

**ΠΟΣΟ  
«ΜΟΝΤΕΡΝΑ»  
ΕΙΝΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ  
ΛΟΓΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ;**

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΓΚΙΚΑΣ

# ΠΟΣΟ «ΜΟΝΤΕΡΝΑ» ΕΙΝΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΛΟΓΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ;

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Ερευνητικό θέμα  
Σεπτέμβριος 2011  
Φοιτητής: Γιώργος Παπαγκίκας  
Επιβλέπων καθηγητής: Ζήσης Κοτιώνης

# Περιεχόμενα

<b>1 Εισαγωγή</b>	5
Μια κυρίαρχη τάση	7
Ερώτημα	9
<b>2 Γενική περιγραφή της νεωτερικότητας: Το μοντέρνο ως διαλεκτική</b>	15
Σύντομη ιστορική αναφορά του όρου	17
Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός	17
Η λογική του Διαφωτισμού	19
Ο ρόλος της αισθητικής στο μοντέρνο	23
Περιοδολόγηση	27
Το μοντέρνο στην αρχιτεκτονική	31
<b>3 Παρατηρήσεις-συμπεράσματα</b>	37
Μια προσπάθεια ερμηνείας	39
Η αδυναμία συνολικής ερμηνείας	39
Συμπεράσματα: δύο οπτικές για το μοντέρνο	43
Ένα αντιληπτικό πλαίσιο για τη σχέση της νεωτερικότητας με την κοινωνικοοικονομική της βάση	45
<b>4 Μια προσέγγιση των σημερινών συνθηκών</b>	49
Μετά το μεταμοντέρνο;	53
Μετασχηματισμοί στον χώρο	55
Ο ελληνικός χώρος	57
Η αρχιτεκτονική	59
Η σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική	61
<b>5 Επίλογος</b>	65
Απάντηση του ερωτήματος	67
Επίλογος	71
<b>Βιβλιογραφία</b>	75
Βιβλία	77
Άρθρα	81
Ηλεκτρονικές πηγές	83

# 1 Εισαγωγή



## Μια κυρίαρχη τάση

«(...)Υπάρχει άραγε ένας κοινός τόπος, ένα κοινό ιδίωμα που αναδύεται μέσα από το μεγάλο αυτό πλήθος ετερόκλητων έργων και προσεγγίσεων; Σε συνέχεια και των προηγούμενων Biennale, τα καλύτερα δείγματα της τρέχουσας ελληνικής αρχιτεκτονικής εμμένουν ακόμα σε μια λιπή συνθετική διατύπωση, μία σύγχρονη επεξεργασία του συντακτικού του μοντερνισμού. Στον τομέα της κατοικίας μάλιστα, η υφολογική συγγένεια, κυρίως ανάμεσα στις μονοκατοικίες, είναι εντυπωσιακή. Ίσως και με τις οικολογικές ανησυχίες που εντάσσονται όλο και συχνότερα στο σχεδιαστικό πρόγραμμα των νέων αρχιτεκτόνων, να διακρίνουμε την μετεξέλιξη της αρχιτεκτονικής προς μια "πράσινη" νεωτερικότητα.(...)»<sup>1</sup>

Προσπαθώντας κάποιος να χαρτογραφήσει την εικόνα της λόγιας ελληνικής αρχιτεκτονικής παραγωγής των τελευταίων δεκαετιών, δεν μπορεί παρά να αναγνωρίσει μια τάση συνέχισης και ενίσχυσης ενός φαινομένου το οποίο έκανε την εμφάνισή του στις αρχές της δεκαετίας του '90 και εν συνεχεία έγινε κυρίαρχο. Το φαινόμενο αυτό μπορεί να περιγραφεί ως μια σταδιακή επανεμφάνιση, επανάχρηση, «ξαναδιάβασμα» των μορφολογικών εκφράσεων του μοντερνισμού σε πολλές του εκδοχές (λευκός πουρισμός, κονστρουκτιβισμός, μπρουταλισμός) και συνδυασμούς. Αυτή η εικόνα ήρθε να αντικαταστήσει μια προηγούμενη τάση, που κυριάρχησε σε ένα βαθμό στο ίδιο πεδίο το αμέσως προηγούμενο διάστημα (δεκαετίες '80-μέχρι και αρχές '90). Την τελευταία αποτελούσαν εξηρησιονισμοί, συμβολισμοί, αποδομητικές, εικονογραφικές και παραδοσιοκεντρικές επιλογές που μπορούσαν να της δώσουν τον χαρακτήρα του μεταμοντέρνου.

Ο όρος «νεομοντερνισμός» έχει εφευρεθεί και χρησιμοποιείται πολύ συχνά για να περιγράψει αυτό το ύφος, το οποίο έχει ανιχνευθεί και γίνει συνείδηση από τους μελετητές του θέματος, τους κριτικούς αρχιτεκτονικής αλλά και τους ίδιους τους παραγωγούς<sup>2</sup>. Αν θέλει κάποιος να κωδικοποιήσει τα χαρακτηριστικά του θα πρέπει να επιμείνει στα εξής στοιχεία:

- Σχεδιασμός με βασική χρήση καθαρών ορθοκανονικών γεωμετρικών μορφών. Οι τελευταίες χρησιμοποιούνται είτε σε λιτές ογκοπλασίες απλών γεωμετρικών στερεών είτε σε πιο σύνθετα αποτελέσματα με τη πρόσθεση επιπέδων και επιφανειών, με σταθερή τη χρήση μεγάλων καθαρών ορθογωνίων ανοιγμάτων. Δίνεται έμφαση στην ευδιάκριτη ανάπτυξη των όγκων στις τρεις τους διαστάσεις και αποφεύγεται η δημιουργία ενιαίων επιφανειών από υλικά διαφορετικής φύσης.
- Ανυπαρξία συμμετρίας ή περιορισμένη εμφάνισή της σε επιμέρους τμήματα ευρύτερων μη συμμετρικών συνόλων.
- Προσεκτική χρήση καθαρών χρωμάτων τα οποία εμφανίζονται συνήθως ως εξαίρεση για την ανάδειξη είτε ενός κυρίαρχου λευκού είτε της εικόνας που παράγουν εμφανή υλικά (μπετό, ξύλο, γυαλί).
- Χρήση συγκεκριμένων υλικών και κατασκευαστικών μεθόδων, με κυρίαρχο το οπλισμένο σκυρόδεμα, σε επίσης σταθερούς συνδυασμούς (ως σκελετός με υλικά πλήρωσης όπως πέτρα, τούβλο κ.α., με σοβά και χρώμα ή εμφανές). Σε δεύτερο επίπεδο μπορεί να αναγνωρίσει κανείς την πιο περιορισμένη χρήση μεταλλικών σκελετών, υαλοπετασμάτων και ξύλου (σπανίως εντελώς αυτόνομα, συνήθως ως συμπλήρωμα κατασκευής από μπετό).
- Μη αυτονόηση κελύφους/εξωτερικής μορφής έργου από την εσωτερική λειτουργία/διάταξη/κατασκευαστική πραγματικότητα αλλά προσπάθεια για επίτευξη αρμονίας μεταξύ τους και αντιμετώπιση των πρώτων ως αποτύπωση/έκφραση/αποτέλεσμα των δεύτερων.
- Αποστροφή προς κάθε έννοια διακόσμησης ή συγκαλυμμένη ύπαρξη της τελευταίας ως έντεχνη χρήση και επεξεργασία υλικών και γενικότερα ως λιγότερο συνειδητό προϊόν κατασκευαστικών και λειτουργικών δεδομένων.
- Αποφυγή, ή σε εξαιρετικές περιπτώσεις, πολύ προσεκτική άρρητη χρήση συμβολισμών, μεταφορών και εικονογραφικών στοιχείων.

<sup>1</sup> Ηλίας Κωσταντόπουλος (Αν. Καθηγητής του Παν. Πατρών και μέλος της επιτροπής επιλογής της 6ης Biennale νέων Ελλήνων αρχιτεκτόνων), εισήγηση στον κατάλογο της έκθεσης.

<sup>2</sup> Μπορούμε εδώ να αναφέρουμε ενδεικτικά την έρευνα με τίτλο «Τοπία Εκμοντερνισμού-Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90 Εκτιμήσεις» (Νοέμβριος 2002) στην οποία ο Γιάννης Αϊσωπος και ο Γιώργος Σημαιοφορίδης μελετούν και προσπαθούν να αποτυπώσουν τη συνάφεια που υπάρχει στην ελληνική αρχιτεκτονική παραγωγή μεταξύ των δύο δεκαετιών. Επίσης το ενδιαφέρον για την επανεμφάνιση του μοντέρνου στοιχείου καθόρισε την ελληνική συμμετοχή στην 7η Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας με επίτροπο τον Ηλία Ζέγγελη.



1-13: Παραδείγματα έργων από αρχιτεκτονικά γραφεία με παραγωγή τις 2 τελευταίες δεκαετίες: 1 MOB Αρχιτέκτονες, 2 Μιχάλης Σουβατζίδης, 3 Αριστομένης και Γιώργος Βαρουδάκης, 4 Πρόδρομος Νικηφορίδης, Bernard Cuomo, 5 ISV αρχιτέκτονες, 6 DEKA Architecture, 7 Αγνή Κουβελά, 8 3SK Στυλιανίδης, 9 Δημήτρης Τσακαλάκης, 10 Ανδρέας Κούρκουλας και Μαρία Κοκκίνου, 11 Κατερίνα Τσιγαρίδα, 12 Τάκης Ζέππος, 13 Χρήστος Δεληγιάννης

14-22: 5η Biennale Ελλήνων αρχιτεκτόνων 2008: από τα 59 επιλεγμένα έργα, τα 33 υπόκεινται στις αρχές που περιγράφουμε.

23-36: 6η Biennale Ελλήνων αρχιτεκτόνων 2010: από τα 74 επιλεγμένα έργα, τα 35 υπόκεινται στις αρχές που περιγράφουμε.

36-45: Βραβεία αρχιτεκτονικής 2008: από τα 119 επιλεγμένα έργα, τα 77 υπόκεινται στις αρχές που περιγράφουμε.



## Ερώτημα

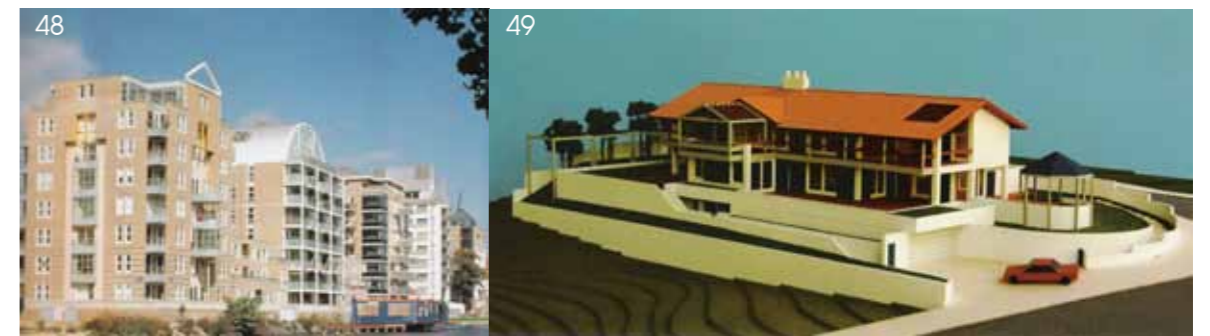
Το ερώτημα που προκύπτει είναι το εξής: 40 χρόνια μετά από τον -για τους περισσότερους- θάνατο του μοντέρνου κινήματος, είναι ικανό αυτό το άθροισμα -σχεδόν αποκλειστικά μορφολογικών- εκφραστικών επιλογών να δικαιολογήσει την επαναφορά χαρακτηρισμών όπως «μοντέρνο» και «νεωτερικότητα» για τη σύγχρονη λόγια ελληνική αρχιτεκτονική; Μπορεί πράγματι κανείς να θεωρήσει ότι τα δείγματα αυτά ανταποκρίνονται και περιγράφουν τη λογική του μοντερνισμού αφενός, και αφετέρου αντιστέκονται σε στοιχεία που υποδηλώνουν την άρνησή του τελευταίου; Εν τέλει, ποιο είναι το ιδεολογικό υπόβαθρο και οι κοινωνικές απαιτήσεις στις οποίες έρχεται να απαντήσει αυτού του είδους η παραγωγή, και πόση σχέση έχουν με όσα πυροδότησαν στο παρελθόν την έλευση του μοντέρνου κινήματος;

Για να επιχειρήσει κανείς να διατυπώσει μian απάντηση θα πρέπει καταρχήν να προσπαθήσει να κατανοήσει το τι έχει στοιχειοθετήσει συνολικά την έννοια του μοντερνισμού, όπως επίσης το πως και γιατί συντελέστηκε η γέννησή του αλλά και η εναντίωση και αντίδραση σε αυτόν.





Μια παλιότερη γενιά:  
 Λόγω της τάσης των τελευταίων δεκαετιών που περιγράφουμε, μπορούμε να παρουσιάσουμε την έλευση των μεταμοντέρνων μορφολογικών επιλογών στην ελληνική λόγια αρχιτεκτονική σαν ένα «διάλειμμα» διακοσμήσεων, συμμετριών, εξηρησιονισμών και πιο παραδοσιακών προσεγγίσεων. Πρόκειται για μια παύση ενάντια στη συνέχεια των λιτών συνθέσεων και των καθαρών όγκων και γεωμετριών που χαρακτηρίζουν μια παλιότερη γενιά αρχιτεκτόνων. Παραδείγματα αυτού του «διαλείμματος» από τους Νίκο Βαλσαμάκη (46-47), Αλέξανδρο Τομπάζη (48), Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα (49), Δημήτρη Φατούρο (50-53), Δημήτρη και Σουζάνα Αντωνιάκη (54-56), Δημήτρη και Τάσο Μπήρη (57-58).







## 2 Γενική περιγραφή της νεωτερικότητας: Το μοντέρνο ως διαλεκτική



## Σύντομη ιστορική αναφορά του όρου

Στην προσπάθεια να ανιχνεύσουμε την ιστορία του όρου «νεωτερικότητα» (modernity)<sup>1</sup> βρίσκουμε την πρώτη χρήση του να γίνεται στα τέλη του 5ου αιώνα μ.Χ. με γενικότερο σκοπό τη διάκριση του τότε χριστιανικού παρόντος από την πρότερη ειδωλολατρική-ρωμαϊκή περίοδο. Ο πάπας Γελάσιος Α' (494/495) χρησιμοποιεί τη λέξη «modernus» για να διακρίνει τους συγκαιρινούς του πατέρες της εκκλησίας από τους αμέσως προηγούμενους. Εδώ η λέξη δεν παρουσιάζει κάποια παραπάνω διαφοροποίηση πέραν της απλής χρονικής. Ο πάπας δίνει βάση στη συνέχεια που υπάρχει μεταξύ των δύο ομάδων, οι οποίες διαχωρίζονται αμφότερες από την εποχή κατά την οποία οι άνθρωποι είδαν τον Χριστό εν ζωή. Μια διαφορετική χρήση εντοπίζεται στα κείμενα του Κασσιόδωρου, ο οποίος γράφει περίπου την ίδια εποχή, μετά την κατάκτηση της Ρώμης από τους Γόθους. Σε αντίθεση με τον πάπα, για τον οποίο η νέα γοθική αυτοκρατορία ελάχιστα σήμαινε μια ρήξη στη χριστιανική θεολογική παράδοση, ο άνθρωπος των γραμμάτων σημασιοδοτεί έναν θεμελιώδη διαχωρισμό μεταξύ του παρόντος του και της κλασσικής παιδείας, την οποία έχει καθήκον να επαναφέρει.

Από τότε η λέξη «νεωτερικότητα» έχει χρησιμοποιηθεί επανειλημμένα για να στοιχειοθετήσει στη συνείδηση μιας εποχής τη μετάβαση σε κάτι καινούργιο που αντιπαραβάλλεται σε μια προηγούμενη κατάσταση. Μέχρι την έλευση του Διαφωτισμού, αυτή η διαλεκτική διάκριση, όσες φορές επιχειρήθηκε, περιέγραφε μια νέα συνείδηση που παραγόταν από μια καινούργια ανανεωμένη σχέση με την κλασσική αρχαιότητα. Οι άνθρωποι θεωρούσαν τους εαυτούς τους «μοντέρνους» την εποχή του Καρλομάγνου, στη διαδικασία δημιουργίας του μορφώματος-συνέχειας της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Πολλοί βλέπουν τις απαρχές της «νεότερης εποχής» στην Αναγέννηση η οποία επιχειρήσε μια νέα σύνδεση με τη ρωμαϊκή αρχαιότητα μετά το Μεσαίωνα, το «ενδιάμεσο διάστημα», τον οποίο επίσης όρισε η ίδια για να περιγράψει διαλεκτικά τον εαυτό της. Με τη σειρά του ο Διαφωτισμός διαμορφώθηκε ξεκινώντας από άλλη μια νέα θέαση της κλασσικής αρχαιότητας, με έμφαση στις ελληνικές της πλευρές. Όμως ήταν στα πλαίσια του ίδιου του Διαφωτισμού που οι καινούργιες οικονομικές συνθήκες, οι πρωτοφανείς πολιτικές ανατροπές που οι επέφεραν οι συνθήκες αυτές και τέλος οι επιστημονικές καινοτομίες, διαμόρφωσαν τις ιδέες της διαρκούς προόδου, της γνώσης και της εξέλιξης προς την κοινωνική και ηθική βελτίωση. Για μια τελευταία φορά, μετά τη διαμάχη μεταξύ κλασσικού και ρομαντικού επιχειρήθηκε μια νέα συλλογική πνευματική αυτό-ταυτοποίηση με τη δημιουργία ενός συνδέσμου με μια -περισσότερο συνειδητά κατασκευασμένη αυτή τη φορά- παρελθοντική εικόνα, για πρώτη φορά όχι της κλασσικής αρχαιότητας αλλά ενός εξιδανικευμένου Μεσαίωνα. Αυτό που ακολούθησε ήταν το λύσιμο του ξορκιού που ασκούσε το παρελθόν στο πνεύμα των «πρώιμων μοντερνιστών».

«Στην πορεία του 19ου αιώνα αυτός ο Ρομαντισμός παρήγαγε μια ριζοσπαστική συνείδηση της νεωτερικότητας που αποδεσμεύτηκε από κάθε προηγούμενη ιστορική σύνδεση και κατάλαβε τον εαυτό της αποκλειστικά σε αφηρημένη αντίθεση στην παράδοση και την ιστορία συνολικά. Σε αυτή την κρίσιμη στιγμή, αυτό που θεωρούταν μοντέρνο ήταν αυτό που βοηθούσε την αυθόρμητη αυτοανανεούμενη ιστορική συγχρονικότητα του πνεύματος της εποχής (zeitgeist) να βρει τη δικιά της αντικειμενική έκφραση.(...)»<sup>2</sup>

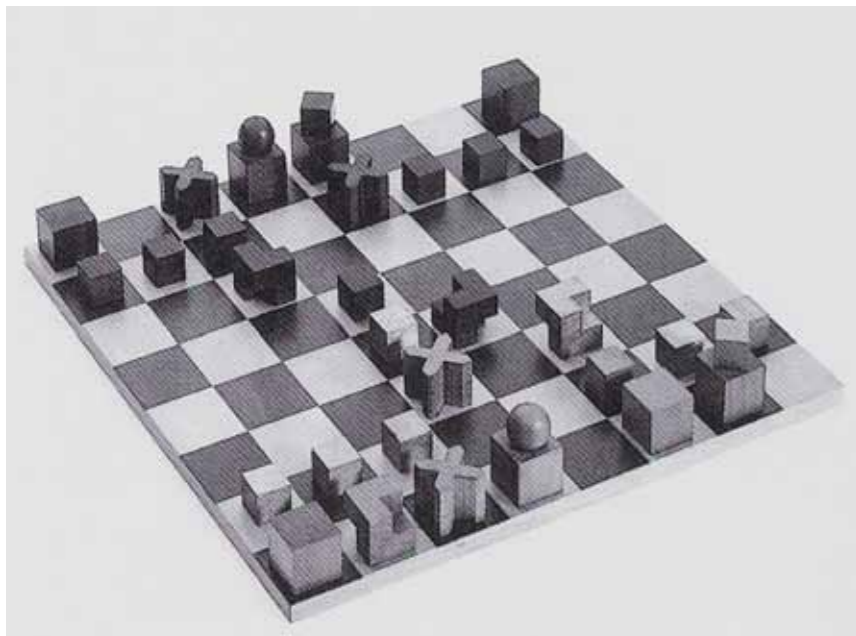
## Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός

Οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν στο ότι αυτό που ονομάζουμε σήμερα «εποχή το μοντέρνου» είναι κάτι που ξεκινά στα τέλη του πρώτου μισού του 19ου αιώνα (1830-1850). Η πιο σημαντική ταυτοποίηση της σύγχρονης πνευματικής συνθήκης με τη χρήση του συγκεκριμένου όρου γίνεται από τον Baudelaire στο δοκίμιό του «ο ζωγράφος της σύγχρονης ζωής» (έκδοση 1863), όπου γράφει:

«Η νεωτερικότητα είναι το εφήμερο, το φευγαλέο, το τυχαίο• είναι το ένα μισό της τέχνης ενώ το άλλο μισό είναι το αιώνιο και το αμετάβλητο.»

<sup>1</sup> Για τον σκοπό αυτό βασική είναι η επισκόπηση που κάνει ο Hans-Robert Jauss στο "Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Moderne" στο H. R. Jauss, Literaturgeschichte als Provokation (Frankfurt Suhrkamp, 1970), σελ. 45.

<sup>2</sup> J. Habermas, *Modernity: An unfinished project* (1983).



Μέσω του ορισμού αυτού μπορούμε να εξάγουμε το κομβικό συμπέρασμα ότι η πολιτισμική παραγωγή της νεωτερικότητας στιγματίζεται από μια κεντρική διαλεκτική, μια διαπάλη μεταξύ δύο αντικρουόμενων και συμπλεκόμενων πλευρών: από τη μια αυτής του κατακερματισμένου, διαρκούς μεταβαλλόμενου, ασταμάτητα ασταθούς και απρόβλεπτου, και από την άλλη αυτής του συνεκτικού, του σταθερού, του αιώνιου και αμετάβλητου.

Το νέο στοιχείο, η διαφοροποίηση με την πρότερη κατάσταση αποτελεί η ανακάλυψη και το καίριο ενδιαφέρον στην πρώτη πλευρά του διπόλου. Πράγματι είναι αναμφισβήτητο το ότι το εφήμερο και η αλλαγή αποτελούν συνθήκη, έως και στοιχειοθετούν τη νεωτερικότητα. Ο Berman το περιγράφει ως εξής:

«Σήμερα σε όλον τον κόσμο άντρες και γυναίκες μοιράζονται έναν τρόπο ζωτικής εμπειρίας – εμπειρίας του χώρου και του χρόνου, του εαυτού τους και των άλλων, των δυνατοτήτων και των κινδύνων της ζωής. Θα αποκαλέσω αυτή την εμπειρία “νεωτερικότητα”. Νεωτερικότητα είναι ότι βρισκόμαστε σε ένα περιβάλλον το οποίο υπόσχεται περιπέτεια, δύναμη, χαρά, ανάπτυξη, μετασχηματισμό του εαυτού μας και του κόσμου και ταυτοχρόνως απειλεί να καταστρέψει όλα όσα έχουμε, όλα όσα γνωρίζουμε, όλα όσα είμαστε. Τα σύγχρονα περιβάλλοντα και οι σύγχρονες εμπειρίες τέμνουν όλα τα γεωγραφικά και εθνοτικά σύνορα, όλα τα σύνορα της τάξης και της εθνικότητας, της θρησκείας και της ιδεολογίας. Με αυτή την έννοια μπορεί να ειπωθεί ότι η νεωτερικότητα ενώνει όλη την ανθρωπότητα. Όμως πρόκειται για μια παράδοση ενότητα, μια ενότητα της διαίρεσης, μια ενότητα που μας ρίχνει όλους σε μια δίνη διαρκούς αποσύνθεσης και ανανέωσης, αγώνα και αντιφάσεων, ασάφειας και άγχους. Το να είμαστε σύγχρονοι σημαίνει ότι είμαστε μέρος ενός σύμπαντος στο οποίο, όπως είπε ο Marx, “καθετί το κλειστό και το στεκούμενο εξαμιζείται.”»<sup>4</sup>

Η νέα αυτή κατάσταση εντοπίζεται αρχικά στη λογοτεχνία και επεκτείνεται αργότερα στο σύνολο της κουλτούρας, με πλήθος παραγωγών της να αναγνωρίζουν ότι το μόνο σίγουρο στοιχείο της σύγχρονης ζωής είναι η ανασφάλεια της, ακόμα και η κλίση της προς το ολοκληρωτικό χάος.

Από μια τέτοια συνθήκη προκύπτει το γεγονός ότι η νεωτερικότητα δεν μπορεί να τρέφει σεβασμό για κάθε πρότερη της κοινωνική τάξη πραγμάτων (κάτι καινούργιο σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους), αλλά ούτε και για τον ίδιο της τον εαυτό. Πράγματι, εκτός από την πρωτοφανή ανηλεή ρήξη με το παρελθόν που απαιτεί και επιφέρει, η νεωτερικότητα χαρακτηρίζεται από μια συνεχή διαδικασία εσωτερικών ρήξεων και κατακερματισμών, πρωταγωνιστικό ρόλο για την υλοποίηση των οποίων παίζουν οι πρωτοπορίες. Η προσωρινότητα και ο ταυτοχρονισμός που προκύπτουν αντιστρατεύονται σθεναρά κάθε αίσθηση ιστορικής συνέχειας.

Έτσι λοιπόν, για την προσπάθεια συνολικής θέασης και ερμηνείας αυτής της κατάστασης, το ενδιαφέρον πρέπει να μετατοπιστεί στο ερώτημα του τι αποτελεί και παράγει τη δεύτερη πλευρά του διπόλου, τι μπορεί να δώσει μια αίσθηση συνοχής και να διαμορφώσει τα στοιχεία του αιώνιου και αμετάβλητου.

Προερχόμενη από το παρελθόν του μοντέρνου, η αρχική απάντηση δίνεται από το στοχασμό και το εγχείρημα του Διαφωτισμού.

### Η λογική του Διαφωτισμού

Ο Weber περιγράφει την πολιτισμική ανανέωση που προέκυψε με την έλευση του Διαφωτισμού ως τη μετάβαση της «θεμελιακής λογικής/αιτίας» (substantive reason)<sup>5</sup> από την προηγούμενη ενιαία θεολογική και μεταφυσική θέαση του κόσμου, σε μια νέα, που προκύπτει από μια τριπλή διάκριση της πρώτης. Σύμφωνα με αυτόν, οι θεάσεις του κόσμου διαχωρίστηκαν και όλα τα ζητήματα κατανέμονται σε αυτά που αφορούν την «αλήθεια» (truth),

<sup>3</sup> Μάρξ- Ένγκελς, *Το μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*, Α. Παπακώστα (Αθήνα 1965).

<sup>4</sup> M. Berman, *All that is solid melts into air* (Νέα Υόρκη 1982). Παρατίθεται στο D. Harvey, *Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας* (1990) εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ για την ελληνική γλώσσα (2002), σελ. 31.

