0

Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών _ Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού _ Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών στη _ Πολιτιστική Διαχείριση _

υπόθεση εργασίας Κωνσταντίνου Ιωαννίδη με θέμα _

Ψυχαναλυτικές Αποβλέψεις του Αρχιτεκτονικού Λόγου _

επιβλέποντες _ Στ. Ροζάνης _ Ε. Φουντουλάκη
επιτροπή _ Γ. Ανδρεάδης _ Κ. Δάλλας _ Ε. Φουντουλάκη
Ιανουάριος 2010

0.0 Πρόθεση 08

0.1 Στόχοι 13
0.2 Οριοθεσία της μελέτης και καταγωγή των ιδρυτικών εννοιών της 14
0.3 Μεθοδολογία της μελέτης και τρόπος προσέγγισης της θεματικής 23

1.0 Εμπλοκή Φανταστικού / Συμβολικού στη σχεδιαστική διαδικασία 25

1.1 Ψυχαναλυτική θεώρηση του χώρου 25
1.2 Ψυχο-χωρικές εμπλοκές Φανταστικού / Συμβολικού στο λόγο για την Πόλη 28
1.3 Το Συμβολικό στον Eisenman 31

2.0 Μελέτη εργασίας: η μοναδικότητα του Rebstockpark 38

2.1 Πλαίσιο χώρου και χρόνου 40
2.2 το Συμβολικό στη διαδικασία σύνθεσης 44

3.0 Το λακανικό αντικείμενο της επιθυμίας στον Eisenman 49

4.0 Βιβλιογραφία 53

5.0 Παράρτημα 60

0.0 Πρόθεση

"η αρχιτεκτονική, όπως και ολόκληρη η τέχνη, έχει στη βάση της να αντιμετωπίσει ζητήματα ανθρώπινης ύπαρξης στον χώρο και τον χρόνο, εκφράζει και συναρτά την ύπαρξη του ανθρώπου στον κόσμο. Η αρχιτεκτονική εμπλέκεται βαθειά σε μεταφυσικά ερωτήματα περί του εαυτού και του κόσμου, των ένδον και των εκτός, του χρόνου και της διάρκειας, της ζωής και του θανάτου…. Η αρχιτεκτονική είναι το πρωταρχικό όργανο στον συσχετισμό μας με τον χώρο και τον χρόνο, και στην απόδοση στις διαστάσεις αυτές ανθρώπινου μέτρου. Εξημερώνει τον απεριόριστο χώρο και τον ατέρμονα χρόνο, ώστε να γίνουν ανεκτοί, κατοικήσιμοι και κατανοητοί από την ανθρωπότητα.»

Juhani Pallasmaa,

"Τα μάτια της επιδερμίδας: η αρχιτεκτονική και οι αισθήσεις"

Παραφράζοντας τον φιλανδό αρχιτέκτονα Juhani Pallasmaa, θα λέγαμε ότι ο ρόλος που επιτελεί ο αρχιτεκτονημένος χώρος είναι ιδρυτικός της συγκρότησης του ίδιου του ανθρώπινου υποκειμένου. Θα μπορούσαμε επιπλέον να προσθέσουμε ότι τόσο ο τρόπος που σχεδιάζουμε αλλά και που εν τέλει βιώνουμε το δομημένο περιβάλλον υπονοεί υποσυνείδητα συγκροτημένες μορφές σκέψης που μεταφράζονται χωρικά και κατανοούνται διαμεσολαβούμενες από την αρχιτεκτονική εμπειρία και τον χώρο γενικότερα **[εικ.01]** Ο Μερλώ-Ποντύ ονομάζει αυτή τη διαδικασία «*ενεργό σκέψη*» που είναι στην ουσία ένα συνεχές πήγαιν' έλα μεταξύ εμπειρίας και νοητικής κατασκευής ή ανακατασκευής (Μερλώ-Ποντύ, 2005:192) Στην αρχιτεκτονική, η εμπειρία εμπλουτίζεται από το γεγονός ότι έχουμε την τάση να

συμπεριλάβουμε τις υποκειμενικές καταστάσεις του δημιουργού στο *όλον* που έχει κατασκευάσει μπροστά στα μάτια μας και που μέσα του συνυπάρχει ήδη η συνθετική του σκέψη. Σε μια άλλη κλίμακα, αυτή του αστικού σχεδιασμού, εμπλέκονται διαφορετικά κοινωνικά υποκείμενα και ομάδες που διεκδικούν κομμάτια αυτής της εμπειρίας. Επομένως οι πόλεις, ως περιβάλλοντα κατοίκησης, προσφέρουν στους χρήστες τους διαφορετικές μορφές ψυχονοητικών δεσμεύσεων με την αντιληπτική και αντικειμενική πραγματικότητα. Ο τρόπος που αυτές δομούνται, αλλά και οι τύποι των αντικειμένων που συνθέτουν τις πραγματικότητες τους, οικοδομούν τους βαθμούς ''*φανταστικότητας*'' της πόλης, μια ιδρυτική, καταστατική ιδιότητα *κάθε* πόλης που αποτελεί σημαντική παράμετρο της ψυχαναλυτικής μελέτης του χτισμένου περιβάλλοντος, κάτι που ο Bachelard αποκαλεί «*τοποανάλυση*».

