτιρίων.

Το φόντο είναι, τώρα, εκείνο των εξουδετερωμένων ιστορικών συνιστωσών, των εξουδετερωμένων συμβολικών χαράξεων και υφών –ακριβέστερα των απεικονίσεων αυτής της εξουδετέρωσης–, εκείνο της ενεργοποίησης μιας πλειάδας συμπληρωματικών μνημειακών σχηματισμών. Το φόντο, κατ' ουσίαν επαλληλία φόντων, δεν λειτουργεί ως μια άλλη, άυλη επίστρωση με μνήμες των πόλεων ή των Μητροπολιτικών περιοχών ούτε ισορροπεί ως «ο "locus" της συλλογικής μνήμης»⁷². Είναι το επεκτεινόμενο πεδίο *συστημάτων-αρχών* και τεχνητών προτύπων, ένα ανωτέρας φύσεως εσωτερικό, για την ανάπτυξη *μνημειακών παραμέτρων*, όπως μνημείων συστημάτων, μνημείων (προαγωγής) προτύπων, τα οποία υψώνονται πέραν ακόμη από τις ογκωδέστατες ουτοπικές εκφάνσεις του μνημειακού.

Πώς όμως είναι μνημείο κάτι το οποίο δεν θα ερειπωθεί ποτέ;

Πώς μεταφέρεται, πάνω σε αυτό το φόντο, «η γλώσσα της αρχιτεκτονικής που είναι γλώσσα της μνήμης»⁷³;

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός δεν είναι πλέον το *ελπιδοφόρο μέσο* [speranza progettuale] «της ανθρώπινης και (ορθο)λογικής θέλησης για την καθοδήγηση των συμβάντων απαλλάσσοντάς τα από το τυχαίο»⁷⁴, ούτε, προπαντός, μια αμιγής συλλέγουσα αρχή: ως ένα από τα προηγμένα συστήματα διαχείρισης της *ad infinitum* μεταβλητότητας των μορφών, αφήνει να προβληθούν –ως προϊόντα κορεσμού των περιστασιακών συντοποθετήσεών τους, των συμβολών τους⁷⁵– πάνω σε αυτό το συνεκτικό, τεχνητό φόντο– *σχηματισμοί συνολικών έργων τέχνης!* Οι μορφές των έργων

⁷² «[...] η πόλη η ίδια είναι η συλλογική μνήμη των λαών. Και όπως η μνήμη είναι συνδεδεμένη με τα γεγονότα και τους τόπους, η πόλη είναι ο "locus" της συλλογικής μνήμης». Rossi, A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σ. 190.

⁷³ «Τι είναι αλήθεια τα πράγματα αν όχι εκείνο που *γνωρίζουμε, αναγνωρίζουμε* και *θυμούμαστε*; Η ζωή αποτελείται επίσης από μνήμες και τα πράγματα είναι οι φορείς τους. "Τα πράγματα επισκέπτονται τον άνθρωπο μ' έναν κόσμο" λέει ο Heidegger. Η γλώσσα [linguaggio] της αρχιτεκτονικής είναι γλώσσα της μνήμης». Norberg-Schulz, C., «L'esigenza di un linguaggio architettonico contemporaneo», *Eupalino*, τεύχ. 9-10/1987-1988, σ. 72.

⁷⁴ De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, σ. 3.

⁷⁵ «Μαζί με το κατασκευασμένο πράγμα, μέσα στο έργο τέχνης συντοποθετείται και κάτι άλλο. Συντοποθετώ στα αρχαία ελληνικά θα πει: συμβάλλω. Το έργο τέχνης είναι σύμβολο». Heidegger, M., *Η προέλευση του έργου τέχνης*, σ. 34.

της Αρχιτεκτονικής εμφανίζονται δια μέσου αυτού του φόντου, είναι οι μορφοποιήσεις των ενεργειών του, των ισχυροτάτων *τεχνητών διατακτικών* του: τόσο ισχυρών και εσωστρεφών ώστε απορροφούν τα περιεχόμενα και τους ορίζοντες των κάθε είδους επαναληπτικών διαδικασιών.

Στην ερώτηση πώς θα ονομάζονταν το συνολικό έργο τέχνης, ποια θα ήταν η καθολικά αποδεκτή του ονομασία, που συγχρόνως θα το απάλλασσε από την ολοκληρωτική του ροπή, η απάντηση (της Αρχιτεκτονικής) είναι: ως μια δυνατότητα, ως *σχηματισμός δεδομένων μεταβλητότητας* σ' ένα φόντο *καθαρών δυνατοτήτων*, το οποίο δεν επιτρέπει να διασταυρωθούν στις επιφάνειές του οι λειτουργίες της γλώσσας⁷⁶, το συνολικό έργο τέχνης, στην πολλαπλότητά του, μεταβαίνει σιωπηρά.

Τις ερμηνείες αυτές, του έργου της Αρχιτεκτονικής μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, δεν πρέπει να τις συγχέουμε μ' ένα *Δεύτερο Μοντέρνο*, όπου εξελιγμένα, τώρα, σχεδιαστικά προγράμματα και συστήματα προγραμμάτων, με γνώμονα κάποιες *προηγμένες λειτουργίες*, επιπλώνουν το κενό με ελαφρότερα πετάσματα, interfaces, κινούμενα μέλη, «με *προθέσεις* και *προεκτάσεις*»⁷⁷, εικόνες κ.ά. Δεν πρέπει να τις συγχέουμε ή να τις εντάσσουμε, επίσης, σ' ένα είδος *Ανοικτής Αρχιτεκτονικής*, τουλάχιστον όπως αυτή ορίζεται από τον W. Prix: «[...] "ανοικτή αρχιτεκτονική" σημαίνει αρχιτεκτονική η οποία δεν είναι εξαρχής προορισμένη για κάποιον ειδικό σκοπό, δηλαδή, αυτόνομες δομές οι οποίες οργανώνουν διαφοροποιημένους χώρους, χώρους οι οποίοι δεν καθλώνουν τον μελλοντικό χρήστη, αλλά που του προσφέρουν ένα φάσμα από δυνατότητες»⁷⁸.

⁷⁶ «Ονομάζω σημαίνει δίνω τη λεκτική παράσταση μιας παράστασης, και συνάμα την τοποθετώ σ' ένα γενικό πίνακα. Ολόκληρη η κλασική θεωρία της γλώσσας οργανώνεται γύρω από αυτήν την προνομιούχα και κεντρική οντότητα. Σε αυτή διασταυρώνονται όλες οι λειτουργίες της γλώσσας, γιατί μέσω αυτής μπορούν οι παραστάσεις να μπουν σε μια πρόταση. Συνεπώς χάρη σε αυτήν ο λόγος αρθρώνεται στη γνώση». Foucault, M., *Οι λέξεις και τα πράγματα*, σ. 179.

«Το όνομα έχει, στον χώρο της γλώσσας, μόνο αυτό το νόημα και αυτήν την ασύγκριτα σημαντική έννοια: πως αυτό είναι η ενδότατη ουσία της ίδιας της γλώσσας. Το όνομα είναι εκείνο δια μέσου του οποίου τίποτα δεν ανακοινώνεται και μέσα στο οποίο η γλώσσα αυτή καθ' εαυτήν ανακοινώνεται απόλυτα. Στο όνομα η πνευματική οντότητα, που ανακοινώνεται, είναι η γλώσσα. [...] Η θεωρία του κυρίου ονόματος είναι η θεωρία του ορίου μεταξύ της πεπερασμένης και της άπειρης γλώσσας». Benjamin, W., *Για τη γλώσσα γενικά*, σ. 113, 120.

⁷⁷ «Αρχιτεκτονικό έργο είναι το κενό [Corvez, M., *La Philosophie de Heidegger*] ή πιο σωστά η διάρθρωσή του· και τα παραδοσιακά αρχιτεκτονικά μέλη (τοιχοί, σκάλες κ.λπ.) το επιπλώνουν. [...] Δεν διακρίνεται εσωτερικός ή εξωτερικός χώρος (λύσεις Mies - έλεγχος κενού, αίθουσα πρασινάδας του Le Corbusier, σύγχρονα αίθρια), παρά ενιαίος καθαρός χώρος-κενό, με *προθέσεις* και *προεκτάσεις*, αφού και διαστάσεις μπορεί να αλλάξει ανάλογα με συνθήκες διάφορες, ανάλογα με το υποκείμενο». Λυμπεράκης, Α., *Σκεπτομένη Αρχιτεκτονική*, σ. 84.

⁷⁸ Prix, W., «On the Edge», στο *Architecture and Transition: Between Deconstruction and New*

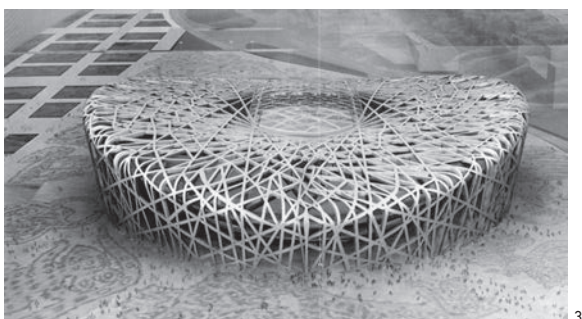
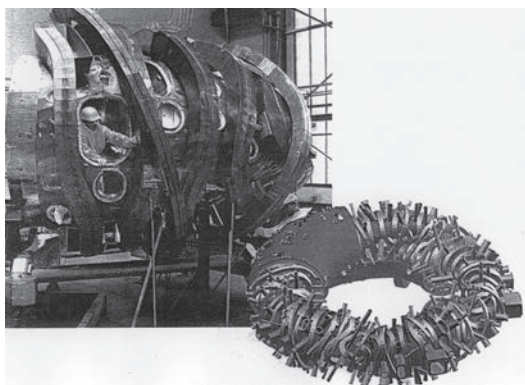
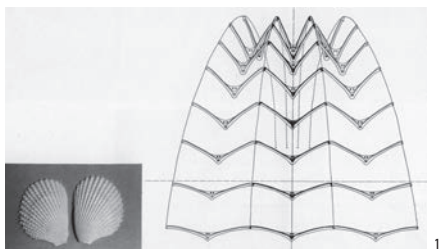
Ο κίνδυνος μιας ολοκληρωτικής αρχιτεκτονικής είναι ο κίνδυνος της ολοκλήρωσης της Αρχιτεκτονικής στο πλέγμα των προηγμένων συστημάτων, της προκαθορισμένης λειτουργίας της ως υποσύστημα για τον έλεγχο κάποιων μορφοποιητικών διαδικασιών, ειδικότερα δε των *διαδικασιών κάλυψης του τεχνητού*, κάλυψης εκείνου του ανοίκειου φόντου της *ανάπαυσης του τεχνητού*. Από την άλλη πλευρά, για την εδραίωση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού όχι ως απλού συνεργού στη χαρτογράφηση του γενικευμένου αυτού φόντου αλλά ως αμιγούς συλλέγουσας αρχής, είναι ανάγκη η Αρχιτεκτονική:

- να ενισχύει το δυναμικό της με την περισυλλογή, σε αυτό το φόντο, των φορέων του νοήματος και αυτού του έλλογου περιεχομένου τους καθώς και των διαφοροποιήσεών τους (του συντακτικού τους, των εκφράσεών τους) κατά τον μεταγλωσσικό τους προορισμό⁷⁹,
- να αναλαμβάνει καθήκοντα ρυθμιστή των νοηματικών απωλειών, ειδικότερα του αναπαριστάνειν και, γενικότερα, του φαίνεσθαι (στον χώρο) και όχι ως ελλιπές πρόγραμμα ή διάγραμμα οποιουδήποτε τύπου να μεταρρυθμίζεται από αυτές,
- να εποπτεύει τα όρια των επαναλήψεων, τα όρια του επαναλαμβανόμενου στις επαναληπτικές διαδικασίες,
- να προάγει ακατάπαυστα την ερωτηματοθεσία για τις μεταπτώσεις του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στον διαρρεύσαντα χρόνο, στους περιορισμούς τής κατάστασης των γεγονότων⁸⁰.

Modernism, σ. 16–31, cit. στο Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, φυλλάδιο 9, σ. 2.

⁷⁹ «Το να εκφράζεις, δεν είναι τότε τίποτε άλλο από το να αντικαθιστάς μια αντίληψη ή μια ιδέα μ' ένα κατά συνθήκη σύνθημα που την αναγγέλλει, τη θυμίζει ή τη συνοψίζει. Φυσικά, δεν υπάρχουν μόνο έτοιμες φράσεις· και μια γλώσσα είναι ικανή να σημάνει κάτι που ποτέ κανείς δεν είδε. Όμως, πώς θα το μπορούσε αν το καινούργιο δεν ήταν φτιαγμένο από παλιά στοιχεία, ήδη εκφρασμένα, αν δεν ήταν εντελώς καθορισμένο από το λεξικό και τις συντακτικές σχέσεις της γλώσσας που βρίσκεται σε χρήση;». Merleau-Ponty, Μ., *Η πρόζα του κόσμου*, σ. 21.

⁸⁰ «[...] όπως παρατηρεί ο Heidegger στο *Sein und Zeit*, κάθε σχεδιασμός, καθόσον προλαμβάνει δυνατότητες οι οποίες πράγματι είναι τέτοιες, ξαναπέφτει στο ίδιο το γεγονός και δεν προχωρά παραπέρα· και αλλού [*Vom Wesen des Grundes*]: ο σχεδιασμός του κόσμου, στον οποίο προπαντός συνίσταται η ανθρώπινη ύπαρξη, είναι προκαταβολικά κυριαρχούμενος από την κατάσταση των γεγονότων τα οποία εκείνος προσπαθεί να ξεπεράσει και γι' αυτό τελειώνει περιοριζόμενος και ισοπεδωμένος σε αυτήν την κατάσταση των γεγονότων». De Fusco, R., *Il progetto d'architettura*, σ. 1–2.



1. R. Piano, *Palazzetto dello sport*, Ravenna, 1986. Λεπτομέρεια του αναπτύγματος του σκελετού της στέγης, με εμφανή αναφορά (από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα) σε δίθυρο όστρακο.
2. ITER (International Thermonuclear Experimental Reactor).
3. J. Herzog & P. de Meuron, *Ολυμπιακό στάδιο*, Πεκίνο, 2003-2008.

3 Μορφές των ρευστοποιήσεων: του οργανικού, των παραμέτρων και των εδαφικών δεδομένων

Blob form - G. Lynn | Στον κατάλογο των μελετών του Leonardo da Vinci συμπεριλαμβάνονται και εκείνες για την κατασκευή μετακινούμενων κατοικιών, ώστε ορισμένες τάξεις εργαζομένων να αποκτήσουν την καταλληλότερη στέγαση, να εξυγιανθούν περιοχές, να ενεργοποιηθεί εκ νέου η φύση. «*Μετασχηματισμός των κατοικιών*. Οι κατοικίες θα είναι μετατρέπομενες και θα τοποθετούνται με τάξη, και αυτό θα γίνει εύκολα, διότι οι κατοικίες αυτές είναι εκ των προτέρων κατασκευασμένες σε κομμάτια στις πλατείες και κατόπιν συναρμολογούνται με την οικοδομική ξυλεία [legnami] στη θέση όπου πρέπει να στερεωθούν»⁸¹.

W. Gropius, 1924. «[...] η οργάνωση οφείλει πρώτα απ' όλα να θέσει ως στόχο της την τυποποίηση [standardizzare] και τη μαζική παραγωγή όχι ολόκληρων κτιρίων, αλλά μόνον των μερών που τα συνθέτουν, τα οποία θα μπορούν να μοντάρονται σε διαφορετικούς τύπους κατοικιών, όπως ακριβώς στον σχεδιασμό των μοντέρνων μηχανών κάποια μέρη, εξ ολοκλήρου τυποποιημένα, χρησιμοποιούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι ανταλλάξιμα μεταξύ διαφορετικών μηχανών. Η παραγωγική πράξη θα όφειλε να είναι εκείνη της σύλληψης όλων των ξεχωριστών αναγκαίων μερών για την κατασκευή κτιρίων ποικίλων τύπων και διαστάσεων, τα οποία θα πρέπει να παραγγέλλονται σε διαφορετικά ειδικά εργοστάσια και να στέλνονται στον τόπο της κατασκευής»⁸².

R. B. Fuller, 1932. «Η γενική σύνθεση πρέπει να είναι ανεξάρτητη από τη σχετική επιτυχία οποιουδήποτε ξεχωριστού μεγέθους· τονίζουμε ιδιαίτερα πως όλα τα ξεχωριστά μεγέθη πρέπει να είναι ανεξάρτητα (να έχουν ελευθερία κινήσεων) από τη γενική δομή και έτσι να μπορούν να αντικαθίστανται βαθμιαία από καλύτερα ξεχωριστά στοιχεία, ώστε να γίνεται δυνατή η εξέλιξη προς μια διανοητικά (εκλεκτικά) εξευγενισμένη ολότητα [...]»⁸³.

Ο G. Lynn, μπροστά στα μάτια των επισκεπτών της Biennale της Βενετίας του 2000, υλοποιεί κάποια πτυχή από τις σκέψεις του δασκάλου του P. Eisenman για την αυτόματη γέννηση της τέχνης. Μόνον που, τώρα, στη θέση της θεωρίας, «η οποία, σύμφωνα με τον P. Eisenman, ως μηχανή κάθε φορά που θα χρησιμοποιούνταν συστηματικά, θα γεννούσε αυτόματα τέχνη»⁸⁴, ένα σύστημα υπολογιστή-φρέζας

⁸¹ Cod. Arundel, 270v (1517-18), απόσπασμα στο Firpo, L., *Leonardo architetto e urbanista*, σ. 126, cit. στο Cantone, G., *La città di marmo*, σ. 76.

⁸² Gropius, W., *Architettura integrata*, σ. 177-178.

⁸³ Fuller, R. B., «Οικουμενική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, σ. 117.

⁸⁴ Jencks, C., «The Architecture of the Jumping Universe», *ARCH+*, τεύχ. 141, Απρίλιος 1998, σ. 92.

γεννά αυτόματα Αρχιτεκτονική. Λειτουργικός πυρήνας του συστήματος είναι ένα *Blob-software*, «το οποίο, μέσω της επενέργειας "ελκυστών" [Attraktoren], γεννά αυτοτελώς τις μορφές, όμοια με το νερό, το οποίο αναζητά την οδό της μικρότερης αντίστασης. Αυτοί οι "ελκυστές" είναι οι οριζόμενες από τον μελετητή ιδιότητες ενός οικοπέδου, όπως οι συσχετισμοί με τη θέα, τα περάσματα δρόμων ή η τοπογραφία»⁸⁵. Η συνεχής ροή, ο συνεχής "ελκυσμός" δεδομένων, η κατευθυνόμενη, από τον ρευστό αυτό "ελκυσμό", αλλοίωση των επιφανειών συντηρεί το κτίριο ως ζώντα, και πάντα σε ανάπτυξη, οργανισμό. Κάποια στιγμή, σε κάποιον αόριστο χρόνο, με το πάτημα ενός κουμπιού, ο λειτουργικός αυτός πυρήνας "παγώνει" και δίνεται εντολή για τη γέννηση ενός ολοκληρωμένου κτιρίου, σε αντίθεση με τις φυσιολογικές γεννήσεις ή τις εκκρίσεις για τις οποίες αναμένεται η κατάλληλη στιγμή.

