ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ

[ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΗΣΗ]

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΠΑΝΟΣ ΤΖΩΝΟΣ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: **ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΗΣΗ**

ΦΟΙΤΗΤΗΣ: **ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ**
ΑΕΜ: 5746
ΕΤΟΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ: 2001
E-mail: res_0412@yahoo.gr

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΠΑΝΟΣ ΤΖΩΝΟΣ

ΚΑΤΑΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2007

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΗΣΗ

Στέφανος Αργυρίου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ 1ο:
ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΗ ΚΑΙ ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ 11

ΜΕΡΟΣ 2ο:
ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΗΣΗ 17

ΜΕΡΟΣ 3ο:
ΓΛΩΣΣΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ 24

ΜΕΡΟΣ 4ο:
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΣΜΟΣ 30

ΜΕΡΟΣ 5ο:
ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΗΣΗ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ 37

ΜΕΡΟΣ 6ο:
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΛΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ 46

Ευχαριστώ τον καθηγητή μου, κ. Πάνο Τζώνο, για την τόσο ουσιαστική βοήθειά του κατά την επίβλεψη της έρευνας.

ΜΕΡΟΣ 1ο

ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΗ ΚΑΙ ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ

Στις σελίδες που ακολουθούν θα γίνει μια προσπάθεια να κατανοηθούν οι νομιμοποιητικές διαδικασίες του αρχιτεκτονικού και περί αρχιτεκτονικής λόγου, οι διαδικασίες μέσω των οποίων επιχειρείται η εξασφάλιση της μέγιστης δυνατής αποδοχής μιας σχεδιαστικής πρακτικής και των παραγόμενων προϊόντων σχεδιασμού. Διευκρινιστικά, η έννοια της λέξης *νομιμοποίηση,* η οποία υιοθετείται στο παρόν κείμενο αφορά *κάθε δράση μέσω της οποίας καθίσταται κάτι σύμφωνο με τα εκάστοτε πρότυπα, τους κανόνες ή τις αξίες μιας κοινωνίας και των υποομάδων που την αποτελούν*.[1] Η ανομοιογένεια, ωστόσο, και η έλλειψη συνοχής, ως στοιχεία τα οποία ενίοτε χαρακτηρίζουν τα διάφορα κοινωνικά σύνολα, αυξάνουν σημαντικά την πολυπλοκότητα του όλου ζητήματος: στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες ούτε η σχεδόν "αυτόματη" υιοθέτηση αδιαμφισβήτητων πεποιθήσεων, η οποία χαρακτήριζε τον παραδοσιακό, προβιομηχανικό κόσμο, ούτε η υπέρμετρη πίστη στον ορθολογισμό και στις υπόλοιπες αξίες της πρώιμης μοντέρνας εποχής φαίνεται να αρκούν, πλέον, για τη νοηματοδότηση κατευθύνσεων και την επίτευξη ή τη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής. Και όλα αυτά, βέβαια, δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστη την αρχιτεκτονική τόσο κατά την παραγωγή όσο και κατά την πρόσληψή της.

---

[1] Στην αγγλική γλώσσα, η λέξη *νομιμοποίηση* σύμφωνα με την παραπάνω έννοια αντιστοιχεί στη λέξη *legitimation* και η λέξη *νόμιμο* στη λέξη *legitimate* (αντί των περισσότερο νομικού χαρακτήρα *legalization* και *legal* ή *lawful* αντίστοιχα). Ως προς το τελευταίο, το ειδικό ζήτημα της νομιμοποίησης μέσω νομοθετημένων προϋποθέσεων και προδιαγραφών, σε σχέση π.χ. με το πώς αυτές καθορίζονται ή με την επιρροή την οποία ασκούν στην αρχιτεκτονική δημιουργικότητα, αν και αποτελεί ένα συγγενικό και εξίσου ενδιαφέρον πρόβλημα, δεν θα μας απασχολήσει παρά ελάχιστα μιας και απαιτεί μια διαφορετική προσέγγιση από αυτήν η οποία θα ακολουθηθεί παρακάτω (το συναντάμε, βέβαια, στους κτιριοδομικούς και πολεοδομικούς κανονισμούς, ενώ έμμεσα αποτυπώνεται ακόμα και στις προϋποθέσεις τις οποίες θέτει η πολιτεία ώστε να έχει κανείς το δικαίωμα να ασκεί το επάγγελμα).

Η ανάγκη για νομιμοποίηση των όποιων προσεγγίσεων εμφανίζονται σε ένα οποιοδήποτε πεδίο αφορά την κοινωνία συνεπάγεται, καταρχήν, την προσπάθεια ανταπόκρισής τους απέναντι στον ευρύτερο κοινωνικό έλεγχο και φυσικά απέναντι στον κριτικό έλεγχο των "ειδικών" και των κάθε λογής ειδημόνων. Ουσιαστικά, μέσω της νομιμοποίησης διευκολύνεται η όσο γίνεται πιο απρόσκοπτη εκπλήρωση των αξιώσεων, οι οποίες εκφράζονται από την κάθε προσέγγιση, η διάδοση ως και η υπερίσχυσή τους έναντι κάποιων άλλων. Είναι ένα είδος θεμελίωσης, το οποίο στην ιδανική του μορφή θα προέκυπτε από την επίτευξη μιας ευρύτατης συναίνεσης (για όσους την επιζητούν), καθώς και από την όσο γίνεται πιο πλήρη γνώση του τι συνεπάγεται η συναίνεση αυτή (για όσους τη δίνουν). Ωστόσο, ένας γενικευμένος και επαρκής κριτικός έλεγχος, ως προϋπόθεση ώστε να συμβεί το δεύτερο, δεν είναι προϋπόθεση ώστε να συμβεί το πρώτο. Στην αρχιτεκτονική για παράδειγμα, έχουμε τα διάφορα ρεύματα ή κινήματα σε κάθε ένα από τα οποία συναντά κανείς τις πεποιθήσεις των υποστηριχτών τους για το πώς και το τι πρέπει να επιτυγχάνεται μέσω της εκάστοτε σχεδιαστικής πρακτικής. Και τα όσα υποστηρίζονται *συμβαίνει* να ενισχύονται (ή όχι) τόσο από τον εσω-αρχιτεκτονικό κριτικό έλεγχο όσο και από την εξω-αρχιτεκτονική[2] διάδοση και αποδοχή ιδεών, με τη χειραγώγηση, ωστόσο, στη δεύτερη συνήθως περίπτωση (μέσω π.χ. μιας συζήτησης στις πολιτικές εφημερίδες με αφορμή ένα μεγάλο έργο, μέσω του λεκτικού και εικονογραφικού "εκθειασμού" των στιλιστικών, κυρίως, αρετών συγκεκριμένων τάσεων από, είτε εξειδικευμένα είτε όχι, περιοδικά κλπ) να μην μπορεί εύκολα να αποφευχθεί. Ο καθένας του κλάδου, εξάλλου, γνωρίζει τη συχνότητα με την οποία εμφανίζονται, πλέον, στην αρχιτεκτονική (παρα)φιλολογία λέξεις και φράσεις όπως *μόδα, αρχιτεκτονικό star-system* κλπ, καθώς και το ρόλο τον οποίο παίζουν στην υιοθέτηση και διάδοση των στιλ ακόμα και στα πλαίσια της εκπαίδευσης. Πόσοι, όμως, αναρωτιούνται για το πώς όλα αυτά επιβάλλονται, για το ποια είναι η εκούσια ή ακούσια σχέση των διδασκόντων στα πανεπιστήμια, των μελών κριτικών επιτροπών στους διαγωνισμούς, των συντακτών σε περιοδικά κλπ με τη συντήρηση μιας κατάστασης, η οποία εξυπηρετεί ορισμένους μόνο εις βάρους άλλων ή και

[2] Εσω-αρχιτεκτονικό θα θεωρείται στα πλαίσια αυτής της μελέτης ό,τι πραγματεύεται τα πιο ειδικά, εσωτερικά ζητήματα προβληματισμού του κλάδου. Ζητήματα, τα οποία απασχολούν σχεδόν αποκλειστικά τους ίδιους τους αρχιτέκτονες λόγω της αναγκαίας εξειδίκευσης που τα χαρακτηρίζει και τα οποία θα μπορούσαν να προσδιοριστούν μέσα από τα αποτελέσματα επιστημονικής έρευνας περιγράφοντας, ουσιαστικά, το αντικείμενο και τα χαρακτηριστικά της δραστηριότητας του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Έτσι, η όποια κριτική θα ασκούνταν στο πεδίο αυτό θα αφορούσε ένα συγκεκριμένο, σαφές αντικείμενο και, κυρίως, ορθολογικά ελέγξιμο. Εξω-αρχιτεκτονικό, αντίθετα, θα θεωρείται ό,τι απασχολεί τους αρχιτέκτονες και φυσικά επηρεάζει την πρακτική τους στο πλαίσιο πολιτικών ιδεολογιών, οικονομικών συστημάτων, φιλοσοφικών προβληματισμών κλπ, καθώς και ό,τι εντάσσεται στην κατηγορία των ιδεολογικών μηχανισμών νομιμοποίησης, των μηχανισμών διαμόρφωσης της "κοινής γνώμης" (κυρίως μέσα από περιοδικά), με τους αρχιτέκτονες, φυσικά, να μην μένουν αμέτοχοι σε αυτά, ούτε ανεπηρέαστοι από αυτά. Κάθε αναφορά στο ζήτημα της νομιμοποίησης, όποτε δεν θα καθορίζεται από τα συμφραζόμενα, θα καλύπτει και τις δύο κατηγορίες, μιας και η κάθε αρχιτεκτονική προσέγγιση δεν μπορεί να κινηθεί αποκλειστικά στη μια ή στην άλλη, ενώ το αποτέλεσμα της νομιμοποίησης, άσχετα με το πώς επιτυγχάνεται, είναι το ίδιο: αποδοχή και διάδοση προσεγγίσεων για το σχεδιασμό του φυσικού χώρου.

των πολλών; Πάνω από όλα αυτά, βέβαια, και όχι μόνο στις παραπάνω δυσδιάκριτες και συχνά συγκαλυμμένες πτυχές του προβλήματος (αυτές, ως ειδικές περιπτώσεις, θα καταλάβουν ένα μικρό μόνο μέρος αυτής της μελέτης) βρίσκεται η δύναμη της ιδεολογίας, η οποία αν και κυρίως πιο ξεκάθαρα αποτυπωμένη σε άλλα πεδία (π.χ. στο πολιτικό και οικονομικό πεδίο, στα πλαίσια των οποίων η αρχιτεκτονική εντάσσεται ως ένα από τα πολλά επαγγέλματα αλλά και ως μια ξεχωριστή, έστω για την ιστορική της σημασία, πολιτισμική έκφανση) σίγουρα δεν είναι ασήμαντη ούτε θα ήταν δυνατό να λείπει από αυτήν όπως θα γίνει και μια προσπάθεια να καταδειχθεί παρακάτω.

Το ζήτημα της νομιμοποίησης, όμως, δεν σημαίνει πως παύει να υφίσταται οριστικά για την οποιαδήποτε προσέγγιση καταφέρει κάποια στιγμή να εδραιωθεί. Γενικότερα, στο ευρύτερο κοινωνικό πεδίο, η αδυναμία νομιμοποίησης μιας απόφασης, μιας πρακτικής ή κάποιου κανόνα αποτελεί, συνήθως, απόρροια μιας βαθύτερης κρίσης στο σύστημα αξιών το οποίο συγκροτεί μια κοινωνία, απόρροια των αντιφάσεων και των αδυναμιών, οι οποίες παρουσιάζονται στη συνολικότερη λειτουργία ενός δεδομένου πολιτικο-οικονομικού συστήματος, αλλά και σε άλλους εξίσου σημαντικούς τομείς όπως είναι π.χ. η επιστημονική έρευνα. Στη μοντέρνα εποχή – όπως είναι γνωστό ως ένα βαθμό και μέσα από την αρχιτεκτονική – μια τέτοιου είδους κρίση εκδηλώθηκε με έναν έντονο τρόπο στη δεκαετία του 1960 και οδήγησε από την αμφισβήτηση ορισμένων εκ των ως τότε καθιερωμένων κοινωνικών και πολιτικο-οικονομικών προτύπων έως και τη ριζική αμφισβήτηση του "παραδείγματος" της Νεωτερικότητας. Οδήγησε, δηλαδή, σε αυτό που είναι ευρύτερα γνωστό ως μεταμοντερνισμός,[3] ενώ την ίδια περίπου περίοδο εντάθηκαν και οι τάσεις αμφισβήτησης των κλασικών επιστημονικών προτύπων (π.χ. εμπειρισμός) από τη νέα επιστημολογία.

Στα πλαίσια αυτά, λοιπόν, κρίνεται χρήσιμο να εξεταστεί το ζήτημα της νομιμοποίησης της αρχιτεκτονικής μέσα από τη συζήτηση, η οποία ξεκίνησε με αφορμή την προαναφερθείσα κατάσταση "πολιτισμικής αναστάτωσης", πολλά από τα αίτια της οποίας εξάλλου, αλλά και αρκετά από τα ερωτήματα τα οποία τέθηκαν υφίστανται έως και σήμερα. Ως βασική αναφορά για τα παραπάνω θα χρησιμοποιηθεί το βιβλίο του Jean-François Lyotard, *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση* (1979),[4] μιας και αποτελεί ένα από τα πρώτα και πιο διαδεδομένα κείμενα από όσα προσπάθησαν να δώσουν μια εικόνα των εν λόγω κοινωνικών και πολιτισμικών μετασχηματισμών. Μια ακόμα πρόθεση, άλλωστε, αυτής της μελέτης είναι να διερευνηθεί η αρχιτεκτονική και ο νομιμοποιητικός της λόγος μέσα από το είδος των διατυπώσεων ή αποφάνσεων οι οποίες της αντιστοιχούν ακολουθώντας ως ένα βαθμό την προσέγγιση του Lyotard (ορισμένες καταβολές της σκέψης του οποίου εντοπίζονται στα πλαίσια της αναλυτικής φιλοσοφίας).

Οι δεκαετίες του '60 και κυρίως του '70 αποτέλεσαν, λοιπόν, την πιο χαρακτηριστική περίοδο κατά την οποία συζητήθηκε το θέμα του εναρμονι-

---

[3] Ο F. Jameson, για παράδειγμα, γράφει «…κάθε άποψη σχετική με το μεταμοντερνισμό στο πεδίο της κουλτούρας - είτε είναι απολογία είτε κατηγορία - είναι επίσης την ίδια στιγμή, και *απαραιτήτως*, μια άρρητη ή ρητή πολιτική θέση πάνω στη φύση του πολυεθνικού καπιταλισμού σήμερα.», Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Duke University Press, 1991), σελ 3.

[4] Jean-François Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, Προλεγόμενα: Θ. Γεωργίου, Μετάφραση: Κ. Παπαγιώργης, (Εκδόσεις Γνώση, 1993).

σμού της αρχιτεκτονικής πρακτικής με τις "πραγματικές" ανάγκες και τις αξίες μιας κοινωνίας· και ήταν η περίοδος, βέβαια, κατά την οποία κυρίαρχη στο σχεδιασμό αναδείχτηκε η κοινωνική προσέγγιση. Φυσικά το αντικείμενο της αρχιτεκτονικής, άρα και η οποιαδήποτε προσπάθεια για έναν πληρέστερο, εσω-αρχιτεκτονικό κριτικό έλεγχο αφορά και άλλα ζητήματα και ένα κρίσιμο ερώτημα το οποίο τίθεται είναι το εξής: είναι η νομιμοποίηση κάθε σχεδιαστικής προσέγγισης ένα ζήτημα υποκειμενικού ή συλλογικού ελέγχου και μόνο ή μπορεί να βασιστεί, ως προς ορισμένες τουλάχιστον παραμέτρους, και σε *αυτόνομα* αντικειμενικά κριτήρια (π.χ. λειτουργικότητα); Αφήνοντας στην άκρη τους ορισμούς για το τι (θα ήθελε, συνήθως, κανείς να) είναι αρχιτεκτονική και δίνοντας έμφαση στην παρατήρηση του τι, τελικά, κάνουν όσοι την ασκούν (με αναφορά το επάγγελμα του αρχιτέκτονα όπως έχει διαμορφωθεί στις δυτικές κοινωνίες από τον 19ο αιώνα ως τις μέρες μας), η παρούσα μελέτη θα υιοθετήσει το μοντέλο του Πάνου Τζώνου σύμφωνα με το οποίο το αντικείμενό της καθορίζεται από ένα σύνολο τεσσάρων, ασύμβατων μεταξύ τους αποφάσεων, οι οποίες λαμβάνονται (είτε όλες συνειδητά, είτε ορισμένες όχι) κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού· αποφάσεις τεχνικο-οικονομικής, λειτουργικής, αισθητικής και κοινωνικοψυχολογικής φύσεως κάθε μια από τις οποίες *συν-προσδιορίζει* ως κάποιο βαθμό τις άλλες.[5] Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, η ορθολογιστική δυνατότητα απόφασης σε κάποιες από τις παραπάνω κατηγορίες ίσως να είναι εφικτή, αλλά η ιδανική απόφαση στη μια κατηγορία (π.χ. τεχνικο-οικονομική αποτελεσματικότητα) ίσως να επιβαρύνει μια άλλη (π.χ. λειτουργικότητα ή ικανοποίηση των όποιων αισθητικών κριτηρίων). Αυτό σημαίνει πως το τελικό αποτέλεσμα, το οποίο θα προκύψει μέσα από τη συνολική επίλυση ενός σχεδιαστικού προβλήματος, μέσα από τη σύγκρουση δηλαδή των ασύμβατων (ως ασύγκριτα μεγέθη) παραμέτρων σχεδιασμού, στερείται (όπως και η νομιμοποίησή του) της ίδιας δυνατότητας μιας και: «Δεν υπάρχει […] τρόπος να κρίνει κανείς ορθολογιστικά αν η καλύτερη τεχνικοοικονομική και χειρότερη λειτουργική ποιότητα της "άλφα" λύσης είναι συνολικά προτιμότερη από τη χειρότερη τεχνικοοικονομική και καλύτερη λειτουργική ποιότητα της "βήτα". Δηλαδή δεν υπάρχει τρόπος να αποδείξει κανείς τελεσίδικα, "επιστημονικά", ότι το λειτουργικό πλεονέκτημα της "βήτα" λύσης είναι περισσότερο ή λιγότερο σημαντικό από το τεχνικοοικονομικό της "άλφα".»[6]

Η αναγκαία για την επίλυση επιλογή μιας (ή ενός συνδυασμού) εκ των παραμέτρων οποιουδήποτε σχεδιαστικού προβλήματος ως κύριας και γενικότερα η ιεράρχηση των τεσσάρων καταρχήν ισότιμων παραμέτρων δεν μπορεί λοιπόν να βασιστεί στον ορθό λόγο και για αυτό ο κάθε αρχιτέκτονας το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να καταφύγει στην προσπάθεια εξασφάλισης της κοινωνικής αποδοχής, στην προσπάθεια ένταξης της πρακτικής του στα πλαίσια κάποιου "ανώτερου" σκοπού ή ιδέας, ώστε να επιτύχει, τελικά, τη νομιμοποίησή της (χωρίς αυτό, βέβαια, να συμβαίνει πάντα και χωρίς να είναι απαραίτητο για την υλοποίηση ενός έργου και τη διάδοση προσεγγίσεων – το απαραίτητο και το υποχρεωτικό το συναντά κανείς στις νομοθετημένες προϋποθέσεις). Και η εκάστοτε αρχιτεκτονική

[5] Βλ. Π. Τζώνος, *Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός. Τι είναι αυτό;* (Εκδόσεις «Παπασωτηρίου», 1996), σελ 23-26
[6] Το ίδιο, σελ 24.

ιδεολογία, «ως το σύστημα πεποιθήσεων και αξιών που θεμελιώνει ένα αρχιτεκτονικό ρεύμα, ένα κίνημα, μια "σχολή"»,[7] είναι αυτή η οποία καθοδηγεί την κάθε προσέγγιση και καθιστά τις όποιες σχεδιαστικές επιλογές (έστω φαινομενικά, αν μείνουμε στα πλαίσια του ορθολογισμού, αλλά σίγουρα αναγκαία αν επιδιώκεται η θεμελίωσή τους) μη αυθαίρετες. Όσο για την εσφαλμένη πρόσληψη της ιδεολογίας από τους αρχιτέκτονες ως θεωρία, αποτελεί ένα ακόμα σημαντικό ζήτημα, το οποίο θα αναλυθεί στις επόμενες ενότητες, μιας και ο ρόλος του σε ό,τι αφορά το αντικείμενο αυτής της μελέτης θεωρείται κρίσιμος.

