Η σημασία της φιλοσοφίας στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση

The Significance of Philosophy in Architectural Education

ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΙ ΕΦΗΣ ΜΙΧΕΛΗ
PANAYOTIS & EFFIE MICHELIS FOUNDATION

Η σημασία της φιλοσοφίας στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση

The Significance of Philosophy in Architectural Education

Πρακτικά συνεδρίου
Πάτρα 9-11 Οκτωβρίου 2009
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Πανεπιστήμιο Πατρών

Conference Proceedings
Patras 9-11 October 2009
Department of Architecture
University of Patras

ΑΘΗΝΑ • ATHENS 2012

ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΙ ΕΦΗΣ ΜΙΧΕΛΗ
PANAYOTIS & EFFIE MICHELIS FOUNDATION

Σύστημα και σκέψη

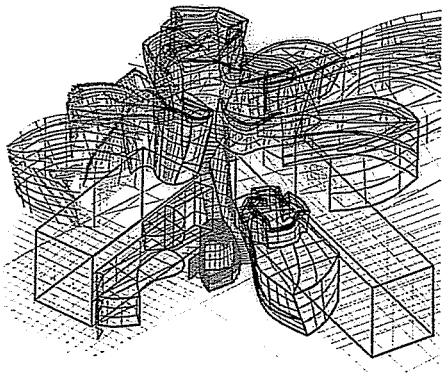
Έννοιες της αρχιτεκτονικής κατά την αντιπαράθεση μεταξύ Peter Eisenman και Jacques Derrida

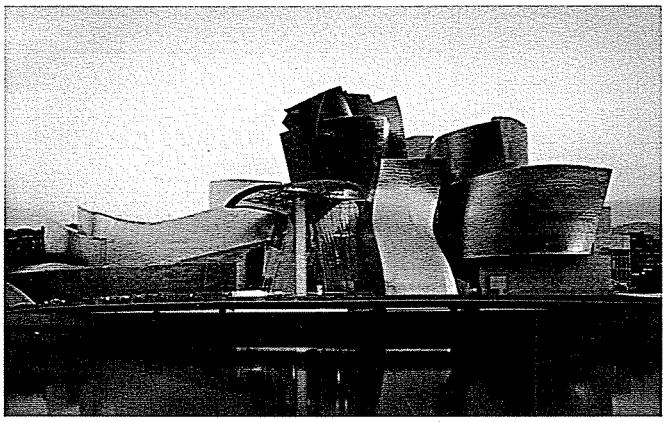
Κωνσταντίνος Β. Πρώιμος

Με τον όρο αρχιτεκτονική εννοώ όχι μόνο την κατασκευή κτηρίων αλλά ολόκληρο το οικοδόμημα της καθημερινής μας ύπαρξης.[1]

Η εντατικοποίηση της τεκτονικής διάστασης της αρχιτεκτονικής ή αλλιώς η απελευθέρωση του αρχιτεκτονικού σημαίνοντος, όπως αυτή λαμβάνει χώρα σήμερα σε κτήρια που σχεδιάζονται με προγράμματα στον υπολογιστή, έχει ανοίξει μια μεγάλη συζήτηση για την έννοια της αρχιτεκτονικής (εικ. 1). Έχει γίνει πλέον κατανοητό ότι η αρχιτεκτονική υπερβαίνει τη βιτρουβιανή οριοθέτηση και φαίνεται να κάνει πραγματικότητα το ιδεώδες κονστρουκτιβιστών όπως ο Naum Gabo, που το 1937 την οραματιζόταν ως διαμορφωτική της συνολικής καθημερινότητας του ανθρώπου.[2] Όπως έλεγε ο Georg Wilhelm Friedrich Hegel και, κατά τον 20ό αι., ο Nelson Goodman, η αρχιτεκτονική δεν είναι απλά μια πρακτική επιστήμη που ανταποκρίνεται στην ανθρώπινη ανάγκη για στέγαση, δεν είναι μόνο μια από τις καλές τέχνες της οποίας τα έργα χαρίζουν αισθητική απόλαυση, αλλά είναι πρωτίστως μια διανοητική δραστηριότητα που μας δείχνει τι έχει σημασία για μας σήμερα.[3]

Θέλοντας να ανιχνεύσω δύο διαφορετικές οδούς με τις οποίες μπορεί να δοθεί νόημα στην εντατικοποίηση της τεκτονικής διάστασης της αρχιτεκτονικής επέλεξα τον Peter Eisenman και τον Jacques Derrida, των οποίων η συνεργασία, στο πλαίσιο της αποδόμησης, είχε μεγάλη απήχηση κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1980 και του 1990. Θα εστιάσω στην κριτική τους αντιπαράθεση, που σημάδεψε το τέλος της συνεργασίας τους και όχι στα κοινά τους εγχειρήματα, διότι τη θεωρώ περισσότερο ενδεικτική ως προς δύο λειτουργικές έννοιες της αρχιτεκτονικής τις οποίες αναδεικνύει: μία φορμαλιστική, που εκδιπλώνει την αρχιτεκτονική ως αυτοαναφορικό σύστημα σημείων, και μία φιλοσοφική, που εννοεί την αρχιτεκτονική ως τρόπο σκέψης που υπαγορεύεται από ένα ρυθμιστικό ιδεώδες.





ΕΙΚΟΝΑ 1
Frank O. Gehry, Guggenheim Museum, Μπιλμπάο, Ισπανία, 1991-1997, με σχέδιο που έχει παραχθεί από υπολογιστή.

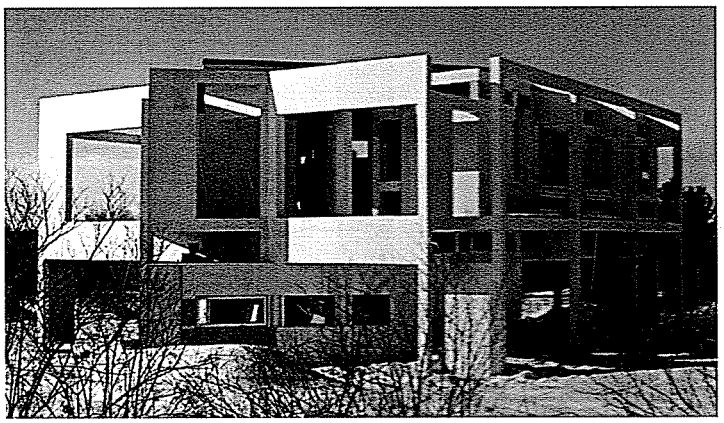
Ένας αρχιτέκτονας που εξετάζει τις προκείμενές του

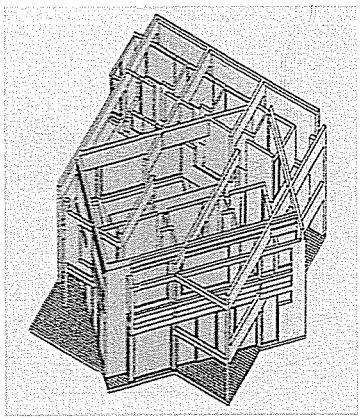
Ο Peter Eisenman είναι ένας αρχιτέκτονας του οποίου το έργο έχει τύχει αμφίσημης υποδοχής. Στην «Παγκόσμια ιστορία αρχιτεκτονικής» (*A World History of Architecture*) των Marian Moffett, Michael Fazio και Lawrence Wodehouse, ο Eisenman αναφέρεται ως μια «*ιδιοφυία στην προώθηση της δουλειάς του*»,[4] ως κάποιος που «*ασχολείται μανιωδώς με ιδέες από το πολιτιστικό περιβάλλον της εποχής και από διάφορους τομείς, όπως οι γλωσσολογικές έρευνες του Foucault και οι δυνητικές γεωμετρίες των fractals. Κάποιοι θεωρούν τη δουλειά του συγκεχυμένη και οπορτουνιστική, ενώ άλλοι τη βλέπουν ερευνητική και σοβαρή σαν μια τραγωδία*»[5] (ΕΙΚ. 2).