Δεδομένου ότι οι χρήστες που κατοικούν στους χωρικούς σχηματισμούς του αστικού τοπίου, αναπόφευκτα, ζουν και πεθαίνουν μέσα στους χώρους που κατοικούν, δίνοντας ταυτόχρονα ζωή στις άψυχες δομές που ο άνθρωπος κατασκευάζει, δε θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξουμε ότι –ανέκαθεν- οι πόλεις αντιμετώπιζαν το διπολικό σχήμα της *''ζωής και του θανάτου''*. Υπό αυτό το πρίσμα, όλα τα κτίρια μπορούν να ιδωθούν ως άψυχες χωρικές μορφές που ζωοποιούνται μέσω της βιωμένης εμπειρίας τους, ενώ οι αρχιτέκτονες πραγματεύονται τα σύνθετα ζητήματα της εγγραφής των ''νεκρών'' μορφών της πόλης πάνω στην ανθρώπινη ζωή. Αυτή η εμπειρία δεσμεύει τον σχεδιασμένο χώρο ως ενεργή κοινωνική συνθήκη και υποδηλώνεται από μόνη της σε σχετική ανεξαρτησία από τις αρχιτεκτονικές και χωρικές στρατηγικές που η πόλη χρησιμοποιεί, ενώ η ίδια παραμένει δεσμευμένη στις διάφορες συμβολικές και συν-αισθητικές αξίες που συγκροτούνται – συνειδητά ή υποσυνείδητα- σ' αυτήν **[εικ.02]** Τόσο η βιωμένη εμπειρία όσο και η συνεχής ανθρώπινη δραστηριότητα στις πόλεις έχουν ανάγκη προβολής τους πάνω στο δομημένο περιβάλλον έτσι ώστε να πρέπει πλέον να ερευνήσουμε τρόπους με τους οποίους η ψυχαναλυτική θεώρηση του χτισμένου κόσμου μπορεί να οδηγήσει σε μια ψυχο-χωρική αναπαράσταση του ανθρώπινου υποκειμένου.

Από το πεδίο των επιστημών του ανθρώπου μέχρι την αρχιτεκτονική και τον αστικό σχεδιασμό, ο βιωματικός χώρος ανακαλύπτεται όλο και πιο συστηματικά ως δομική παράμετρος του συλλογικού ψυχισμού και δράσης του υποκειμένου[1]. Η μελέτη της προοπτικής στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό από τον Brunelleschi έθεσε τα θεμέλια μιας ενσυνείδητης ψυχαναλυτικής θεώρηση του χώρου και του τόπου, ενώ στα τέλη του προηγούμενου αιώνα εμφανίσθηκε η ανάγκη της διεπιστημονικής μελέτης των ζητημάτων της πόλης: από τον Lacan μέχρι τον Eisenman, η αντίληψη και η αναπαράσταση του δομημένου περιβάλλοντος προδιαγράφουν ψυχονοητικές δομές κρίσιμες για την συγκρότηση του

[1] Όπως φαίνεται στο έργο των C .L. Strauss, N. Elias, H. Lefebvre, T. Adorno, G. Bateson, J. Lacan κά.

ανθρώπινου. Ο Lacan[2], γάλλος ψυχαναλυτής και θεωρητικός του πολιτισμού ήταν μαθητής του Freud και πέτυχε να αποδεσμεύσει τις φροϋδικές θεωρήσεις της ψυχής από το στενό βιολογικό τους πλαίσιο - κληρονομιά του 19ου αιώνα- και να τις επανεγγράψει στα σύγχρονα του φιλοσοφικά και πολιτισμικά πλαίσια, όπως τη φαινομενολογία και τον ανθρωπολογικό στρουκτουραλισμό.

Σχεδόν την ίδια περίοδο, ο αμερικανός αρχιτέκτονας Peter Eisenman, «μαθητής» του Jacques Derrida, επιχειρεί να καταγράψει τις εμμονές της αρχιτεκτονικής με ζητήματα χωρικής αναπαράστασης της ταυτότητα του ανθρώπινου και να ερευνήσει τον βαθμό στον οποίον ο προοπτικός χώρος του Brunelleschi μπορεί να ιδωθεί ως χώρος προβολών της υποκειμενικότητας και ως προϋπόθεση για τη χωρική έκφανση της επιθυμίας. Μέσα από μια σειρά μελετών, επιτυγχάνει να μεταφράσει χωρικά το λακανικό τρισυπόστατο: το *Πραγματικό,* υποστηρίζει, ορθώνεται μέσα από σχέσεις συμβολικές (ενθήκευση στη γλώσσα) και φανταστικές (ενθήκευση σε κατοπτρικές ταυτοποιήσεις) ενώ εμφανίζεται ως ο τόπος της απέχθειας/προτίμησης που διακόπτει τις συμβολικές και φανταστικές δομές. Ήδη από τη δεκαετία του ‘70, ανακαλύπτει πως κρίσιμα ψυχαναλυτικά δίπολα, όπως το Εγώ/Αυτό και το συνειδητό/ ασυνείδητο[3] εμπεριέχονται *ταυτόχρονα* και σε ιδρυτικά χωρικά δίπολα όπως το μέσα/έξω, εσωστρεφές/εξωστρεφές, κενό/πλήρες, τάξη/αταξία κ.α.