Επιπλέον, αποσαφηνίζοντας στο σημείο αυτό περαιτέρω το πεδίο της έρευνας και τα στάδια τα οποία θα ακολουθηθούν, σημειώνεται ότι θα αναζητηθούν αρχικά τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του νομιμοποιητικού λόγου της αρχιτεκτονικής (μέσω της ευρύτερης) μοντέρνας σκέψης, καθώς και της μορφής που αυτός έχει πάρει μετά την αμφισβήτηση που δέχτηκε στα πλαίσια της συζήτησης για το μεταμοντέρνο. Πώς οι αρχιτέκτονες πείθουν και ποια είναι τα είδη των διατυπώσεων στο λόγο τους; Πόσο απαραίτητη, πραγματικά εφικτή και αξιόπιστη είναι η αναζήτηση μιας καθολικής συναίνεσης προς μια ενιαία κοινωνική ολότητα και συνεπώς προς μια ενιαία αρχιτεκτονική πρακτική; Τα ζητήματα αυτά θα διερευνηθούν και θα αναλυθούν κριτικά με βάση τις απόψεις του Lyotard, όπως προαναφέρθηκε, περιορίζοντας σε ελάχιστες στο πρώτο αυτό στάδιο τις αναφορές σε αυτούσιο λόγο αρχιτεκτόνων, έτσι ώστε το αντικείμενο της μελέτης να προσεγγιστεί πρώτα "από έξω" και με όσο γίνεται λιγότερες αρχιτεκτονικές προκαταλήψεις. Κατόπιν, παραδείγματα σχετικά με το τι λένε οι αρχιτέκτονες για τα έργα τους και τις σχεδιαστικές τους αρχές θα προσεγγιστούν με βάση τα συμπεράσματα, τα οποία θα προκύψουν σε μια προσπάθεια να απαντηθούν ερωτήματα σχετικά με το ρόλο της φύσης των αρχιτεκτονικών αποφάσεων, της διαδικασίας σχεδιασμού, των νομιμοποιητικών μηχανισμών, καθώς και της κοινωνικής στάσης του αρχιτέκτονα στη νομιμοποίηση του εκάστοτε αποτελέσματος της πρακτικής του.

Όσον αφορά το τελευταίο από τα παραπάνω ζητήματα, παίρνοντας ως δεδομένο πως οι αρχιτέκτονες έχουν ανάγκη να κατανοούν τόσο τα προβλήματα όσο και τις δυνατότητες της εποχής για την επίλυση τους και πως κάθε φορά καλούνται οι ίδιοι να εντοπίζουν γενικότερες αλλαγές και να

---

[7] Το ίδιο, σελ 33. Σύμφωνα με τον Π. Τζώνο διακρίνονται τέσσερα ιδεολογικά επίπεδα. Συνοπτικά και ακολουθώντας τα παραδείγματα του ίδιου, σε ένα πρώτο επίπεδο ανήκει το σύστημα αξιών ενός ολόκληρου πολιτισμού (π.χ. του δυτικού)· σε ένα δεύτερο ανήκουν μεγάλα πολιτισμικά κινήματα (π.χ. Διαφωτισμός) τα οποία υπόκεινται σε ένα σύστημα αξιών του πρώτου επιπέδου· σε ένα τρίτο, αντίπαλες συνήθως ιδεολογίες (καπιταλισμός-σοσιαλισμός), οι οποίες έχουν, όμως, ένα ορισμένο κοινό υπόβαθρο (π.χ. ιδανικό της προόδου, επιστημονισμός, ιστορικισμός ως αξίες προερχόμενες από τον Διαφωτισμό) και τέλος τα διάφορα φιλοσοφικά, καλλιτεχνικά κ.ο.κ. ρεύματα: «Ένα τέτοιο π.χ., είναι το Μοντέρνο Κίνημα, με σαφές ιδεολογικό υπόβαθρο τον Διαφωτισμό και με σαφή στόχο τη συμφιλίωση τεχνολογίας και τέχνης […], δηλαδή την πολιτισμική ολοκλήρωση του Διαφωτισμού. Χαρακτηριστικό είναι ότι το Μοντέρνο Κίνημα ευδοκίμησε τόσο στον καπιταλιστικό όσο και στον σοσιαλιστικό κόσμο, στηρίχθηκε δε κυρίως από την πολιτισμική υπο-ομάδα (subculture) των αστών και αντίστοιχα επαναστατών διανοουμένων, πείθοντας με δυσκολία τις μεσαίες, "αστικού" ή "σοσιαλιστικού" τύπου τάξεις και αφήνοντας αδιάφορες τις εισοδηματικά και πολιτικά ασθενέστερες (και απολύτως ανέγγιχτες π.χ. τις πολιτισμικές υπο-ομάδες των μεταναστών του τρίτου κόσμου στην Δύση).», σελ 33.

επαναπροσδιορίζουν πρακτικές, τίθεται το επιπλέον ερώτημα *ποια και τι είδους είναι τα προβλήματα, τα οποία τους αφορούν*; Η απάντηση σχετίζεται, βέβαια, με τη φύση των σχεδιαστικών αποφάσεων, οι οποίες προσδιορίστηκαν πρωτύτερα. Ωστόσο, ανάμεσα στην άποψη, ότι δεν υπάρχουν αρχιτεκτονικά προβλήματα αλλά μόνο κοινωνικά και στην αντίθετή της (η οποία φαίνεται να έχει επικρατήσει τα τελευταία χρόνια) ότι η αρχιτεκτονική δεν έχει καμία σχέση με την επίλυση κοινωνικών προβλημάτων (οπότε η κοινωνικο-ψυχολογική παράμετρος του σχεδιασμού αφορά μόνο το πώς θα ανταποκριθεί καλύτερα η αρχιτεκτονική απέναντι σε μια δεδομένη, έστω προβληματική, κατάσταση και όχι το πώς η τελευταία θα αλλάξει), υπάρχει σίγουρα μεγάλη απόσταση και αποτελεί ένα κατάλληλο παράδειγμα για μια διεξοδικότερη, σε ένα επόμενο στάδιο, διερεύνηση των διαδικασιών νομιμοποίησης στα πλαίσια συγκεκριμένων ιδεολογιών (δεν θα γίνει, βέβαια, καμιά νέα προσπάθεια ενίσχυσης ή απόρριψης της μιας ή της άλλης άποψης με βάση π.χ. τα επιχειρησιακά ή ηθικά "κωλύματά" τους, αλλά μια προσπάθεια ανάλυσης της επιχειρηματολογίας τους σύμφωνα πάντα με το είδος των διατυπώσεων κατά την εκάστοτε προσπάθεια άρθρωσης νομιμοποιητικού λόγου).

Η διερεύνηση της επιχειρηματολογίας σε ό,τι αφορά την πρώτη άποψη θα γίνει με βάση το λόγο του Robert Goodman, έναν από τους βασικότερους εκπροσώπους της κοινωνικής προσέγγισης στο σχεδιασμό. Από την άλλη, στη σχετικά πρόσφατη αρχιτεκτονική πραγματικότητα, η προσέγγιση του Rem Koolhaas και της ολλανδικής σχολής γενικότερα είναι από τις πλέον χαρακτηριστικές της συνειδητής, φυσικά, αποδοχής των δεδομένων μιας πραγματικότητας ως έχει (ή όπως θεωρείται ότι αυτή έχει) δίνοντας έμφαση στην όσο γίνεται καλύτερη γνώση των εν λόγω δεδομένων και κυρίως στο πώς η αρχιτεκτονική μπορεί να εξελιχθεί ιδανικά και *ρεαλιστικά* μαζί τους. Τέλος, θα αναλυθεί και μια δεύτερη, ειδική περίπτωση αρχιτεκτονικού νομιμοποιητικού λόγου, η οποία βρίσκεται πιο κοντά σε προβληματισμούς γύρω από τη θεώρηση της κατάστασης του δυτικού πολιτισμού κατά τις τελευταίες δεκαετίες. Για τον σκοπό αυτό θα παρουσιαστούν ως παραδείγματα ορισμένες από τις απόψεις των Bernard Tschumi και Peter Eisenman. Πριν από όλα αυτά, όμως, ας δούμε το αντικείμενο της παρούσας μελέτης μέσα από την (με αρκετά κοινωνιολογικά και επιστημολογικά στοιχεία) περιγραφή και ανάλυση της μεταμοντέρνας κατάστασης από τον Lyotard.

ΜΕΡΟΣ 2ο

ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΗΣΗ

Για να κατανοηθούν καλύτερα οι διαδικασίες μέσω των οποίων επιχειρείται η νομιμοποίηση μιας αρχιτεκτονικής πρακτικής κρίνεται χρήσιμο να κατανοηθεί, καταρχάς, η φύση της γνώσης την οποία ο κάθε αρχιτέκτονας μεταχειρίζεται και διαμορφώνει, καθώς και το πώς αυτή καθίσταται έγκυρη. Ένα μέρος του αρχιτεκτονικού λόγου, για παράδειγμα, έχει ως αναφορά την επιστήμη και μπορεί να στηριχθεί σε αυτήν (π.χ. εργονομία, ιδιότητες δομικών υλικών κλπ). Ακόμα και η γνώση, ωστόσο, η οποία παράγεται εντός των αυστηρών της πλαισίων έχει αμφισβητηθεί ως προς το πόσο επαρκής στην επίλυση κάθε είδους προβλημάτων αλλά και πόσο απόλυτη μπορεί να είναι· πόσο μάλλον από τη στιγμή που και η λεγόμενη αντικειμενικότητά της (ιδιαίτερα της κλασικής επιστήμης) φαίνεται να λείπει από τους ίδιους της τους κανόνες.[8] Γενικότερα, η πρωτοκαθεδρία αυτής της μορφής της γνώσης ως η μόνη αξιόπιστη και η παραγνώριση κάθε άλλης μορφής στη μοντέρνα εποχή έχουν αποτελέσει σημεία κριτικής διερεύνησης.

Ο Lyotard, στο βιβλίο του *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, καταπιάνεται με αυτό ακριβώς το ζήτημα: οι δομικές αλλαγές, οι οποίες συνέβησαν τις τελευταίες δεκαετίες στις δυτικές κοινωνίες και ο τρόπος με τον οποίο επηρέασαν τη θεώρηση και την ανάπτυξη της γνώσης είναι το βασικότερο αντικείμενο της μελέτης του. Σύμφωνα με τον ίδιο, λοιπόν: «Η γνώση εν γένει (savoir) δεν ανάγεται στην επιστήμη, ούτε στη γνώση με τη γνωσιολογική έννοια (connaissance). Η τελευταία είναι το σύνολο των αποφάνσεων που δηλώνουν ή περιγράφουν αντικείμενα, πέρα από άλλες αποφάνσεις, και επιδέχονται επαλήθευση ή διάψευση. Η επιστήμη είναι ένα υποσύνολο της γνώσης με τούτη την έννοια.»[9] Η γνώση, λοιπόν, δεν προκύπτει αποκλειστικά και μόνο μέσα από διαδικασίες για τον καθορισμό του αληθούς, αλλά:

---

[8] Βλ. νέα επιστημολογία στους βασικούς εκπροσώπους της οποίας αναφέρεται συχνά και ο Lyotard (κυρίως στους K. Popper, P. Feyerabend, I. Lakatos και T. S. Kuhn).

[9] Jean-François Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, σελ 62-63.

«… επεκτείνεται στα κριτήρια της αποτελεσματικότητας (τεχνικά προσόντα), της δικαιοσύνης ή/και της ευτυχίας (ηθική σοφία), της ηχητικής και χρωματικής ομορφιάς (ακουστική, οπτική αισθητικότητα) κτλ. Ιδωμένη με αυτό τον τρόπο, η γνώση είναι εκείνο που καθιστά κάποιον ικανό να εκφέρει "καλές" δηλωτικές αποφάνσεις, αλλά επίσης και "καλές" επιτακτικές αποφάνσεις, "καλές" αξιολογικές αποφάνσεις…»[10]

Στα παραπάνω, μπορεί να διακρίνει κανείς ορισμένες πτυχές του αρχιτεκτονικού λόγου, ο οποίος από τη φύση του δεν μπορεί να περιοριστεί στη διατύπωση και στην τεκμηρίωση δηλωτικών (dénotatif) αποφάνσεων. Πιο συγκεκριμένα, οι επιτακτικές (prescriptif) αποφάνσεις είναι το κατ' εξοχήν περιεχόμενο του λόγου κάθε πράττοντως υποκειμένου και ένα τέτοιο είναι αυτό του αρχιτέκτονα. Αυτές, καθώς ορίζουν το τι *πρέπει* να γίνει, "διατυπώνονται" στην αρχιτεκτονική κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού αλλά και νωρίτερα κατά τη διαδικασία διαμόρφωσης κανόνων για την καθοδήγησή του μέσα από αρχιτεκτονικές "θεωρίες". Αντίθετα, «… η θετική γνώση δεν έχει άλλο ρόλο από το να πληροφορήσει το πρακτικό υποκείμενο για την πραγματικότητα, μέσα στην οποία πρέπει να ενταχθεί η εκτέλεση της επιταγής. Του επιτρέπει να περιγράψει το εκτελέσιμο, με την έννοια εκείνου που μπορούμε να κάνουμε. Αλλά το εκτελέσιμο, με την έννοια εκείνου που οφείλουμε να κάνουμε, δεν του ανήκει.»[11] Από την περιγραφή, δηλαδή, των δεδομένων μιας οποιασδήποτε κατάστασης δεν προκύπτει με απόλυτο τρόπο ούτε το πώς ούτε το αν αυτή πρέπει να αλλάξει μιας και αυτό εξαρτάται, κατά κύριο λόγο, από τη θέληση. Έτσι, όταν εντός μιας οποιασδήποτε θεωρίας[12] μεταχειρίζεται κανείς το "είναι καλό" και το "πρέπει" ξεφεύγει από τα αυστηρώς επιστημονικά όρια (περιγραφής, ερμηνείας ή πρόγνωσης) κάτι που συμβαίνει αρκετά συχνά τόσο στις κοινωνικές επιστήμες όσο και, σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό, στις αρχιτεκτονικές "θεωρίες".

Η έρευνα για την περιγραφή των δεδομένων του φυσικού και κοινωνικού χώρου, καθώς και η διατύπωση εκδοχών για μια μελλοντική του κατάσταση είναι, βέβαια, ουσιαστικής σημασίας για το σχεδιασμό. Αλλά ας δούμε στα πλαίσια αυτά ορισμένα από τα είδη του λόγου, τα οποία μπορεί να συναντήσει κανείς κατά την επίλυση ενός σχετικά απλού σχεδιαστικού προβλήματος (απλού, για να μην "χαθούμε" στη συνήθη πολυπλοκότητά τους): για το σχεδιασμό ενός αρχιτεκτονικού στοιχείου όπως είναι μια σκάλα, για παράδειγμα, ένα μέρος του αρχιτεκτονικού λόγου αποτελείται από ένα σύνολο αποφάνσεων δηλωτικών με αναφορά ένα σύνολο θετικής γνώσης όπως π.χ. στατιστικά στοιχεία από ανθρωπομετρικές μετρήσεις, δεδομένα σχετικά με τις αντοχές των διαθέσιμων δομικών υλικών κλπ. Ένα

---

[10] Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, σελ 63.

[11] Το ίδιο, σελ 95.

[12] «Η θεωρία είναι ουσιαστικά ένα είδος [genre], ένα σκληρό είδος. Η μοντέρνα λογική έχει διαμορφώσει τους κανόνες για αυτό το είδος: συνοχή, πληρότητα, δυνατότητα απόφασης στο σύστημα αξιωμάτων και ανεξαρτησία των αξιωμάτων. […] Δεν υπάρχει θέμα "διατύπωσης" της θεωρίας με άλλο τρόπο (με άλλο τρόπο μπορεί κανείς να διατυπώσει την τραγωδία). Είναι μονάχα ένα ζήτημα καθορισμού των περιπτώσεων κατά τις οποίες το θεωρητικό ύφος προκαλεί παραλογισμούς…», Jean-François Lyotard; Georges Van Den Abbeele, "Interview: Jean-François Lyotard", *Diacritics*, Vol. 14, No. 3, Special Issue on the Work of Jean-Francois Lyotard, pp. 15-21, (Autumn, 1984), σελ 19. Μετάφραση δική μου, όπως και όλων των αποσπασμάτων παρακάτω με παραπομπές σε ξενόγλωσσους τίτλους.

δεύτερο μέρος αποτελείται από αποφάνσεις τεχνικές για την περιγραφή, με βάση τα παραπάνω, των μεθοδολογιών για την εργονομική, λειτουργική, οικονομική και κατασκευαστική αποτελεσματικότητα. Ας φανταστούμε, τώρα, πως έχουμε να σχεδιάσουμε κάποια υπαίθρια σκαλοπάτια ως μέρος μιας επέμβασης σε κάποια ιστορική πλατεία με σημαντικά παρακείμενα ιστορικά κτίρια, με παρακείμενους χώρους φυσικής ομορφιάς κ.α. Οι περιγραφές και ερμηνείες εντός του αρχιτεκτονικού λόγου δεν θα περιορίζονταν, φυσικά, μόνο στα παραπάνω αλλά θα μπορούσαν να συνεχιστούν σε ιστορικές, κοινωνιολογικές, ψυχολογικές, αισθητικές και άλλες αναλύσεις, ώστε να "φωτιστούν" διαφορετικές πτυχές της υφιστάμενης και της προτεινόμενης μελλοντικής κατάστασης, αναλύσεις σχετικά με την ιστορική και βιωματική σχέση κάθε ανθρώπου με τα προϋπάρχοντα κτιριακά και φυσικά στοιχεία του τόπου επέμβασης, την ιστορική του φόρτιση και πως όλα αυτά αναμένεται να επηρεαστούν με την εφαρμογή π.χ. ενός νέου στιλ· αλλά και αναλύσεις αναφορικά με τη χωροκοινωνική συμπεριφορά κάθε ανθρώπου σε σχέση π.χ. με τη θέση, τα χρώματα και τη μορφή των παλιών και νέων στοιχείων. Όμως, όπως είπαμε, ανάμεσα στην πληροφόρηση για μια πραγματικότητα (όσο ακριβής και αν είναι) και στον καθορισμό των επιταγών για το πώς αυτή *πρέπει* τελικά να αλλάξει (αντίστοιχα, όσο ακριβείς και αν είναι οι προβλέψεις μας για το πώς αυτή θα αλλάξει) υπάρχει ένα κενό· και για αυτό το κάθε άλμα προς το πεδίο της πράξης "οφείλει" με κάποιον τρόπο να νομιμοποιηθεί. (Πόσο μάλλον όταν το πρόβλημα της νομιμοποίησης αφορά και την ίδια την έρευνα ως προς τους κανόνες στους οποίους βασίστηκε, τις μεθοδολογίες που ακολούθησε, τις παραδοχές που ίσως έγιναν…)

Οι σχεδιαστικές επιταγές, λοιπόν, καθοδηγούνται, καθορίζονται, σε ένα μεγάλο βαθμό, και τελικά νομιμοποιούνται από ιδεολογίες και συστήματα αξιών· τόσο στο ζήτημα της ιεράρχησης των τεσσάρων παραμέτρων σχεδιασμού, όπως αναλύθηκε στο 1ο μέρος, όσο, βέβαια, και στην επιλογή κατεύθυνσης στο πλαίσιο της κάθε παραμέτρου - με εξίσου σημαντικό ρόλο, στην περίπτωση αυτή, να έχει και η καθοδήγηση (καθώς και οι αφετηρίες) της έρευνας. Έτσι, ο αρχιτεκτονικός λόγος, περνώντας στην κατηγορία των αξιολογικών αποφάνσεων, εκτός από τα πιο σταθερά, συνήθως, επιστημονικοτεχνικά κριτήρια της αλήθειας και της αποτελεσματικότητας, έχει ως αναφορά τα ευμετάβλητα ή και κατά περίπτωση ισχύοντα κριτήρια καλού γούστου και αισθητικής έκφρασης, έκφρασης του εκάστοτε τρόπου ζωής, κριτήρια με έμφαση στην οικολογική ευαισθησία και τη κοινωνική δικαιοσύνη, κριτήρια προερχόμενα από ιδεολογίες σχετικές με πολιτικά και οικονομικά συστήματα (σοσιαλισμός, παγκοσμιοποιημένος καπιταλισμός κ.α.), από προσεγγίσεις βάσει κοινωνικών θεωριών και φιλοσοφικών ρευμάτων… και ο κατάλογος δεν τελειώνει εδώ. Το πρόβλημα της νομιμοποίησης, βέβαια, γίνεται τόσο πιο πολύπλοκο όσο αυξάνεται ο αριθμός των "εμπλεκομένων" στο σχεδιασμό ενός έργου, στην υλοποίησή του και, κυρίως, όσο αυξάνεται ο αριθμός των χρηστών· όταν π.χ. ο σχεδιασμός αφορά ευρύτερα κοινωνικά σύνολα με διαφορετικά συμφέροντα και ανάγκες όπως συμβαίνει συχνά στο σχεδιασμό ελεύθερων χώρων, δημόσιων κτιρίων και ειδικότερα στο σχεδιασμό με την έννοια του planning, δηλαδή στον πολεοδομικό σχεδιασμό/προγραμματισμό και τη χωροταξία (κατηγορίες στις οποίες δεν θα επεκταθούμε εντός των πλαισίων αυτής της μελέτης), με τη νομιμοποίηση να γίνεται στις περιπτώσεις αυτές, συνήθως, ζήτημα πολιτικό.