Ο Jeffrey Kipnis αναφέρεται στην εμμονή του Eisenman με τη φιλοσοφία και μάλιστα τον θεωρεί μέρος της γλωσσικής σχολής μαζί με τους Aldo Rossi, Charles Jencks, Michael Graves και άλλους.[6] Ο Eisenman ήταν επίσης ένας από τους αρχιτέκτονες της έκθεσης του 1988 στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης με τίτλο «Αποδομητική αρχιτεκτονική» (Deconstructivist Architecture) που είχε σαφείς αναφορές στις ιδέες του Derrida και στην κονστρουκτιβιστική αρχιτεκτονική της προεπαναστατικής Ρωσίας, και ήταν επιμελημένη από τους Philip Johnson και Mark Wigley.[7] Όντας ο ίδιος ένας πολύ παραγωγικός συγγραφέας χωρίς όμως καμία μέριμνα για συστηματικότητα ή συνέπεια στο λόγο του, τα κείμενά του είναι χρήσιμα μέχρι ενός σημείου, ως ενδεικτικά της δουλειάς του, και χρειάζονται ειδικό χειρισμό.

Η αρχιτεκτονική για τον Eisenman είναι μια γλώσσα η οποία, όταν φτάνει σε ένα επίπεδο αυτοσυνείδησης, παίρνει τη μορφή γραφής (ΕΙΚ. 3).[8] Η γραφή εξασφαλίζει αλλά και αποσταθεροποιεί το νόημα, σύμφωνα με τον Derrida, στο έργο του οποίου ο Eisenman βρίσκει ερείσματα για τη δουλειά του. Μία από τις βασικές επιδιώξεις όμως της αρχιτεκτονικής, σύμφωνα με τον Βιτρούβιο, είναι να παράγει σταθερότητα μέσω μίας δομής, όχι μόνο στα κτήρια αλλά και στην καθημερινότητα, στην κοινωνική, οικογενειακή και πολιτική τάξη.[9]

Όπως αναφέρει ο Kipnis: «*Η γλωσσική σχολή εμφανίστηκε σε μεγάλο βαθμό ως απάντηση στην αποτυχία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής να παρέχει*





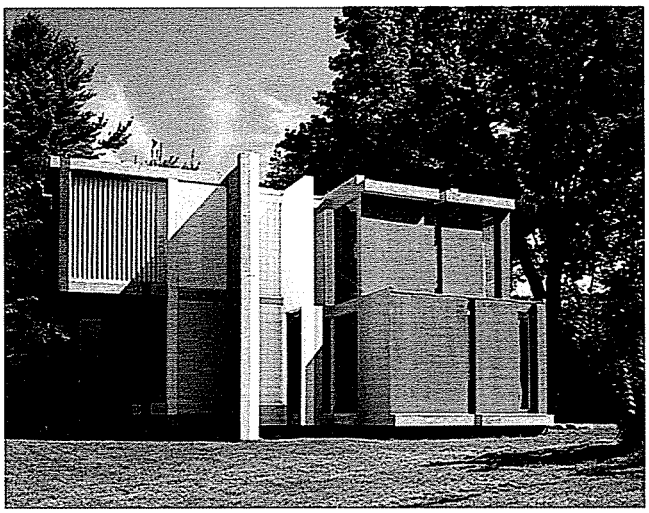
ΕΙΚΟΝΕΣ 2, 3
Peter Eisenman, Κατοικία III, Miller House, Λέικβιλ, Κονέτικατ, 1969-1971.

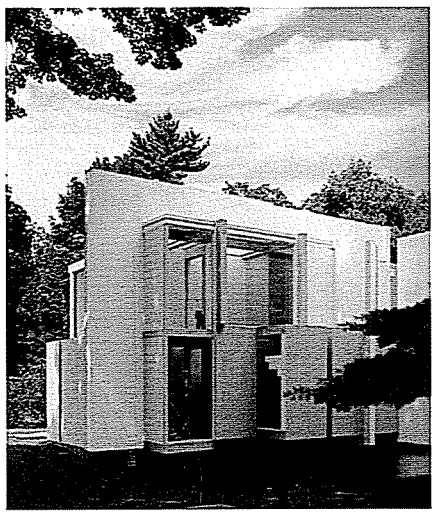
Αξονομετρική απεικόνιση της Κατοικίας III.

άμεσο λειτουργικό και κοινωνικό όφελος. Ο μοντερνισμός μετατράπηκε σε εταιρικό στιλ, αλλά το καλύτερο μέλλον για όλους που υποσχέθηκε δεν έγινε ποτέ πραγματικότητα. Το γλωσσικό κίνημα στην αρχιτεκτονική ξανάγραψε το μανιφέστο αρχών της αρχιτεκτονικής, υποσχόμενο αντί για έναν καλύτερο κόσμο, έναν κόσμο πιο οικείο, άρα και με περισσότερο νόημα»[10].

Ωστόσο, στην περίπτωση του Eisenman, είναι σωστότερο να μιλάμε για επαναφορά νοήματος παρά για παραγωγή του. Διότι, για τον Eisenman, το νόημα είναι ήδη εκεί, στις αρχιτεκτονικές συμβάσεις και στις επίσημες προκείμενες με τις οποίες όλοι οι αρχιτέκτονες εργάζονται, αλλά ξεχνιέται στην πράξη, διότι οι συμβάσεις και οι προκείμενες αυτές εκλαμβάνονται ως δεδομένες. Το στοίχημα για τον Eisenman είναι επομένως να επαναφέρει το ξεχασμένο νόημα και να ανακινήσει τη διαδικασία νοηματοδότησης στην αρχιτεκτονική. Γι' αυτό θεματοποιεί τη γραμματική και τη σύνταξη της αρχιτεκτονικής και αποσταθεροποιεί το νόημα των αρχιτεκτονικών συμβάσεων, συντηρώντας τη διαφορά μεταξύ αρχιτεκτονικού σημαίνοντος και σημαινόμενου σε ένα απόλυτο ελάχιστο· με αυτό τον τρόπο, εξισώνοντας δηλαδή ουσιαστικά σημαίνον και σημαινόμενο,[11] ο Eisenman αποσταθεροποιεί το νόημα των αρχιτεκτονικών συμβάσεων και έτσι θέτει εκ νέου το αίτημα για νόημα στην αρχιτεκτονική.

Σε μια σειρά κατοικιών σχεδιασμένων και χτισμένων από τη δεκαετία του 1960 υπάρχει μια ρητή προσπάθεια να διαχωριστεί η μορφή από τη λειτουργία (ΕΙΚ. 4). Ως εκ τούτου, κολόνες γίνονται σημεία της αρχιτεκτονικής τάξης χωρίς στατική λειτουργία και κατά τόπους μπορεί να βρεθούν στη μέση μιας κύριας σκάλας, χωρίς μέλημα για την ενόχληση που επιφέρουν σε όσους τη χρησιμοποιούν. Κάθετα στοιχεία και ανοίγματα στα επίπεδα αποστασιοποιούνται από κολόνες και παράθυρα.[12] Στην κατοικία Guardiola παράθυρα βρίσκονται στο πάτωμα και τα πατώματα δεν είναι ίσια.[13] Επιπλέον, στο Κέντρο Wexner οι σκαλωσιές είναι μόνιμες, σε μια προσπάθεια να δημιουργηθεί μια κατάσταση μεταξύ ολοκλήρωσης και ανολοκλήρωτου.[14] Τέλος, οι τοίχοι τοποθετούνται περισσότερο για συνθετικούς λόγους παρά για να





ΕΙΚΟΝΕΣ 4, 5
Κατοικία VI, Frank House, Κόρνγολ, Κονέτικατ, 1972-1973.