<sup>5</sup> J. Habermas, *Modernity: An unfinished project* (1983).

Η μηχανή στην αρχιτεκτονική:  
σελίδες από το «Για μια αρχιτεκτονική» του Le Corbusier



την «κανονιστική ορθότητα» (normative rightness) και την «αυθεντικότητα ή ομορφιά» (authenticity or beauty)<sup>6</sup>, διαμορφώνοντας παράλληλα τις πλευρές της γνώσης, της δικαιοσύνης και του γούστου. Έτσι στη «μοντέρνα περίοδο» (που εδώ επικαλύπτει και αυτή του Διαφωτισμού) γεννιέται η διαφοροποίηση και η αυτονόμηση των αξιακών σφαιρών της επιστήμης και της γνώσης, της ηθικής και της τέχνης, με την ενασχόληση σε αυτές να ιδρυματοποιείται και να αποτελεί ζήτημα ειδικών. Αντιλαμβανόμενος την απόσταση που χιζεται μεταξύ των τομέων αυτών και της καθημερινής πρακτικής πραγματικότητας για την πλειοψηφία των ανθρώπων, ο Jurgen Habermas περιγράφει αυτό που ο ίδιος ονομάζει «σχέδιο (project) της νεωτερικότητας» ως εξής:

«Το σχέδιο της νεωτερικότητας όπως σχηματοποιήθηκε από τους φιλοσόφους του Διαφωτισμού στον 18ο αιώνα αποτελείται από την επίμονη ανάπτυξη των αντικειμενοποιητικών επιστημών, των οικουμενιστικών θεμελίων της ηθικής και του νόμου και της αυτόνομης τέχνης, όλα σύμφωνα με τη δικιά τους εμμενή λογική. Αλλά την ίδια στιγμή οδηγεί και στην απελευθέρωση των γνωστικών δυνατοτήτων που σωρεύονται στη διαδικασία αυτή από τα εσωτερικά υψηλά περιεχόμενα του κάθε πεδίου και στην προσπάθεια εφαρμογής τους στη σφαίρα της πράξης, δηλαδή ενθαρρύνοντας την ορθολογική οργάνωση των κοινωνικών σχέσεων.»<sup>7</sup>

Με βάση ένα τέτοιο σκεπτικό, απαντώντας στο διαχωρισμό της ανθρώπινης δράση στα τρία αυτά πεδία, το μοντέρνο μπορεί να διακριθεί σε τρεις διαφορετικές στιγμές: τον εκσυγχρονισμό (modernization) της επιστήμης και της παραγωγής, τη νεωτερικότητα (modernity) της ηθικής και των νόμων και τέλος το μοντερνισμό (modernism) της τέχνης.

Τα άφθονα δόγματα της ισότητας, της ελευθερίας, της πίστης στην ανθρώπινη διάνοια (εφόσον δίνονταν στην τελευταία τα οφέλη της παιδείας) και της καθολικής λογικής που πρέσβευε ο Διαφωτισμός σε συνδυασμό με τις ανατροπές που επέφερε η Γαλλική επανάσταση δημιούργησαν μια υπέρμετρη αισιοδοξία που δεν άργησε να θρυμματιστεί από την αποτυχία των επαναστάσεων του 19ου αιώνα μέχρι και τις ακραίες εμπειρίες του 20ου. Η αντίληψη για τη λογική του Διαφωτισμού χωρίστηκε σε δύο στρατόπεδα: στο ένα ανήκουν εκείνοι που συνεχίζουν να πιστεύουν στη σημασία του (κυριότερος είναι ο Habermas) αν και χωρίς την ίδια δυναμική και αισιοδοξία, και στο άλλο όσοι πιστεύουν ότι το σχέδιο του Διαφωτισμού ήταν εξ αρχής καταδικασμένο να στραφεί εναντίον του εαυτού του και να μετασχηματιστεί σε σύστημα καθολικής καταπίεσης στο όνομα της απελευθέρωσης του ανθρώπου<sup>8</sup>, και κατά συνέπεια θα πρέπει να εγκαταλειφθεί εντελώς επίσης στο όνομα της ανθρώπινης χειραφέτησης (θέση που αποτελεί τον πυρήνα της μεταμοντέρνας φιλοσοφίας).

Σε κάθε περίπτωση οι αντιφάσεις υπήρχαν πάντα. Η σκέψη του Διαφωτισμού δεν εξειδίκευσε ποτέ με ακρίβεια τους στόχους του παρά ως ένα ουτοπικό σχέδιο που συχνά παρουσιάζεται ως απελευθερωτικό για κάποιους αλλά καταπιεστικό για άλλους. Παράλληλα οι ποικίλες αντιλήψεις για το ποιος ακριβώς μπορούσε να αξιώσει την ανώτερη λογική και πως αυτή θα μπορούσε να ασκηθεί σαν εξουσία, δεν κατόρθωσαν να στοιχειοθετήσουν μια συγκεκριμένη συνεκτική στρατηγική για την υλοποίηση του σχεδίου του Διαφωτισμού (για το οποίο επίσης δεν υπήρχε μια ενιαία αντιμετώπιση). Πάντα υπήρχαν αυτοί που αντιμετώπιζαν κριτικά το τελευταίο (π.χ. Burke, Malthus, De Sade). Σε κάθε περίπτωση η συζήτηση αυτή σφραγίστηκε αποφασιστικά στις αρχές του 20ου αιώνα από δύο πολύ διαφορετικούς κατά τα άλλα στοχαστές. Ο πρώτος είναι ο Max Weber του οποίου τη λογική συνοψίζει ο Bernstein ως εξής:

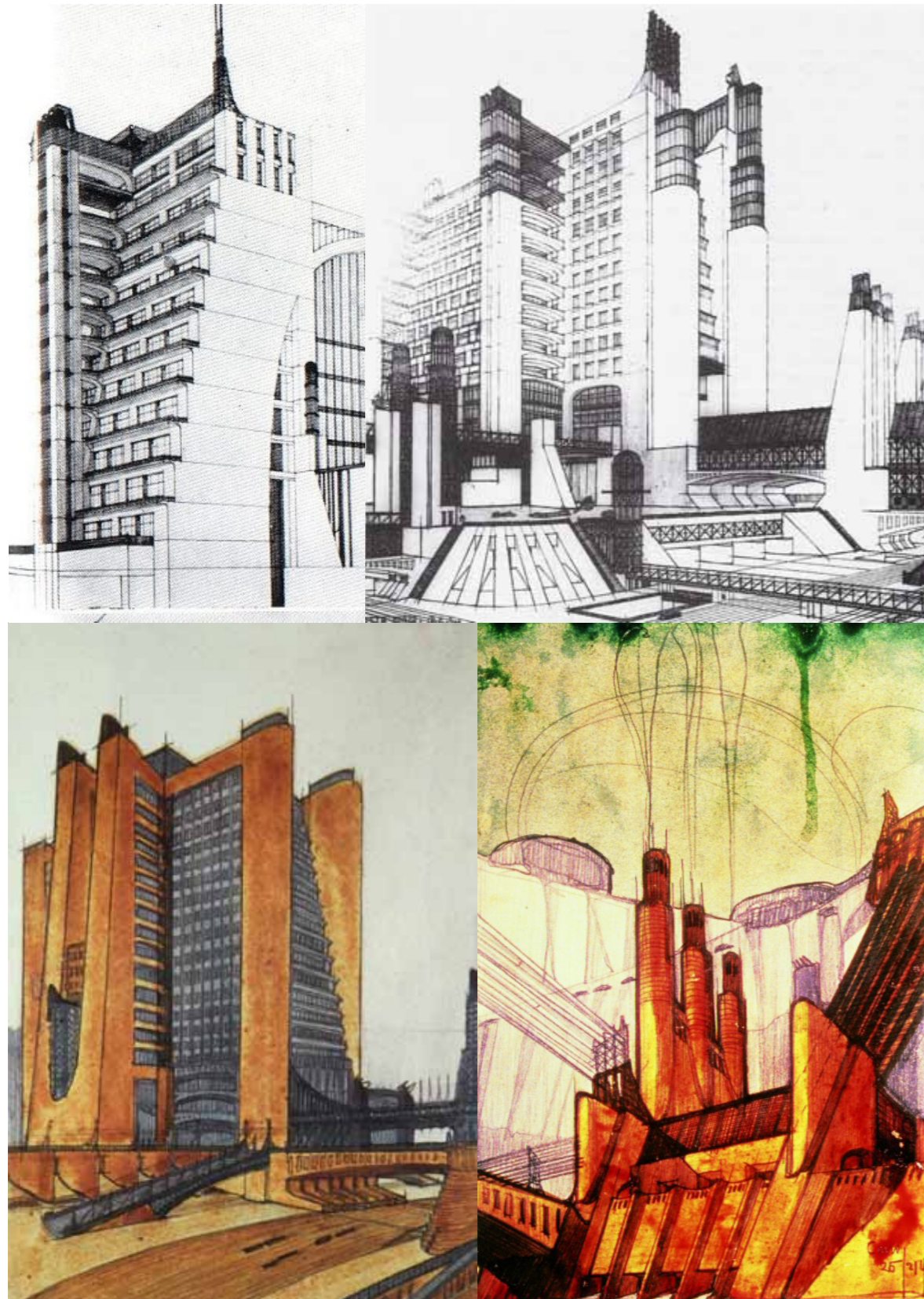
«Ο Weber υποστήριξε ότι οι ελπίδες και οι προσδοκίες των στοχαστών του Διαφωτισμού ήταν πικρή και ειρωνική ψευδαίσθηση. Οι στοχαστές του Διαφωτισμού υποστήριζαν ότι υπάρχει ισχυρός αναγκαστικός δεσμός ανάμεσα στην ανάπτυξη της επιστήμης, τη λογικότητα και την οικουμενική ανθρώπινη ελευθερία. Όμως αν δούμε κάτω από την επιφάνεια και την κατανοήσουμε, θα δούμε ότι η κληρονομιά του Διαφωτισμού ήταν ο θρίαμβος της... σκόπιμης εργαλειώδους ορθολογικότητας. Αυτή η μορφή ορθολογικότητας επηρεάζει και μολύνει ολόκληρη την κοινωνική και πολιτισμική ζωή περιβάλλοντας τις οικονομικές δομές, το δίκαιο, τη γραφειοκρατική διοίκηση, ακόμα και τις τέχνες. Η ανάπτυξη της (σκόπιμης εργαλειώδους ορθολογικότητας) δεν οδηγεί στη συγκεκριμένη υλοποίηση της οικουμενικής

<sup>6</sup> Ό.π..

<sup>7</sup> Ό.π..

<sup>8</sup> Θέση που υποστήριξαν οι Horkheimer και Adorno στο έργο τους *Η διαλεκτική του Διαφωτισμού* (1972).

Η μηχανή στην αρχιτεκτονική:  
σελ. 22: Ιταλικός φουτουρισμός; Antonio Sant' Elia  
σελ. 24: Σοβιετικός κονστρουκτιβισμός



ελευθερίας, αλλά στη δημιουργία ενός "σιδερένιου κλουβιού" γραφειοκρατικής ορθολογικότητας, από το οποίο δεν υπάρχει καμία δυνατότητα διαφυγής.»<sup>9</sup>

Ο δεύτερος στοχαστής που ολοκλήρωσε την επίθεση στη λογική του Διαφωτισμού ήταν ο Friedrich Nietzsche. Ο τελευταίος βάλθηκε να δείξει ότι «το σύγχρονο δεν ήταν τίποτα περισσότερο από ζωτική ενέργεια, η θέληση για ζωή και δύναμη, που κολυμπά σε μια θάλασσα αταξίας, αναρχίας, καταστροφής, ατομικής αλλοτρίωσης και απελπισίας. «Κάτω από την επιφάνεια της σύγχρονης ζωής που κυριαρχείται από τη γνώση και την επιστήμη, (ο Nietzsche) διέκρινε ζωτικές ενέργειες που ήταν άγριες, πρωτόγονες και εντελώς άσπλαχνες»<sup>10</sup>.<sup>11</sup> Έτσι λοιπόν τα οράματα του Διαφωτισμού βυθίζονται στην πλήρη αποτυχία ενώ ο κόσμος σε μια «δίνη καταστροφικής δημιουργίας και δημιουργικής καταστροφής, στην οποία ο μοναδικός δρόμος για την επιβεβαίωσή του ήταν η δράση, η εκδήλωση της θέλησης, ακόμα και αν η έκβαση ήταν αναγκαστικά τραγική.»<sup>12</sup>

Εδώ μπορούμε να ανοίξουμε μια παρένθεση υπογραμμίζοντας τη σημασία της έννοιας της «δημιουργικής καταστροφής» η οποία είναι σύμφυτη με την εφαρμογή του νεωτερικού σχεδίου. Από τη στιγμή που η υλοποίηση του νέου συνεπάγεται αναγκαστικά την καταστροφή του παλιότερου, δεν μας είναι δύσκολο να αντιληφθούμε την αναγκαιότητα και το μέγεθος μιας τέτοιας διαδικασίας όπως αυτή, που έκανε την εμφάνισή της καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου της νεωτερικότητας. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι αφού ο μοντερνιστής για να δημιουργήσει πρέπει αναγκαστικά να καταστρέψει, τότε οι αιώνιες αλήθειες μπορούν ν' αναπαρασταθούν μόνο μέσα από μια διαδικασία καταστροφής η οποία αναπόφευκτα στρέφεται και εναντίων των ίδιων.

Έτσι λοιπόν, με την υποβάθμιση της λογικής του Διαφωτισμού στις αρχές του 20ού αιώνα, ξαναγυρνάμε στο ερώτημα του τι μπορεί να αποτελέσει το αναγκαίο δεύτερο σκέλος της νεωτερικής συνθήκης. Ο Nietzsche έχει ήδη ανοίξει το δρόμο προς μια νέα απάντηση δίνοντας τη δυνατότητα στην αισθητική να τεθεί πάνω από την επιστήμη, τη λογική και την πολιτική (με καταστροφικές όπως διαφάνηκε αργότερα συνέπειες).

### Ο ρόλος της αισθητικής στο μοντέρνο

Η θέαση της αισθητικής εμπειρίας «πέρα από το καλό και το κακό» έδωσε τη δυνατότητα της καθιέρωσης μιας νέας μυθολογίας για το αιώσιο και αμετάβλητο απέναντι στο εφήμερο, τον κατακερματισμό και το χάος της σύγχρονης ζωής. Αυτό το γεγονός αναβάθμισε και ενίσχυσε τη δυναμική του πολιτισμικού μοντερνισμού.

Το θεωρητικό υπόβαθρο αυτής της μετατόπισης έχει τα θεμέλια του στο έργο του Rousseau, ο οποίος αναδιτύπωσε ως «αισθάνομαι άρα υπάρχω» το διάσημο απόφθεγμα του Descartes αλλά και στον Kant ο οποίος, στο πνεύμα της τριαδικής διάκρισης του Διαφωτισμού, αναγνώρισε την ανάγκη να ερμηνεύεται η αισθητική κρίση ως κάτι διαφορετικό από την πρακτική λογική (ηθική κρίση) και την κατανόηση (επιστημονική γνώση) θεωρώντας την πρώτη γέφυρα μεταξύ των άλλων δύο.

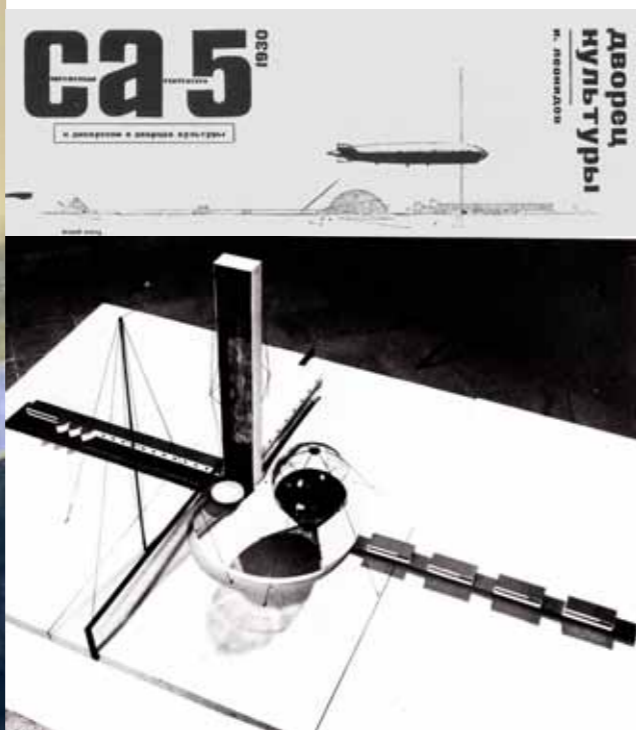
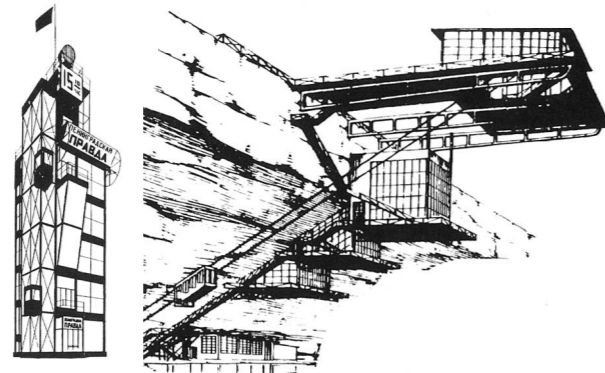
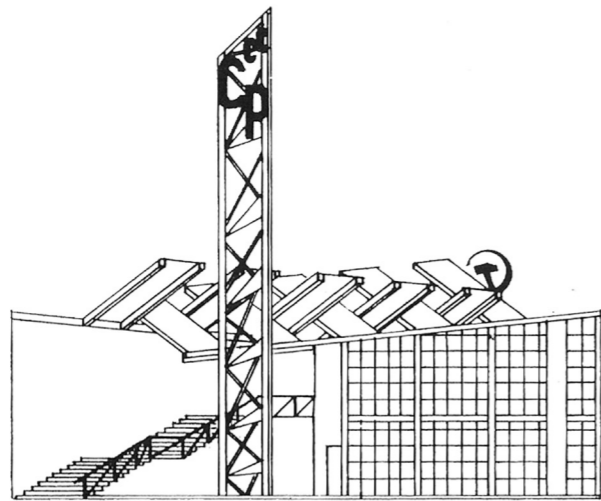
Πράγματι, όπως είδαμε η αυτονόμηση της αξιακής σφαίρας του αισθητικού χτίστηκε τον 18ο αιώνα. Οι λόγοι ήταν η ανάγκη συνεκτικής αξιολόγησης της ποικίλης πολιτισμικής παραγωγής, αλλά κατά βάση το κενό που άφησε η δυσκολία σύνδεσης των αρχών του Διαφωτισμού για τη λογική και επιστημονική κατανόηση με ηθικές και πολιτικές αρχές κατάλληλες για δράση. Η αυτονομημένη αισθητική εμπειρία ως αυτοσκοπός έγινε σημαία του ρομαντισμού και οι οπαδοί του άνοιξαν το δρόμο για δραστήριες αισθητικές παρεμβάσεις στην πολιτισμική και

<sup>9</sup> R. Bernstein (επιμ.), *Habermas and Modernity*, Οξφόρδη (1985). Παρατίθεται στο D. Harvey, *Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας* (1990) εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ για την ελληνική γλώσσα (2002), σελ. 38.

<sup>10</sup> Bradbury, M. & Mc Farlane, J. *Modernism, 1830-1930* Χαρμοντσγουόρθ (1976).

<sup>11</sup> D. Harvey, *Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας* (1990) εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ για την ελληνική γλώσσα (2002), σελ. 39.

<sup>12</sup> Ο.π..



πολιτική ζωή. Ο Saint- Simon έγραφε:

«Εμείς, οι καλλιτέχνες, θα σας υπηρετήσουμε ως πρωτοπορία. Ποιο ομορφότερο πεπρωμένο για τις τέχνες από το ν' ασκούν στην κοινωνία θετική επίδραση, μια πραγματική ιερή λειτουργία, και να προχωρούν ρωμαλέα στην προφυλακή όλων των πνευματικών δυνάμεων στην εποχή της μεγαλύτερης ανάπτυξης τους;»<sup>13</sup>

Δίνεται, πλέον στους καλλιτέχνες ο ηρωικός ρόλος του ορισμού της ουσίας της ανθρωπότητας εν μέσω της δημιουργικά καταστροφικής νεωτερικότητας. Πως όμως ανταποκρίθηκαν σε αυτό το χρέος οι τελευταίοι; Αν θυμηθούμε ότι η ρευστότητα και η αλλαγή, το εφήμερο και ο κατακερματισμός αποτέλεσαν την υλική βάση της σύγχρονης ζωής, τότε καταλαβαίνουμε ότι η νεωτεριστική αισθητική διαμορφώνεται από την τοποθέτηση απέναντί τους. Έτσι ο μοντερνιστής καλλιτέχνης προσεγγίζει τις έννοιες του αιώνιου και αμετάβλητου μέσω της ολοένα και πιο καινοτόμας και ριζοσπαστικής αναπαράστασης αυτών των στοιχείων. Οι διαρκείς ανατροπές των συμβάσεων, οι πειραματισμοί στη γλώσσα και στους τρόπους αναπαράστασης γίνονται πλέον το κυρίαρχο πεδίο της καλλιτεχνικής αναζήτησης, με τις πρωτοπορίες να διαδέχονται επιταχυνόμενα η μία την άλλη. Η εμπορευματοποίηση της τέχνης σπρώχνει προς αυτή την κατεύθυνση• η κατάσταση αυτή και το κινήγι της πρωτοτυπίας μετατρέπουν την καλλιτεχνική παραγωγή σε ξέφρενο ατομοκεντρικό ανταγωνισμό στα πλαίσια της «τέχνης για την τέχνη».

«Το αποτέλεσμα ήταν συχνά μια εξαιρετικά ατομικιστική, αριστοκρατική, περιφρονητική (ιδιαίτερα για τη λαϊκή κουλτούρα), ακόμα και υπεροπτική αντίληψη από την πλευρά των παραγωγών πολιτισμικών προϊόντων, αλλά φανέρωνε επίσης πως η πραγματικότητα μας μπορούσε να οικοδομείται και ν' ανοικοδομείται μέσω της αισθητικά καθοριζόμενης δραστηριότητας.»<sup>14</sup>

Εντούτοις αυτή η μορφή τέχνης ήταν σε θέση να προσφέρει έντονες και ποικίλες ψυχολογικές αντιδράσεις κάτι που προσπάθησαν να χρησιμοποιήσουν ορισμένες πρωτοπορίες (π.χ. ντανταϊστές, πρώιμοι υπερρεαλιστές) για επαναστατικούς σκοπούς συγχωνεύοντας την τέχνη τους με τη λαϊκή κουλτούρα. Όπως θα δούμε παρακάτω, στην αρχιτεκτονική επιδιώχθηκε η άνωθεν επιβολή της για παρόμοιους επαναστατικούς σκοπούς (Le Corbusier, Gropius).

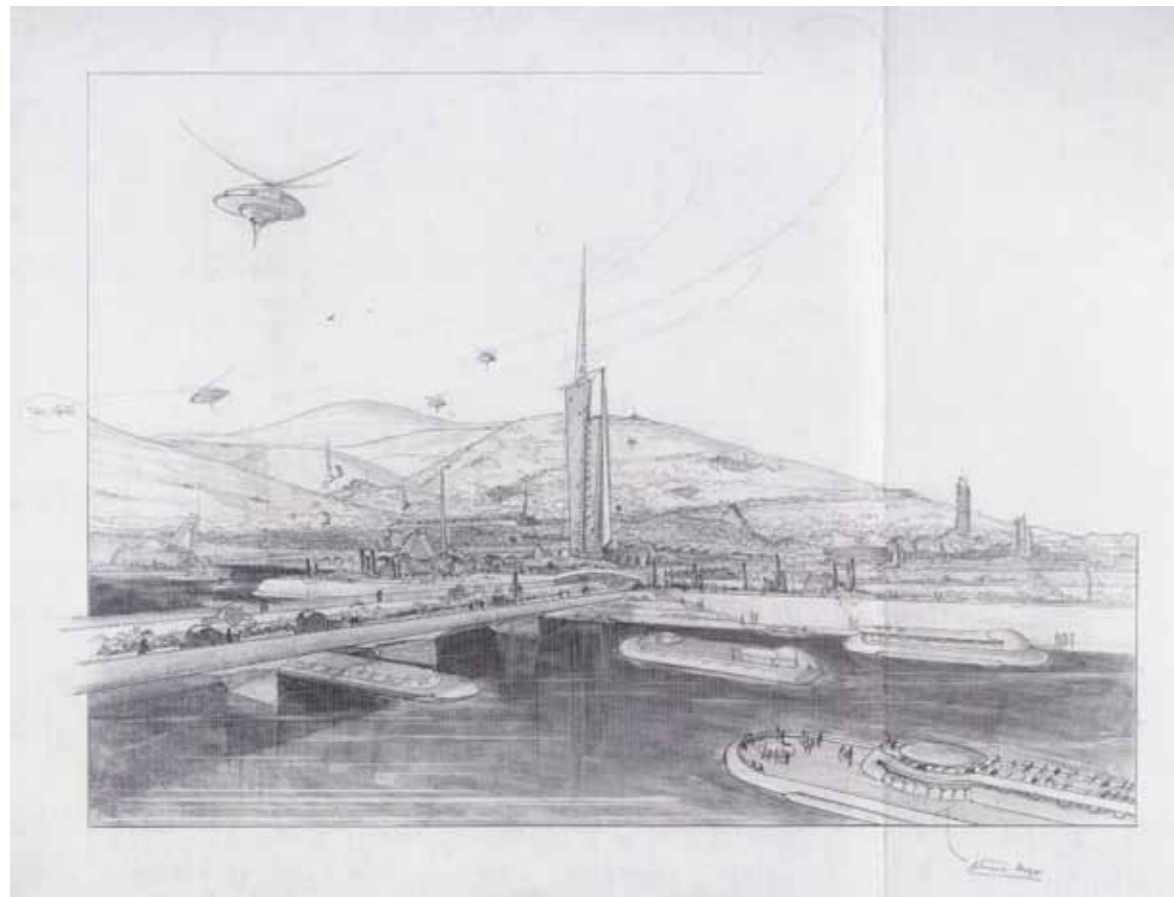
Είναι γεγονός ότι ο μοντερνισμός, παράλληλα με την εσωτερίκευση των ασαφειών, των διαρκών αλλαγών και συγκρούσεών του, επιχείρησε να επηρεάσει την αισθητική της καθημερινής ζωής, κάτι που όμως έγινε σίγουρα αντίστροφα σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα. Πράγματι, παρά την προσπάθεια δημιουργίας μιας «ατμοσφαιρικής τέχνης για την τέχνη» οι νέες τεχνολογίες, οι εικόνες και οι προοπτικές που οι τελευταίες προσέφεραν, καθώς και η ίδια η ένταση του εφήμερου και χαοτικού στην καθημερινότητα με τα αίτιά της, δείχνουν ότι, τουλάχιστον ο μοντερνισμός που εμφανίστηκε πριν από τον Α' παγκόσμιο πόλεμο, ήταν περισσότερο μια αντίδραση στις νέες συνθήκες διαβίωσης παρά πυροδοτητής τους. Ωστόσο ο τελευταίος προσέφερε τρόπους αφομοίωσης, συλλογισμού και κωδικοποίησης αυτών των αλλαγών ενώ παράλληλα πρότεινε λογικές μετασχηματισμού ή υποστήριξής τους.