Η γοητεία που άσκησαν οι ψυχαναλυτικές αποβλέψεις σε πλείστους θιασώτες τους της γενιάς του Eisenman δε ήταν καθόλου καινοφανής: βρίσκουμε το προηγούμενο τους ακόμη και στο μεσαίωνα στα γραπτά του Brunelleschi και του Alberti. Όμως στην αρχιτεκτονική θεωρία που αναπτύχτηκε τις δεκαετίες 80’ και 90’, ο Lacan φαίνεται να κατέχει πλέον σημαντική θέση ως θεωρητικό υπόβαθρο των αναζητήσεων της αλλά και ως πηγή έμπνευσης πολλών αρχιτεκτόνων - εκτός από τον Eisenman. Οι θέσεις του για τις ψυχαναλυτικές εμπλοκές της Συμβολικής και Φανταστικής σφαίρας στη

[2] Αυτό που κάνει τον Lacan σημαντικό για την ψυχαναλυτική θεώρηση της αρχιτεκτονικής και του αστικού χώρου γενικότερα, συγκρινόμενος με άλλους θεωρητικούς, κοινωνιολόγους ή φιλοσόφους, είναι το ενδιαφέρον του για τη μελέτη της υλικότητας των αντιληπτικών ερεθισμάτων που αφορούν άμεσα την αρχιτεκτονική και επιδρούν στη συγκρότηση του ανθρωπίνου και όχι η στείρα θεωρητικολογία αφηρημένων εννοιών. Για αυτό και χρησιμοποιείται από το παρόν πόνημα ως βασικός ερμηνευτικός ορίζοντας.

[3] Αν και ο Φρόυντ δεν ανακάλυψε για πρώτη φορά το ασυνείδητο, συνέβαλε ουσιαστικά στην μελέτη του. Κατά την περίοδο του 19ου αιώνα η επικρατούσα πεποίθηση ήταν θετικιστικής κατεύθυνσης, υπήρχε δηλαδή η άποψη πως ο άνθρωπος μπορούσε να ελέγξει με τη λογική τη συμπεριφορά του και τη σχέση του με τον κόσμο. Ο Φρόυντ πρότεινε ουσιαστικά πως αυτή η θέση είναι μία αυταπάτη καθώς οι άνθρωποι δρουν συχνά για λόγους που δεν άπτονται των συνειδητών σκέψεων τους, καθώς το ασυνείδητο μπορεί να αποτελεί τη πηγή των ανθρώπινων κινήτρων. Ο Φρόυντ προέκτεινε τη θεωρία του μελετώντας συστηματικά τα όνειρα, τα οποία αποκάλεσε και τον «βασιλικό δρόμο προς το ασυνείδητο», θεωρώντας τα ως το καλύτερο δείγμα πεδίου δράσης του ασυνειδήτου. Στην σπουδαιότερη -σύμφωνα με τον ίδιο- εργασία του *Η Ερμηνεία των Ονείρων*, ανέπτυξε τα επιχειρήματα του περί της ύπαρξης του ασυνειδήτου αλλά και περιέγραψε μια μεθοδολογία για την πρόσβαση του ατόμου σε αυτό, μέσω του προ-συνειδητού.



[εικόνα 1] : Ο χώρος ταυτοποιεί και αποδίδει ταυτότητα σύμφωνα με τον τρόπο που βιώνεται. Η χωρική συνθήκη, ως πλέγμα σχέσεων χρηστών και υλικών, προβάλλει ταυτότητες σε κάθε δημόσιο ή ιδιωτικό χώρο, θολώνοντας τους σαφείς διαχωρισμούς μεταξύ των δύο. Το θέμα τη συγκρότησης ταυτοτήτων με δράση στο χώρο δεν αναφέρετε ως φαινόμενο στην υλικότητα του χώρου αλλά στις συσχετίσεις με τον χώρο και την υλικότητας του, τις δοσοληψίες μας μαζί του. Ο σχεδιασμός του water garden της Δανίας - προβάλλοντας σχέσεις ταυτοποιητικές για το παιδί - εμπλέκεται στη διαδικασία απόδοσης ταυτότητας και παραγωγής ευχάριστου χώρου μέσα από τη βιωματική του εμπειρία.



[εικόνα 2] : Τόσο ο αστικός σχεδιασμός όσο και οι διαμορφωμένοι δημόσιοι χώροι της πόλης συνιστούν τις κατεξοχήν υλικές εκφάνσεις της κοινωνίας στο χώρο. Εκφράζουν δηλαδή, σε τρισδιάστατη υλική μορφή την κοινωνικοοικονομική της δομή και οργανώνονται με βάση τη ψυχοχωρική εξάρτηση του υποκειμένου-χρήστη με τα κέντρα του δημόσιου χώρου της. Αυτή η σχέση εγγύτητας με ένα συγκεκριμένο τόπο αποτελεί το βασικό συνδετικό στοιχείο της ιστορικής πόλης. Έτσι ο υλικός δημόσιος χώρος έχει ιστορία και φυσιογνωμία που αποτυπώνει πάντα μια ταυτότητα.