Είσοδος της Κατοικίας VI.

καθορίσουν χρήσιμο χώρο. Στην περίφημη Κατοικία VI μία πράσινη λειτουργική σκάλα αντιπαραβάλλεται σε μία κόκκινη, εικονική, η οποία είναι αναποδογυρισμένη, σε μια ειρωνική και συνειδητά αντιφατική προσπάθεια να γίνει δεκτή αλλά και να απορριφθεί η αρχιτεκτονική σύμβαση.[15]

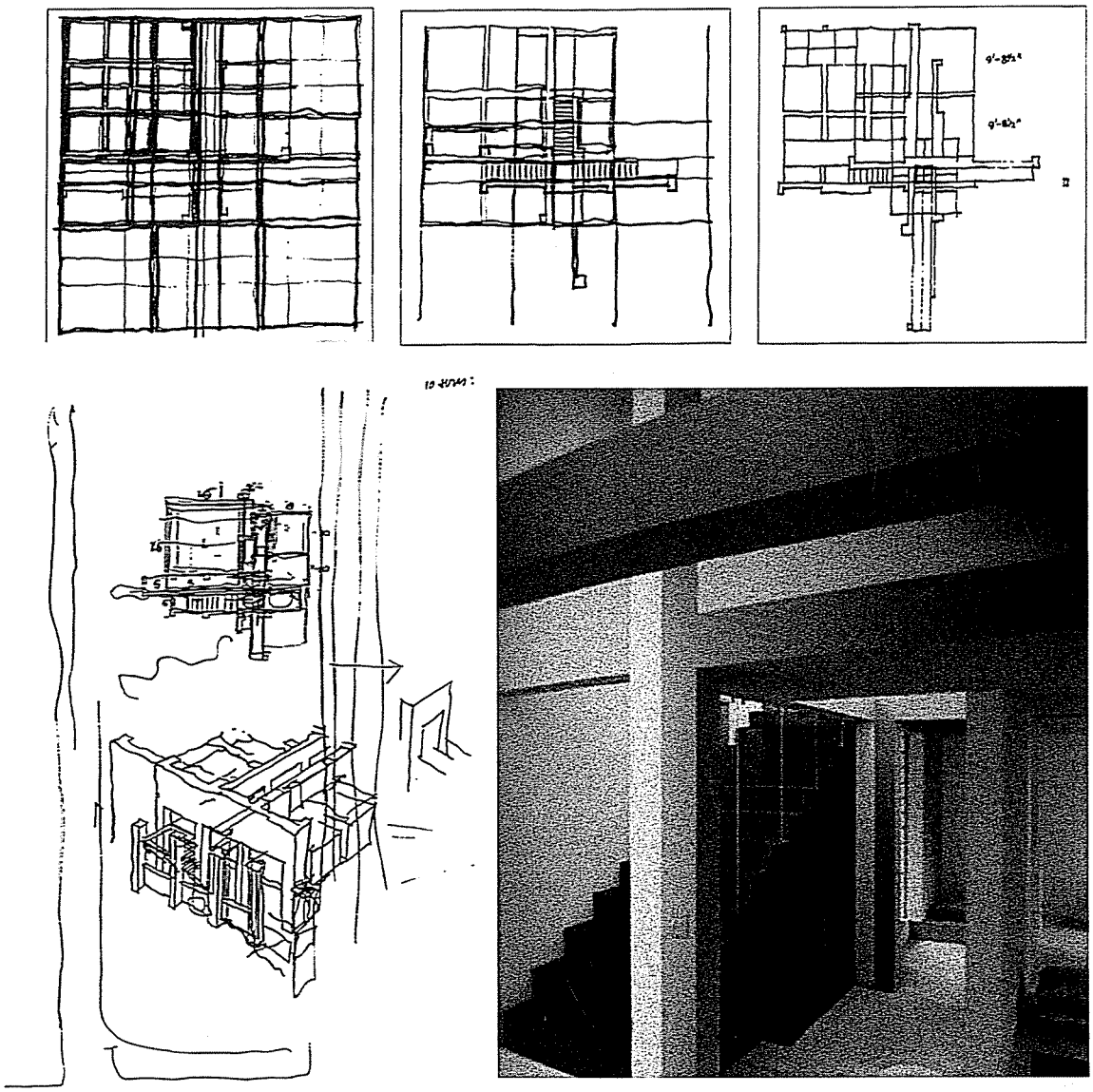
Επιδίωξη του Eisenman είναι μια αρχιτεκτονική επέκεινα της ανθρώπινης κλίμακας, δηλαδή πέραν του ανθρωπομορφισμού που απορρίπτει την εμπορευματοποίηση, τη σταθερότητα και την αισθητική απόλαυση στο όνομα της εξερεύνησης της μορφής (ΕΙΚ. 5). Η εξερεύνηση αυτή συντελείται με κανονιστικά πρότυπα τα οποία αντιτίθενται στις παραδοσιακές συμβάσεις: παραδείγματα είναι οι περιστρεφόμενοι κάνναβοι στην Κατοικία VI και η χρήση του DNA στο σχεδιασμό του Biocentrum στη Φραγκφούρτη. Επιπλέον, ο Eisenman δηλώνει ότι δεν έχει πρόβλημα με το γεγονός ότι ο ίδιος δεν θέλει να κατοικήσει σε ορισμένα από τα σπίτια που σχεδιάζει, διότι στο σχεδιασμό που προβαίνει η άνεση δεν είναι κυρίαρχος γνώμονας.[16] Σύμφωνα με τον Eisenman το διακύβευμα της αρχιτεκτονικής του περιγράφεται με τον ακόλουθο τρόπο:

> *«Μόνο όταν η θεωρούμενη ουσιώδης σχέση της αρχιτεκτονικής με τη λειτουργία υποτιμηθεί, όταν δηλαδή η παραδοσιακή, διαλεκτική, ιεραρχική και συμπληρωματική σχέση της μορφής με τη λειτουργία εκτοπιστεί, τότε η συνθήκη της παρουσίας η οποία καθιστά προβληματική κάθε πιθανή εκτόπιση της αρχιτεκτονικής μπορεί στην πραγματικότητα να θεματοποιηθεί* [...] *Όσο υφίσταται ισχυρός δεσμός μεταξύ μορφής και λειτουργίας, σημείου και είναι, η υπερβολή που περιλαμβάνει την πιθανότητα της παροντότητας (presentness) θα καταπιέζεται. Η ανάγκη να υπερκεραστεί η παρουσία, η ανάγκη να θεσπιστεί μια αρχιτεκτονική η οποία πάντα θα είναι και θα μοιάζει με αρχιτεκτονική, η ανάγκη να σπάσει ο ισχυρός δεσμός μεταξύ μορφής και λειτουργίας είναι αυτό που επιδιώκει η αρχιτεκτονική μου. Δεν αρνούμαι ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να*

λειτουργεί, αλλά θέλω να πω ότι η αρχιτεκτονική μπορεί επίσης να λειτουργεί χωρίς απαραίτητα να συμβολίζει τη λειτουργία της, ότι η παροντότητα της αρχιτεκτονικής δεν εξαντλείται στην παρουσία των λειτουργιών της και των σημείων της [...] [Στη δουλειά μου] *τα ίδια τα κτίρια γίνονται τρόπον τινά άχρηστα – χάνουν δηλαδή την παραδοσιακή τους σημασία, που προέρχεται από τη λειτουργία τους, και ιδιοποιούνται μια άλλη αίγλη, της υπερβολής και της παροντότητας και όχι της παρουσίας*»[17].