Την αντίληψη για το μοντερνισμό, αλλά και το σύνολο των πολιτισμικών μετασχηματισμών, ως σαφές απιατό των αλλαγών που συμβαίνουν στις σφαίρες της παραγωγής και της κατανάλωσης, θα τη δούμε σε επόμενο κεφάλαιο. Στη συνέχεια θα προβούμε σε μια προσπάθεια περιοδολογικής παρουσίασης του μοντέρνου, με σκοπό την περαιτέρω ανάλυσή του και την αναγνώριση των στοιχείων που αναδύθηκαν και προκάλεσαν την αντίδραση του μεταμοντερνισμού.

<sup>13</sup> Ό.π. σελ. 43.

<sup>14</sup> Ό.π. σελ. 47.

Μοντέρνος ολιστικός σχεδιασμός. Αρχιτεκτονική και πόλη γίνονται ένα.  
σελ. 26. Frank L. Wright, The Living City  
1 Bruno Taut, The City Crown, 2-3 Le Corbusier, Ville Radieuse, 4 Le Corbusier, Plan Obus για το Αλγέρι  
σελ. 30 Ludwig Hilberseimer  
5 Κωνσταντίνος Δοξιάδης, 6 Ivan Leonodov, Magnitogorsk  
7 Kiyonori Kikutake, Marine City, 8 Aruta Isozaki, City in the air  
σελ. 34 Τάκης Ζενέτος



## Περιοδολόγηση

### A Πριν από τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο

Το βασικό αξίωμα που διέπει το σχέδιο του Διαφωτισμού σφραγίζοντας τις πολιτισμικές του αναζητήσεις είναι το ότι υπάρχει μια και μοναδική απάντηση για κάθε ερώτημα. Κατά συνέπεια μπορεί να υπάρξει αντίστοιχα ένας και μόνος τρόπος αναπαράστασης ο οποίος θα παρείχε τα μέσα υλοποίησης των στόχων του πρώτου. Η αντίληψη αυτή κλονίστηκε στα μέσα του 19ου αιώνα με την κατηγορηματικότητα της σκέψης του Διαφωτισμού να αμφισβητείται όλο και περισσότερο για να δώσει εν τέλει τη θέση της σε πολλούς και διαφορετικούς τρόπους αναπαράστασης. Οι σχετικοί πειραματισμοί και αναζητήσεις των καλλιτεχνών συμβαδίζουν με αντίστοιχα σύγχρονά τους γεγονότα όπως η ανακάλυψη της μη ευκλείδειας γεωμετρίας που διέλυσε την υποτιθέμενη ενότητα της μαθηματικής σκέψης.

Η συνθήκη αυτή εντάθηκε και οδηγήθηκε σε μια εκρηκτική φάση τη δεκαετία 1890, στην οποία μπορούμε να πούμε ότι συνέβη ένας θεμελιακός μετασχηματισμός ολόκληρου του κόσμου της αναπαράστασης. Στο φόντο αυτών των διαδικασιών υπήρξαν και πάλι γεγονότα όπως η διατύπωση της θεωρίας της σχετικότητας, η ανακάλυψη της ατονικής μουσικής, οι ανατροπές στον τομέα της γλωσσολογίας και βεβαίως οι αλλαγές που έφεραν στη βιομηχανική παραγωγή και οργάνωση το έργο του F.W. Taylor, λίγο πριν ο Ford θέσει σε λειτουργία το πρώτο εργοστάσιο με γραμμή συναρμολόγησης.

Το ενδυναμωμένο σοσιαλιστικό κίνημα έθεσε επιτακτικά το ερώτημα για το ποιος θα φέρει σε πέρας το σχέδιο του μοντερνισμού, η αστική τάξη ή το εργατικό κίνημα. Η παραγόμενη τέχνη από πρωτοπορίες βαθύτατα ενάντιες στο πνευματικό κατεστημένο ήταν γενικά στο πλευρό μιας τάσης εκδημοκρατισμού και προοδευτικού οικουμενισμού. Η προπαγανδιστική και πολιτική τέχνη βοηθούσαν σε αυτό κάνοντας δύσκολη την εφαρμογή του κανόνα του μοντερνισμού για ατομικιστική και «ατμοσφαιρική» τέχνη.

Η διαλυτική επίδραση που είχαν οι ιδέες του Nietzsche για κάθε αίσθηση συνοχής, καθώς και η διερεύνηση και εμφάνιση από τον Freud του υποσυνειδήτου και των ερωτικών, ψυχολογικών και ανορθολογικών αναγκών εξανάγκασαν το μοντερνισμό να αναγνωρίσει το αδύνατο της ύπαρξης μιας και μοναδικής γλώσσας αναπαράστασης του κόσμου και την ανάγκη ύπαρξης μιας πληθώρας διαφορετικών αντιλήψεων για την κατανόησή του. Αυτό επέβαλε τον πολλαπλό προοπτικισμό ως την επιστημολογία του μοντέρνου μέσω της οποίας θα ανακαλυπτόταν η αληθινή φύση μιας έντονης και πολλαπλής υποκείμενης πραγματικότητας.

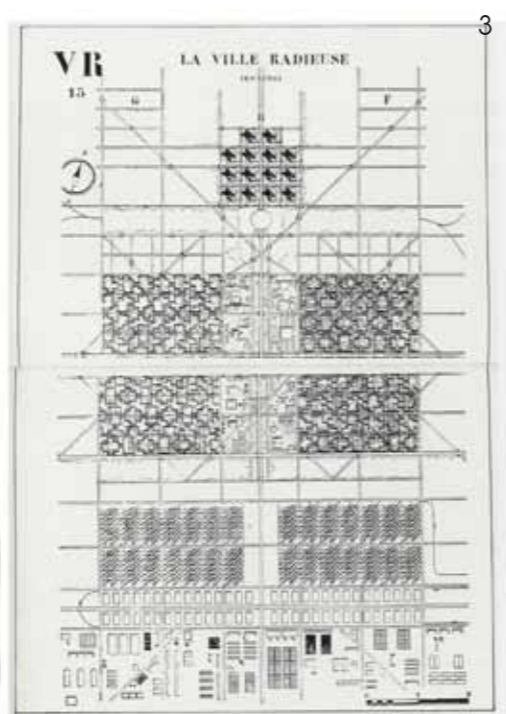
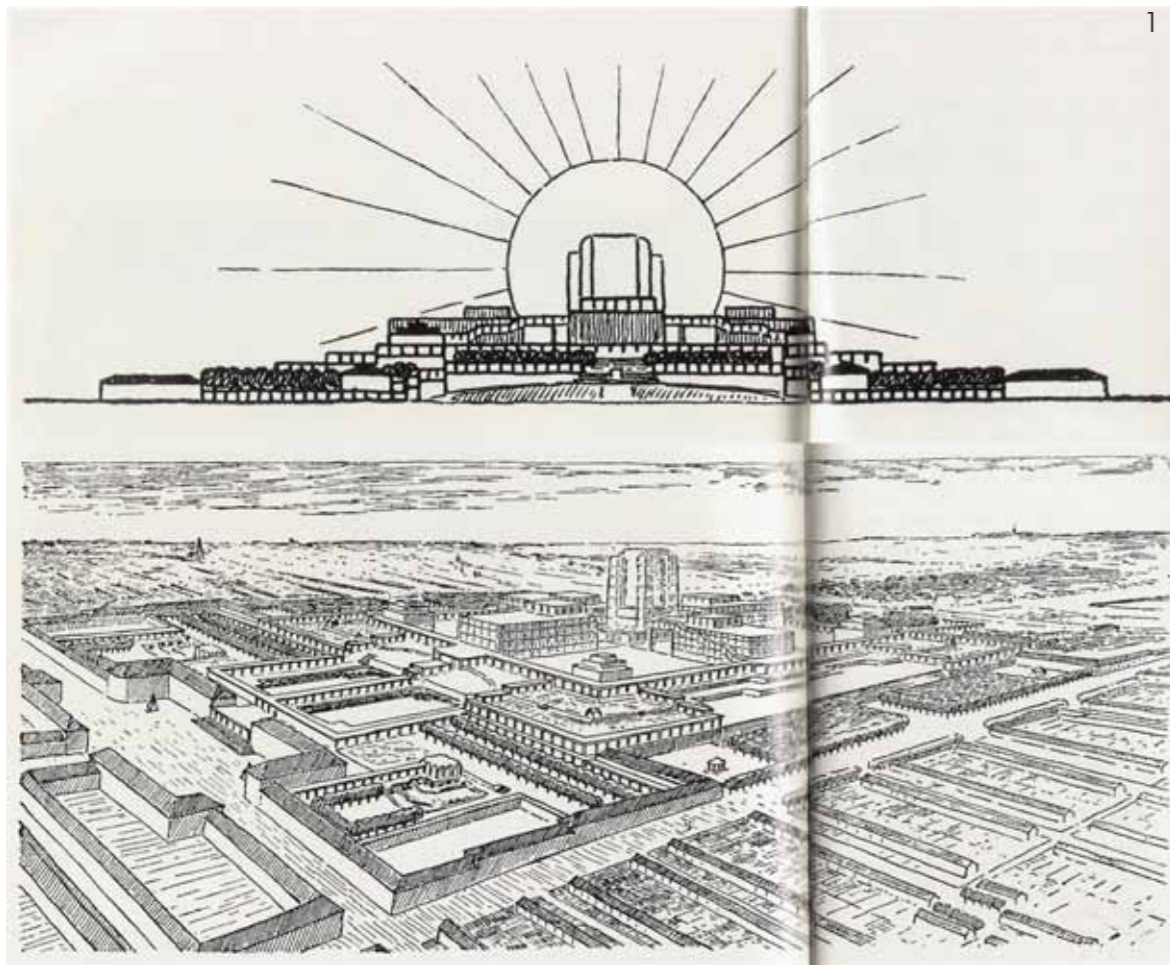
Εντούτοις η δυσκολία πρόσληψης αυτής της μιας και μοναδικής υποκείμενης πραγματικότητας έφερε στο φως τις αδυναμίες ενός άμορφου σχετικισμού, ο οποίος εμφανίστηκε εντελώς ανίκανος απέναντι στην κρίση του Α΄ παγκοσμίου πολέμου.

### B Μεσοπόλεμος

Η περίοδος του μεσοπολέμου χαρακτηρίζεται από την κορύφωση των εντάσεων του μοντερνισμού που οδήγησε σε πολιτισμικές συγκρούσεις αντίστοιχες των πολιτικοοικονομικών της ίδιας εποχής.

Με το πρωτοφανές τραύμα που επέφερε ο Α΄ παγκόσμιος πόλεμος στις κοινωνίες της δύσης και όχι μόνο, το κυνήγι των αιώνιων και σταθερών ιδιοτήτων της νεωτερικότητας αποκτά μια νέα δυναμική, απόρροια της ανάγκης για συνολική αναζήτηση μιας μυθολογίας, η οποία σε τόσο ταραχώδη καιρούς θα έβαζε σε τάξη την κοινωνία.

Η απουσία των ιδανικών του Διαφωτισμού ως απάντηση οδήγησε σε πολλές και αντικρουόμενες διαφορετικές. Από τη στιγμή που η έρευνα γινόταν ενάντια στην απόλυτη αβεβαιότητα και το χάος, με σκοπό ένα νέο σχέδιο για την ανθρώπινη προσπάθεια, το ενδιαφέρον εστιάστηκε κυρίως γύρω από αυτό που σε πρωτοφανή κλίμακα της καθημερινότητας φαινόταν να τα καταφέρνει: η εικόνα της ορθολογικότητας και αποτελεσματικότητας της μηχανής προσέφερε έμπνευση και λογική για κάθε πολιτισμική έκφραση, από τη λογοτεχνία μέχρι την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία.



Όταν ο μύθος της μηχανής δεν ήταν αρκετός (ακόμα και με τι καταχρήσεις του), τότε είτε αντικαθιστούταν είτε συνδεόταν (με μεγάλη, έως και αντιφατική ευκολία) με πλήθος άλλων, όπως η τέχνη των προκολομβιανών πολιτισμών αλλά και ο τόπος, το έθνος, το αίμα και η ανωτερότητα της Άριας Φυλής.

Η ταξική δύναμη του προλεταριάτου προσέφερε επίσης έναν πολύ παραγωγικό μύθο με αποτελέσματα μάλλον ασταθή απέναντι στον επερχόμενο σοσιαλιστικό ρεαλισμό της ΕΣΣΔ και την παλινδρόμηση στην εθνικιστική τέχνη και κουλτούρα που επέτασσε η πολιτική του λαϊκού μετώπου. Σε κάθε περίπτωση είναι γεγονός ότι:

«Η απόδοση αισθητικού χαρακτήρα στην πολιτική μέσα από την παραγωγή μύθων που προκαλούν βαθιά αίσθηση (ένα από τους οποίους ήταν ο ναζισμός) ήταν η τραγική πλευρά του σχεδίου του μοντερνισμού, που γινόταν όλο και πιο εμφανής καθώς η «ηρωική» εποχή έληξε βίαια με τον Β' παγκόσμιο πόλεμο.»<sup>15</sup>

Γ Από τον Β' Π.Π. μέχρι τη δεκαετία του 1960

Η οικονομική, πολιτική και παραγωγική σταθερότητα που υπήρξε τις πρώτες δεκαετίες μετά τον πόλεμο βάλθηκε να καλύψει με δημιουργία την πρωτοφανή καταστροφή που μόλις είχε συντελεστεί. Με τη νίκη ενάντια στους μύθους της αισθητικοποιημένης πολιτικής των φασιστικών καθεστώτων, η πίστη «στη γραμμική πρόοδο, τις απόλυτες αλήθειες και στον ορθολογικό σχεδιασμό ιδανικών κοινωνικών τάξεων πραγμάτων» υπό τυποποιημένες συνθήκες γνώσεων και παραγωγής κυριάρχησε. Η επιστροφή σε μια καπιταλιστική εκδοχή του σχεδίου του Διαφωτισμού και η πίστη στο μύθο της αποτελεσματικής μηχανής ως ενσάρκωση κάθε ανθρώπινης βλέψης επανήλθαν, καλύπτοντας μια εξύμνηση του επιχειρηματικού και γραφειοκρατικού ορθολογισμού. Ο παγκόσμιος μοντερνισμός που προέκυψε και υλοποίησε την πολιτιστική αλλά και υλική ανοικοδόμηση ήταν θετικιστικός, τεχνοκρατικός και ορθολογιστικός και επιβλήθηκε ως έργο μιας ελιτίστικης πρωτοπορίας σε όλα τα πεδία (τέχνη, κριτική, αρχιτεκτονική, πολεοδομία).

Στη δυτική κουλτούρα έργα των προηγούμενων φάσεων του μοντερνισμού που θεωρούνταν ανατρεπτικά και ακατανόητα αγκαλιάζονται μαζικά από το πνευματικό κατεστημένο και ο αφηρημένος εξηρησιονισμός γίνεται η μεγάλη προτίμηση της εξουσίας. Ο David Harvey περιγράφει τους λόγους<sup>16</sup>:

«Η αποπολιτικοποίηση του μοντερνισμού που συντελέστηκε μαζί με την άνοδο του αφηρημένου εξηρησιονισμού, προοιωνίζε ειρωνικά το αγκάλιασμα του από το πολιτικό και πολιτισμικό κατεστημένο ως ιδεολογικού όπλου στον Ψυχρό Πόλεμο. Η τέχνη ήταν γεμάτη αποξένωση και άγχος και εξέφραζε επαρκώς τον βίαιο κατακερματισμό και τη δημιουργική καταστροφή (που σίγουρα ταίριαζαν με την πυρηνική εποχή) έτσι ώστε να μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως θαυμαστό δείγμα της προσήλωσης των ΗΠΑ στην ελευθερία της έκφρασης, στο ρωμαλέο ατομικισμό και στη δημιουργική ελευθερία. Δεν είχε σημασία που κυριαρχούσε η καταπίεση του μακαρθισμού• οι προκλητικοί πίνακες του Jackson Pollock αποδείκνυαν ότι οι Ηνωμένες Πολιτείες ήταν οχυρό των φιλελεύθερων ιδεών σε έναν κόσμο που απειλούταν από τον κομμουνιστικό ολοκληρωτισμό.(...) Καλλιτέχνες της πρωτοπορίας (...) τώρα πολιτικά "ουδέτεροι" ατομικιστές, εξέφρασαν στα έργα τους αξίες οι οποίες στη συνέχεια αφομοιώθηκαν, χρησιμοποιήθηκαν και υιοθετήθηκαν από πολιτικούς, με αποτέλεσμα να μετασχηματιστεί η καλλιτεχνική ανταρσία σε επιθετική φιλελεύθερη ιδεολογία.»<sup>17</sup>

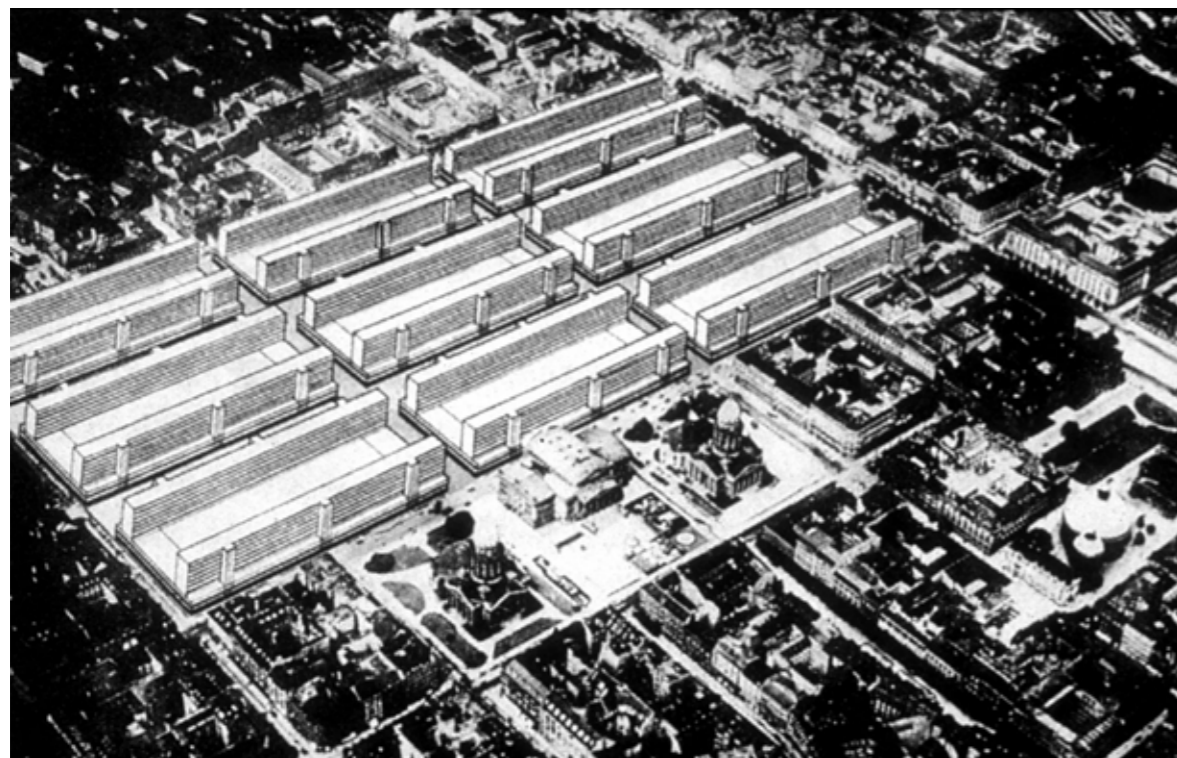
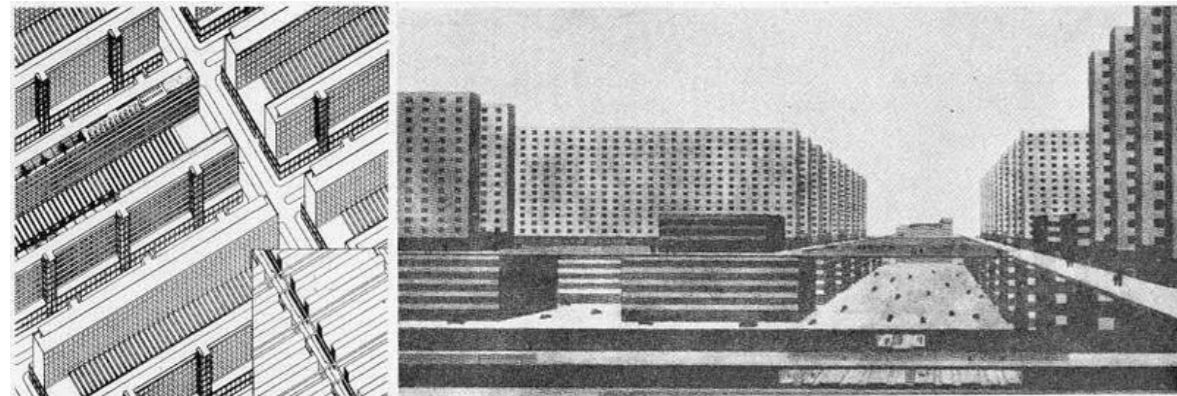
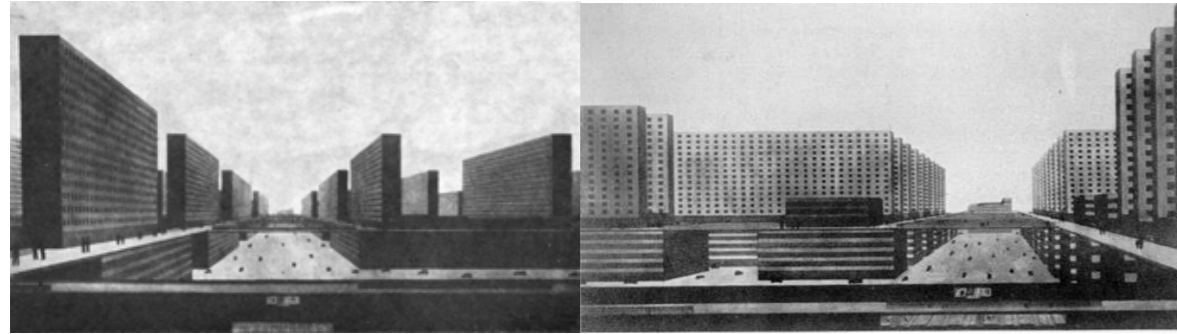
Αυτή η συνθήκη σήμαινε ότι για πρώτη φορά στην ιστορία του μοντέρνου η επαναστατική προοδευτική πολιτική έπρεπε να στραφεί εναντίον μιας ισχυρής πλευράς του ίδιου, αφαιρώντας από το τελευταίο τη δυνατότητα αντιμετώπισής του ως τον πιθανό αντίπαλο κάποιας αντιδραστικής και «παραδοσιοκρατικής» ιδεολογίας. Πλέον η εναντίωση στις καταπιεστικές ιδιότητες του κυρίαρχου τεχνικού/ γραφειοκρατικού ορθολογισμού αλλά και σε όλες τις αρνητικές πλευρές του παγκοσμιοποιημένου όσο ποτέ οικονομικού και πολιτικού

<sup>15</sup> Ό.π. σελ. 63.

<sup>16</sup> Για το συγκεκριμένο θέμα διαφωτιστική είναι η περιγραφή που κάνει ο Guilbaut (1983) στο έργο του *How New York stole the idea of modern art* (Πώς η Νέα Υόρκη έκλεψε την ιδέα της σύγχρονης τέχνης).

<sup>17</sup> D. Harvey, Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας (1990), εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ για την ελληνική γλώσσα (2002), σελ. 66-67.





συστήματος και της πολιτισμικής του έκφρασης, έπρεπε να διατυπωθεί, όχι μόνο με όρους έξω από αυτό που τότε θεωρείτο συνολικά μοντέρνο αλλά και εναντίον του. Κάπι τέτοιο ξεκίνησε -επίσης σε παγκόσμια κλίμακα- με θεαματικό τρόπο το 1968 ανοίγοντας το δρόμο για την έλευση του μεταμοντέρνου.

### Το μοντέρνο στην αρχιτεκτονική

Παράλληλη με την πορεία της νεωτερικής σκέψης ήταν αυτή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Στα πρώτα στάδια του Διαφωτισμού, την περίοδο που ακόμα η αλήθεια και η ουσία των πραγμάτων αναζητούνταν στο παρελθόν μέσω ενός και μοναδικού τρόπου θέασης, οι αρχιτέκτονες, όπως και σχεδόν κάθε άνθρωπος του πνεύματος, έστρεψαν το βλέμμα τους σε έναν εξιδανικευμένο αρχαιοελληνικό κόσμο, θεωρώντας τον το λίκνο του δυτικού πολιτισμού. Αυτή η συνθήκη οδήγησε στην καθιέρωση του κλασικισμού ως την κυρίαρχη λογική παραγωγής αρχιτεκτονικής.

Η άρνηση της μίας και μοναδικής οπτικής ανέτρεψε αυτή την κατάσταση και σε συνδυασμό με την άνοδο του ρομαντισμού οδήγησε στην αρχιτεκτονική του εκλεκτισμού, όπου πλέον στοιχεία από όλο το φάσμα του παρελθόντος επιλέγονταν κατά το δοκούν για να δώσουν μορφή στο χτισμένο περιβάλλον.