Τα βασικά ερωτήματα τα οποία τίθενται, λοιπόν, για να επιστρέψουμε

και πάλι στον Lyotard, συνοψίζονται στα εξής: «… τι είναι άραγε μια "καλή" επιτακτική ή αξιολογική απόφανση, μια "καλή" απόδοση σε ζητήματα δήλωσης ή τεχνικής; Και οι μεν και οι δε κρίνονται "καλές" επειδή είναι σύμφωνες με τα προσφυή κριτήρια (της δικαιοσύνης, της ομορφιάς, της αλήθειας και της αποτελεσματικότητας) που έχουν γίνει δεκτά στον κύκλο τον αποτελούμενο από τους συνομιλητές του "γνώστη". Οι πρώτοι φιλόσοφοι αποκάλεσαν δόξα αυτόν τον τρόπο νομιμοποίησης των αποφάνσεων. Η συναίνεση, που επιτρέπει να περιγράψουμε μια παρόμοια γνώση και να διακρίνουμε εκείνον που γνωρίζει από εκείνον που δεν γνωρίζει (τον ξένο, το παιδί), συνιστά τον πολιτισμό ενός λαού […] … η γνώση μπορεί να υπάρχει ως σχηματισμός και πολιτισμός…»[13] και όχι αποκλειστικά και μόνο ως "αντικειμενικές" αλήθειες, θα μπορούσαμε να συμπληρώσουμε. Ο ορισμός του "καλού" και η "ορθότητα" αυτής της γνώσης προκύπτει και νομιμοποιείται από την επίτευξη συναίνεσης (όχι απαραίτητα ρητής) μεταξύ των μελών μιας κοινωνικής ομάδας. Το σύνολο αυτής, που σε μεγάλο βαθμό επικρατούσε στις παραδοσιακές, προβιομηχανικές κοινωνίες, χαρακτηρίζεται από τον Lyotard ως αφηγηματική γνώση επειδή ακριβώς διατυπώνεται και περνάει από γενιά σε γενιά με αφηγηματική (μέσω των μύθων και των παραδόσεων) και όχι με επιστημονική μορφή. Ο εξορθολογισμός, ωστόσο, των δυτικών κοινωνιών στη μοντέρνα εποχή, όπως αναφέρθηκε και πρωτύτερα, την απώθησε σε ένα μεγάλο βαθμό.

Ακόμα και η επιστήμη, όμως, δεν είναι πλήρως ανεξάρτητη από την αφηγηματική μορφή. Η τελευταία χρησιμοποιείται, όταν επιδιώκεται να αιτιολογηθεί η εφαρμογή της πρώτης, να δοθούν οι λόγοι για τους οποίους ένας πολιτισμός οφείλει να αναπτυχθεί και να προχωρήσει στο μέλλον μέσω της επιστήμης. Η αναπόφευκτη πρόοδος προς ένα καλύτερο μέλλον μέσω της επιστήμης και της τεχνολογίας (θετικισμός) μαζί με τις υπόλοιπες αξιώσεις της νεωτερικότητας όπως είναι η *χειραφέτηση της ανθρωπότητας* και *η ελευθερία του πνεύματος*, οι οποίες έχουν τις ρίζες τους στο Διαφωτισμό, χαρακτηρίζονται από τον Lyotard (με έναν όρο του συρμού, πλέον) ως *μεγάλες αφηγήσεις* ή *μετααφηγήσεις*[14] γενικότερα και ο ίδιος αντιλαμβάνεται την μεταμοντέρνα σκέψη ως μια έκφραση της δυσπιστίας απέναντι σε αυτές. Η διάψευση των προσδοκιών που είχαν δημιουργηθεί, η εκμετάλλευση της επιστημονικής γνώσης στους μεγάλους πολέμους του 20ου αιώνα, η περιβαλλοντική κρίση κλπ συνηγόρησαν, εξάλλου, υπέρ αυτής της δυσπιστίας (και είναι φυσικό και επόμενο σε αυτήν τη γενικότερη φθορά του συστήματος αξιών της νεωτερικότητας και του ορθού λόγου να έχουν αναζητηθεί και οι αίτιες για κάποιες από τις αποτυχίες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, η οποία ήταν μία έκφανσή τους).[15]

Οι *μετααφηγήσεις*, λοιπόν, οι οποίες δεν αποκλείουν κανένα είδος αποφάνσεων, αναλαμβάνουν μια νομιμοποιητική λειτουργία: καθιερώνουν συγκεκριμένες αξίες και διαμορφώνουν κανόνες τους οποίους οφείλουν να

---

[13] Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, σελ 63-64.

[14] Στην ουσία, μια άλλη λέξη για τις ιδεολογίες και τα συστήματα αξιών η οποία εστιάζει στο γλωσσικό τους περιεχόμενο και τελικά δηλώνει τον αφηγηματικό τους χαρακτήρα.

[15] Το παρόν κείμενο δεν θα αναφερθεί στην κριτική την οποία δέχτηκε το Μοντέρνο Κίνημα από τα διάφορα ρεύματα του αρχιτεκτονικού μεταμοντερνισμού αλλά θα εστιάσει, κυρίως, στην κριτική του Lyotard απέναντι σε κάθε ολοκληρωτική, καθολική προσέγγιση εντός της μοντέρνας σκέψης.

ακολουθούν οι πράξεις και οι διατυπώσεις για τη βέλτιστη ανάδειξη και έκφραση των αξιών αυτών. Και αυτό ακριβώς επιδιώκεται μέσω του αρχιτεκτονικού "θεωρητικού" λόγου με την αλήθεια, φυσικά, να μην υπάρχει καν ως ζητούμενο σε αξιολογικές και επιτακτικές αποφάνσεις από τις οποίες συνήθως συγκροτείται. Συνεπώς, για όσο διάστημα και μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, οι αξίες, οι οποίες εκφράζονται στους κανόνες που διαμορφώνουν ή υιοθετούν οι αρχιτέκτονες θεωρούνται αποδεκτές, μπορούν οι ίδιοι, ανατρέχοντας στους κανόνες αυτούς ή επινοώντας νέους εξίσου αποδεκτούς, να νομιμοποιήσουν την πρακτική τους. Από πόσους, όμως, αρκεί να γίνονται αποδεκτές και από ποιους; Οι κοινωνίες πάντοτε αναζητούσαν τον κοινωνικό δεσμό και συνήθως μια λύση σε αυτό έδινε η αναζήτηση κοινών οραμάτων· αυτό επιδίωκαν και οι *μεγάλες αφηγήσεις*. Η πίστη σε κοινές αξίες προς επίτευξη μιας ενιαίας κοινωνικής ολότητας προϋποθέτει την ύπαρξη και αναζήτηση ή την επιδίωξη χάραξης ενός και μόνο δρόμου. Οι κοινωνίες (και) στα πλαίσια της μοντέρνας σκέψης δεν οραματίζονταν την πορεία τους στο μέλλον χωρισμένη στα δύο ή σε περισσότερα κομμάτια. Στην αρχιτεκτονική, τέτοιου είδους μεταφηγήσεις αποτυπώθηκαν στα κείμενα και στις διακηρύξεις των πρωτοπόρων του Μοντέρνου Κινήματος.

Μια χαρακτηριστική αρχιτεκτονική προσέγγιση με αξιώσεις καθολικότητας, μια οικουμενική αντίληψη μπορεί κανείς να δει, για παράδειγμα, στην περίπτωση του Διεθνούς Στυλ:[16] στην πεποίθηση ότι τυποποιημένα στοιχεία, κοινές κατασκευαστικές μέθοδοι και κυρίως κοινές σχεδιαστικές προσεγγίσεις θα μπορούσαν να εφαρμοστούν σε διαφορετικά πολιτισμικά και κλιματολογικά περιβάλλοντα. Επιπλέον, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '60, από ιστορικούς της εποχής, διαβάζουμε: «Όπως όλες οι επιτυχημένες καινοτομίες, η μοντέρνα αρχιτεκτονική είχε τους ικανούς υπερασπιστές και συνηγόρους της. Καθένας που υποστηρίζει μια καινοτομία, ιδιαίτερα κάποια η οποία περιλαμβάνει μια πρόκληση στις βαθιές αισθητικές και κοινωνικές αξίες, πρέπει να προσφέρει ιδέες νομιμοποίησης και τα σύμβολα υπέρ των προτεινόμενων αλλαγών. Ως καινοτόμοι, επομένως, οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες βρέθηκαν αντιμέτωποι με το καθήκον να πείσουν τόσο με λέξεις όσο και με κτίρια»[17] και παρακάτω «… οι καινοτόμοι αρχιτέκτονες συχνά υιοθετούσαν μια φονξιοναλιστική κοινωνική θεωρία η οποία τόνιζε την ιδέα ότι μια κοινωνία ήταν ένα ενιαίο όλον. Ιδιαίτερα για την περιγραφή αυτού του κοινωνικού συστήματος, χρησιμοποιούνταν συνήθως οργανικοί όροι και μεταφορές. Έτσι η ιδέα της "κοινότητας" αναμίχθηκε με την ιδέα της φύσης.»[18]

Στο κείμενο, από το οποίο και τα παραπάνω αποσπάσματα, δεν σχολιάζεται με ποια μορφή συγκροτήθηκε συνολικά ο λόγος τους (αναφέρεται κυρίως στους Gropius, Wright και Neutra) ούτε το πόσο "αξιόπιστος" ήταν (π.χ. η μεταφορά βιολογικών, δηλαδή επιστημονικών, μοντέλων όπως η οργανικότητα στην κατανόηση της εξέλιξης της κοινωνίας). Τονίζεται, ωστόσο, ότι η διαδικασία της νομιμοποίησης και της καθιέρωσης νέων αξιών

---

[16] Μια προσέγγιση αρχικά, τουλάχιστον, συσχετισμένη με την υπερκείμενη πολιτική ιδεολογία του Διεθνισμού.

[17] Eldon L. Modisette, "The Legitimation of Modern American Architecture", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 20, No. 3, pp. 251-261, (American Society for Aesthetics, 1962), σελ 251.

[18] Το ίδιο, σελ 258.

από τους μοντερνιστές συνδυάστηκε με μια πολεμική εναντίον των παλιών, ενώ, σημαντικό ρόλο έπαιξε και η προσπάθεια ανάδειξης κτιρίων/συμβόλων. Όσον αφορά το πρώτο, αποτελεί ένα έντονο χαρακτηριστικό της μοντέρνας σκέψης: καθολική ρήξη με ένα κατεστημένο παρόν το οποίο έχει τις ρίζες του στο παρελθόν (για παράδειγμα, η καταδίκη του ακαδημαϊσμού, των στυλ και του διακόσμου από τον Adolf Loos, τον Le Corbusier κ.α.). Όσον αφορά το δεύτερο, φαίνεται να αποτελεί το αποτέλεσμα μιας, μάλλον, επικοινωνιακής (εξω-αρχιτεκτονικής) παρά ουσιαστικής πρόθεσης. Και όλα μαζί δεν συγκρότησαν τίποτα άλλο παρά την επιχειρηματολογία για την επίτευξη του μέγιστου δυνατού βαθμού αποδοχής των νέων ιδεών. Ο λεγόμενος δογματισμός του Μοντέρνου Κινήματος, ωστόσο, προέκυψε στην προσπάθεια να περάσει ως οικουμενικά και αντικειμενικά έγκυρος, ένας νομιμοποιητικός λόγος, ο οποίος καμία σχέση δεν έχει με την απόδειξη, έστω και αν, όπως είδαμε, έγιναν προσπάθειες να στηριχθεί στην επιστήμη (το "είναι καλό" και το "πρέπει" δεν της ανήκουν).

Όλα τα παραπάνω, είτε μιλάμε για την αρχιτεκτονική του Μοντέρνου Κινήματος είτε για τις *μεγάλες αφηγήσεις* της γενικότερης μοντέρνας σκέψης, όπως και τα "απαρχαιωμένα" στυλ παλαιότερα έχουν χάσει την αξιοπιστία τους ως βάσεις νομιμοποίησης. Το πρόβλημα όμως της χάραξης μιας κοινής πορείας για το μέλλον, έστω για ορισμένους, εξακολουθεί να υφίσταται. Η προσδοκίες για τον καθορισμό της μέσα από μεταμοντέρνες ή αντιμοντέρνες προσεγγίσεις φαίνεται, παρόλα αυτά, να έχουν μείνει στη διαπίστωση των αδυναμιών της μοντέρνας. Η ρήξη με ένα καθιερωμένο σύστημα αξιών φαίνεται, αυτήν τη φορά, να μην συνοδεύεται από τη διατύπωση νέων, κοινής αποδοχής (έστω και αν υποθέσουμε ότι αυτό είναι εφικτό) οραμάτων ή την καθιέρωση αντίστοιχων αξιών.[19] Από την άλλη, η νεωτερικότητα δεν θεωρήθηκε από κάποιους ως μια τελειωμένη υπόθεση. Τα σημάδια κρίσης κατανοήθηκαν ως μια προσωρινή φάση της μοντέρνας σκέψης, η οποία θα οδηγήσει στην ωρίμανση και ισχυροποίηση της τελευταίας μέσω του επανακαθορισμού και της βελτίωσης των αρχών της με τις κοινωνίες να δίνουν έμφαση στο διάλογο των επιχειρηματολογιών αναζητώντας τη συναίνεση.[20]

Η άποψη του Lyotard σχετικά με τα παραπάνω ζητήματα δεν αποτυπώ-

---

[19] Μια περίοδος, την οποία θα μπορούσαμε να συσχετίσουμε με την αντίστοιχη περίοδο κατά την οποία επικρατεί στις επιστήμες η λεγομένη, σύμφωνα με τις θεωρίες του Kuhn, "extraordinary science" πριν την αλλαγή του επιστημονικού "παραδείγματος", εδώ του πολιτισμικού "παραδείγματος" της Νεωτερικότητας. Βλέπε T. S. Kuhn, *Η Δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, μετάφραση Γ. Γεωργακόπουλος, Β. Κάλφας (Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα).

[20] Π.χ. η θεωρία της *επικοινωνιακής δράσης* του γερμανού φιλόσοφου Jürgen Habermas, ο οποίος οραματίζεται την καθολική συναίνεση (consensus) εξακολουθώντας να βασίζεται στη *μεγάλη αφήγηση* της χειραφέτησης· σημεία στα οποία και διαφέρει από την προσέγγιση του Lyotard. Κάποια από τα πολλά κείμενα τα οποία συγκρίνουν και εξετάζουν κριτικά τις απόψεις των δύο φιλοσόφων είναι τα: Roger Foster, "Strategies of justice: The project of philosophy in Lyotard and Habermas", Philosophy & Social Criticism, Vol. 25, No. 2, pp. 87–113, (Sage Publications, 1999); Harry F. Dahms, "Democracy and the post-enlightenment: Lyotard and Habermas reappraised", *International Journal of Politics, Culture, and Society*, Vol. 5, No 3, pp. 473-509, (Springer Netherlands, 1992) και Seyla Benhabib, "Epistemologies of Postmodernism: A Rejoinder to Jean-Francois Lyotard", *New German Critique*, No. 33, pp. 103-126, (New German Critique, 1984).

νεται ξεκάθαρα στο *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*. Αργότερα, ωστόσο, σε ένα άρθρο του (*Réécrire la modernité*, 1986) εξηγεί πως: «Η μετανεωτερικότητα δεν είναι μια νέα εποχή, αλλά το ξαναγράψιμο μερικών από τα χαρακτηριστικά που διεκδικήθηκαν από τη νεωτερικότητα, και πρώτα από όλα, την αξίωση της νεωτερικότητας να βασίζει τη νομιμότητά της στο πρόγραμμα της απελευθέρωσης της ανθρωπότητας ως ένα όλον μέσω της επιστήμης και της τεχνολογίας. Αλλά όπως έχω πει, αυτό το ξαναγράψιμο συντελούταν εδώ και πολύ καιρό τώρα, στη νεωτερικότητα την ίδια.»[21] Αυτό, λοιπόν, που μένει για τον ίδιο είναι να καθοριστεί το νέο περιεχόμενο του νομιμοποιητικού λόγου με βάση τον οποίο θα συγκροτηθούν οι κοινωνίες στο μέλλον και θα εκφράσουν τον πολιτισμό τους.

[21] Από την μετάφρασή του στα αγγλικά στο: Jean-François Lyotard, "Rewriting Modernity", *The Inhuman: Reflections on Time*, pp 24-35, (Cambridge: Polity Press, 1991), σελ 34.

ΜΕΡΟΣ 3ο

ΓΛΩΣΣΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ

Ο Lyotard διερευνά το πρόβλημα της νομιμοποίησης μέσα από την έννοια των *γλωσσικών παιχνιδιών*, την οποία δανείστηκε από τον Wittgenstein.[22] Έννοια, η οποία αναφέρεται στα διάφορα *ετερόμορφα* είδη των αποφάνσεων (δηλωτικών, επιτακτικών, τελεστικών, αξιολογικών, τεχνικών, υποθετικών κ.α.) από τα οποία συγκροτείται η γλώσσα και υποδηλώνει ότι αυτά υπόκεινται σε διαφορετικούς κανόνες για τον καθορισμό της χρήσης και των ιδιοτήτων τους (όπως τα πιόνια στο σκάκι). Ήδη, στο προηγούμενο μέρος αυτής της μελέτης, κινηθήκαμε σε αυτά τα πλαίσια και είδαμε ορισμένα από τα βασικά είδη των αποφάνσεων, τα οποία συναντάμε και στον αρχιτεκτονικό λόγο. Από αυτά μπορούμε να ξεχωρίσουμε το δηλωτικό παιχνίδι, ελεγχόμενο από το κριτήριο του αληθούς, το τεχνικό παιχνίδι, ελεγχόμενο από το κριτήριο της αποτελεσματικότητας, το επιτακτικό παιχνίδι, ελεγχόμενο από συστήματα αξιών για το καθορισμό του καλού και του δίκαιου… Η έννοια εφαρμόζεται από τον Lyotard στην κατανόηση κάθε πτυχής της γλωσσικής πρακτικής και της ανθρώπινης επικοινωνίας: «μιλώ σημαίνει μάχομαι, με την έννοια του παίζω, και τα λεκτικά ενεργήματα έχουν να κάμουν με μια γενική αγωνιστική».[23] Κάθε *γλωσσικό παιχνίδι,* λοιπόν, συγκροτείται από κανόνες, οι οποίοι νομιμοποιούνται ως το περιεχόμενο μιας συμφωνίας (ρητής ή άρρητης) μεταξύ των παιχτών, καθώς και από τις "κινήσεις" των τελευταίων, οι οποίες για να ανήκουν στο παιχνίδι αυτό, οφείλουν να "υπακούουν" τους εκάστοτε κανόνες. Ακόμα και η επιστήμη, για παράδειγμα, θέτει τους δικούς της και όχι απαραίτητα αδιαπραγμάτευτους πλέον κανόνες για να γίνει μια "κίνηση" αποδεκτή ως επιστημονική.

Στα πλαίσια αυτά και αντιδρώντας, παράλληλα, στις *μεγάλες αφηγήσεις*,

---

[22] Ludwig Wittgenstein, *Φιλοσοφικές Έρευνες,* Μετάφραση: Παύλος Χριστοδουλίδης, (Εκδόσεις «Παπαζήση», 1977). Το πρωτότυπο κείμενο γράφτηκε μεταξύ του 1941-49 και εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1953, δυο χρόνια μετά το θάνατό του.

[23] Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, σελ 45.