Οι κατασκευές της Αρχιτεκτονικής παρουσιάζονται κάθε φορά ως το αποτέλεσμα μιας (εικονικής;) φασικής μετάπτωσης, μιας οριστικής τομής στον χρόνο και στην καλλιέργεια των διαδικασιών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Δεν πρόκειται για ένα απλό βήμα στην πορεία της ενδυνάμωσης των διαδικασιών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, για μια ακόμη κίνηση με την οποία προάγονται τα στάδια εκείνα της διαμόρφωσης ενός *πλασίου παραμέτρων*, τα στάδια εκείνα της προκατασκευής με την ευρεία έννοια, τα οποία επιβλέπει επίσης ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Το αρχιτεκτονικό έργο ολοκληρώνεται σε αυτά τα στάδια.

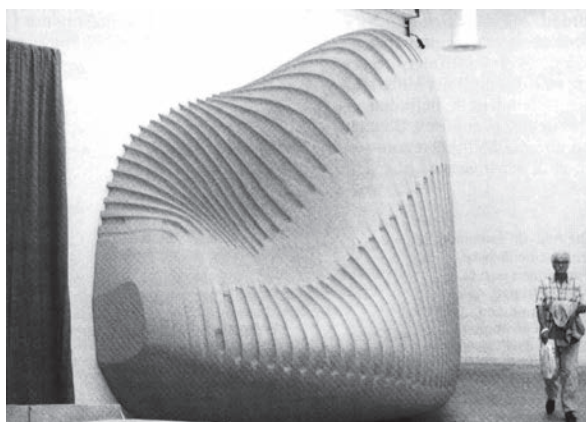
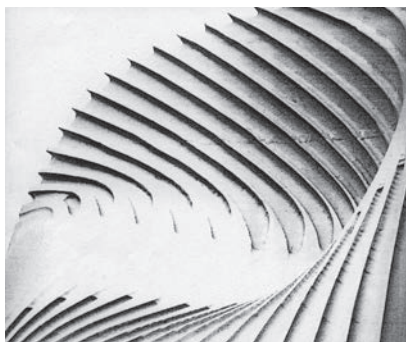
Το κτίριο ως ένα ανεπανάληπτο μορφολογικά αντικείμενο, ως μια ανεπανάληπτη συνάρθρωση οικοδομικών στοιχείων (G. Lynn, *Embryologic Houses*[®]: 2.048 panels, 9 χαλύβδινα πλαίσια, και 72 δοκοί αλουμινίου) συνυφαίνεται με τον υποθετικό εδαφικό του περίγυρο. Χωρίς ποτέ δύο κτίρια να είναι τα ίδια αναφέρονται πάνω σ' ένα φόντο δεδομένων: αποτελούν τα κατοικήσιμα εξογκώματά του, κατά κάποιον τρόπο συμβάλλουν στη μεγιστοποίησή του, στη σήμανση του φόντου ως *απεριόριστου ζώντος*.

Δεν παράγονται κατοικίες ως «σφυρήλατα εργαλεία»⁸⁶ ή γιγάντιες μηχανές, ούτε ως μετακινούμενες, ανακυκλώσιμες capsules ή ενδύματα, τα οποία, με τις ιδιορρυθμίες των τεχνικών τους προδιαγραφών, μάλλον επιβάρυναν τις ανθρώπινες δραστηριότητες ενώ ελάχιστα ικανοποιούσαν τις ανάγκες μιας νομαδικής, ατομικής ή άλλου τύπου διαβίωσης σ' έναν τεχνοκρατικό κόσμο. Η ίδια η έννοια της παραγωγής, της παραγωγικής πράξης, έχει μετατοπισθεί προς την οργανική της έκφραση ως *αυτοποίηση* [autopoiesi (autoproduzione)]⁸⁷ και πολύ πέρα από τη μηχανική της χροιά – του

⁸⁵ Wagoner, W., «Die Morphologie des Formlosen», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 83.

⁸⁶ Demangeon, A., *Problèmes de Géographie humaine*, cit. στο Rossi, A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σ. 156.

⁸⁷ Η έννοια της αυτοποίησης [autopoiesi (autoproduzione)] – αυτοποιητικού μηχανισμού [macchina autopoietica] αναπτύχθηκε από τους βιολόγους Humberto Maturana και Francisco Varela για τον ορισμό ζώντων συστημάτων. Βλέπε Guattari, F., *Caosmosi*, σ. 39-40, 92.



G. Lynn, *Embryologic House*, Biennale-Project, Βενετία, 2000.
Το κτίριο ως ζώντας, και πάντα σε ανάπτυξη, οργανισμός.

αυτοποιοητικού μηχανισμού [*macchina autopoietica*] και των επεκτάσεων αυτού του όρου από τον F. Guattari⁸⁸.

Η Αρχιτεκτονική δεν αναζητά την απλούστερη μορφή ανάμεσα σ' ένα πλήθος οργανικών μορφών, ούτε την αφηρημένη έκφραση κάποιου οργανικού –ήδη εξελιγμένου και επαρκώς σχηματοποιημένου– προτύπου⁸⁹, αλλά αναλαμβάνει, ως ένας άλλος κλάδος της Βιολογίας, να μελετήσει γενετικούς κώδικες και αναπαραγωγικές διαδικασίες, όπως, ακόμη, τις δυνατότητες διεύρυνσης της φύσεως του οργανικού, τις βαθύτερες πτυχές βιολογικών αναλόγων.

Parametric form - L. Spuybroek | Οι μηχανικές λειτουργίες όπως και η βιομηχανική παραγωγή –στις παραδοσιακές της μορφές– σημειώνονται ως ελάχιστοι ή και αρνητικοί συντελεστές στη δυναμική των σύγχρονων επιστημονικών πεδίων, στις πυρετώδεις ενέργειες της προηγμένης τεχνουργίας. Σε μια εποχή, όπου η μηχανή εξετάζεται σε αντίθεση με τη δομή⁹⁰, σε αντίθεση, ακόμη, με τις έννοιες που ο όρος «δομή» υποδηλώνει⁹¹, καθώς «η δομή έχει υπερβεί τα δικαιώματά της, τους όρους, υπό τους οποίους μπορεί να είναι παραδεκτή»⁹², η θεώρηση κάποιου είδους *μηχανικής ικανής να δομεί* δεν παρουσιάζει κανένα ενδιαφέρον.

Με τις αναπτυσσόμενες στρατηγικές αποδόμησης, οι οποίες περνούν από τον φιλοσοφικό στοχασμό στην Αρχιτεκτονική, και μετά από πολλούς αγώνες και πειραματισμούς, οι απαντήσεις στο ερώτημα «σε ποίο βαθμό αποδομοούμενες οι κτιριακές κατασκευές απέχουν από κάθε έννοια που ο όρος "δομή" υποδηλώνει;» παραμένουν ασαφείς. Το σκηνικό αλλάζει, καθώς συν γίνεται όλο και πιο φανερό ότι οι στρατηγικές αυτές, αν και θίγουν καίρια σημεία των διαδικασιών του συνθετικού σχεδιασμού, εντούτοις, δεν μπορούν από μόνες τους να αναστρέψουν ή να ανατρέψουν τις διαδικασίες αυτές.

⁸⁸ «Σκέπτομαι ότι η έννοια της αυτοποίησης, κατανοούμενη ως ικανότητα αυτοαναπαραγωγής μιας δομής ή ενός οικοσυστήματος, θα μπορούσε παραγωγικά να επεκταθεί στους κοινωνικούς μηχανισμούς, στους οικονομικούς μηχανισμούς ακόμη και στους ασώματους μηχανισμούς της γλώσσας, της θεωρίας και της αισθητικής δημιουργίας». Guattari, F., *Caosmosi*, σ. 92-93.

⁸⁹ Βλέπε και παρέβαλε Ενότητα 6 - E-max, εικόνα: H. Häring, κατοικία, 1923.

⁹⁰ «Η μηχανή, από τώρα και στο εξής, θα εξετάζεται σε αντίθεση με τη δομή. Η μηχανή υπονοεί έναν συνυπολογισμό του αποτελειώματος, του πρόσκαιρου, της καταστροφής και του θανάτου ενώ, αντιθέτως, η δομή συνδέεται με μια αίσθηση αιωνιότητας». Guattari, F., *Caosmosi*, σ. 61.

⁹¹ «[...] ο όρος "δομή" υποδηλώνει γενικά δύο έννοιες. Η πρώτη είναι εκείνη ενός *συστήματος* με συντεταγμένα μέρη, το οποίο ενυπάρχει στο αντικείμενο ή στο εξεταζόμενο φαινόμενο. Η δεύτερη είναι εκείνη ενός *μοντέλου* κατασκευασμένου με απλοποιημένες πράξεις, ειδικά από κάποια οπτική γωνία, και τέτοιο ώστε να συλλέγει, ακόμη και με υποθετικές διαδρομές, τα αμετάβλητα χαρακτηριστικά στις κατασκευές ή στις διαδικασίες οι οποίες είναι μεταξύ τους διαφορετικές. Στη μια περίπτωση η δομή ισοδυναμεί με οργάνωση, στην άλλη με αφαίρεση». De Fusco, R., *Il progetto d'architettura*, σ. 82.

⁹² Βλέπε Ενότητα 4 - Η μηχανική του Μοντέρνου, βιβλ. παραπομπή 52.

Αντί της High-Tech αναμόρφωσης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού σε μέθοδο παραγωγής κάθε φορά αρτιότερων αστικών μηχανών, αντί, παραπέρα, της εξέλιξης των μεταλλικών κτιρίων μέσω της αποδόμησης των μηχανικών τους προτύπων, εμφανίζονται, σε όλες τις κλίμακες, ενιαία κελύφη από συνθετικά υλικά, κτίρια ως οργανικά εξογκώματα πάνω από το έδαφος ή όπως αυτό. Οι επαυξήσεις του *δομικού βάθους* δεν υποστηρίζονται στο εξής από τον βαθμό πολυπλοκότητας ή την ελικρίνεια του τρόπου άρθρωσης των χαλύβδινων φορέων και των μεταλλικών αγωγών, των φερόντων και των φερόμενων στοιχείων και, εν γένει, από μια Αρχιτεκτονική η οποία αναπαριστά –και αναπαριστώντας ελέγχει– τις μορφοποιητικές δυνάμεις των μηχανικών λειτουργιών: εναπόκεινται τώρα σε διαφορετικές κατηγορίες πτυχώσεων, οι οποίες προκαλούνται στα νοήμονα και εξελισσόμενα οργανικά κτίρια, σε επεμβάσεις και βαθιές τομές στους εσώτατους γενετικούς τους κώδικες, ορατές ως στρεβλώσεις στις επιφάνειές τους. Οι επιφάνειες, αυτές οι τελευταίες στρώσεις ύλης πάνω στα έργα της Αρχιτεκτονικής⁹³, φαίνεται να δεσμεύουν τις δημιουργικές αυτές καταπονήσεις, να μας προστατεύουν από την άμεση έκθεση στη δυναμική τους.

Οι επιφάνειες είναι, επίσης, *τόποι απεικονίσεων*, είναι εκείνες των εικόνων ως υλικού για τον αποχαρακτηρισμό των διαστάσεων του χώρου, εκείνες του εικονικού.

Οι μορφές των επιφανειών των κτιρίων-εξογκωμάτων δεν αντανακλούν τις εσωτερικές τους λειτουργίες ούτε υποδεικνύουν κάποιον τρόπο για την περάτωση αυτών των κτιρίων: η μεταβολή του συνολικού τους αναπτύγματος⁹⁴ είναι ως μια *κίνηση προσαρμογής* στις επικαλύψεις και παρασημάνσεις (των δομικών ορίων έως και των *μεταγλωσσικών διαθέσεων* των αναπαραστάσεων της Αρχιτεκτονικής) οι οποίες δημιουργούνται από *κάποιες πτυχώσεις*. Κατ' αυτόν τον τρόπο οι επιφάνειες των κτιρίων λειτουργούν ως *εκτεταμένοι τόποι απεικονίσεων*.

⁹³ Για το νέο επιφανειακό εύρος ο E. Manzini γράφει: «Η εξέλιξη των υλικών προς τα συνθετικά, στα οποία κάθε στρώση έχει μια ειδική λειτουργία, θέτει το σχεδιαστικό και παραγωγικό πρόβλημα της ποιότητας που πρέπει να δοθεί στην εξωτερική στρώση (το "δέρμα"), αχρηστεύοντας την έννοια της "ελικρινούς εικόνας" του υλικού, σύμφωνα με το νόημα που πρότεινε για την εικόνα αυτήν η κουλουρά του Μοντέρνου Κινήματος: στο μέτρο που τα υλικά έχουν ένα "δέρμα" η εικόνα τους είναι ελικρινά εκείνη του δέρματός τους, με όλη τη γκάμα των παραλλαγών που αυτό επιτρέπει. Με άλλα λόγια: εάν η ύλη μπορεί να σχεδιασθεί, εάν μπορούν να παραχθούν ανισοτροπίες και ανομοιογένειες ελεγχόμενες, η τελευταία στρώση, δηλαδή η επιφάνεια, δεν είναι πια συνδεδεμένη με τις ιδιότητες του υποκείμενου υλικού, αλλά επωμίζεται ένα δικό της βαθμό αυτονομίας. [...] Η αδυναμία να γνωρίζουμε ποιος μεταξύ των άπειρων συνδυασμών διαφορετικών υλικών, που η τεχνική επιτρέπει, βρίσκεται πίσω από την επιφάνεια την οποία αντιλαμβανόμαστε, οδηγεί σ' ένα είδος ισοπέδωσης της εικόνας: η επιφάνεια δεν παραπέμπει σε άλλο από τον ίδιο της τον εαυτό [...]». Manzini, E., «La pelle degli oggetti», *Ottagono*, τεύχ. 87, Δεκέμβριος 1987, σ. 66.

⁹⁴ Βλέπε και παρέβαλε Ενότητα 3 - Η Αναγέννηση της μηχανικής, *Η χάραξη των επιφανειών των τοίχων*.

Το αρχιτεκτονικό έργο απαλλαγμένο από τις βαρυτικές δυνάμεις τοπικής εμβέλειας, από τις τοπογραφικές, καιρικές ιδιομορφίες και τις ανθρώπινες ιδιοσυγκρασίες, προσβάλλεται από ακραίους, ως προς την ένταση και το ποιόν τους, κυματισμούς και ροές. Στις κλιμακώσεις των δυναμικών αυτών διαμορφώνεται το αρχιτεκτονικό έργο· με τις επιδράσεις τους κατακρημνίζονται σε ενδιάμεσες καταστάσεις τα στοιχεία του (δομικά, τεχνολογικά, λειτουργικά), εμφανίζονται πολλαπλές εγκοπές και στρεβλώσεις στις μορφές του οι οποίες, μέχρι πρότινος, θα μπορούσαν να υποστούν μόνον διάφορα είδη κυρτώσεων ή απλούστερων φθορών από τις κατώτερες μηχανικές δυνάμεις⁹⁵. Ενδιάμεσες καταστάσεις, πτυχώσεις, εγκοπές και ελεγχόμενες στρεβλώσεις⁹⁶ των μορφών, αντανακλούν τις διαδικασίες της γέννησης του κόσμου, της γέννησης του ανόργανου και του οργανικού μέσα στον κόσμο. Ως ενέργειες, εξελισσόμενες πάντοτε σε απόσταση από τον ορίζοντα της σταθεροποίησής τους, προσθέτουν *επίπεδα δυνατοτήτων* σ' ένα διευρυνόμενο τεχνητό φόντο, χωρίς να αφήνουν πάνω του κανένα ερείπιο.

Στην Αρχιτεκτονική κυριαρχούν τα ζητήματα της ρευστοποίησης και των ακόλουθων συγχωνεύσεων των οργανικών - έμβιων με τα ανόργανα στοιχεία των έργων της, των λειτουργικών με τις μορφολογικές παραμέτρους, του συγκεκριμένου με το αφηρημένο ή το άμορφο. Για τη διαμόρφωση νέων «επιπέδων συνοχής [Kohärenz]»⁹⁷ και «νέων χωρικών ταυτοτήτων»⁹⁸ απαιτείται ένα συνεχές από τις ρευστοποιήσεις μέχρι τις συγχωνεύσεις, ένα συνεχές από τη γενικότερη σύλληψη των έργων της Αρχιτεκτονικής και των προϋποθέσεών τους μέχρι την κάθε λεπτομέρεια της κατασκευής τους.

⁹⁵ «"Η μορφή ενός αντικειμένου είναι, κοντολογής, ένα 'διάγραμμα δυνάμεων', με την έννοια ότι από αυτή, σε κάθε περίπτωση, μπορούμε να εκτιμήσουμε ή να διαχειρισθούμε [ableiten] εκείνες τις δυνάμεις, οι οποίες επιδρούν ή έχουν επιδράσει πάνω της" [Thompson, D'Arcy W., *On Growth and Form*, σ. 16]. Αυτή η σύλληψη της μορφής ως μιας εκδήλωσης όχι μόνο τωρινών, αλλά επίσης παρελθόντων δυνάμεων είναι ένα ουσιαστικό θέμα». Richards, A., «Ein Kräftediagramm», *ArchPlus*, τεύχ. 159-160, Μάιος 2002, σ. 69.

⁹⁶ Για να περιγραφούν αυτές οι οριακές ενέργειες, για να ελεγχθούν οι στρεβλώσεις, θα πρέπει να αναβαθμισθούν τα γεωμετρικά δεδομένα, να προχωρήσουμε σε μια γεωμετρία στην οποία «συνενώνονται γραμμές και δυναμικότητα» [Spruybroek, L., «Motorische Geometrie», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 68].

⁹⁷ «Van Berkel, B., Bos, C., *Μουσείο Ανθρωπολογίας*, διαγωνισμός, Γενεύη, 1996. Η ολοκλήρωση (σ' ένα σώμα) [Integration] της κατασκευής, προσπάθησης και διανομής μορφώνει ένα επίπεδο συνοχής [Kohärenz]. Σ' ένα τέτοιου είδους αρχιτεκτονικό Ensemble δεν υπάρχει κανένας δομικός πυρήνας, ο οποίος να περιβάλλει το πρόγραμμα και τις διαδρομές [Wegeverläufe] και να ορίζει τις ιδιότητές τους, αλλά διαδρομές και κατανομές του προγράμματος οργανώνουν με μια μοναδική ολοκληρωμένη χειρονομία τα συστατικά και την κατασκευή και καθιστούν δυνατές με αυτόν τον τρόπο νέες χωρικές ταυτότητες». Van Berkel, B., Bos, C., «Über die Fähigkeit, das Endlose zu fassen», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 64.

⁹⁸ Ό.π.

Η ίδια η έννοια του «ακριβούς» στην Αρχιτεκτονική, της ακρίβειας βάσει της οποίας ολοκληρώνονται οι αναπαραστάσεις της, αποτελεί έκφραση αυτού του *ρέοντος συνεχούς*.