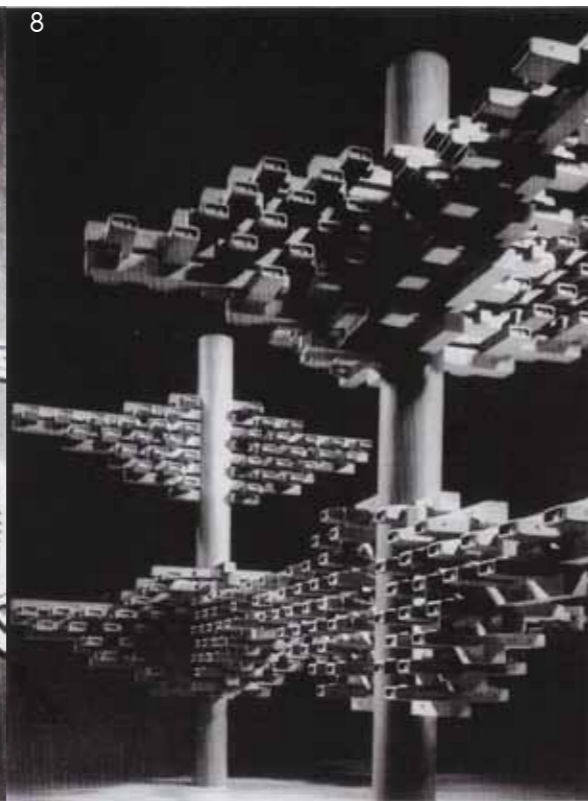
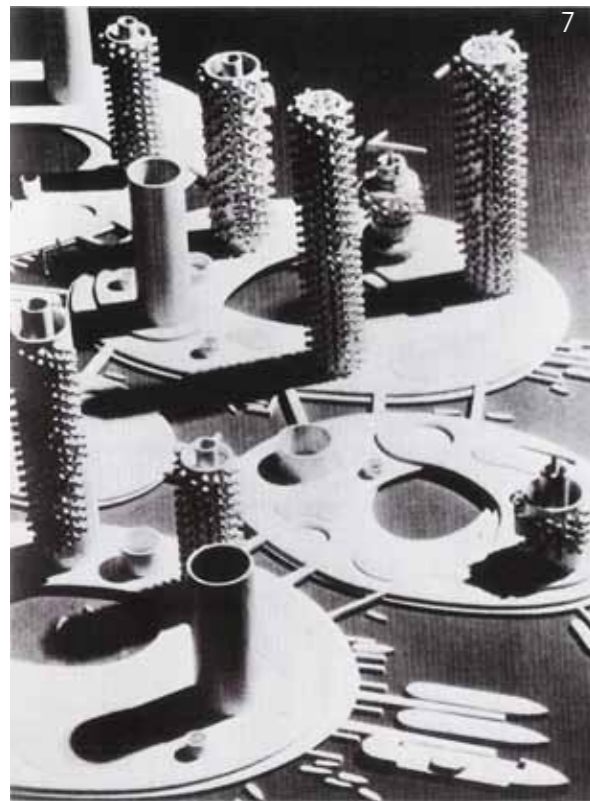
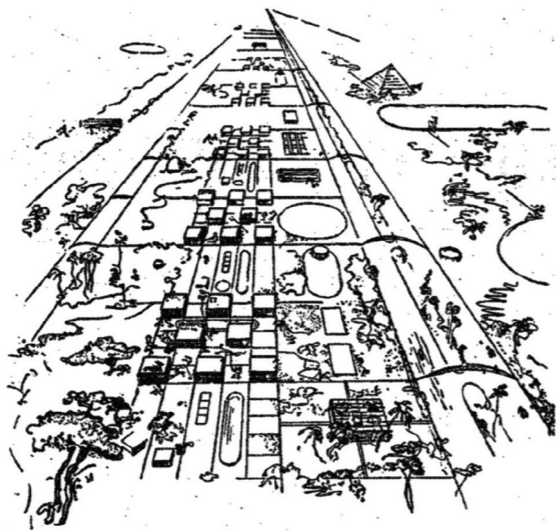
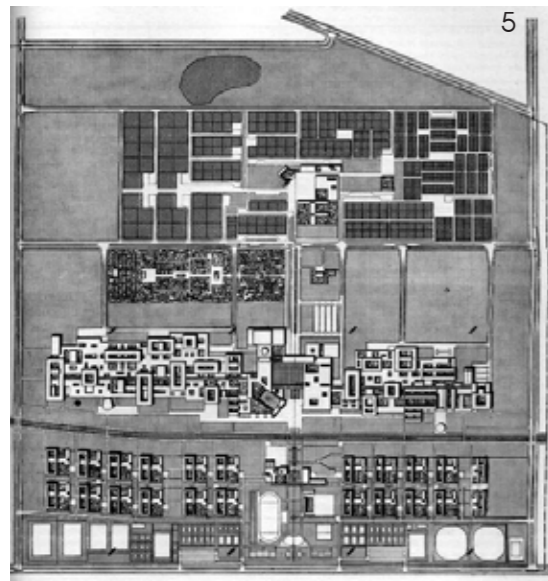
Ήταν στα τέλη του 19ου αιώνα που η εντεινόμενη αίσθηση του χασοκού και του εφήμερου, σε συνδυασμό με το πλήθος των νέων εμπειριών και εικόνων της καθημερινότητας -για πρώτη φορά τόσο μαζικά και απότομα έξω από τις συνήθειες της υπόλοιπης ιστορίας- αλλάζουν το τοπίο. Τα ιδανικά της διαρκούς προόδου και εξέλιξης φτάνουν και στην αρχιτεκτονική, τον ίσως πιο δυσκίνητο τομέα της πολιτισμικής παραγωγής. Αυτό που ακολούθησε ήταν η πλήρης άρνηση του παρελθόντος (όπως τουλάχιστον οι ίδιοι οι παραγωγοί διακήρυτταν) και η έναρξη της απρόσκοπτης αναζήτησης του νέου, με το κίνημα της Art Nouveau προπομπό αυτής της λογικής.

Με αυτούς τους όρους η μοντέρνα αρχιτεκτονική τέθηκε με τη σειρά της μπροστά στη διαλεκτική της εποχής της νεωτερικότητας. Η θέση της απέναντι στο δίπολο του φευγαλέου, τυχαίου, ασταθούς και αιώνιου και αμετάβλητου ήταν που την καθιέρωσε και της έδωσε τα κυρίαρχα γνωρίσματά της.

Οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες όπως και οι συγκαίρινοί τους ζωγράφοι άντλησαν με το δικό τους τρόπο από τον γύρω τους ταχύτατα μεταβαλλόμενο κόσμο την έμπνευση και τα στοιχεία που διαμόρφωσαν την εικόνα της παραγωγής τους. Ο Mies van der Rohe έλεγε ότι «η αρχιτεκτονική είναι η θέληση της εποχής που συλλαμβάνεται με χωρικούς όρους». Με βάση ένα τέτοιο σκεπτικό αυτός και οι συνάδελφοί του επιδόθηκαν στην ανακάλυψη και υπηρεσία της συγκεκριμένης θέλησης, όπως τους παρουσιαζόταν και τη συλλαμβάναν μέσω των αναγκών, προγραμμάτων και λειτουργιών για τις οποίες έπρεπε να χτίσουν. Απαγκιστρώθηκαν σταδιακά από τους formalismούς, τις συμβάσεις, τα στυλ και τη διακόσμηση που σφράγιζαν μέχρι τότε την αρχιτεκτονική παραγωγή και πλέον θέτονταν με επαναστατικούς όρους εκτός εποχής. Έναντι όλων αυτών, δόγματα όπως "form follows function" και "less is more" έγιναν οι σημαίες της σκέψης τους.

Από την άλλη το ερώτημα σχετικά με το ποιές είναι οι αιώνιες και αμετάβλητες αλήθειες οι οποίες θα έπρεπε να προσεγγισθούν και να υλοποιηθούν απαντήθηκε από τους αρχιτέκτονες του μοντερνισμού με μεγαλύτερη συνοχή απ' ό,τι στις άλλες τέχνες. Τα στοιχεία που θα έπαιζαν αυτόν το ρόλο αποτέλεσαν τα ιδανικά του Διαφωτισμού για το χτίσιμο ενός ολοένα και καλύτερου ανθρωπίνου κόσμου μέσω της προόδου των επιστημών και της τέχνης. Αυτή η απάντηση έδωσε στη μοντέρνα αρχιτεκτονική τα κύρια γνωρίσματα της με τις οποίες παρεκκλίσεις να αποτελούν εξαιρέσεις. Οι λόγοι για τους οποίους υπήρξε η συγκεκριμένη αντιμετώπιση βρίσκονται στην ίδια τη φύση της αρχιτεκτονικής παραγωγής καθώς και στα ιδιαίτερα καθήκοντα που είχε να επιτελέσει η τελευταία το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα.

Είναι γεγονός ότι η αρχιτεκτονική πατάει στέρεα πάνω και στα δύο πεδία της επιστημονικής γνώσης και εφαρμογής και αισθητικής αντίληψης. Αυτό, σε συνδυασμό με το ότι το αρχιτεκτονικό έργο σημαίνει μια μόνιμη και ελεγχόμενη από πλήθος συμβάσεων παρέμβαση



που επιφέρει μια σχετικά άμεση υλική επίδραση στην κοινωνική ζωή και καθημερινότητα, κάνει την αρχιτεκτονική ιδανικό πεδίο απόπειρας υλοποίησης των οραμάτων του Διαφωτισμού. Και σίγουρα το μέγεθος των ζητημάτων που κλήθηκε να επιμεληθεί η τελευταία ανταποκρίνεται στα οράματα αυτά.

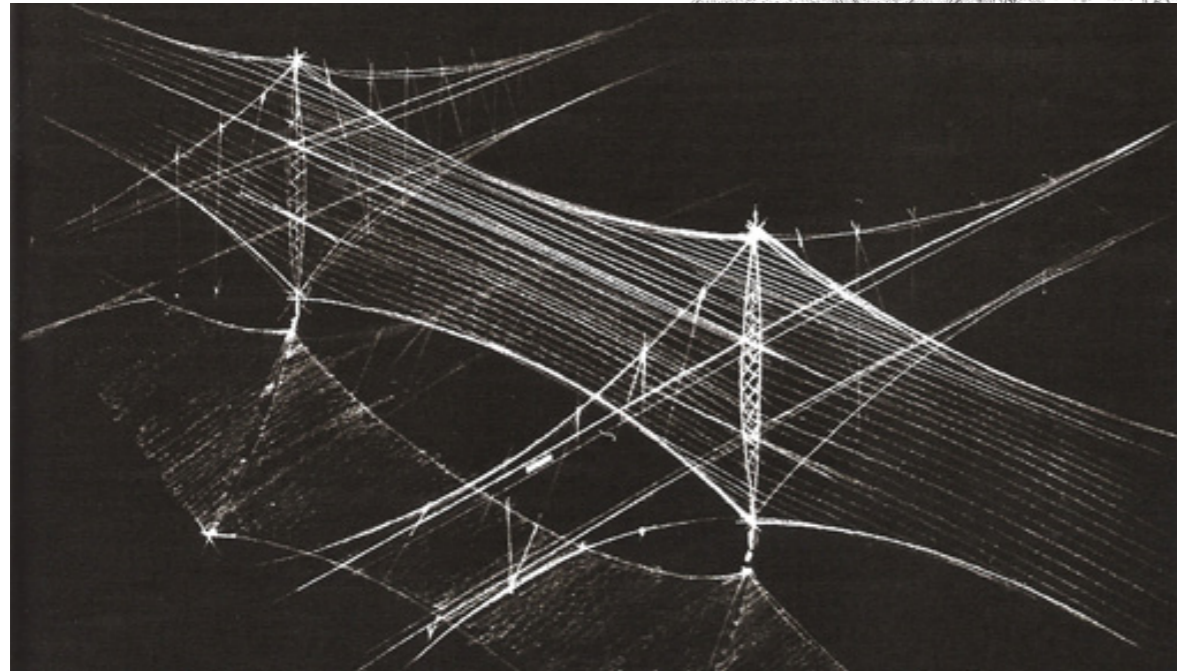
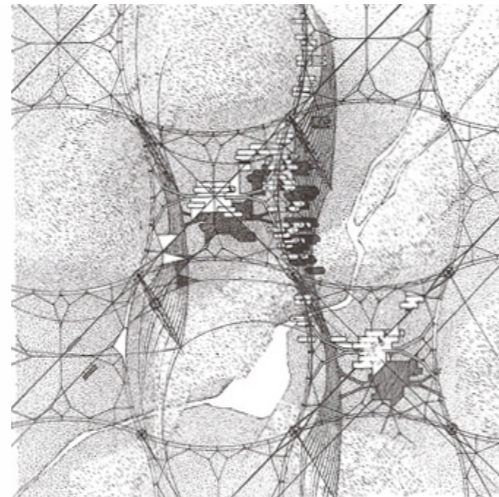
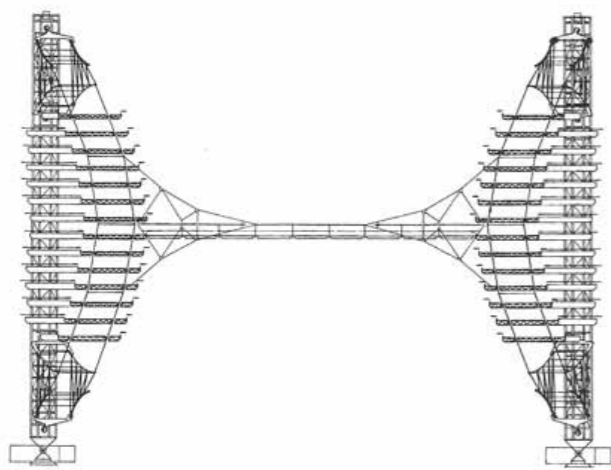
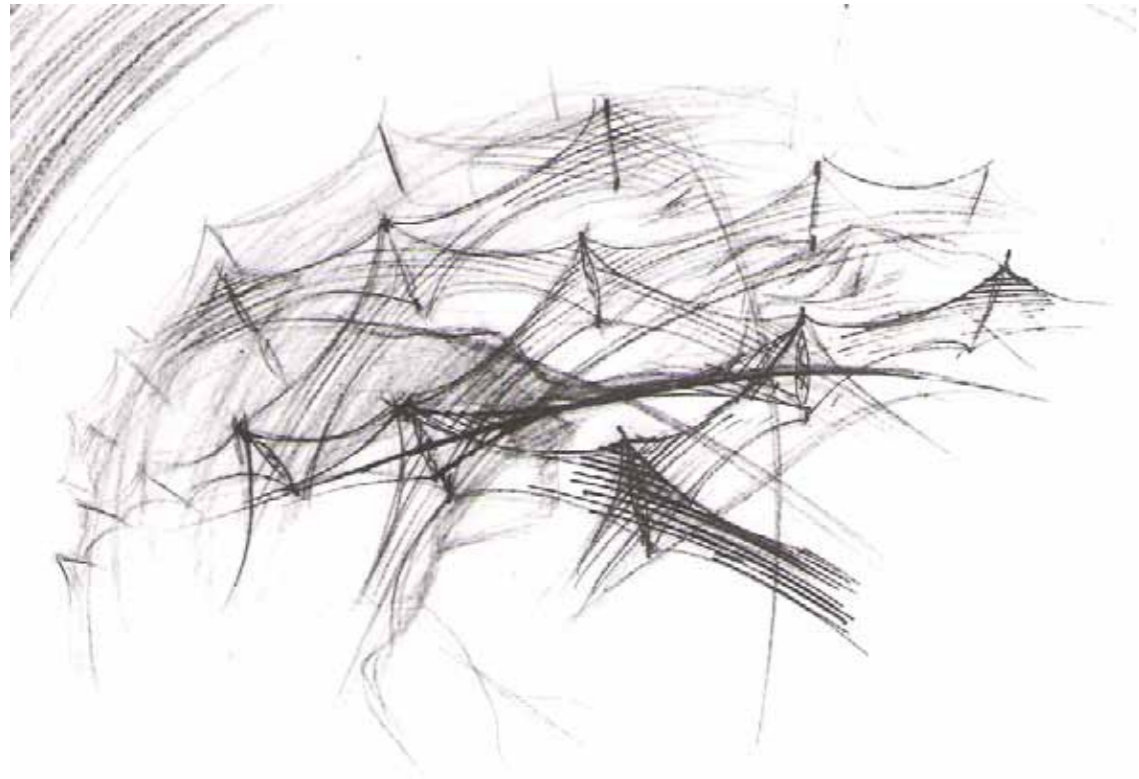
Πράγματι, ίσως να μην υπάρχουν άλλες στιγμές στην ιστορία που η ανάγκη αναμόρφωσης του ανθρώπινου περιβάλλοντος ήταν τόσο ριζική και μαζική. Η αρχιτεκτονική και η πολεοδομία -που αναδεικνυόταν και αυτή ως ένα πολύ σημαντικό πεδίο ενασχόλησης- είχαν αναλάβει το ρόλο του συνολικού χωρικού μετασχηματισμού που απαιτούσε η νέα βιομηχανική εποχή. Οι νέοι τρόποι παραγωγής έθεταν επιτακτικά και σχεδόν από μηδενική βάση συνολικά τα ζητήματα της στέγασης, της πόλης και της χωροταξίας. Τα τελευταία απαιτούσαν συνολικές θέσεις, προτάσεις, σχεδιασμό αλλά και υλοποίηση (μέσω βέβαια της δημιουργικής καταστροφής- περίτρανα παραδείγματα αποτελούν γεγονότα από τις πολεοδομικές παρεμβάσεις του Haussmann και του Mosses μέχρι και τους δύο παγκόσμιους πολέμους και την ανοικοδόμηση που τους ακολούθησε).

Η παραγωγή αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας αποτελούν μηχανικά έργα ενώ τα ζητήματα που έπρεπε να απαντηθούν τη συγκεκριμένη εποχή ήταν κατά βάση επιστημονικής φύσεως. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τις εντυπωσιακές μηχανικές εφευρέσεις και ανακαλύψεις, καθώς και την τεράστια επιρροή που ασκούσαν οι νέες βιομηχανικές μορφές που κατέκλυζαν τον κόσμο, έκαναν τη μηχανή και τις λογικές που αποδίδονταν σε αυτή το βασικό πεδίο έμπνευσης και οδηγό για τη σύλληψη και παραγωγή αρχιτεκτονικής. Πλέον οι ανθρώπινες χωρικές κατασκευές από την πόλη μέχρι την κατοικία αντιμετωπίζονται ρητά σαν μηχανές. Οι έννοιες του «αντικειμενικού» επιστημονικού ορθολογισμού και της θετικής καθαρής λογικής τάξης καθιερώθηκαν σαν ένα καινούργιο είδος φιλοσοφίας και θέτονταν στην υπηρεσία της κοινωνικής χειραφέτησης διαμορφώνοντας τις προοπτικές της. Η αντίληψη του ενιαίου καρτεσιανού χώρου συγκρούστηκε με άλλες, αποσιωπώντας τοπικές διαφοροποιήσεις και ιδιαιτερότητες και θέτοντας τις βάσεις για μια διεθνή εικόνα αρχιτεκτονικής. Η εξωτερική μορφολογική αναζήτηση υποσκελιζόταν σαφώς από την προσπάθεια εξυπηρέτησης με τον καλύτερο τρόπο των λειτουργικών αναγκών. Η κάτοψη, ως καθρέπτης- φορέας μιας κρυμμένης ουσίας και αλήθειας του κτιρίου, καθιερώθηκε ως το βασικό εργαλείο σχεδιασμού.

Βεβαίως κανένα αρχιτεκτονικό ρεύμα δεν θα μπορούσε να αγνοήσει την καλλιτεχνική του διάσταση, κάτι που σίγουρα δεν έκανε ούτε το μοντέρνο. Η αισθητική αναγνωρίστηκε και η μορφολογική αναζήτηση επιδιώχθηκε συνειδητά, κυρίως στη σκιά, αλλά πάντα σε σύνδεση με την επιστημολογία και το λειτουργισμό. Αυτό συνέβη και πάλι με προοδευτικούς και επαναστατικούς στόχους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σχολή του Bauhaus, η οποία δομήθηκε πάνω στη θέληση σύζευξης των πεδίων της επιστήμης και της βιομηχανίας από τη μια, και της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την άλλη. Η μηχανή θεάθηκε επίσης ως καθαυτό αισθητική σύλληψη στα κύρια ρεύματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, με την ύπαρξη μάλιστα περιπτώσεων υπερβολής όπως τον ιταλικό φουτουρισμό ή κατ' άλλους τα ανεδαφικά σχέδια των Ρώσων κονστρουκτιβιστών. Αντίθετα, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός και η επίσημη αρχιτεκτονική της Χιπλερικής Γερμανίας επιτέθηκαν ορμητικά σε αυτές τις αρχές αναβιώνοντας θέματα του κλασικισμού, παρόλα αυτά υιοθετώντας πολλά μοντερνιστικά στοιχεία και τεχνικές.

Μέχρι και τον Β' παγκόσμιο πόλεμο το μοντέρνο και στην αρχιτεκτονική του έκφραση αποτελούσε πρωτοπορία και όχι κατεστημένη λογική. Πράγματι, για λόγους που έχουμε ήδη αναφέρει και με σαφείς εξαιρέσεις, μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει μια μεγάλη απόσταση ανάμεσά σε αυτόν και τη μαζική λαϊκή κουλτούρα, που παρά τις φιλότιμες προσπάθειες σημαντικών μοντέρνων ρευμάτων δεν καλύφθηκε ποτέ εντελώς. Αντιθέτως η σχέση με τις κυρίαρχες τάξεις αποκαταστάθηκε πλήρως μετά τον πόλεμο. Οι τελευταίες είδαν στις ορθολογιστικές τη λειτουργικές αρχές του μοντερνισμού τη δυνατότητα έκφρασης του κύρους και της επιχειρηματικής και γραφειοκρατικής τους δύναμης, ενώ η μοντέρνα αρχιτεκτονική και πολεοδομία αναγνωρίστηκαν αντικειμενικά ως τα εργαλεία της μαζικής και ταχύτατης ανοικοδόμησης σε παγκόσμιο επίπεδο.

Έτσι, εφαρμόστηκε σε πρώτη φάση μια αρχιτεκτονική η οποία αδιαφορώντας για τις τοπικές ιδιαιτερότητες εν πολλοίς επιβλήθηκε με ελιπίστικους όρους σε μεγάλα τμήματα πληθυσμών.



Τα γνωρίσματα του καθαρού αντικειμενικού ορθολογισμού τέθηκαν με ακραιφνείς όρους προκειμένου να ικανοποιούν αποκλειστικά συγκεκριμένες και διακριτές υλικές και λειτουργικές ανάγκες, δημιουργώντας για πολλούς ένα ανυπόφορο ομοιογενές περιβάλλον στο οποίο είχε «ποινικοποιηθεί» η διακόσμηση και απαγορευόταν ο εξατομικευμένος σχεδιασμός και η έκφραση διαφορετικότητας. Αυτά τα ζητήματα συνδυάστηκαν με τα προβλήματα που έφεραν «άγαρμπες» χωροταξικές και πολεοδομικές λογικές όπως οι ζώνες, οι τεράστιοι άξονες κυκλοφορίας αυτοκινήτων, τα εντελώς ομοιογενή μπλοκ κατοικιών και μεγάλες εκτάσεις κενών ανοιχτών χώρων.

Είναι πολύ δύσκολο, ίσως ακατόρθωτο αλλά και λάθος να ξεχωρίσουμε και να κατατάξουμε τα αίτια αποτελεσμάτων όπως η μονοτονία της καθημερινότητας, η αλλοτρίωση, αποξένωση, η γκετοποίηση κ.α. σε καθαρά πολεοδομικά και αρχιτεκτονικά ή αναπόφευκτες εκφράσεις των αντιφάσεων του κυρίαρχου οικονομικοκοινωνικού συστήματος. Σε κάθε περίπτωση αυτή η συνολική κατάσταση, που εντάθηκε σταδιακά τις δεκαετίες του 1950 και 1960, πυροδότησε μια άρνηση και καταγγελία του μοντέρνου σε αρχιτεκτονική και πολεοδομία, η οποία στην επόμενη φάση θα το καθαιρούσε από κυρίαρχη λογική θέασης και παραγωγής του χώρου.

## **3 Παρατηρήσεις- συμπεράσματα**

### Μια προσπάθεια ερμηνείας

Οι λέξεις μοντέρνο και μεταμοντέρνο χρησιμοποιούνται μέχρι και σήμερα ακατάπαστα σε πλήθος διαφορετικά πεδία. Κάτι τέτοιο ίσως δικαιώνει *de facto* τη θέση ότι το μοντέρνο μπορεί να αποτελέσει μια διακριτή έννοια με την οποία υποδηλώνονται συγκεκριμένες καταστάσεις και καθαρές ομάδες συνεκτικών αρχών, οι οποίες βασίζονται σε ενιαίες αντιλήψεις γύρω από ζητήματα όπως το παρελθόν, ο τόπος, η παράδοση κ.α. και παράλληλα μπορούν να δίνουν «μοντέρνες» μορφές, όπως αυτές που περιγράψαμε στην εισαγωγή της εργασίας. Σε μια τέτοια θέση θα συμφωνούσαν όλοι όσοι έχουν ταυτοποιήσει με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους την έννοια της νεωτερικότητας, από τον Habermas μέχρι όσους θεωρούν συνειδητά τους εαυτούς τους φορείς μεταμοντέρνων αντιλήψεων, οι οποίοι στοιχειοθετούν την ταυτότητά τους σε μεγάλο βαθμό ως άρνηση της έννοιας του μοντέρνου. Κατά πάσα πιθανότητα με μια τέτοια θέση θα συμφωνούσε επίσης η μερίδα των μεταμοντέρνων σημειολόγων που πιστεύουν ότι η ονομασία ενός πράγματος και η χρήση της είναι ικανή, ίσως και η μόνη, απόδειξη της ύπαρξής του, ανεξάρτητα με το αν και τι ακριβώς συγκροτεί αυτό που θα ονομάζαμε σημαυτό της.

Σε όλες αυτές τις ερμηνείες του μοντέρνου θα μπορούσαμε να προσθέσουμε αυτή την οποία χρησιμοποιήσαμε για να περιγράψουμε μέχρι τώρα τη νεωτερική πολιτισμική παραγωγή. Πρόκειται για την αντίληψη της νεωτερικότητας ως της διαλεκτικής διαδικασίας που τροφοδοτείται από την ένταση των αντιφάσεων και των αντιθέσεων του κόσμου, η οποία κλιμακώνεται στο διάστημα περίπου μεταξύ των δεκαετιών 1850- 1970. Τέτοιες συγκρούσεις μπορεί να είναι αυτές μεταξύ παλιού και νέου, φευγαλέου και εφήμερου και αιώνιου και αμετάβλητου, αντικειμενικού και υποκειμενικού, συγκεκριμένου τόπου και παγκόσμιου χώρου, πόλης και υπαίθρου, μορφής και λειτουργίας κ.α.. Όπως κάθε σωστή διαλεκτική διαδικασία, έτσι και αυτή του μοντέρνου αποσκοπεί στην υπέρβαση αυτών των αντιφάσεων, η οποία στη συγκεκριμένη περίπτωση μάλλον είναι γεγονός. Σε αυτό το σημείο πρέπει να πούμε ότι ο μοντερνισμός έδωσε λύσεις σε ζητήματα όπου καμία άλλη προσέγγιση δε θα ήταν αρκετή, καθώς και ότι ήταν αναγκαία συνθήκη για την επίλυση πρωτοφανών προβλημάτων. Επίσης πρέπει να αναφέρουμε ότι ήταν ίσως το μοναδικό πολιτιστικό κίνημα (υπό κοινή ονομασία τουλάχιστον) που διαμόρφωσε σε τόσο μεγάλο βαθμό την εικόνα του κόσμου και πήρε τέτοια έκταση και απήχηση από σχεδόν όλα τα κοινωνικά στρώματα, αν και ίσως όχι τόσο επιτυχημένα με βάση τους δικούς του όρους και στόχους. Σε κάθε περίπτωση, αν η επιτυχία ενός διαλεκτικού άλματος κρίνεται στο κατά πόσο οι νέες αντιθέσεις που προκύπτουν αναπόφευκτα μετά από μια σύνθεση είναι διαφορετικές από τις προηγούμενες, τότε δύσκολα θα μπορούσαμε να πούμε ότι το μοντέρνο απέτυχε. Πράγματι, αν και το ακολούθησε μια θεαματική άρνηση των θέσεών του, αυτή προέκυψε ως ανάγκη απάντησης σε πολύ διαφορετικά ερωτήματα, και υπέρβασης καταστάσεων και αντιθέσεων που πολύ λίγο έχουν να κάνουν με τις προηγούμενες.