στη νομιμοποίηση μέσω της "ύποπτης" (όπως την θεωρεί) ιδέας της καθολικής συναίνεσης (consensus), καθώς και στη νομιμοποίηση μέσω της αποδοτικότητας,[24] ο Lyotard προχωρά στην αναζήτηση ενός μοντέλου για την επίτευξη του κοινωνικού δεσμού έξω από το πεδίο της αναζήτησης μιας γενικευμένης, κοινής πορείας. Το νέο αυτό μοντέλο το βρίσκει μέσα από τη μελέτη της εξέλιξης της επιστήμης: «άραγε μια νομιμοποίηση του κοινωνικού δεσμού, μια δίκαιη κοινωνία, είναι πραγματώσιμη σύμφωνα με ένα παράδοξο ανάλογο με εκείνο της επιστημονικής δραστηριότητας; Από τι θα απαρτιζόταν;»[25] Είναι εφικτό, λοιπόν, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της επιστημονικής δραστηριότητας και των σχεδόν "ανορθόδοξων" μεθοδολογιών που όλο και συχνότερα φαίνεται να υιοθετεί να γίνουν μέρος της ευρύτερης εξέλιξης της κοινωνίας και του συνόλου των αμέτρητων γλωσσικών παιχνιδιών από τα οποία συγκροτείται; Μπορεί η νομιμοποίηση μέσω της *παραλογίας*[26] να εφαρμοστεί στο σύνολο της κοινωνίας; Πιο συγκεκριμένα αυτό το οποίο κινεί το ενδιαφέρον του Lyotard είναι ότι «… η επιστήμη μέσα στην πραγματολογία της προσφέρει το αντιμοντέλο ενός σταθερού συστήματος. Κάθε απόφανση πρέπει να διατηρηθεί από τη στιγμή που ενέχει κάποια διαφορά με το γνωστό, κάτι που μπορεί να υποστηριχθεί με επιχειρήματα ή επιδέχεται απόδειξη. Είναι ένα πρότυπο "ανοιχτού συστήματος", μέσα στο οποίο το ενδιαφέρον στοιχείο της απόφανσης είναι ότι "γεννά ιδέες", δηλαδή άλλες αποφάνσεις και άλλους κανόνες παιχνιδιού.»[27]

Η επιστημονική δραστηριότητα έχει αποτελέσει ένα ιδιαίτερο παράδειγμα, η μελέτη ορισμένων χαρακτηριστικών του οποίου έχει απασχολήσει και την αρχιτεκτονική· όχι για άλλη μια προσπάθεια "επιστημονικοποίησής" της αλλά για μια νέα κατανόησή της,[28] καθώς και για την ανεύρεση νέων τρόπων σκέψης, νέων μοντέλων έρευνας και πρακτικής (όπως και μέσω της φιλοσοφίας άλλωστε). Χαρακτηριστικά, για παράδειγμα, είναι και τα παρακάτω λόγια του Jean Nouvel: «… βλέπει κανείς την κατάσταση των μαθηματικών σήμερα, με την εφευρετικότητά τους, τις στρατηγικές τους ή τις

---

[24] Η νομιμοποίηση μέσω της αποδοτικότητας στο πλαίσιο της *θεωρίας των συστημάτων*, ως μία λύση εναλλακτική στις μεγάλες αφηγήσεις η οποία φαίνεται να έχει επικρατήσει σε μεγάλο βαθμό, απορρίπτεται από τον Lyotard, κυρίως, επειδή βασίζεται σχεδόν εξολοκλήρου στο τεχνικό παιχνίδι χειραγωγώντας την επιστημονική έρευνα: «Η ρητή ή όχι ερώτηση που τίθεται από τον επαγγελματικά προσανατολισμένο φοιτητή, από το κράτος ή από το ίδρυμα της ανώτερης εκπαίδευσης δεν είναι πια: αληθεύει; αλλά: σε τι χρησιμεύει; Μέσα στο πλαίσιο της εμπορευματοποίησης της γνώσης, αυτή η τελευταία ερώτηση τις περισσότερες φορές σημαίνει: μπορεί να πουληθεί; Και μέσα στο πλαίσιο της αύξησης ισχύος: είναι αποτελεσματικό;» Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, σελ 126.

[25] Το ίδιο, σελ 27. Η επιστημονική δραστηριότητα στην οποία αναφέρεται περιγράφεται ως εξής (σελ 142): «Δείχνοντας ενδιαφέρον για τα μη επιδεχόμενα τελεσίδικη απόφαση, για τα όρια της ακρίβειας του ελέγχου, για τα κβάντα, για τις συγκρούσεις με ατελή πληροφόρηση, για τα "fracta", για τις ριζικές μεταπτώσεις, για τα πραγματολογικά παράδοξα, η μεταμοντέρνα επιστήμη πλάθει την θεωρία της ίδιας της τής εξέλιξης ως εξέλιξη ασυνεχή, μεταπτωτική, ανεπανόρθωτη, παράδοξη.»

[26] Μιλώντας για τη φανταστική επινόηση στην επιστήμη: «Μέσα στο πλαίσιο αυτής της μελέτης δεν ήταν δυνατό να αναλύσουμε την μορφή που παίρνει η επιστροφή της αφήγησης σε νομιμοποιητικούς λόγους όπως: η ανοιχτή συστηματική, η τοπικότητα, η αντιμέθοδος, και γενικότερα ό,τι υπάγουμε εδώ κάτω από την ονομασία "παραλογία".» Το ίδιο, σελ 143, παραπομπή 211.

[27] Το ίδιο, σελ 150.

[28] Βλ. Π. Τζώνος, *Επιστήμη και Σχεδιασμός,* (Εκδόσεις «Παπασωτηρίου», 2002).

θεωρίες που περιβάλλουν τη διαψευσιμότητα, για παράδειγμα, παρουσιαζόμενα ως ένα είδος πρωτότυπου μυθιστορήματος, τρόπον τινά, ιστοριών όπου τα σημεία της μετάβασης μπορούν να διαβαστούν… Συνειδητοποιεί κανείς, τότε, ότι παρόμοιες μέθοδοι εξερεύνησης θα μπορούσαν κάλλιστα να έχουν μια σχέση με την αρχιτεκτονική.»[29]

Επανερχόμενοι, όμως, στον Lyotard προϋπόθεση για την προσέγγιση την οποία προτείνει είναι η αναγνώριση της ετερομορφίας των *γλωσσικών παιχνιδιών* και η αποφυγή κάθε προσπάθειας εξίσωσής τους. Παράλληλα, η συναίνεση που θα υπάρχει «για τους όποιους κανόνες καθορίζουν κάθε παιχνίδι και όσες "κινήσεις" έχουν γίνει […] οφείλει να είναι τοπική, δηλαδή να έχει επιτευχθεί από σημερινούς παίχτες και να υπόκειται σε ενδεχόμενη ακύρωση.»[30] Απέναντι στις μεγάλες αφηγήσεις προτείνει τη *μικρή αφήγηση*, τη νομιμοποίηση μέσω της *παραλογίας* και μια συνεχή προσπάθεια διατύπωσης νέων κανόνων μέσα από το απρόβλεπτο της ανακάλυψης και, κυρίως, της επινόησης (fiction). Η έμφαση, λοιπόν, από τις κοινωνίες (και φυσικά από την τέχνη και την αρχιτεκτονική) θα πρέπει να δοθεί στη γέννηση νέων ιδεών, στη διαφωνία, στην ανανέωση και στην έξοδο από προκαθορισμένες έννοιες ώστε να αποφευχθούν η στασιμότητα και οι όποιοι αποκλεισμοί προκαλούνται από κάθε προσπάθεια καθολικής θεμελίωσης αυθαίρετων κανονικοτήτων και ορισμών.[31]

Έστω και αν ο Lyotard τονίζει τις παραπάνω θέσεις, η διατύπωση νέων ιδεών, που κάθε φορά έρχονται να αντικαταστήσουν τις προηγούμενες, και το "ρίσκο" της εξερεύνησης άγνωστων περιοχών δεν ήταν ξένα προς ένα μερος της αισθητικής, έστω, πτυχής της νεωτερικότητας στα πλαίσια, κυρίως, της avant-garde.[32] Και ο ίδιος, εξάλλου, εκφραζόταν θετικά σε κείμενά του για αρκετούς από τους μοντέρνους καλλιτέχνες. Τα παραπάνω, ωστόσο, δεν ίσχυαν, σε αυτόν το βαθμό τουλάχιστον, στην ηθική, πολιτική

---

[29] Jean Nouvel, "Extracts from a lecture at the Centre Georges Pompidou, January 1992", *Perspecta,* Vol. 28, Architects. Process. Inspiration., pp. 52-63, (Yale School of Architecture, 1997), σελ 59

[30] Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, σελ 154.

[31] «Ένας μεταμοντέρνος καλλιτέχνης ή συγγραφέας βρίσκεται στην κατάσταση ενός φιλοσόφου: το κείμενο που γράφει, το έργο που ολοκληρώνει δεν ρυθμίζονται καταρχήν από προκαθορισμένους κανόνες και δεν επιδέχονται καθοριστικές κρίσεις, με την εφαρμογή σε αυτό το κείμενο ή σε αυτό το έργο γνωστών κατηγοριών. Κανόνες και κατηγορίες είναι αυτό που το έργο και το κείμενο αναζητούν. Ο καλλιτέχνης και ο συγγραφέας εργάζονται επομένως χωρίς κανόνες, για να διατυπώσουν τους κανόνες αυτού που *θα έχει γίνει*.» Lyotard, "Τι είναι το μεταμοντέρνο", *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, τεύχος 16, 1985, σελ 38.

[32] Habermas: «Το πνεύμα και το πεδίο της αισθητικής νεωτερικότητας απέκτησε ξεκάθαρα περιγράμματα στο έργο του Baudelaire. Η νεωτερικότητα έπειτα ξεδιπλώθηκε σε διάφορα avant-garde κινήματα και έφθασε τελικά στο αποκορύφωμά της στο Café Voltaire των Νταναϊστών και στον Σουρεαλισμό. Η αισθητική νεωτερικότητα χαρακτηρίζεται από συμπεριφορές οι οποίες βρίσκουν μια κοινή εστίαση σε μια αλλαγμένη συνείδηση του χρόνου. Αυτή η συνείδηση του χρόνου εκφράζεται μέσω των μεταφορών της εμπροσθοφυλακής και της avant-garde. Η avant-garde αντιλαμβάνεται τον εαυτό της να εισβάλλει σε άγνωστο έδαφος, εκθέτοντας τον εαυτό της στους κινδύνους ξαφνικών, φοβερών αντιπάλων, κατακτώντας ένα ως τώρα μη κατειλημμένο μέλλον. Η avant-garde οφείλει να βρει μια κατεύθυνση μέσα σε ένα τοπίο στο οποίο κανείς δεν φαίνεται να έχει αποτολμήσει ακόμα.» Jürgen Habermas, "Modernity versus Postmodernity", *New German Critique*, No. 22, pp. 3-14, (New German Critique, 1981), σελ. 4.

και στη γενικότερη κοινωνική έκφανση της μοντέρνας σκέψης. Και επειδή και η αρχιτεκτονική, αντίθετα με την τέχνη, έρχεται να λύσει και πρακτικά προβλήματα, οδηγήθηκε πιο εύκολα σε δογματισμούς.

Παρατηρώντας, παρόλα αυτά, την αρχιτεκτονική πραγματικότητα των τελευταίων δεκαετιών στο πλαίσιο της παραπάνω λογικής, βλέπουμε ότι δεν χαρακτηρίζονται από την επικράτηση μιας κυρίαρχης προσέγγισης. Ίσως το τελευταίο μεγάλο αρχιτεκτονικό "παράδειγμα" να είναι το Μοντέρνο Κίνημα και αυτό εξαιτίας της αξίωσης περισσότερο παρά της επίτευξης του στόχου για καθολική επικράτηση. Τάσεις, εξάλλου, οι οποίες κοίταζαν στο παρελθόν και στο τοπικό, όπως το Arts and Crafts, η Art Nouveau ή το ρεύμα της "Μεσογειακότητας" δεν αναπτύχθηκαν σε μεγάλη απόσταση από αυτό. Και πώς αλλιώς θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε όλα τα παραπάνω μαζί π.χ. με τον Νεορασιοναλισμό, τον Κριτικό Τοπικισμό, τον Μινιμαλισμό, την αρχιτεκτονική της Αποδόμησης ή τις πιο πρόσφατες τάσεις αρχιτεκτονικής παραγωγής μέσα από τις θεωρίες του Deleuze για την πτύχωση, τα αμέτρητα προσωπικά αρχιτεκτονικά ιδιώματα κλπ, παρά ως *μικρές αφηγήσεις* και κάθε αρχιτεκτονική πρόταση ως μια "κίνηση" στο πλαίσιο κάποιου *γλωσσικού παιχνιδιού,* κάθε ένα από τα οποία έχει τους δικούς του κανόνες και θέτει τις δικές του προτεραιότητες;

Και με βάση όλα αυτά, πώς θα μπορούσαν, άραγε, να μεταφραστούν τα σημεία κριτικής απέναντι στους χειρισμούς που συγκροτούν ένα αρχιτεκτονικό έργο, στις πρακτικές με βάση τις αξιώσεις ενός αρχιτεκτονικού ρεύματος; Καταρχάς, η διαφωνία όταν διατυπώνεται κατά την κριτική, έστω και αν ενδέχεται να επιδιώκει και τελικά να επιφέρει την κατάργηση του άλλου, δεν σημαίνει πως δεν μπορεί να προτείνει κάτι το οποίο να συνυπάρχει ανεξάρτητα ως διαφορετικό. Το σίγουρο είναι πως, ανάμεσα σε όλα τα άλλα, η διαφωνία διατυπώνεται για μια (έστω χρονικά και τοπικά περιορισμένη) επίτευξη συναίνεσης στα πλαίσια μιας άλλης σκέψης. Από την άλλη, ακόμα και μέσα στη "λογική" της συνεχούς ανανέωσης του πολιτισμού, αυτό που πρόκειται να παρέλθει δεν ταυτίζεται απαραίτητα με το ασήμαντο· ιδιαίτερα όταν αυτό ήταν κάποτε πραγματικά νέο και πρωτοποριακό. Η απονομιμοποίηση μιας προσέγγισης δεν συνεπάγεται και την κατάργηση της ιστορικής της νομιμοποίησης, της αξίας της ως παράδειγμα το οποίο μπορεί να προσφέρει χρήσιμη γνώση. "Δικαιούμαστε", ωστόσο, να επαναφέρουμε και να χρησιμοποιούμε έννοιες, νόρμες ή στοιχεία τα οποία, έστω και αν κάποτε αποτέλεσαν αναπόσπαστο κομμάτι ενός πολιτισμού, ανήκουν πλέον στο παρελθόν; Πώς άραγε οι "μεταμοντέρνοι" αρχιτέκτονες νομιμοποίησαν τη χρήση τύπων του παρελθόντος;

Οι κατ’ εξοχήν "εύκολα" και ορθολογικά ελέγξιμες περιοχές κριτικής αφορούν το κατά πόσο οι κινήσεις οποιουδήποτε δρα εντός μιας ομάδας (είτε ρητών, είτε άρρητων) κανόνων είναι "πιστοί" σε αυτούς (α’ επίπεδο κριτικής: συνοχή και καταλληλόλητα κινήσεων), καθώς και το κατά πόσο οι ίδιοι οι κανόνες είναι κατάλληλοι και συνεκτικοί ως ένα σύνολο· αν αντιμετωπίζουν αποτελεσματικά, για παράδειγμα, τα προβλήματα τα οποία αξιώνουν να επιλύσουν, αν πράγματι εκφράζουν τις αξίες τις οποίες επιθυμούν να εκφράσουν ή αν προκύπτουν εσωτερικές αντιφάσεις (β’ επίπεδο κριτικής: συνοχή και καταλληλόλητα κανόνων). Το πιο κρίσιμο και μη ορθολογικά ελέγξιμο επίπεδο κριτικής, ωστόσο, είναι αυτό το οποίο συνδιαλέγεται με τις ίδιες τις αξίες στη χρονική συγκυρία πάνω στην οποία εμφανίζεται η κάθε ιδέα. Για παράδειγμα, απαντώντας χονδρικά και στο τελευταίο ερώτη-

μα που θέσαμε λίγο παραπάνω, στο πλαίσιο μιας σκέψης, η οποία διαπιστώνει τη συσσώρευση σε ένα κατεστημένο παρόν προβλημάτων, τα οποία θεωρεί ότι προέκυψαν από μια βίαιη και απότομη ρήξη με τις παραδοσιακές αξίες του παρελθόντος (μια σκέψη αποτυπωμένη π.χ. στις απόψεις και στο έργο του Aldo Rossi ή του Leon Krier), η ανάδειξη σε κανόνα της αποκατάστασης μιας αποκομμένης ιστορικής συνέχειας της πόλης μέσα από την επιστροφή σε συμβολικούς τύπους του παρελθόντος δεν μπορεί να θεωρηθεί λύση ανεδαφική. Ούτε μπορεί να θεωρηθεί ως τέτοια, σε μια εποχή και σε μια κοινωνία, η οποία χαρακτηρίζεται από την ποπ κουλτούρα, τον καταναλωτισμό, τη δύναμη της εικόνας, το κιτς και το "εύκολο" νόημα η ειρωνική, μέσα από μια άλλη προσέγγιση, χρήση τους για μια εξίσου "εύκολη" κατανάλωσή τους (π.χ. η ειρωνική, ιστορικίστικη "μεταμοντέρνα" προσέγγιση του Robert Venturi ή του Charles Moore). Από την άλλη, μένοντας αυστηρά στη "λογική" της ανεμπόδιστης ανανέωσης του πολιτισμού θα ήμασταν αρνητικοί σε κάθε στασιμότητα, πισωγύρισμα ή "αναμάσημα". Το ίδιο και αν εξακολουθούσαμε να πιστεύουμε σε ορισμένα από τα δόγματα του Μοντέρνου Κινήματος, στην καταδίκη των στυλ κλπ.

Σε όλες τις περιπτώσεις, ωστόσο, επιδίωξη είναι η δημιουργία ενός συνόλου ιδεών, το οποίο οφείλει να είναι συνεκτικό και κατάλληλο σε μια δεδομένη, πάντα, χρονική συγκυρία και για ορισμένους ανθρώπους να δώσει λύσεις δημιουργώντας, παράλληλα, τις προϋποθέσεις (ή τις ελπίδες τουλάχιστον) για ένα θετικό μέλλον. Αρκεί, κάθε φορά, ένα μικρό ποσοστό συναίνεσης για να ξεκινήσει μια οποιαδήποτε προσέγγιση και ένα μεγαλύτερο για να καθιερωθεί. Αλλά μένοντας στη "λογική" μιας προσέγγισης σημαίνει πως βρισκόμαστε και κρίνουμε εντός μιας *μετασφήγησης*, εντός ενός εξαρτώμενου από τη χρονική συγκυρία συνόλου αξιών ανάμεσα σε άλλα (μονίμως ή κατά περίσταση, σίγουρα βρισκόμαστε "κάπου" κάθε φορά που κρίνουμε). Και καταδικάζοντας από εκεί μια άλλη σε επίκαιρα ζητήματα λύση, *σε αυτό το γ΄ επίπεδο κριτικής*, αυτό που κάνουμε είναι να προσπαθούμε να επικρατήσουμε εξαρτώμενοι και όχι να κινηθούμε ανεξάρτητα από το διαφορετικό. Και άλλοτε είναι θέμα ανταγωνισμού και επιβολής, άλλοτε θέμα *πίστης* και προσπάθεια ανεύρεσης απόλυτων κατηγοριών· αρκεί να το κατανοούμε. Θα συνεχίσουμε να αναζητάμε τη μία και ιδανική κάθε φορά για όλους προσέγγιση ή αυτό είναι ανέφικτο να επιτευχθεί και "λάθος" να επιδιωχθεί; Ξεκινώντας κανείς μια προσπάθεια να απαντήσει σε αυτό το ερώτημα στέκεται σε ένα σημείο όπου μπορεί να φτάσει από τον αυθαίρετο οικουμενισμό μέχρι τον ακραίο σχετικισμό.

Έχοντας πάντα κατά νου την εποχή μέσα στην οποία γράφτηκε *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, σε μια εποχή διάψευσης προσδοκιών και διαπίστωσης προβλημάτων στη βάση της μοντέρνας σκέψης, γίνεται πιο εύκολα κατανοητή η δυσπιστία του Lyotard απέναντι σε αυτήν και κυρίως στην απαίτησή της για καθολικότητα. Ακόμα και «η συναίνεση», όπως πιστεύει, «είναι ένας ορίζοντας, και ποτέ δεν φτάνεται».[33] Ίσως εδώ να προκαλούνται ερωτηματικά σχετικά με το πώς μέσα από τη διαφωνία και τον "πολύθεϊσμό αξιών" που προτείνει μπορεί να επιτευχθεί ο κοινωνικός δεσμός. Οι απόψεις του π.χ. αναγόμενες στην πολιτική, έχουν χαρακτηριστεί ως "φιλε-

[33] Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, σελ 144.

λεύθερες", "πλουραλιστικές" ή "αναρχικές",[34] ενώ έχει υποστηριχθεί και το ότι ως σύνολο συγκροτούν και αυτές μια ακόμα *μεγάλη αφήγηση*: «… τη δική του θετική μεγάλη αφήγηση της διαφωνίας, της παραλογίας, της πολλαπλότητας, της ασυμβατότητας, και της ευδαιμονίας των μικρών αφηγήσεων».[35] Μια αφήγηση με έμφαση στην ετερογένεια, στη διαφορά και στο "άσκεπτο", ωστόσο, αντί στην προσπάθεια επιβολής κοινών παρανομαστών προς «μια ομοιομορφία εκβιασμένη και εκβιαστική».[36] Από την άλλη μεριά, αναγόμενα όλα αυτά στην αρχιτεκτονική, το λιγότερο που μπορούν να "δώσουν", σε μια κατάσταση με όλο και μεγαλύτερη έλλειψη σταθερών και αδιαπραγμάτευτων κατηγοριών, είναι μια παρότρυνση και ένα κίνητρο για την, δυσκολότερη από την ανάγνωση ορισμών, ανάγνωση των νέων δυνατοτήτων και προβλημάτων στη χρονική συγκυρία και στο δεδομένο περιβάλλον όπου οι αρχιτεκτονικές ιδέες γεννιούνται.