Τα κτίρια εκφυλίζονται σε *ειδικού τύπου τεχνητά περιβλήματα*, εμφανίζονται ως συνεχείς μεμβράνες με διαφορετικές υφές (μορφές) και διαπερατότητες (λειτουργίες). Στο εσωτερικό τους, στις επαλληλίες των εσωτερικών τους τα ανθρώπινα μέτρα συνιστούν δευτερεύουσας σημασίας άξονες, συντεταγμένους, σε κάθε περίπτωση, με τις τάσεις της *ποιητικής των παραμέτρων*, με τις *ρευστοποιήσεις της μεταβλητότητας* όπως αυτές κατευθύνονται από τεχνητά συστήματα. Οι B. Van Berkel, και C. Bos, με το έργο τους *Traumhaus [Dream House]* στο Βερολίνο, πειραματίζονται προς την κατεύθυνση του *ρέοντος-χωρίς τέλος [Endlose]-συνεχούς*: «Η γενική ιδέα [Konzept] για το Traumhaus θέλει την υλοποίηση μιας ρέουσας συνέχειας μεταξύ τοπίου και εσωτερικού χώρου. [...] ο στεγασμένος χώρος ρέει προς τα έξω στον κήπο, το ίδιο όπως ο κήπος προεκτείνεται στον στεγασμένο χώρο. Οι σκάλες τρέπονται σε ράμπες και οι ράμπες συγχωνεύονται με το τοπίο. [...] Η συλλαμβάνουσα τα πάντα αρχιτεκτονική οργάνωση βαδίζει παράλληλα μ' ένα όραμα συνύπαρξης, το οποίο επιτρέπει την αποσπασματικότητα και τη διαφορά. Αυτό είναι σε αντίθεση με μια αρχιτεκτονική, η οποία βασίζεται σε αποσπασματικές τεχνικές και κολλάει και η οποία με την ίδια της την οργάνωση προσελκύει μη συνεκτικά σχήματα [Inkohärenz]»⁹⁹.

Όπως το οριζόμενο έδαφος, όπως τα οριζόμενα τοπικά χαρακτηριστικά, όπως οι οριζόμενες επιφάνειες μαζί με τα είδη των κυματισμών που τις διατρέχουν, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός προπαρασκευάζεται για να αντιμετωπίσει τις αιφνίδιες γειτνιάσεις διαφορετικών υλικών, φύσεων, μέτρων, ρευστών μορφών και συστημάτων, ενώ, ως ένα σύνθετο πρόγραμμα, συμβάλλει στη μεγιστοποίηση των δυνατοτήτων διασυνδέσεων τους. Υλοποιούνται προστατευμένα, ελεγχόμενα¹⁰⁰ περιβάλλοντα ροής δεδομένων και ανθρώπινων δραστηριοτήτων, καμπύλες επιφάνειες πάνω στις οποίες, κατά κύριο λόγο, εκτίθενται οι τρόποι αυτών των διασυνδέσεων.

Δείγματα της νέας αρχιτεκτονικής μας παραδίδει ο L. Spruybroek. Για το *Περίπτερο νερού Süßwasser [Zeeland, Ολλανδία, 1993-1997]* γράφει: «Ένα θυελλώδες κράμα του σκληρού και του μαλακού, από ανθρώπινη σάρκα, μπετόν και μέταλλο, διαδραστική ηλεκτρονική και νερό. Μια εξ ολοκλήρου συγχώνευση σωμάτων, περιβάλλοντος και τεχνολογίας. Η μελέτη βασίζεται στο μετασταθερό [metastabile]

⁹⁹ Ό.π., σ. 65-66.

¹⁰⁰ «Ολοκληρωτικός προγραμματισμός σημαίνει το ίδιο με έλεγχο. Αλλά, πάνω σε αυτό, θα πρέπει συνάμα να υπενθυμίσω, ότι ο έλεγχος είναι τμήμα της λογικής της τεχνολογίας των πληροφοριών». Virilio, P., «Auf dem Weg zu einem transeuklidischen Raum?» (συνομιλία με τους F. Michel, N. Jankovic), *Arch+*, τεύχ. 148, Οκτώβριος 1999, σ. 63.

συγκρότημα αρχιτεκτονικής και πληροφορίας»¹⁰¹. Στο ίδιο θέμα επανέρχεται και συμπληρώνει: «Γι' αυτό μπορούμε, όταν ομιλούμε περί ζωογόνησης της μορφής [Nio, M., Spruybroek, L., «De Strategie van de Vorm», *de Architect*, τεύχ. 57, Νοέμβριος 1994], ελάχιστα να ξεχωρίσουμε μεταξύ μορφής και εγκατάστασης, μεταξύ της γεωμετρίας και της μηχανής. [...] Όλα θα δικτυωθούν απ' ευθείας στο εσωτερικό του σώματος, όπου το ορατό είναι επίσης το απτό και το αισθητό, όπου κανένας διαχωρισμός δεν είναι πλέον δυνατός, μεταξύ του κοντινού και του μακρινού, μεταξύ του καθορισμού της κίνησης του χεριού [manipulierenden Hand] και της ολικής σφαίρας. [...] Αντί να εκθέτουμε πραγματικότητες που εξαπατούν, αντί να επιδεικνύουμε ένα σόου, αντί να προβάλλουμε μ' εύκολο τρόπο φιλμ ή φανταστικές πραγματικότητες, δημιουργούμε μια εγκατάσταση, η οποία θα μπορούσε να συνενώσει τη συμπεριφορά των ανθρώπινων όντων με τη συμπεριφορά ρευστών συστημάτων [...]»¹⁰².

Με τις πρώτες απόπειρες αυτοματοποίησης τμημάτων των σχεδιαστικών διαδικασιών επιβεβαιώθηκε ότι «ο σχεδιασμός δεν θα έπρεπε να είναι εφαρμόσιμος μόνον για τη λύση του προβλήματος, αλλά, επίσης, για τη "διερεύνηση του προβλήματος" [Jones, 1966]»¹⁰³. Μετά τη γλώσσα των Patterns¹⁰⁴, μετά τον σχεδιασμό με τη βοήθεια του υπολογιστή ως «partner στον αστικό σχεδιασμό» ή «μηχανή για τη συζήτηση του αστικού σχεδιασμού»¹⁰⁵, τα συστήματα CAD (Computer Aided Design) και CAEx (Computer Aided Exploration) εξελίσσονται ως *βελτιωτικά μέσα* κάθε συνιστώσας ή περιβάλλοντος σχεδιασμού (MDO - Multidisciplinary Design Optimization)¹⁰⁶. Οι αρχιτέκτονες, τα συνεργαζόμενα σχεδιαστικά τμήματα, οι τεχνικοί και οι επιστήμονες διαφόρων κλάδων, χειριστές άφθονης υπολογιστικής ισχύος και υπεράριθμων βιβλιοθηκών αντικειμένων [Objektbibliothek], κατ' ουσίαν δεν σχεδιάζουν: εμμένουν στην προ του σχεδιασμού φάση, επινοούν χρήσεις του σχεδιασμού, επεξεργάζονται κάποιες πτυχές των αντικειμένων του. Σχηματισμοί παραμέτρων, εναρμονισμοί *δεδομένων μεταβλητότητας* «αποθηκεύονται στο εσωτερικό μοντέλων»¹⁰⁷, όπου, κατ' ουσίαν, προμορφοποιείται το αρχιτεκτονικό έργο.

¹⁰¹ Spruybroek, L., «Flüssige Form», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 70.

¹⁰² Spruybroek, L., «Motorische Geometrie», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 74.

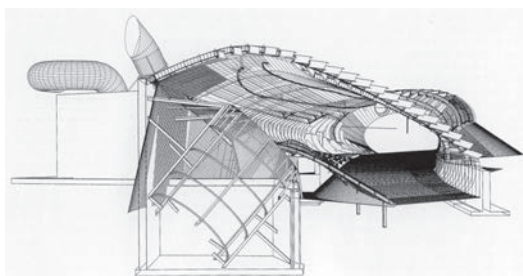
¹⁰³ Cross, N., *L'architetto automatizzato*, σ. 32-33.

¹⁰⁴ Βλέπε Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M., *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, Λυμπεράκης, Α., *Η αρχιτεκτονική γλώσσα των patterns. Ανάλυση και προβλήματα*.

¹⁰⁵ Negroponte, N., Groisser, L., «URBAN 5: a machine that discusses urban design», στο *Emerging Methods in Environmental Design and Planning*, σ. 105-114.

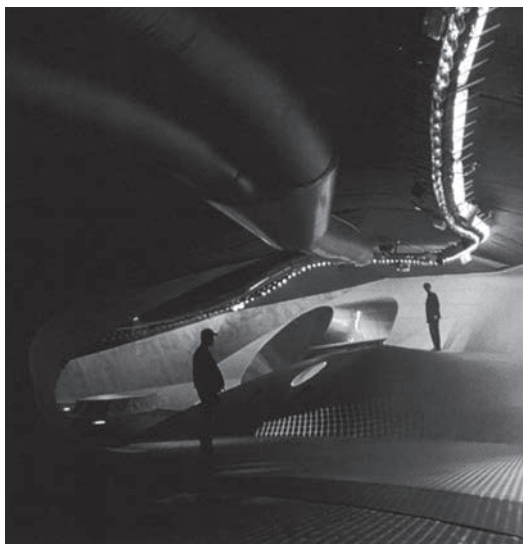
¹⁰⁶ Böhm, F., Kraft, S., Taraz-Breinholdt, S., «Evolutionäres Entwerfen?», *ArchPlus*, τεύχ. 159-160, Μάιος 2002, σ. 133.

¹⁰⁷ «Το παραγόμενο μοντέλο δεν είναι πλέον μια ακριβής αποθηκευμένη γεωμετρία, αλλά ένας συνδυασμός από παραμέτρους της γεωμετρικής μορφής και αριθμητικές μεταβλητές αυτών των παραμέτρων για την περιγραφή των μεγεθών των συγκεκριμένων μεταβλητών του αντικειμένου.



L. Spruybroek, *Περίπτερο νερού SûbH2Oexpo*, Zeeland, Ολλανδία, 1993-1997.

Προστατευμένα, ελεγχόμενα περιβάλλοντα ροής δεδομένων και ανθρώπινων δραστηριοτήτων.



Η Αρχιτεκτονική γίνεται μια απλή προέκταση των διαδικασιών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Το ότι με τα προηγμένα συστήματα σχεδιασμού εγκαταλείπουμε τις γλώσσες της αφαίρεσης και της σύνθεσης και απομακρυνόμαστε, γενικότερα, από κάποιες συμβατικές έννοιες του σχεδιασμού, αυτό δεν σημαίνει ότι το συντελούμενο αρχιτεκτονικό έργο μπορεί να αποκτήσει οποιοδήποτε νόημα.

Land form - Foreign Office Architects I

[...] τα μεγάλα έργα της αρχιτεκτονικής είναι κυρίως έργα κοινωνικά παρά ατομικά. Είναι πιο πολύ γέννημα ενός λαού που μοχθεί, παρά προϊόν ευφυών ανθρώπων, είναι το κατακάθι που αφήνει ένα έθνος, η επιφάνεια που σχηματίζουν οι αιώνες, αυτό που μένει από τις συνεχείς εξετμίσεις της ανθρωπίνης κοινωνίας. Είναι, με μια λέξη, ένα είδος γεωλογικού σχηματισμού¹⁰⁸.

Η παραβολή του αρχιτεκτονικού έργου μ' ένα είδος γεωλογικού σχηματισμού ή η προβολή του ως τέτοιου, η απόδοσή του ως δυναμικής και ελεγχόμενης έξαρσης του εδάφους, ανήκει στις πλέον ποιητικές οπτικές του. Οι αρχιτέκτονες, ιδίως εκείνοι οι οποίοι προτάσσουν τις δυνατότητες ενός οικολογικού σκεπτικού το οποίο μπορεί να εφαρμοσθεί με τη βοήθεια προηγμένων μεθόδων, αντιμέτωποι, ακόμη μια φορά, με τα ερωτήματα περί της διττής φύσεως των έργων τους, απαντούν: τα έργα της Αρχιτεκτονικής είναι μάλλον αλλοιώσιμα από τα τοπογραφικά δεδομένα και το πέρασμα του χρόνου παρά τα αλλοιώνουν, εναπόκεινται στη φυσική τους βάση, καταλήγουν σε αυτήν¹⁰⁹. Η διαχείριση των εδαφικών συντεταγμένων, οι οποίες καμιά σταθερότητα δεν παρουσιάζουν και αδιάφορα μεταβάλλονται, η ανάγκη της συνέχειας της εικόνας του φυσικού ανάγλυφου και των λειτουργικών ροών πάνω σε αυτό, δεν αρρούν

[...] Οι δημιουργούμενες αυτές παράμετροι θα αποθηκευθούν στο εσωτερικό του μοντέλου ως μεταβλητές. Τα ακριβή μεγέθη των στοιχείων και οι συγκεκριμένες αριθμητικές τιμές των μεταβλητών είναι τώρα επουσιώδης. [...] Πρόκειται να αλλάξει ένα μέγεθος, βάσει των από την κατασκευή του μοντέλου διατυπωμένων σχέσεων, τα υπόλοιπα μεγέθη μέσω του υπολογιστή θα προσαρμοσθούν και θα ακολουθήσουν την αλλαγή». Böhm, F., «Parametrisches Entwerfen», *ArchPlus*, τεύχ. 158, Δεκέμβριος 2001, σ. 73.

¹⁰⁸ Hugo, V., *Tutti i romanzi*, τ. 1, σ. 586, cit. στο Rossi, A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σ. 317.

¹⁰⁹ Στην ίδια λογική συγκαταλέγονται οι λιγότερο ποιητικές και μάλλον ειρωνικές παρατηρήσεις του D. Evans για τον χώρο και το έδαφος: «Αντιλαμβανόμαστε τον χώρο συμβατικά ως ένα ομογενές και άδαιο δεδομένο, και το έδαφος ως μια σταθερή και βολική πλατφόρμα, η οποία επιτρέπει την κατάτμηση και την πώλησή του. Ο αρχιτέκτονας παρεμβάλλει το κτίριο του στη γη· αντικαθιστώντας μια επιφάνεια με μια άλλη, δημιουργείται νέο έδαφος». Evans, D., «Machines d' Architecture», *AA Files*, τεύχ. 24, φθινόπωρο 1992, σ. 86.

να διαμορφώσουν την τάση των σχεδόν ισοβαρών μετασχηματισμών του φυσικού αναγλύφου και του κτιρίου, της μίξης των εικόνων τους. Τα ανθρώπινα κτίσματα όχι μόνον στερεώνονται στο έδαφος αλλά είναι όπως αυτό, αποτελούν έναν από τους προσδιορισμούς του.

Αρκετοί αρχιτέκτονες, όπως οι P. Eisenman, Z. Hadid, A. Zaera Polo + F. Mousavi (Foreign Office Architects), B. Van Berkel, C. Bos, E. Miralles, αποφασίζουν να στραφούν και προς αυτήν την κατεύθυνση. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι επιχειρούν, μεταξύ των άλλων, να δώσουν λύση σε μια κρίσιμη διαμάχη στους κόλπους της Αρχιτεκτονικής: αυτήν του ανθρώπου ενάντια στις ακατάλυτες δυνάμεις της βαρύτητας. Η Αρχιτεκτονική την ενσαρκώνει, υποχρεώνεται να την ενσαρκώσει, το έργο της διαδραματίζεται ως το ευγενέστερο μέσο για την κατάδειξή της¹¹⁰. Οι τεχνικές διαφυγής του υλοποιούμενου έργου της Αρχιτεκτονικής από τις ισοπεδωτικές δυνάμεις της βαρύτητας, οι τεχνικές εκείνες για την αποκόλλησή του από την επιφάνεια του εδάφους ή για την επίτευξη κάποιας πλευστότητας του κτισμένου –κοινότατο ζητούμενο στα ουτοπικά μοντέλα του προηγούμενου αιώνα– εξισορροπούνται με την ανάδειξη των αντίθετων προς αυτές τάσεων: μιας *εδαφογενούς αρχιτεκτονικής*, της επεξεργασίας του εδάφους (της στίλβωσης της επιφάνειάς του, μιας ιδιόμορφης καλλιέργειάς του κ.ο.κ.) μέχρι να γίνει Αρχιτεκτονική.

Η κλασική οπτική του *κτιρίου-μορφής* πάνω στο, γεμάτο φυσικά δεδομένα, *έδαφος-φόντο* καταρρέει. «Δεν παρέχεται στον παρατηρητή καμία προνομιούχος θέση, από την οποία από μόνο του το κτίριο θα του διανοιγόταν»¹¹¹, όπως ισχυρίζεται ο P. Eisenman, αναφερόμενος στην επέκταση του Πανεπιστημίου του Cincinnati. Κτίρια και φυσικό έδαφος, μέσω αλληπάλληλων βυθίσεων-αναδύσεων του ενός στο ή από το άλλο, συνιστούν μια ενιαία επιφάνεια. Η Αρχιτεκτονική, σε μια επίδειξη της δυναμικής των επιφανειών, της προσαρμοστικότητάς τους, τις χρησιμοποιεί ως αποκλειστικούς *φορείς του συνεχούς* στα έργα της. Το έδαφος είναι η μοναδική όψη, αποτελεί τη μοναδική ενοποιητική επιφάνεια. Κτίρια-τοπία, διακριτά μέσα από τις συνεχείς τομές τους, παράγωγα ενός μοντάζ αυτών των τομών¹¹², απεικονίζουν τις δυνατότητες της

¹¹⁰ Στην παλαιά αυτή διαμάχη αναφέρεται ο A. Schopenhauer: «[...] γιατί, για να πούμε την αλήθεια είναι η πάλη ανάμεσα στη βαρύτητα και στην αντίσταση, που συνιστά, αυτή και μόνη το αισθητικό ενδιαφέρον της ωραίας αρχιτεκτονικής: να καταδείξουμε αυτήν την πάλη κατά ένα περίπλεκτο και τελείως καθαρό τρόπο, τέτοια είναι η αποστολή της. Να πωσ την εκπληρώσει: εμποδίζει αυτές τις ακατάλυτες δυνάμεις να ακολουθήσουν τον ευθύ δρόμο τους και να ασκηθούν ελεύθερα: τις εκτρέπει για να τις συγκρατήσει: παρατείνει έτσι τον αγώνα και καθιστά ορατή κάτω από χίλιες όψεις, την ακάματη προσπάθεια των δύο δυνάμεων. Παραδομένη στη φυσική της παρόρμηση, η ολική μάζα του οικοδομήματος δεν θα ήταν παρά ένας άμορφος σωρός που θα προσπαθούσε όσο το δυνατόν να προσκολληθεί στο έδαφος [...]». Schopenhauer, A., *Ο κόσμος σαν βούληση και σαν παράσταση*, σ. 151.

¹¹¹ Jencks, C., «The Architecture of the Jumping Universe», *ARCH+*, τεύχ. 141, Απρίλιος 1998, σ. 103.

¹¹² Βλέπε Miralles, E., *Eurythmie-Zentrum*, Alicante, 1993-1994, Foreign Office Architects, *International Port Terminal*, Yokohama, 1995-2002.

απόξεσης του φυσικού από το έδαφος, της αποτίναξης της πατίνας που απλώνεται πάνω στους γεωλογικούς σχηματισμούς, της δημιουργίας εσωτερικών οροπεδίων και πεδιάδων όπου θα αναπτυχθεί ο σύγχρονος κόσμος.

