

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΠΟ ΤΟΝ 19ο ΣΤΟΝ 20ο ΑΙΩΝΑ ΠΡΟΣ ΝΕΟΥΣ ΣΤΟΧΟΥΣ¹

Νικήτας Χιωτίνης

Η "Ιστορία της Αρχιτεκτονικής" δεν διδάσκεται, δεν πρέπει δηλ. να διδάσκεται, με στόχο την στεία ιστορική καταγραφή - και έρχεται εδώ στο νού μου ο Περικλής Γιαννόπουλος που, στις αρχές του αιώνα, έλεγε πως δυστυχώς "οι αρχαιολόγοι ασχολούνται με την συγγραφή του 13^{ου} τόμου για το πάνω κουμπί του βρακιού του Φαραώ, αγνοώντας το γιατί ο Φαραώ φόραγε βρακί!". Αυτού του είδους η θεώρηση της "Ιστορίας" - που δυστυχώς φαίνεται πως ακόμα καλά κρατεί στις διάφορες πανεπιστημιακές Σχολές - είναι που κατέστησε τα αντίστοιχα μαθήματα σαν αμφιλεγόμενης αναγκαιότητας διαδικασία, καθ'όσον οδηγεί συχνά, αν όχι στα σίγουρα, σε μία λανθασμένη θεώρηση των περασμένων μορφών, καθ'όσον αναλίσκεται στο να τις καταγράφει σαν άνευ ιδιαιτέρου νοήματος δεξιότητες, επενδεδυμένες ίσως με μία ανόητη και θολή "ωραιολογία", συχνά ακόμη ώθησε - εξ' αιτίας της αδυναμίας δημιουργίας νέων μορφών ικανών να συμμετάσχουν στην οικοδόμηση του πολιτισμού - στην εύκολη λύση του α-νόητου μιμητισμού. Στις ευτυχέστερες ίσως των περιπτώσεων, αυτή η νοο-τροπία θεώρησης της Ιστορίας κάνει τους σπουδαστές να βλέπουν το μάθημα αυτό περισσότερο με ανοχή ή συγκατάβαση, παρά με αληθινό ενδιαφέρον, καθ'όσον θεωρούν πως δεν τους αφορά, πως δεν αφορά στην μελλοντική τους πρακτική. Γι' αυτούς άλλωστε τους λόγους, το μάθημα αυτό εξοβελίστηκε από Σχολές κύρους, π.χ. το Bauhaus.

Έχει όμως αποδειχθεί, πως αν αποφύγουμε τις παραπάνω παγίδες, που φέρουν τον κίνδυνο αποπροσανατολισμού των σπουδαστών αρχιτεκτόνων από το πραγματικό εύρος της μελλοντικής αποστολής τους, η ιστορική έρευνα έχει πολύ μεγάλη σημασία για τη κάθε φορά τρέχουσα περίοδο. Παραφράζοντας ρήση του Πικιώνη σχετική με την Παράδοσή μας, θα λέγαμε πως "ανατρέχουμε εις την Ιστορίαν όχι προς άγραν γραφικότητα, αλλά διά να παραλάβωμεν το φύραμα διά τη ευώδωσιν του ιδικού μας έργου". Στην προκειμένη περίπτωση, ανατρέχουμε στην Ιστορία για να κατανοήσουμε το αντικείμενο και την εμβέλεια της μελλοντικής μας πρακτικής και να εξοικειωθούμε με τα προς τούτο εργαλεία: δηλ. ανατρέχουμε στην Ιστορία έχοντας ως κύριο στόχο την διερεύνηση της εμβέλειας της δια-μόρφωσης=σημασιοδότησης του χώρου Κατοικίας του Ανθρώπου (με την ευρύτερη έννοια του όρου Κατοικία), καθώς και το πώς πραγματώνεται αυτή η δια-μόρφωση=σημασιοδότηση.

Πιστεύω πως είναι μέσα σ' αυτήν την ανοικτή και ουσιαστική ιστορική ανασκόπηση της Αρχιτεκτονικής, στην οποία καταδήλως μας εισαγάγει ο Καθηγητής κ. Χολέβας, που μου έκανε την μεγάλη τιμή να με προσκαλέσει να μιλήσω προς εσάς, με κεντρικό θέμα "το πέρασμα της Αρχιτεκτονικής Σκέψης και Πράξης από τους στόχους που είχε τον 19^ο αιώνα, στους στόχους των νέων χρόνων". Μέσα σ' αυτήν δε την προοπτική, θα μιλήσω

¹ Διάλεξη στο Ε.Μ.Π. στα πλαίσια της «Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής του ΧΧου αιώνα», προσκληθείς από τον Καθηγητή Δρ Ν.Χολέβα

περισσότερο δίκην προσκλήσεως για ευρύτερη συζήτηση και προβληματισμό , παρά από έδρα στεία “διδασκαλία”.

Πρώτ’ απ’ όλα όμως θα πρέπει να προσπαθήσουμε να διευκρινίσουμε για τι ακριβώς πράγμα θα μιλήσουμε, δηλ. τι ακριβώς είναι αυτό που λέμε Αρχιτεκτονική, αρχιτεκτονική σκέψη και πράξη - γιατί βεβαίως η Αρχιτεκτονική είναι πρώτα σκέψη που μετά γίνεται πράξη, ποιά η αποστολή της , ποια η φύσει και θέσει σημασία της. Πόσο δε μάλλον που το θέμα μας αναφέρεται στους στόχους αυτής της πρακτικής, της πρακτικής αυτής που καταδήλως στόχευε και στοχεύει στην δημιουργία των κατ’ εξοχήν “δοχείων ζωής” , όπως όρισε την Αρχιτεκτονική ο Αρης Κωσταντινίδης, με την διευκρινιστική όμως προσθήκη ότι η λέξη “ζωή” εμπεριέχει , ως το κυριότερο μάλιστα συστατικό της ,τη ζωτική ανάγκη του Ανθρώπου για Σκέψη ή για όνειρο ,ή για πλάνη και περιπλάνηση στο κοσμικό Παιχνίδι ,όπως θάλεγε ο Αξελός ή για την ζωτική ανάγκη της επέκτασης της χωρικής και χρονικής του εμβέλειας πέραν των στενών και ανυπόφορων χωρικών και χρονικών ορίων της “φυσικής” παρουσίας του (με την συρρικνωμένη τρέχουσα έννοια του όρου “φυσική”).

Σε μια πρώτη προσέγγιση της έννοιας της Αρχιτεκτονικής Πράξης, είναι προφανές ότι ο πρωταρχικός σκοπός και η αιτία της αρχιτεκτονικής είναι η δημιουργία χώρου ή χώρων ,με λίγο-πολύ συγκεκριμένες ιδιότητες και εκ των προτέρων ηθελημένες ,μέσα σ’ έναν άλλο χώρο, αυτόν που προϋπάρχει της αρχιτεκτονικής πράξης ,ή καλύτερα αυτόν που θεωρούμε ως προϋπάρχοντα της Αρχιτεκτονικής Πράξης.Η δημιουργία δηλαδή εσωτερικού εντός εξωτερικού χώρου ,η δημιουργία χώρου κατοικίας που βοηθά τον Άνθρωπο να υπάρξει στον εν πολλοίς άγνωστο και αφιλόξενο -νοητό και «πραγματικό» - προϋπάρχοντα εξωτερικό χώρο. Έρχεται ο άνθρωπος να ζήσει μέσα σ’ αυτόν ,μ’ αυτόν αλλά και εξαιτίας αυτού . Μ’ αυτόν τον χώρο-Κόσμο θα προσπαθήσει λοιπόν γι αυτό να εγκαθιδρύσει μια ζωτική γι αυτόν σχέση ,πρώτ’ απ’ όλα να τον γνωρίσει ,να προσπαθήσει να τον ελέγξει νοητικώς και «πραγματικώς» ,να παραμείνει δε στη συνέχεια “ανοικτός” προς αυτόν ,αποτελώντας με αυτόν ένα ευρύτερο σύστημα ή Ολον ,μέσα στο οποίο η παρουσία του, η ύπαρξή του , έχει σημασία έχει ρόλο, ή έστω δικαιώνεται ή τελειούται .Είναι δηλαδή η αρχιτεκτονική πράξη ,ενταγμένη στην προσπάθεια της αναγκαίας και ζωτικής γι αυτόν συναλλαγής ή σχέσης του μ’ αυτόν τον προϋπάρχοντα χώρο-Κόσμο, ο δε δημιουργούμενος αρχιτεκτονημένος χώρος αποτελεί τον «διάμεσο» ή την «άρθρωση» μεταξύ Ανθρώπου και του προϋπάρχοντος αυτού χώρου-Κόσμου.