Σύμφωνα με τον Eisenman, για να επιτευχθεί η παροντότητα, χρειάζεται μια υπερβολή, που είναι πάντα «*περισσότερη ή λιγότερη από* [καθεμία από] *τις παραδοσιακές, ιεραρχικές, βιτρουβιανές προϋποθέσεις της μορφής: τη δομή, τη λειτουργία και τη χάρη*»[18]. Η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να λύσει, αλλά ούτε καν να θεματοποιήσει προβλήματα όπως η φτώχεια, ο πόλεμος, ο καπιταλισμός, η ιστορική μνήμη, οι άστεγοι κ.λπ., ακόμα κι αν επιδιώξει τη συνεργασία της ποίησης, της φιλοσοφίας και των υπόλοιπων ανθρωπιστικών επιστημών.[19] Ωστόσο οι αρχιτέκτονες, στο βαθμό που παίρνουν σοβαρά τον εαυτό τους και αυτό που κάνουν, πρέπει πάντα να ψάχνουν μια απάντηση σε αυτά τα προβλήματα[20] διότι είναι κεφαλαιώδους σημασίας για την ίδια τους την πρακτική. Στο σημείο αυτό ο Eisenman φαίνεται να συμφωνεί με τον Karsten Harries που επίσης θεωρεί ότι τα προβλήματα της κατοικίας δεν είναι αρχιτεκτονικής αλλά ηθικής φύσης. Παρά το γεγονός, ισχυρίζεται ο Harries, ότι η αρχιτεκτονική έχει μια ηθική λειτουργία, δεν μπορεί από μόνη της να κάνει τη διαφορά, διότι, σε τελική ανάλυση, «*η ηθική ζωή που εκφράζει και αναπαριστά δεν είναι η δική της αλλά αυτή της κοινωνίας εντός της οποίας υφίσταται*»[21].

Βέβαια ο Eisenman είναι πολλές φορές κραυγαλέα ασυνεπής. Ενώ για παράδειγμα το έργο του μοιάζει να επιθυμεί να συνδέσει τη φιλοσοφία με την αρχιτεκτονική μέσω της αποδόμησης, ορισμένες φορές οι ιδέες του μοιάζουν να προέρχονται περισσότερο από τους επικριτές του παρά από τον ίδιο (ΕΙΚ. 6). Για παράδειγμα, ισχυρίζεται ότι «*δεν μπορεί κανείς να κάνει στην αρχιτεκτονική ό,τι κάνει στη γλώσσα*»[22] ή, σε μια άλλη περίσταση, δηλώνει ότι «*άλλο πράγμα είναι η θεωρητική συζήτηση και άλλο η πράξη*»[23]. Είναι όμως αφελές για έναν αρχιτέκτονα που επιχειρεί να επαναφέρει το νόημα και τη σημασία στην αρχιτεκτονική γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου να βασίζεται στη διάκριση μεταξύ θεωρίας και πράξης, η οποία από παραπάνω από μία σκοπιές μπορεί να θεωρηθεί η κατεξοχήν αντιθετική σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου. Η διάκριση μεταξύ θεωρίας και πράξης αναπόδραστα οδηγεί στην άποψη ότι η αρχιτεκτονική είναι μια τεχνική που μπορεί να εφαρμοστεί παντού ομοιόμορφα και χωρίς πρόβλημα. Αυτή όμως η θεώρηση αδικεί στην πραγματικότητα την αρχιτεκτονική και τη μακρά και περιπετειώδη ιστορία της. Αντίστοιχα, η άποψη του Eisenman η οποία συναντάται στη σκέψη και στα γραπτά του σύμφωνα με την οποία η αρχιτεκτονική είναι ένα είδος

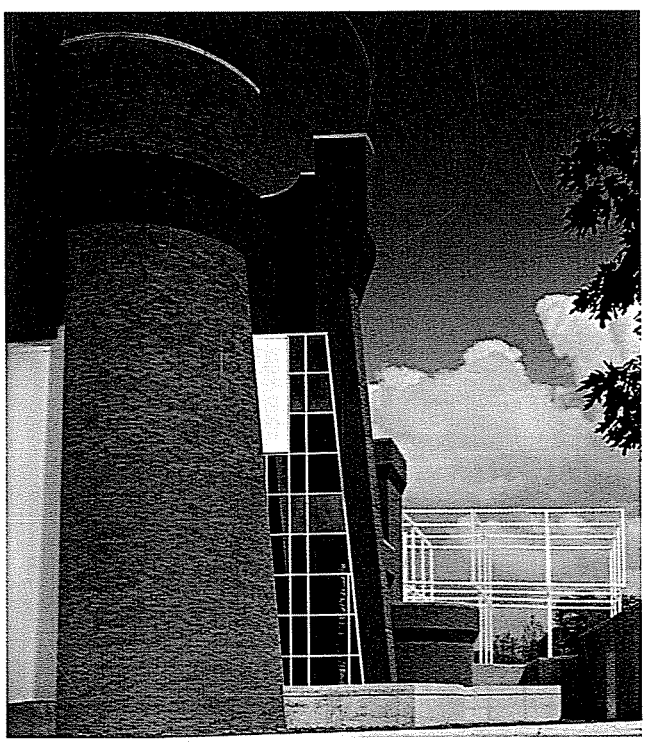


ΕΙΚΟΝΑ 6
Εσωτερικές όψεις και σχέδια της Κατοικίας VI.

μυστικής γραφής που δεν μοιάζει με καμιά άλλη σε οποιοδήποτε επίπεδο αλλά είναι «*διαθέσιμη μόνο σε ένα επίλεκτο σώμα ειδικών, των ίδιων των αρχιτεκτόνων*»[24] γειτνιάζει επικίνδυνα με μυστικιστικό και ελιτίστικο φορμαλισμό και δεν ταιριάζει σε έναν αρχιτέκτονα που αμφισβήτησε τις παραδοσιακές αρχιτεκτονικές συμβάσεις με σκοπό να τους ξαναδώσει νόημα.

Μια ενδιαφέρουσα οπτική και συνολική τοποθέτηση στο έργο του Eisenman προσφέρει η Hilde Heynen όταν σχολιάζει τη διαμάχη Eisenman και Christopher Alexander σε άρθρα του περιοδικού *Lotus International*.[25] Η Heynen εξηγεί την αρχιτεκτονική σκέψη του Eisenman στο πλαίσιο του δεσμευτικού του ενδιαφέροντος για την αρνητικότητα της μοντερνικότητας (ΕΙΚ. 7). Σύμφωνα με τη Heynen, ο Alexander θεωρεί ότι η αρχιτεκτονική οφείλει να απευθύνεται στο συναίσθημα και ως εκ τούτου να οδηγεί σε μια αρμονική εμπειρία. Ο Eisenman από την άλλη, συνεχίζει η Heynen, θεωρεί ότι