[εικόνα 3] : *Κέντρο μελέτης υδάτινου κόσμου, Τόκυο, Ιαπωνία, 2003*

Χώρος, χρόνος, σκέψη και συμπεριφορά: ο αστικός σχεδιαστής έχει να σχεδιάσει όχι μόνο τον υλικό δημόσιο χώρο αλλά και να ανασυγκροτήσει το ψυχονοηματικό του περιεχόμενο

διαμόρφωση της ανθρώπινης υποκειμενικότητας είναι κεντρικές για τη μελέτη ζητημάτων του χώρου όπως η «προτίμηση», η «επιθυμία» και η «εμπειρία» που αναπτύσσουμε ζώντας μέσα σε αρχιτεκτονημένα περιβάλλοντα **[εικ.03]** Συγκεκριμένα, ο Eisenman εξετάζει προσεχτικά τα σεμινάρια του Lacan και αναφέρεται σε αυτά πολλές φορές στα γραπτά του.

Σε αυτό το πόνημα εγκαινιάζεται μια διττή προσπάθεια: η κριτική του αρχιτεκτονικού και αστικού σχεδιασμού από την ψυχαναλυτική οπτική του Lacan˙ αλλά και καθαυτής της ψυχανάλυσης υπό του χωρικού και αρχιτεκτονικού πρίσματος της πόλης. Ο συσχετισμός που υπονοεί, λόγο του ίδιου του παράδοξου που ενθηκεύει, έχει παραμείνει περιφερειακός της αρχιτεκτονικής θεωρίας, παρόλο που ήδη εδώ και δεκαετίες οι λακανικές απόψεις έχουν καθοδηγήσει διαφορετικά πεδία ανθρώπινης δραστηριότητας, όπως οι εικαστικές τέχνες και ο κινηματογράφος. Παρόλα αυτά, η πιο αναπαραστατική μορφή ανθρώπινης δραστηριότητας, η αρχιτεκτονική της πόλης, έχει αναπτύξει τρομερές αντιστάσεις στις ψυχο-χωρικές και ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις, σε τέτοιο βαθμό μάλιστα ώστε να αρνείται σχεδόν την εμπλοκή του *ανθρώπινου* στις διαδικασίες συγκρότησης της σα να μη στοχεύει εν τέλει στο να ξενοδοχήσει το ίδιο το ανθρώπινο!

Ως κεντρικό case study λαμβάνονται τα κείμενα του Eisenman για την μελέτη αστικού σχεδιασμού του Rebstockpark στη Φρανκφούρτη, (μιας και αυτός περισσότερο από τον καθένα ανίχνευσε σε πραγματικό περιβάλλον την ενθήκευση ψυχονοητικών συστημάτων εννοιών στο corpus του αρχιτεκτονικού λόγου) για να υποστηρίζουμε την υπόθεση μελέτης αυτού του πονήματος: *ότι δηλαδή η σχέση του σχεδιαστικού έργου με το προδρομικό λεκτικό πλαίσιο του μπορεί να ειδωθεί ως συνέπεια μιας γλωσσολογικής στρατηγικής ικανής να καταγράψει τις ψυχαναλυτικές προθέσεις του δημιουργού-αρχιτέκτονα*. Σε αυτή την υπόθεση θα ακολουθήσουμε τις παράλληλες έννοιες του Lacan για το τριαδικό Φανταστικό, Συμβολικό και Πραγματικό, καθώς και τον εντοπισμό του *αντικειμένου της επιθυμίας* στην αρχιτεκτονική, με στόχο να αποσαφηνίσουμε σε ένα βαθμό την επιρροή τους στο αρχιτεκτονικό έργο.

Σε αυτό το πλαίσιο, από εδώ και στο εξής θα αναφερόμαστε συχνά στην *αρχιτεκτονική* ως *πρακτική αναγκαιότητα*. Θα προέτρεπα όμως τον αναγνώστη να προσλαμβάνει κάθε φορά τον όρο "αρχιτεκτονική" με την ευρύτερη δυνατή έννοια του μιας και για το παρόν πόνημα η "αρχιτεκτονική" αναφέρεται σε όλες τις μορφές σχεδιασμού: από τον αρχιτεκτονικό ως τον εσωτερικό και βιομηχανικό σχεδιασμό και από τον αστικό ως τον προγραμματικό. Και αυτό γιατί στη μελέτη που αναπτύσσεται μέσα από τις επόμενες σελίδες τα επίπεδα σχεδιασμού δεν διαφέρουν στην ψυχαναλυτική σφαίρα: είναι