Τα κύματα ως οργανωτικές δυνάμεις, των οποίων η προέλευση και το ακριβές ανάπτυσμα παραμένουν αινιγματικά, δεν χτυπούν πάνω στο κτίριο για να το πτυχώσουν αλλά μένουν στο έδαφος, δονούν τις τεκτονικές του πλάκες, τις ρευστοποιούν, προκειμένου να τις διαμορφώσουν σε κατοικήσιμα εσωτερικά. Οι μορφές, όπως σε παλαιότερες θεωρήσεις οι τοπικές διαστάσεις, επεκτείνονται *μέσω του εδάφους*.

Το αρχιτεκτονικό έργο φαίνεται να θυσιάζεται για να διασωθεί εκείνο της φύσεως, για να διαρρεύσει το φυσικό μέσα στο τεχνητό. Εντούτοις, εναρμονισμοί αυτού του είδους με το φυσικό περιβάλλον είναι αμφίβολο εάν το προστατεύουν. Η έκταση των *κτιρίων-φόντο* είναι οπωσδήποτε μεγαλύτερη, καθότι η ανάπτυξη τους στους κατακόρυφους άξονες παραμένει προβληματική ενώ χρειάζεται όλο και περισσότερο έδαφος για να βυθισθεί-αναδυθεί το κτίριο ομαλά σε ή από αυτό. Πρόκειται για έργα τα οποία δεν αφήνουν κενά.

Σε αντίθεση με την κινητικότητα των High-Tech πλεγμάτων-κτιρίων, σε αντίθεση με την απόλυτή τους διαφάνεια, όπως, επίσης, και με την κατασκευή νέων εδαφών ή νήσων πάνω στη θάλασσα¹¹³ ως καθαρών υποστρωμάτων για το αρχιτεκτονικό έργο, τα κτίρια αναδύονται ως αδιαφανείς, συμπαγείς, οργανικοί όγκοι, είναι όπως το έδαφος των πόλεων και όχι όπως ο διαπερατός από το φως –και τις δυνάμεις της βαρύτητας– πολεοδομικός ιστός¹¹⁴. Ο W. Wagener παρατηρεί: «Για παράδειγμα οι μελέτες των Ben Van Berkel, Tom Mayne ή του Enrique Miralles είναι τόσο συνυφασμένες με το γύρω περιβάλλον τους, ώστε είναι δύσκολο να χαραχθούν μονοσήμαντα τα όρια: πού αρχίζουν τα κτίριά τους και πού αυτά σταματούν. Οι δουλειές τους μοιάζουν μ' ένα στρατιωτικό καμουφλάζ»¹¹⁵.

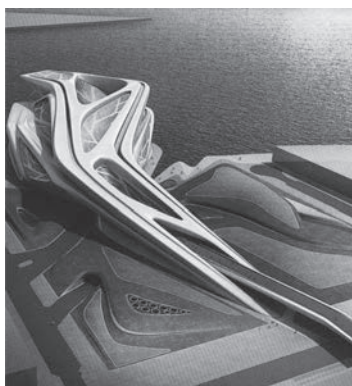
Η ανάγνωση από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες είναι, βεβαίως, διαφορετική. Οι B. Van Berkel και C. Bos, με σημείο αφοράς την πρότασή τους στον διαγωνισμό *West Side (από την 34η μέχρι την 23η οδό)* στη Νέα Υόρκη, μας εξηγούν ότι: «[...] ο σχεδιασμός ενοποιεί υποδομές, πολεοδομία και διάφορα προγράμματα [...] Κατασκευές όπως αυτές δεν γίνονται αντιληπτές πλέον ως η αναπαράσταση των ομογενών, γραμμικών συστημάτων, αλλά ως πεδία διαδικασιών της υλοποίησης. Αυτά είναι χωρίς κλίμακα [scale-less], υποβάλλονται σε εξέλιξη, επέκταση, αντιστροφή και άλλες στρεβλώσεις και χειραγωγήσεις»¹¹⁶.

¹¹³ Βλέπε Piano, R., *Kansai International Airport*, Kansai, 1994 (ολοκληρώθηκε).

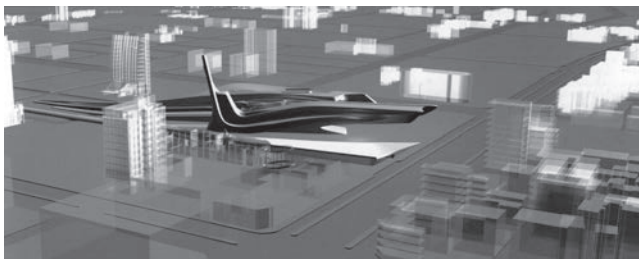
¹¹⁴ Βλέπε Hadid, Z., *Guggenheim Museum*, Taichung, 2003.

¹¹⁵ Wagener, W., «Die Morphologie des Formlosen», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 83.

¹¹⁶ Van Berkel, B., Bos, C., «Deep Planning: West Side, New York», *Architectural Design*, τεύχ. 3, Ιούνιος 2000, σ. 46.



1



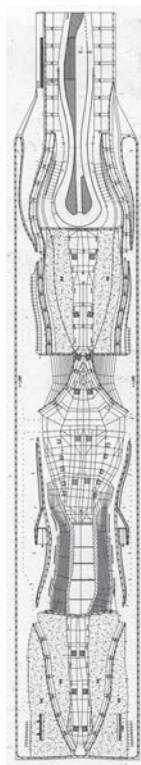
2

1. Z. Hadid, *Performing Arts Center* (Solomon R. Guggenheim Foundation), Abu Dhabi, Ηνωμένα Αραβικά Εμιράτα, 2007.

2. Z. Hadid, *Guggenheim Museum*, Taichung, Ταϊβάν, 2003.

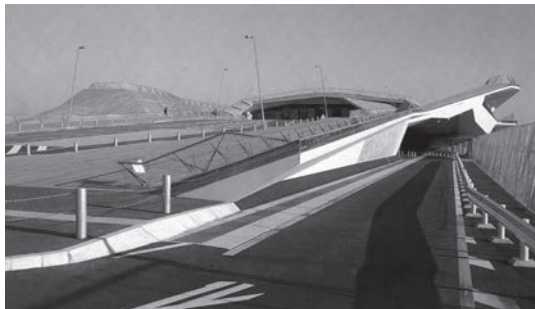
Οργανικοί όγκοι αναδύονται από το έδαφος των πόλεων, είναι όπως το έδαφος των πόλεων και όχι όπως ο διαπερατός από το φως –και τις δυνάμεις της βαρύτητας– πολεοδομικός ιστός.

Το 1995 οι A. Zaera Polo + F. Moussavi (Foreign Office Architects) αποσπούν το πρώτο βραβείο στον διαγωνισμό για τη διαμόρφωση της νέας προβλήτας-σταθμού στο λιμάνι της Yokohama. Δίπλα στη θάλασσα, ένας μοναδικός κυματισμός από ατσάλινες πλάκες σκεπάζει το κτίριο. Ο κυματισμός υλοποιείται με τη βοήθεια μιας *συνεχούς υποδομής*: παράλληλα διατεταγμένοι φορείς φαίνεται να μεταφέρουν, ο καθένας στον επόμενο, τις απαραίτητες πληροφορίες για την ανάπτυξη του ανάγλυφου αυτού των ροών. Το κτίριο αποτελεί μια επιμήκυνση της πόλης, μια εστία συσσώρευσης *αστικών layers* –προγραμματικών layers, λειτουργικών layers, κατασκευαστικών layers–, μια τελειοποίηση της απόληξης του αστικού ιστού στη θάλασσα. Πλατφόρμες, εσωτερικές ράμπες και ειδικές επενδύσεις επαναφέρουν τη θεματολογία της απεδαφοποίησης [de-territorialisation], αν και για το συγκεκριμένο έργο, όπως και για μεταγενέστερα της ίδιας κατηγορίας, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε ακριβέστερα για μια κατευθυνόμενη επέκταση και “σκλήρυνση” της τοπογραφίας.



Foreign Office Architects, *International port terminal*,
Yokohama, 1995-2002.

Το αρχιτεκτονικό έργο ως ένα ανάγλυφο ροών, ως μια
κατευθυνόμενη επέκταση και "σκλήρυνση" της τοπογραφίας.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΑ.VV., *Αρχιτεκτονική θεωρία. Από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα*, μτφρ. του Π. Μαρτινίδη, Taschen/Γνώση, Αθήνα 2006.
- , *City-Projekte*, κατάλογος έκθεσης με τον ίδιο τίτλο στο Berlin-Pavillon, 18 Σεπτεμβρίου 1993 - 9 Ιανουαρίου 1994, Druckhaus am Treptower Park, Berlin 1993.
- , (cit.) *Dizionario di Architettura e Urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, Roma 1969, λήμμα «architettura industriale».
- , «Griglia - Layout - Mat building - Cluster - Network - Layer - Pattern - Pattern language - Codice genetico - New Urbanism - Rizoma - Blob architecture - Algoritmo genetico - Stringa - Expanded field - Nonformal - Fluidità - Flussi - Frattale - Mappa mentale», *Lotus international*, τεύχ. 127, Ιούνιος 2006, σ. 4-23.
- , *Info Box: Der Katalog*, Nischen, Berlin 1998.
- Ackerman, J., *The Architecture of Michelangelo*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex 1961.
- Adorno, T., *Σε τι χρησιμεύει ακόμη η φιλοσοφία*, στο *Φιλοσοφία*, επιμ. Α. Μυλωνά, μτφρ. από το γερμανικό του Π. Σούρλα, 3η έκδ., Έρασμος, Αθήνα 1990.
- , *Σύνοψη της πολιτιστικής βιομηχανίας*, μτφρ. από το γερμανικό του Λ. Αναγνώστου, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1989.
- Ahrends, P., (cit.) *Parametro*, τεύχ. 86, Μάιος 1980, σ. 16 κ.ε.
- Alberti, L. B., *L'Architettura: [de re aedificatoria]*, επιμ. και μτφρ. από το λατινικό του G. Orlandi, εισαγωγή και σχόλια του P. Portoghesi, Il Polifilo, Milano 1966.
- Aleksandrov, P. S., (cit.) «I primi fondamenti della topologia», στο Hilbert D., Cohn-Vossen S., *Geometria intuitiva*, Boringhieri, Torino 1974.
- Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M., *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, Berkeley, California 1977.
- Alexander, C., Angel, S., Coffin, C., Hirshen, S., Ishikawa, S., (cit.) *Houses generated by Patterns*, Berkeley, California 1969, σ. 51-56.
- Allen, S., «La materia de los diagramas», *Pasajes de arquitectura y critica*, τεύχ. 26, Απρίλιος 2001, σ. 36-38.
- Althusser, L., Balibar, E., (cit.) *Lire le Capital I* (1968), Petite Collection Maspero, Paris 1975, σ. 157.
- Amsonet, W., (ed.) *Contemporary European Architects*, τ. I, Taschen, Köln 1994.
- Ando, T., «Sul progetto di architettura», *Domus*, τεύχ. 738, Μάιος 1992, σ. 17-20.
- Angrisani, M., Scarano, R., «L'organizzazione ottimale dello spazio», στο *Territorio e Architettura*, επιμ. C. Padovano, Etas Libri, Milano 1982.

- Αξελός, Κ., *Από τη μυθολογία στην τεχνολογία*, φυλλάδιο 9ο, επιμ. Σ. Πετσόπουλος, μτφρ. από το γαλλικό της Κ. Δασκαλάκη, Άγρα, Αθήνα 1986.
- Archer, L. B., (cit.) *Systematic Method for Designers*, The Design Council, London 1965.
- Argan, G. C., «Arte come scienza», *Domus*, τεύχ. 679, Ιανουάριος 1987, σ. 17-22.
- , (cit.) *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, σ. 14, 61, 63-64.
- , (cit.) *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino 1951, σ. 41.
- Arnheim, R., *Arte e percezione visiva (1954)*, Feltrinelli, Milano 1962.
- Aymonino, C., *Origini e sviluppo della città moderna*, 11η έκδ., Marsilio, Venezia 1984.
- , (cit.) *L'abitazione razionale, atti dei congressi C.I.A.M. 1929-1930*, Padova 1971, σ. 82, 108.
- Bachelard, G., *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. από το γαλλικό των Ε. Βέλτσου, Ι. Δ. Χατζηνικολή, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1982.
- , *Η διαλεκτική της διάρκειας*, μτφρ. από το γαλλικό της Ρ. Σπηλιωτακοπούλου, Εκδόσεις Εκάτη, Αθήνα 1994.
- Balla, G., Depero, F., «Ricostruzione futurista dell' universo», στο *Immaginazione mega-strutturale*, επιμ. E. Crispolti, Electa, Milano 1979.
- Baltrard, L. P., (cit.) *Discours d' ouverture du cours de théorie de l' architecture*, Paris 1819, σ. 14.
- Balzac, H., *Το Άγνωστο Αριστούργημα*, μτφρ. από το γαλλικό του Δ. Δημητριάδη, Άγρα, Αθήνα 1983.
- Banham, R., (cit.) *Ambiente e tecnica nell' architettura moderna*, Laterza, Bari 1978, σ. 23, 252.
- , (cit.) *Theory and design in The First Machine Age*, ιταλική μτφρ., Calderini, Bologna 1960, σ. 67, 354.
- Bardazzi, S., Blasi, C., Cacialli, R., Lucci, C., Padovano G., «Introduzione», στο *Territorio e Architettura*, επιμ. C. Padovano, Etas Libri, Milano 1982.
- Bardazzi, S., Cacialli, R., Lucci, C., «Contributi alla ricerca progettuale», στο *Territorio e Architettura*, επιμ. C. Padovano, Etas Libri, Milano 1982.
- Baudelaire, C., (cit.) *The Painter of Modern Life and Other Essays*, μτφρ. από το γαλλικό του J. Mayne, Phaidon, London 1964, σ. 13.
- Baudrillard, J., *Η έκσταση της επικοινωνίας, στο θεωρία και μέθοδος*, επιμ. Β. Αθανασόπουλος, μτφρ. από το γαλλικό του Β. Αθανασόπουλου, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.
- , *Ο καθρέφτης της παραγωγής*, μτφρ. από το γαλλικό του Σ. Μπενετάρτου, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1990.
- , *Συνθήματα*, μτφρ. από το γαλλικό του Β. Τομανά, Νησίδες, Σκόπελος 2002.
- , (cit.) *Oublier Foucault*, Galilée, Paris 1977, σ. 27.
- Belfiore, P., Mazzoleni, D., *Metapolis*, Officina, Roma 1983.
- Benevolo, L., (cit.) *Storia dell' architettura del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1973, σ. 260.
- Benjamin, W., *Για τη γλώσσα γενικά*, μτφρ. από το γερμανικό των Ν. Pechermyer-Michaelides, Α. Μιχαηλίδη, Αστρολάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1990.
- , *Μονόδρομος*, μτφρ. από το γερμανικό της Ν. Ανδρικοπούλου, Άγρα, Αθήνα 2004.
- , (cit.) *Über den Begriff der Geschichte (1940)*.
- Bennington, G., (cit.) «Deconstruction is not what you think», στο *Deconstruction*, επιμ. Α. Papadakis κ.ά., Academy Editions, London 1989, σ. 84.

- Benveniste, E., (cit.) *Le langage et la société*, Gallimard, Paris 1966, σ. 129-130.
- Berdiaeff, N., (cit.) απόσπασμα στο Huxley, A., *Brave new World*, Chatto & Windus, London 1964.
- Bergson, H., (cit.) *La Pensée et le mouvant* (κεφάλαιο *La vie et l'œuvre de Ravaisson*), Alcan, Paris 1934.
- Berndt, H., Horn, K., Lorenzer, A., (cit.) *Architektur als Ideologie*, Frankfurt a. M. 1968, σ. 51.
- Biswas, R. K., «Die "Erlaubte Stadt"», *Bauwelt*, τεύχ. 42/1998, σ. 2370-2371.
- Blanchot, M., «Ο φιλοσοφικός λόγος», στο *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης, στο Φιλοσοφία*, επιμ. Α. Μυλωνά, μτφρ. από το γαλλικό της Μ. Μυλωνά, Έρασμος, Αθήνα 1991.
- , (cit.) «Le Musée, l' Art et le Temps», *Critique*, τεύχ. 43, Δεκέμβριος 1950, σ. 204.
- Böhm, F., «Parametrisches Entwerfen», *ArchPlus*, τεύχ. 158, Δεκέμβριος 2001, σ. 72-73.
- Böhm, F., Kraft, S., Taraz-Breinholt, S., «Evolutionäres Entwerfen?», *ArchPlus*, τεύχ. 159-160, Μάιος 2002, σ. 128-133.
- Boissière, O., *Jean Nouvel*, μτφρ. από το γαλλικό των I. Bisang, B. Neumeister-Taroni, 2η έκδ., Artemis, Zürich 1993.
- Bonet, L.L., *Antonio Sant' Elia*, teNeues, Barcelona 2003.
- Βοσαντζόγλου, Θ., *Αντλεξικόν*, 2η έκδ., Αθήνα 1988.
- Boyer, M. C., *CyberCities: visual perception in the age of electronic communication*, Princeton Architectural Press, New York 1996.
- Brandolini, S., «Cento commerciale a Parigi di Renzo Piano - Building Workshop», *Casabella*, τεύχ. 571, Σεπτέμβριος 1990, σ. 4-9.
- , «Una centrale e una casa di Gullichsen, Kairamo, Vormala», *Casabella*, τεύχ. 573, Νοέμβριος 1990, σ. 12-20.
- Brazier, B., Thompson, E., «Laboratories for radioactive research», στο *Buildings for research*, F. W. Dodge Corporation, 1958.
- Bredenkamp, H., «Politische Theorien des Cyberspace», στο *Kritik des Sehens*, επιμ. R. Konersmann, Reclam, Leipzig 1997.
- Bretón, A., Eluard, P., (cit.) *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, Gazette des Beaux Arts, Rennes 1969, σ. 23.
- Brion, M., *Léonard de Vinci*, Collection Génies et Réalités, Hachette, Paris 1959.
- Buffon, G. L., (cit.) *Oeuvres Complètes*, τ. I, *Discours sur la manière de traiter l' histoire naturelle*, σ. 36.
- Buiatti, M., «Le forme della vita», *Casabella*, τεύχ. 566, Μάρτιος 1990, σ. 36-39.
- Bullock, A., Stallybrass, O., Trombley, S., *The Fontana Dictionary of Modern Thought*, Harper Collins Manufacturing, Glasgow 1988.
- Butterfield, H., (cit.) *The Origins of Modern Science, 1300-1800*, G. Bell & Sons, London 1949, σ. 1-7.
- Cantone, G., *La città di marmo*, Officina, Roma 1978.
- Carmagnola, F., «La qualità e il carattere estetico della tecnologia postindustriale», *Domus*, τεύχ. 737, Απρίλιος 1992, σ. 21-27.
- Carnap, R., (cit.) «Methodological Character of Theoretical Concepts», στο *Minnesota Studies in the Philosophy of Science*, τ. I, Minneapolis, σ. 47.