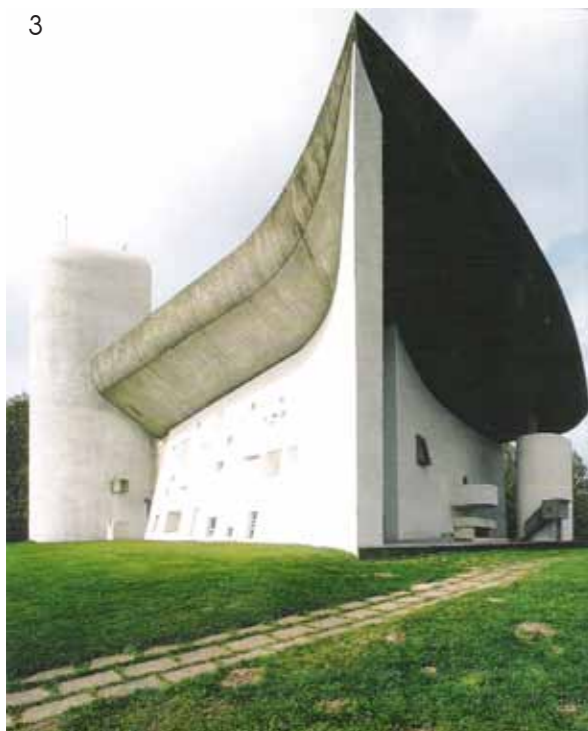
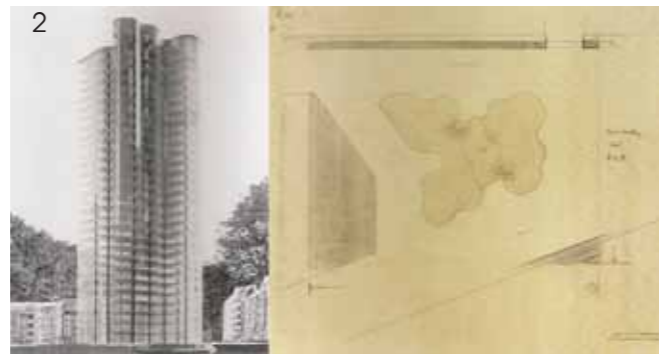
Θα ήταν διασκεδαστικό για τους σκοπούς της ανάλυσής μας να διακινδυνεύσουμε προς στιγμήν την απόπειρα μιας συνθετικής, αλλά όχι και συνεκτικής θέασης του περάσματος από το μοντέρνο στο μεταμοντέρνο, κοιτώντας και τα δύο με τους δικούς τους (για πολλούς) όρους: Συνέχεια και ρήξη μιας τέτοιας «μοντέρνας» κατά κανόνα- θέασης για τη νεωτερικότητα σαν διαλεκτικής διαδικασίας, θα μπορούσε να είναι η εικόνα της μετανεωτερικότητας σαν διαδικασίας αποκλιμάκωσης, έως και άρνησης αυτής της διαλεκτικής, αποδόμησης των συγκρούσεων και των αντιτιθέμενων πλευρών, και εντέλει σύλληψης μιας νέας κατάστασης στην οποία κάθε στοιχείο πλέει αυτόνομα με τον δικό του τρόπο, αλληλεπιδρώντας με το περιβάλλον του ή όχι, σε μια ήρεμη και ποικιλόχρωμη θάλασσα διαφορετικότητων, ιδιωμάτων και ταυτοτήτων.

### Η αδυναμία συνολικής ερμηνείας

«...Μπορούμε λοιπόν να θελήσουμε να συναγάγουμε το εξής συμπέρασμα: 2. Η νεωτερικότητα δεν είναι έννοια, φιλοσοφική ή άλλη, αλλά μια αφηγηματική κατηγορία. Σ' αυτή την περίπτωση, όχι μόνο θα θελήσουμε να εγκαταλείψουμε τη μάταιη προσπάθεια διατύπωσης μιας εννοιολογικής περιγραφής της ίδιας της νεωτερικότητας, αλλά και ενδέχεται να βρεθούμε ν' αναρωπιόμαστε μήπως το ρητορικό εφέ της νεωτερικότητας θα ήταν προτιμότερο να χρησιμοποιείται αποκλειστικά για τη μεταγραφή κάποιων στιγμών του παρελθόντος, με άλλα λόγια εκδοχών ή

Μοντερνιστές ενάντια στο «μοντέρνο»:

Διαγώνιοι, καμπύλες, πολύπλοκες γεωμετρίες και συμμετρίες από: 1 Marcel Breuer, 2 Mies van der Rohe, 3-4 Le Corbusier, 5 Alvar Aalto, 6 Hans Sharoorn, 7-8 Eero Saarinen 9 Frank L. Wright, 10 Louis Kahn



αφηγήσεων του παρελθόντος που υπήρχαν από παλιότερα. (...)»<sup>1</sup>

Πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι οι όροι που περιλαμβάνουν τη νεωτερικότητα ανήκουν στην ομάδα αυτών που έχουν μεγάλη ικανότητα να ξεφεύγουν επιδέξια από συνολικές εννοιολογήσεις και συγκεκριμενοποιήσεις. Πράγματι, σχεδόν κάθε ερμηνεία που δίνει κανείς στο μοντέρνο ή στο μεταμοντέρνο, μετά από λίγη έρευνα έρχεται αντιμέτωπη με παραδείγματα, κατά γενική παραδοχή, καθαροίμου μοντερνισμού ή μεταμοντερνισμού, που δεν μπορεί να συμπεριλάβει.

Μπορούμε να απαριθμήσουμε μια σειρά τέτοιων πηγών αμφισβήτησης εστιάζοντας στη μοντέρνα αρχιτεκτονική:

Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε μονοσήμαντα τη μοντέρνα αρχιτεκτονική ως τη διεθνοποιημένη, το international style, την αρχιτεκτονική που αντιλαμβάνεται το πεδίο παρέμβασής της ως τον καρτεσιανό ομοιογενή χώρο, παραβλέποντας τις τοπικές ιδιαιτερότητες πέραν της γεωγραφίας και του κλίματος. Αν το κάναμε αυτό, τότε δύσκολα θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε σε αυτή την ερμηνεία την παραγωγή του Ιταλικού ρασιοναλισμού ή ακόμα και των Ελλήνων μοντερνιστών για τους οποίους η αρχιτεκτονική προσέγγιση της «ελληνικότητας» (π.χ. Κωνσταντίνιδης, Δεσποτόπουλος) ήταν κυρίαρχος στόχος. Θα στεκόμασταν αν μη τι άλλο αμήχανοι μπροστά στο ρεύμα του κριτικού τοπικισμού που αν και αναγνωρίστηκε και εκδηλώθηκε συνειδητά στα τέλη της «περιόδου του μοντέρνου» (σημαίνοντας ίσως για πολλούς και μια από τις αρχές του τέλους της), θεωρείται κατά κανόνα τμήμα της. Αν γενικότερα επιχειρήσουμε να δούμε το μοντέρνο ως μια ρήξη και εναντίωση στο παρελθόν και ως την άρνηση αυτού που ονομάζουμε εν γένει παραδοσιακό, τότε θα παραβλέπαμε<sup>2</sup> την τεράστια επιρροή που άσκησε η ιαπωνική παράδοση στον Wright, η κλασική αρχαιότητα και η μεσογειακή παράδοση στον Le Corbusier και τον Gropius και αρχιτέκτονες όπως ο Schinkel ή ο Behrens στον Mies van der Rohe. Όπως επίσης θα έπρεπε να εξαιρέσουμε αμέσως από το μοντέρνο σχεδόν το σύνολο του έργου του Δημήτρη Πικιώνη.

Θα μπορούσαμε από την άλλη να δοκιμάσουμε να αναγνωρίσουμε το μοντέρνο με καθαρά μορφολογικούς όρους (προκαλώντας σίγουρα τη μήνη των θεωρητικών του θεμελιωτών), όπως πολύ συχνά βλέπουμε να γίνεται στη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική. Θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον να προβαίναμε στη σύλληψη των μοντέρνων κτιρίων ως αυτά στα οποία κυριαρχούν οι καθαροί όγκοι και επίπεδα, οι ευθείες γραμμές και η σπανιότητα καμπυλών, συμμετριών και συμβολισμών. Είναι πράγματι διασκεδαστική η ανακάλυψη μεγάλου αριθμού τρανταχτών αντιπαραδειγμάτων από την ώριμη παραγωγή μιας μεγάλης πλειοψηφίας πρωταγωνιστών του μοντέρνου κινήματος (βλέπε εικόνες σελ. 40-42).

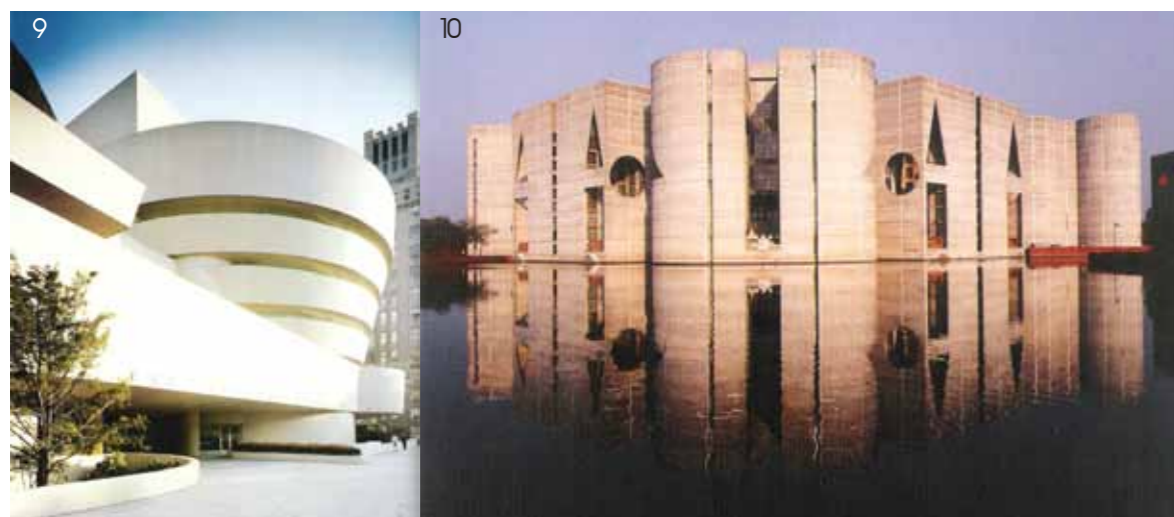
Αλλά και το να ακολουθήσουμε την παραίνεση του Jameson και να αφιερωθούμε αποκλειστικά στην ιστορική αφήγηση του μοντερνισμού δεν είναι κάτι απλό. Ακόμα και η σύλληψή του ως μιας διακριτής περιόδου στη διαχρονική πορεία της αρχιτεκτονικής είναι κάτι που μπορεί να κλυδωνιστεί. Πράγματι, η ρήξη που πολύ συχνά φαίνεται να αποτελεί το μοντέρνο δύσκολα εμφανίζεται ως τέτοια, τη στιγμή που όλα τα δείγματα και οι αρχές του ήρθαν και έφυγαν (ή και όχι) σταδιακά, με συγκεκριμένα βήματα<sup>3</sup>, συγκροτώντας μια εύληπτη συνέχεια. Από αρχιτέκτονες όπως αυτοί της Art Nouveau και του Secession, τον Mackintosh, τον Loos, τον Sullivan και τον Wright μέχρι αυτούς του Team X, τον Kahn, τον Jonson και τον Rossi μπορεί κάποιος όπως ο Kenneth Frampton να χαράξει μια αδιάκοπη γραμμή που να συνδέει τον εκλεκτικισμό του 19ου αιώνα με το μεταμοντέρνο<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> F. Jameson, Μια μοναδική νεωτερικότητα (2002), για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις Αλεξάνδρεια (2007).

<sup>2</sup> Όπως διακήρυτταν οι οπαδοί του μεταμοντέρνου στα τέλη της δεκαετίας του 1970, βλέπε την εισαγωγή στο J. Habermas, *Modernity: An unfinished project* (1983).

<sup>3</sup> Όπως είναι απολύτως φυσιολογικό και αναπόφευκτο, θα μπορούσε να προσθέσει ένας οπαδός του διαλεκτικού υλισμού.

<sup>4</sup> Σίγουρα ενάντια στην ανάγκη αυτοπροσδιορισμού του μεταμοντέρνου, και ενάντια ίσως στον Jencks με την άρνηση της ύπαρξης συγκεκριμένης «στιγμής» του τέλους του μοντέρνου (η κατεδάφιση του συγκροτήματος Pruitt-Igoe). Βλέπε C. A. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* (Νέα Υόρκη 1977).



Άλλη μια ένδειξη της αδυναμίας συγκρότησης συγκεκριμένης εννοιολογικής ερμηνείας για τη νεωτερικότητα είναι το συχνό φαινόμενο όπου με βάση κάποια από αυτές αναγκάζεται κανείς να δει χαρακτηριστικά μοντερνιστικά στοιχεία σε εκφάνσεις που είναι γενικώς κατοχυρωμένες ως μεταμοντέρνες και τούμπαλιν. Ένα τέτοιο παράδειγμα μπορεί να βρει κανείς στην ερμηνεία που δίνει ο Habermas:

«(...) Η ενότητα μορφής και λειτουργίας διαρρηγνύεται με άλλον έναν τρόπο με την εναλλακτική αρχιτεκτονική η οποία παίρνει σαν σημείο έναρξης της ερωτήματα όπως η οικολογία και η διατήρηση ιστορικά ανεπτυγμένων συνοικιών της πόλης. Αυτές οι προσπάθειες, σποραδικά αποκαλούμενες «βιταλιστικές», αποσκοπούν κυρίως στην επίτευξη στενής σύνδεσης μεταξύ του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και των χωρικών, πολιτιστικών, και ιστορικών περιβαλλόντων. Κάτι από το κίνητρο του Μοντέρνου Κινήματος επιβιώνει εδώ- τώρα, εντούτοις αμυνόμενο.(...)»<sup>5</sup>

### Συμπεράσματα: δύο οπτικές για το μοντέρνο

Με τον τρόπο που αποδομούνται οι θέσεις που αναφέραμε, θα μπορούσαν ίσως να αντιμετωπιστούν συνολικές θεωρήσεις για τη νεωτερικότητα, όπως αυτή που χρησιμοποιήσαμε για να την περιγράψουμε. Αυτό γίνεται εύκολα συνειδητοποιώντας ότι ενώ όντως η νεωτερικότητα μπορεί να περιγραφεί ως μια κατάσταση διαλεκτικής σύγκρουσης πλήθους αντιφάσεων, είναι μάλλον λάθος ο αποκλεισμός αυτής της ερμηνείας για συνθήκες πριν το μοντέρνο ή μετά από αυτό.

Πράγματι, είναι βάσιμη η υποστήριξη του ότι οι αντιφάσεις και οι διαλεκτικές συγκρούσεις ουδέποτε έπαψαν ή ακόμα υποχώρησαν, αλλά απλά αναδιατάχθηκαν δίνοντας διαφορετικού είδους νέες θέσεις. Το αν αυτά τα είδη θέσεων μπορούν να ομαδοποιηθούν σε εντελώς διακριτές κατηγορίες που θα ονομάζονταν «κλασικισμός», «εκλεκτισμός», «μοντέρνο», «μεταμοντέρνο» κ.λπ., είναι ακόμα μια ερμηνεία. Ακόμα και αυτήν θα μπορούσε κάποιος να επιχειρήσει να αποδιάρθρωσει εξετάζοντας την ύπαρξη η όχι της συνάφειας των επιμέρους θέσεων, τη φύση των αντιθέσεων μεταξύ των κατηγοριών κ.α.. Φτάνουμε έτσι στη συγκρότηση δύο ξεχωριστών οπτικών:

**A** Η πρώτη θα μπορούσε να είναι μια αποδομητική θέση αντίληψης όρων όπως η νεωτερικότητα, ως απλές νομιναλιστικές κατηγοριοποιήσεις που διαλύονται εύκολα εν μέσω κενών, ασαφειών και αλληλοεπικαλύψεων. Μια τέτοια διαπίστωση μας οδηγεί μάλλον στην άρνηση της χρήσης αυτών των όρων αλλά και στην άρνηση συνολικά των συλλογισμών και των αντιλήψεων που τις περιλαμβάνουν δομικά.

**B** Η δεύτερη είναι ότι έννοιες όπως νεωτερικότητα ή μετανεωτερικότητα υπάρχουν, από τη στιγμή που τα σημαίνουντά τους είναι ζωντανά στη γλώσσα και άρα διαμορφώνουν και αποτελούν την πραγματικότητα. Σε αυτή την περίπτωση, αν πιστεύουμε ότι μπορούν να μας βοηθήσουν στο να αντιληφθούμε και να παρέμβουμε δημιουργικά στον κόσμο μας, θα πρέπει να προσπαθήσουμε να δημιουργήσουμε μια όσο πιο ευρεία και περιεκτική ερμηνεία τους, για να κατορθώσουμε έτσι να τις περιγράψουμε, να τις κατανοήσουμε και να τις εκμεταλλευθούμε.

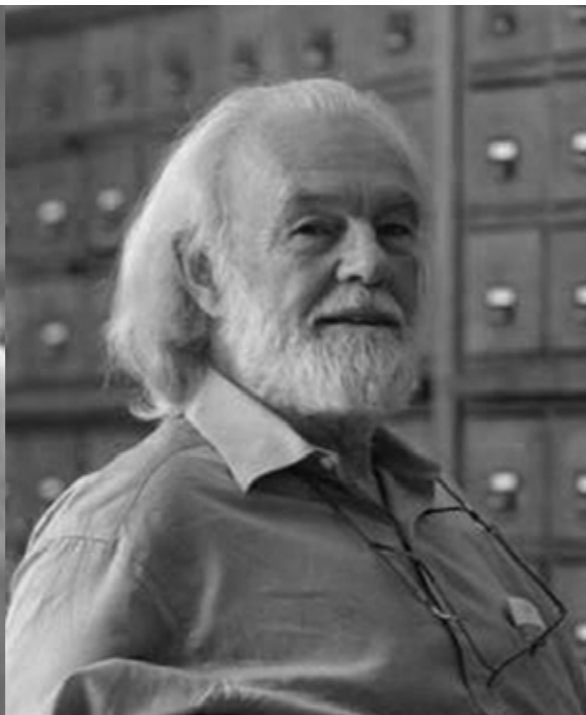
Πριν βάλουμε τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική παραγωγή στο μικροσκόπιο αυτών των δύο οπτικών, θα ήταν χρήσιμο ίσως να προσπαθήσουμε να εμπλουτίσουμε το αντιληπτικό μας πλαίσιο για τους όρους της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας μέσω της διαλεύκανσης της σχέσης τους με την κοινωνικοοικονομική τους βάση. Θα το επιχειρήσουμε αυτό και πάλι μέσω του διαλεκτικού υλισμού, ερευνώντας δύο θεωρήσεις τους ως συνολικές περιγραφές πολιτισμικών λογικών, ως διαφορετικές συγκροτήσεις της «δομής του αισθήματος».

<sup>5</sup> J. Habermas, *Modern and Postmodern Architecture* (1981).

Fredric Jameson (γεν. 14/9/1934)



David Harvey (γεν. 31/10/1935)



### Ένα αντιληπτικό πλαίσιο για τη σχέση της νεωτερικότητας με την κοινωνικοοικονομική της βάση

Αν δεχθούμε ότι το μοντέρνο και το μεταμοντέρνο είναι δόκιμοι όροι για την ονομασία διακριτών ομάδων δεδομένων με πολλαπλές σφαίρες και πεδία έκφρασης και επιρροής, τότε η ανακάλυψη η μη αντιστοιχιών με παροντικές συνθήκες επιβάλλει δύο πεδία κατανόησης: αυτό της φύσης, του ορισμού και γενικότερα των σημειομένων τους, αλλά και αυτό των γενεσιουργών αιτιών της πραγματικότητάς τους.

Το συνθετικό «νέο» που φέρει ο όρος «νεωτερικότητα», το πρόθεμα «μετά» του «μεταμοντέρνου» αλλά και το επιχείρημα της επανεμφάνισης του μοντέρνου που πολλές φορές χρησιμοποιεί τη λέξη «νεομοντέρνο» υπογραμμίζουν τη διάσταση του χρόνου και μας αναγκάζουν να αντιληφθούμε τους όρους αυτούς κυρίως ως διαδικασίες του γίνεσθαι. Έτσι κρίνεται σωστή η ένταξή τους στη ροή μιας ιστορικότητας και συγκεκριμένα αυτής του κοινωνικού περιβάλλοντος που τους γεννά και τις χρησιμοποιεί. Υπό αυτό το πρίσμα, για την καλύτερη αντίληψή τους μπορούμε να αναφερθούμε στους θεωρητικούς μηχανισμούς που δημιούργησαν οπαδοί της ιστορικής και διαλεκτικής σκέψης, όπως ο Fredric Jameson και ο David Harvey.

Βασικό στοιχείο στη λογική αυτή των στοχαστών αποτελεί η υλιστική θέση ότι «ο τρόπος με τον οποίο ζούμε γεννά τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε». Κατά συνέπεια η πολιτισμική έκφραση και η πολιτική αντίληψη αποτελούν απόρροιας του τρόπου με τον οποίο παράγουμε και καταναλώνουμε τα υλικά αγαθά. Έτσι οι πρωταρχικές αιτίες και εξηγήσεις για τους όρους τους οποίους μελετάμε θα πρέπει να αναζητηθούν στα πεδία της εργασίας, της παραγωγής και της οικονομίας, στον τρόπο δηλαδή με τον οποίο παράγονται και καταναλώνονται οι πρωταρχικές αξίες της κοινωνίας.

Ο Fredric Jameson, από τη σκοπιά του κριτικού και καθηγητή συγκριτικής λογοτεχνίας, χρησιμοποιεί ως δεδομένο εργαλείο την παραδοχή αυτή στην προσπάθειά του να καταγράψει και να αναλύσει τα φαινόμενα της πολιτισμικής μεταβολής. Με τον τρόπο αυτό γίνεται ένας από τους βασικούς θεμελιωτές της έννοιας της μετανεωτερικότητας. Χρησιμοποιεί αρχικά τη διάκριση μεταξύ βάσης (υλική παραγωγή και οικονομία) και εποικοδομήματος (πολιτική σκέψη και δράση και πνευματική και πολιτισμική αντίδραση) για να ορίσει την εποχή της νεωτερικότητας ως μορφή συλλογικής αυτοσυνείδησης. Η μορφή αυτή πηγάζει από τη διαλεκτική σύγκρουση των νέων τρόπων παραγωγής (βιομηχανικός εκσυγχρονισμός) με τα ακόμα υπαρκτά στοιχεία του παρελθόντος. Αντιθέτως η έννοια της μετανεωτερικότητας ως συνείδησης προκύπτει από τις αλλαγές που πυροδοτεί η σταδιακή εξάλειψη του δεύτερου σκέλους του διπόλου. Όπως λέει ο ίδιος:

«Εάν ο εκσυγχρονισμός είναι κάτι που συμβαίνει στη βάση, και μοντερνισμός η μορφή που παίρνει η αντίδραση του εποικοδομήματος στην αμφισημία της εξέλιξης αυτής, τότε πλέον ίσως η νεωτερικότητα της εποχής συνίσταται στην απόπειρα παραγωγής μιας συνοχής στη σχέση των δύο αυτών. Η νεώτερη εποχή αντιστοιχεί, λοιπόν, στον τρόπο με τον οποίο ο «μοντέρνος άνθρωπος» αισθάνεται τον εαυτό του: η λέξη δεν αναφέρεται πλέον στα προϊόντα (καλλιτεχνικά ή βιομηχανικά) παρά στους παραγωγούς και τους καταναλωτές και στο πως αισθάνονται είτε παράγοντας τα προϊόντα είτε βιώνοντας την πραγματικότητά τους.(...)»

Μένουμε, προς το παρόν, στο συμπέρασμα ότι η οξεία αίσθηση του νέου στη νεότερη εποχή οφειλόταν αποκλειστικά στη μικτή, άνιση, μεταβατική φύση της αντίστοιχης περιόδου, μέσα στην οποία το παλιό συνυπήρχε με το εν τη γενέσει. Το Παρίσι του Απολλινάιρ είχε και σκοτεινά μεσαιωνικά μνημεία, και μυστήρια αναγεννησιακά κτίσματα αλλά και αυτοκίνητα και αεροπλάνα, τηλέφωνα, ηλεκτρισμό και την τελευταία μόδα στο ρούχο και την κουλτούρα. Όχι αυτά τα αντιλαμβάνεται κανείς και τα αισθάνεται νέα και μοντέρνα μόνον όταν το παλιό και το παραδοσιακό είναι επίσης παρόντα. Οπότε ένας από τους τρόπους με τους οποίους μπορούμε να διηγηθούμε τη μετάβαση από το μοντέρνο στο μεταμοντέρνο είναι η ιστορία του πως σιγά-σιγά ο εκσυγχρονισμός θριαμβεύει και απαλείφει οριστικά το παλιό: η φύση καταργείται μαζί με το παραδοσιακό τοπίο της επαρχίας και της παραδοσιακής γεωργίας• ακόμα και τα υπολείπόμενα ιστορικά μνημεία γίνονται εμφανώς πλέον απαστράπτοντα ομοιώματα του παρελθόντος, όχι φορείς επιβίωσής του. Τώρα τα πάντα είναι νέα• και γι' αυτό τον λόγο ακριβώς η ίδια η κατηγορία του νέου χάνει το νόημά της και γίνεται κάτι σαν υπόλειμμα του μοντερνισμού.»<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Και πάλι παρά τις πιθανές διαφωνίες μιας μεταμοντέρνας σχολής σκέψης.

<sup>7</sup> Fredric Jameson, *Το Μεταμοντέρνο, ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού* (1984)



Από την άλλη πλευρά, ο David Harvey, όντας σε μικρότερο βαθμό αποκλειστικά εμπλεκόμενος με πολιτιστικά και καλλιτεχνικά ζητήματα, ως καθηγητής ανθρωπολογίας, καταπιάνεται με τη σύλληψη, απόδειξη και διαλεύκανση του αν και πως η κοινωνικοοικονομική βάση πυροδοτεί τις αλλαγές στην πολιτισμική σφαίρα. Το έργο του «Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας» αποτελεί βασικό εργαλείο για τη συγκρότηση μιας υλιστικής, διαλεκτικής και ιστορικής κατανόησης του τρόπου με τον οποίο ρεύματα όπως ο Διαφωτισμός, η νεωτερικότητα και η μετανεωτερικότητα προκύπτουν και επηρεάζονται από τους υλικούς οικονομικούς παράγοντες.

Το επιχείρημά του είναι ότι η οικονομική βάση είναι καθοριστική γιατί διαμορφώνει τις καθημερινές πρακτικές και εμπειρίες. Όπως και σε παλιότερες περιόδους, έτσι και με την επικράτηση του καπιταλισμού, ο τρόπος με τον οποίο παράγονται και καταναλώνονται τα αγαθά (υλικά και πνευματικά) επηρεάζει τις αισθήσεις του χώρου και του χρόνου, οι οποίες παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στη «δόμηση του αισθήματος» και κατά συνέπεια στη διαμόρφωση των πολιτισμικών αντιδράσεων. Το επιχείρημα αυτό συγκροτείται μελετώντας τους οικονομικούς μετασχηματισμούς του τελευταίου αιώνα και παρουσιάζοντας τις εμπειρίες του χώρου και του χρόνου που προκύπτουν από αυτούς.