[34] Απαντώντας ο ίδιος ότι: «Η θεωρία, senso stricto, αναθέτει αμέσως στην ερώτηση την απάντηση που κρατά σε εφεδρεία. Η φιλοσοφία προσπαθεί να κάνει την ερώτηση να αντηχήσει. Η θεωρία είναι από την φύση της έξω από το χρόνο· η φιλοσοφία είναι βυθισμένη στην κατάλληλη χρονική στιγμή [kairos]. Το ότι η φιλοσοφία, μόλις μεταφερθεί στην πολιτική σφαίρα, μπορεί να εμφανιστεί "φιλελεύθερη", "πλουραλιστική", ή "αναρχική" είναι αρκετά πιθανό.» Jean-François Lyotard; Georges Van Den Abbeele, "Interview: Jean-François Lyotard", *Diacritics*, Vol. 14, No. 3, Special Issue on the Work of Jean-Francois Lyotard, pp. 15-21, (Autumn, 1984), σελ 16.

[35] Niels Brugger, "What about the Postmodern? The Concept of the Postmodern in the Work of Lyotard", *Yale French Studies*, No 99, Jean Francois Lyotard: Time and Judgment, pp 77-92 (Yale University Press, 2001), σελ 85.

[36] Jean-François Lyotard, από τη συνέντευξή την οποία έδωσε για το περιοδικό *Σπείρα*, τεύχος 8-9, 1987 (αναδημοσίευση στην εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ, 02-05-1998, σελ. P05).

ΜΕΡΟΣ 4ο

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΣΜΟΣ

Εξετάζοντας παρακάτω συγκεκριμένα παραδείγματα μέσα από τον αρχιτεκτονικό λόγο ας δούμε στο 4ο αυτό μέρος πώς το πρόβλημα της νομιμοποίησης της αρχιτεκτονικής πρακτικής επιχειρήθηκε να λυθεί μέσω της μετατροπής του σχεδιασμού σε μια δημοκρατικότερη διαδικασία, μέσω της προτεραιότητας στον κοινωνικό διάλογο, στην κατανόηση και στην ικανοποίηση των "πραγματικών" και πιο άμεσων αναγκών των χρηστών. Των ανθρώπων, δηλαδή, που στις συνήθεις περιπτώσεις κατά τις οποίες οι σχεδιαστικές αποφάσεις για τη διαμόρφωση του δομημένου περιβάλλοντος στο οποίο πρόκειται να ζήσουν και να δραστηριοποιηθούν έχουν ήδη καθοριστεί από κάποιους άλλους για λογαριασμό τους (και με το ζήτημα, κατ' επέκταση, της αποδοχής ή όχι των όποιων αρχιτεκτονικών λύσεων να εμφανίζεται εκ των υστέρων), τοποθετούνται ουσιαστικά σε έναν παθητικό ρόλο. Όπως θα διαπιστώσουμε, η κριτική η οποία ασκήθηκε στα πλαίσια της κοινωνικής προσέγγισης, για την οποία και ο λόγος (όπως, βέβαια, και στις περισσότερες περιπτώσεις των κυρίαρχων τάσεων ή κινημάτων στην αρχιτεκτονική) κινήθηκε κυρίως στην τρίτη από τις κατηγορίες οι οποίες αναλύθηκαν στο προηγούμενο μέρος. Κινήθηκε, δηλαδή, εντός ενός συνόλου αξιών με βάση το περιεχόμενο του οποίου επιδιώχθηκε να οριστούν, τελικά, και οι εν λόγω ανάγκες, αναδεικνύοντας, παράλληλα, το όλο πρόβλημα ως το σημαντικότερο από όσα οδήγησαν στην, τότε προσφάτως διαφαινόμενη, κρίση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Με αναφορά, λοιπόν, τις ανθρωπιστικές αξίες οι αρχιτέκτονες της κοινωνικής προσέγγισης αναζήτησαν τις πρακτικές εκείνες, οι οποίες θα δίνανε τη λύση σύμφωνα, πάντα, με τις αξιώσεις του συγκεκριμένου ιδεολογικού πλαισίου. Μέσω μιας έντονης κριτικής στις ως τότε πρακτικές, στην αυστηρά φονξιοναλιστική έκφραση του Μοντέρνου Κινήματος και την κοινωνική αποξένωση που αυτή επέφερε, επιδιώχθηκε η σύγκλιση των ευρύτερων κοινωνικών αξιών με εκείνες οι οποίες κάθε φορά εκφράζονται μέσα από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Ο κοινωνικά ενεργός και ευαισθητοποιημένος

ρόλος του αρχιτέκτονα αποτέλεσε ένα ηθικό πρότυπο και η γνώμη των χρηστών του κτισμένου χώρου αναδείχτηκε στον πρωταρχικό σχεδιαστικό παράγοντα, όλα από τα οποία προέκυψαν, κατά κύριο λόγο, εξαιτίας του εντοπισμού ενός ελλείμματος αποδοχής της τότε αρχιτεκτονικής ως το προϊόν ενός επαγγέλματος εξαρτώμενου από τη θεωρούμενη προβληματική λειτουργία ενός πολιτικο-οικονομικού συστήματος.

Ωστόσο, έστω και αν τονίστηκε η ανάγκη για διάλογο, καθώς και η ανάγκη για συνεχή επαναδιαπραγμάτευση της όποιας κοινωνικής συναίνεσης επιτυγχάνονταν, η όλη προσέγγιση δεν κατάφερε να ξεφύγει από τα πλαίσια του μύθου του κοινού συμφέροντος. Η ανομοιογένεια, οι αντιθέσεις και η διαφορετικότητα, ως άλλοτε λιγότερο, άλλοτε περισσότερο έντονα χαρακτηριστικά των κοινωνικών συνόλων (και όσο και αν επιδιώχθηκε ο συγκερασμός των διαφορετικών αντιλήψεων χωρίς τα ως τότε μυθεύματα) παρέμειναν, τελικά, από τους ανασταλτικότερους παράγοντες κάθε τέτοιας προσπάθειας (και, βέβαια, όχι ο μόνος όπως θα δούμε παρακάτω). Επιπλέον, οι συλλογικές διαπραγματεύσεις δεν είναι ένας τόσο κρίσιμος νομιμοποιητικός παράγοντας στην αρχιτεκτονική όσο είναι, για παράδειγμα, στον αστικό και πολεοδομικό προγραμματισμό (κατηγορίες στις οποίες ο κοινωνικός παράγοντας πάντοτε έπαιζε σημαντικότερο ρόλο) και για αυτό η καταφυγή για αναζήτηση νομιμοποιητικών ιδεών σε άλλα πεδία είναι πιο εύκολο να γίνει στην πρώτη. Παρ' όλα αυτά, η κοινωνική προσέγγιση στη δεκαετία του '70 αποτελεί ένα κατάλληλο για την κατανόηση των διαδικασιών νομιμοποίησης πεδίο έρευνας μιας και οι βασικοί προβληματισμοί, οι οποίοι τέθηκαν από τους εκφραστές της έχουν να κάνουν, έστω έμμεσα, με αρκετές πτυχές (και κυρίως εξω-αρχιτεκτονικές) του ζητήματος αυτού. Με βάση όλα αυτά, λοιπόν, τα όσα αναφέρθηκαν στο προηγούμενο μέρος αυτής της μελέτης σχετικά με τη κριτική, καθώς και τα σχετικά με τις παραμέτρους σχεδιασμού στο 1ο μέρος, ας παρακολουθήσουμε παρακάτω τις απόψεις του Robert Goodman μέσα από την επιχειρηματολογία του εναντίον της προσέγγισης του Marcel Breuer στο σχεδιασμό ενός δημόσιου κτιρίου.

Η κριτική αυτή, η οποία ουσιαστικά ασκήθηκε μέσω του τελευταίου σε συγκεκριμένες και αρκετά διαδεδομένες σχεδιαστικές πρακτικές, αποτελεί την αρχή του κεφαλαίου "Architecture of Repression" (Η αρχιτεκτονική της Καταστολής) από το βιβλίο του Goodman, *After the Planners*,[37] και ξεκινάει με την περιγραφή μιας αστικής τοποθεσίας και των προβλημάτων της ειδικότερα. Συνοπτικά: κεντρική επιχειρηματική περιοχή της Νέας Υόρκης γύρω από τον Μεγάλο Κεντρικό Σταθμό, κατάμεστη και μονίμως "πνιγμένη" στη συμφόρηση εξαιτίας της κερδοσκοπικής επιρροής στη διαμόρφωση του κτισμένου χώρου, συνωστισμένοι υπόγειοι, αδιάβατες οδοί, ψηλά κτίρια τα οποία κρύβουν τον ήλιο… Στην περιοχή αυτή, λοιπόν: «Το 1968 ο Marcel Breuer, ένας "παγκόσμιας φήμης" αρχιτέκτονας, σχεδίασε ένα 55 ορόφων 2.000.000 τετραγωνικών ποδιών κτίριο προορισμένο να στοιβαχτεί πάνω από την προϋπάρχουσα δομή του Μεγάλου Κεντρικού Σταθμού. Συμπτωματικά, μια εβδομάδα αφότου παρουσιάστηκε το σχέδιο, ο Breuer έλαβε το Χρυσό Μετάλλιο του Αμερικανικού Ιδρύματος Αρχιτεκτόνων, το σημαντικότερο βραβείο του ιδρύματος.»[38]

---

[37] Robert Goodman, *After the Planners*, (Pelican, 1972).
[38] Το ίδιο, σελ 133.

Δεν είναι τυχαίο, βέβαια, το ότι από τα πρώτα πράγματα τα οποία τονίζει ο Goodman είναι η παγκόσμια φήμη και η επίσημη επιβράβευση του αρχιτέκτονα· από μόνα τους λένε πολλά για την ανάθεση του έργου και, τελικά, συμβάλλουν αρκετά στην (εξω-αρχιτεκτονική) αποδοχή του σχεδιαστικού αποτελέσματος. Υπονοείται, εξάλλου, ότι ακόμα και ένας σημαντικός θεσμός (η καθιερωμένη βράβευση από το Αμερικανικό Ίδρυμα Αρχιτεκτόνων) λειτουργεί, έστω ακούσια, ως ένας νομιμοποιητικός μηχανισμός υπέρ του οικονομικού συστήματος το οποίο εξυπηρετείται από την προσέγγιση του Breuer: «Κατά κάποιο τρόπο, το σχέδιο του Breuer δεν είναι τόσο παράλογο όπως ίσως φαίνεται. Το οικονομικό μας σύστημα έχει παραδοσιακά μειώσει τον αρχιτέκτονα […] στο ρόλο της παροχής πολιτισμικά αποδεκτών εξορθολογισμών [rationalizations] για έργα των οποίων η μορφή και η χρήση έχει ήδη καθοριστεί από την κερδοσκοπία στον τομέα της αξίας γης. Οι εργολήπτες, οι οποίοι αναλαμβάνουν να χτίσουν αυτά τα έργα πρέπει να συμβιβαστούν με ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού με ευαίσθητες αστικής νοοτροπίας τοποθετήσεις για τον πολιτισμό – τοποθετήσεις, οι οποίες έχουν καθοριστεί μέσω της επαφής με τα δυτικά αισθητικά πρότυπα. Όμως, αυτά είναι έργα οι στόχοι των οποίων δεν έχουν καμία σχέση με την αισθητική μιας ανθρώπινης [humane] ύπαρξης.»[39]

Όσο για τον τρόπο με τον οποίο δίνεται η έμφαση στο αισθητικό κριτήριο, τόσο από τον Breuer όσο και από τα περιοδικά, όπως θα δούμε παρακάτω, δεν θα μπορούσε, όταν κατά τον Goodman υπάρχουν σε ένα έργο τόσα άλλα προβλήματα, παρά να κριθεί με την ίδια επιφύλαξη υπονοώντας, παράλληλα, την κυρίως επικοινωνιακή παρά ουσιαστική πρόθεση της έμφασης αυτής: «Και τι συμβαίνει σχετικά με τις αρχιτεκτονικές ιδέες σε ένα τέτοιο έργο; Έχουν να κάνουν με τον τρόπο που οι άνθρωποι ζουν σε αυτήν την κορεσμένη περιοχή, πώς είναι να εργάζεται κανείς στα ανώνυμα γραφεία, ή να περπατάει στις ανήλιες οδούς; Σύμφωνα με τον Breuer, η πρωταρχική του ανησυχία ήταν να κάνει το νέο κτίριο ένα "ήρεμο φόντο" για την πρόσοψη του σταθμού. […] Αντί μιας πρωταρχικής ανησυχίας, σχετικής με το πώς οι άνθρωποι θα αναγκαστούν να χρησιμοποιήσουν το κτίριο, ο Breuer μειώνει τους αρχιτεκτονικούς προβληματισμούς στο ντελικάτο ερώτημα για το πώς ένας πύργος θα συνδεθεί οπτικά στο υπό αυτόν κτίριο του σταθμού. Εν τω μεταξύ, το *Architectural Forum*, ένα επαγγελματικό περιοδικό, επιδοκίμασε το σχέδιο, "Η βαθιά κοιλότητα κάτω από την πλάκα-πρόβολο του πύργου θα χωρίσει τον τελευταίο από το υπό αυτόν Beaux-Arts παλάτι· και η μελετημένη συγκράτηση και ουδετερότητα στις εξωτερικές όψεις του νέου πύργου θα τις θέσουν οπτικά ακόμα πιο πίσω από τις περίκομψες προσόψεις του προϋπάρχοντος σταθμού..."».[40] Μέσα από μια άλλη οπτική, λοιπόν, στο πλαίσιο μιας κριτικής με έμφαση στους χρήστες, στον τρόπο ζωής και στο περιβάλλον εργασίας που θα τους επιβληθεί, το εν λόγω έργο δεν θα μπορούσε παρά να αμφισβητηθεί και ο δημιουργός του έμμεσα να κατηγορηθεί ότι βάζει την αρχιτεκτονική του ματαιοδοξία πιο πάνω από τα ουσιαστικά προβλήματα του κοινωνικού συνόλου για το οποίο προορίζεται τελικά το κτίριο αυτό.

Όλα τα παραπάνω, πέρα από τις όποιες κατηγορίες (δικαίως ή αδίκως) σχετικά με την ανευθυνότητα του αρχιτέκτονα, αποτελούν κατά κύριο λόγο

[39] Το ίδιο, σελ 133.
[40] Το ίδιο, σελ 134.

ένα παράδειγμα μέσω του οποίου επιχειρείται να σκιαγραφηθεί η μη νομιμοποιημένη από τους χρήστες των κτιρίων υπερίσχυση του κριτηρίου της αποδοτικότητας και των τεχνικο-οικονομικών παραμέτρων σχεδιασμού (σε συνδυασμό με τον μανδύα της – συχνά αμφίβολης – αισθητικής αρτιότητας, τον οποίο οφείλει να "φοράει" κάθε σημαντικό αρχιτεκτονικό έργο) στον καθορισμό της αρχιτεκτονικής παραγωγής· σε σημείο, μάλιστα, η τελευταία να μην ανταποκρίνεται ικανοποιητικά στις υπόλοιπες παραμέτρους. Παραμέτρους, τις οποίες ο Goodman θεωρεί, ότι το σύστημα αξιών της κοινωνίας έχει τοποθετήσει πιο ψηλά ιεραρχικά. Μια εύλογη αντίδραση θα μπορούσε να πει κανείς όταν, μάλιστα, τα κοινωνικο-ψυχολογικά κριτήρια και η λειτουργική επάρκεια ενός κτιρίου όχι μόνο υπονομεύονται από την τεχνικο-οικονομική αποδοτικότητα μέχρι ενός μη αποδεκτού βαθμού, αλλά ακόμα και το όποιο οικονομικό όφελος τις περισσότερες φορές δεν αφορά καν τους ίδιους τους χρήστες. Και πως αλλιώς θα μπορούσε να ήταν από τη στιγμή που οι ανώτερες οικονομικά κοινωνικές ομάδες είναι αυτές οι οποίες έχουν τον πρώτο λόγο στη διαμόρφωση του κτιριακού και εργασιακού περιβάλλοντος των κατώτερων οικονομικά υπαλλήλων τους; Είναι, όμως, χρέος του αρχιτέκτονα να δώσει λύσεις σε τέτοιου είδους προβλήματα; Και κυρίως, έχει τη δυνατότητα να το κάνει; Ή ακολουθώντας τις διατυπώσεις του Goodman: «… είναι στ' αλήθεια ο επαγγελματίας ένα εργαλείο οποιουδήποτε συστήματος εντός του οποίου δραστηριοποιείται; Έχει ευθύνη για τις πράξεις του πέρα από το να κάνει τη δουλειά του καλύτερα από κάποιον άλλο;»[41]

Είναι βέβαιο, πως από τη στιγμή που το όλο πρόβλημα έχει ως αφετηρία την επιρροή, την οποία ασκεί στο αρχιτεκτονικό επάγγελμα ένα δεδομένο πολιτικο-οικονομικό σύστημα, το ζήτημα της νομιμοποίησης ενός αρχιτεκτονικού έργου *συνολικά*, δεν θα μπορούσε παρά να αναχθεί και σε αυτό μιας και η κάθε παράμετρος σχεδιασμού (στην περίπτωση μας η τεχνικο-οικονομική παράμετρος και η έμφαση η οποία δίνεται σε αυτήν) συν-προσδιορίζει ως κάποιο βαθμό και τις άλλες. Ως πρόβλημα, ωστόσο, είναι τόσο αρχιτεκτονικό όσο επιστημονικό είναι το πρόβλημα της ευθύνης του επιστήμονα για το κόστος που ίσως να έχουν οι ανακαλύψεις του στη κοινωνία. Είναι ένα εξω-αρχιτεκτονικό, ηθικό και ιδεολογικό πρόβλημα στο οποίο, όμως, είτε συνειδητά είτε όχι, ο κάθε αρχιτέκτονας παίρνει αναγκαστικά θέση για να μπορεί να προχωρήσει στο σχεδιασμό. Για τον Goodman η απάντηση δίνεται σχεδόν ως αυτονόητη: «Κάθε άτομο οφείλει να είναι υπεύθυνο για τις πράξεις του και η συμμετοχή σε μια ανήθικη πράξη είναι απλά ανήθικη.»[42] Και, βέβαια, θα ήταν απόλυτα σωστός αν κάποτε τα προβλήματα ηθικής, τα οποία τίθενται στην αρχιτεκτονική, λύνονταν οριστικά και καθολικά και, βέβαια, συμπίπτανε με τη συγκεκριμένη οπτική.

---

[41] Το ίδιο, σελ 136.

[42] Το ίδιο, σελ 136. Ο ίδιος, πρωτύτερα, επιδιώκοντας να υποστηρίξει αυτήν του τη θέση, είχε καταφύγει σε κάποιους μάλλον ακραίους συμψηφισμούς με βάση ορισμένους γνωστούς βαρυσήμαντους ηθικούς προβληματισμούς. Ο βαθμός βαρύτητας, ωστόσο, των ηθικών ζητημάτων τα οποία ενδέχεται να τεθούν στην αρχιτεκτονική σίγουρα δεν είναι ανάλογος των παρακάτω: «Είναι για να επαινείται ως "ρεαλιστής" ο μηχανικός που σχεδίασε έναν πιο ανώδυνο θάλαμο αερίων, ή ο επιστήμονας που σχεδιάζει μια καθαρότερη πυρηνική βόμβα ένας πιο υπεύθυνος επαγγελματίας; Ακόμη και ο Adolf Eichman συνέχαιρε τον εαυτό του για το ότι οι ικανοί του χειρισμοί μείωσαν τον πόνο τον οποίο έπρεπε να υποστούν τα θύματά του.» Το ίδιο, σελ 136.

Η εξέλιξη της κοινωνικής προσέγγισης, όμως, με τα μεθοδολογικά προβλήματα τα οποία παρουσιάστηκαν στην πορεία, τη δυσκολία ανταπόκρισης της πρακτικής στην ιδεολογική της βάση κλπ, είναι γνωστά. Και επιστρέφοντας στα τρία επίπεδα κριτικής μπορεί, καταρχάς, να πει κανείς ότι η ομάδα των κανόνων, η οποία καθορίστηκε μέσα από τα κείμενα των υποστηριχτών της κοινωνικής προσέγγισης, δεν ανταποκρίθηκε ικανοποιητικά στις αξιώσεις των τελευταίων. Έστω και αν πούμε, ότι οι "κινήσεις" των αρχιτεκτόνων που ασπάστηκαν τις απόψεις αυτές ήταν πάντοτε συνεπείς στους κανόνες, η ικανοποίηση των αναγκών των χρηστών και η ερμηνεία τους γενικότερα στο πλαίσιο π.χ. του συνηγορικού σχεδιασμού, των ερωτηματολογίων κλπ, δεν ήταν τόσο εύκολο να πραγματοποιηθεί ούτε, τελικά, κατευθύνονταν ακριβώς στον στόχο: η συνεργασία σχεδιαστή-χρήστη αποδείχτηκε δύσκολη επιχειρησιακά, ενώ η ερμηνεία των αναγκών ήταν συχνά διφορούμενη και η επαρκής αντιπροσώπευση των χρηστών αμφίβολη αν όχι μη εφικτή ή κατευθυνόμενη από το ίδιο το σύστημα εντός του οποίου γίνονταν οι προσπάθειες αυτές. Η μη επικράτησή της, ωστόσο, εξαιτίας αυτών των αδυναμιών ενίσχυσαν, όπως ήταν αναμενόμενο, την αντίθετη επιχειρηματολογία.