Με δεδομένα τώρα οτι αφ’ ενός ο χώρος είναι ταυτοχρόνως πραγματικός και νοητός - στο όσο έχει νόημα και στο όποιο νόημα δίνουμε στον όρο «πραγματικό»- θα πρέπει να μιλήσουμε καλλίτερα για σχέση μεταξύ αυτού που νοούμε ως εσωτερικό χώρο -χώρο κατοικίας και αυτού που νοούμε ως εξωτερικό χώρο ,χώρο Κόσμο, αφ’ ετέρου ότι η αρχιτεκτονική προτού γίνει πράξη είναι σκέψη του χώρου-ο άνθρωπος βεβαίως κτίζει αυτό που έχει εκ των προτέρων νοήσει- εύκολα νομίζω πως φθάνουμε στο συμπέρασμα ότι στην Αρχιτεκτονική αποτυπώνεται το πώς ο Άνθρωπος νοεί τον χώρο Κατοικίας του , δηλαδή το πώς νοεί τον «διάμεσο» ή την «άρθρωση» μεταξύ αυτού και του προϋπάρχοντος χώρου-Κόσμου.Ακόμη το πώς και ποια θεωρεί ως ζωτική γι αυτόν «άρθρωση» μ’ αυτόν τον εξωτερικό χώρο ,ποιες ανάγκες - ανάγκες π.χ ολοκλήρωσης ή τελειώσής του- του καλύπτει αυτή η ζωτική γι αυτόν σχέση ,και βεβαίως ποιόν θεωρεί ως προϋπάρχοντα Εξωτερικό χώρο ,χώρο-Κόσμο,μέχρι πού αυτός εκτείνεται ,η σημασία του

γι αυτόν κ.λ.π. Περισσότερο να επισημάνουμε ότι έχουμε ήδη παραπεμφθεί στα κύρια ερωτήματα της Σκέψης.

Η Ιστορία μας δείχνει ,κατά τον πλέον κατηγορηματικό τρόπο, αφ'ενός το ορθόν αυτής της ερμηνείας της Αρχιτεκτονικής που μόλις επιχειρήσαμε,αφ'ετέρου ότι αυτός ο εξωτερικός χώρος δεν ήταν άλλο παρά αυτό που ο άνθρωπος κάθε φορά θεωρούσε ,αυτό που σήμερα αποκαλούμε Κόσμο- Σύμπαν (την δε σημασία της και την αποστολή της που μόλις περιεγράψαμε,η αρχιτεκτονική της όφειλε στην ιδιότητα που έχουν οι μορφές και ο χώρος να συν-κινούν τον θεατή .(Διάφορες αισθητικές θεωρίες -εργαλεία για τη δουλειά μας ,μας εξηγούν πολύ καλά την συν-κινητική αυτή ιδιότητα των μορφών.)

Αυτά θα μπορούσαμε να πούμε ότι λίγο-πολύ τα υποπεύονται οι περισσότεροι ιστορικοί για τις περιόδους μέχρι και τον αποκαλούμενο μεσαίωνα , ίσως και μέχρι τον 17^ο-18^ο αιώνα, αναγνωρίζοντας πως η αρχιτεκτονική υπήρξε κυρίως ως "θηρησκευτική" έκφραση των λαών - δηλ. μέσα από την αποπροσανατολιστική "δυτική" ερμηνεία του όρου "θηρησκεία" , με τον οποίον χαρακτηρίζουν τις αρχαίες μορφές της συστηματικοποιημένης Σκέψης , δηλ. της Οντολογίας, της ερμηνείας του Κόσμου και του Ανθρώπου, του Χρόνου και της Ιστορίας. Ελάχιστοι όμως, δυστυχώς, διαπιστώνουν - τουλάχιστον κάτι τέτοιο δεν έχει γίνει ευρέως κατανοητό- ότι η Κοσμική διάσταση της Αρχιτεκτονικής, Αρχιτεκτονικής Σκέψης και Πράξης, δεν έπαψε να ισχύει και στις περιόδους του 18^{ου}, 19^{ου} και 20ου αιώνα, μέχρι και σήμερα. (Προφανώς γιατί ο Άνθρωπος δεν μπορεί να πάψει να είναι πρωτίστως φιλοσοφικό όν , που αυτό άλλωστε τον διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα έμβια όντα του πλανήτη αυτού, η δε διαμόρφωση=σημασιοδότηση του χώρου Κατοικίας του , αποτελεί από τη φύση της φιλοσοφική πράξη). Η μόνη διαφορά είναι ότι ενώ μέχρι τώρα το υπαρξιακό πεδίο αναφοράς της ανθρωπότητας αντιπροσωπευόταν από συστήματα ιδεών και αξιών που ως "Κοινά και Κύρια" των λαών -όπως θάλεγε ο Σολωμός - διαρκούσαν μερικές χιλιετίες ή εκατονταετίες κάθε φορά και ως εκ τούτου η Αρχιτεκτονική είχε, κατά τις αντίστοιχες περιόδους , τους ίδιους στόχους και λίγο-πολύ τις ίδιες μορφές που εξέφραζαν πραγματικώς συλλογικές προτεραιότητες ζωής , από τον 17ο-18^ο, ίσως και από τον 15^ο , αιώνα και μετά , η ανθρωπότητα εισέρχεται σε ένα κυκλώνα ιδεών παλαιών και νέων και έτσι σε αντίστοιχο κυκλώνα στόχων , άρα και μορφών, περιπίπτει και η αρχιτεκτονική πρακτική.

Ήδη από την αρχή του 19^{ου} αιώνα , στην "επίσημη" διάνοηση, έχει ολοκληρωθεί μία διαδικασία που είχε αρχίσει από παλαιότερα, από τότε δηλ. που άρχισε η αποκαλούμενη "νεωτερική" εποχή , μία διαδικασία αντικατάστασης του θεοποιημένου, πνευματικοποιημένου και ανθρωποκεντρικού Κόσμου της ελληνορωμαϊκής οικουμένης, όπως αυτής εξελίχθηκε με την χριστιανική παράδοση, με ένα Κόσμο γεωμετροποιημένο και άπειρο, που ταυτίζεται ως προς τη δομή του με την δομή του χώρου της Ευκλείδειας Γεωμετρίας.Χώρος λοιπόν Ευκλείδειος, γεωμετροποιημένος δηλ. και άπειρος, όπου και τα έσχατα σημεία του βρίσκονται όλα στο ίδιο οντολογικό επίπεδο. Αυτή η νέα αντίληψη εκφράστηκε μέσα από την Νευτώνια Φυσική , που μετέτρεψε την μέχρι τότε Κοσμολογία σε Φυσική θεωρία, εκφράστηκε μέσα από την νευτώνια αντίληψη περί πραγματικότητας , που προσέφερε μία κοσμοεικόνα που δεν τόλμησαν να θίξουν μήτε οι "καθ' ύλην" αρμόδιοι φιλόσοφοι - που έκτοτε , με μόνη ίσως εξαίρεση τον Heidegger, παραιτήθηκαν κάθε προσπάθειας οντολογικής και άρα φιλοσοφικής Σκέψης . Αυτή η νέα αντίληψη περί Κόσμου, πάντα μέσα στους πανάρχαιους στόχους της Αρχιτεκτονικής Σκέψης και Πράξης