η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να αγνοήσει τη θεμελιώδη δυσαρμονία του μοντέρνου κόσμου και διακινδυνεύει να είναι άσχετη με την πραγματικότητα όταν επιδιώκει μόνο να ευχαριστεί τον κόσμο. Ενώ ο Alexander υποστηρίζει την αρμονία βασίζοντας τις πεποιθήσεις του σε μια συγκεκριμένη ανάγνωση της ιστορίας της αρχιτεκτονικής που περιλαμβάνει μια κριτική στάση έναντι της μοντερνικότητας, ο Eisenman θεωρεί ότι δεν είμαστε τόσο εξοικειωμένοι με την αρμονία όσο με την ατέλεια, την αποσπασματικότητα και την τρωτότητα της ύπαρξης. Ως εκ τούτου, μια αρχιτεκτονική που θετικά εναγκαλίζεται τα παραπάνω αρνητικά συναισθήματα είναι πιο αληθινή για μας, τους όψιμους μοντέρνους, και μπορούμε να σχετιστούμε μαζί της καλύτερα. Η αρχιτεκτονική οφείλει να αντιμετωπίσει τη μοντερνικότητα με τους δικούς της όρους, χωρίς να αγνοεί τις μοντέρνες εμπειρίες του άγχους, της αρνητικότητας και της σιωπής του δυτικού πολιτισμού. Βέβαια, όπως υποστηρίζει η Heynen, το άγχος, η αρνητικότητα και η σιωπή μπορούν πιο εύκολα να γίνουν ανεκτά σε άλλες μορφές τέχνης παρά στην αρχιτεκτονική. Δεν είναι τόσο εύκολο για την αρχιτεκτονική όσο για τις άλλες μορφές τέχνης να είναι κριτική και αρνητική, εξαιτίας της κυρίαρχης παρουσίας της και των επιπτώσεων που αυτή έχει στην καθημερινή ζωή. Επιπρόσθετα ο Eisenman, συνεχίζει η Heynen, αγνοεί την ουτοπική υπόσχεση της μοντερνικότητας για μια καλύτερη κοινωνία σε έναν απελευθερωμένο κόσμο. Φυσικά η κριτική της Heynen στον Alexander είναι ακόμα πιο δραστική αφού θεωρεί ότι με τις απόψεις του αυτές ο τελευταίος καταλήγει στο μυστικισμό. Επειδή μάλιστα στη θεωρία του Alexander δεν υπάρχει χώρος για την ετερογένεια και τη διαφορά, η θεωρία αυτή μπορεί εύκολα να εκπέσει στον ολοκληρωτισμό (ΕΙΚ. 8).



ΕΙΚΟΝΑ 7
Wexner Center for the Arts, Πανεπιστήμιο του Οχάιο, Κολόμπους, Οχάιο, 1982-1989.

Η αρχιτεκτονική ως τρόπος σκέψης με γνώμονα ένα ρυθμιστικό ιδεώδες

Ο Jacques Derrida είναι ένας φιλόσοφος του οποίου τα γραπτά και η σκέψη ανέκαθεν ενδιέφεραν τους αρχιτέκτονες διότι σωστά διείδαν στο εγχείρημά του, της αποδόμησης, μια ενεργό αρχιτεκτονική μεταφορά. Χωρίς αμφιβολία ο ίδιος ο Derrida ενθάρρυνε τη συγκεκριμένη δεξίωση του έργου του και επιβεβαίωσε με τα ίδια του τα λόγια ότι «*η έννοια της αποδόμησης μοιάζει*

με μια αρχιτεκτονική μεταφορά».[26] Φυσικά η αρχιτεκτονική δομεί, δεν αποδομεί. Αλλά όπως ο ίδιος ο Derrida έχει εξηγήσει, η αποδόμηση είναι ένας τρόπος σκέψης, μια πρακτική αμφισβήτησης των θεμελίων που απαραιτήτως προηγείται οποιασδήποτε δόμησης.[27] Διότι η ίδια η αρχιτεκτονική επινόηση προϋποθέτει μια συγκεκριμένη στάση έναντι της ιστορίας και της φιλοσοφίας της αρχιτεκτονικής, των θεμελίων και των συμβάσεων της αρχιτεκτονικής πρακτικής. Η αποδόμηση βοηθά στο να συγκροτηθεί μια τέτοια στάση.

Ένας άλλος τρόπος με τον οποίο η αρχιτεκτονική είναι ενσωματωμένη στην αποδόμηση έχει καταδειχθεί από τον Mark Wigley στο βιβλίο του *The Architecture of Deconstruction. Derrida's Haunt*.[28] Ο Wigley στο κείμενό του δείχνει ότι πριν καν ο Derrida ξεκινήσει να μιλά για αρχιτεκτονική, η αρχιτεκτονική ήταν ήδη ενσωματωμένη στο λόγο της αποδόμησης.[29] Ο Wigley έχει δίκιο, διότι στη φιλοσοφία η αποδόμηση σημαίνει την πρακτική αμφισβήτησης των περιορισμών που επιβάλλονται στη σκέψη από δυαδικές αντιθέσεις και εννοιακά ζεύγη, τα οποία θεωρούνται ως δεδομένα στην ιστορία των ιδεών.[30] Όμως η μετάβαση επέκεινα τέτοιων περιορισμών συχνά συνεπάγεται τον ανασχεδιασμό ολόκληρης της περιοχής της επικράτειάς τους. Ο ίδιος ο Derrida έχει προβεί σε παρόμοιους ανασχεδιασμούς σε κείμενά του όπως τα *Glas*, *Dissemination*, *La vérité en peinture*, τα οποία έχουν έναν επιτελεστικό χαρακτήρα στο επίπεδο του γραπτού σημαίνοντος. Σίγουρα η εποχή αυτή της δεκαετίας του 1970 κατά την οποία συνέθεσε ο Derrida τα εν λόγω κείμενα ήταν μια εποχή ριζοσπαστικών πειραματισμών στο επίπεδο της γραφής του, πειραματισμών βραχύβιων, ωστόσο ενδεικτικών της συνολικής του προσέγγισης της γραφής. Με τα δικά του λόγια:

ΕΙΚΟΝΑ 8
Μακέτα του Biocentrum, Φραγκφούρτη, 1987.

> «*Και εφόσον ρωτάτε για τα κείμενά μου, θα έλεγα ότι αυτό που έχουν, το οποίο σε τελική ανάλυση είναι ανάλογο με τα χωρικά, αρχιτεκτονικά και θεατρικά έργα, είναι η ακουστική τους και οι φωνές τους. Έχω γράψει πολλά κείμενα στα οποία συμπράττουν διάφορες φωνές και σε αυτά η χωρικότητα είναι ορατή. Υπάρχουν* [δηλαδή] *διάφοροι άνθρωποι που μιλάνε και αυτό κατ' ανάγκη υπονοεί μια διασπορά φωνών, μια διασπορά τόνων που λαμβάνουν χώρα, που αυτόματα χωροποιούνται*».[31]

Δεν είναι επομένως περίεργο που ο Derrida ενδιαφέρθηκε εμπράκτως για την αρχιτεκτονική συμπράττοντας με αρχιτέκτονες όπως ο Eisenman και ο Bernard Tschumi. Η άποψή μου είναι ότι ο τρόπος με τον οποίο βλέπει την αρχιτεκτονική αποκαλύπτεται περισσότερο στην κριτική του αντιπαράθεση με αυτούς παρά στο κοινό τους έργο. Από την άποψη αυτή, η επιστολή του Derrida στον Eisenman είναι ιδιαίτερα ενδεικτική της έννοιας που έχει για την αρχιτεκτονική. Οι ερωτήσεις που απευθύνει ο Derrida στον Eisenman έχουν έναν αδέκαστο χαρακτήρα, είναι πιο ενδεικτικές για τον ίδιο τον Derrida παρά για τον Eisenman και είναι οι παρακάτω:

α. Αναφορικά με τη θρησκεία, ο Derrida ρωτά τον Eisenman αν η συχνή επίκληση που κάνει ο τελευταίος στο κενό και στην απουσία έχει καθόλου θρησκευτικές αντηχήσεις ή υπερβατικές προεκτάσεις. Τι ακριβώς διακρίνει τους χώρους που σχεδιάζει ο Eisenman από ναούς ή συναγωγές;[32]