όλα ισοδύναμα αντικείμενα χωρικής κατανάλωσης που απαιτούν σχεδιασμό και προγραμματισμό. Συγκρινόμενα με το θεωρητικό λόγο, όπου τα επίπεδα αρχιτεκτονικής, βιομηχανικού σχεδιασμού και τέχνης οριοθετούνται σαφώς, στην πρακτική είναι δύσκολο να διαχωρίσουμε τις σφαίρες επιρροής τους. Οι αρχιτέκτονες σχεδιάζουν πόλεις, εσωτερικούς χώρους, έπιπλα ή ακόμη και μοναδικά αντικείμενα όπως γλυπτά ακριβώς με τον ίδιο τρόπου που μερικές φορές οι εσωτερικοί και βιομηχανικοί σχεδιαστές καταθέτουν προτάσεις για σπίτια και αστικές παρεμβάσεις. Όλες αυτές οι επιστήμες του σχεδιασμού αποτελούν διαφορετικούς κλάδους των τεχνών. Άλλες φορές, οι αρχιτέκτονες σχεδιάζουν χωρικά και υλικά αντικείμενα με τον ίδιο τρόπο που σχεδιάζουν και νοητικές εικόνες (ή *ατμόσφαιρες* όπως λέγονται στην αρχιτεκτονική γλώσσα) με την χρήση αισθητικών κανόνων, στυλ, συμβολισμών και νοηματοδοτήσεων. Οι *εικόνες* και οι *ατμόσφαιρες*[4] είναι σήμερα τα βασικότερα αντικείμενα κατανάλωσης, μοντέλα υπολογισμού και προτύπων μέσα στη νεο-νεωτερικότητα των πόλεων μας.

Επομένως υπερασπίζομαι εδώ υπό το όνομα «*αρχιτεκτονική*» ακριβώς το είδος σκέψης που παράγει όλες τις παραπάνω μορφές τέχνης αφού είναι η καταλληλότερη επιστήμη για την μελέτη όλων αυτών των επιπέδων σχεδιασμού μιας και αποτελεί την μήτρα μέσα από την οποία αυτά γεννιούνται σε κάθε εποχή.

[4] Σχετικά με τις «ατμόσφαιρες» και τις «εικόνες» ως αντικείμενα υλικής κατανάλωσης έχει γράψει ο Baudrillard στο *Le Systeme des Objects* (The System of Objects, 2006, εκδόσεις Verso, σελ. 42, 55 και 157, 167, 312 αντίστοιχα) Σε αυτό το βιβλίο ο συγγραφέας εξετάζει προσεκτικά το σχεδιασμό κτιρίων και εσωτερικών χώρων στα σύγχρονα αστικά περιβάλλοντα, μέσα από το πρίσμα του φονξιοναλισμού και των συστηματικών συγκροτήσεων εικόνων και χωρικών ατμοσφαιρών.

0.1 Στόχοι

Με την ανάλυση αρχιτεκτονικών κειμένων υπό το πρίσμα των λακανικών επιρροών, το παρόν πόνημα στοχεύει και σε κάτι πιο ουσιώδες: σε μια υποκειμενική ανάλυση και θεώρηση του σύγχρονου αστικού τοπίου, στις ίδιες βάσεις στις οποίες ο στρουκτουραλισμός πρόβαλε μια υποκειμενική αιτιολόγηση της γλώσσας ή η ψυχαναλυτική θεωρία μια υποκειμενική εξήγηση του ψυχισμού. Αυτή η αρχιτεκτονική περιπέτεια θα εμπλουτίσει τον τρόπο με τον οποίον οι αρχιτέκτονες προσεγγίζουν το σχεδιασμό της πόλης και θα μας υποψιάσει για τις ψυχοχωρικές εμπλοκές στη σχεδιαστική διαδικασία στο επίπεδο τον αρχικών σχεδιαστικών προθέσεων και στρατηγικών.

Σε μια προσπάθεια ιχνογράφησης των στόχων θα μπορούσαμε να αναφερθούμε:

- στην ταυτοποίηση των λόγων για τους οποίους ο προδρομικός κειμενικός λόγος κάθε σχεδιαστικής προσπάθειας είναι ιδρυτικό, συστατικό και αναπόσπαστο τμήμα της όλης διαδικασίας και αποτελεί τη κατεξοχήν έκφανση της ψυχαναλυτικής φύσης του αρχιτεκτονικού αντικειμένου

- στην απόπειρα να προϋποθέσουμε μια συγκεκριμένη εφαρμογή των διπολικών σχημάτων συνειδητό/υποσυνείδητο και λόγος/πράξη στο πεδίο της αρχιτεκτονικής και του αστικού σχεδιασμού

- στην συγκριτική παράθεση των θεωρητικών βάσεων για την μελέτη των παραπάνω διπολικών σχημάτων με την αρχιτεκτονική διαδικασία και το αρχιτεκτονικό έργο υποστηριζόμενη από γνωστά κείμενα που επηρέασαν, είτε το γνωρίζουν είτε όχι, πολλούς εμπλεκόμενους με την παραγωγή του χώρου τις τελευταίες δεκαετίες.

Πολλοί φρονούν ότι η εμπλοκή των αρχιτεκτόνων στα πεδία των κοινωνικών επιστημών δεν έχει κάποια ιδιαίτερη σπουδαιότητα, τη βρίσκουν αφελή, κοινότυπη και ουτοπική, ιδεοληπτική, συγκεχυμένη και άνευ πραγματιστικού περιεχομένου. Έναντι μιας τέτοιας άποψης, το παρόν πόνημα θα υποστηρίξει ότι το Λακανικό τρισυπόστατο και οι ψυχοχωρικές ιδέες που συνδέονται με αυτό και καίρια αρχιτεκτονική σημασία έχουν και αρχιτεκτονικά γόνιμες μπορούν να καταστούν όταν ενσωματωθούν μέσα σε ένα σχεδιαστικό εργαλείο.