, που αποτύπωσε κατ'αρχήν η λεγόμενη επαναστατική αρχιτεκτονική του 18^{ου} αιώνας, εκφράστηκε μέσα στην λεγόμενη "αρχιτεκτονική των μηχανικών". Παρότι και στην νέα αυτή αρχιτεκτονική θα διαπιστώσουμε προσπάθεια "ωραιοποίησής" της με ιστορικές αναμνήσεις, περισσότερο στην αρχή και λιγότερο στην συνέχεια, οι κατασκευαστές τους είναι αποδεσμευμένοι από τους παραδοσιακούς στόχους - παραδοσιακές αξίες και μορφές - και εκφράζουν το ιδανικό του 19^{ου} αιώνας, που είναι ο Homo Constructor. Στα εγκαίνια του "Crystal Palace" οι "Times" της 2ας Μαΐου 1851, έγραψαν: "Πάνω από τον επισκέπτη υψούται ένα τόξο φωτεινό, πιο ψηλό και πιο μεγάλο (spatial=χωρικό) από τους τρούλους των πιο λαμπρών καθεδρικών ναών. Από κάθε μεριά η θέα μοιάζει σχεδόν απεριόριστη". Πάμπολλα "γυάλινα παλάτια" κτίστηκαν σε Ευρώπη και Αμερική, οι δε μεγάλες γυάλινες επιφάνειες άρχισαν ευρέως να χρησιμοποιούνται έκτοτε και σε κατοικίες, μαρτυρώντας με τρόπο πειστικό τον νέο υπαρξιακό χώρο του (δυτικού) Ανθρώπου: πρόκειται βεβαίως για τον τρισδιάστατο Νευτώνιο χώρο, όπου "ακόμα και τα έσχατα τοποθετημένα βρίσκονται όλα στο ίδιο οντολογικό επίπεδο". Προς αυτόν τον τρισδιάστατο Νευτώνιο Κόσμο, ο Άνθρωπος επεκτείνει την εμβέλειά του ή την κυριαρχία του. Αποθεώνεται έτσι, στα τέλη του αιώνας, ένα κορυφαίο σύμβολο αυτής της ζωτικής ανάγκης της εποχής, ο Πύργος του Eiffel, γίνονται best sellers τα βιβλία του Ιουλίου Βερν ("20000 λεύγες υπό την θάλασσα", "Από τη γή στη σελήνη", κ.λ.π.), στο δε πρώτο διεθνές συνέδριο των αρχιτεκτόνων στο Παρίσι, το 1889, αποθεώνεται ο μηχανικός Eiffel και διαπιστούται πως ο μηχανικός είναι "l'Homme moderne par excellence", γιατί βεβαίως η "αρχιτεκτονική των μηχανικών" είναι που συνέλαβε και εξέφρασε την νέα αντίληψη περί Κόσμου και Πραγματικότητας, τον νέο νευτώνιο χώρο-Κόσμο, και τοποθέτησε τον Άνθρωπο μέσα σε αυτόν.

Στην "αρχιτεκτονική από αρχιτέκτονες" του αιώνα αυτού (του 19^{ου}), διαπιστώνουμε μία εμμονή στις ιστορικές μορφές, προφανώς διότι έτσι πίστευαν οι αρχιτέκτονες πως μπορούν ή πρέπει, να προσδώσουν νόημα στις κατασκευές τους. Για κάθε τύπο μάλιστα δημοσίου κτηρίου, επιλέγεται κί ένας ορισμένος ιστορικός ρυθμός, κάτι που ο Γ.Λάββας ονομάζει "σημειωτική στον μορφολογικό πλουραλισμό της ιστορικίζουσας αρχιτεκτονικής": Είναι προφανές πως πασχίζουν για μία ένταξη της Παράδοσης, της Ιστορίας, στην καθημερινή ζωή. Αφ'ενός όμως τα έργα τους, παρά την ιστορική τους μορφολόγηση, είναι διαποτισμένα και αυτά με "νευτώνιο", θα τολμούσαμε να πούμε, χαρακτήρα, δηλ. έχουν και αυτά στόχους συνδιαλλαγής με την νέα πραγματικότητα που είναι ο τρισδιάστατος χώρος-Κόσμος, ο "γεωγραφικός" χώρος (αυτόν τον τρισδιάστατο ή γεωγραφικό χαρακτήρα είχαν αρχίσει να χάνουν άλλωστε τα κτήρια και ο εξ αυτών ανάλογος Κοσμικός συμβολισμός, ήδη από την Αναγέννηση, η οποία με την σειρά της έλκει την καταγωγή από την ελληνιστική περίοδο και την αρχαία Ρώμη), αφ'ετέρου, όπως ήδη αναφέραμε, στο τέλος του αιώνας θα αναγνωρίσουν και αυτοί ότι τελικώς ο μηχανικός είναι "ο κατ'εξοχήν μοντέρνος Άνθρωπος".

Στο γύρισμα όμως του αιώνας, θα λέγαμε πως οι αρχιτέκτονες ξαναπαίρνουν την υπόθεση στα χέρια τους, αρχίζοντας μία δυναμική προσπάθεια έκφρασης της νέας εποχής, δηλ. της νέας Σκέψης, με νέες μορφές και αποκηρύσσοντας αυτές του παρελθόντος ως αποστερημένες κάθε νοήματος. Πολλές φορές όμως, φαίνεται να φθάνουν σε ακρότητες: Στις αρχές του 20ου αιώνας ο A.Loos διακηρύσσει πως οι επιμένοντες σε "διακοσμήσεις" "επιβραδύνουν την πολιτιστική εξέλιξη", "αυτή η μέχρι τώρα διακόσμηση είναι πανούκλα", κ.λ.π. και προτείνει μορφές "καθαρές", ενώ ο πρώιμος Le Corbusier προτείνει το σπίτι σαν "μηχανή για κατοίκηση". Πρόκειται δε