β. Μια δεύτερη σειρά ερωτήσεων έχουν να κάνουν με τον τρόπο που οι νέες τεχνολογίες επηρεάζουν ή μεταβάλλουν την έννοια του χώρου. Από τη μία, πώς τυπικά μοντερνιστικά αρχιτεκτονικά υλικά όπως το γυαλί και το ατσάλι, των οποίων η χρήση τώρα έχει γενικευτεί, διαμορφώνουν την αντίληψή μας για το χώρο. Από την άλλη, πώς οι σύγχρονες μορφές επικοινωνίας, όπως η τηλεφωνία, η πληροφορική και η αεροναυτική, οι οποίες εκ πρώτης όψης δεν έχουν τίποτα να κάνουν με την αρχιτεκτονική, επιφέρουν τροποποιήσεις στον τρόπο που την καταλαβαίνουμε.[33]

γ. Τέλος, ο Derrida ρωτά τον Eisenman για τη σχέση της αρχιτεκτονικής με προαιώνια προβλήματα όπως ο πόλεμος, η φτώχεια, η πείνα, οι άστεγοι, η ιστορική μνήμη, ο καπιταλισμός και το Ολοκαύτωμα. Τέτοιες ερωτήσεις τονίζουν το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική είναι μέρος του πολιτισμού, μοιράζεται με τον πολιτισμό το ίδιο πεπρωμένο, άρα, όπως ο πολιτισμός, δύναται να αμφισβητηθεί στα θεμέλιά της.[34]

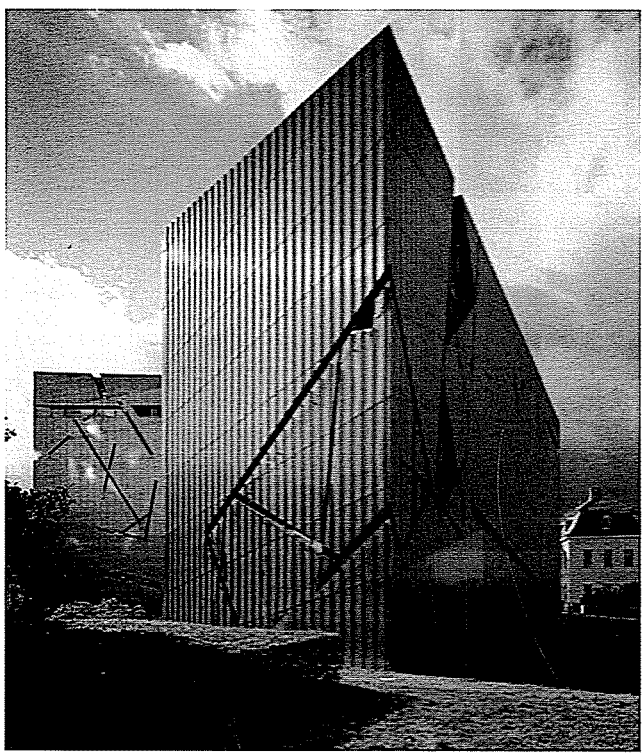
Αυτές οι ερωτήσεις, στις οποίες ο Eisenman δεν απαντά, δείχνουν το ενδιαφέρον του Derrida για την αρχιτεκτονική ως τρόπο σκέψης.[35] Ο αρχιτεκτονικός τρόπος σκέψης καθοδηγείται από το γνώμονα του τόπου, «*της δημιουργίας ενός τόπου εντός του χώρου*», «*της εγκαθίδρυσης ενός τόπου που δεν υπήρχε μέχρι πρότινος*».[36] Η εγκαθίδρυση ενός κατοικήσιμου τόπου είναι ένα συμβάν του οποίου η καταγωγή παραμένει άγνωστη και η αρχή μυστική.[37] Το δεδομένο αυτό της άγνωστης καταγωγής του τόπου είναι εξαιρετικά σημαντικό για τον Derrida διότι σημαίνει ότι:

> «[...] *η κατασκευή της αρχιτεκτονικής θα παραμείνει εσαεί λαβυρινθώδης* [από την άποψη της καταγωγής και των σκοπών της]. *Το θέμα είναι να μην αποκλείσει κανείς τη μία οπτική για χάρη μιας άλλης, η οποία θα ήταν η μοναδική και η απόλυτη, αλλά να δει μια ποικιλία πιθανών σκοπιών και οπτικών*».[38]

Ο Derrida συνδυάζει τις αναφορές αυτές με τη βιβλική ιστορία του πύργου της Βαβέλ του οποίου η αποτυχία, χάρη στην παρέμβαση του Θεού,

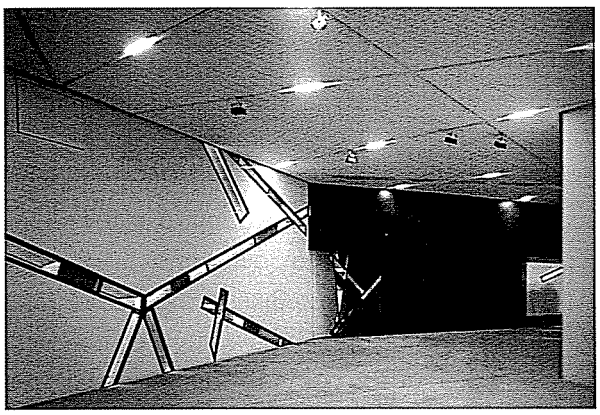
διασφαλίζει την ύπαρξη της αρχιτεκτονικής, αφού υπάρχουν τελικά πολλές γλώσσες και όχι μία γλώσσα ή μετα-γλώσσα που να κυριαρχεί πάνω στις υπόλοιπες, ακριβώς όπως δεν μπορεί να υπάρξει ένας μοναδικός πύργος που να δεσπόζει έναντι όλων των άλλων με το ανυπέρβλητο ύψος του.[39]

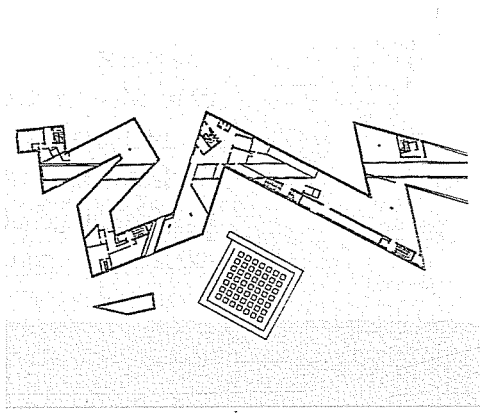
Ο Derrida επιμένει πολύ στο θέμα της άγνωστης καταγωγής του τόπου, ένα θέμα το οποίο έχει δουλέψει στο δοκίμιο *Khora* που αφορά τον *Τίμαιο* του Πλάτωνα και την περίφημη κοσμολογική διήγηση για τη γέννηση του σύμπαντος. Παρά το γεγονός ότι η χώρα «*δέχεται όλους τους προσδιορισμούς ώστε να τους κάνει χώρο, δεν εξαντλείται σε κανέναν από αυτούς*»[40] αναφέρει ο Derrida. Η χώρα «*στερείται πραγματικού ανάφορου*» και όσα ονόματα αναφέρονται σε αυτήν «*δεν σηματοδοτούν μία ουσία, το σταθερό είναι ενός είδους*» ούτε «*εικόνες ενός είδους που αποτυπώνονται πάνω της*».[41] Επομένως η πιο σημαντική πλατωνική κοσμογονική διήγηση στηρίζεται σε μια άδεια έννοια, αυτή της χώρας. Σίγουρα ο Πλάτων είχε τους λόγους του να αφήσει άδεια από σημασία την έννοια της χώρας, υποστηρίζει ο Derrida. Όπως και ο Πλάτων, ο Derrida αρνείται να οντολογικοποιήσει τη χώρα, και μαζί με αυτή την απουσία και το κενό, τα οποία ο Eisenman μαζί με έναν ακόμα διάσημο αρχιτέκτονα τον Daniel Libeskind, αρέσκονται να οντολογικοποιούν με τρόπο σχεδόν θεολογικό.[42] Τόσο ο Eisenman όσο και ο Libeskind χειρίζονται την απουσία και το κενό έως εάν να ήταν ορισμένες και θετικές έννοιες και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο τις έχουν παρεξηγήσει. Διότι η απουσία και το κενό, όπως και η χώρα, δεν είναι ούτε πλήρεις ούτε κενές σημασίας.