Παρόλα αυτά, θα ήθελα να επισημάνω ότι το αντικείμενο της παρούσας μελέτης δεν είναι η ερμηνεία των κειμένων του Lacan *per se,* αλλά ούτε και του Eisenman. Η μελέτη αυτή βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στα κείμενα του τελευταίου για τις ψυχαναλυτικές διαστάσεις της αρχιτεκτονικής της «πτύχωσης» και του «διαγράμματος» γιατί έτσι μου επιτρέπεται να αναπτύξω μια υποστηρίξιμη ανάλυση για τη διαδικασία του αστικού σχεδιασμού *πίσω* από τον γυάλινο τοίχο της ψυχολογίας του χώρου. Οι θέσεις του Lacan χρησιμοποιούνται σαν εργαλείο κατανόησης των προϋποθέσεων της μορφοποίησης του σύγχρονου αστικού χώρου.

0.2 Οριοθεσία της μελέτης και καταγωγή των ιδρυτικών εννοιών της

Το 1978, σχεδόν δέκα χρόνια από την έκδοση της Γραμματολογίας του, ο Jacques Derrida εκδίδει τη μελέτη *Η Γραφή και η Διαφορά*, η οποία εισαγάγει την έννοια του *''τόπου της γραφής''* στη Ψυχολογία. Ενσωματώνει τις φροϋδικές θεωρήσεις στη μετάθεση της ψυχικής γλώσσας σε ένα κατανοητό πλέον μόρφωμα, εργαλείο για τη «μετάφραση» του ασυνείδητου. Ο χώρος αυτής της γλώσσας, ο *τόπος της γραφής*, ερμηνεύεται μέσα από τη γνωστή μεταφορά του *Μαγικού Σημειωματάριου* του Freud (1925) όπου αναπαρίσταται ολόκληρη η διαδικασία δημιουργίας, η επιθυμία, οι εγγραφές και οι διαγραφές της. Το *Μαγικό Σημειωματάριο*, ως μηχανισμός γραφής επιτρέπει τη μεταφορική ερμηνεία της λειτουργίας του ασυνείδητου. Ένας τόπος γραφής της ψυχής ως ιδιαίτερη μορφή χωρικότητας η οποία, για να την ερμηνεύσουμε, έχει ανάγκη μετάφρασης σε μια κατανοητή γλώσσα. Αυτή είναι και μεγαλύτερη προσφορά του Freud στην ερμηνεία των ψυχικών διεργασιών: ο τρόπος έκφρασης του ανέκφραστου, η γραφή των μη λεχθέντων που διατυπώνει σε κωδική γλώσσα[5] το ασυνείδητο. Με αυτό το μηχανισμό, ο Freud ξεπέρασε το εύλογο του ρητού και παρουσίασε εκδοχές του άρρητου όπως αυτό συγκροτείται στις υποσυνείδητες δομές μας.

Ο Lacan επιβεβαιώνει την παρουσία του άρρητου στον τόπο της γραφής: *«…το σημαντικό κομμάτι ξεκινά με την ερμηνεία του κειμένου, το σημαντικό αυτό κομμάτι που ο Freud μας παρουσιάζει και που προσφέρεται μέσα από τη λεκτική επεξήγηση του ονείρου. Με άλλα λόγια, μέσα από τη ρητορική του. Η έλλειψη και ο πλεονασμός, η υπέρβαση ή η σύλληψη, η επαναφορά, η επανάληψη, η προσθήκη – όλα αποτελούν συντακτικές μετατοπίσεις. Η μεταφορά, η*

[5] Ο Baudrillard ορίζει ως *κωδική γλώσσα* τους θεμελιώδης κανόνες ενός κοινωνικού συστήματος, όπως για παράδειγμα στο παιχνίδι. Με αυτή την έννοια, η κωδική γλώσσα αντιστοιχεί σε μια κοινωνική «μήτρα». Έτσι λειτουργεί σαν κλειδί επικοινωνίας και πληροφόρησης: είναι ένα ταξινομικό σύστημα. Παρέχει τα ρυθμιστικά εργαλεία ελέγχοντας ότι κρίνεται σημαντικό. Η κωδική γλώσσα χαρακτηρίζεται από μια συστηματική αυτοαναφορά, η οποία είναι εν τέλει είναι αμφίρροπη αφού βασίζεται σε υποκειμενικές ερμηνείες.