Ο Harvey μας θυμίζει ότι, στα πλαίσια του καπιταλισμού, οι κρίσεις παίζουν κεντρικό ρόλο. Οι τελευταίες αντιμετωπίζονται συστημικά με μια σειρά τρόπους. Αυτοί είναι η υποτίμηση (προσωρινή λύση μεγάλου κοινωνικοπολιτικού κόστους), ο μακροοικονομικός έλεγχος (που μάλλον δεν είναι και τόσο το αποτέλεσμα συνειδητών επιλογών, ενώ υπό τις σημερινές συνθήκες καθίσταται υπερβολικά δύσκολος) και οι χρονικές και χωρικές μετατοπίσεις<sup>8</sup>. Οι τελευταίες παράγουν μια αίσθηση «συμπίεσης του χώρου και του χρόνου» που προκαλεί αναδιατάξεις στην πολιτισμική σφαίρα. Έτσι λοιπόν μπορούμε να δούμε και να κατανοήσουμε την έλευση του μοντερνισμού ως αποτέλεσμα της χωροχρονικής συμπίεσης που προκάλεσε η πρώτη αποκλειστικά καπιταλιστική κρίση του 1848. Παράλληλα το πέρασμα στον μεταμοντερνισμό προκύπτει από την εκδήλωση της κρίσης του 1973, η οποία οδήγησε στη μετάβαση από το κυρίαρχο φορντικό-κείνσιανό μοντέλο στην «ευέλικτη συσσώρευση», το καθεστώς με το οποίο αναπαράγεται το καπιταλιστικό σύστημα τα τελευταία 40 χρόνια.

Με αυτόν τον τρόπο η νεωτερικότητα και η μετανεωτερικότητα βρίσκουν τη θέση τους στην μαρξιστική ιστορική ανάλυση. Ο διαχωρισμός τους μπορεί να εκφράζει μια σειρά υπαρκτών διαφοροποιήσεων, εντούτοις είναι εμφανές ένα κυρίαρχο πεδίο ομοιοτήτων, αλληλοεπικαλύψεων και κοινών λογικών που τις ενοποιεί, απέναντι ιδίως σε προηγούμενες τους συνθήκες. Η ερμηνεία του γεγονότος αυτού βρίσκεται στη διαπίστωση του ότι και τα δύο ρεύματα αποτελούν διαφορετικές εκφάνσεις του καπιταλισμού, δηλαδή του ίδιου κοινωνικοοικονομικού καθεστώτος. Το τελευταίο παρά τις υπαρκτές εσωτερικές του διαφοροποιήσεις παραμένει σταθερό στις βασικές πλευρές, νόμους και λογικές του.

Με τέτοια θεωρητικά εργαλεία γίνεται ευκολότερη η ανάλυση και επεξήγηση της σημερινής κατάστασης. Θα την επιχειρήσουμε εξειδικεύοντας στο πεδίο της σύγχρονης λόγιας ελληνικής αρχιτεκτονικής αφού περιγράψουμε σε ένα βαθμό τις χωρικές μεταλλαγές που έχουν παρεμβληθεί μέχρι τα τελευταία χρόνια.

αποσπάσματα από τις εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ για την ελληνική γλώσσα (1999) σελ. 119-121.

<sup>8</sup> Η χωρική μετατόπιση γίνεται με την επέκταση της κεφαλαιοκρατικής λογικής σε νέους χώρους και πεδία παραγωγής (π.χ. πολιτισμός, επικοινωνία κ.α.) ή και με ένταση της εφαρμογής τους σε ήδη υπάρχοντες. Οι χρονικές μεταθέσεις γίνονται:

Α)μέσω μεταφοράς πόρων από την ικανοποίηση τρεχουσών αναγκών σε μελλοντικές χρήσεις. Η μετάθεση αυτή βασίζεται στη διαθεσιμότητα του πλασματικού κεφαλαίου, κάτι που την κάνει βραχυπρόθεσμο μέτρο καθότι το κεφάλαιο αυτό μετατρέπεται σε πραγματικό μόνο με επενδύσεις που αυξάνουν περιουσιακά στοιχεία ή εμπορεύματα. Για να μην ισχύει αυτό χρειάζεται συνεχής μετάθεση καθώς και επιταχυνόμενος ρυθμός σχηματισμού πλασματικού κεφαλαίου και μακροπρόθεσμων επενδύσεων. Αυτή ήταν η βασική διαδικασία για την καπιταλιστική συσσώρευση μετά την κρίση του 1973, κάτι που οδηγεί στην υπερβολική μεγέθυνση και αυτονόμηση της χρηματοπιστωτικής σφαίρας και δίνει βάση στη θεωρία ότι η κρίση αυτή ουδέποτε ξεπεράστηκε, αλλά αντιθέτως απλά αναβάλλεται διαρκώς η πολύ πιο έντονη επιστροφή της (που πολλοί την βλέπουν στη σημερινή κατάσταση).

Β)μέσω της επιτάχυνσης της ανακύκλωσης του κεφαλαίου, παράγοντας έτσι μεγαλύτερα κέρδη για σταθερό χρονικό διάστημα. Και πάλι βέβαια μιλάμε για ανακουφιστικό μέτρο στον βαθμό που ο χρόνος ανακύκλωσης δεν μειώνεται διαρκώς και επιταχυνόμενα (κάτι που επίσης αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο των τελευταίων 40 ετών).

## **4 Μια προσέγγιση των σημερινών συνθηκών**



Σελ. 50 (από πάνω): Νέα Υόρκη, Τόκιο, Αγία Πετρούπολη, Κωνσταντινούπολη  
 Σελ 51: Παρίσι, Πεκίνο, Ντουμπάι, Αθήνα  
 (φωτογραφίες 5 μίλια από το έδαφος)



## Μετά το μεταμοντέρνο;

«Νιώθουμε ότι ο μεταμοντερνισμός τελείωσε» έλεγε ο διευθυντής μιας σημαντικής κτηματικής εταιρίας των Ηνωμένων Πολιτειών στον αρχιτέκτονα Moshe Safdie (New York Times, 29 Μαΐου 1988). «Για σχέδια που θα είναι έτοιμα σε πέντε χρόνια αρχίζουμε τώρα να εξετάζουμε νέες αρχιτεκτονικές μορφές». Το είπε αυτό, ανέφερε ο Safdie, «με τη σιγουριά ενός κατασκευαστή ενδυμάτων ο οποίος σου λέει ότι δεν θέλει να μείνει κολλημένος στα μπλε πανωφόρια, όταν της μόδας είναι το κόκκινο» (...)»<sup>1</sup>

Στα τέλη της δεκαετίας το 1980 αρχίζει να παρατηρείται μια σταδιακή εξασθένηση των στοιχείων που θα μπορούσαν εύκολα να ταυτοποιηθούν ως καθαρόαιμη μεταμοντέρνα πολιτιστική παραγωγή. Αυτή η συνθήκη συνοδεύεται και από μια ατονία της χρήσης των όρων μετανεωτερικότητα ή νεωτερικότητα και της μεταξύ τους διαμάχης. Η ατροφία στην οποία οδηγείται το ρεύμα της αποδόμησης, λόγω και των εσωτερικών αντιφάσεων στις οποίες υποπίπτει, εντείνει αυτή την κατάσταση, κάνοντας τον όρο μετανεωτερικότητα ανίκανο να εκφράσει έναν συνολικό συνειδησιακό αυτοπροσδιορισμό της εποχής. Αν και κανείς δεν μπορεί να πει με σιγουριά τι είναι αυτό που παίρνει τη θέση του, μπορούν ίσως να αναγνωστούν τα σημάδια ενός νέου διεθνισμού. Αυτός φαίνεται να προκύπτει μετά την πτώση του ανατολικού μπλοκ, με την πλήρη παγκοσμιοποίηση της αγοράς, την ένταση του ζητήματος της οικολογίας κ.α..

Για να έχουμε μια καλύτερη εικόνα και δυνατότητα ερμηνείας αυτής της συνθήκης θα πρέπει να στρέψουμε και πάλι την προσοχή μας στην υλική βάση των δεδομένων, στο πεδίο των ατομικών και συλλογικών καθημερινών πρακτικών και εμπειριών, όπως αυτές διαμορφώνονται από τις μεταβολές στις σφαίρες της παραγωγής, της οικονομίας και της εργασίας.

Οι τελευταίες δύο δεκαετίες σφραγίζονται από την ένταση της χωροχρονικής συμπίεσης, η οποία συνεχίζεται εκθετικά από το 1973. Οι χρονικές μετατοπίσεις του κεφαλαίου αποσυνδέθηκαν ακόμα περισσότερο από την πραγματική παραγωγή, ισχυροποιώντας την κυριαρχία και την αυτονομία του υπερμεγέθους πλέον χρηματοπιστωτικού τομέα. Η πλασματικότητα των αξιών έγινε μια δεδομένη και ηγεμονική πραγματικότητα στην οποία η καθημερινή εμπειρία έχει προσαρμοστεί. Η αναδιοργάνωση και η ορθολογικοποίηση των μέσων παραγωγής ολοκληρώθηκε με τη χρήση νέων συστημάτων μετάδοσης πληροφορίας. Η τελευταία αναδιάρταξε πλήρως τη σφαίρα της κατανάλωσης, προκαλώντας έναν διαρκή μετασχηματισμό των τρόπων επικοινωνίας με διάφορα μέσα (κινητά τηλέφωνα, διαδίκτυο κ.α.). Η ταχύτητα ανακύκλωσης του κεφαλαίου συμπιέζεται δραματικά, ενώ το θέαμα εμφανίζεται ως το πλέον ευνοϊκό πεδίο για όλες αυτές τις αλλαγές. Το τελευταίο ηγεμονεύει πλήρως στην κοινωνική ζωή και συμβάλλει καθοριστικά στη διάλυση των χωροχρονικών φραγμών στην εμπειρία της καθημερινότητας.

Οι εικόνες, κινούμενες και μη, ανακυκλώνονται γρηγορότερα, ενώ οι μόδες διαρκούν όλο και μικρότερο χρονικό διάστημα. Σίγουρα η ανάλυση του Guy Debord για την «κοινωνία του θεάματος» μπορεί να χαρακτηριστεί προφητική, παρόλ' αυτά η ψηφιακή εποχή δημιουργεί κάποιες διαφοροποιήσεις. Η άρση της διακρίσιμότητας των ρόλων πομπού και δέκτη (όπως και παραγωγού-καταναλωτή) δημιουργεί κάποιες δυσκολίες στην προσπάθεια του θεάματος να παίξει το ρόλο του «μη διακοπτόμενου λόγου που η άρχουσα τάξη πραγμάτων επιφυλάσσει για τον εαυτό της, του εγκωμιαστικού της μονολόγου»<sup>2</sup>. Με τέτοιους τρόπους δημιουργούνται σε πολλούς οι -όχι πάντα βάσιμες- ελπίδες μιας πιο δημοκρατικής οργάνωσης της κοινωνίας.

Μετά από 20 χρόνια ανοίγματος όλου του πλανήτη στο κεφάλαιο και σύγκρουσης των επεκτατικών τάσεων του τελευταίου με τα χωροχρονικά του όρια, η αγορά φαίνεται να έχει φτάσει σε πρωτοφανή επίπεδα παγκοσμιοότητας και ομογενοποίησης. Η καινοτομία, το νέο προϊόν και η μόδα αφορούν ταυτόχρονα πολύ μεγαλύτερα τμήματα καταναλωτικού κοινού και νέα πεδία επέκτασης του κεφαλαίου, και παρουσιάζονται σε πρωτοφανές επίπεδο

<sup>1</sup> D. Harvey, *Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας* (1990) εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ για την ελληνική γλώσσα (2002), σελ. 460.

<sup>2</sup> Guy Debord, *Η κοινωνία του θεάματος* (1967) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ (1986) σελ. 31.



παγκοσμιοποίησης, προσφέροντας μεγάλης κλίμακας κοινή εμπειρία (π.χ. πράσινη ανάπτυξη).

Με βάση όλα αυτά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά του καπιταλισμού των τελευταίων δύο δεκαετιών εκφράζουν περισσότερο την ένταση των παραγόντων και των διαδικασιών που γέννησαν το μεταμοντέρνο, παρά την ουσιαστική ανατροπή τους. Εντούτοις μπορούμε να έχουμε μια ερμηνεία για τη μη χρησιμοποίηση του όρου αλλά και για τη σχετική αδιαφορία γύρω από το νόημα της μετανεωτερικότητας, αν αντιληφθούμε τον κρίσιμο ρόλο που παίζει το δεύτερο συνθετικό της λέξης στη συγκρότηση της συγκεκριμένης έννοιας.

Είναι γεγονός ότι η μετανεωτερικότητα διαμορφώνεται κυρίαρχα ως μια αντίθεση στη νεωτερικότητα, ως το αντι-μοντέρνο<sup>3</sup>. Για να λειτουργεί ένα τέτοιο δίπολο θα πρέπει να τροφοδοτείται διαρκώς από τα στοιχεία και τις εμπειρίες που διαμορφώνουν και τους δύο πόλους, κάτι που με την οριστική κατάρρευση της αίσθησης της νεωτερικότητας (ως εμπειρίας αλλά και ως ανάμνησης) παύει να ισχύει. Ο διαχωρισμός γίνεται έτσι ανεπίκαιρος όντας ξένος προς μια νέα γενιά η οποία δεν γνώρισε τα δομένα στα οποία ήρθε να αντιδράσει και να αντιμετωπίσει το μεταμοντέρνο ρεύμα. Ο μοντερνισμός από μια πρόταση, θεωρία ή «θέληση της εποχής» υποσκελίστηκε σε ένα απαρχαιωμένο περιβάλλον από το οποίο πρέπει να απελευθερωθούμε. Στο βαθμό που κάτι τέτοιο συνέβη, η πολεμική που υπάρχει στην ίδια την λέξη «μετανεωτερικότητα» σταμάτησε να απασχολεί θεωρητικούς και καλλιτέχνες. Οι τελευταίοι στράφηκαν προς την αντιμετώπιση διαφορετικών ερωτημάτων με τη νέα κατάσταση δεδομένη.

Σε όλα αυτά θα πρέπει μάλλον να προστεθεί και η αποτυχία (για άλλους εγγενής ανικανότητα) του μεταμοντέρνου να απαντά και να αμβλύνει συνεχώς τις αντιφάσεις και τα προβλήματα που γεννά η υλική βάση του καπιταλισμού. Ο σφικτός εναγκαλισμός με την εξουσία και τη λογική του κεφαλαίου από τη μεταμοντέρνα πολιτισμική παραγωγή (αναπόφευκτη σε μεγάλο βαθμό, αν την εκλάβουμε ως το αποτέλεσμα της ολοκλήρωσης της επέκτασης του κεφαλαίου στην πολιτισμική σφαίρα) ακυρώνουν τον ρόλο της τελευταίας ως μια προοδευτική θέση και πρόταση.

### Μετασχηματισμοί στον χώρο

Τις τελευταίες δύο δεκαετίες συνεχίζεται με σταθερούς ρυθμούς ο εξοβελισμός της φύσης από τον χώρο και η μετατροπή του τελευταίου σε ένα όλο και πιο ανθρωπογενές περιβάλλον. Μετά το ρεύμα της προαστιοποίησης τα αστικά κέντρα ξανακερδίζουν το ενδιαφέρον δημιουργώντας μια νέα αστικοποίηση. Οι πόλεις μεγαλώνουν, επεκτείνονται και πυκνώνουν, σίγουρα όχι με τους παλιότερους ταχύτατους ρυθμούς, στεγάζοντας την πλειοψηφία των κατοίκων της γης (περίπου 3,2 από τα 6 δισεκατομμύρια). Τα δίκτυα, υλικά και άυλα γίνονται όλο και περισσότερα, πυκνότερα και ενιαία, τυλίγοντας κάθε γωνιά του πλανήτη.

Σε αυτό το πλαίσιο το κεφάλαιο, για να ενισχυθεί από πεδία όπως ο τουρισμός, το θέαμα και ο πολιτισμός, εξακολουθεί τη -μεταμοντέρνας λογικής- εκμετάλλευση τοπικών διαφοροποιήσεων, τις οποίες κατασκευάζει κιόλας σε μεγάλο βαθμό. Ιστορικά κέντρα πόλεων και τμήματα της επαρχίας συνεχίζουν να προσπαθούν να διατηρήσουν μια κυρίαρχα επίπλαστη αίσθηση παράδοσης, τοπικής ταυτότητας και διαφορετικότητας. Αυτό γίνεται εν πολλοίς μέσω ομοιωμάτων, συντήρησης και ανακαινίσεων καθώς και περιοδικών γεγονότων όπως εκθέσεις, αθλητικές εκδηλώσεις, φεστιβάλ κ.α., τα οποία εξακολουθούν να υποστηρίζονται από «μια αρχιτεκτονική του θεάματος, με τα χαρακτηριστικά της επιφανειακής λάμψης και της παροδικής συμμετοχικής ευχαρίστησης, της επίδειξης και του εφήμερου, της jouissance(…)»<sup>4</sup>. Εντούτοις και αυτή η συνθήκη έχει αφομοιωθεί πλήρως από την όλο και

<sup>3</sup> Με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο το μοντέρνο επιτέθηκε στις παρελθοντικές του συνθήκες, Προφανώς σε μια τέτοια θεώρηση βασίζεται η συνολική ερμηνεία των πολιτισμικών μεταβολών και περιοδολογήσεων ως διαλεκτικές συγκρούσεις και ανατροπές κυρίαρχων συνθηκών και αντιλήψεων, ως «αντίσταση απέναντι στο παρόν».

<sup>4</sup> D. Harvey, *Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας* (1990), εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ για την ελληνική γλώσσα (2002), σελ. 133.



πιο ισχυρή και παγκόσμια αγορά του θεάματος, κάτι που οδηγεί στην επανάληψη κοινών σχετικών μηχανισμών και στρατηγικών. Έτσι οι τρόποι παρουσίασης, αντιμετώπισης και εκμετάλλευσης τοπικών ιδιομορφιών συγκλίνουν όλο και περισσότερο, παράγοντας εν τέλει ένα παγκόσμιο, ενιαίο και ομοιογενές δικτυακό σύστημα «διαμερισμάτων διαφορετικότητας».

Εν μέσω όλων αυτών των στοιχείων η σύγχρονη πόλη διαρρηγνύει τα όριά της με την ύπαιθρο, δίνοντας την αίσθηση ενός κοινού παγκόσμιου περιβάλλοντος. Η «διάχυτη πόλη», «γενική πόλη», «μετάπολη»<sup>5</sup> κ.α. επισημαίνεται και ορίζεται από πλήθος αναλυτών και χτίζεται στη συλλογική αντίληψη ως ο ενιαίος ομοιογενής χώρος διαβίωσης. Ο παραλληλισμός με τον συνεχή καρτεσιανό χώρο του Διαφωτισμού και της νεωτερικότητας είναι προφανής και αναπόφευκτος, με την ύπαρξη όμως σημαντικών διαφοροποιήσεων.

Η σύγχρονη πόλη εξακολουθεί να βιώνεται με μεταμοντέρνους όρους ατομικότητας και αποσπασματικότητας. Το ρευστό, κατακερματισμένο, φευγαλέο, ακαθόριστο και θεαματικό κυριαρχούν, ενώ κάθε προσπάθεια συνολικής θέασης και κατανόησης του αστικού συστήματος φαίνεται καταδικασμένη. Το τελευταίο μοιάζει εντελώς οργανικό και ασχεδιάστο, αφαιρώντας κάθε δυνατότητα συστηματικής συνολικής παρέμβασης, προγραμματισμού και οράματος. Το μοντέρνο *tabula rasa* ενός συνεχούς, εύπλαστου χώρου μοιάζει να έχει παρέλθει ανεπιστρεπτή, κάτι τέτοιο όμως δεν είναι απόλυτα αληθές για όλους. Πράγματι, αυτές οι συνθήκες ίσως ισχύουν λιγότερο για τη μειοψηφία όσων ελέγχουν τις δυνάμεις του χωρικού καπιταλιστικού εκσυγχρονισμού. Ο τελευταίος συνεχίζει το «δημιουργικά καταστροφικό» έργο του μέσω του «εξευγενισμού» κεντρικών αστικών περιοχών, αλλά και με πιο «μοντερνιστικούς» τρόπους όπως οι γιγάντιες πολεοδομικές επεκτάσεις και οι κατασκευές πόλεων σχεδόν εκ του μηδενός σε περιοχές όπως η νοτιοδυτική και ανατολική Ασία.

### Ο ελληνικός χώρος

Η ελληνική πόλη παρουσιάζει κάποιες σημαντικές διαφορές από αυτές της δυτικής Ευρώπης ή της βόρειας Αμερικής• παρόλ' αυτά μοιάζει χαρακτηριστικό δείγμα «διάχυτης πόλης»<sup>6</sup>.

Η πανίσχυρη θέση της ατομικής ιδιοκτησίας από την εποχή της τουρκοκρατίας συνιστά ένα ανυπέρβλητο εμπόδιο για τον συνολικό σχεδιασμό. Η ελληνική πόλη παρουσιάζεται ως «ασχεδιάστη», «απολεοδόμητη» και εντελώς οργανική. Τη δημιουργία της την οφείλει σε ένα πολύ συγκεκριμένο σύστημα: την επανάληψη της κτιριακής μονάδας της πολυκατοικίας, η οποία σε συνδυασμό με το οικοδομικό τετράγωνο και το δρόμο είναι οι βασικοί διαμορφωτές του αστικού περιβάλλοντος. Αυτό το μοντέλο χαρίζει μια μεγάλη ευελιξία σε επιφάνεια και καθ' ύψος, δίνοντας μια έντονη μίξη χρήσεων γης. Το σύστημα αυτό δεν γνωρίζει εσωτερικά όρια. Ο δημόσιος χώρος περιορίζεται στο υπόλειμμα του χτιστού, με τη μορφή του υποταγμένη στην πυκνότητα και το πρόγραμμά του τελευταίου. Παρουσιάζεται έτσι ως μικρές παύσεις διασκορπισμένες ομοιογενώς, οι οποίες βρίσκονται σε διαρκή κίνδυνο συμπίεσης και καταπάτησης. Οι τυχόν εξαιρέσεις αποτελούνται κυρίως από πολύ σπάνια πάρκα και φυσικά εμπόδια όπως μεγάλοι βράχοι, λόφοι, βουνά και θαλάσσια μέτωπα. Παρά τα προβλήματα που γεννά μια τέτοια συνθήκη, αυτή χαρίζει την χαρακτηριστική διαρκή ένταση και ζωντάνια της ελληνικής πόλης, η οποία κυριαρχείται από χρήσεις καταναλωτισμού όπως το εμπόριο και ο τουρισμός.

Παρά την ομοιογένεια που μπορεί να παρουσιάζεται σε μακροσκοπικό επίπεδο, μια πιο κοντινή θέαση της πόλης δείχνει την απουσία μιας κυρίαρχης μορφής. Η μορφολογική αναζήτηση κατά βάση παραγκωνίζεται από υλικούς παράγοντες και ανάγκες, μη δίνοντας τη δυνατότητα εύκολης κατηγοριοποίησης. Το «άμορφο» αποτέλεσμα προξενεί αισθήματα αποστροφής στους κατοίκους, οι οποίοι αναζητούν διαρκώς διέξοδο στην ύπαιθρο. Η υλική βάση της κυρίαρχα ατομικιστικής ελληνικής κοινωνίας παράγει με αυτόν τον τρόπο ένα «άτοπο» ενιαίο και συνεχές χωρικό σύστημα, το οποίο αρνείται πεισματικά το διαφορετικό, τη σχεδιασμένη ασυνέχεια.

<sup>5</sup> Generic City (Rem Koolhaas), Metapolis (Francois Ascher).

<sup>6</sup> Την αντίληψη αυτή διαμορφώνουν και υποστηρίζουν οι εισηγητές του όρου «μετάπολη» στην ελληνική χωρική αντίληψη, Γιάννης Αίσωπος και Γιώργος Σημαιοφορίδης.



Αυτό το ανθρωπογενές τοπίο σκεπάζει σαν ισόπαχο κάλυμμα την ελληνική γεωμορφολογία, και παρά την καθαρότητά του δε γνωρίζει ούτε σαφή εξωτερικά όρια. Πράγματι, η ασταμάτητη αυθαίρετη δόμηση, τα κτίρια εταιρειών και οι βιομηχανικές εγκαταστάσεις που προκύπτουν γύρω από τους μεγάλους οδικούς άξονες επεκτείνουν την πόλη, η οποία προσεγγίζει και εσωτερικεύει μικρότερους περιφερειακούς οικισμούς, ενοποιώντας και την ύπαιθρο σε έναν ενιαίο χώρο.

Η επαρχία χωνεύεται σε αυτόν, προβάλλοντας όμως κατά τόπους την ισχυρή αντίσταση που επιβάλλει ο κυρίαρχος ρόλος της ως το πρωταρχικό πεδίο τουριστικής ανάπτυξης. Ο τελευταίος οδηγεί στην έντονη τάση διατήρησης αλλά και δημιουργίας μιας παρελθοντικής αίσθησης «παραδοσιακότητας» με αμφιλεγόμενα σκηνικά αποτελέσματα, τα οποία δεν είναι εν τέλει εντελώς ικανά να συγκρατήσουν τα σύγχρονα υλικά δεδομένα και εικόνες, παράγοντας σε κάθε περίπτωση νέα περιβάλλοντα.

### Η αρχιτεκτονική

Εν μέσω αυτών των δεδομένων, η αρχιτεκτονική συνεχίζει να ακολουθεί, όπως είναι φυσικό, τις κοινωνικοοικονομικές αλλαγές. Από τη δεκαετία του 1970 το κράτος σταμάτησε να αποτελεί τον διαμεσολαβητή των συγκρουόμενων δυνάμεων κεφαλαίου και υπόλοιπης κοινωνίας, και μετατράπηκε σε απλή συλλογική έκφραση του πρώτου. Αυτό το γεγονός έχει μάλλον ενισχυθεί και ολοκληρωθεί, παρά ανατραπεί μέχρι τις μέρες μας, κάτι που κάνει την απόλυτη πλειοψηφία και της αρχιτεκτονικής παραγωγής να μετριέται αποκλειστικά με όρους καπιταλιστικής ανάπτυξης, ανταποδοτικότητας και επιχειρηματικού κέρδους. Αυτό συμβαίνει αν τον ρόλο του πελάτη τον παίζει είτε κάποιος μεμονωμένος ιδιοκτήτης ή επιχείρηση, είτε κάποιος ευρύτερος διαχειριστής των συμφερόντων της επιχειρηματικής πόλης.

Όλα αυτά οδηγούν στην πλήρη διάκριση μεταξύ πόλης και αρχιτεκτονικής, καθώς και στην ανυπαρξία συνολικής, πόσο μάλλον δημοκρατικής αντιμετώπισης του αστικού συστήματος. Τα κτίρια λειτουργούν αυτόνομα σαν αντικείμενα, και ο αστικός σχεδιασμός αποσπασματικά, απαντώντας πάντα στις οικονομικές επιταγές της εποχής, που ελάχιστα έχουν πλέον να κάνουν με τις κοινωνικές ανάγκες και τις απλές και καθαρές λειτουργίες με τις οποίες αναμετρίονταν το μοντέρνο κίνημα. Αντίθετα επιζητούν την κερδοφορία διάμεσο του άυλου, εικονικού και πλασματικού προϊόντος.