ΕΙΚΟΝΑ 9
Daniel Libeskind, Εβραϊκό Μουσείο, Βερολίνο, 1989-1999, εξωτερική όψη.

Ο Derrida είναι πιο συγκεκριμένος αναφορικά με το θέμα της απουσίας και του κενού στο πλαίσιο της κριτικής του στο Εβραϊκό Μουσείο του Daniel Libeskind στο Βερολίνο (ΕΙΚ. 9). Το Εβραϊκό Μουσείο είναι ένα αρχιτεκτονικό μνημείο για τους εξορισμένους και δολοφονημένους Εβραίους του Βερολίνου κατά την περίοδο του ναζισμού, πριν και κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ο Libeskind χρησιμοποιεί την απουσία και το κενό με ορισμένο και θετικό τρόπο, που παραποιεί τον αναποφάσιστο και άυλο χαρακτήρα τόσο της απουσίας όσο και του κενού, κάνοντάς τα κυρίαρχα σημαίνοντα του Ολοκαυτώματος. Ως εκ τούτου, το κενό και η απουσία δεν είναι πλέον μη οντολογικοί χώροι και μετατρέπονται σε σημεία με καθορι-





ΕΙΚΟΝΑ 10
Εκθεσιακός χώρος, εσωτερική όψη και σχέδιο για την κάτοψη του Εβραϊκού Μουσείου.

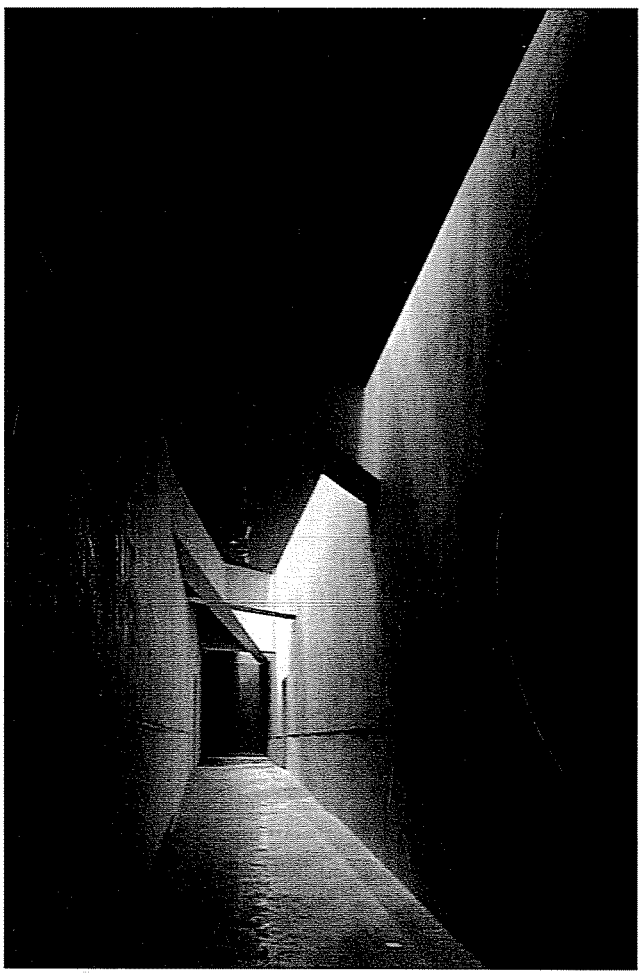
σμένο νόημα που εύκολα αναλώνεται και επομένως εξίσου εύκολα λησμονείται. Ο Libeskind φυσικά αρνείται τη συγεκριμένη ερμηνεία της δουλειάς του από τον Derrida και η Heynen επίσης συμφωνεί με τον αρχιτέκτονα και δίνει δύο επιπλέον επιχειρήματα προς υποστήριξη της χρήσης από τον Libeskind του κενού και της απουσίας, ενάντια στον Derrida (ΕΙΚ. 10). Πρώτον, η Heynen θεωρεί ότι ολόκληρο το κτήριο είναι σκοπίμως αμφίσημο, άρα δεν υπόκειται σε μία και μοναδική ερμηνεία. Δεύτερον, η Heynen θεωρεί ότι τα κενά του κτηρίου έχουν έναν υπερπροσδιορισμένο χαρακτήρα, που δεν επιτρέπει απλούς και μονοσήμαντους ορισμούς.[43] Ωστόσο, το επιχείρημα του Derrida δεν είναι η αμφισημία του κτηρίου ούτε η ικανότητά του να παρακάμπτει τους απλούς ερμηνευτικούς ορισμούς, τα οποία δεν έχει λόγο να αμφισβητήσει, αλλά η τάση του Libeskind να παραστήσει το κενό και την απουσία με τρόπο που δεν τους προσιδιάζει, με συνέπεια να υποτιμά τις ανησυχητικές και ενοχλητικές τους πλευρές. Σε αυτό το επιχείρημα ούτε ο Libeskind ούτε η Heynen καταφέρνουν να απαντήσουν (ΕΙΚ. 11).

Τέλος η αρχιτεκτονική για τον Derrida μοιάζει να έχει μια εγγενή σχέση με τη θεολογία. Γι' αυτόν το λόγο ο Derrida ρωτά τον Eisenman αναφορικά με τη σχέση της δουλειάς του με το χώρο της συναγωγής ή του ναού. Με τα ίδια τα λόγια του Derrida: «*Αν υπάρχει ένα τέτοιο αρχιτεκτονικό σκέπτεσθαι, τότε αυτό καθορίζεται από τη διάσταση του ιδεώδους, του ανώτερου και του υψηλού. Ιδωμένη με αυτό τον τρόπο η αρχιτεκτονική δεν είναι θέμα χώρου αλλά μια εμπειρία του υψηλού, η οποία δεν είναι ανώτερη αλλά, με μια έννοια, πιο αρχαία από το χώρο, άρα είναι μια χωροποίηση του χρόνου*[44]. [Οι πυραμίδες, για παράδειγμα, είναι μια χωροποίηση της αιωνιότητας».]

Η εμπειρία του υψηλού διασφαλίζεται από τη συναγωγή και από το ναό. Αν ο τόπος που καταλάμβαναν κάποτε αυτά, δηλαδή ο ναός και η συναγωγή, μπορούσε να επανακτηθεί, ακόμα και με εκκοσμικευμένο τρόπο, τότε η αρχιτεκτονική θα είχε μέλλον, ισχυρίζεται ο Harries, ενισχύοντας το επιχείρημα του Derrida.[45] Ο Harries συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι: «*Το μνημείο, το θέατρο, ο κινηματογράφος και το εμπορικό κέντρο, καθένα*

από τα κτήρια αυτά φέρουν μια υπόσχεση [για επανάκτηση του τόπου που κάποτε καταλάμβαναν ο ναός και η συναγωγή] *αλλά κανένα από αυτά αλλά ούτε και όλα μαζί δύνανται να επανακτήσουν τον τόπο του ναού ή της εκκλησίας*»[46].