Όλα τα παραπάνω, λοιπόν, και έχοντας την επίγνωση ότι προβλήματα σαν και αυτά δεν είναι καθαρά αρχιτεκτονικά, δικαιώνουν, άραγε, τελεσίδικα την απόρριψη αυτής της προσέγγισης στο επόμενο, τρίτο και κατευθυνόμενο, άλλωστε, από την ιδεολογία επίπεδο κριτικής; Σε αυτό το εξωαρχιτεκτονικό άλλα ουσιαστικό για την πρακτική πεδίο προβληματισμού; Εμποδίζει όσους δεν ικανοποιούνται από μια κατάσταση να αντιδρούν, ή αν δεν τους εμποδίζει, τους κάνει να φαίνονται αφελείς μόλις το επιχειρήσουν ακόμα και αν γνωρίζουν ότι τα όσα μπορούν να πετύχουν είναι λιγότερα από όσα κάποιοι φαντάζονταν αρχικά (ως περισσότερο ρεαλιστές, ως και κοιτώντας το συμφέρον μιας κοινωνικής ομάδας και όχι απαραίτητα ως ολιγαρκείς ή εξίσου ηθικολόγοι); «Ως επαγγελματίες, φαίνεται ότι οι αρχιτέκτονες οφείλουν να προσπαθούν να κάνουν το καλύτερο σε αυτόν τον κόσμο ως έχει»[43] έγραφε το *Architectural Forum* για να δικαιολογήσει τον Breuer και αυτήν ακριβώς την άποψη μπορεί να συναντήσει κανείς στο λόγο πολλών μεταγενέστερων αρχιτεκτόνων.

Στο ίδιο πνεύμα, για παράδειγμα, ο Rem Koolhaas, για να περάσουμε σε έναν αρχιτέκτονα, ο οποίος, πέρα από την επιρροή που έχει στις μέρες μας, έζησε στο κλίμα της κοινωνικής αμφισβήτησης πριν δραστηριοποιηθεί επαγγελματικά μερικά χρόνια αργότερα, υποστηρίζει ότι: «Το μόνο πράγμα, το οποίο κάνουν οι αρχιτέκτονες, από εποχή σε εποχή, είναι να δημιουργούν μέσα στις δεδομένες περιστάσεις λίγο ή πολύ αριστουργηματικά κτίρια. Υπάρχει μια απίστευτη υπερεκτίμηση της δύναμης της αρχιτεκτονικής από την άποψη του καλού που μπορεί να κάνει, αλλά ακόμα περισσότερο, από την άποψη του κακού που έχει κάνει ή μπορεί να κάνει. Οι αρχιτέκτονες έχουν συμβάλει σε αυτές τις αξιολογήσεις μέσω των κατηγοριών τους εναντίον της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Μέσα στις κακοήθεις καταγγελίες και κριτικές τις οποίες ανέπτυξαν στις δεκαετίες του '60 και του '70 και στα ουρλιαχτά εναντίον των υποτιθέμενων παραπτωμάτων του μοντερνισμού, βλέπω ότι οι αρχιτέκτονες, με έναν πολύ υπολογίσιμο τρόπο, έχουν αποδυ-

[43] Το ίδιο, σελ 136.

ναμώσει το ίδιο τους το επάγγελμα.»[44]

Και αυτό το οποίο επιχειρείται να φανερωθεί ακόμα περισσότερο, ώστε η θέση "πραγματισμός" (ή "συμβιβασμός", αν είναι προτιμότερο για κάποιους) να αναδειχτεί ως περισσότερο ορθή, είναι ο μάταιος και ουτοπικός χαρακτήρας απόψεων σαν και αυτών της κοινωνικής προσέγγισης· πόσον μάλλον όταν υπάρχουν τα "χειροπιαστά" ανεπιτυχή αποτελέσματα της εφαρμογής τους να συνηγορούν ως προς τους εν λόγω χαρακτηρισμούς. Μιλώντας, ο Koolhaas για τη δική του προσέγγιση θίγει, έστω έμμεσα μέσω της κριτικής του αυτή τη φορά στον μοντερνισμό, ακριβώς αυτό το παραπάνω ζήτημα: «Η δουλειά μου είναι σκοπίμως μη ουτοπική: συνειδητά προσπαθεί να λειτουργήσει μέσα στις επικρατούσες συνθήκες χωρίς τα δεινά, τις διαφωνίες, ή οποιοδήποτε άλλο είδος ναρκισσισμού έχουμε, όλα από τα οποία ενδέχεται να είναι απλά μια σύνθετη σειρά από άλλοθι για να δικαιολογήσουν ορισμένες εσωτερικές αποτυχίες. Έτσι, είναι, βεβαία, επικριτική απέναντι σε αυτό το είδος του ουτοπικού μοντερνισμού. Αλλά παραμένει ακόμα ευθυγραμμισμένη με τη δύναμη του εκσυγχρονισμού [modernization] και των αναπόφευκτων μετασχηματισμών οι οποίοι έχουν ενεργοποιηθεί από αυτό το πρόγραμμα το οποίο λειτουργεί εδώ και 300 έτη. Με άλλα λόγια, για μένα το σημαντικό είναι να βάζω σε τάξη και να βρίσκω μια άρθρωση για τις δυνάμεις αυτές, και πάλι χωρίς εκείνο το είδος της αγνότητας ενός ουτοπικού προγράμματος.»[45]

Και επειδή όποτε επιχειρείται ο καθορισμός μιας κατεύθυνσης στο πεδίο της πράξης, στο οποίο φυσικά ανήκει και η αρχιτεκτονική, δύσκολα κάτι αποδεικνύεται, αλλά πολλά μπορούν να νομιμοποιηθούν, η παραπάνω φράση "για μένα το σημαντικό είναι" δεν μπορεί παρά να θέσει την αντιπαράθεση στην πραγματική της διάσταση. Το να εκλαμβάνει κανείς, όμως, ως αδιαμφισβήτητο γεγονός τον ισχυρισμό ότι *προβλήματα ανάλογα με αυτά τα οποία θέλησαν να λύσουν οι υποστηριχτές της κοινωνικής προσέγγισης δεν εναπόκεινται στις δυνάμεις των αρχιτεκτόνων και για αυτό δεν υπάρχει λόγος να ανήκουν στην αρμοδιότητά τους*, όταν δεν συνοδεύεται από την πρέπουσα τεκμηρίωση ή, ακόμα περισσότερο, όταν είναι ζήτημα αξιολόγησης και όχι απόδειξης, δεν κάνει τίποτα άλλο από το να συνεισφέρει στο πρόβλημα της πρόσληψης μιας ιδεολογίας ή της ρητορικής ενός αρχιτέκτονα ως θεωρία, από το να χάνεται στο άτοπο μιας επιστημονικοφανούς προσπάθειας κατάρριψης μιας ιδεολογίας ή στο άτοπο μιας προσπάθειας εξίσωσης των ασύμβατων, σύμφωνα με τον Lyotard, γλωσσικών παιχνιδιών της δήλωσης και της επιταγής που, συνήθως, ακολουθεί της κάθε αξιολόγησης. Γιατί στο ερώτημα αν η υπερεκτίμηση των όποιων δυνάμεων της αρχιτεκτονικής έγινε κάποτε μπορεί να χαρακτηρίσει ως εξ ολοκλήρου λανθασμένη την οποιαδήποτε κοινωνικά ευαισθητοποιημένη αρχιτεκτονική προσέγγιση θέλει να αντιδράσει στις "ασχήμιες" που γεννιούνται από τις επιταγές ενός πολιτικο-οικονομικού συστήματος, η απάντηση θα μπορούσε να ήταν σίγουρα ναι, αν η τότε υπερεκτίμηση συνεπαγόταν οριστικά την ανυπαρξία κάθε τέτοιου είδους δύναμης (για συνεισφορά έστω) της αρχιτεκτονικής και σίγουρα ναι, αν οι ουτοπικές αντιλήψεις που κάποτε κάποιοι είχαν συνε-

---

[44] Rem Koolhaas, Conversations with Students, ed. Sanford Kwinter (Houston: Rice University School of Architecture, New York: Princeton Architectural Press, 1996), σελ. 43.

[45] Το ίδιο, σελ. 65.

πάγονταν, και πάλι οριστικά, τη μη δυνατότητα ύπαρξης μιας αντίδρασης με ρεαλιστικούς στόχους.

Όπως και να έχει, όμως, φαίνεται πως ανάμεσα στους ευφυώς προσαρμοστικούς σε κάθε κατάσταση πραγματιστές ή (για κάποιους άλλους) κομφορμιστές, συμβάλλοντες στη νομιμοποίηση των δεινών του παγκοσμιοποιημένου καπιταλισμού από τη μια μεριά και στους κοινωνικά ευαισθητοποιημένους υπερασπιστές των ανθρωπιστικών αξιών ή (για κάποιους άλλους) αφελείς ουτοπιστές από την άλλη, το σημαντικό, *για όσους επιθυμούν να έχουν μια όσο γίνεται πιο ξεκάθαρη εικόνα*, είναι η επίγνωση των μυθευμάτων, τα οποία συνοδεύουν συνήθως κάθε αρχιτεκτονική προσέγγιση· η επίγνωση του πότε έχουμε να κάνουμε με τεκμηριωμένα στοιχεία έρευνας, πότε έχουμε να κάνουμε με ένα (καθόλα θεμιτό) επικοινωνιακό, ρητορικό παιχνίδι με στόχο την επικράτηση της μιας προσέγγισης αντί της άλλης, πότε έχουμε να κάνουμε με μια (καθόλα θεμιτή) πίστη στην ύπαρξη αδιαπραγμάτευτων αξιών… Με λίγα λόγια, πριν πάρουμε θέση, πριν εκφράσουμε την αποδοχή ή την αντίθεσή μας (εκφράζοντας, έτσι, και την δικιά μας ιδεολογία – κάτι αναπόφευκτο, άλλωστε, στο σχεδιασμό), να έχουμε την επίγνωση της φύσης των όρων με τους οποίους επιχειρείται η νομιμοποίηση (ή η απονομιμοποίηση) των αξιώσεων μιας οποιασδήποτε προσέγγισης.

ΜΕΡΟΣ 5ο

ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΗΣΗ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ

Τις τελευταίες δεκαετίες, ως απόρροια πιθανότατα της κατάστασης, η οποία έχει διαμορφωθεί στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, (έτσι όπως περιγράφηκε συνοπτικά στα δύο πρώτα μέρη αυτής της μελέτης) ο αρχιτεκτονικός λόγος, ο οποίος περιγράφει, εκφράζει και δικαιολογεί τις εκάστοτε σχεδιαστικές προτάσεις, αποτελεί όλο και συχνότερα, μια περιγραφή ενός συνόλου χειρισμών, οι οποίοι, πρώτον, μπορούν να αναχθούν σε ένα αυτόνομο σύστημα και, δεύτερον, γίνονται όχι για να ανταποκριθούν αναγκαστικά σε ορισμένα αυτονόητα ζητούμενα και "συστατικά" της αρχιτεκτονικής αλλά αντίθετα για να τα αμφισβητήσουν και να φανερώσουν την αβεβαιότητα που χαρακτηρίζει την παρούσα φάση του δυτικού πολιτισμού. Αυτό συνίσταται στο ότι ως σύνολο οι εκάστοτε χειρισμοί της σχεδιαστικής διαδικασίας μπορούν, πλέον, να ελέγχονται και να αξιολογούνται (για τη σημασία τους, την καταλληλότητά τους, τη συνοχή τους…) αυτοί καθ' εαυτοί· ανεξάρτητα, δηλαδή, από το τελικό προϊόν/αντικείμενο σχεδιασμού, από το αν αυτό λειτουργεί ή από το αν υποτίθεται ότι εκφράζει μια εδραιωμένη κοινωνική ή άλλου είδους τάξη ή δομή. Ελέγχονται και αξιολογούνται, λοιπόν, με αναφορά ένα αυτόνομο εννοιολογικό σύστημα το οποίο κινεί τη σχεδιαστική διαδικασία και παράγει την αρχιτεκτονική με την προτεραιότητα, όμως, να δίνεται στην εσωτερική δομή αυτού του συστήματος, στη συνέπεια και στη συνοχή του ως προς αυτό που θέλει να εκφράσει. Πλέον, η νομιμοποίηση ενός αρχιτεκτονικού έργου, αν και εξακολουθεί να αναζητείται στις έννοιες και στις νόρμες που το παρήγαγαν, γίνεται ανεξάρτητα από το αν αυτές ανταποκρίνονται ή όχι στις απαιτήσεις μιας ανύπαρκτης, εξάλλου, καθολικά αποδεκτής τάξης.[46] Σε αρκετές περιπτώσεις ο έλεγχος της αρχιτεκτονικής επιχειρηματολογίας τείνει να περιορίζεται (αν και πλασματικά τις περισσότερες φορές όπως θα καταδειχτεί παρακάτω) στα δύο πρώτα επίπεδα κριτικής.

[46] Βλ. υποσημείωση 31.

Όπως θα διαπιστώσουμε μέσα από τα παραδείγματα αρχιτεκτονικού λόγου τα οποία θα αναλυθούν, ένα βασικό χαρακτηριστικό αυτών των προσεγγίσεων[47] είναι η βαθιά τους σχέση με εξω-αρχιτεκτονικά συστήματα σκέψης, τα περισσότερα από τα οποία προέρχονται από τη φιλοσοφία, ενώ άλλες φορές γίνονται συσχετισμοί της αρχιτεκτονικής με την τέχνη. Πιο συγκεκριμένα, η εμφάνισή τους έγινε με την είσοδο στην αρχιτεκτονική της μεταστρουκτουραλιστικής σκέψης και ειδικότερα της Αποδόμησης. Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, θα αναλυθούν κάποια από τα επιχειρήματα των Bernard Tschumi και Peter Eisenman προς την κατεύθυνση διερεύνησης της σχέσης της ιδεολογικής τους προσέγγισης και των προθέσεών τους με την πραγματική νομιμοποίηση των έργων τους.

Ας δούμε, λοιπόν, πώς όλα αυτά αποτυπώνονται, καταρχάς, στις απόψεις, στην περιγραφή της σχεδιαστικής πρακτικής και στη γενικότερη επιχειρηματολογία του Tschumi κατά την αιτιολόγηση της πρότασής του για το πάρκο της Villette. Στο παρακάτω απόσπασμα, για παράδειγμα, μπορεί πρώτα από όλα να διακρίνει κανείς την άποψη του Tschumi πως η αρχιτεκτονική δεν είναι το τελικό, υλοποιημένο αντικείμενο ή, τουλάχιστον, δεν περιορίζεται σε αυτό: «Η κόκκινη αρχιτεκτονική της Villette δεν προορίζεται ώστε να γίνεται αντιληπτή απλώς ως κάτι το χτισμένο. Τα ίχνη της πάνω στο έδαφος συνιστούν μονάχα μια δεδομένη στιγμή παρουσίας στην πορεία ενός ευρύτερου προγράμματος, μιας ευρύτερης μελέτης. Η υλική της όψη συνεχώς αναφέρεται σε μια άλλη, μη υλική η οποία εξαρθρώνει τις υλοποιημένες δομές τις οποίες εκφράζει. […] Οι δεντροστοιχίες, ο κινηματογραφικός περίπατος, οι στοές, τα *folies, όπως έχουν χτισθεί*, δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια στιγμή, ένα επεισόδιο μέσα στη διαδικασία της σύλληψης, η εφήμερη και προσωρινή υλοποίηση κάποιας έννοιας σε μια αυθαίρετη στιγμή της εννοιολογικής αλληλουχίας, της ανάπτυξης της αρχιτεκτονικής σκέψης. Η αρχιτεκτονική συνεχίζει το δρόμο της. Από μια άποψη, οι κατασκευές πάνω στο έδαφος είναι πραγματικές, υλικές· από μια άλλη, είναι μια αφηρημένη σημειογραφία κάποιας διαδικασίας, μεταεπιχειρησιακά στοιχεία, μια παγωμένη εικόνα, ένα παγωμένο πλάνο σε μια διαδικασία αδιάκοπων μετασχηματισμών, κατασκευών και εξαρθρώσεων.»[48]

Οι έννοιες στις οποίες αναφέρεται ο Tschumi αποτελούν ως σύνολο το εννοιολογικό σύστημα, το οποίο ενεργοποιεί τη διαδικασία σχεδιασμού και καθορίζει την αρχιτεκτονική του. Τελικά, για τον Tschumi *είναι* η αρχιτεκτονική μιας και τα αντικείμενα αποτελούν την «προσωρινή υλοποίηση κάποιας έννοιας», καθώς «η αρχιτεκτονική συνεχίζει το δρόμο της». Η όλη ενασχόληση από εκεί και πέρα με το εν λόγω έργο ως τέτοιο, η έμφαση από τους κριτικούς στη συνοχή αυτού του συστήματος και στο πόσο καλά εκφράζει το περιεχόμενο της μεταστρουκτουραλιστικής και της αποδομητικής σκέψης

---

[47] Φυσικά, οι προσεγγίσεις αυτές, έστω και αν αποτελούν κάποια από τα βασικά, ακόμα και σήμερα, αντικείμενα ενασχόλησης και μελέτης στους ακαδημαϊκούς κύκλους και γενικότερα στην εκπαίδευση, καθώς και το περιεχόμενο συζητήσεων σε περιοδικά, δεν σημαίνει πως αφορούν την πλειονότητα της αρχιτεκτονικής παραγωγής, κάτι το οποίο πάντοτε συνέβαινε, εξάλλου, με όλες τις πρωτοπορίες, όπως π.χ. στη περίπτωση του Μοντέρνου Κινήματος, στις πρώτες τουλάχιστον δεκαετίες μετά την εμφάνισή του.

[48] Bernard Tschumi, "La Case Vide", *La Case Vide La Villette 1985*, *Folio VIII*, (Architectural Association, London, 1986), σελ. 3.

είναι, τελικά, αυτό που προσδίδει την περαιτέρω και ανεξάρτητη από τα υλοποιημένα αντικείμενα αξία στο όλο (υλικό και άυλο) έργο.

Βέβαια, η συνοχή των χειρισμών (οι καλοδιατυπωμένες "προτάσεις" μιας αρχιτεκτονικής πρακτικής, η ποιότητα της προσωπικής "γραφής" του αρχιτέκτονα…) είναι μια διάσταση, η οποία υπάρχει στην οποιασδήποτε (κλασική, μοντέρνα, μεταμοντέρνα κλπ) διαδικασία σχεδιασμού. Πέρα, ωστόσο, από ό,τι επιδιώκεται να εκφραστεί μέσω της εκάστοτε διαδικασίας (πέρα δηλαδή από τις όποιες ιδεολογικές αφετηρίες), όταν αυστηροί περιορισμοί όπως ήταν π.χ. αυτοί των αρμονικών χαράξεων, του φονξιοναλισμού κλπ, δεν λαμβάνονται υπόψη, όταν, γενικότερα, απουσιάζει το αρχιτεκτονικό "παράδειγμα", το κενό τείνει να καλύπτεται με την έμφαση στα εκφραστικά μέσα, τα οποία, άλλωστε, εξαιτίας της απουσίας τέτοιων περιορισμών μπορούν και πολλαπλασιάζονται (στην περίπτωση του Tschumi π.χ. έχουμε τις έννοιες της εξάρθρωσης, του ίχνους, του παλίμψηστου, της απόλαυσης, του ερωτισμού, του ασυνείδητου, της σχιζοφρένειας, των θραυσμάτων, του μοντάζ…). Όταν, δηλαδή, κατά την άσκηση κριτικής τα επιχειρήματα γύρω από τις αξίες όλο και αποδυναμώνονται (όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως στο 3ο μέρος αυτής της μελέτης – βλ. γ' επίπεδο κριτικής) η προσοχή δεν μπορεί παρά να επικεντρωθεί στους κανόνες, στα συστήματα και στους μηχανισμούς (π.χ. ως προς την πρωτοτυπία τους, τη μεταξύ τους σχέση, την πολυπλοκότητά τους…), που υιοθετεί ο κάθε αρχιτέκτονας, καθώς και στο πώς γίνεται η εφαρμογή τους, στην μαεστρία των χειρισμών/ "κινήσεων" (εξού και η νομιμοποίηση από εκεί και έπειτα της αρχιτεκτονικής φόρμας ως εικαστικής).