κατάχρηση, η αλληγορία, η μετωνυμία και η συνεκδοχή είναι κατά τον Freud σημασιολογικές συμπυκνώσεις απαραίτητες για την ανάγνωση των προθέσεων –επιδεικτικές ή καταδεικτικές, συγκαλυπτικές, πειστικές ή ελκυστικές – μέσω των οποίων το υποκείμενο ρυθμίζει τις ονειρικές του πραγματείες…» (Lacan, 1968)

Το παραπάνω χωρίο, με τον τρόπο που υπογραμμίζει τη σχέση μεταξύ ερμηνείας και σημασίας, δηλαδή των συνταγματικών εσωτερικών σχέσεων που εμφανίζονται μέσα στα πράγματα, είναι η καλύτερη δυνατή εισαγωγή στην αρχιτεκτονική μεταφορά των λακανικών εννοιών που επιχειρείται σε αυτή την μελέτη. Την ίδια ερμηνευτική στρατηγική που ιχνογραφεί πιο πάνω ο Lacan ακολουθά και ο Eisenman κάποια χρόνια αργότερα. Ενώ ο Freud ανακαλύπτει τη γλώσσα του ασυνείδητου για να «ενεργοποιήσει» την έκφραση του, ο Eisenman εισαγάγει μια γλώσσα στην αρχιτεκτονική για να «ενεργοποιήσει» τον τόπο της γραφής στη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη. Ο κειμενικός του λόγος γίνεται πλαίσιο αποτύπωσης της αρχιτεκτονικής γραφής *μέσα* στο χώρο, και σημείο αφετηρίας για μια σειρά μετασχηματισμών των μορφών που μπορούν να συγκριθούν με τις μετασχηματίσεις των σημασιολογικών συμπυκνώσεων στην ερμηνεία των ονείρων. Βασίζοντας τις σχεδιαστικές του προσεγγίσεις σε ένα πυκνό από νοήματα αρχιτεκτονικό λόγο με ιδιαίτερες τεχνικές γραφής προερχόμενες από τη γλωσσολογία, η φυσική υπόσταση των έργων του Eisenman μοιάζει να πλέκεται μέσα στις υφές του πλαισίου εγγραφής τους και να επανεγγράφεται στο χώρο με επιλεγμένες πλέον μεθ(όδους) χωρικής γραφής.

Το ανάστροφο κίνητρο στη μετατόπιση που αρχικά εγκαινίασε ο Fraud ενθάρρυνε τον Eisenman να επιχειρήσει, στο τέλος της δεκαετίας του ‘60, την αρχαιολογία του αρχιτεκτονικού λόγου[6] και τις εκσκαφές στο χώρο της γλωσσολογίας. Στα πρώτα γραπτά του αναγνωρίζεται η ανάγκη να ωθηθεί η αρχιτεκτονική στα όρια της και να μετατρέψει την κρίση του μοντερνισμού σε μια μέθ(*οδο*) που μέχρι τότε ήταν απαγορευτική για τον ορθολογισμό της αρχιτεκτονικής σκέψης. Αυτό το πέτυχε με την εμπλοκή της γλωσσολογίας στην αρχιτεκτονική, ενός πεδίου που όχι μόνο περιέγραφε εξωτερικά την πρακτική της αρχιτεκτονικής επιστήμης, αλλά που γινότανε εσωτερική κεντρομόλος δύναμη στην όλη μορφογενετική διαδικασία. Στη γλωσσολογία ο Eisenman βρήκε αυτό που ο Wigley ονομάζει «*παράλληλο σύμπαν*» για την

[6] Πριν προχωρήσουμε στη χωρική μετατόπιση, θα ήταν χρήσιμο να αναφερθούμε στις παθολογικές επιρροές του «τόπου της αρχιτεκτονικής γραφής». Ο Freud επέμενε ότι τα ίδια ακριβώς στοιχεία που είναι αναγκαία για την ανάπτυξη κάθε μορφής ποιητικής, όπως η λογοτεχνική ή η αρχιτεκτονική, και που οδηγούν εν τέλει στα θαύματα της ανθρώπινης δημιουργικότητας στη τέχνη και την επιστήμη, τα ίδια ακριβώς εμπλέκονται και στη καταγωγή της παραφροσύνης (madness). Η παραφροσύνη γεννιέται μόλις ο χώρος φιλοξενήσει αντικείμενα και ξενιστές, ασυμβίβαστα με την αντίληψη του χώρου, τοποθετημένα από το υποκείμενο στην οντολογική του φύση. Ο Paul Ricoeur (Ricoeur, 1949) πιστεύει ότι δε μπορούμε να μεταβούμε στην κυριολεξία από μια παθολογική κατάσταση σε μια γενική φαινομενολογική επεξήγηση, αλλά σε καμία περίπτωση δεν αμφισβητεί ότι τελικά όλοι επηρεαζόμαστε σε ένα μεγάλο βαθμό από τη ψυχανάλυση.