- Castellano, A., (ed.) *Renzo Piano, progetti e architetture 1984-1986*, στο *Documenti di architettura*, Electa, Milano 1986.
- Cataneo, P., (cit.) *I quattro primi libri di architettura*, Venezia 1554, dalla dedica.
- Cattaneo, C., (cit.) *Agricoltura e morale*, στο *Atti della Società d' incoraggiamento d' arti e mestieri. Terza solenne distribuzione dei premi alla presenza di S.A.I.R. il Serenissimo Arciduca Vicerè nel giorno 15 Maggio 1845*, Milano 1845, σ. 3-11.
- Ceccarelli, P., (ed.) (cit.) *La costruzione della città sovietica, 1927-31*, Marsilio, Padova 1970.
- Γεωργούλης, Κ., «Ο συμβολισμός και ο καθαρός ποιητικός λόγος», στο *Ποίηση και Μουσική*, επιμ. Α. Ζήρας, Πλέθρον, Αθήνα 1983.
- Chalk, W., Cook, P., Crompton, D., Greene, D., Herron, R., Webb, M., *Archigram*, Studio Vista Publishers, London 1972.
- Charbonnier, G., (cit.) *Le Monologue du peintre*, Julliard, Paris 1959, σ. 172.
- Ciorra, P., *Peter Eisenman - Opere e progetti*, στο *Documenti di architettura*, Electa, Milano 1995.
- Clark, K., *Leonardo da Vinci*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex 1959.
- Cole, B. C., Rogers, R. E., *Richard Rogers + Architects*, Academy Editions - St. Martin's Press, New York 1985.
- Colquhoun, A., «Classico, primitivo, vernacolare», *Casabella*, τεύχ. 492, Ιούνιος 1983, σ. 24.
- Condillac, E. B. de, (cit.) *Grammaire, Oeuvres*, τ. V, σ. 4-5, 67-73.
- Cooley, M., (cit.) «Computer-aided design: its nature and implications», Amalgamated Union of Engineering Workers, Technical and Supervisory Section, Surrey, Richmond 1972.
- Coop Himmelblau, «Das Ende der Architektur», στο *Architektur am Ende?*, επιμ. P. Noever, Prestel, München 1993.
- Corvez, M., (cit.) *La Philosophie de Heidegger*, Paris 1961.
- Crispoliti, E., (ed.) *Immaginazione megastrutturale*, Electa, Milano 1979.
- Cross, N., *L' architetto automatizzato*, Liguori Editore, Napoli 1985.
- Cuvier, G., (cit.) *Leçons d' anatomie comparée*, τ. I, σ. 4-5.
- , (cit.) *Rapport historique sur l' état des sciences naturelles*, σ. 330.
- Da Vinci, L., «Malerei und Wissenschaft», στο *Kritik des Sehens*, επιμ. R. Konersmann, Reclam, Leipzig 1997.
- Dahrendorf, R., (cit.) «Cittadini e partecipazione», στο *Il cittadino totale*, Einaudi, Torino 1977.
- Davies, C., «Αρχιτεκτονική High Tech», μτφρ. από το αγγλικό της Κ. Δεμίρη, *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχ. 25/1991, σ. 92-95.
- De Fusco, R., *Il progetto d' architettura*, Laterza, Bari 1984.
- , (cit.) *Il codice dell' architettura*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1968, σ. 167.
- , (cit.) *Segni, storia e progetto dell' architettura*, Laterza, Roma-Bari 1973, σ. 98.
- Delaunay, R., (cit.) *Du cubisme a l' art abstrait*, επιμ. P. Francastel, Paris 1957, σ. 118, 175.
- Deleuze, G., Guattari, F., (cit.) *Ο Αντι-Οιδίπους. Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια I* (1973), Έκδοσεις Ράππας, Αθήνα 1977.
- Demangeon, A., (cit.) *Problèmes de Géographie humaine*, Librairie Armand Colin, Paris 1952.
- Derrida, J., *Περί Γραμματολογίας*, στο *Φιλοσοφική και πολιτική βιβλιοθήκη*, επιμ. Α. Κονδύλης, μτφρ. απο το γαλλικό του Κ. Παπαγιώργη, Γνώση, Αθήνα 1990.

- , «Το τέλος του βιβλίου και το ξεκίνημα της γραφής», στο *Κείμενα σημειολογίας*, επιμ. και μτφρ. από το γαλλικό του Κ. Παπαγιώργη, Νεφέλη, Αθήνα 1981.
- , «Letter to a Japanese Friend, 10.7.1983», στο *A Derrida Reader: Between the Blindes*, επιμ. P. Kamuf, Harvester, New York 1991, σ. 269-276.
- , «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», δημοσιευμένο σε αγγλική μτφρ. στο *The Structuralist Controversy*, επιμ. R. Maisey, E. Donato, The Johns Hopkins University Press, Baltimore - London 1975, σ. 247-272.
- , «Εισαγωγή στην Προέλευση της γεωμετρίας του Χούσερλ», στο Husserl. E., *Η προέλευση της γεωμετρίας*, στο *Ευμενείς έλεγχοι*, επιμ. Σ. Βιρβιδάκης, Π. Καλλιγιάς, Γ. Ξηροπαϊδης, Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, μτφρ. από το γερμανικό του Π. Κοντού, Εκκρεμές, Αθήνα 2003.
- Destutt de Tracy, A. L. C., (cit.) *Éléments d' Idéologie*, τ. II, σ. 64.
- Dewey, J., (cit.) *Reconstruction in Philosophy*, Beacon Paperback, Boston, σ. 156.
- Διδασκάλου, Α., *Σημειώσεις για το μάθημα: Θεωρίες της Αποδόμησης στην Αρχιτεκτονική*, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη ακαδ. έτος 1992-1993.
- Donati, L., «Paesaggi frattali», *Casabella*, τεύχ. 574, Δεκέμβριος 1990, σ. 28.
- Δορμπαράκης, Π. Χ., *Επίτομον λεξικόν της αρχαίας ελληνικής γλώσσης*, 8η έκδ., Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1998.
- Droste, M., *Bauhaus 1919-1933*, Taschen, Köln 1998.
- Eisenman, P., «A Critical Practice: American Architecture in the Last Decade of the Twentieth Century», στο *Education of an Architect*, επιμ. E. Diller κ.ά., Rizzoli, New York 1988, σ. 190-193.
- , «Affekte der Singularität», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Architektur als eine zweite Sprache: die Texte des Dazwischen», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Architektur Schreiben. Ein Gespräch zwischen Peter Eisenman und Jacques Derrida (1993)», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Aspekte der Moderne: Die Maison Dom-ino und das selbstreferentielle Zeichen», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Das Ende des Klassischen: Das Ende des Anfangs, das Ende des Ziels», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Die Architektur und das Problem der rhetorischen Figur», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Die blaue Linie», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.

- , «Die Entfaltung des Ereignisses», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «En Terror Firma: Auf den Spuren des Grotexes (Grotesken)», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Misreading Peter Eisenman», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Moving Arrows, Eros, and other Errors. Eine Architektur der Abwesenheit», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Post/El Cards: Eine Antwort an Jacques Derrida», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Postfunktionalismus», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Strong Form, Weak Form», στο *Architecture and Transition: Between Deconstruction and New Modernism*, επιμ. P. Noever, Prestel, Munich 1991, σ. 32-45.
- , «Visions' Unfolding: Architektur im Zeitalter der elektronischen Medien», στο *Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*, επιμ. U. Schwarz, μτφρ. από το αγγλικό των M. Kögl, U. Schwarz, Passagen Verlag, Manz, Wien 1995.
- , «Du processus à la présence», *L' Architecture d' Aujourd'hui*, τεύχ. 279, Φεβρουάριος 1992, σ. 100-108.
- , «L' opera totale come sistema aperto», *Lotus international*, τεύχ. 123, Φεβρουάριος 2005, σ. 22-25.
- , «Oltre lo sguardo. L' architettura nell' epoca dei media elettronici», *Domus*, τεύχ. 734, Ιανουάριος 1992, σ. 17-21.
- , «The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference», *The Harvard Architecture Review*, τεύχ. 3, χειμώνας 1984, σ. 64-81.
- Engels, F., (cit.) *La questione delle abitazioni*, Rinascita, Roma 1950, σ. 129.
- Engels, F., Marx, K., (cit.) *Η γερμανική ιδεολογία*, τ. α, Gutenberg, Αθήνα 1978-1979, σ. 61.
- Evans, D., «Machines d' Architecture», *AA Files*, τεύχ. 24, φθινόπωρο 1992, σ. 86-93.
- Feuerbach, L., «Aphorismen», στο *Kritik des Sehens*, επιμ. R. Konersmann, Reclam, Leipzig 1997.
- Feyerabend, P., *Ενάντια στη μέθοδο*, στο *Προβλήματα μεθόδου και εξέλιξης της επιστήμης*, επιμ. Κ. Γαβρόγλου, Γ. Γκουνταρούλης, μτφρ. από το αγγλικό των Γ. Καυκαλά, Γ. Γκουνταρούλη, 2η έκδ., Σύγχρονα Θέματα, Θεσσαλονίκη 1991.
- Ficacci, L., *Piranesi*, Taschen, Köln 2006.
- Firpo, L., (cit.) *Leonardo architetto e urbanista*, UTET, Torino 1963, σ. 126.
- Fischer, P., «Zur Genealogie der Technikphilosophie», στο *Technikphilosophie*, επιμ. P. Fischer, Reclam, Leipzig 1996.
- Foster, N., *Foster Associates: Hongkong Bank*, μονογραφία στο *A+U*, τεύχ. 189, Ιούνιος 1986.

- Foster, N., Nouvel, J., Piano, R., Rogers R., *L'invention technologique au service d'un espace pour demain*, *Techniques & Architecture*, τεύχ. 350, Νοέμβριος 1983.
- Foucault, M., *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μτφρ. από το γαλλικό του Κ. Παπαγιώργη, Εξάντας, Αθήνα 1987.
- , *Η τάξη του λόγου*, μτφρ. από το γαλλικό των Χ. Χρηστίδη, Μ. Μαϊδάτση, Ηριδανός, Αθήνα ά.χ.
- , *Οι λέξεις και τα πράγματα*, στο *Φιλοσοφική και πολιτική βιβλιοθήκη*, επιμέλεια Π. Κονδύλης, μτφρ. από το γαλλικό του Κ. Παπαγιώργη, Γνώση, Αθήνα 1986.
- , *Τι είναι Διαφωτισμός*, στο *Φιλοσοφία*, επιμ. Α. Μυλωνά, μτφρ. από το αγγλικό του Σ. Ροζάνη, Έρσμος, Αθήνα 1988.
- , «Σημεία και περιπτώσεις», στο *Κείμενα σημειολογίας*, επιμ. και μτφρ. από το γαλλικό του Κ. Παπαγιώργη, Νεφέλη, Αθήνα 1981.
- Fraile, F. P., Gómez-Moran, C. C., Murga, A. A., «Skelett am Ufer des Nervión», μτφρ. από το ισπανικό των C. Gänshirt, L. López, *Bauwelt*, τεύχ. 13/1997, σ. 682-689.
- Frampton, K., *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, μτφρ. από το αγγλικό των Θ. Ανδρουλάκη, Μ. Παγκάλου, Θεμέλιο, Αθήνα 1987.
- Frateili, E., «La funzione afona. Design e tecnologia elettronica», *Domus*, τεύχ. 709, Οκτώβριος 1989, σ. 21-28.
- Freyer, H., *Τεχνοκρατία και ουτοπία*, μτφρ. από το γερμανικό του Κ. Κουτσουρέλη, Νεφέλη, Αθήνα 1998.
- Friedman, Y., «Οι 10 βασικές αρχές της χωρικής πολεοδομίας», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- , (cit.) «Seminar on Methods for Architects/Planners», *ARCH+*, τεύχ. 2, Φεβρουάριος 1968, σ. 34.
- Fuller, R. B., «Οικουμενική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Ζενέτος, Τ., *Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977*, ειδική έκδοση των *Αρχιτεκτονικών Θεμάτων*, Αθήνα 1978.
- , *Urbanisme Electronique*, ανάτυπο από τα *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχ. 3/1969, Αθήνα 1969.
- Gabo, N., Pevsner, A., «Βασικές αρχές του κονστρουκτιβισμού», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Garnier, T., (cit.) *Un cité industrielle, étude pour la construction des villes*, Paris 1917.
- Gehlen, A., «Neuartige kulturelle Erscheinungen», στο *Technikphilosophie*, επιμ. P. Fischer, Reclam, Leipzig 1996.
- Gero, J. S., *Developments in Artificial Intelligence in Design with Particular Reference to Creative Design*, στο *EurolA 91*, επιμ. Department of Architecture, National Technical University of Athens, Αθήνα 1991.
- Gerzso, J-M., «Una teoria descrittiva delle forme costruttive in architettura», στο *Territorio e Architettura*, επιμ. C. Padovano, Etas Libri, Milano 1982.
- Gibson, W., *Κόμης μηδέν*, μτφρ. από το αγγλικό του Γ. Δελνολάνη, Aquarius, Αθήνα 1991.

- , *Νευρομάντης*, μτφρ. από το αγγλικό του Δ. Σταματιάδη, Aquarius, Αθήνα 1989.
- Giedion, S., «Erziehung zum Sehen», στο *Kritik des Sehens*, επιμ. R. Konersmann, Reclam, Leipzig 1997.
- Gieselmann, R., Ungers, O. M., «Για μια νέα αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Goethe, J. W., (cit.) *Γράμμα στον Zelter*, 31 Δεκεμβρίου 1829.
- Gombrich, E. H., (cit.) *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Pantheon, New York 1960, σ. 97.
- Goodman, N., (cit.) *The Structure of Appearance*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1951, σ. 4-5.
- Gottmann, J., (cit.) «De la ville d' aujourd' hui à la ville de demain. La transition vers la ville nouvelle», *Prospective*, τεύχ. 11, Ιούνιος 1964, σ. 171-180.
- Goulet, P., «Mediapark Köln», *ARCH+*, τεύχ. 108, Αύγουστος 1991, σ. 41-43.
- Grassi, L., (cit.) *Storia del disegno*, Bardi, Roma 1947, σ. 84.
- Gregotti, V., «Condizioni», *Casabella*, τεύχ. 571, Σεπτέμβριος 1990, σ. 2-3.
- , «Confini invalicabili», *Casabella*, τεύχ. 577, Μάρτιος 1991, σ. 2-3.
- , «Contro il pluralismo volgare», *Casabella*, τεύχ. 563, Δεκέμβριος 1989, σ. 2-3.
- , «Del monumento», *Casabella*, τεύχ. 560, Σεπτέμβριος 1989, σ. 2-3.
- , «Dell' immagine», *Casabella*, τεύχ. 570, Ιούλιος - Αύγουστος 1990, σ. 2-3.
- , «Della precisione», *Casabella*, τεύχ. 573, Νοέμβριος 1990, σ. 2-3.
- , «Il fantasma della democrazia», *Casabella*, τεύχ. 572, Οκτώβριος 1990, σ. 2-3.
- , «Tipologie atipiche», *Casabella*, τεύχ. 568, Μάιος 1990, σ. 2-3.
- Grohmann, W., (cit.) *Paul Klee*, Flinker, Paris 1954, σ. 141, 192.
- Gropius, W., *Architettura integrata*, μτφρ. από το αγγλικό του R. Pedio, Aldo Garzanti Editore, Milano 1978.
- , «Βασικές αρχές της παραγωγής του Bauhaus (Ντεσάου)», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- , «Πρόγραμμα του κρατικού Bauhaus στη Βαϊμάρη», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Guattari, F., *Caosmosi*, μτφρ. από το γαλλικό του M. Guareschi, Costa & Nolan, Genova 1996.
- Guillerme, J., «La monumentalità: dal simbolo al vuoto», *Casabella*, τεύχ. 596, Δεκέμβριος 1992, σ. 51-53.
- Halbwachs, M., (cit.) *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, Press Universitaires de France, Paris 1941, σημ. 3, κεφ. 1ο, σ. 132.
- Hampel, R., (cit.) *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tübingen 1952.
- Hardy, H., «Il problema del "grande numero"», *Spazio e società*, τεύχ. 53, Ιανουάριος - Μάρτιος 1989, σ. 9-19.
- Häring, H., «Το σπίτι σαν όργανο», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.

- Harris, R., Hewes, D., Spady, A. Jr, *Comparative measurements of man's walking and running gaits in earth and simulated lunar gravity*, Langley Research Center, NASA, Langley Station, Hampton, Va. 28 Φεβρουαρίου 1966.
- Harrison, A., Hoyt, K., Sommer, R., Struthers, N., *Implications of Privacy Needs and Interpersonal Distancing Mechanisms for Space Station Design*, Department of Psychology, The University of California, prepared for Ames Research Center under Contract No. NAG2-357, Davis, California 1988.
- Hay, D., (cit.) *Profilo storico del Rinascimento italiano*, μτφρ. των S. Martini, U. Albini, Sansoni, Firenze 1966, σ. 175.
- Hegel, G., *Φιλοσοφία της ιστορίας*, στο *Βιβλιοθήκη των αιώνων, σειρά δεύτερη επιστήμες - φιλοσοφία - ιδέες*, μτφρ. από το γερμανικό του Α. Βαγενά, Ελληνικός Βορράς - Γεωργιάδης, Θεσσαλονίκη ά.χ.
- , (cit.) *Enzyklopädie*, § 60.
- , (cit.) *Enciclopedia delle Scienze Filosofiche* (ιταλική έκδ. 1907), μτφρ. από το γερμανικό του B. Croce, Laterza, Bari 1963.
- , (cit.) *Sämtliche Werke XII, Vorlesungen über die Aesthetik*, 1927, σ. 28.
- Heidegger, M., *Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum - Die Kunst und der Raum*, στο *Cuadernos de la Catedra Jorge Oteiza*, Ediciones Universidad Publica de Navarra, Pamplona 2003.
- , *Διαμονές - Το ταξίδι στην Ελλάδα*, στο *Γλώσσα - Θεωρία - Πράξη*, επιμ. Ν. Καλταμπάνος, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Φαράκλα, Κριτική, Αθήνα 1999.
- , *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, μτφρ. από το γερμανικό του Χ. Μαλεβίτση, 3η έκδ., Δωδώνη, Αθήνα 1990.
- , *Επιστήμη και διαλογισμός*, στο *Φιλοσοφία*, επιμ. Α. Μυλωνά, μτφρ. από γερμανικό του Ν. Σεβαστάκη, Έρσμος, Αθήνα 1990.
- , *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, στο *Δοκίμια*, επιμ. Κ. Παπαγιώργης, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Ξηροπαΐδη, Ροές, Αθήνα 1987.
- , *Η προέλευση του έργου τέχνης*, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Τζαβάρα, Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα 1986.
- , *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Ξηροπαΐδη, Πλέθρον, Αθήνα 2008.
- , «...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...», μτφρ. από το γερμανικό της Ι. Αβραμίδου, Πλέθρον, Αθήνα 2008.
- , *Τα βασικά προβλήματα της Φαινομενολογίας*, στο *Φιλοσοφική και πολιτική βιβλιοθήκη*, επιμ. Π. Κονδύλης, μτφρ. από το γερμανικό του Π. Κοντού, Γνώση, Αθήνα 1999.
- , *Τι είναι η φιλοσοφία;*, μτφρ. από το γερμανικό του Β. Μπιτσώρη, Άγρα, Αθήνα 1986.
- , (cit.) *Aus einem Gespräch von der Sprache*, στο *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Pfullingen 1982, σ. 96, 120.
- , (cit.) *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*, στο *Zur Sache des Denkens*, Niemeyer, Tübingen 1976, σ. 64.
- , (cit.) *Das Wesen der Sprache*, στο *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Pfullingen 1982, σ. 164, 197.
- , (cit.) *Der Satz vom Grund*, Neske, Pfullingen 1978, σ. 31, 60.
- , (cit.) *Die Frage nach der Technik*, στο *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1978, σ. 28.