Πράγματι, η κυρίαρχη παραγωγή αιχμής αποτελείται από μια αρχιτεκτονική του θεάματος και της εικόνας, που προκύπτει καλύπτοντας πρωταρχικά τις επικοινωνιακές ανάγκες για διαφήμιση και επίδειξη κύρους και πλούτου του πελάτη. Η καινοτομία εξαντλείται έτσι στον αυτοαναφορικό εξηρησιονισμό με τις τεχνολογίες κατασκευής και σχεδιασμού να αφιερώνονται σχεδόν αποκλειστικά στην όλο και πιο εξεζητημένη μορφολογική αναζήτηση εντυπωσιακών περιβλημάτων, κελυφών και αντικειμένων. Επανακάμπει έτσι η αντίληψη για την ατομική ιδιοφυΐα του «μεσσία» αρχιτέκτονα-καλλιτέχνη ο οποίος μαζί με το έργο του περιβάλλονται από μια ατμόσφαιρα εγωκεντρικού ναρκισσισμού. Το όνομα του εκάστοτε «archistar» ή «starchitect» λειτουργεί και αυτό σαν διαφήμιση, όντας αρκετό από μόνο του να προσελκύει ενδιαφέρον, επενδύσεις και κέρδος.

Η ίδια λογική επικρατεί και στον αστικό σχεδιασμό, ο οποίος παίζει και αυτός το ρόλο του «κράχτη-Logo» για περαστικούς, τουρίστες, ενοικιαστές και επενδυτές σε μια περιοχή. Για τον σκοπό αυτό επιστρατεύονται επιλογές και μορφές από όλο το ρεπερτόριο της αρχιτεκτονικής παραγωγής των πλαισίων του καπιταλισμού, δηλαδή μοντέρνας και μεταμοντέρνας. Το αποτέλεσμα είναι και πάλι μια «άγαρμπη» και καταστροφική αντιμετώπιση του κατοικείν, η πολυπλοκότητα του οποίου έρχεται σε ευθεία σύγκρουση με τις επενδυτικές ανάγκες και τους οικονομικούς δείκτες. Η καταστροφή γειτονιών, η διάλυση κοινοτήτων, η αναίρεση του τοπικού χαρακτήρα και της συλλογικότητας που μπορεί να δημιουργεί η αλλοτρίωση, η απομόνωση και η αποξένωση του ανθρώπου από το χτισμένο περιβάλλον και η αποστροφή προς αυτό που επιφέρουν είναι αναπόφευκτα γεγονότα.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Πολύ διαφωτιστικό σε αυτό το ζήτημα είναι το έργο του Franco La Cecla, *Ενάντια στην αρχιτεκτονική* (2008) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις ΤΟ ΔΟΝΤΙ (2009).



Θέαμα στην αρχιτεκτονική από Frank Gehry, Jean Nouvel, Santiago Calatrava και Rem Koolhaas.

Εν μέσω της κυριαρχίας τέτοιων διαδικασιών μπορούμε πράγματι να διακρίνουμε παραδείγματα μιας σχετικής ομοιότητας σε επίπεδο μορφής ή και γενικότερης λογικής παραγωγής δομημένου χώρου με αντίστοιχα δείγματα του μοντέρνου κινήματος. Τα τελευταία θα μπορούσαν να κατανεμηθούν σε δύο κατηγορίες.

Η πρώτη κατηγορία μπορεί να εκφράσει μια μορφολογική αναζήτηση που προκύπτει ως αντανακλαστικό στην ολοένα και πιο έντονη χωροχρονική συμπίεση. Η σχετική μονιμότητα του κτισμένου έργου έρχεται σε αντίφαση με την μεγάλη ταχύτητα με την οποία κινούνται, αλλάζουν και καταρρέουν πληροφορίες, αξίες, μόδες και σύμβολα. Αυτό οδηγεί σε μια άρνηση των εξεζητημένων περίτεχνων μορφών, συμβολισμών και γλωσσικών παιχνιδιών που εμφάνισε το μεταμοντέρνο ρεύμα, τα οποία από τη μια στιγμή στην άλλη καθίστανται απαρχαιωμένα. Αυτό που μένει για τους αρχιτέκτονες είναι η επιστροφή στην αφαίρεση, στην καθαρή γεωμετρία και στη σαφήνεια όγκων και υλικών, στην προσπάθεια να προσδώσουν μια ηρεμία και μια μεγαλύτερης διάρκειας αναγνώριση στο έργο τους, κόντρα στη χαοτική δίνη της ψηφιακής εποχής.

Η δεύτερη κατηγορία έχει να κάνει με πιο υλικά ζητήματα παραγωγής κτισμένου περιβάλλοντος. Όπως αναφέραμε προηγουμένως, σε πολλά σημεία του πλανήτη η αρχιτεκτονική παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στη διαδικασία «δημιουργικής καταστροφής» του καπιταλιστικού συστήματος, η οποία λαμβάνει χώρα ταχύτατη. Περιοχές φυσικού περιβάλλοντος εκκαθαρίζονται και δίνουν τη θέση τους σε προάστια, επεκτάσεις πόλεων, ακόμα και νέες πόλεις. Η ανοικοδόμηση αυτή (η λογική της οποίας συναντάται σε κάποιο μικρότερο βαθμό και στον «εξευγενισμό» και τις αναπλάσεις των πόλεων του δυτικού κόσμου) θυμίζει έντονα αντίστοιχα μοντέρνα εγχειρήματα όπως η σοβιετική ανάπτυξη, η μεταπολεμική ανοικοδόμηση και οι κατασκευές πόλεων εκ του μηδενός όπως η Βραζιλία και η Chandigarh. Για τέτοιους σκοπούς χρησιμοποιούνται συχνά απλά και φθηνά κτίσματα και μοντερνιστικές πολεοδομικές λύσεις που προσφέρουν την απαιτούμενη ταχύτητα και μαζική στέγαση και πληθυσμιακή συγκέντρωση.

### Η σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική

Όπως και στον υπόλοιπο κόσμο, έτσι και στην Ελλάδα η αρχιτεκτονική υπερκαθορίζεται από οικονομικούς παράγοντες. Η πλήρης κυριαρχία της κεφαλαιοκρατικής λογικής στα πλαίσια του νεοφιλελευθερισμού απαγορεύει κάθε κοινωνικό όραμα και ριζικό εναλλακτικό σενάριο διαβίωσης που θα μπορούσε να υλοποιηθεί με αρχιτεκτονικά μέσα. Υπό τέτοιες συνθήκες η αρχιτεκτονική παραγωγή, έρευνα και συζήτηση αποπολιτικοποιείται και η «αρχιτεκτονική ποιότητα» γίνεται μια αντικειμενική χωρική ιδιότητα για όσους μπορούν να τη χρηματοδοτήσουν. Βεβαίως αυτή αποτελεί πολυτέλεια για την απόλυτη κοινωνική πλειοψηφία, η οποία δεν απευθύνεται στους αρχιτέκτονες για την κάλυψη των κτιριακών της αναγκών, οι οποίες με τη σειρά τους αφορούν όλο και λιγότερο τους τελευταίους. Χαρακτηριστικό δείγμα του γεγονότος αυτού αποτελούν οι δύο πιο πρόσφατες «Biennale Νέων Ελλήνων Αρχιτεκτόνων»<sup>8</sup>. Η διαχρονική κυριαρχία του ιδιωτικού τομέα έναντι του δημοσίου και η κυρίως τριτογενής παραγωγή κάνουν τη σύγχρονη λόγια ελληνική αρχιτεκτονική να μονοπωλείται από κτίρια μονοκατοικιών, πολυκατοικίες (εξαιρετικά λίγες αναλογικά με το πλήθος και τη σημασία του συγκεκριμένου τύπου), κτίρια γραφείων, καταστήματα και εγκαταστάσεις αναψυχής. Τα δημόσια έργα είναι ελάχιστα και ο αστικός σχεδιασμός σχεδόν ανύπαρκτος μέχρι τουλάχιστον την περίοδο των ολυμπιακών αγώνων.

Η αρχιτεκτονική καινοτομία δεν εντοπίζεται τόσο στην μορφολογική εκζήτηση ακριβώς όπως στη δυτική αρχιτεκτονική παραγωγή αιχμής. Αυτό συμβαίνει κυρίως λόγω της δυσκολίας πρόσβασης στην τεχνολογία σχεδιασμού και κατασκευής πολύπλοκων μορφών, των οποίων

<sup>8</sup> Ακόμα και αν αφήσουμε κατά μέρος το σχεδόν απαγορευτικό για τη συντριπτική πλειοψηφία κόστος των εκτεθειμένων κατασκευών (εν καιρώ κρίσης!), δεν γίνεται να μην αναφέρουμε την εντυπωσιακή απουσία του κτιρίου στο οποίο ζει η απόλυτη πλειοψηφία των κατοίκων της χώρας, και το οποίο διαμορφώνει πρωταγωνιστικά την εικόνα των ελληνικών πόλεων, την πολυκατοικία. Αν εξαιρέσουμε κάποια ολιγάριθμα μεγάλα συγκροτήματα κατοικιών, στη Biennale του 2008 από 59 επιλεγμένα έργα μόνο 4 είναι πολυκατοικίες, ενώ από τα 74 αυτής του 2010 μόνο ένα κτίριο φοιτητικών διαμερισμάτων πλησιάζει τον συγκεκριμένο τύπο!





το κόστος είναι δυσβάσταχτο. Το γεγονός αυτό αποτελεί βασικό παράγοντα της κυριαρχίας των υφολογικών χαρακτηριστικών που περιγράψαμε στο εισαγωγικό κομμάτι. Αντιθέτως το ενδιαφέρον εξαντλείται στη σημειακή αλληλεπίδραση του κτίσματος με το περιβάλλον του, είτε μέσω μορφολογικών επιλογών χειρισμού των ορίων (συνήθως σε μια αμυντική στάση προς την πόλη με κυρίαρχο μέλημα τη δημιουργία ενός «φρουρίου» γαλήνης, απομόνωσης και ηρεμίας εν μέσω του χαοτικού, ζωντανού και επικίνδυνου αστικού περιβάλλοντος), είτε, σε εξαιρετικές περιπτώσεις, με την προσπάθεια επίτευξης κάποιας προγραμματικής πολυπλοκότητας (πάντα στα πλαίσια του καταναλωτισμού και της ανταποδοτικότητας). Στην επαρχία βασικό ρόλο παίζει η, σχεδόν αποκλειστικά μορφολογική, σύνδεση με το τοπίο, ενώ σε κάθε περίπτωση σημαντικό έδαφος δείχνει να κερδίζει η βιοκλιματική προσέγγιση.

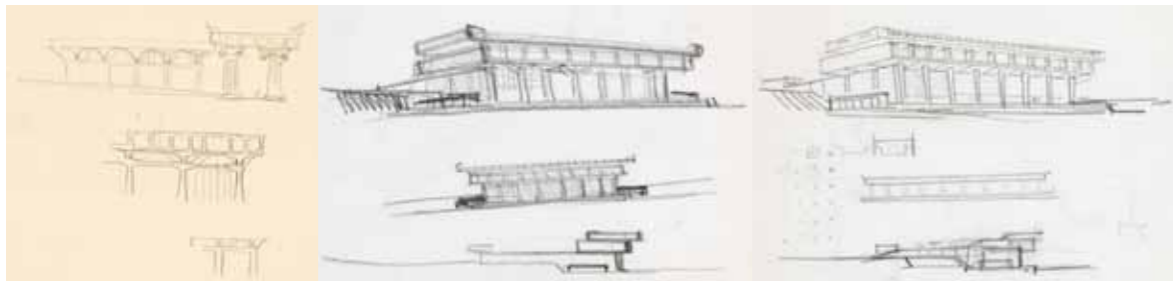
Παρά τις επιμέρους αναζητήσεις, και στη σύγχρονη λόγια ελληνική αρχιτεκτονική παραγωγή πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει η λογική του θεάματος. Πράγματι, τα έργα κατοικιών της αρχιτεκτονικής αιχμής δεν σταματούν να αποτελούν τα σημαίνοντα του πλούτου των ιδιοκτητών τους, ενώ τα μεγάλα κτίρια γραφείων, και οι τουριστικές εγκαταστάσεις λειτουργούν έντονα σαν διαφημιστικά trademarks των προϊόντων που παράγονται μέσα τους.

Ενδεικτικός του θεαματικού χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής είναι ο τρόπος με τον οποίο επικοινωνείται στην υπόλοιπη κοινωνία, κάτι που γίνεται σε μεγάλο βαθμό μέσω του σημαντικού αριθμού ευρείας κυκλοφορίας περιοδικών «χωρικού lifestyle». Σε αυτά η αρχιτεκτονική παρουσιάζεται αποκλειστικά μέσω φανταχτερών εικόνων εντυπωσιακών χώρων, στους οποίους η ανθρώπινη παρουσία είναι είτε ανύπαρκτη, είτε υποδηλώνεται συγκαλυμμένα. Η μοντέρνα «ουσία» που αναφέρεται στον τρόπο διαχείρισης και ικανοποίησης λειτουργιών έρχεται σε δεύτερη μοίρα, κάτι που επισφραγίζεται με τη σχεδόν απόλυτη έλλειψη σχεδίων. Τα πάντα παρουσιάζονται σε μια ουτοπική εξιδανίκευση, σε ένα εντελώς εκλεκτιστικό περιβάλλον όπου μοντέρνες μορφές, χώροι και αντικείμενα εναλλάσσονται με κάποιο άλλο κλασικό, παραδοσιακό κ.λπ. στυλ με το γύρισμα μιας σελίδας. Πολλές αντιστοιχίες με αυτή την συνθήκη μπορεί να βρει κανείς στον ταχύτατα μεταβαλλόμενο, χαοτικό και θεαματικό χώρο του διαδικτύου, ο οποίος γίνεται σταδιακά ο πρωταρχικός χώρος επικοινωνίας,

## 5 Επίλογος



Μοντερνισμός σε μίμηση της κλασικής αρχαιότητας.  
(πάνω) Walter Gropius, Αμερικάνικη πρεσβεία (1959-1961)  
(κάτω) Eero Saarinen, Διεθνές Αεροδρόμιο Ελληνικού ((1960-69)



## Απάντηση του ερωτήματος

«Αλλά είναι ώρα να επιστρέψουμε σ' αυτό το πλαίσιο και ν' αναλογιστούμε το ενδεχόμενο μιας οριστικής επιστροφής ή επανεφεύρεσης του παρωχημένου μέσα στους κόλπους της πλήρους μετανεωτερικότητας• μιας επανόδου που είναι αναμφίβολα η πιο παράδοση απ' όλες, αφού όπως αποδεικνύεται πρόκειται για την επάνοδο της ίδιας της έννοιας της νεωτερικότητας, που όλοι είχαμε αφελώς υποθέσει προ πολλού ότι είχε ξεπεραστεί, αλλά στην πραγματικότητα έχει αναβιώσει ανά τον κόσμο και είναι πρακτικά αδύνατο να την αποφύγει κανείς (...). Ωστόσο, ο υποτιθέμενος θρίαμβος της Δύσης πανηγυρίζεται επίμονα με όρους κατηγορηματικά μεταμοντέρνους, σαν να ήταν καμία υπέρβαση των παλιών ουτοπικών και παραγωγιστικών αξιών του μοντερνισμού, «το τέλος» της ιδεολογίας και μαζί και της ιστορίας, η ονοματοκρατική δόξα του ιδιαίτερου και της Διαφοράς (...). Πρέπει κατά κάποιο τρόπο να είναι κάτι το μεταμοντέρνο, αρχίζει κανείς να υποπεύεται, τούτη η αναλαμπή της γλώσσας μιας παλιότερης νεωτερικότητας(...)»<sup>1</sup>

Η κατά κάποιο τρόπο «μεταμοντέρνα» αυτή συνθήκη αρχιτεκτονικής επικοινωνίας μας επαναφέρει στο αρχικό ερώτημα. Σε ποιο βαθμό είναι «μοντέρνα» η σύγχρονη λόγια ελληνική αρχιτεκτονική; Πριν απαντήσουμε θα πρέπει να κάνουμε κάποιες παρατηρήσεις για τη σχέση της ελληνικής αρχιτεκτονικής με τους όρους αυτούς.

Κατηγοριοποιήσεις όπως αυτές του μοντέρνου και του μεταμοντέρνου υπάρχουν με εξαιρετικά ασαφή όρια και έντονες αλληλεπικαλύψεις στον ελληνικό χώρο. Ακόμα και στην «άνοιξη» του μοντέρνου τις δεκαετίες του '50 και '60, η αρχιτεκτονική παραγωγή αιχμής δύσκολα μπορούμε να πούμε ότι αποτελούσε το αναγκαίο συμπλήρωμα ενός βιομηχανικού εκσυγχρονισμού όπως στις άλλες δυτικές χώρες. Αντιθέτως σημαντικά έργα προέκυψαν για την υποστήριξη περισσότερο «μεταμοντέρνων» καταναλωτικών δραστηριοτήτων όπως ο τουρισμός (π.χ. ξενοδοχεία όπως αυτά του ΕΟΤ, το Χίλτον, σταθμοί υπερωκεανίων, εξοχικές κατοικίες, ο Αστéρας Γλυφάδας) ή ο πολιτισμός (π.χ. μουσεία, διαγωνισμός πολιτιστικού κέντρου Αθήνας). Παράλληλα το μικροαστικό κεφάλαιο και η αντίστοιχη τάξη που άνθισαν στις δεκαετίες του '50 και '60 στη χώρα μας<sup>2</sup> έχουν πολύ μεγαλύτερη συνάφεια με τις κατακερματισμένες μορφές παγκόσμιας ευέλικτης παραγωγής και συσσώρευσης των επόμενων δεκαετιών, παρά με τον συγκεντρωτικό φορντισμό, κάτι που έπαιξε άμεσο και σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της εικόνας της ελληνικής πόλης, γεμίζοντάς τη με έναν πυκνό αστηρισμό μικρομάγαζων, περιπτέρων και βιοτεχνιών.

Το χαοτικό, οργανικό, ρευστό και ασταθές σύστημα της ελληνικής πόλης υπέταξε δυναμικά τη μοντέρνα αρχιτεκτονική στα στενά όρια των συνεχών οικοδομικών γραμμών του. Η μοντέρνα πολεοδομία σχεδόν ποτέ δεν άπλωσε τα ολιστικά τις σχέδια στο αστικό φαινόμενο της χώρας μας, με λίγα μοντερνιστικά συγκροτήματα όπως εργατικές κατοικίες να αποτελούν τις εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα.

Από την άλλη πλευρά η παράδοση, καθώς και η κλασική αρχαιότητα του ελληνικού χώρου αποτέλεσαν τις πρώτες ύλες για την κατασκευή του μοντέρνου κινήματος<sup>3</sup>, κάτι που θέτει τη μοντέρνα ελληνική παραγωγή σε μεγάλη σχέση με το παρελθόν και με τον τοπικό χαρακτήρα της περιοχής. Πράγματι, η «ελληνικότητα» και η «τοπικότητα» του αρχιτεκτονικού έργου ήταν κυρίαρχο μέλημα σχεδόν όλων των Ελλήνων αρχιτεκτόνων του μοντέρνου, οι οποίοι τις προσέγγιζαν είτε μέσω των στοιχείων της κλασικής αρχαιότητας είτε μέσω της λαϊκής παράδοσης. Με βάση αυτά τα δεδομένα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στη χώρα μας έλαβε χώρα η εκδήλωση ενός ιδιαίτερα «μεταμοντέρνου» μοντερνισμού.

Αλλά θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι συμβαίνει και το αντίστροφο σε ένα βαθμό. Όντως, η σχέση του ελληνικού αρχιτεκτονικού παρελθόντος με το μοντέρνο, κάνει πολύ συχνά τη μετανεωτερική αναζήτηση της παράδοσης, του τόπου και της ιστορίας να έρχεται

<sup>1</sup> F. Jameson, *Μια μοναδική νεωτερικότητα* (2002), για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις Αλεξάνδρεια (2007) σελ. 16-17.

<sup>2</sup> Κάτι που έγινε σε μεγάλο βαθμό μέσω της αντιπαροχής, αλλά και του ρεβανσιστικού αποκλεισμού μεγάλου μέρους της ελληνικής κοινωνίας από τον δημόσιο τομέα και τις μεγάλες επιχειρήσεις λόγω της στάσης του στον εμφύλιο.

<sup>3</sup> Κανείς δεν μπορεί να παραγνωρίσει την επιρροή που άσκησαν οι αρχαιοελληνικοί ναοί και οι μεσογειακή παραδοσιακή δόμηση στον Le Corbusier αλλά και σε άλλους δημιουργούς.



(πάνω) Bay Adelaide Centre, Τορόντο. Όταν προτάθηκε για πρώτη φορά το κτίριο τη δεκαετία του '80, το σχέδιό του ήταν έντονα μεταμοντέρνο. Η υλοποίησή του, το 2009, έγινε σε «νεομοντέρνο» στυλ.

(κάτω) Ολοκαίνουργια συγκροτήματα περιμένουν τους κατοίκους τους κάπου στην Κίνα.



πολύ κοντά σε μοντέρνα μορφολογικά αποτελέσματα. Για παράδειγμα ένας «μοντέρνος» μεταμοντερνισμός φαίνεται να χαρακτηρίζει τα αμέτρητα δείγματα σύγχρονης παραγωγής νησιώτικων κατοικιών, οι οποίες, παρά τις πεντακάθαρες, απλές, «μοντέρνες» φόρμες τους, προκύπτουν κυρίως από την έντονη προσπάθεια αναπαραγωγής μιας (όχι πάντα αληθούς ή ειλικρινούς) «αίσθησης παράδοσης».

Αυτή η κατά κάποιο τρόπο «σχιζοφρενής» κατάσταση προσδίδει μια επιπλέον πολυπλοκότητα στο -έτσι και αλλιώς δύσκολο- έργο μιας σίγουρης κατανομής του ελληνικού αρχιτεκτονικού έργου στις σφαίρες της μοντέρνας ή της μεταμοντέρνας λογικής. Γίνεται έτσι πολύ προσφιλής και φαινομενικά εύστοχη η πρώτη από τις δύο θεωρήσεις του ζητήματος που έχουμε αναφέρει, δηλαδή αυτή μιας «αποδομητικής» άρνησης των συγκεκριμένων όρων, και το ριζικό κλείσιμό τους στο χρονοντούλαπο της αρχιτεκτονικής (και όχι μόνο) ιστορίας. Κάτι τέτοιο αφαιρεί το ίσως αχρείαστο βάρος του επανακαθορισμού τους. Παράλληλα όμως μας επιφορτίζει με το πολύ πιο αναγκαίο καθήκον της ειλικρινούς και χωρίς προκαταλήψεις αναζήτησης των υπαρκτών δεδομένων, καινοτομιών και εν τέλει συνολικού χαρακτήρα της σύγχρονης λόγιας ελληνικής αρχιτεκτονικής, υπό το πρίσμα της πραγματικότητας του παρόντος, σε αποκλειστική σχέση με την εποχή από την οποία αυτή πηγάζει και στην οποία αναφέρεται. Αν μη τι άλλο, «(...)Οι οντολογίες του παρόντος απαιτούν αρχαιολογίες του μέλλοντος, όχι προγνώσεις του παρελθόντος.»<sup>4</sup>

Όμως οι όροι μοντέρνο και μεταμοντέρνο συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται και να διαμορφώνουν σκέψεις, αντιλήψεις, συλλογισμούς και.. αρχιτεκτονική. Αποκτά με αυτόν τον τρόπο ένα νόημα η συσχέτιση της σύγχρονης λόγιας ελληνικής αρχιτεκτονικής με τέτοιους όρους, για την πλήρη σύλληψη της τελευταίας και του ρόλου που παίζει για το κοινωνικό γίγνεσθαι. Σε κάθε περίπτωση μόνο διδακτική για το παρόν και εποικοδομητική για το μέλλον μπορεί να είναι μια αντικειμενική προσπάθεια κατανόησης όρων, μορφών, και λογικών παραγωγής δομημένου χώρου που εντοπίζονται στο παρελθόν, ιδίως όταν υπάρχει η υπόνοια ότι στοιχεία τους επαναλαμβάνονται, και μάλιστα ορίζουν σημερινά δεδομένα. Εξάλλου οι αντιληπτικοί μηχανισμοί που αναμετριούνται με εγχειρήματα ανάλυσης οποιουδήποτε σύγχρονου φαινομένου δεν προκύπτουν διαρκώς εκ του μηδενός, αλλά χτίζονται σταδιακά, σε διαλεκτική σχέση με το παρελθόν και το μέλλον, όπως και τα φαινόμενα που μελετούν, άσχετα με το αν υπάρχει η ανάγκη επανακαθορισμού τους ανά πάσα στιγμή.

Ένα πιο σοβαρό κοίταγμα της λόγιας αρχιτεκτονικής παραγωγής στη χώρα μας κατά πάσα πιθανότητα θα απογοήτευε τους οπαδούς του μοντερνισμού. Αυτό γιατί όχι μόνο τα κοινά της στοιχεία με αυτόν αποδεικνύονται πολύ επιφανειακά, αλλά επίσης γιατί η θέασή τους ως ικανές ενδείξεις της ύπαρξης μιας «νεωτερικότητας» μάλλον οδηγούν τον όρο σε πτώχευση. Πράγματι, η έντονη απουσία της διαλεκτικής σύγκρουσης που θεωρήσαμε ότι αποτελεί τον πυρήνα μιας μοντέρνας λογικής είναι γεγονός.

Με την ύπαρξη πάντα πολύ ενδιαφερόντων εξαιρέσεων, η «μοντέρνα» σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική παραγωγή δεν εκφράζει κάποια ιδιαίτερη σύγκρουση με το παρόν, κάποιο όραμα ή νέα πρόταση για το κατοικείν και συνολικά τον τρόπο διαβίωσης<sup>5</sup>. Για παράδειγμα, στα κτίρια κατοικιών, χρήσεις και χώροι όπως κουζίνα, μπάνιο, σαλόνι και υπνοδωμάτιο αντιμετωπίζονται σχεδόν με πανομοιότυπο τρόπο από τους αρχιτέκτονες, μη εκφράζοντας παρά σε εξαιρετικές περιπτώσεις μια διάθεση για ρήξη με τις κατεστημένες νόρμες, το κοινότυπο και αναμενόμενο. Επίσης, ο διαχωρισμός πόλης και αρχιτεκτονικής είναι κυρίαρχος, και η απόλυτη πλειοψηφία των έργων δεν καταφέρνει (η δεν επιδιώκει) να παρουσιάσει κάποια ανατρεπτική, συγκρουσιακή ή απλά νέα θέση απέναντι στο ελληνικό αστικό περιβάλλον, κάτι που στην ιστορία του μοντέρνου κινήματος βρίσκουμε ανελλιπώς. Ακόμα και η επιλογή μιας «μοντέρνας» μορφολογίας στο πλαίσιο της σημερινής ελληνικής αστικής εικόνας αποτελεί ως επί το πλείστον μια αναίρεση του πνεύματος της νεωτερικότητας (όπως τουλάχιστον την έχουμε ορίσει για τις ανάγκες αυτής της εργασίας), παρά έκφρασή του.