Μια άλλη συνέπεια της έλλειψης αρχιτεκτονικού "παραδείγματος" είναι ότι όταν η αρχιτεκτονική έρχεται αντιμέτωπη με τους μη ειδικούς (από τον εργοδότη έως τον απλό χρήστη της αρχιτεκτονικής), κύρια επιδίωξη γίνεται, συχνά, αυτή η αυτόνομη διαδικασία σχεδιασμού να παρουσιάζεται (και) έτσι ώστε να αποτελεί μια επικοινωνιακού χαρακτήρα "ιστορία", η οποία περιγράφει την κεντρική ιδέα του έργου και το συνοδεύει καθορίζοντας την ταυτότητά του αλλά και συμβάλλοντας στη διάδοσή του, στην αξιολόγηση και, τελικά, στην αποδοχή του (στο βαθμό, φυσικά, που είναι και η ίδια αποδεκτή). Η κεντρική ιδέα ενός αρχιτεκτονικού έργου μπορεί και επιδιώκεται, πλέον, να είναι μια ελεύθερη, νομιμοποιητική *μικρή αφήγηση*, αποφορτισμένη από αιτιολογήσεις οι οποίες εστιάζουν σε υψηλές ηθικές αξίες ή "αυτονόητες" λειτουργικές απαιτήσεις. Και είναι εξαιτίας όλων αυτών, που τα επικοινωνιακού χαρακτήρα τεχνάσματα (τα οποία υπήρχαν, βέβαια, και στο παρελθόν) μπορούν και βρίσκουν ένα πολύ πιο πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθούν και να γίνουν πιο εύκολα αποδεκτά. Ο Tschumi, εξάλλου, παραδέχεται πως: «Τα κατά κάποιο τρόπο μηχανικά μέρη του μηχανισμού των folies έχουν οργανωθεί γύρω από μια επαναληπτική δομή – τον σημειακό κάνναβο – η οποία αποτελεί έναν απόλυτο κανόνα, μια καθησυχαστική βεβαιότητα. Αυτή η βεβαιότητα αποδείχτηκε αναγκαία όταν έφτασε η ώρα εφαρμογής του προγράμματος: οι κατασκευαστές, οι διοικητικοί και οι πολιτικοί δεν δέχονται εύκολα τις χωρίς τέλος υποκαταστάσεις, τους μετασχηματισμούς και τις αντιμεταθέσεις των εννοιών.»[49]

Μέχρι πού μπορεί να φτάσει, όμως, η σχέση της διαδικασίας σχεδιασμού με το τελικό, υλοποιημένο αποτέλεσμα και πόσο μπορεί αυτό να "ξεπερα-

[49] Το ίδιο, σελ. 3.

στεί" από την ίδια τη διαδικασία και τα όσα αυτή πρεσβεύει; Μπορεί το τελικό προϊόν/αντικείμενο να νομιμοποιηθεί απλά και μόνο από τις ποιότητες ενός αυτόνομου συστήματος αποκομμένου από ζητούμενα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, όπως π.χ. η λειτουργικότητα, και από τους ανθρώπους που, μετά το πέρας της κατευθυνόμενης από εξω-αρχιτεκτονικές έννοιες σχεδιαστικής διαδικασίας, θα βιώσουν το όποιο αποτέλεσμα; Ποια είναι τα όρια (αν υπάρχουν) μιας τέτοιας προσέγγισης, καθώς και οι προϋποθέσεις που, πέρα από την όποια ιδεολογία, τίθενται από το σύνολο των παραμέτρων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και τι είναι, τελικά, αυτό που παράγεται (υλικό και άυλο μαζί);

Έχοντας κατά νου αυτά τα ερωτήματα, ας δούμε λίγο αναλυτικότερα το δεύτερο σημείο, το οποίο θίχτηκε από την αρχή· την αμφισβήτηση, δηλαδή, κάθε κυρίαρχης δομής στην αρχιτεκτονική πρακτική, ως κάτι το οποίο εντοπίζεται, βέβαια, στην προσέγγιση του Tschumi και την χαρακτηρίζει όσο τίποτα άλλο: «… η διαδικασία της αλληλεπίθεσης, της αντιμετάθεσης και της υποκατάστασης, η οποία κατηύθυνε το σχέδιο για το Πάρκο της Villette, δεν θα μπορούσε παρά να οδηγήσει σε μια ριζική αμφισβήτηση της έννοιας της δομής – στην εκκέντρωσή της – καθώς η αλληλεπίθεση τριών αυτόνομων (και συνεκτικών) δομών (σημεία, γραμμές και επιφάνειες) δεν οδηγεί αναγκαστικά σε μια καινούργια, πιο πολύπλοκη και ελεγχόμενη δομή. Αντίθετα, ανοίγουν ένα πεδίο αντιφατικών και αντικρουόμενων γεγονότων το οποίο αρνείται την ιδέα μιας προκαθορισμένης συνεκτικότητας.»[50] Και γιατί όλα αυτά: «Το μη-λογικό λειτουργεί ως ένα σταθερό σημείο αναφοράς σε όλο το Αστικό Πάρκο της Villette, επειδή εμφανίζεται να επεξηγεί μια χαρακτηριστική κατάσταση στο τέλος του 20ου αιώνα – αυτή των αποσυνδέσεων και των διαχωρισμών ανάμεσα σε χρήση, φόρμα και κοινωνικές αξίες. Αυτή η κατάσταση δεν είναι απαραιτήτως αρνητική, αλλά μάλλον συμπτωματική μιας νέας κατάστασης, τόσο απομακρυσμένης από τον ουμανισμό του 18ου αιώνα όσο και από τους διάφορους μοντερνισμούς αυτού του αιώνα.» [51]

Φυσικά, η έντονη προσκόλληση του Tschumi σε έννοιες, στη θεωρητική σκέψη και στη πρόσληψη της αρχιτεκτονικής πρώτα από όλα ως λόγο (discourse), ο οποίος *οφείλει* να εξαρθρώνει δομές, έχει προκαλέσει και την ανάλογη κριτική εναντίον του, η οποία πηγάζει από την αντίδραση κάποιων απέναντι σε μια "αρχιτεκτονική του χαρτιού" (paper architecture), σε μια προσέγγιση, η οποία βάζει σε πρώτο λόγο την αφηγηματικότητα (και όχι απαραίτητα μόνο την επικοινωνιακή πλευρά της) του αρχιτεκτονικού λόγου και δεν ανταποκρίνεται στα πρακτικά προβλήματα των ανθρώπων για τους οποίους γίνεται ο σχεδιασμός. Η κριτική αυτή προϋποθέτει, ωστόσο, την ύπαρξη ενός ομοιογενούς συνόλου ανθρώπων, την ύπαρξη μιας συνεκτικής κοινωνικής δομής, την πίστη στο *κοινό καλό*, το οποίο οφείλει να εκφράζει ο αρχιτέκτονας κλπ – σημεία, τα οποία και θίξαμε στο προηγούμενο 4ο μέρος και που ο Tschumi αμφισβητεί συνεχώς με την κριτική του. Στο άρθρο του *Urban Pleasures and the Moral Good*,[52] αντιδρά ακριβώς σε ένα ανάλογο είδος κριτικής απαντώντας πως: «Έχουμε ανάγκη να σχεδιάζουμε κατοικίες, νοσοκομεία, πάρκα, κλινικές υγείας και άλλες προφανώς κοινω-

[50] Το ίδιο, σελ. 3.
[51] Bernard Tschumi, "The La Villette Park Competition", *Princeton Journal: Landscape*, 1985, σελ 207.
[52] Bernard Tschumi, "Urban Pleasures and the Moral Good", *Assemblage*, No. 25, pp. 6-13, (MIT Press, 1994).

νικές μορφές, αλλά όχι χωρίς να εξετάζουμε με ποιον τρόπο απαντούν στους χρήστες πάνω και πέρα από την (προφανώς απαραίτητη) εκπλήρωση των λειτουργιών. Και δεν θα έπρεπε να τρέφουμε ενδόμυχα την ψευδαίσθηση ότι μπορούμε να "θεραπεύσουμε" την κοινωνία, "να βάλουμε τα πράγματα στη θέση τους όλοι μαζί", επειδή είμαστε διαιρεμένοι απ' άκρη σ' άκρη: ετερογενείς, πολλαπλοί, μη ιδιαίτεροι, μοναδικοί, ενιαίοι. Οι σχέσεις που διατηρούμε μεταξύ μας δεν είναι τόσο απλές.»[53]

Μετά, λοιπόν, από την παράθεση όλων των παραπάνω επιχειρημάτων του Tschumi, πού μπορεί να πει κανείς ότι βρίσκει ή πετυχαίνει τη νομιμοποίηση της πρακτικής του; Πρώτον, τα όσα αναφέρει σχετικά με την «(προφανώς απαραίτητη) εκπλήρωση των λειτουργιών» απαντάνε, μάλλον, και στα ερωτήματα, τα οποία τέθηκαν παραπάνω για τα όρια μιας τέτοιας προσέγγισης. Ωστόσο, η εξέταση από εκεί και έπειτα του τρόπου με τον οποίο η λειτουργία απαντά στους χρήστες μπορεί, φυσικά, να οδηγήσει σε τελείως διαφορετικές προσεγγίσεις από αυτήν του Tschumi ανάλογα με την αξιολόγηση που θα γίνει και την κατεύθυνση η οποία θα ακολουθηθεί. Γιατί, δεύτερον, τα όσα περιγράφει ως τα χαρακτηριστικά της νέας αυτής κατάστασης του δυτικού πολιτισμού, η οποία ξεκίνησε από τα τέλη του 20ου αιώνα και ακόμα συνεχίζεται[54] (είτε την ονομάσουμε ύστερη νεωτερικότητα, είτε μετανεωτερικότητα, αλλά αυτή είναι μια άλλη συζήτηση), δεν μπορούν από μόνα τους να δικαιώσουν τελεσίδικα την προσέγγισή του: έστω και αν *είναι* αυτή η κατάσταση των δυτικών κοινωνιών, αυτό δεν συνεπάγεται πως η μόνη αποδεκτή προσέγγιση είναι αυτή η οποία λέει ότι *πρέπει* να υπογραμμίζονται τα χαρακτηριστικά της. Όπως «αυτή η κατάσταση δεν είναι απαραιτήτως αρνητική» για τον Tschumi, δεν είναι απαραιτήτως ουδέτερη ή θετική για κάποιους άλλους. Το να θέλει κανείς να αναζητά ενοποιητικές προσεγγίσεις σχεδιασμού, οι οποίες θα ανταποκρίνονται σε όσο το δυνατόν περισσότερους ανθρώπους (ακόμα και προς την αναζήτηση ενός νέου πολιτισμικού "παραδείγματος"), είναι απλώς μια και μόνο αντίθετη ιδεολογική θέση με αυτήν, η οποία προσπαθεί να αναδείξει τη διαφορετικότητα και μη το ενιαίο. Και όσο για το τελευταίο, αν δεν είναι και αυτό μια προσπάθεια να "θεραπευτεί" η κοινωνία – στη συγκεκριμένη περίπτωση από τις προκαταλήψεις και τα στερεότυπά της (όταν π.χ. προϋποθέτει και απαιτεί το ενιαίο, το ομοιογενές και το αυτονόητο εκεί όπου δεν μπορεί να υπάρχει) – τότε τι είναι; Το ανεξάρτητο από το τελικό αρχιτεκτονικό αντικείμενο (ως προς τη χρησιμότητά του, τις συμβατικές τυπολογίες κλπ) εννοιολογικό σύστημα του Tschumi, εστιάζει *και* αυτό σε κοινωνικά προβλήματα (ίσως μάλιστα πιο έντονα) με τη μόνη διαφορά, ότι είναι άλλα (λιγότερο πρακτικά και περισσότερο, ίσως, φιλοσοφικά και, γενικότερα, εξω-αρχιτεκτονικά) από αυτά στα οποία εστίαζαν προσεγγίσεις όπως η κοινωνική, για παράδειγμα, ή του πρώιμου Μοντέρνου Κινήματος.

Από αυτήν την άποψη, φαίνεται πως ο Tschumi περισσότερο χρησιμοποιεί την αρχιτεκτονική παρά *κάνει* αρχιτεκτονική. Την χρησιμοποιεί, ακριβώς, για να συνεισφέρει σε ό,τι μπορεί να επιτευχθεί μέσω της μεταστρουκτουραλιστικής κριτικής και της Αποδόμησης· για να συνεισφέρει στην εξάρθρωση των συμβατικά και αυθαιρέτως εδραιωμένων δομών της κοινωνίας: η χρησιμοποίηση της αρχιτεκτονικής ως μέσο αμφισβήτησης αστήρι-

[53] Το ίδιο, σελ 12.
[54] Βλ. 1ο και 2ο μέρος παραπάνω.

χτων βεβαιοτήτων, η διαμόρφωση της σχεδιαστικής διαδικασίας ως απονομιμοποιητικού μηχανισμού στερεοτύπων και συντηρητικών κυρίαρχων δομών. Το να βρίσκει, ωστόσο, η προσέγγισή του τη νομιμότητά της εξαιτίας της ανταπόκρισης και της απήχησης των θέσεων αυτών σε ένα μεγάλο αριθμό ανθρώπων, είναι κάτι το τελείως διαφορετικό από το να βρίσκει τη νομιμότητά της στο αντιφατικό επιχείρημα: «δεν θα έπρεπε να τρέφουμε ενδόμυχα την ψευδαίσθηση ότι μπορούμε να "θεραπεύσουμε" την κοινωνία» (η έμφαση εδώ όχι στο *δεν θα έπρεπε,* αλλά στην *ψευδαίσθηση*) ή στην χρήση του καννάβου και άλλων εύκολων στην κατανόηση δομών για λόγους επικοινωνιακούς και μόνο.

Ας δούμε, όμως, στο σημείο αυτό και μια δεύτερη περίπτωση αρχιτεκτονικού λόγου, η οποία εστιάζει στα παραπάνω ζητήματα. Η σχεδιαστική διαδικασία και η μεταβολή της σημασίας της για την αρχιτεκτονική έχει απασχολήσει, με έναν μάλιστα πολύ πιο άμεσο τρόπο, και τον Peter Eisenman· έναν ακόμα αρχιτέκτονα, δηλαδή, εξίσου επηρεασμένο από την αποδομητική, και όχι μόνο, σκέψη. Παρακάτω, λοιπόν, ως ένα συμπλήρωμα και μια λογική συνέχεια στα όσα αναφέρθηκαν ως εδώ, θα ακολουθήσει μια παρουσίαση και ανάλυση ορισμένων από τα επιχειρήματα του Eisenman έτσι όπως διατυπώθηκαν στο άρθρο του *The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference (Η Ματαιότητα των Αντικειμένων: Αποσύνθεση και οι Διαδικασίες της Διαφοράς)*.[55] Για λόγους συντομίας, δεν θα παρουσιαστεί το σύνολο των θέσεών του. Κρίνεται, παρόλα αυτά, χρήσιμο να δοθεί πρώτα μια γενική εικόνα κάποιων βασικών σημείων όπως είναι, για παράδειγμα, οι ασυνέχειες της Ιστορίας, καθώς και η έννοια της αποσύνθεσης σε αντίθεση με αυτήν της σύνθεσης.

Ο Eisenman, λοιπόν, ξεκινάει το άρθρο του με μια ερμηνεία της Ιστορίας σύμφωνα με την οποία η συνεχή της πορεία συνεχώς διακόπτεται από ρήξεις, με την κάθε μια από αυτές να ανοίγει μετέπειτα το δρόμο σε μια νέα συνέχεια: «Στην αρχιτεκτονική η συνέχεια ορίζεται από κατηγορίες διαδικασιών και αντικειμένων. Αυτές είναι συχνά σε αρμονία με το πεπρωμένο της ανθρωπότητας: η οικουμενική τάξη του ανθρώπου, του Θεού και της φύσης, όπως ορίζεται σε μια ιδιαίτερη συνέχεια.»[56] Ωστόσο, αρχικά αναφέρεται σε μια ρήξη στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, η οποία, όπως ο Eisenman θεωρεί, δεν ήταν πραγματική ή έστω ριζική: αυτήν ανάμεσα στον κλασικισμό και στον μοντερνισμό. Η αιτιολόγηση της παραπάνω θέσης βρίσκεται στη διαπίστωση, πως στις προσεγγίσεις αυτές υπάρχει μια κοινή συνέχεια: «Το αρχιτεκτονικό αντικείμενο, τόσο του κλασικισμού όσο και του μοντερνισμού, εμπεριέχει την ιδέα της αυθεντικής τελειότητας. Δηλαδή, η σημασία [significance] ενός σαφούς αντικειμένου γίνεται, εν μέρει, κατανοητή μέσω κάποιας αναφοράς σε απλές τυπολογικές μορφές. Το σαφές αντικείμενο δεν αναπαριστά τόσο τυπολογικές μορφές όσο είναι δηλωτικό αυτής της σχέσης. Στο κλασικό, αυτές οι τυπολογικές μορφές ήταν ιδανικές και "φυσικές", χαρακτηρίζονταν από συμμετρίες, κεντρικούς άξονες και από μια ιεραρχία από ουσιώδη μέρη. Στο μοντέρνο, οι τυπολογικές μορφές ήταν πλατωνικές και αφηρημένες, χαρακτηρίζονταν, πιο εύκολα, από αναφορές σε δυναμικές, ασύμμετρες, μηχανιστικές δομές, παρά από τις ιεραρχικές

[55] Peter Eisenman, "The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference", *The Harvard Architecture Review*, vol. 3, pp. 65-81 (MIT Press, 1984)
[56] Το ίδιο, σελ 65.

τυπολογίες του κλασικού. Και στις δυο περιπτώσεις, προϋποτίθεται ότι η σημασία μπορεί να είναι έμφυτη στο αντικείμενο και ότι αυτό το νόημα μπορεί να επαυξάνεται, τουλάχιστον εν μέρει, από τη σχέση του αντικειμένου με την τυπολογική μορφή. Έτσι, και στις δυο περιπτώσεις, προϋποτίθεται μια σταθερή απαρχή του αντικειμένου ως σημείου [sign]· μια τάξη σημείων η οποία, όπως λέει ο Foucault, είναι ένας καθρέπτης της τάξης του κόσμου και της τάξης της ίδιας της ύπαρξης.»[57]

Πέρα από τους συσχετισμούς τους οποίους εύκολα θα μπορούσε να κάνει κανείς μεταξύ της ερμηνείας του Eisenman για την Ιστορία και της ερμηνείας του Kuhn για την εξέλιξη της Επιστήμης,[58] αυτό που ο πρώτος βλέπει ως συνέχεια μεταξύ των δύο αυτών προσεγγίσεων (κλασικισμού και μοντερνισμού) δεν είναι τίποτα άλλο παρά η ύπαρξη μιας ισχυρά εδραιωμένης πολιτισμικής κατάστασης, η οποία (επειδή ακριβώς είναι εδραιωμένη, επειδή δύσκολα μπορεί κανείς να την αμφισβητήσει) μπορεί και προσδίδει νόημα στα αντικείμενα, τα οποία και εκφράζουν τις αξίες της μέσω των τυπολογικών μορφών. Έτσι, είτε έχουμε να κάνουμε με την πρώιμη, ουμανιστική περίοδο της Δύσης, είτε με την μεταγενέστερη κατάστασή της έτσι όπως διαμορφώθηκε μέσα από τις διαδικασίες της εκβιομηχάνισης και του γενικότερου εκσυγχρονισμού, το πολιτισμικό "παράδειγμα", αντίθετα με ότι συμβαίνει τώρα, παρέμενε αλώβητο. Σύμφωνα με τον Eisenman, λοιπόν, είναι τώρα που έχουμε μια πραγματική ρήξη, η οποία και άρχισε να εκφράζεται μέσω της «μεταμοντέρνας ευαισθησίας». Τώρα, δηλαδή, που τα θεμέλια του δυτικού πολιτισμού είναι συνεχώς υπό έντονη και, ως προς αρκετά σημεία, τεκμηριωμένη κριτική και αμφισβήτηση.

Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, ποια είναι η σχέση της σχεδιαστικής διαδικασίας με το τελικό, αρχιτεκτονικό αντικείμενο; Για παράδειγμα, κατά το παρελθόν, όπως ο Eisenman παρατηρεί, είχαμε τις εξής περιπτώσεις: «Σύνθεση – η κλασική διαδικασία υποθέτει ότι οι στόχοι είναι τόσο σταθεροί όσο οι απαρχές. Μετασχηματισμός – η μοντέρνα διαδικασία αφορά την ιδέα της διαδικασίας ως χρόνο. Ως διαδικασίες, η σύνθεση και ο μετασχηματισμός, στις υποτιθέμενες διαφορές τους, εκλαμβάνονταν σαν να καθόριζαν μια ρήξη. Ωστόσο, στην πραγματικότητα, και οι δυο προϋποθέτουν ότι οι τυπολογικές μορφές συνδέονται με ένα αντικείμενο μέσω μιας εσωτερικής ιστορίας.»[59] Σε μια νέα κατάσταση, επομένως, στην οποία η έννοια της τυπολογίας δεν μπορεί να "σταθεί" και να λειτουργήσει όπως στο παρελθόν, η διαδικασία του σχεδιασμού δεν μπορεί να έχει την ίδια σημασία, τον ίδιο ρόλο και τα ίδια χαρακτηριστικά με τις προγενέστερες της σύνθεσης και του μετασχηματισμού. Στο σημείο αυτό ο Eisenman εισάγει την έννοια της *αποσύνθεσης*: «Εάν κατά το παρελθόν η αρχιτεκτονική εκλαμβανόταν, συνήθως, σαν να ξεκινούσε από ένα σημείο μηδέν – μια τυπολογική μορφή – τότε η σύνθεση και ο μετασχηματισμός μπορούν να χαρακτηριστούν ως θετικά διανύσματα τα οποία ξεκινούν από αυτό το σημείο μηδέν. Στην αποσύνθεση, δεν υπάρχει τυπολογική μορφή, δεν υπάρχει σημείο μηδέν. Αν

---

[57] Το ίδιο, σελ 66.