- , (cit.) *Die Sprache im Gedicht*, στο *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Pfullingen 1982, σ. 37, 38.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 4, *Hölderlins Erde und Himmel*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1981, σ. 171.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 4, «*Wie wenn am Feiertage...*», Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1981, σ. 75-76.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 5, *Der Spruch des Anaximander*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1977, σ. 326-327.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 5, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1977, σ. 9-10, 63, 65-66.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 5, *Nietzsches Wort «Gott ist tot»*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1977, σ. 267.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 9, *Wegmarken*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1976, σ. 193-194, 230-231, 310, 332, 340, 373.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 9, *Wegmarken, Vom Wesen und Begriff der Φύσις. Aristoteles, Physik B, 1*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1976, σ. 268.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 24, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1975, σ. 377.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 33, *ARISTOTELES, METAPHYSIK Θ 1-3. Von Wesen und Wirklichkeit der Kraft*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1981, σ. 5.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 39, *Hölderlins Hymnen «Germanien» und «Der Rhein»*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1980, σ. 3-4.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 40, *Einführung in die Metaphysik*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1983, σ. 64-65, 108.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 51, *Grundbegriffe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., σ. 62.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 52, *Hölderlins Hymne «Andenken»*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1983, σ. 33.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 54, *Parmenides*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1982, σ. 2, 87.
- , (cit.) *Gesamtausgabe*, τ. 55, *HERAKLIT. 1, Der Anfang des abendländischen Denkens. 2, Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1979, σ. 3, 73, 130, 141, 191, 200, 280, 309, 379, 382-383.
- , (cit.) *Hebel der Hausfreund*, Neske, Pfullingen 1957, σ. 13.
- , (cit.) «Logos (Heraklit, Fragment 50)», στο *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1978, σ. 213, 214.
- , (cit.) *Nietzsche*, τ. I, Neske, Pfullingen 1961, σ. 457-458.
- , (cit.) *Nietzsche*, τ. II, Neske, Pfullingen 1961, σ. 168, 391, 403, 424, 451.
- , (cit.) *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, σ. 97, 99, 103, 120-122, 125.
- , (cit.) *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen 1979, σ. 22, 37, 148.
- , (cit.) *Vier Seminare*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1977, σ. 66-67, 75.
- , (cit.) *Was heisst Denken?*, Niemeyer, Tübingen 1971, σ. 4, 5, 14, 85, 98, 100, 133-134.
- , (cit.) «Wer ist Nietzsches Zarathustra?», στο *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1978, σ. 104.

- Hellpach, W., (cit.) *L' uomo della metropoli*, μτφρ. του G. di Benedetto, Etas Kompass, Milano 1967, σ. 9.
- Hempel, C. G., (cit.) «Some Theses on Empirical Certainty», *The Review of Metaphysics*, τεύχ. 5, 1952, σ. 621.
- Herzogenrath, W., *Bauhaus utopien - Arbeiten auf Papier*, κατάλογος έκθεσης με τον ίδιο τίτλο στο Kölnischer Kunstverein, 15 Ιουλίου - 4 Σεπτεμβρίου 1988, Edition Cantz, Stuttgart 1988.
- Ήλιτσεφ, Λ. Φ., Φεντοσέγιεφ, Π. Η., *Φιλοσοφικό εγκυκλοπαιδικό λεξικό*, τ. 3, Εκδόσεις Κ. Καπόπουλος, Αθήνα 1986.
- Hoffmann, H. W., «Medienfassaden - drei unausgeführte Projekte / Verlag DuMont Schauberg, Köln (1990), Mediapark, Köln (1991), Viktoria-Haus, Frankfurt (1990)», *Bauwelt*, τεύχ. 22/1996, σ. 1267-1269.
- Hoffmann- Axthelm, D., «Im elektronischen Dickicht der Städte», *Bauwelt*, τεύχ. 22/1996, σ. 1270-1281.
- , «Neus Herz oder neue Insel», *Bauwelt*, τεύχ. 42/1998, σ. 2356-2365.
- Hollein, H., «Απόλυτη αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Horkheimer, M., *Το πρόβλημα της αλήθειας*, στο *Φιλοσοφία*, επιμ. Α. Μυλωνά, μτφρ. από το αγγλικό του Σ. Ροζάνη, Έρασμος, Αθήνα 1989.
- , *Το τέλος του Λόγου*, στο *Φιλοσοφία*, επιμ. Α. Μυλωνά, μτφρ. από το αγγλικό του Σ. Ροζάνη, 2η έκδ., Έρασμος, Αθήνα 1988.
- Ηράκλειτος, *Προσωκρατικοί Άπαντα. Ηράκλειτος αποσπάσματα*, στο *Αρχαία ελληνική γραμματεία «Οί Έλληνες»*, επιμ. Β. Μανδηλάρα, μτφρ. από το αρχαίο ελληνικό του Α. Κυριαζόπουλου, Κάκτος, Αθήνα 1995.
- Hugo, V., (cit.) *Tutti i romanzi* τ. 1, επιμ. L. De Maria, S. Spellanzon, μτφρ. από το γαλλικό του R. Collantuoni, U. Mursia & C. Editori, Milano 1964, σ. 586.
- Husserl, E., *Δεύτερη λογική έρευνα*, στο *Φιλοσοφική και πολιτική βιβλιοθήκη*, επιμέλεια Π. Κονδύλης, μτφρ. από το γερμανικό του Ν. Μ. Σκουτερόπουλου, Γνώση, Αθήνα 1986.
- , *Η προέλευση της γεωμετρίας*, στο *Ευμενείς έλεγχοι*, επιμ. Σ. Βιρβιδάκης, Π. Καλλιγιάς, Γ. Ξηροπαίδης, Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, μτφρ. από το γερμανικό του Π. Κοντού, Εκκρεμές, Αθήνα 2003.
- , *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, στο *Δοκίμια*, επιμ. Κ. Παπαγιώργης, μτφρ. από το γερμανικό του Ν. Σκουτερόπουλου, Ροές, Αθήνα 1988.
- , *Φαινομενολογία: Το άρθρο για την εγκυκλοπαίδεια Britannica μαζί με την ημιτελή εκδοχή, τα marginalia και μια επιστολή του Martin Heidegger*, στο *Γλώσσα - Θεωρία - Πράξη*, επιμ. Δ. Κοτρώγιαννος, Γ. Ξηροπαίδης, μτφρ. από το γερμανικό του Π. Θεοδώρου, Κριτική, Αθήνα 2005.
- , (cit.) *Meditations Cartesiennes*, σ. 120 κ.ε.
- James, W., (cit.) «Πραγματισμός», στο *Writings of William James*, Modern Library, New York, σ. 435, 436.
- Jaspers, K., *Η γλώσσα*, μτφρ. από το γερμανικό του Κ. Μιχαηλίδη, Αστρολάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1990.
- Jencks, C., «The Architecture of the Jumping Universe», μτφρ. από το αγγλικό του Μ. Brüning, *ARCH+*, τεύχ. 141, Απρίλιος 1998, σ. 24-113.

- Jones, J. K., (cit.) *Design Methods*, John Wiley, Chichester 1970.
- , (cit.) «A method of systematic design», στο *Conference on Design Methods*, επιμ. J. C. Jones, D. Thornley, Pergamon Press, Oxford 1963, σ. 53-73.
- Jungk, R., (cit.) «Interview» (by T. Durham), στο *Radical Technology*, επιμ. G. Boyle, P. Harper, Wildwood, London 1976.
- Kahn, L. I., «Τάξη», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- , (cit.) «Credo», *Architectural Design*, τεύχ. 5/1974, σ. 281.
- Καλαφάτη, Ε., Παπαλεξόπουλος Δ., Τάκης Χ. Ζενέτος. *Ψηφιακά οράματα και αρχιτεκτονική*, στο *Αρχιτεκτονική, Θεωρία και Κριτική*, Libro, Αθήνα 2006.
- Κάλφας, Β., «Ριζικές ανακατατάξεις στη σύγχρονη αγγλοσαξονική επιστημολογία: Ο Thomas S. Kuhh και η "στροφή" της δεκαετίας 1960-70», στο *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, στο *Προβλήματα μεθόδου και εξέλιξης της επιστήμης*, επιμ. Κ. Γαβρόγλου, Γ. Γκουνταρούλης, μτφρ. από το αγγλικό των Γ. Γεωργακόπουλου, Β. Κάλφα, 3η έκδ., Σύγχρονα Θέματα, Θεσσαλονίκη 1987.
- Kant, I., (cit.) *Logik*, τ. IX, επιμ. Jäsche, Εκδόσεις Ακαδημίας, Αθήνα, σ. 13.
- Καταβολος, W., «Οργανική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Kawaguchi, M., «Ein Pantadome für die Convention Hall», *Bauwelt*, τεύχ. 4/1998, σ. 160-163.
- Kelly, K., «Mehr ist anders», *ARCH+*, τεύχ. 138, μτφρ. των M. Baltes, F. Böhrer, R. Höltschl, J. Reuß, Οκτώβριος 1997, σ. 25-32.
- Kepes, G., (cit.) «Note sull' espressione e la comunicazione nel paesaggio urbano», στο *La metropoli del futuro*, επιμ. L. Rodwin, Marsilio, Padova 1964, σ. 151 κ.ε.
- Klauser, W., «Himmelsstädte», *Bauwelt*, τεύχ. 46/1995, σ. 2660-2663.
- Kohler, R., «Auf die feine Linie gebracht», *DBZ*, τεύχ. 6/1998, σ. 39-46.
- Kollhoff, H., «Un manifesto irritante», *Casabella*, τεύχ. 564, Ιανουάριος 1990, σ. 33-35.
- Korn, A., «Αναλυτική και ουτοπική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Κουμανούδης, Σ., *Λεξικόν Λασιολογικών*, 4η έκδ., Βιβλιοπωλείον των Βιβλιόφιλων, Αθήνα ά.χ.
- Κουγρέ, Α., «Από τον κόσμο του «περίπου» στο σύμπαν της ακρίβειας», στο *Δυτικός πολιτισμός*, μτφρ. από το γαλλικό του Ζ. Σαρίκα, ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1991.
- , «Η καταγωγή του εκμηχανισμού», στο *Δυτικός πολιτισμός*, μτφρ. από το γαλλικό του Ζ. Σαρίκα, ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1991.
- , «Ο Γαλιλαίος και η επιστημονική επανάσταση του 17ου αιώνα», στο *Δυτικός πολιτισμός*, μτφρ. από το γαλλικό του Β. Κάλφα, ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1991.
- , «Οι σταθμοί της επιστημονικής κοσμολογίας», στο *Δυτικός πολιτισμός*, μτφρ. από το γαλλικό του Β. Κάλφα, ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1991.
- , «Σημασία και εμβέλεια της νεωτέρων σύνθεσης», στο *Δυτικός πολιτισμός*, μτφρ. από το γαλλικό του Β. Κάλφα, ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1991.
- Kuhh, T., *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, στο *Προβλήματα μεθόδου και εξέλιξης της επιστήμης*, επιμ. Κ. Γαβρόγλου, Γ. Γκουνταρούλης, μτφρ. από το αγγλικό των Γ. Γεωργακόπουλου, Β. Κάλφα, 3η έκδ., Σύγχρονα Θέματα, Θεσσαλονίκη 1987.

- Κωτσιόπουλος, Α. Μ., *Κριτική της Αρχιτεκτονικής Θεωρίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1994.
- Lacan, J., *Απαντήσεις*, στο *Ψυχολογία και επιστήμες του ανθρώπου*, επιμ. Μ. Μαρκίδη, μτφρ. από το αγγλικό και γερμανικό του Φ. Καλλία, 3η έκδ., Έρασμος, Αθήνα 1982.
- Lacarrière, J., *Αυτό το ωραίο σήμερα*, μτφρ. από το γαλλικό του Χ. Παπαδόπουλου, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1991.
- Lagache, D., (cit.) *Les Hallucinationes verbales et la parole*, P.U.F., 1934, σ. 139.
- Lahoud, M. A., Sarantopoulos, S., *Introducing Robotics in the Building Industry*, στο *EuroPIA 91*, επιμ. Department of Architecture, National Technical University of Athens, Αθήνα 1991.
- Lakatos, I., *Μεθοδολογία των προγραμμάτων επιστημονικής έρευνας*, στο *Προβλήματα μεθόδου και εξέλιξης της επιστήμης*, επιμ. Κ. Γαβρόγλου, Γ. Γκουνταρούλης, μτφρ. από το αγγλικό του Αιμ. Μεταξόπουλου, Σύγχρονα θέματα, Θεσσαλονίκη 1986.
- , «Η ιστορία της επιστήμης και οι ορθολογικές της ανασυγκροτήσεις», στο *Μεθοδολογία των προγραμμάτων επιστημονικής έρευνας*, στο *Προβλήματα μεθόδου και εξέλιξης της επιστήμης*, επιμ. Κ. Γαβρόγλου, Γ. Γκουνταρούλης, μτφρ. από το αγγλικό του Αιμ. Μεταξόπουλου, Σύγχρονα θέματα, Θεσσαλονίκη 1986.
- Lampugnani, V. M., Millon, H., *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, Bompiani, Milano 1994.
- Le Corbusier, «Βασικές αρχές της πολεοδομίας», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- , «Προοπτική της αρχιτεκτονικής. Βασικές αρχές», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Lefebvre, H., *Αρχαίοι και νέοι Ελεάτες*, στο *Οι ιδέες*, επιμ. και μτφρ. από το γαλλικό του Μ. Λαμπρίδη, Έρασμος, Αθήνα 1988.
- Lévi-Strauss, C., (cit.) *Tristi tropici*, μτφρ. της B. Garufi, Casa editrice Il Saggiatore, Milano 1960, σ. 119.
- , (cit.) *Tristes Tropiques*, Librairie Plon, Paris 1955, σ. 122.
- , (cit.) *Anthropologie structurale*, σ. 305-306.
- Lévy, P., *Δυνητική πραγματικότητα*, στο *Γλώσσα - Θεωρία - Πράξη*, μτφρ. από το γαλλικό του Μ. Καραχάλιου, Κριτική, Αθήνα 2001.
- Licklider, J. C. R., (cit.) «Man-computer symbiosis», στο *IRE Transactions on Human Factors in Electronics* 1, 1960, σ. 4-11.
- Lissitzky, «Ιδεολογικό εποικοδόμημα», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Locke, J., (cit.) *Essai sur l'entendement humain*, μτφρ. Coste, 2η έκδ., Amsterdam 1729, σ. 320-321.
- Loewy, E., (cit.) *Die Naturwiedergabe in der älteren Griechischen Kunst*, Loescher, Roma 1900, σ. 4, 6.
- Los, S., «Verso una architettura ragionevole», στο *Territorio e Architettura*, επιμ. C. Padovano, Etas Libri, Milano 1982.

- Löwy, M., *Walter Benjamin: Προμήνυμα κινδύνου, Μια ανάγνωση των θέσεων «Για τη φιλοσοφία της ιστορίας»*, επιμ. Π. Γκέκα, μτφρ. από το γαλλικό της Ρ. Πεσσάχ, Πλέθρον, Αθήνα 2004.
- Λυμπεράκης, Α., *Η αρχιτεκτονική γλώσσα των patterns. Ανάλυση και προβλήματα*, Α.Π.Θ., ανάτυπο από τον Ε' τόμο της επιστημονικής επετηρίδος της Πολυτεχνικής σχολής, Θεσσαλονίκη 1971.
- , *Σκεπτομένη Αρχιτεκτονική*, Α.Π.Θ., ανάτυπο από τον Γ' τόμο της επιστημονικής επετηρίδος της Πολυτεχνικής σχολής, Θεσσαλονίκη 1968.
- Lynch, K., (cit.) *L'immagine della città*, Marsilio, Padova 1971, σ. 32, 93-94.
- Liotard, J-F., *Φαινομενολογία*, μτφρ. από το γαλλικό των Ι. Ράλλη, Κ. Χατζηδόμου, Ι. Χατζηνικολή, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1985.
- McAnulty, S., «The telematic room», *Lotus international*, τεύχ. 66, Νοέμβριος 1990, σ. 36-39.
- Magritte, R., *Τα κείμενα*, επιλογή και μτφρ. της Μ. Μπαλάσκα, Οδυσσεάς, Αθήνα 1989.
- Maki, F., (cit.) *Investigations in Collective Form*, Washington - School of Architecture, St. Louis 1964.
- Malevich, K., *Η τεμπελιά, πραγματική αλήθεια του ανθρώπου - Σουπρεματισμός*, επιμ. και μτφρ. από το γαλλικό και το γερμανικό του Β. Τομανά, Νησίδες, Σκόπελος 1997.
- , «Σουπρεματιστικό μανιφέστο», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. Υ. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Mallarmé, S., «Για τον Πόε», στο *Ποίηση και Μουσική*, επιμ. και μτφρ. από το γαλλικό του Α. Ζήρα, Πλέθρον, Αθήνα 1983.
- , «Ιγκνιτούρ ή η παραφροσύνη του Έλμπενον», στο *Ποίηση και Μουσική*, επιμ. και μτφρ. από το γαλλικό του Α. Ζήρα, Πλέθρον, Αθήνα 1983.
- Manzini, E., «La pelle degli oggetti», *Ottagono*, τεύχ. 87, Δεκέμβριος 1987, σ. 62-71.
- Μανωλεδάκης, Ι., *Εισαγωγή στην επιστήμη*, 3η έκδ., Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1980.
- Μάξιμος ο Ομολογητής, «Ζήτησις μετά Πύρρου», στο *Περί θελήσεως*, επιμ. Σ. Ράμφος, μτφρ. από το πρωτότυπο της Ν. Σαμοθράκη, Αρμός, Αθήνα 1995.
- , «Προς Μαρίνον επιστολή», στο *Περί θελήσεως*, επιμ. Σ. Ράμφος, μτφρ. από το πρωτότυπο της Ν. Σαμοθράκη, Αρμός, Αθήνα 1995.
- Marcuse, H., *Η αισθητική διάσταση*, επιμ. και μτφρ. από το αγγλικό του Β. Τομανά, Νησίδες, Σκόπελος 1998.
- Μαρκαντωνάτος, Γ., *Επίτομο Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*, 2η έκδ., Gutenberg, Αθήνα 1985.
- Marinai, F. M., «The Future is Cybernetic», *Ottagono*, τεύχ. 85, Ιούνιος 1987, σ. 92-99.
- Marinetti, F. T., *Μανιφέστα του Φουτουρισμού*, μτφρ. από το ιταλικό του Β. Μωυσίδη, Αιγόκερως, Αθήνα 1987.
- Marinetti, F. T., Mazzoni, A., Somenzi, M., «Manifesto futurista dell' architettura aerea», στο *Immaginazione megastrutturale*, επιμ. E. Crispolti, Electa, Milano 1979.
- Marinetti, F. T., Sant' Elia, A., «Φουτουριστική Αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. Υ. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Μαρτινίδης, Π., *Θεωρίες της αρχιτεκτονικής και επιστημονικές θεωρίες*, Α.Π.Θ., Υπηρεσία Δημοσιευμάτων, Θεσσαλονίκη 1988.