<sup>4</sup> F. Jameson, Μια μοναδική νεωτερικότητα (2002), για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις Αλεξάνδρεια (2007) σελ. 227.

<sup>5</sup> Πως θα μπορούσε άλλωστε, υπό συνθήκες μιας μετανεωτερικής κατάστασης «πτώχευσης της αρχιτεκτονικής» (βλέπε Π. Λαζαρίδης, Η πτώχευση της αρχιτεκτονικής, (1976) εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ).

Πράγματι, η χρήση καθαρών γεωμετριών, όγκων, χρωμάτων και υλικών έρχεται σε συμφωνία με το πλήθος των απλών μπετονένιων ορθολογικών και λειτουργικών πολυκατοικιών. Σχεδόν κανένα κοινό σημείο δεν μπορεί να βρεθεί μεταξύ αυτής της κατάστασης και της συνθήκης σύγκρουσης των πρωτοεμφανιζόμενων μοντέρνων κτισμάτων με τη νεοκλασική ή εκλεκτιστική ελληνική πόλη των δεκαετιών του '30, '50 ή '60.

Δε μπορούμε να αρνηθούμε τη μορφολογική ομοιότητα των έργων στα οποία αναφερόμαστε με αυτά του πραγματικού μοντέρνου κινήματος. Εντούτοις η θεώρηση μιας τέτοιας αρχιτεκτονικής ως μοντέρνας θα προξενούσε σίγουρα το μένος των κυριότερων θεμελιωτών του μοντερνισμού. Αυτό γιατί κάτι τέτοιο θα σήμαινε ότι η νεωτερικότητα στο πεδίο της αρχιτεκτονικής σταματά να αποτελεί μια συγκροτημένη διαλεκτική αντίληψη και πρόταση, και περιορίζεται σε μια απλή αφαιρετική μορφολογική έκφραση. Με την προσθήκη του προθέματος «νέο-» στη λέξη μοντερνισμός, ο τελευταίος μπαίνει βίαια στον κατάλογο των ιστορισμών ενάντια στους οποίους είχε γεννηθεί, συγκροτηθεί και εφαρμοσθεί. Με αυτούς τους τρόπους το μοντέρνο μετατρέπεται σε ακόμα ένα στυλ, το οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί κατά το δοκούν έναντι άλλων ισάξιων του.

Βλέπουμε λοιπόν ότι αυτό που περιγράφουμε στη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική (και όχι μόνο<sup>6</sup>) δεν έχει σχεδόν καμία σχέση με μια πραγματική, ειλικρινή και συνειδητή επανεμφάνιση των αρχών, των επιλογών και της ουσίας της νεωτερικότητας. Αντιθέτως το μόνο που φαίνεται να συμβαίνει είναι ο εκφυλισμός της τελευταίας και η ανάδυση ενός απλού «μοντέρνου ιδιώματος» εν μέσω μιας εκλεκτιστικής μεταμοντέρνας μορφοκρατίας.

### Επίλογος

Ίσως έχει νόημα να υπογραμμίσουμε ότι αυτή η θεώρηση της σύγχρονης λόγιας ελληνικής αρχιτεκτονικής δεν έχει να κάνει με κάποια αξιολογική κρίση όπως «καλή» ή «κακή». Σε κάθε περίπτωση είναι δεδομένο ότι τα δείγματα αυτά αποτελούν πολύ ενδιαφέροντα έργα καταξιωμένων ανθρώπων με μεγάλες επαγγελματικές ικανότητες. Αποτελούν σίγουρα την πιο επιτυχημένη έκφραση στα πλαίσια του σημερινού κοινωνικοοικονομικού συστήματος.

Το τελευταίο επισφραγίζει κάθε αρχιτεκτονικό κοινωνικό όραμα. Είναι χαρακτηριστικό το πόσο εύκολα κατέρρευσαν οι προσπάθειες κοινωνικής χειραφέτησης που βασίστηκαν αποκλειστικά σε χωρικούς όρους, από τον ουτοπισμό των Φαλανστηρίων του 19ου αιώνα μέχρι και τις μεταμοντέρνες προσεγγίσεις για μια ανανέωση της αίσθησης της κοινότητας και του συλλογικού, μιας δημοκρατικότερης σχέσης με τον πολιτισμό κ.α.. Καμιά τέτοια κατάρρευση δεν μοιάζει τόσο θεαματική και τελεσίδικη όσο αυτή του μοντερνισμού, ο οποίος περνώντας πολλές δεκαετίες άγριων συγκρούσεων με κατεστημένες συντηρητικές δυνάμεις και αντιλήψεις κατάφερε να κυριαρχήσει σε σημαντικότατο βαθμό στην παραγωγή δομημένου χώρου στον κόσμο, και να μετατραπεί ο ίδιος σε μια ολοκληρωτική καταπιεστική συνθήκη ως πιστή χωρική, πνευματική και καλλιτεχνική έκφραση ενός αντίστοιχου οικονομικού συστήματος.

Οι εκμεταλλευτικές οικονομικές σχέσεις του καπιταλισμού μοιάζουν με παραμορφωτικό κάλυμμα το οποίο μπορεί να σκεπάσει κάθε αποκλειστικά πολιτισμική προοδευτική θεώρηση και πρόταση, ενσωματώνοντας τη και απογυμνώνοντάς τη από τα επικίνδυνα για τον ίδιο επαναστατικά στοιχεία. Τη μετατρέπει έτσι σε ένα απλό εργαλείο μέσω του οποίου απαντά σε κρίσιμα γι' αυτόν ζητήματα, αμβλύνει τις αντιφάσεις που ο ίδιος δημιουργεί, και συνεχίζει να αναπαράγεται. Κάτι τέτοιο βεβαίως σημαίνει ότι η μορφή που παίρνει ο χώρος, αλλά και γενικότερα οι πολιτισμικές λογικές, δεν είναι αμελητέα παρελκόμενα, αλλά έχουν ξεχωριστή σημασία για την πρόσληψη, σταθεροποίηση και αναπαραγωγή ή μη ενός κοινωνικοοικονομικού μοντέλου. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στις μέρες μας όπου η κατευθυνόμενη πολιτισμική παραγωγή, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, ένας αλλοτριωτικός χώρος και μια πολιτική με κυρίαρχο τον αισθητικό χαρακτήρα αποτελούν πανίσχυρα όπλα επιβίωσης ενός συστήματος το οποίο έρχεται σε βίαιη σύγκρουση με τις υλικές αντιφάσεις

<sup>6</sup> Η εμφάνιση του «νεομοντέρνου» στην αρχιτεκτονική, αλλά και σε άλλες πολιτισμικές εκφράσεις, είναι κάτι που λαμβάνει χώρα σε παγκόσμιο επίπεδο.

Σύλλογος Αρχιτεκτόνων Διπλωματούχων Ανωτάτων Σχολών- Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων:  
Η αρχιτεκτονική σε αυξανόμενη απόσταση από κοινωνικοπολιτικά ζητήματα και προβληματισμούς.

Από την τοποθέτηση του Γιώργου Σαρηγιάννη στο 10ο πανελλήνιο αρχιτεκτονικό συνέδριο (1999):

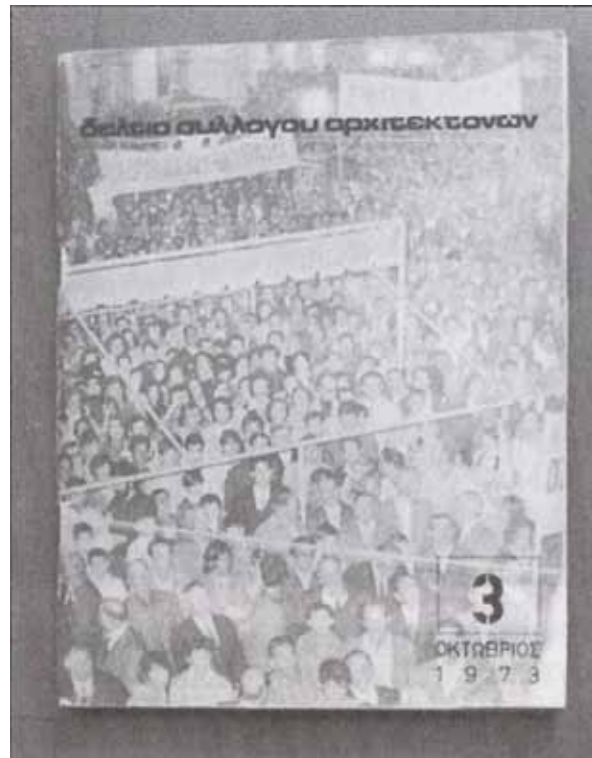
«(...) Πριν κάποια χρόνια, ο ΣΑΔΑΣ ήταν η έκφραση της αμφισβήτησης, του αγώνα ενάντια στο κάθε είδους κατεστημένο, των οραμάτων για μια καλύτερη κι ανθρώπινη πόλη. Θυμίζουμε το πρώτο συνέδριο για την πολεοδομία, το δεύτερο για την κατοικία, το πέμπτο για την Αθήνα, τους αγώνες μέσα στην πιο σκοτεινή εποχή της δικτατορίας για τα Αναψιγάρια, το Πέραμα, το αεροδρόμιο και τα διυλιστήρια στα Μέγαρα και τα Σπάτα. Θυμίζουμε τα τεύχη του Δελτίου στην Χούντα του 1973 και του 1974, σε φθινόχρηστο χαρτί κακοτυπωμένα, με κενά και λάθη στη σελιδοποίηση, που όμως ήταν τα πιο αγωνιστικά, μαχητικά και με έντονους κοινωνικούς προβληματισμούς και περιεχόμενο.

Λυπάμαι που τώρα, το Δελτίο, που κυκλοφορεί σε ιλουστρασιόν χαρτί, έγχρωμο και πολυτελές, είναι κενό κοινωνικού περιεχομένου, και το 10ο συνέδριο είναι στο μεγαλύτερο του μέρος στην κατεύθυνση ενός ωραιοπαθούς εφησυχασμού, και της υμνολογίας μιας αρχιτεκτονικής που κατάντησε μορφοκρατική και στην υπηρεσία της άρχουσας τάξης, έξω από τις ανάγκες της κοινωνικής πραγματικότητας και των ταξικών συγκρούσεων.

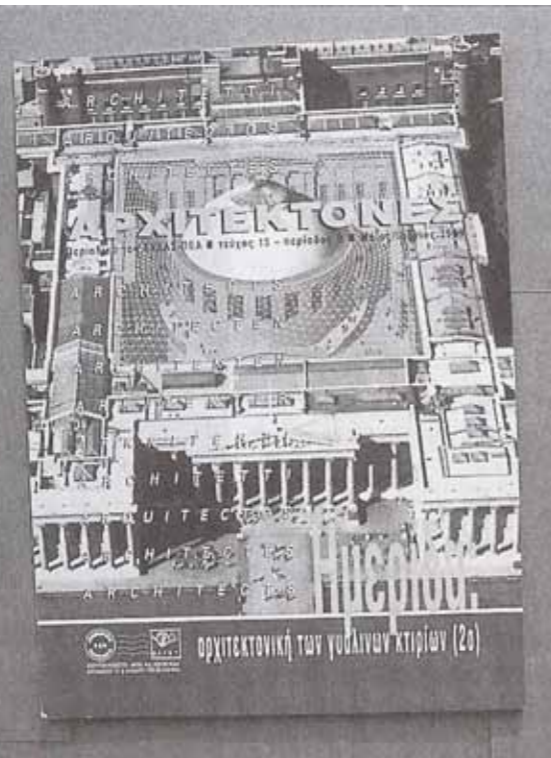
Φοβάμαι ότι το σύνθημα του Συνεδρίου είναι η χαζοχαρούμενη φράση που έλεγαν στην εποχή του Λουδοβίκου του 16ου: Ευτυχείτε!

Να δούμε ως πότε όμως...»

«Μαχητικό δελτίο του ΣΑΔΑΣ, κυκλοφόρησε ημιπαράνομα επί Χούντας.»



«Σύγχρονο Δελτίο του Συλλόγου μας. Χωρίς σχόλια.»



του και αποκαλύπτει όλο και πιο φανερά τον παραλογισμό του.

Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η συζήτηση για την αρχιτεκτονική έχει νόημα στην προσπάθεια ανακάλυψης, εκτίμησης και αξιοποίησης των προοδευτικών και επαναστατικών στιγμών που μπορούν να βρεθούν σε μεγάλα ρεύματα σκέψης όπως το μοντέρνο και το μεταμοντέρνο<sup>7</sup>. Η επίγνωση αυτών των στιγμών ίσως βοηθήσει στη σύλληψη δυνατοτήτων και μορφών που μπορεί να πάρει μια επιδιωκόμενη κοινωνική συνθήκη, ενώ η κατανόηση της ιστορικής τους πορείας μπορεί να δώσει χρήσιμα μαθήματα για την υλοποίησή της. Μια αρχιτεκτονική που θα επιχειρεί μια άρση της αλλοτρίωσης ανάμεσα στον άνθρωπο και τον χώρο, καθώς και το χτίσιμο καλύτερων κοινωνικών σχέσεων μπορεί επίσης να βοηθήσει προς μια τέτοια κατεύθυνση• δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε ότι το βασικό πεδίο αυτής της προσπάθειας βρίσκεται αναγκαστικά στις σφαίρες της πολιτικής και της οικονομίας. Η εργασία αυτή προσπάθησε να δείξει ότι στη σημερινή σχετική κουβέντα, η χρήση όρων όπως νεωτερικότητα και μετανεωτερικότητα πρέπει να γίνεται με μεγάλη προσοχή, περαιτέρω επεξηγήσεις των στοιχείων που περιγράφονται και πάντα υπό το φως των κοινωνικοοικονομικών και ιστορικών δεδομένων στα οποία αντιστοιχούν.

Με βάση την ανάλυση που κάνει ο David Harvey για τη σχέση των καπιταλιστικών κρίσεων και των πολιτισμικών μεταβολών, μπορούμε μάλλον να αντιληφθούμε τα τελευταία χρόνια ως ένα αμιγώς μεταβατικό στάδιο, ένα διάστημα κατά το οποίο θα πυροδοτηθούν σημαντικές αλλαγές στη συλλογική εμπειρία του χώρου και του χρόνου, κάτι που είναι σίγουρο ότι θα επιφέρει αντίστοιχου μεγέθους μετασχηματισμούς στην πολιτισμική σφαίρα. Οι μετασχηματισμοί αυτοί μπορεί όντως να είναι ριζικοί, και τα αποτελέσματά τους πολύ δύσκολα προβλέψιμα και καθόλου κοινότυπα. Από την άλλη μια αντίληψη για την «επανεμφάνιση του μοντέρνου» ως αντίδραση στην απουσία εναλλακτικών λύσεων απέναντι στον καπιταλισμό, την οποία εκφράζει και ο Fredric Jameson, θα πρέπει να μας κάνει ίσως να κρατάμε μικρό καλάθι.

Αυτό που είναι μάλλον σίγουρο, είναι το γεγονός ότι στο βαθμό που το κοινωνικό και πολιτικό σύστημα συνεχίζει να πατάει πάνω σε μια καπιταλιστική οικονομική βάση, η κουλτούρα θα συνεχίζει να αποτελεί έκφραση μιας εκμεταλλευτικής κοινωνίας γεμάτης με το πλήθος των κεφαλαιοκρατικών προβλημάτων, ανισοτήτων και αντιφάσεων. Υπό τέτοιες συνθήκες δεν μπορούμε να περιμένουμε πολύ μεγάλες ανατροπές στο επίπεδο της επιρροής των νόμων της αγοράς στο πολιτισμικό προϊόν, του ελπισμού και της καλλιτεχνικής αυθεντίας, καθώς και της συλλογικής πρόσβασης στην παραγωγή και αξιοποίηση της κουλτούρας. Για να συμβούν τέτοιες ανατροπές στην κατεύθυνση μιας πραγματικά δημοκρατικής, ισότιμης και απελευθερωμένης κοινωνίας, και να υπάρξει μια εντελώς νέα αντίληψη και μη αλλοτριωμένη σχέση με τον δομημένο χώρο, κρίνεται αναγκαία μια ριζική ανατροπή στον συνολικό τρόπο με τον οποίο παράγονται, διανέμονται και αξιοποιούνται οι κοινωνικές αξίες.

<sup>7</sup> Είναι σημαντικό τη σημερινή περίοδο μιας εν πολλοίς συστημικής και ψευδείς επιστροφής σε μοντερνιστικά στοιχεία, να μην παραγνωρίζουμε τις θετικές πλευρές που υπήρξαν στο ρεύμα της μετανεωτερικότητας. Οι τελευταίες κινδυνεύουν άμεσα να ξεχαστούν ή να αντιμετωπιστούν με προκατελημμένη αποστροφή, λόγω της σχέσης της μετανεωτερικότητας με την καπιταλιστική εξουσία και της κυριαρχίας χρήσιμων για αυτή αντιδραστικών πλευρών της πρώτης στη σύγχρονη ζωή.

## Βιβλιογραφία

**Βιβλία**

Arnt Cobbers, *Breuer* (2007) TASCHEN

*Atelier66 Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη* (2007) εκδόσεις Futura

Bauhaus Archive Berlin, *The collection* (2004)

Bruce Brooks Pfeiffer, *Wright* (2004) TASCHEN

Claire Zimmerman, *Mies van der Rohe* (2006) TASCHEN

David Harvey, *Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας* (1990), εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ για την ελληνική γλώσσα (2002)

Do.Co.Mo.Mo, *Τα τετράδια του μοντέρνου 01: Που είναι το μοντέρνο;* (2005) εκδόσεις Futura

Do.Co.Mo.Mo, *Τα τετράδια του μοντέρνου 03: Μοντερνισμός και αρχιτεκτονική εκπαίδευση* (2007) εκδόσεις Futura

Eberhard Syring, Jorg C. Kirschenmann, *Sharoon* (2004) TASCHEN

Franco La Cecla, *Ενάντια στην αρχιτεκτονική* (2008) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις ΤΟ ΔΟΝΤΙ (2009)

Frank Whitford, *Bauhaus* (1984) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις ΥΠΟΔΟΜΗ (1993)

Fredric Jameson, *Το Μεταμοντέρνο, ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού* (1984) αποσπάσματα από τις εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ για την ελληνική γλώσσα (1999)

Fredric Jameson, *Μια μοναδική νεωτερικότητα* (2002) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις Αλεξάνδρεια (2007)

Guy Debord, *Η κοινωνία του θεάματος* (1967) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ (1986)

Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier* (2004) TACHEN

Joseph Rosa, *Kahn* (2006) TASCHEN

Jurgen Habermas, *Modern and Postmodern Architecture* (1981)

Jurgen Habermas, *Modernity: An unfinished project* (1983)

Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική* (1981) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις ΘΕΜΕΛΙΟ (1999)

Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική* (1923) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις ΕΚΚΡΕΜΕΣ (2005)

Louna Lahti, *Aalto* (2004) TASCHEN

Michael Hardt, Antonio Negri, *Η Αυτοκρατορία* (2000) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις SCRIPTA (2002)

Pierluigi Serraino, *Saarinien* (2005) TASCHEN

Robert-Furneau Jordan, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής* (1963) για την ελληνική γλώσσα εκδόσεις υποδομή (1981)



*Tompazis and Associates Architects: Less is Beautiful* (2002) L'Arcaedizioni

Άσπα Γοσπονδίνη, Ηλίας Μπεριάτος (επιμ.), *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη* (2006) εκδόσεις ΚΡΙΤΙΚΗ

*Αρχιτεκτονική Θεωρία από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα* (2005) εκδόσεις TASCHEN

Βασίλης Ραφαηλίδης, *Η μεγάλη περιπέτεια του Μαρξισμού* (1999) εκδόσεις του Εικοστού πρώτου

Γιάννης Αίσωπος, Γιώργος Σημαιοφορίδης (επιμ.), *Τοπία Εκμοντερνισμού-Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90 Εκτιμήσεις* (Νοέμβριος 2002) εκδόσεις ΜΕΤΑΡΟΛΙΣ Press-Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου

*Δημήτρης Ησαΐας Τάσης Παπαϊωάννου: Αρχιτεκτονική 1980-2010* (2011) εκδόσεις ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

Δημήτρης Φιλίππιδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική* (1984) εκδόσεις ΜΕΛΙΣΣΑ

*Έκθεση: Τάσος Μπίρης-Δημήτρης Μπίρης: Αρχιτεκτονική* (2011) εκδόσεις Παπασωτηρίου

Ελένη Καλαφάτη, Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, Τάκης Χ. Ζενέτος *Ψηφιακά οράματα και αρχιτεκτονική* (2006) εκδόσεις LIBRO

*Κατάλογος Βραβείων αρχιτεκτονικής* (2008) Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής

*Κατάλογος έκθεσης «Η κατοικία στην Ελλάδα από τον 20ο στον 21ο αιώνα»* (2009) Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής

*Κατάλογος 5ης Biennale νέων ελλήνων αρχιτεκτόνων* (2008) Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής

*Κατάλογος 6ης Biennale νέων ελλήνων αρχιτεκτόνων* (2010) Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής

*Κατάλογος 10ης Biennale αρχιτεκτονικής της Βενετίας, Cities Architecture and Society* (2006)

*Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας: από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή* (2008) εκδόσεις Μουσείου Μπενάκη

Λόης Παπαδόπουλος, Σοφία Τσιπρίδου (επιμ.) *Φατούρος* (2009) εκδόσεις ΔΟΜΕΣ

*Νίκος Βαλσαμάκης Αρχιτέκτων* (2007) εκδόσεις Μουσείου Μπενάκη

Ορέστης Π. Δουμάνης (επιμ.), *Σύγχρονη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα* (2005) εκδόσεις Αρχιτεκτονικά Θέματα

Παντελής Λαζαρίδης, *Πόλη και επανάσταση* (1976) εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ

Παντελής Λαζαρίδης, *Η πτώχευση της αρχιτεκτονικής* (1976) εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ

Πέτρος Παπακωσταντίνου, *Επιστροφή στο μέλλον* (2010) εκδόσεις Λιβάνη

*Πρακτικά 10ου πανελληνίου αρχιτεκτονικού συνεδρίου «Η Αρχιτεκτονική και η ελληνική πόλη στον 21ο αιώνα»* (2002) Τεχνικό επιμελητήριο Ελλάδας

**Άρθρα (16/9/2011)**

Antoine Prokos, *Architecture and Utopia 2010*  
[www.fileden.com/files/2010/11/8/3011006/Prokos\\_Tafuri2010.pdf](http://www.fileden.com/files/2010/11/8/3011006/Prokos_Tafuri2010.pdf)

Eero Saarinen: *Athens Airport*  
[www.cca.qc.ca/en/collection/1078-eero-saarinen-athens-airport](http://www.cca.qc.ca/en/collection/1078-eero-saarinen-athens-airport)

Greek Architects, *αφιέρωμα στον Μιχάλη Σουβατζίδη*  
[www.greekarchitects.gr/gr/αφιερωματα/μιχάλης-σουβατζίδης-id632](http://www.greekarchitects.gr/gr/αφιερωματα/μιχάλης-σουβατζίδης-id632)

Josh Conrad, *Architecture as Critical Framework. A Review of Manfredo Tafuri's Architecture and Utopia*  
[soa.utexas.edu/portfolio/jc25927/files/tafuri.pdf](http://soa.utexas.edu/portfolio/jc25927/files/tafuri.pdf)

*Towards a critique of architectural ideology, Manfredo Tafuri*  
[www.hulyayurekli.net/pdf/ArchitectureinContext/Archincont-Tafuri-ozet.pdf](http://www.hulyayurekli.net/pdf/ArchitectureinContext/Archincont-Tafuri-ozet.pdf)

Αγγελική Σπυροπούλου, *Από τη νεωτερικότητα στην ουτοπία. Η αποδέσμευση από το μοντέρνο*  
[archive.enet.gr/online/online\\_issues?pid=51&dt=29/08/2008&id=94321304](http://archive.enet.gr/online/online_issues?pid=51&dt=29/08/2008&id=94321304)

Ανδρέας Αγγελιδάκης, *The Scientific Folklore Hallucinations of Dimitris Pikionis*  
[andreasangelidakis.blogspot.com/2010/07/scientific-folklore-hallucinations-of.html](http://andreasangelidakis.blogspot.com/2010/07/scientific-folklore-hallucinations-of.html)

Γιάννης Αίσωπος, *Post-Olympic Architecture*  
 Περιοδικό A10, 6-7/2007

Γιάννης Αίσωπος, Γιώργος Σημαιοφορίδης, *Theorizing Athens*  
 Περιοδικό Archis, 7/2000

Γιάννης Αίσωπος, Γιώργος Σημαιοφορίδης, *Από τη μητρόπολη στη μετάπολη*  
[www.tovima.gr/opinions/article/?aid=93828](http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=93828)

Γιάννης Αίσωπος, Γιώργος Σημαιοφορίδης, *Ο εκμοντερνισμός του αστικού χώρου*  
[www.tovima.gr/opinions/article/?aid=108108](http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=108108)

Γιώργος Σημαιοφορίδης, *Architecture in Athens. Discourse with a perishable city*  
 Περιοδικό Archis 7/2000

Ηλίας Ζέγγελης, *αφιέρωμα στην ελληνική εκπροσώπηση στην 7η Διεθνή Έκθεση Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας (2000)*  
[www.tee.gr/online/afieromata/2000/2115/index.shtml](http://www.tee.gr/online/afieromata/2000/2115/index.shtml)

Τάσης Παπαιωάννου, *«Μέτρον... άχρηστον»*  
[www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/«μέτρον-άχρηστον»-id2226](http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/«μέτρον-άχρηστον»-id2226)

Μέμος Φιλιππίδης, *Η ελληνική παρουσία στη Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής*  
[www.tovima.gr/culture/article/?aid=124498](http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=124498)

Σάββας Κονταράτος, *Μοντερνισμός και Παραδοσιοκρατία*  
[www.buildnet.gr/default.asp?pid=138&catid=115&artid=417&pg=3](http://www.buildnet.gr/default.asp?pid=138&catid=115&artid=417&pg=3)

**Ηλεκτρονικές πηγές (16/9/2011)**

[www.aeter.gr/index.aspx](http://www.aeter.gr/index.aspx)

[www.anamorphosis-architects.com](http://www.anamorphosis-architects.com)

[www.couvelas.net](http://www.couvelas.net)

[www.deca.gr](http://www.deca.gr)

[www.heliarch.gr](http://www.heliarch.gr)

[www.isv.gr](http://www.isv.gr)

[www.kokkinoukourkoulas.com](http://www.kokkinoukourkoulas.com)

[www.mobarchitects.gr](http://www.mobarchitects.gr)

[www.nikiforidis-cuomo.com](http://www.nikiforidis-cuomo.com)

[www.nikosmarkou.com](http://www.nikosmarkou.com)

[www.tombazis.com](http://www.tombazis.com)

[www.panoramio.com](http://www.panoramio.com)

[www.tsigarida.gr](http://www.tsigarida.gr)

[www.zege.gr](http://www.zege.gr)

[www.3sk.gr](http://www.3sk.gr)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