περί ακροτήτων γιατί, αν μη τι άλλο, η Παράδοση, η οποία έστω Παράδοση, ακόμα και αποστερημένη των βαθύτερων νοημάτων της, εξακολουθούσε να είναι η μόνη ικανή να προσδώσει ιστορική και υπαρξιακή ταυτότητα στους λαούς. Αυτό άλλωστε θα γίνει κατανοητό και από τον ίδιο τον Loos όταν θα προτείνει ουρανοξύστη σε σχήμα δωρικής κολώνας, αλλά και από όλους τους σπουδαιότερους μοντέρνους αρχιτέκτονες και βέβαια αυτή η αναζήτηση της Παράδοσης θα ξαναγίνει στόχος των αρχιτεκτόνων, όταν μετά τον 2^ο Πόλεμο θα διαπιστωθεί η χρεωκοπία των μεσοπολεμικών προσπαθειών εγκαθίδρυσης ενός διεθνούς στυλ.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα με τη σειρά: Η Φυσική είναι αυτή που απελευθερώνει τη Σκέψη, που μέχρι τότε βρισκόταν εγκλωβισμένη στα στενά πλαίσια της νευτώνιας αντίληψης περί πραγματικότητας, εισάγοντας την ανθρωπότητα προς μία νέα μετα-νευτώνιο εποχή. Η νέα αντίληψη περί της φυσικής πραγματικότητας αρχίζει να διαμορφώνεται με την εμφάνιση της κβαντικής θεωρίας για την ενέργεια, ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα (Max Plank). Στην αρχή του 20ου αιώνα αμφισβητείται ευθέως η ευκλείδια γεωμετρία και η νευτώνια φυσική- με τις θεμελιώδεις απόψεις της περί απόλυτου Χώρου και απόλυτου Χρόνου- με την θεωρία της Σχετικότητας του Einstein, της έννοιας του χωροχρονικού συνεχούς και την "κυρτότητα" αυτού του χωροχρόνου. Στην συνέχεια, η θεωρία δυισμού σωματιδίου-κύματος (de Broglie), η αρχή της απροσδιοριστίας (Heisenberg), κ.λ.π., αλλάζουν το τοπίο. Η μέχρι τότε επικρατούσα νευτώνια αντίληψη περί πραγματικότητας, η "δυτική" θα λέγαμε Σκέψη, εισέρχεται σε μία διαδικασία σταδιακής κατάρρευσης. Η ευκλείδιος γεωμετρία χάνει την αξία της. Ο Einstein μιλά για διάστημα "κυρτό" και μας βεβαιώνει πως η ευκλείδιος γεωμετρία δεν βρίσκεται ενσωματωμένη στη Φύση παρά μόνο στον τρόπο σκέψης μας, ενώ θέτει σε αμφιβολία και την αξία των μαθηματικών νόμων για την ερμηνεία της Φύσης: όταν οι μαθηματικοί νόμοι αναφέρονται στην πραγματικότητα δεν είναι σίγουροι, και όταν είναι σίγουροι δεν έχουν καμία σχέση με την πραγματικότητα. Ο Heisenberg μας εξηγεί πως η σύγχρονη Φυσική "χώρισε τον Κόσμο όχι πλέον σε ξεχωριστές ομάδες αντικειμένων, αλλά σε διαφορετικές ομάδες διασυνδέσεων". Έτσι ο Κόσμος αποκτά την μορφή ενός πολύπλοκου πλέγματος συμβάντων, όπου τα πάντα μεταβάλλονται διαρκώς". Ο Capra μας βεβαιώνει πως "όσο προχωρούμε στην διερεύνηση του μικρόκοσμου, ο σύγχρονος φυσικός, όπως και ο ανατολίτης μύστης, είναι υποχρεωμένος να δει τον Κόσμο σαν ένα ενιαίο σύστημα αλληλεπιδρώντων και αεικίνητων στοιχείων και τον Άνθρωπο σαν αναπόσπαστο λειτουργικό τμήμα του ίδιου του συστήματος". Σ' αυτήν την οργανική άποψη του Κόσμου ως ένα ενιαίο Όλον, έχει προφανώς καταρρεύσει και ο καρτεσιανός διαχωρισμός ανάμεσα στο Εγώ και στον Κόσμο. "Η κβαντική θεωρία μας διδάσκει πως τίποτα δεν μπορεί να παρατηρηθεί ή να μετρηθεί χωρίς να διαταραχθεί από αυτό το γεγονός. Αρα ο ρόλος του παρατηρητή είναι αποφασιστικός στην προσπάθειά του να κατανοηθεί ο,τιδήποτε στην φυσική διαδικασία. Πραγματικώς είναι τόσο αποφασιστικός, ώστε μερικοί φθάνουν να πιστεύουν πως μοναδική πραγματικότητα είναι ο νους του παρατηρητή και όλα τάλλα, συμπεριλαμβανομένου του φυσικού σύμπαντος είναι πλάνες", μας λέει ο Rae. Ο δε Γιανναράς εξηγεί πως "συνεπέστερη εμμονή στις προδιαγραφές της κβαντικής φυσικής, θα ήταν να δεχθούμε πως ο λόγος του παρατηρητή συναντά τον λόγο των παρατηρουμένων, για να συγκροτηθεί ένας απρόβλεπτος δια-λογος". Ως δε αρχή της δημιουργίας του Κόσμου θεωρούμε την Μεγάλη Εκρηξη (Big Bang), το Σύμπαν διαρκώς διαστέλλεται και βέβαια εδώ, σε Κοσμικό δηλ. επίπεδο, οι έννοιες του "πριν", του "μετά" και του "πού" δεν υφίστανται, καθόσον οι έννοιες χώρου και χρόνου είναι αδιαίρετες, δεν υπάρχει η μία άνευ της άλλης.

Ολη λοιπόν αυτή η πορεία της "επίσημης" διανόησης (γιατί υπάρχει και η "ανεπίσημη" , αλλά αυτό είναι θέμα άλλης συζητήσεως) , βρίσκεται αποτυπωμένη στην Αρχιτεκτονική και στις υπόλοιπες μορφές της Τέχνης, δηλ. σε όλα τα "πρωτοπόρα" κινήματα της Αρχιτεκτονικής και των υπολοίπων μορφών της Τέχνης, που ξανασυμμάχησαν για να συμμετάσχουν από κοινού - όπως δηλ. συνέβαινε πάντα , με εξαίρεση τους 2-3 περασμένους αιώνες - στην οικοδόμηση της Σκέψης, του Πολιτισμού, του όλου κοινωνικοπολιτιστικού γίνεσθαι, με το μερίδιο ευθύνης που τους αναλογεί (και αυτό είναι πολύ). Οι αρχιτέκτονες και οι υπόλοιποι λειτουργοί της Τέχνης, στάθηκαν όπως πάντα στην πρωτοπορία της διανόησης ή ακολούθησαν κατά πόδας την πρωτοπορία της διανόησης.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνας ο L. Sullivan στην Αμερική , αναζητά για τα κτήριά του κάποια "αιώνια ζωτική ορμή", όπως έλεγε , την οποίαν προσπαθεί να αποδώσει με νέες μορφές : "χάρη στην διακόσμηση, η δυναμική αθλητική και απλή μορφή είναι ντυμένη με ποιητική φαντασία". Ακόμα όμως η αρχιτεκτονική αυτή, π.χ. ο επαναλαμβανόμενος τύπος των ορόφων σαν ατελείωτη συνέχεια, συνάδει με τις ιδέες της ευρωπαϊκής "αρχιτεκτονικής των μηχανικών", με ένα βήμα όμως παραπέρα : συνηθίζουμε να αποδίδουμε στον Sullivan το σλόγκαν "η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία", με τις σημερινές συρρικνωμένες έννοιες των όρων αυτών. Μία όμως μελέτη των γραπτών του και των κατασκευών του, δείχνει ότι εννοούσε πολύ ευρύτερα τους όρους "λειτουργία" (fonction) και "μορφή" (form). Όταν ο Sullivan εισήγαγε αυτές τις έννοιες , εξήγησε ότι αφορούσαν τη ζωή στο σύνολό της και κατέληξε : " Το κτήριο είναι ένας οργανισμός, όπου η πίεση μιάς ζωτικής δύναμης καθίσταται έκδηλη και ενεργή. Τη πίεση την ονομάζουμε fonction και το προκύπτον form . Έτσι η Αρχιτεκτονική καθίσταται η πλήρης εκδήλωση της ύπαρξης ".