- , *Οι λέξεις στην αρχιτεκτονική και επιστημονική σκέψη*, Σμίλη, Αθήνα 1990.
- Marx, K., [cit.] *Το Κεφάλαιο*, τ. 1, Βιβλίο Ι, κεφ.5, Σύγχρονη Σκέψη, Αθήνα 1975, σ. 190.
- Mayekawa, K., [cit.] «Thoughts on Civilization in Architecture», *Architectural Design*, τεύχ. 5, Μάιος 1965, σ. 229-230.
- Melandri, E., «La rappresentazione e la mimèsi», *Casabella*, τεύχ. 569, Ιούνιος 1990, σ. 38-39.
- Mendelsohn, E., «Δυναμική και λειτουργία», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- , «Σύνθεση», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Merleau-Ponty, M., *Η αμφιβολία του Σεζάν - Το μάτι και το πνεύμα*, στο *Βιβλιοθήκη της Τέχνης*, μτφρ. από το γαλλικό της Α. Μουρίκη, Νεφέλη, Αθήνα 1991.
- , *Η πρόζα του κόσμου*, μτφρ. από το γαλλικό των Φ. Καλλία, Μ. Καλλία, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1992.
- , *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης*, στο *Φιλοσοφία*, επιμ. Α. Μυλωνά, μτφρ. από το γαλλικό του Φ. Καλλία, Έρασμος, Αθήνα 1991.
- , «Das Kino und die neue Psychologie», στο *Kritik des Sehens*, επιμ. R. Konersmann, Reclam, Leipzig 1977.
- , «Σημειώσεις μαθημάτων για την Προέλευση της γεωμετρίας του Χούσερλ», στο Husserl, E., *Η προέλευση της γεωμετρίας*, στο *Ευμενείς έλεγχοι*, επιμ. Σ. Βιρβιδάκης, Π. Καλλιγιάς, Γ. Ξηροπαϊδης, Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, μτφρ. από το γερμανικό του Π. Κοντού, Εκκρεμές, Αθήνα 2003.
- , [cit.] *La Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945, σ. 490.
- , [cit.] «Marxisme et philosophie», στο *Sens et non-sens*, Nagel, Paris 1950, σ. 267.
- Meuser, P., «Fünf Hochhausprojekte», *Bauwelt*, τεύχ. 46/1995, σ. 2648-2652.
- Meyer, H., «Αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Mies van der Rohe, L., «Βιομηχανική δόμηση», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- , «Για τη μορφή στην αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- , «Η νέα εποχή», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- , «Θέσεις», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- , [cit.] «Mies Speaks», *Architectural Review*, Δεκέμβριος 1968, σ. 451-452.
- Miller, R. B., [cit.] «Archetypes in man-computer problem solving», *Ergonomics* 12, 1969, σ. 559-581.
- Μπαμπινιώτης, Γ., *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο λεξικολογίας, Αθήνα 1998.
- Μπέλυ, Α., *Η μαγεία των λέξεων*, στο *Θεωρία και κριτική της λογοτεχνίας / 10*, μτφρ. από το αγγλικό του Γ. Λυκιαρδόπουλου, Έρασμος, Αθήνα 1988.

- Μπιτσώρης, Β., «Σχόλια», στο Heidegger, Μ., *Τι είναι η φιλοσοφία*., μτφρ. από το γερμανικό του Β. Μπιτσώρης, Άγρα, Αθήνα 1986.
- Μπουντουρίδης, Μ., *Στάλιν του Κυβερνοχώρου: VR, Internet και Λεωφόροι των Πληροφοριών*, το κείμενο παρουσιάστηκε στο Διεθνές Εαρινό Σχολείο στα Ψηφιακά Επικοινωνιακά Μέσα, Αθήνα 1-4 Μαρτίου 1994.
- Μπούρας, Χ., *Αρχιτεκτονική στο Βυζάντιο, το Ισλάμ και την Δυτική Ευρώπη κατά τον Μεσαίωνα*, τ. 2, στο *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, Μέλισσα, Αθήνα 1994.
- Mumford, L., «Το δράμα των μηχανών», στο *Ο μύθος της μηχανής*, μτφρ. από το αγγλικό του Ζ. Σαρίκα, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1985.
- , «Ουτοπία, η Πόλη και η Μηχανή», στο *Ο μύθος της μηχανής*, μτφρ. από το αγγλικό του Ζ. Σαρίκα, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1985.
- , «Η Πρώτη Μεγαμηχανή», στο *Ο μύθος της μηχανής*, μτφρ. από το αγγλικό του Ζ. Σαρίκα, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1985.
- , «Μηχανοποίηση της σύγχρονης κουλτούρας», στο *Ο μύθος της μηχανής*, μτφρ. από το αγγλικό του Ζ. Σαρίκα, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1985.
- , «Τέχνη: Τυποποίηση και Επιλογή», στο *Ο μύθος της μηχανής*, μτφρ. από το αγγλικό του Ζ. Σαρίκα, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1985.
- , «Τεχνική και Μέλλον», στο *Ο μύθος της μηχανής*, μτφρ. από το αγγλικό του Ζ. Σαρίκα, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1985.
- , (cit.) *La cultura della città*, μτφρ. Ε. και Μ. Labo, Edizioni di Comunità, Milano 1954, σ. XXV-XXVI.
- Murray, P., *L'architettura del Rinascimento italiano*, μτφρ. από το αγγλικό των G. Margiotta, B. Fragnito, Laterza, Bari 1981.
- , (cit.) *A Dictionary of Art and Artists*, 4η έκδ., Penguin Books, Harmondsworth 1976.
- Negroponte, N., (cit.) *The Architecture Machine*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1970.
- Negroponte, N., Groisser, L., (cit.) «URBAN 5: a machine that discusses urban design», στο *Emerging Methods in Environmental Design and Planning*, επιμ. G. Moore, MIT Press, Massachusetts 1970, σ. 105-114.
- Nicolin, P., «Merzbau», *Lotus international*, τεύχ. 123, Φεβρουάριος 2005, σ. 8-9.
- , «Rizoma [Rhizome]», *Lotus international*, τεύχ. 127, Ιούνιος 2006, σ. 14.
- Nietzsche, F., *Ιστορία και ζωή*, μτφρ. από το γερμανικό του Ν. Μ. Σκουτερόπουλου, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1993.
- , (cit.) *Der Wille zur Macht*, στο *Gesammelte Werke*, τ. XIX, Musarion Edition, σ. 45 κ.ε.
- Nio, M., Spuybroek, L., (cit.) «De Strategie van de Vorm», *de Architect*, τεύχ. 57, Νοέμβριος 1994.
- Norberg-Schulz, C., *Arquitectura Occidental*, μτφρ. από το ιταλικό των Α. Gonzalez Malleville, Α. Bonanno, 4η έκδ., Εκδόσεις Gustavo Gili, Βαρκελώνης 1999.
- , *Esistenza, spazio, architettura*, Officina, Roma 1971.
- , *Genius Loci*, στο *Documenti di architettura*, μτφρ. της Α. Μ. Norberg-Schulz, Electa, Milano 1986.
- , «L'esigenza di un linguaggio architettonico contemporaneo», *Eupalino*, τεύχ. 9-10/1987-1988, σ. 68-75.
- , (cit.) *Intenzioni in architettura*, Lerici, Milano 1967, σ. 79 κ.ε.

- Nouvel, J., «Mediapark Köln», *ARCH+*, τεύχ. 108, Αύγουστος 1991, σ. 41.
- Ortega y Gasset, J., *Το θέμα του καιρού μας*, μτφρ. από το ισπανικό του Κ. Τσιρόπουλου, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1971.
- Otto, F., «La nuova pluralità», *Spazio e società*, τεύχ. 50, Απρίλιος - Ιούνιος 1990, σ. 11-16.
- Pagano, G., (cit.) «Decalogo di Giuseppe Pagano agli industriali», *Casabella - Costruzioni*, τεύχ. 175, 1942.
- Page, J. K., (cit.) «A review of the papers presented at the conference», στο *Conference on Design Methods*, επιμ. J. C. Jones, D. Thornley, Pergamon Press, Oxford 1963, σ. 205-215.
- Panofsky, E., *La prospettiva come "forma simbolica"*, Feltrinelli, Milano 1961.
- , (cit.) *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 1962, σ. 191.
- Papanek, V., (cit.) *Design for the Real World*, Thames and Hudson, London 1972.
- Παπαχατζής, Ν., «Η θρησκεία κατά την Αρχαϊκή εποχή», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Β, επιμ. Α. Μπάγιας, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1971, σ. 75-76.
- Paul, G. A., *Η Λενινιστική θεωρία της αντίληψης*, στο *Οι Ιδέες / 10*, επιμ. Μ. Λαμπρίδης, μτφρ. από το αγγλικό του Μ. Μαρκίδη, Έρασμος, Αθήνα 1984.
- Peichl, G., «Impianto per l' eliminazione dei fosfati a Berlino-Tegel», *Lotus International*, τεύχ. 45, 1985/1, σ. 54-63.
- Pekelis, V., *Κυβερνητική από το Α ως το Ω*, μτφρ. του Κ. Γεωργόπουλου, Gutenberg, Αθήνα 1986.
- Perin, C., (cit.) *Intentions Towards Man in Cities (First Draft)*, Chicago 1969, σ. 56, 61.
- Pevsner, N., *The Sources of Modern Architecture and Design*, Thames & Hudson, London 1968.
- Picasso, P., *Σκέψεις για την τέχνη*, επιμ. Χ. Σακελλίου, Α. Σταθοπούλου, μτφρ. από το γαλλικό της Α. Δημητριάδη, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Ιωαννίδη, Printa, Αθήνα 2002.
- Pichler, W., «Απόλυτη αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Picon, A., «Architettura ed espressione costruttiva», *Lotus International*, τεύχ. 47, 1985/3, σ. 6-18.
- Poincaré, H., *Η αξία της επιστήμης*, μτφρ. από το γαλλικό του Σ. Τσεκούρα, Κάτοπτρο, Αθήνα 1997.
- Portoghesi, P., *L' angelo della storia*, στο *Biblioteca di Cultura Moderna*, Laterza, Roma-Bari 1982.
- , (cit.) *Le inibizioni dell' architettura moderna*, Laterza, Bari 1975, σ. 88 κ.ε.
- , (cit.) *Postmodern, L' architettura nella società post-industriale*, Electa, Milano 1982, σ. 7.
- Portoghesi, P., Zevi, B., *Michelangelo Architetto*, Einaudi, Torino 1964.
- Pratelli, A., «Liverpool: acqua e pietra la grande pienezza del vuoto», *Parametro*, τεύχ. 173, Ιούλιος - Αύγουστος 1989, σ. 50-69.
- Prix, W., «On the Edge», στο *Architecture and Transition: Between Deconstruction and New Modernism*, επιμ. P. Noever, Prestel, Munich 1991, σ. 16-31.
- Prix, W., Swiczinsky, H., «Η αρχιτεκτονική μας έχει τέσσερεις πόλεις και επτά ζωές», στο *Coop Himmelblau: 6 Projects for 4 Cities* (κατάλογος), Verlag Jürgen Häusser, Darmstadt 1990, σ. 4-5.

- , «Το μέλλον αυτής της εξάισιας ερήμωσης (1978)», στο *Coop Himmelblau: Die Faszination der Stadt*, Verlag Jürgen Häusser, Darmstadt 1992, σ. 75.
- , «Wolf Prix and Helmut Swiczinsky in conversation with Alvin Boyarsky», *AA Files*, τεύχ. 19, άνοιξη 1990, σ. 70-73.
- Quatremère de Quincy, A. C., (cit.) *Dizionario storico di architettura, contenente le nozioni storiche, descrittive, archeologiche, biografiche, teoriche, didattiche e pratiche di quest' arte*, τ. 2, λήμμα «tipo», μτφρ. του A. Mainardi, Editori F.lli Negretti, Mantova 1842-44, σ. 573-574.
- Quine, W., (cit.) *Word and Object*, Cambridge, Massachusetts 1960.
- Raja, R., *Architettura industriale. Storia, significato e progetto*, Dedalo, Bari 1983.
- Ratzel, F., (cit.) *Antropogeographie*, 2 τόμοι, Engelhorn, Stuttgart τ. 1 το 1882, τ. 2 το 1891.
- Ravnikar, E., «Tracciato morfogenetico dello sviluppo del manufatto», στο *Territorio e Architettura*, επιμ. C. Padovano, Etas Libri, Milano 1982.
- Richards, A., «Ein Kräftediagramm», *ARCH+*, τεύχ. 159-160, Μάιος 2002, σ. 69-73.
- Richta, R., (cit.) *La via cecoslovacca*, Milano 1968, κεφάλαιο III.
- Ricoeur, P., *Περί ερμηνείας*, στο *Θεωρία και κριτική της λογοτεχνίας*, μτφρ. από το αγγλικό του Σ. Ροζάνη, Έρασμος, Αθήνα 1988.
- , *Λόγος και σύμβολο*, στο *Μούσες*, μτφρ. από το γαλλικό της Μ. Πανταζάρα, Αρμός, Αθήνα 2002.
- , (cit.) *Philosophie de la Volonté, I*, Aubier, Paris 1950, σ. 17.
- Riemann, B., *Επί των σχετικών με την γεωμετρία υποθέσεων*, σημειώσεις και μτφρ. από το γερμανικό του Θ. Χριστακόπουλου, Τροχαλία, Αθήνα 1999.
- Risselada, M., (ed.) *Raumplan versus Plan Libre*, Delft University Press, Delft 1991.
- Rittel, H., (cit.) *Some Principles for the Design of an Educational System for Design*, U. C. Berkeley 1969, (πολυγραφ.).
- Rossi, A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, επιμ. Λ. Παπαδόπουλος, Γ. Παπακώστας, Σ. Τσιτρίδου, μτφρ. από το ιταλικό της Β. Πετρίδου, Θεσσαλονίκη 1986.
- Rossin, A., (cit.) *Modo*, τεύχ. 31, Ιούλιος-Αύγουστος 1980, σ. 41 κ.ε.
- Rumpf, P., «Große Form und Leitdetails», *Bauwelt*, τεύχ. 21/1998, σ. 1174-1181.
- Saint, A., «Chi dimensionava le travi?», *Casabella*, τεύχ. 574, Δεκέμβριος 1990, σ. 25-26.
- Sant' Elia, A., «L' architettura futurista - Manifesto», στο *Immaginazione megastrutturale*, επιμ. E. Crispolti, Electa, Milano 1979.
- Santillana, G. de, *The Role of Art in the Scientific Renaissance*, στο *Critical Problems in the History of Science*, M. Clagett, Madison, Wis. 1959, σ. 33-65.
- Saussure, F. de, (cit.) *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris σ. 99, 171, 172.
- Schaefer, M., «OMA/AMO - Architektur als Medium», *ArchPlus*, τεύχ. 175, Δεκέμβριος 2005, σ. 34-57.
- Scheler, M., *Η θέση του ανθρώπου στον κόσμο*, στο *Δοκίμια*, επιμ. Κ. Παπαγιώργης, μτφρ. από το γερμανικό των Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Θ. Λουπασάκη, Ροές, Αθήνα 1989.
- Schelling, F. W. J., *Η σχέση των πλαστικών τεχνών με τη φύση*, στο *Ρομαντισμός / 3*, μτφρ. από το αγγλικό του Β. Λαμπρόπουλου, Έρασμος, Αθήνα 1978.
- Schiller, F. C. S., (cit.) *Riddles on the Sphinx*, London 1891, σ. 295.
- Schlemmer, O., «Μανιφέστο για την πρώτη έκθεση του Bauhaus», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.

- Schon, D. A., (cit.) «Design in the light of the year 2000», *Student Technologist*, φθινόπωρο 1969, σ. 20-24, και στο *Man-made Futures*, επιμ. N. Cross, D. Elliott, Hutchinson, London 1974, σ. 225-263.
- Schopenhauer, A., *Ο κόσμος σαν βούληση και σαν παράσταση*, στο *Βιβλιοθήκη των αιώνων, σειρά δεύτερη επιστήμες - φιλοσοφία - ιδέες*, μτφρ. από το γερμανικό του Α. Βαγενά, Ελληνικός Βορράς - Γεωργιάδης, Θεσσαλονίκη ά.χ.
- Schöpfung, C., Stocker, G., (eds) *Information. Macht. Krieg*, Springer, Wien 1998.
- Schulze-Fielitz, E., «Η κινητή πόλη», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Scully, V., (cit.) *Louis I. Kahn*, Georges Braziller, New York 1962, σ. 33.
- , (cit.) *The Earth, the Temple and the Gods*, Yale University Press, New Haven 1962, σ. 171.
- Serlio, S., (cit.) *Il terzo libro di Sebastiano Serlio bolognese*, Venezia 1562, σ. 96.
- Settis, S., *Το μέλλον του «κλασικού»*, μτφρ. από το ιταλικό του Α. Γιακουμακάτου, Νεφέλη, Αθήνα 2006.
- Simmel, G., «Ponte e porta», *Lotus International*, τεύχ. 47, 1985/3, σ. 52-56.
- Simoncini, G., (cit.) *Città e società nel Rinascimento*, τ. I, Einaudi, Torino 1974, σ. 245-246.
- Smith, A., (cit.) *Considérations sur l'origine et la formation des langues*, 1860, σ. 430-431.
- Spuybroek, L., «Flüssige Form», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 70-73.
- , «Motorische Geometrie», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 67-69, 74-75.
- Stuster, J., *Space station habitability recommendations based on a systematic comparative analysis of analogous conditions*, Anacapa Sciences Inc., prepared Under Contract Number NAS2-11690, Santa Barbara, California Δεκέμβριος 1984.
- Tafari, M., (cit.) *L'architettura dell'Umanesimo*, Laterza, Bari 1972, σ. 76.
- , (cit.) *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Officina, Roma 1966, σ. 305.
- Tanizaki, J., *Το εγκώμιο της σκιάς*, μτφρ. από το ιαπωνικό του Π. Ευαγγελίδη, Άγρα, Αθήνα 1992.
- Tavernor, R., *On Alberti and the Art of Building*, Yale University Press, New Haven - London 1998.
- Τεγόπουλος - Φυτράκης, *Ελληνικό λεξικό*, 2η έκδ., Αρμονία, Αθήνα 1989.
- Thompson, D'Arcy W., (cit.) *On Growth and Form* (1917), Cambridge University Press, London 1942, σ. 16.
- Tieben, H., «Parametrisches Entwerfen», *ArchPlus*, τεύχ. 158, Δεκέμβριος 2001, σ. 74-75.
- Tominaga, Y., «Note sull'architettura e il tempo», *Spazio e Società*, τεύχ. 55, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1991, σ. 28-37.
- Τουρνικιώτης, Π., *Ιστοριογραφία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002.
- Tricart, J., *Cours de géographie humaine*, 2 τόμοι, (Fascicule I, *L'habitat rural*, Fascicule II, *L'habitat urbain*), Centre de Documentation Universitaire, Paris 1963.
- Tschumi, B., *La Case Vide, La Villette 1985*, Architectural Association, London 1986, φυλλάδιο VIII.
- Tzara, T., *Ο υπερρεαλισμός και ο μεταπόλεμος*, μτφρ. από το γαλλικό του Σ. Κουμανούδη, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1981.