[58] Εδώ, βέβαια, όπου "συνέχειες" θα αντιστοιχίζαμε τις περιόδους "κανονικής επιστήμης" (normal science) και όπου "ρήξεις" τις επιστημονικές επαναστάσεις. Βλ. T. S. Kuhn, *Η Δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, μετάφραση Γ. Γεωργακόπουλος, Β. Κάλφας, (Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα).

[59] Peter Eisenman, "The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference", σελ 66.

είναι κάτι, η διαδικασία της αποσύνθεσης είναι ένα αρνητικό διάνυσμα το οποίο επιστρέφει σε ένα σημείο μηδέν, το οποίο τώρα βρίσκεται μέσα στο ίδιο το αντικείμενο. Αυτό το αρνητικό διάνυσμα είναι, κατά μια έννοια, το αντίθετο της κλασικής ιδέας της σύνθεσης. […] Δεν είναι δυνατόν να επιστρέψει το αντικείμενο πίσω προς κάποιον αποδεκτό κανόνα ή να προωθηθεί μπροστά σε ένα αδύνατο μέλλον.»[60]

Βλέπουμε, λοιπόν, πως και ο Eisenman διαπιστώνει μια μορφή αυτονομίας του αρχιτεκτονικού αντικειμένου, ένα είδος ανεξαρτησίας του εξαιτίας της μη ύπαρξης κάποιας αντικειμενικής, εξω-αρχιτεκτονικής πραγματικότητας ή ενός καθολικά αποδεκτού μέλλοντος και, έτσι, θεωρεί πως η φύση του δεν μπορεί, πλέον, να βρίσκεται στην ύπαρξή του, στην τελική, παγιωμένη μορφή του ως έκφραση κάποιας ουσίας: «… το αντικείμενο ή η φύση του αντικειμένου βρίσκεται σε εκείνη τη διαδικασία η οποία συντάσσει τις διαφορές του […]. Είναι μια φύση, η οποία τώρα πια στηρίζεται στη διαδικασία, όχι στην ύπαρξη· δεν στηρίζεται, πλέον, στην ουσία του αντικειμένου. Στην αποσύνθεση το αντικείμενο δεν ταυτίζεται, πλέον, με κάποια ουσία. Τώρα πια βρίσκεται στο πως τα συστατικά φτιάχνονται και διατηρούνται, δηλαδή, στις διαδικασίες τους.»[61] Τέλος, καταλήγει στο βασικό συμπέρασμα της όλης επιχειρηματολογίας του, το οποίο δεν είναι άλλο από τη ματαιότητα των αντικειμένων: «Η απομάκρυνση της ταυτότητας και της σημασίας από τα αντικείμενα σηματοδοτεί μια μη χρησιμότητα – μια ματαιότητα σε σχέση με την προγενέστερή τους κατάσταση ύπαρξης.»[62]

Ωστόσο, η εγκυρότητα αυτής της άποψης περί της ματαιότητας των αρχιτεκτονικών αντικειμένων που ακριβώς συνίσταται; Ο Eisenman δεν φαίνεται να τοποθετεί ευθέως την άποψη αυτή σε κάποιο αντικειμενικό και διαχρονικό πλαίσιο, αλλά την συσχετίζει με την πρόσφατη κατάσταση ρήξης την οποία διαπιστώνει και περιγράφει. Είναι, λοιπόν, η ματαιότητα το προσωρινό σύμπτωμα αυτής της ρήξης, η οποία εκφράζεται μέσω της μεταμοντέρνας ευαισθησίας; Βρίσκεται η κοινωνία σε ένα είδος αναστολής περιμένοντας και αναζητώντας τη νέα συνέχεια της Ιστορίας, το νέο πολιτισμικό "παράδειγμα", το νέο καθολικό σύνολο αξιών για την επίτευξη του κοινωνικού δεσμού; Από τον τρόπο, όμως, με τον οποίο κλείνει το κείμενό του – με τη θέση, δηλαδή, ότι η αποσύνθεση και η ματαιότητα «ίσως έχουν γίνει, έστω και τυχαία, το πεπρωμένο της αρχιτεκτονικής σήμερα» [63] – καταλαβαίνει κανείς πως ο Eisenman περιγράφει και μιλάει για μια νέα, μάταιη και, έτσι, απαισιόδοξη συνέχεια της Ιστορίας εξισώνοντας, ουσιαστικά, τη έννοια της ρήξης με αυτήν της συνέχειας.

Αυτό που κυρίως χαρακτηρίζει το κείμενο αυτό, ειδικότερα όταν συσχετισθεί με την πρακτική του Eisenman, είναι ότι μέσα από τις, χωρίς ίχνος αξιολόγησης της εν λόγω πραγματικότητας περιγραφές, περνάει, εντελώς αυθαίρετα, από το *είναι* μιας κατάστασης στο *πρέπει* της αρχιτεκτονικής πρακτικής: αφού έτσι είναι τα πράγματα, άρα έτσι πρέπει να σχεδιάζουμε θα μπορούσε να πει κανείς ότι υποδηλώνει το κείμενο αυτό. Όχι επειδή αυτό είναι καλό ή κακό, αλλά επειδή είναι… αναπόφευκτο; Ένα είδος παραίτησης, μάλλον, και μια γενικότερη προσέγγιση, η οποία όχι απλώς πραγματιστική,

[60] Το ίδιο, σελ 78.
[61] Το ίδιο, σελ 79.
[62] Το ίδιο, σελ 81.
[63] Το ίδιο, σελ 81.

αλλά κυρίως ως μηδενιστική θα μπορούσε να εκληφθεί. Η έλλειψη ενός αντικειμενικού ή καθολικά αποδεκτού σκοπού της αρχιτεκτονικής, λοιπόν, αφήνει μονάχα τη διαδικασία σχεδιασμού. Μια διαδικασία, όμως, η οποία, παρά τις όποιες ποιότητές της, από τη στιγμή που δεν μπορεί να δώσει κάποιο νόημα στα αντικείμενα τα οποία παράγει, σύμφωνα με τον Eisenman, δεν παράγει τίποτα άλλο παρά ματαιότητα.[64] Το για ποιους παράγεται και από ποιους γίνεται αντιληπτή αυτή η ματαιότητα, βέβαια, είναι ένα ζήτημα. Ειδικότερα, όταν σκεφθεί κανείς και πάλι τον απλό και συνήθως μη διανοούμενο χρήστη της αρχιτεκτονικής.

[64] Η αξία της διαδικασίας, όμως, αντί του σκοπού, της πορείας η οποία ακολουθείται και που συχνά δεν προϋποτίθεται το τέλος της, σε άλλους πολιτισμούς, όπως π.χ. σε αυτούς της Ανατολής, δεν είναι κάτι το οποίο εξισώνεται αναπόφευκτα με το μάταιο. Ίσως εκεί ο Eisenman να έβρισκε κάποια πιο ισχυρά επιχειρήματα.

ΜΕΡΟΣ 6ο

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΛΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Τα παραδείγματα αρχιτεκτονικού λόγου, τα οποία αναλύθηκαν στα δύο παραπάνω μέρη αυτής της μελέτης, δεν είναι βέβαιο, φυσικά, ότι καλύπτουν όλες τις περιπτώσεις αρχιτεκτονικής νομιμοποίησης, ούτε ότι είναι τα πιο αντιπροσωπευτικά. Το γιατί επιλέχθηκαν αυτά και αγνοήθηκαν άλλα (έστω για λόγους συνεκτικότητας, συντομίας ή απλότητας), θα μπορούσε να είναι ένα από τα αντικείμενα κριτικής του παρόντος κείμενου, όπως θα μπορούσε να είναι και η επιλογή των κειμένων για την περιγραφή του κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου στο ποίο βασίστηκε η όλη έρευνα. Ωστόσο, με βάση την όλη διερεύνηση η οποία προηγήθηκε και σε άμεση εξάρτηση από αυτήν, είναι δυνατό να παρουσιαστούν στο σημείο αυτό κάποια γενικά συμπεράσματα:

- Το ζήτημα της αποδοχής ενός αρχιτεκτονικού έργου ως όλον δεν μπορεί στηριχθεί στον (έτσι και αλλιώς κλονισμένο) επιστημονικό ντετερμινισμό, μιας και η επίλυση κάθε σχεδιαστικού προβλήματος δεν μπορεί να γίνει παρά μετά τη διατύπωση αξιολογικών και επιτακτικών αποφάνσεων στηριζόμενων στις όποιες αξίες (ιδεολογία) επιδιώκει ο κάθε αρχιτέκτονας να εκφράσει μέσω της πρακτικής του.
- Η θεμελίωση μιας αρχιτεκτονικής προσέγγισης εξαρτάται από τον βαθμό νομιμοποίησής της, από τον βαθμό αποδοχής, δηλαδή, των αξιών, οι οποίες αποτυπώνονται στους κανόνες της (για την ιεράρχηση των παραμέτρων σχεδιασμού και τον καθορισμό της κατεύθυνσης σε κάθε μια από αυτές) από όσους θα έρθουν σε έμμεση ή από όσους θα *έρχονται* σε άμεση επαφή (δηλαδή από τους χρήστες) με τα κτίρια τα οποία παράγονται σύμφωνα με τη προσέγγιση αυτή.
- Ωστόσο, υπάρχουν επιμέρους πτυχές της σχεδιαστικής διαδικασίας, οι οποίες μπορούν να ελεγχθούν με βάση ορθολογικά κριτήρια: συνοχή και καταλληλότητα των αρχιτεκτονικών χειρισμών ως προς τους (είτε ρητούς είτε άρρητους) κανόνες στους οποίους βασίζει ο κάθε αρχιτέ-

κτονας την πρακτική του, καθώς και συνοχή και καταλληλότητα των κανόνων ως προς τις αξίες τις οποίες υποτίθεται πως οι κανόνες εκφράζουν.

- Από τη στιγμή που ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της πράξης (και όχι απλά και μόνο από την περιγραφή, ερμηνεία και πρόγνωση μια κατάστασης), κάθε αρχιτεκτονικό κείμενο το οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει από προτάσεις για τον καθορισμό της σχεδιαστικής πρακτικής ("είναι καλό άρα πρέπει να…"), δεν μπορεί να είναι κείμενο θεωρητικό με βάση, βέβαια, τα επιστημονικά κριτήρια, τα οποία καθορίζουν το τι είναι θεωρητικό (βλ. και υποσημείωση 12). Τα περισσότερα αρχιτεκτονικά κείμενα δεν επιδιώκουν τίποτα άλλο παρά να πείσουν – πολύ συχνά με έναν επιστημονικοφανή τρόπο – και να διεκδικήσουν τη συναίνεση του αναγνώστη απέναντι σε ένα σύνολο ιδεολογικών αξιώσεων.
- Η έμφαση του αρχιτεκτονικού λόγου στο ζήτημα της εδραίωσης και προώθησης αξιών, καθώς και η έμφαση σε επικοινωνιακά τεχνάσματα ενέχει τον κίνδυνο υποβιβασμού και απόκρυψης άλλων, αντικειμενικά ισοδύναμων, παραμέτρων ενός αρχιτεκτονικού προβλήματος. Έτσι, όταν κατά την πρόσληψη της αρχιτεκτονικής αυτό γίνεται συστηματικά (π.χ. η συνεχής ενασχόληση από τα περιοδικά με τις αισθητικές κυρίως αρετές ενός αρχιτεκτονικού έργου ή με τους συσχετισμούς του με φιλοσοφικά ρεύματα) δεν μπορεί παρά να επιτυγχάνεται μια ατελής νομιμοποίηση. Ατελής από την άποψη ότι δεν γίνονται επαρκώς συνειδητές όλες οι πτυχές ενός αρχιτεκτονικού προβλήματος και όλες οι επιπτώσεις μιας αρχιτεκτονικής λύσης (αυτές γίνονται συνήθως επαρκώς συνειδητές από όσους ζουν ή εργάζονται σε ένα κτίριο και αυτοί είναι που έρχονται, τελικά, αντιμέτωποι με τις όποιες ελλείψεις).

Σε κάθε περίπτωση, διατηρώντας ο κάθε αρχιτέκτονας το δικαίωμα να (συν)διαμορφώνει το οποιοδήποτε προς δόμηση περιβάλλον του ανατεθεί, ουσιαστικά έχει στα χέρια του μια δύναμη η διαχείριση της οποίας, από τη στιγμή που αφορά και επηρεάζει άλλους ανθρώπους, συνεπάγεται μια ευθύνη. Το πόσο μικρή ή μεγάλη είναι αυτή η δύναμη (και άρα η ευθύνη) δεν θα αναλυθεί περαιτέρω (βλ. Μέρος 4ο), αλλά η ύπαρξή της δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί δεδομένη. Μέσω των σχεδιαστικών αποφάσεων και του αρχιτεκτονικού στιλ που παράγεται μέσω αυτών, ο κάθε αρχιτέκτονας επιβάλλει την ιδεολογία του σε ένα τμήμα του κοινωνικού χώρου (το ερώτημα, βέβαια, για το κατά πόσο είναι δικιά του, κατά πόσο, δηλαδή, ελέγχει συνειδητά τις σχεδιαστικές αποφάσεις ή γνωρίζει το από που απορρέουν και το τι συνεπάγονται, παραμένει). Η δύναμη αυτή, όμως, δεν μπορεί να είναι τελείως αυθαίρετη και ένα πρώτο μέσο ελέγχου είναι οι νομοθετημένες προϋποθέσεις – χωρίς αυτό να σημαίνει, βέβαια, όπως έχει επισημανθεί από την αρχή (βλ. υποσημείωση 1) πως κάθε έργο, το οποίο αναγκαστικά ανταποκρίνεται σε αυτές είναι νομιμοποιημένο με την έννοια, η οποία έχει υιοθετηθεί στο παρόν κείμενο. Από την άλλη μεριά, οι απαιτήσεις οι οποίες ορίζονται από το νόμο δεν θα ήθελε κανείς να καθορίζουν απόλυτα την πρακτική και την ιεραρχία ανάμεσα στο σύνολο των παραμέτρων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, εφόσον, βέβαια, δεν θα ήθελε να οδηγηθούμε σε μια τελείως αυταρχική άσκηση της αρχιτεκτονικής.

Όσο πιο αυστηρές είναι, λοιπόν, οι προϋποθέσεις αυτές τόσο καταπιέζεται η διαφορετικότητα αλλά και η ατομικότητα (οι οποίες, άλλωστε, χαρακτηρίζουν τις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες) και τόσο τείνει ο σχεδιασμός προς τον αυταρχισμό και τη μηχανική αναπαραγωγή προκαθορισμένων λύσεων. Τόσο, όμως, ενδέχεται να αυξάνεται και η έλλειψη κοινωνικής συνοχής (το ότι αυτή μπορεί να επιτευχθεί μέσω της έμφασης στη διαφωνία και στη διαφορετικότητα, όπως υποστήριζε ο Lyotard, παραμένει μια υπόθεση ανάμεσα σε άλλες) – ένα πρόβλημα, μάλλον, ανύπαρκτο στο πλαίσιο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, όπου η επίτευξη της ομοιογένειας και οι προκαθορισμένες λύσεις δεν χρειάζονταν καμιά εκ των άνωθεν επιβολή, αλλά ήταν ένα "φυσικό", "οργανικό" προϊόν μιας διαφορετικής, πιο συλλογικής κοινωνικής πραγματικότητας. Παρόλα αυτά όμως, ακόμα και εκεί όπου υπάρχει στις μέρες μας η μεγαλύτερη ελευθερία (ως προς τους κτιριοδομικούς και πολεοδομικούς κανονισμούς), η εκάστοτε κυρίαρχη υπερκείμενη ιδεολογία πάντοτε καταφέρνει (ανεξάρτητα από τις όποιες πρωτοπορίες) να περνάει και να καθορίζει την καθημερινή αρχιτεκτονική παραγωγή σε ένα μεγάλο βαθμό. Και πέρα από τις όποιες αναπόφευκτες, πιθανότατα, σχέσεις της αρχιτεκτονικής με το εκάστοτε κυρίαρχο σύστημα, ως ένα επάγγελμα, το οποίο λειτουργεί εντός του, το πώς η υπερκείμενη ιδεολογία περνάει και, τελικά, επιβάλλεται, το κατά πόσο λειτουργεί με έναν τρόπο που να καταπνίγει την ανάπτυξη άλλων τάσεων και ιδεών, το κατά πόσο εκμεταλλεύονται οι αρχιτέκτονες μια πολιτικο-οικονομική ή άλλου είδους ώθηση για τη δική τους επαγγελματική άνοδο και μόνο, είναι ζητήματα, τα οποία αποτελώντας το αντικείμενο μιας κριτικής ανάλυσης δεν μπορούν παρά να βοηθήσουν στην καλύτερη κατανόηση του τι, τελικά, εξυπηρετείται ή υπονομεύεται στο ευρύτερο κοινωνικό πεδίο μέσω της εκάστοτε σχεδιαστικής πρακτικής. Η απάντηση του τι πρέπει να γίνει από εκεί και έπειτα σίγουρα δεν είναι μοναδική. Και ούτε αυτό σημαίνει πως ασκώντας κανείς μια ανάλογη κριτική θα καταλήξει αναγκαστικά σε συμπεράσματα, τα οποία θα έρχονται σε αντίθεση με ό,τι, χωρίς να το συνειδητοποιεί, έκανε ως τώρα ώστε να θελήσει, τελικά, να κάνει κάτι διαφορετικό.

Οι απόψεις, όμως, οι οποίες περιγράφουν το ποια είναι η ιδανική για τον κάθε αρχιτέκτονα προσέγγιση, θα πρέπει κάποια στιγμή, στο πεδίο της πράξης, να συσχετιστούν και με την πλευρά των πελατών ή εργοδοτών τους (οι οποίοι, βέβαια, δεν είναι σε όλες τις περιπτώσεις οι ίδιοι οι χρήστες της αρχιτεκτονικής) και, κυρίως, να γίνουν για αυτούς, ως κάποιο βαθμό τουλάχιστον, κατανοητές. Ωστόσο, η υιοθέτηση μιας επικοινωνιακής γλώσσας από τους αρχιτέκτονες, η οποία θα χρησιμεύει στη συνεννόηση, ενέχει τον κίνδυνο της ασυνείδητης ή και της συνειδητής υποβάθμισης άλλων σημαντικών, για όσους θα χρησιμοποιήσουν ή θα χρηματοδοτήσουν ένα έργο, παραμέτρων σχεδιασμού με το στόχο στη δεύτερη περίπτωση (συνειδητή υποβάθμιση) να είναι, συνήθως, είτε η εξοικονόμηση χρόνου και χρήματος, δηλαδή, το όσο γίνεται πιο σύντομο κλείσιμο των συζητήσεων και διαπραγματεύσεων, είτε η χειραγώγηση για τους υποτίθεται "ανώτερους" σκοπούς του αρχιτέκτονα, είτε οι εύκολες στη σύλληψη επικοινωνιακές κεντρικές ιδέες με στόχο την εύκολη κατανάλωσή τους από τους μη ειδικούς.[65]

---

[65] Είδαμε, για παράδειγμα, την περίπτωση του Tschumi και την αιτιολόγηση της χρήσης του καννάβου στο πάρκο της Villette (βλ. παράθεση κειμένου, υποσημείωση 49)· μια περίπτωση η οποία μάλλον καλύπτει και τα τρία σημεία παραπάνω.

Το να ζητά κανείς, βέβαια, από τους μη ειδικούς να είναι αφυπνισμένοι ως προς όλες τις παραμέτρους ενός αρχιτεκτονικού έργου, τις οποίες θα έπρεπε να ελέγξει κανείς αν θα ήθελε να γνωρίζει το σε τι ακριβώς πρόκειται να δώσει τη συγκατάθεσή του, συμβάλλοντας έτσι στη νομιμοποίηση της όποιας πρακτικής, σίγουρα είναι μια απαίτηση εντελώς εξωπραγματική. Από την άλλη μεριά, η προσπάθεια να επιτευχθεί αυτό μέσω της μαζικής κινητοποίησης των ίδιων των αρχιτεκτόνων αποδείχτηκε κάτι το πολύ δύσκολο όπως έδειξε και η αποτυχία της κοινωνικής προσέγγισης. Το ζήτημα, όμως, της νομιμοποίησης της αρχιτεκτονικής ξεκινάει από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες και για αυτό, για όσους η προσπάθεια για μια όσο γίνεται πιο πλήρη κατανόηση του τι συνεπάγεται η κάθε σχεδιαστική προσέγγιση αποτελεί αξία, η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης από το στάδιο της εκπαίδευσης των αρχιτεκτόνων δεν μπορεί παρά να είναι ένα ζήτημα σημαντικό.