Στην Ευρώπη, στις αρχές του αιώνας, το κίνημα της Art Nouveau αποτελεί την ισχυρότερη αρχιτεκτονική και ευρύτερα καλλιτεχνική πρόταση . Κατ' αρχήν σημαίνει την απελευθέρωση των αρχιτεκτόνων από την άνευ νοήματος ιστορική μορφολογία, αλλά θέτει και καιρία ζητήματα πάντων στα οποία θα δουλέψουν οι επόμενες γενιές . Πρώτ' απ' όλα αναζητούνται νέες εκφραστικές μορφές, εκφραστικές για τον σύγχρονο άνθρωπο. Αυτή άλλωστε η θέση, ότι δηλ. ο κύριος σκοπός της Τέχνης είναι η έκφραση, αναλύθηκε και υποστηρίχθηκε από τους αισθητικούς θεωρητικούς, ο Κρότσε π.χ. θεωρεί την ομορφιά ως "πετυχημένη έκφραση". Αυτή δε την έκφραση της Art Nouveau , πρέπει να την συνδέσουμε με την υπαρξιακή αγωνία και αναζήτηση που διακατείχε ολόκληρη την τότε γενιά. Ο Η. Bergson , που φαίνεται να έχει ουσιαστική επίδραση, (ξανα)αποδίδει στην Τέχνη γνωστικό ρόλο, μιλά για την "διδεισδυτική καλλιτεχνική γνώση που θα μας φέρει αντιμέτωπους με την ίδια την πραγματικότητα, αυτό δε συντελείται μέσω του απρόβλεπτου και ακαθόριστου της καλλιτεχνικής στιγμής ... που κάνει τις ψυχές να πάλλονται σε τέτοιο συντονισμό με τη Φύση και να δημιουργούν έργα Τέχνης για να μας αποκαλύπτουν τη Φύση". Η Πραγματικότητα στο έργο του Bergson " I' evolution creatrice", περιγράφεται ουσιαστικώς ως διεργασία μεταβολής, διεργασία που ο Bergson ονομάζει "διάρκεια" (duree) και "ζωτική ορμή" (elan vital). Η ανθρώπινη διάνοια κατά τον Bergson , αναπτύχθηκε στην πορεία της εξέλιξης ως όργανο επιβίωσης και διαμόρφωσε τη γλώσσα και τα σύμβολα για να χειραγωγήσει την πραγματικότητα. Αναπόφευκτα καταλήγει να σκέπτεται με γεωμετρικούς ή "χωροταξικούς" όρους που

είναι ακατάλληλοι να συλλάβουν την απώτατη διεργασία της ζωής , βεβαιώνει πάντα ο Bergson. Έτσι προκύπτουν τα βασικά και άλυτα μεταφυσικά αινίγματα για τη σταθερότητα και την αλλαγή, για το ένα και τα πολλά. Αλλά η Εποπτεία - που ορίζεται σαν "ένστικτο που έγινε ανιδιοτελές, αυτοσυνειδητο , ικανή να στοχάζεται το αντικείμενό της και να το διευρύνει απεριόριστα " - φθάνει έως τον πυρήνα της πραγματικότητας και μας δίνει την ικανότητα να δούμε την φιλοσοφική αλήθεια. Ακριβώς η "αισθητική ικανότητα " του Ανθρώπου , αποδεικνύει την δυνατότητα αυτής της Γνώσης : λ.χ. ο καλλιτέχνης που χαράζει μία καμπύλη για να απεικονίσει τον τεταμένο ή ρευστό χαρακτήρα ενός ζωντανού πλάσματος , συλλαμβάνει εννοιακά την κίνηση ως κίνηση, "μεταφέροντας τον εαυτό του στο αντικείμενο χάρη σ' ένα είδος συμπάθειας , γκρεμίζοντας , με μία προσπάθεια της Εποπτείας, τον φραγμό που υψώνει ο χώρος ανάμεσα σ' αυτόν και στο μοντέλο του". Έτσι λοιπόν η λειτουργία της Τέχνης είναι να βρίσκει τρόπους για να μας φέρει κοντά στην πραγματικότητα, όπου δεν μπορεί να φτάσει η διάνοια με τις λογοκρατικές κατηγορίες της και την αναλυτική τάση της".

Αυτοί οι στόχοι είναι καταφανείς στην αρχιτεκτονική (και στις υπόλοιπες μορφές Τέχνης) της Art Nouveau - Horta, Guimard, Gaudi ,αν και αυτός υπήρξε ιδιαίτερος "προσωπικός", κ.λ.π. - που, αμφισβητώντας μέχρι και τους ίδιους τους νόμους της βαρύτητας , συνάδουν με τις πρώτες περί πραγματικότητας απόψεις των μετανευτώνων Φυσικών. Απολύτως μέσα στην στάση της Art Nouveau - δηλ. αναζήτηση και έκφραση της Αλήθειας πέραν της νευτώνιας πραγματικότητας - υπήρξε και το γεγονός ότι αρχιτέκτονες του κινήματος αυτού στρέφονται και προς την παράδοση του κάθε τόπου, όταν καλούνται να σχεδιάσουν κατοικίες (Αγγλία). Επρόκειτο περί μιάς προσπάθειας αναζήτησης της Αλήθειας στην ιστορία, στην μνήμη ή στο πνεύμα του κάθε τόπου , ίσως και από απαίτηση των χρηστών αυτών των κατοικιών να αναζητηθεί σ' αυτό το "Genius Loci" αυτή η Αλήθεια.. Αυτή μάλιστα η αναζήτηση στο "Genius Loci", αργότερα, μετά την αποτυχία των μοντέρνων να βρουν ένα "διεθνές στυλ" που να έχει αντίκρουσμα στο πνεύμα των ανθρώπων απανταχού της γής , θα ξαναγίνει πρωταρχικός αρχιτεκτονικός στόχος.

Στην συνέχεια, περνώντας, όπως προαναφέραμε, από ακραίες "πουριστικές" θέσεις - A. Loos, πρώιμος Le Corbusier κ.λ.π. - η έννοια του χωροχρονικού συνεχούς του Einstein , επιβάλλει στους αρχιτέκτονες την αναζήτηση της συνέχειας των χώρων και την αναζήτηση της σχέσης ή της αλληλεπίδρασης μεταξύ του "μέσα" και του "έξω", μέσω της δημιουργίας μεγάλων ανοιγμάτων και εσωτερικών χώρων ενιαίων και συνεχών , κάτι που καταλήγει στην διαφανή γυάλινη αρχιτεκτονική. Τα μεγάλα κινήματα πριν και μετά τον πρώτο Πόλεμο , Φουτουρισμός, Οργανική Αρχιτεκτονική, Bauhaus, De Stijl και αργότερα η Κινητική Αρχιτεκτονική, αναζητούν την συνέχεια μαζί με την διαφάνεια, την κίνηση και την διαρκή μεταλλαγή. Οι φουτουριστές ελπίζουν στην πλαστική αναπαράσταση εννοιών , όπου όλα τα πράγματα κινούνται, αλλάζουν γρήγορα, τρέχουν και ο καλλιτέχνης οφείλει να αναπαραστήσει αυτήν την δυναμική . "Ο χώρος δεν υπάρχει παρά μόνον σαν μία ατμόσφαιρα , μέσα στην οποίαν τα σώματα κινούνται και αλληλοδιαπερνώνται.....με την Αρχιτεκτονική εννοούμε την ικανότητα να εναρμονίζουμε ελεύθερα και τολμηρά περιβάλλον και άνθρωπο , να κάνουμε δηλ. τον κόσμο των πραγμάτων ακριβές είδωλο του πνευματικού μας κόσμου " , διακηρύσσει ο Elia . Η "κινητική αρχιτεκτονική" οραματίζεται αέρινη αρχιτεκτονική , εναέριες πόλεις διαρκώς μεταβαλλόμενες σε άπειρους συνδυασμούς , ενώ αργότερα (1960) ο στην "οργανική αρχιτεκτονική" ενταγμένος Κατάβολος , οραματίζεται μία

αρχιτεκτονική που θα στηρίζεται στην χημεία, μία αρχιτεκτονική ρευστή και ευμετάβλητη, μία αρχιτεκτονική θεωρημένη σαν πρόσκαιρο συμβάν.