- Ungers, O. M., [cit.] «Five Lessons from Schinkel», στο *Free-Style Classicism, Architectural Design*, LII, 1/2, 1982.
- Van Berkel, B., Bos, C., «Über die Fähigkeit, das Endlose zu fassen», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 62-66.
- , «Deep Planning: West Side, New York», *Architectural Design*, τεύχ. 3, Ιούνιος 2000, σ. 44-55.
- Van Doesburg, T., «Για μια πλαστική αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Van Doesburg, T., Van Eesteren, C., «Για μια συλλογική αρχιτεκτονική (σχόλιο στο Μανιφέστο V)», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.
- Van Eyck, A., [cit.] «Labyrinthine Clarity», στο *Word Architecture/Three*, London 1966, σ. 121-122.
- Vendryès, J., [cit.] *La Langage, La Renaissance du Livre*, Paris 1921, σ. 131.
- Venturi, R., [cit.] *Complexity and Contradiction in Architecture*, MOMA, New York 1967, σ. 89.
- Venturi, R., Rauch J., Scott-Brown, D., «Questo nuovo edificio. Laboratori Louis Thomas di biologia molecolare dell' Università di Princeton», *Lotus international*, τεύχ. 58/1988, σ. 118-127.
- Viollet-le-Duc, E. E., [cit.] *Dictionaire raisonné de l' architecture française du Xle au XVIe siècle*, τ. 8, λήμμα «Style», Ancienne Maison Morel, Paris 1854-69, σ. 480.
- , [cit.] *Entretiens sur l' architecture, 1863-72*.
- Virilio, P., «Auf dem Weg zu einem transeuklidischen Raum?» (συνομιλία με τους F. Michel, N. Jankovic), *Arch+*, τεύχ. 148, Οκτώβριος 1999, σ. 62-63.
- Virno, P., «Un dedalo di parole. Per un' analisi linguistica della metropoli», *Casabella*, τεύχ. 567, Απρίλιος 1990, σ. 37-39.
- Vitruvius, M. L., [cit.] *De Architectura*, Βιβλία I, III (I, 1-3), B. Galiani, Milano 1832.
- Wagener, W., «Die Morphologie des Formlosen», *ARCH+*, τεύχ. 138, Οκτώβριος 1997, σ. 82-85.
- Wahl, J., [cit.] «Realisme, Dialectique et Mystere», *L' Arbalete*, τεύχ. 6, φθινόπωρο 1942.
- Wands, B., *Art of the Digital Age*, Thames & Hudson, London 2006.
- Wellerschoff, D., [cit.] *Die Auflösung des Kunstbegriffs*, Suhrkamp, Frankfurt 1976, σ. 39.
- Welter, V., «The Bridge», *Bauwelt*, τεύχ. 31/1995, σ. 1695-1700.
- Whitehead, A. N., [cit.] *Process and Reality*, Macmillan, New York 1929, σ. 515.
- Whorff, B. L., [cit.] *Language, Thought and Reality*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1956, σ.121, 209, 221.
- Wick, R., *Γιοχάννες Ίππεν - Η εικαστική παιδαγωγική ως ολιστική παιδαγωγική*, στο *Κείμενα εικαστικών καλλιτεχνών*, μτφρ. από το γερμανικό της Στ. Μπεκιάρη, Εκδόσεις Ένωση καθηγητών καλλιτεχνικών μαθημάτων, Αθήνα 2000.
- Worringer, W., [cit.] *Form in Gothic*, μτφρ. του H. Read, Tiranti, London 1957.
- Wright, F. L., «Νέα αρχιτεκτονική», στο *Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα*, επιμ. U. Conrads, μτφρ. από το γερμανικό του Γ. Βαμβαλή, Επίκουρος, Αθήνα 1977.

- , (cit.) *The Disappearing City* (1932), στο Wright, F. L., *The Industrial revolution runs away*, Horizon Press, New York 1969.
- Φατούρος, Δ., *Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995.
- , *Το «φυσικό» περιβάλλον σαν πεδίο εκμαθήσεως*, Α.Π.Θ, ανάτυπο εκ του Γ' τόμου της επιστημονικής επιτηρίδος της Πολυτεχνικής Σχολής, Θεσσαλονίκη 1968.
- , *Μαθήματα συστηματικής θεωρίας της αρχιτεκτονικής*, τ. 1, 3η έκδ., Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1984.
- , *Η επιμονή της αρχιτεκτονικής*, 2η έκδ., Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2004.
- Zevi, B., *Η μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής*, μτφρ. από το ιταλικό του Λ. Κοτάνωφ, Νεφέλη, Αθήνα 1986.
- Zingarelli, N., *Vocabolario della lingua italiana*, 10η έκδ., Nicola Zanichelli, Bologna 1984.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

- Ανθέμιος από τις Τράλλεις 74
 Αξελός, Κ. 45, 257
 Αριστοτέλης 231, 246, 265
 Adorno, T. 149, 151
 Ahrends, P. 291
 Alberti, L. B. 64, 65, 66, 67, 69, 86, 118, 119,
 127, 131, 156, 202
 Alexander, C. 330
 Ando, T. 235
 Archer, L. B. 45
 Archigram 293
 Archizoom 226
 Argan, G. C. 132, 133, 184
 Arnheim, R. 88
 Aymonino, C. 206, 213, 268

 Balla, G. 232, 233
 Balzac, H. 289
 Banham, R. 140
 Basdevant, A. 263
 Baudelaire, C. 257, 316
 Baudrillard, J. 26, 67, 177, 178, 201, 211,
 219, 234, 238, 250, 252, 266
 Benevolo, L. 105, 107
 Benjamin, W. 24, 25, 250, 251, 257, 310, 320
 Bennington, G. 31, 262
 Berdiaeff, N. 237
 Bergson, H. 100, 233
 Bernini, G. L. 103
 Biswas, R. K. 258
 Böhm, F. 330, 332
 Bolyai, J. 167
 Borsi, F. 86
 Bos, C. 328, 329, 333, 334

 Bowen, R. 223
 Braess, D. 265
 Bramante, D. 69, 70, 84, 100, 103
 Braque, G. 180
 Bretón, A. 311
 Brunelleschi, F. 71, 84, 98, 99
 Burckhardt, J. 61
 Butterfield, H. 166

 Γαλιλαίος, Γ. 232
 Cantone, G. 63, 65, 74, 83, 107, 198, 323
 Carmagnola, F. 164
 Carnap, R. 128
 Cattaneo, C. 228
 Cesariano, C. 116
 Chalk, W. 167, 293, 296, 297
 Chiattonne, M. 225, 227
 Ciorra, P. 177
 Cockerell, C. R. 126
 Cole, B. C. 291
 Colquhoun, A. 35, 65, 96
 Constant, N. 225, 230
 Cook, P. 228, 293
 Coop Himmelblau 53, 170, 177, 178, 179,
 184, 186, 240
 Corvez, M. 320
 Crompton, D. 293
 Cross, N. 45, 114, 147, 243, 330
 Cuvier, G. 201

 Da Cortona, P. 93, 102
 Da Sangallo il Giovane, A. 64
 Da Vinci, L. 51, 73, 74, 81, 83, 100, 104, 105,
 106, 107, 108, 110, 111, 113, 323

- Davies, C. 282, 283, 290, 296, 301
 De Fusco, R. 45, 65, 88, 141, 147, 162, 184, 206, 207, 226, 243, 268, 310, 319, 321, 326
 Delaunay, R. 81
 Deleuze, G. 270, 316
 Della Francesca, P. 84
 Demangeon, A. 324
 Depero, F. 232, 233
 Derrida, J. 78, 169, 170, 175, 183, 187, 188, 190, 200, 210, 231, 234, 242, 251, 264
 De Vries, J. Vr. 80, 83
 Duchamp, M. 310, 311

 Ebeling, S. 143
 Eddington, A. S. 248
 Eisenman, P. 52, 55, 69, 71, 76, 78, 103, 105, 123, 124, 127, 131, 136, 155, 156, 164, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 183, 184, 185, 189, 191, 192, 202, 203, 204, 242, 250, 251, 257, 273, 307, 308, 312, 316, 318, 323, 333
 Eluard, P. 311
 Engels, F. 204
 Erasmus, G. C. 117
 Evans, D. 332

 Feyerabend, P. 25, 127, 246, 310, 318
 Filarete 64
 Firpo, L. 323
 Fischer, P. 296
 Fontana, D. 112
 Foreign Office Architects 332, 333, 336, 337
 Foster, N. 263, 283, 284, 287, 288, 292, 294, 301
 Foucault, M. 24, 25, 28, 32, 35, 36, 37, 41, 54, 62, 75, 93, 104, 116, 125, 131, 158, 172, 181, 188, 200, 201, 212, 215, 220, 221, 233, 248, 252, 259, 268, 269, 273, 277, 310, 313, 314, 316, 320
 Fraile, F. P. 301
 Frampton, K. 129, 138, 151, 206, 207, 261, 281, 283, 289, 295, 298, 301, 302, 308
 Freyer, H. 50, 204, 214

 Friedman, Y. 228
 Fuller, R. B. 146, 189, 228, 248, 293, 323

 Ζενέτος, T. 229, 230
 Gabo, N. 141
 Garnier, T. 228
 Gaudí, A. 298, 299, 300
 Gauss, K. F. 167
 Gehry, F. O. 298, 299, 300, 302, 303, 311
 Gerzso, J.-M. 76
 Gieselmann, R. 151
 Goethe, J. W. 50, 168, 171, 314
 Gómez-Moran, C. C. 301
 Grassi, G. 259
 Grassi, L. 45
 Greene, D. 293
 Gregotti, V. 96, 151, 310, 313
 Grimshaw, N. 301, 304
 Groisser, L. 330
 Gropius, W. 48, 114, 115, 132, 206, 207, 274, 307, 323
 Guarini, G. 117
 Guattari, F. 212, 234, 238, 293, 295, 324, 326
 Guillerme, J. 314

 Ηράκλειτος 36, 45, 85, 248
 Hadid, Z. 53, 333, 334, 335
 Hahn, H. 128
 Hampl, R. 318
 Häring, H. 198, 199, 200, 326
 Harrison, A. 218, 249
 Hay, D. 65
 Hegel, G. 27, 54, 257, 269
 Heidegger, M. 23, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 36, 37, 41, 43, 44, 45, 47, 50, 51, 55, 56, 67, 76, 85, 128, 129, 159, 172, 173, 175, 181, 188, 189, 190, 195, 196, 210, 213, 221, 222, 226, 232, 237, 242, 245, 246, 248, 249, 253, 256, 258, 261, 262, 264, 265, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 282, 307, 308, 310, 314, 316, 319, 320, 321
 Herron, R. 228, 293, 296, 297
 Herzog, J. & de Meuron, P. 322
 Hoffmann, H. W. 253

- Hoffmann-Axthelm, D. 240, 253
 Hollein, H. 161, 162, 281
 Horkheimer, M. 54, 96, 147, 211, 314
 Hoyt, K. 218, 249
 Hugo, V. 332
 Humboldt, F. W. C. K. F. von 23
 Hume, D. 128
 Husserl, E. 27, 29, 30, 34, 46, 50, 51, 57, 221, 249, 272
 Huxley, A. 237
- Ισίδωρος από τη Μίλητο 74
 Ishikawa, S. 330
 Isozaki, A. 306
 Itten, J. 139
- Jankovic, N. 318, 329
 Jaspers, K. 23, 24, 172, 249, 250, 252, 257
 Jencks, C. 159, 286, 299, 304, 323, 333
 Johansen, J. 198, 200
 Jones, J. K. 147, 330
- Κάλφας, B. 35, 128
 Κωτσιόπουλος, A. M. 12
 Kahn, L. I. 132, 142, 286, 289, 298, 301
 Kant, I. 27, 28, 96, 257, 261
 Kelly, K. 237, 239, 265
 Klee, P. 177
 Korn, A. 148
 Koyré, A. 50, 228, 312
 Kraft, S. 330
 Krier, L. 148, 281
 Kuhn, T. 35, 128, 114, 166, 168
- Λάμπνιτς, Γκ. B. 124
 Λυμπεράκης, A. 33, 237, 320, 330
 Lacan, J. 176
 Lagache, D. 169
 Lakatos, I. 159
 Le Corbusier 94, 132, 138, 147, 149, 150, 206, 207, 239, 294, 320
 Lefebvre, H. 148, 149
 Lévi-Strauss, C. 231
 Lévy, P. 234, 235, 238, 259, 261, 270, 290
- Linné, C. von 35
 Lobachevsky, N. 167
 Locke, J. 128
 Los, S. 159
 Lynn, G. 168, 323, 324, 325
 Lyotard, J-F. 27, 52, 210, 234
- Μανωλεδάκης, Ι. 314
 Μάξιμος ο Ομολογητής 41
 Μπέλυ, A. 309
 Μπιστωρής, B. 27, 28, 29, 34, 36, 43, 44, 45, 50, 51, 85, 175, 189, 190, 196, 226, 246, 248, 264, 265, 276, 277, 282
 Μπουντουρίδης, M. 266
 Μπούρας, X. 74
 Maderno, C. 103
 Mackintosh, C. R. 279
 Magritte, R. 164, 181, 276, 316
 Malevich, K. 130, 131
 Manzini, E. 160, 327
 Marcuse, H. 211
 Marinetti, F. T. 209, 236, 309
 Martini, Fr. di G. 64, 116
 Marx, K. 204
 Maturana, H. 324
 May, E. 206, 207
 Mayekawa, K. 149, 151
 Mayne, T. 334
 Mazzoleni, D. 225
 Mazzoni, A., 236
 McLuhan, M. 200
 Melandri, E. 76, 93, 94
 Mendelsohn, E. 144, 145, 189, 231
 Merleau-Ponty, M. 29, 30, 31, 41, 50, 57, 79, 81, 89, 90, 100, 168, 169, 172, 177, 178, 188, 196, 197, 200, 202, 211, 217, 250, 251, 252, 256, 269, 272, 276, 321
 Michaud, H. 177
 Michel, F. 318, 329
 Michelangelo, B. 74, 75, 94, 95, 101, 103, 112
 Michelet, J. 60
 Mies van der Rohe, L. 43, 286
 Mill, J. S. 128

- Miralles, E. 333, 334
 Moussavi, F. 333, 336
 Mumford, L. 125, 228, 233
 Murga, A. A. 301
 Murray, P. 63, 69, 75, 84, 85, 92, 93, 94, 98
 Muthesius, H. 140, 308
- Νεύτων, Ι. 232
 Ντεκάρτ, Ρ. 124, 276
 Negroponte, Ν. 330
 Neurath, Ο. 128
 Nicolín, Ρ. 26, 307
 Nietzsche, F. 22, 51, 249, 257
 Nio, Μ. 240, 241, 330
 Norberg-Schulz, C. 29, 66, 79, 90, 92, 97, 123, 132, 148, 196, 211, 261, 264, 266, 267, 268, 274, 319
 Nouvel, J. 252, 254, 288
 Novalis 34
- Όγκμπορν, Γ. Φ. 125
 OMA 315, 317
 Ortega y Gasset, J. 90, 124, 196
 Otto, F. 146
- Πλάτων 37, 226, 233
 Palladio, A. 69, 70, 94, 118
 Panofsky, E. 65, 82, 83, 89
 Pekelis, V. 168
 Perugino, P. 93
 Peruzzi, B. 81, 82, 103
 Pevsner, A. 141
 Piaget, J. 211
 Piano, R. 281, 285, 293, 294, 301, 304, 305, 322, 334
 Picabia, F. 310
 Picasso, P. 72, 74, 109, 179, 180
 Pichler, W. 42, 43
 Piranesi, G. B. 81, 312, 313, 314, 315, 317, 318
 Planck, M. 129
 Poincaré, H. 262, 264, 265, 270, 275, 312
 Portoghesi, P. 66, 67, 74, 75, 93, 98, 100, 110, 131, 156, 160, 162
- Prix, W. 170, 177, 178, 179, 184, 186, 187, 240, 320
 Purini, F. 281
- Quatremère de Quincy, A. C. 96
- Raffaello, S. 62, 94, 95, 103
 Raja, R. 91, 125, 140, 144, 291, 293
 Ratzel, F. 123
 Rauch, J. 281
 Ravaissón, F. 100
 Ravníkar, E. 245
 Rerberg, I. I. 306
 Richards, A. 328
 Richth, R. 212, 213
 Richter, H. 310
 Ricoeur, P. 23, 48, 129, 213, 250
 Riemann, B. 167, 169, 188, 191
 Roca, J. 247
 Rogers, R. 49, 281, 283, 285, 287, 291, 294, 301
 Rossi, A. 88, 123, 228, 231, 319, 324, 332
 Rossi, A. L. 225
- Σπινόζα, Μ. 124
 Σωκράτης 124
 Saarinen, E. 263
 Sant' Elia, A. 225, 227
 Saulnier, J. 303
 Saussure, F. de 250, 256
 Scheler, M. 182, 221
 Schelling, F. W. J. 85
 Schlemmer, O. 134, 135, 138, 140, 208
 Schlick, M. 128
 Schmidt, J. 263
 Schmidt, K. 208
 Schneider, T. 258, 260
 Schoenmaekers, M. H. 138
 Schon, D. A. 243
 Schopenhauer, A. 333
 Schumacher, M. 258, 260
 Scott-Brown, D. 281
 Schütte-Lichotzky, G. 207
 Semper, G. 308

Serlio, S. 63, 66, 68, 77, 81, 82, 87, 92
 Serres, M. 210
 Settis, S. 61, 62
 Severinus, S. 71
 Shaw, J. 253, 255
 Shaw, R. N. 126
 Silverstein, M. 330
 Simmel, G. 201
 Smith, A. 181
 Somenzi, M. 236
 Sommer, R. 218, 249
 Spuybroek, L. 240, 241, 326, 328, 329, 330, 331
 Staal-Kropholler, M. 137
 Stirling, J. 157, 163
 Struthers, N. 218, 249
 Stuster, J. 218
 Sullivan, L. H. 132
 Superstudio 226, 227, 228, 236
 Swiczinsky, H. 170, 177, 178, 184, 186, 187, 240

Tafari, M. 74, 83
 Tange, K. 148
 Taraz-Breinholt, S. 330
 Thermes, R. 281
 Thompson, D'Arcy W. 328
 Tominaga, Y. 78, 273
 Tricart, J. 231
 Tschumi, B. 53, 180
 Tzara, T. 309

Ungers, O. M. 151

Vaihinger, H. 314
 Van Berkel, B. 328, 329, 333, 334
 Van de Velde, H. 121
 Van Doesburg, T. 129, 144
 Varela, F. 324
 Vasari, G. 93
 Venturi, R. 96, 97, 281, 298, 302
 Viollet-le-Duc, E. E. 35, 88, 281
 Virilio, P. 318, 329
 Virno, P. 251, 256

Vr. de Vries, J. 80, 83
 Vitruvius, M. L. 63, 67, 85, 91, 107, 108, 118

Wagener, W. 324, 334
 Wagner, R. 307, 312
 Waismann, F. 128
 Webb, M. 293, 296, 297
 Welsh, J. 304
 Whitehead, A. N. 92
 Whorff, B. L. 25
 Wilford, M. 157, 163
 Wittkower, R. 86
 Wolff, C. 245
 Worringer, W. 33
 Wright, F. L. 94, 225, 228, 261, 286, 307

Φατούρος, Δ. 33

Zaera Polo, A. 333, 336
 Zevi, B. 96, 133, 144, 198, 200, 236