Βέβαια ο Derrida δεν θα μπορούσε να προσυπογράψει το σχετικά ηττοπαθές επιχείρημα του Harries και του Eisenman αναφορικά με τον περιορισμένο ρόλο που διαδραματίζει η αρχιτεκτονική, όντας απλά μια αντανάκλαση της ηθικής της κοινωνίας στην οποία λαμβάνει χώρα. Διότι ο Derrida δεν θα είχε μια διευρυμένη έννοια της αρχιτεκτονικής, αν δεν πίστευε μαζί με τον προπολεμικό Le Corbusier ότι η αρχιτεκτονική μπορεί πραγματικά να κάνει τη διαφορά.[47]



ΕΙΚΟΝΑ 11
Εσωτερικός διάδρομος που είναι ενδεικτικός της ατμόσφαιρας του μουσείου.

Για τον Derrida, η αρχιτεκτονική είναι επομένως ένας τρόπος σκέψης που ρυθμίζεται από ένα ιδεώδες και μια εμπειρία του υψηλού. Είναι ίσως ειρωνικό ότι ένας φιλόσοφος είναι εγγύτερα στο μοντερνιστικό όνειρο του Gabo για μια αρχιτεκτονική που να αφορά ολόκληρο το οικοδόμημα της καθημερινής ύπαρξης από ό,τι ο αρχιτέκτονας Eisenman που εννοεί την αρχιτεκτονική με φορμαλιστικό τρόπο, ως αυτοαναφορικό σύστημα σημείων. Όντας ένα αυτοαναφορικό σύστημα σημείων, το καλύτερο στο οποίο φαίνεται να μπορεί η αρχιτεκτονική να ελπίζει είναι η αλλαγή της ίδιας της μορφής της. Η διευρυμένη έννοια της αρχιτεκτονικής του Derrida φαίνεται να προέρχεται και από μια έντονη αίσθηση της πολιτιστικής πενίας του 20ού αιώνα. Οι φιλόσοφοι φαίνεται ότι αντιλαμβάνονται τη φτώχεια καλύτερα από τους αρχιτέκτονες. Παραθέτουμε τον Walter Benjamin όπως παρατίθεται από τον Derrida: «*Φτωχύναμε. Εγκαταλείψαμε το ένα μετά το άλλο από την κληρονομιά της ανθρωπότητας βάζοντάς τα όλα ενέχυρο στο όρος του ελέους στο ένα εκατοστό της αξίας τους, μόνο και μόνο για να πάρουμε ως προκαταβολή μερικά κέρματα του παρόντος. Στο κατώφλι είναι ήδη η οικονομική κρίση, πίσω από αυτή μια σκιά επερχόμενου πολέμου*»[48].

[1] Naum Gabo, "Sculpture: Carving and Construction in Space" στο Herschel B. Chipp, *Theories of Modern Art*, Berkeley: University of California Press, 1968, σελ. 337. Η μετάφραση, όπως και όλες οι υπόλοιπες μεταφράσεις από τα αγγλικά, είναι του γράφοντα, εκτός από τις περιπτώσεις που σημειώνεται άλλος μεταφραστής.

[2] *Στο ίδιο.*

[3] Χέγκελ, *Εισαγωγή στην αισθητική*, μετ. Γ. Βελούδης, Πόλις, Αθήνα 2000, σελ. 200-202 και Nelson Goodman, "How Buildings Mean" στο George Dickie, Richard Sclafani, Ronald Roblin (eds), *Aesthetics. A Critical Anthology*, Boston: Bedford/St Martin's, 1989, σελ. 555. Βλ. επίσης το κείμενο του Gordon Graham στο σημείο που αναφέρεται στον Karsten Harries, "Architecture" στο Jerrold Levinson (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford University Press, 2005, σελ. 568.

[4] Marian Moffett, Michael Fazio, Lawrence Wodehouse, *A World History of Architecture*, London: Lawrence King, 2003, σελ. 557.

[5] *Στο ίδιο.*

[6] Jeffrey Kipnis, "Introduction: Act Two" στο Peter Eisenman, *Written into the Void. 1990-2004. Selected Writings*, New Haven: Yale University Press, 2007, σελ. x.

[7] *Στο ίδιο.*

[8] *Στο ίδιο*, σελ. viii.

[9] *Στο ίδιο*, σελ. xii.

[10] *Στο ίδιο*, σελ. xviii.

[11] *Στο ίδιο*, σελ. xix.

[12] *Στο ίδιο*, σελ. 3.

[13] David Goldblatt, http://www.sjsu.edu/upload/course/course_1336/Goldblattx_David.doc, JAAC 49:4.

[14] *Στο ίδιο.*

[15] Marian Moffett, Michael Fazio, Lawrence Wodehouse, *A World History of Architecture*, ό.π., σελ. 558.

[16] David Goldblatt, ό.π.

[17] Peter Eisenman, *Written into the Void, ό.π.*, σελ. 3, 4, 5.

[18] *Στο ίδιο*, σελ. 4.

[19] *Στο ίδιο*, σελ. 2.

[20] *Στο ίδιο.*

[21] Gordon Graham, "Architecture", *ό.π.*, σελ. 569.

[22] Peter Eisenman, *Written into the Void, ό.π.*, σελ. 3.

[23] *Στο ίδιο*, σελ. 5.

[24] Jeffrey Kipnis, "Introduction: Act Two", *ό.π.*, σελ. xiii.

[25] Hilde Heynen, *Architecture and Modernity. A Critique*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1999, σελ. 20-22.

[26] Jacques Derrida, "Architecture Where Desire Can Live," συνέντευξη στην Eva Meyer το 1986 στο Kate Nesbitt (ed.), *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995*, New York: Princeton Architectural Press, 1996, σελ. 146.

[27] Peter Brunette, David Wills, "The Spatial Arts: An Interview with Jacques Derrida" στο Peter Brunette, David Wills (eds), *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, σελ. 27.

[28] Mark Wigley, *The Architecture of Deconstruction. Derrida's Haunt*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2002.

[29] *Στο ίδιο*, σελ. xv.

[30] Jacques Derrida, "Architecture Where Desire Can Live", *ό.π.*, σελ. 146.

[31] Peter Brunette, David Wills, "The Spatial Arts. An Interview with Jacques Derrida" *ό.π.*, σελ. 22.

[32] Letter from Jacques Derrida to Peter Eisenman στο Peter Eisenman, *Written into the Void, ό.π.*, σελ. 162.

[33] *Στο ίδιο*, σελ. 162, 163, 164, 167.

[34] *Στο ίδιο*, σελ. 164, 165.

[35] Jacques Derrida, "Architecture Where Desire Can Live", *ό.π.*, σελ. 144, 145.
[36] *Στο ίδιο*, σελ. 145.
[37] *Στο ίδιο*, σελ. 146.
[38] *Στο ίδιο*, σελ. 148.
[39] *Στο ίδιο*, σελ. 147.
[40] Jacques Derrida, "Khora" στο Julian Wolfreys (ed.) *The Derrida Reader. Writing Performances*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1998, σελ. 239.
[41] *Στο ίδιο*, σελ. 236, 237.
[42] Peter Brunette, David Wills, "The Spatial Arts. An Interview with Jacques Derrida", *ό.π.*, σελ. 27.
[43] Hilde Heynen, *Architecture and Modernity*, *ό.π.*, σελ. 207, 208. Βλ. επίσης τον τρόπο με τον οποίο ο Michael Beehler παρουσιάζει τη διένεξη Libeskind και Derrida στο ανέκδοτο κείμενό του "On the Circumcisions of Architecture: Libeskind/Derrida."
[44] Jacques Derrida, "Architecture Where Desire Can Live", *ό.π.*, σελ. 148.
[45] Gordon Graham, "Architecture", *ό.π.*, σελ. 569.
[46] *Στο ίδιο.*
[47] Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris: Flammarion, 1995, σελ. xxi.
[48] Letter from Jacques Derrida to Peter Eisenman, *ό.π.*, σελ. 164.