Η μεγάλη όμως ώθηση στην Αρχιτεκτονική Σκέψη, δόθηκε τα τελευταία χρόνια με το κίνημα του μετα-δομισμού (ο ευρέως χρησιμοποιούμενος όρος “αποδόμηση” δεν εκφράζει σωστά, κατά τη γνώμη μας, τις προθέσεις του), που αναπτύχθηκε μέσα στους νέους ορίζοντες που άνοιξε η σύγχρονη Φυσική και που καταδήλως συμμετέχει εναργέστερα σ’ αυτό που στον αιώνα μας συντελείται: στο πέρασμα της ανθρωπότητας σε μία μετα-νευτώνιο ή μετα-τη-φυσική εποχή. Η περί αυτού όμως συζήτηση υπερβαίνει τα πλαίσια αυτής της παρουσίας-εισήγησης. **(δες αμέσως παρακάτω)**

ΝΕΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ

Από τα μέχρι τώρα αναφερθέντα για την αρχιτεκτονική του ΧΧου αιώνα, είναι φανερό πως αυτή ακολούθησε σχεδόν ευλαβικώς την “επίσημη” διάνοηση στις απόψεις της περί της έννοιας της ύλης, της πραγματικότητας, τελικώς της ίδιας της Αλήθειας και του Κόσμου, όπως τις περιγράψαμε σχηματικώς στο “περιβάλλον του νέου Τρόπου”, αλλά και όταν διαπίστωσε πως βρισκόταν σε αναντιστοιχία με τις αντιλήψεις του κοινού της, πάσχισε να βρει τον Κοινό και Κύριο Τρόπο των λαών, Τρόπο να υπάρχουν στο Χώρο και στο Χρόνο, στον Κόσμο και στην Ιστορία, πάσχισε να επικοινωνήσει μ’αυτό. Η Αρχιτεκτονική μ’άλλα λόγια, ούτε και τώρα έπαυσε να είναι δια-Κοσμητική σκέψη και πράξη. Ίσως γιατί από τη φύση της δεν μπορεί παρά να είναι έτσι. Τα τελευταία μάλιστα χρόνια, που φαίνεται πως ολοκληρώνεται η στροφή προς μία μετα-νευτώνια Φυσική, δηλ. προς μία μετα-νευτώνια αντίληψη του Κόσμου, η αρχιτεκτονική συμμετέχει δυναμικώς: το κίνημα της “αποδόμησης”, καλλίτερα “μετα-δομισμός”: “μετα-στρονκτουραλισμός”, απολύτως συνάδον με τις σύγχρονες εξελίξεις στο χώρο της Φυσικής, κερδίζει διαρκώς έδαφος στις συνειδήσεις των αρχιτεκτόνων. Πρόκειται για ένα κίνημα ίσως όχι ακόμα αρκετά δόκιμο για τη δυτική νοο-τροπία που δείχνει αντιστάσεις, δόκιμο και ώριμο όμως για την Ανατολή (Ιαπωνία).

Έχουμε λοιπόν την άποψη, όπως αφήσαμε μόλις να εννοηθεί, ότι αυτήν την “αποδόμηση” θα πρέπει να την διακρίνουμε σε “δυτική” και σε “ανατολική”, τις οποίες - στα πλαίσια αυτού του πονήματος - θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε. Στην Δύση λοιπόν, αυτή η “αποδόμηση”, ξεκίνησε από την απόρριψη της Σαυσσυριανής σημειολογίας, δηλ. της αναγκαστικής αντιστοιχίας σημαίνοντος - σημασινομένου, την οποίαν άλλωστε οι μεταγενέστεροι του Saussure σημειολόγοι, είχαν από καιρό αρχίσει να υποσκάπτουν. Το νόημα έτσι σ’ένα λογοτεχνικό έργο - καθ’όσον στην Δύση η “αποδόμηση” προήλθε από τον χώρο της λογοτεχνίας - ή σ’ένα αρχιτεκτονικό έργο, δεν είναι δομημένο με αυτήν την σημειωτική αρχή, αλλά είναι αποτέλεσμα ευρύτερων και βαθύτερων διαδικασιών, που έχουν να κάνουν με την ιστορία, την μνήμη, το ασύνειδο, κ.λ.π. Οι λογοτέχνες οδηγήθηκαν στην “αποδόμηση”, γιατί διαπίστωσαν πως “είμαστε φυλακισμένοι στον ίδιο μας τον λόγο, ανίκανοι να προωθήσουμε λογικά ορισμένους ισχυρισμούς για την Αλήθεια, επειδή κάτι τέτοιοι ισχυρισμοί συναρτώνται με την γλώσσα μας”, γιατί “η λογοτεχνία είναι ένας ενδοστρεφής και σφραγισμένος χώρος, ο οποίος περικλείει την ζωή και την πραγματικότητα σε ένα σύστημα ρηματικών σχέσεων”, γιατί

“τη μεγαλύτερη σημασία έχει το μή σημαίνον μέρος της γλώσσας μας. Δεν υπάρχει, μας

λένε οι λογοτέχνες αποδομιστές, κατασκευασμένο νόημα. Υπάρχει ένα συνεχές τρεμόσβημα, μία υπερχειλίση και διάσπαση του νοήματος, αυτό που ο θεμελιωτής αυτής της θεωρίας Derrida, αποκαλεί “διασπορά”, την οποίαν δεν μπορούμε να περιορίσουμε στις κατηγορίες δομής του κειμένου ή στις κατηγορίες μιας συμβατικής προσέγγισής του.

Καθ’ όμοιον τρόπον κινήθηκαν και οι αρχιτέκτονες αποδομιστές. Ως κυρίου εκπροσώπους - εισηγητές πρέπει να θεωρήσουμε τον Eisenman και τον Tschumi, με αρκετές όμως μεταξύ τους διαφορές. Ο Eisenman πρώτα απ’ όλα απορρίπτει τις δύο ιδέες στις οποίες, κατά την γνώμη του, στηρίχτηκε η κλασική και η μοντέρνα αρχιτεκτονική: την πρώτη, που είναι ότι ένα νόημα μπορεί να υπάρχει στο εσωτερικό μιας φόρμας και την δεύτερη, που είναι ότι πάντα ένας τύπος - μοντέλο βρίσκεται στην αρχή της εξέλιξης (processus), τόσο της σύνθεσης (composition) όσο και του μετασχηματισμού (transformation) - αυτό το τελευταίο θεωρώντας το ως κύριο χαρακτηριστικό της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Στην συνέχεια, εισηγείται μία νέα θεώρηση του Χρόνου και της Ιστορίας, κάτι που άλλωστε - μας βεβαιώνει - υπήρξε στις προθέσεις και της “μετα-μοντέρνας” αρχιτεκτονικής. Ο Eisenman θέλει το αντικείμενο να μην έχει καμιά ιστορία, μήτε παρελθόν μήτε μέλλον, τον θέλει να είναι “κρεμασμένο από το παρελθόν και το μέλλον” (185). Η αποδόμηση (decomposition) κατ’ αυτόν, “αποκαλύπτει τα σημάδια μιας διαδικασίας που δεν έχει τίποτα να κάνει μ’ ένα ιδανικό παρελθόν, αλλά διατηρεί μία μνήμη αυτού του παρελθόντος, αποκαλύπτει ένα μέλλον που δεν υπάρχει παρά μόνο μέσα στο παρόν. Μέσα σ’ ένα παρόν χωρίς μέλλον, “επικείμενη σταθερότητα”, το αντικείμενο χάνει την συμβατική ταυτότητα που έχει έξωθεν λάβει και την σημασία του, και συνεχίζει: “στην αποδόμηση (decomposition), επειδή δεν υπάρχει πλέον τύπος - μοντέλο μορφής, δεν υπάρχει πλέον σχέση μεταξύ αντικειμένου και αυτού που πριν του επέτρεπε να έχει νόημα. Η αποδόμηση απαιτεί να εγκαταλείψουμε τους παλαιούς μας τρόπους αποκωδικοποίησης και γίνεται το σημείο εκκίνησης προς μία νέα τάξη ... Η αρχιτεκτονική δεν διαβάζεται πάντα σαν μία γραμμική διαδοχή. Μπορεί να μην βάζει σε τάξη τις προθέσεις της. Μπορούν να μην είναι η άθροιση γνωστών γεωμετρικών και χωρικών δεδομένων. Ενώ η κλασική αρχιτεκτονική νοείτο σαν μία μετακίνηση στον χώρο δια μέσου της συσσώρευσης ενός αριθμού συλλήψεων (conceptions) που μπήκαν σε τάξη από έναν αρχιτέκτονα, το αποτέλεσμα της αποδόμησης βρίσκεται μέσα στην πράξη της διαδρομής γύρω από το κτήριο, της εισόδου σ’ αυτό, της εξόδου απ’ αυτό, όλα αυτά στην τύχη και μ’ έναν μη συνειδητό τρόπο, προσλαμβάνοντας κάθε στιγμή την πληροφορία στην μνήμη που υλοποιεί

(qui totalise) ... Η αρχιτεκτονική δεν είναι πλέον ένα πλήρες σύνολο, αλλά μάλλον μία διαδοχή αποσπασμάτων αντικειμενικών διαφορών, ο ρόλος δε του ατόμου δεν είναι πλέον συλλογιστικός ... Η αρχιτεκτονική υπάρχει έτσι έξω από την εμπειρία του. Αλλά αυτό θα μπορούσε να είναι και ο ορισμός του μοντέρνου αντικειμένου. Η αποδόμηση όμως πηγαίνει ακόμα πιο μακριά, καθ’ όσον προτείνει μία ριζική αλλαγή στην εξέλιξη της πραγματοποίησης, που δεν ανήκει μήτε στον μοντερνισμό μήτε στον κλασικισμό. Η αποδόμηση υποθέτει ότι η προέλευση, ο σκοπός και η εξέλιξη (processus) η ίδια, είναι ασαφείς ή πολύπλοκες μάλλον, παρά σταθερές, απλές ή καθαρές (pures), κλασσικές ή φυσικές. Ταυτόχρονα, η αποδόμηση δεν είναι μόνο η εκδήλωση του αυθαίρετου, του αυτονόητου, του ανορθολογικού ή η κατάκτηση κάποιου πράγματος απλού από κάποιο σύνθετο. Προτείνοντας μία εξέλιξη (processus) που είναι το αρνητικό της κλασσικής σύνθεσης, αποκαλύπτουμε, ξεδιπλώνουμε ή γκρεμίζουμε τις σχέσεις συνάφειας του αντικειμένου και της δομής του, σχέσεις που στην κλασική νοοτροπία ήταν ιεροποιημένες. Από το να δουλέψουμε ξεκινώντας από έναν αρχικό τύπο και εν όψει ενός προσχεδιασμένου τέλους, η αποδόμηση ξεκινάει από μια αντίληψη εξερεύνησης του

τέλους, ενός τέλους σταθερού που περιέχεται μέσα στο νέο αντικείμενο-εξέλιξη (objet-processus). Προκύπτει ένα αντικείμενο άλλου είδους, με ένα μέλλον που δεν υπάρχει, αντιτιθέμενου σ'ένα παρελθόν που δεν μπορούμε να ανακτήσουμε. Φτάνουμε σ'αυτό το αντικείμενο με την ανάλυση, αλλά όχι με την ανάλυση την φορμαλιστική, την παραδοσιακή ή την κλασσική. Ενώ μία ανάλυση της σύνθεσης (composition) και του μετασχηματισμού (transformation), τείνει να παγιώσει τις αντικειμενικές σχέσεις των μερών, η ανάλυση της αποδόμησης (decomposition) διαλύει αυτές τις σχέσεις. Στο εξής δεν είναι πλέον χρήσιμο να αναλυθούν οι χαράξεις και η τάξη των χαράξεων (travee), κύριων στοιχείων μιας κλασσικής τυπολογίας. Η χάραξη έγινε απλώς ένα αρνητικό της, μέσα σε μία προσέγγιση του αντιστρόφου της, σε μία εξελικτική διαδικασία (processus) κενού και διαφοράς και η τάξη ή η φύση του αντικειμένου υπάρχει μέσα σ'αυτήν την εξελικτική διαδικασία. Η φύση του είναι μέσα σ'αυτό το processus, όχι στο είναι του. Δεν είναι πλέον μέσα στην ουσία του αντικειμένου. Στην αποδόμηση, η τάξη δεν ταυτίζεται πλέον με μία ουσία. Βρίσκεται μέσα στον τρόπο με τον οποίον τα στοιχεία πραγματοποιήθηκαν και διατηρήθηκαν, δηλ. στην επεξεργασία τους (elaboration). Είναι μία μορφή αυτοπραγματοποίησης, διαφορετική από αυτήν του μοντερνισμού και κατά συνέπειαν του κλασσικισμού. Εάν στο παρελθόν απαιτούσαμε από την Φύση να υποβάλλει την συνέχεια, τα προϊόντα σήμερα άρχισαν να δημιουργούν τις συνθήκες που αυτή η συνέχεια φτάνει στο τέλος της. Αλλά αυτό που ήταν αυτονόητο και λογικό, δεν είναι μήτε λιγότερο αυτονόητο - μήτε λιγότερο λογικό. Η αποδόμηση προτείνει μίαν αυτονομία που είναι εξ'ίσου καθολική με την κλασσική και την μοντέρνα αυτονομία. Μόνο που πρέπει να ανήκει σ'έναν Κόσμο διαφορετικό. Είναι μία νέα φύση μέσα σε μία κατάσταση μη-φυσική". Γιατί όλα αυτά; γιατί σήμερα υπάρχει ανάγκη να εναρμονιστούμε με την "μετα-μοντέρνα ευαισθησία ... την μετά το 1945 ευαισθησία", γιατί υπάρχει ανάγκη μέσα από μία "μη-μεταφυσική διαλεκτική" να βρούμε "σκοπό μέσα στο παρόν".

Στην "αποδόμησή" του ο Tschumi, ίσως πιστότερος στον Derrida που δεν αρνείται το νόημα, απλώς το βλέπει "δισπαρμένο", φαίνεται να θεωρεί το άτομο περισσότερο ενταγμένο στο ίδιο σημαίνον σύστημα με την αρχιτεκτονική του, από τον Eisenman, που βλέπει την αρχιτεκτονική να υπάρχει "έξω από την ανθρώπινη εμπειρία". Γιατί "αποδομεί"; μας λέει: "Αυτό που οι αρχιτέκτονες για καιρό πρότειναν - την σύνθεση, την τάξη των πραγμάτων, ως αντανάκλαση της τάξης του Κόσμου - είναι πλέον συλλήψεις ανεφάρμοστες. Η αρχιτεκτονική δεν υπάρχει παρά δια μέσου του Κόσμου μέσα στον οποίον παρουσιάζεται. Εάν υπάρχει διάλυση, δισπαρμένη ενότητα, πόλη διασπασμένη, η αρχιτεκτονική θα είναι επίσης έτσι, αναπόφευκτα. Τα υπερβάλλοντα στυλ, οι δωρικές κολλόνες για τα σούπερ-μάρκετς ή ο σουπρεματισμός των προαστείων, στέρησαν από το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο κάθε σημασία. Η υπερβολή του νοήματος δεν έχει νόημα. Η αρχιτεκτονική μοιάζει σήμερα να ψάχνει απεγνωσμένα την σημασία των πραγμάτων. Η πραγματικότητα φαίνεται να της ξεγλωστρά μέσα σε μία αταξία περισσότερο ή λιγότερο χαοτική". Έτσι προτείνει την "αποδόμηση της πραγματικότητας", μιας πραγματικότητας που προϋπάρχει, την αποδόμησή της σε αποσπάσματα: "παρά την φαινομενική της αφαιρετικότητα, η "αποδόμηση" προϋποθέτει μία προϋπάρχουσα πραγματικότητα, μία πραγματικότητα έτοιμη να αποδομηθεί και πιθανόν να μετασχηματιστεί". Στο πάρκο της Villette, "προσφέρει στο κοινό την δυνατότητα αντίληψης ενός Κόσμου που έχει εκραγεί σε αποσπάσματα, μέσω ενός ενδιάμεσου χώρου, τις Follies, που μπορούν να προσφέρουν τα μέσα μεταφοράς ...", πιστεύοντας πάντα ότι "τοίχος και κίνηση, σώμα και κολλόνα, είναι στο εσωτερικό του ίδιου σημαίνοντος συστήματος".

Ο ανατολικός τώρα "αποδομισμός" - ο "πρότυπος", γιατί μάλλον απ'αυτόν προήλθε η δυτική έκφρασή του - είναι διαφορετικός. Ο αποδομισμός, όπως τον βλέπουμε

σήμερα στην Ιαπωνία - που αναπτύσσει μία αρχιτεκτονική πρωτοπορία με μεγάλη επίδραση στην Δύση - δεν προήλθε από διαπιστώσεις γλωσσολογικών αδιεξόδων και της αδυναμίας προσέγγισης της πραγματικότητας, όπως αυτή αναπόφευκτα διαμορφώνεται από τις εξελίξεις στην Φυσική. Η ανατολή δεν αιφνιδιάστηκε από την νέα Φυσική, γιατί απλούστατα οι βασικές της ιδέες εμπεριέχονταν ήδη στα αρχαιότατα ανατολικά κείμενα, στις θρησκείες της, στις φιλοσοφίες της. Η “αποδόμηση” των Ιαπώνων δεν είναι τίποτ’άλλο παρά μία συνεπής συνέχεια της ανατολικής παράδοσης, του αρχαιότατου ανατολικού Τρόπου.

Η Ιαπωνική αρχιτεκτονική, παρά τους “πειρασμούς της Δύσης”, όπως θα’λεγε ο Malreau, ουδέποτε υπήρξε μοντέρνα, ούτε όταν άνοιξαν διάπλατα οι δίοδοι, μετά τον Πόλεμο. Ήδη πίσω από τις μεγαλουπόλεις διαρκούς ανάπτυξης του μεταβολιστικού κινήματος και πίσω από τις ουτοπικές μεγαδομές της δεκαετίας του ’60, βρισκόταν η Βουδιστική σύλληψη ενός κόσμου σε διαρκή μεταμόρφωση. Στη σκέψη των μεταβολιστών (εικ. 19), ο χρόνος δεν υπήρξε ποτέ αυτός της Δύσης, δηλ. αυτός της γραμμικής εξέλιξης, αλλά απλώνετο προς όλες τις κατευθύνσεις, από ένα πολύπλοκο δίκτυο διαδρομών. “Ο χρόνος έτσι για τους μεταβολιστές έπρεπε όχι μόνο να ανασυντεθεί και να απελευθερωθεί από την γραμμική συνέχεια, αλλά κάθε σημείο του χρόνου έπρεπε να φτάσει σε μία αυτονομία ελεύθερη και αιωρούμενη (flottante). Ο χρόνος έπρεπε να αποδομηθεί για να επιτρέψει τον ελεύθερο επανασυνδιασμό όλων των πολιτιστικών αξιών, κάτι που παρατηρούμε σήμερα, πολύ μετά το πρώτο μεταβολιστικό μανιφέστο, στα έργα των Makii, Isozaki ή Kurokawa” .

Οι γιαπωνέζοι αποδομιστές - αλλά και αυτοί που δεν είναι χαρακτηρισμένοι ως τέτοιοι, ο Ando π.χ. δεν κάνουν τίποτ’άλλο παρά να συνεχίζουν την παράδοση της “αρχιτεκτονικής του κενού”, της αρχιτεκτονικής που αποκαλύπτει και αναδεικνύει το κενό και που δημιουργεί “ενδιάμεσα σιωπής και ακινησίας” και την αρχιτεκτονική της αποσπασματικής σύνδεσής της μ’ένα ‘Όλον άπιαστο και άπειρο. Αυτά τα κενά είναι που “αποδομούν” την κίνηση του παρατηρητή, όπως παλιά την αποδομούσαν οι πλάκες που οδηγούσαν στα ravillons του τσαγιού, αποδομούν τελικώς το ίδιο το Εγώ, όπως το αποδομούσαν οι περίφημοι γιαπωνέζικοι κήποι - όπου συγγέτο αρχιτεκτονική και φύση - τα “αποδομημένα” σε αποσπάσματα γιαπωνέζικα συγκροτήματα κατοικιών, το ίδιο το γιαπωνέζικο περιβάλλον - αυτή η αυτοκρατορία των σημείων, που το καθένα απ’αυτά ανέδνε την αίσθηση του κενού και του απείρου μέσα σ’ένα “λαβυρινθώδες δίκτυο αντικειμένων δίκην γεγονότων” . Μέσα σ’αυτά τα ενδιάμεσα της σιωπής και της ακινησίας είναι που αναπτύσσεται η εξατομικευμένη ευαισθησία, απολύτως μέσα στα πλαίσια της ανατολικής συνείδησης περί Εγώ, περί Φύσης και περί Κόσμου. Η αποσπασματική παρουσία μιας άπιαστης ή άπειρης Ολότητας, είναι που δημιουργεί την άρθρωση μεταξύ “πραγματικότητας και ονείρου, παρόντος και παρελθόντος, μνήμης και φανταστικού” . Η αποκάλυψη και η ανάδειξη τέλος του Κένου, είναι αυτή που δίνει το πεδίο της συμβολικής και αμοιβαίας διάλυσης Εγώ και αντικειμένου, προς μία συμβολική συνδιαλλαγή Εγώ και Απείρου.

‘Όπως πάντοτε έτσι και τώρα, η γιαπωνέζικη αρχιτεκτονική επιζητά το Κενό, “το Κενό όπου οι δυνάμεις αναιρούνται και μαζί τους οι λειτουργίες και οι συντεταγμένες όπου κλείνουμε τα αντικείμενά μας και όπου κλεινόμαστε και ‘μεις” . Αυτό το Κενό, μας λέει ο J. Baudrillard, πρέπει και ‘μεις να ξαναεφεύρουμε, σε αντίθεση με τις εκλογικευμένες πρακτικές μας, που έχουν ως μέλημα να περιορίσουν τα αντικείμενά τους, περιγράφοντάς τους τα όρια. Design, Πολεοδομία, Αρχιτεκτονική, ασφυκτιούν (στη Δύση) εξ’ατίας αυτής της θηριώδους πειθαρχίας που επέβαλαν στους εαυτούς τους, μαζί και στα αντικείμενά τους, επιδιώκοντας να τα εκλογικεύσουν .