αρχιτεκτονική: μια πραγματικότητα που παρέμενε εγκλωβισμένη στον απαγορευτισμό του μοντέρνου[7] για την (συν)ύπαρξη του ανθρώπινου *μέσα* στο αρχιτεκτονικό έργο. Μια (συν)ύπαρξη που εγκαινιάζεται από τον Heidegger με την έννοια του *ανυπολόγιστου* (incalculable):

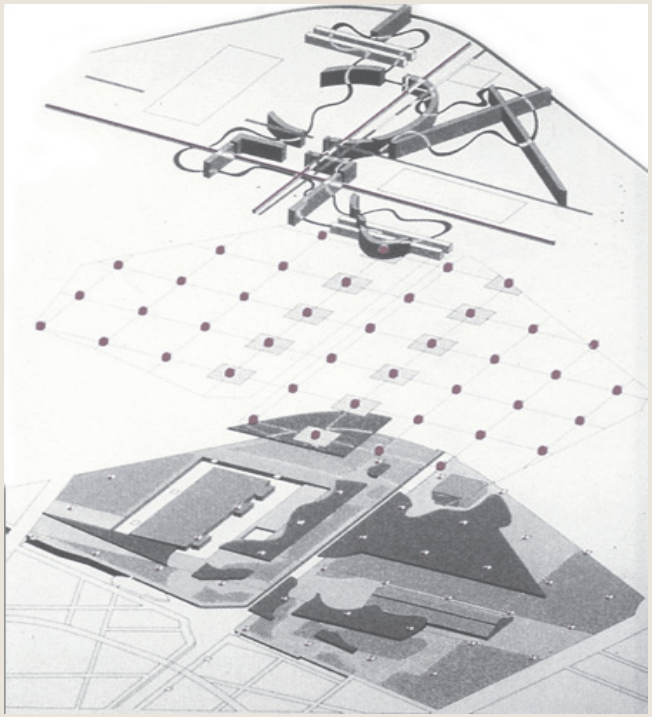
> *«…το ανυπολόγιστο παραμένει η αόρατη σκιά που πέφτει πάνω σε όλα και παντού όταν το ανθρώπινο μετατρέπεται σε subiectum και ο κόσμος σε εικόνα. Μέσω αυτής της σκιάς ο σύγχρονος κόσμος επεκτείνεται έξω σε ένα χώρο που συγκροτείται με τις αναπαραστάσεις, και με αυτόν τον τρόπο δίνει στο ανυπολόγιστο την ιδιαίτερη προσδιορισιμότητα του, καθώς και μια ιστορική μοναδικότητα…» (Heidegger, 1977:134)*

Είναι δύσκολο να εντοπίσουμε τον Lacan στα πρώτα γραπτά του Eisenman. Η εισαγωγή των εννοιών της ‘’βαθιάς’’ και ‘’επιφανειακής’’ δομής στη σχεδιαστική διαδικασία, καθώς και η αντίληψη μιας μορφογενετικής γραμματικής, έχουν τις απαρχές τους στον αμερικανό γλωσσολόγο Noam Chomsky. Σε αυτές τις πρώιμες καταθέσεις του, ο Eisenman ευνόησε την αντίληψη του αρχιτεκτονικού χώρου ως συντακτικού / δομικού συστήματος, σε αντίθεση με τις επικρατούσες θεωρήσεις της εποχής για ένα σύστημα αντιστοίχησης σημασίας / μορφής που υπερασπιζόταν ο Tschumi βασιζόμενος στην λακανική οπτική του διπόλου σημαίνον/σημαινόμενο. Για να κατανοήσουμε αυτή την μετατόπιση που εγκαινίασε ο Eisenman, θα ήταν χρήσιμο να δούμε πρώτα πως ενσωματώνεται μέχρι τότε η λακανική οπτική στην αρχιτεκτονική σκέψη. Συγκεκριμένα, ο Tschumi γράφει για την πρόταση της La Villette **[εικ.04]**:

> *«…η La Villette δίνει έμφαση σε μια αρχιτεκτονική που δε σημαίνει τίποτα, μια αρχιτεκτονική του σημαινόμενου αντί του σημαίνοντος – που είναι καθαρό ίχνος ή παιχνίδι της γλώσσας, …» (Tschumi, 1988β:39)*

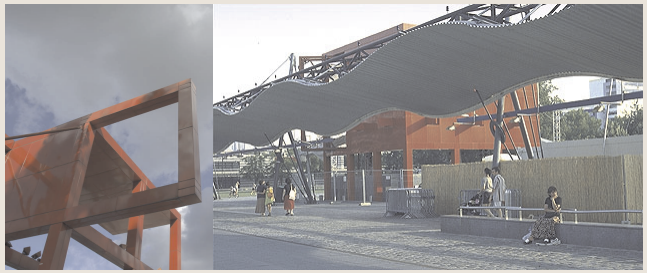
Από το γλωσσολογικό πνεύμα αρύεται και το επόμενο παράδειγμα του Lacan, με το οποίο προτίθεται να διορθώσει τη σχέση υποκειμένου και σημασίας εμβαθύνοντας περισσότερο στο νόημα του σημαίνοντος έναντι του σημαινόμενου. Για αυτό το σκοπό ο Lacan χρησιμοποιεί το παράδειγμα δυο μικρών σημάτων που σηματοδοτούν τους χώρους των αντρικών και γυναικείων τουαλετών που βρίσκονται πίσω από δυο πανομοιότυπες πόρτες. Για τον παρατηρητή, το σήμα, δηλαδή το σημαίνον, είναι σημαντικότερο από το σημαινόμενο, δηλαδή το χώρο της τουαλέτας. Το σκεπτικό του βασίζεται στην σημασία της γλώσσας και πως δύο πανομοιότυπες πόρτες των δημόσιων τουαλετών είναι σχεδόν ασήμαντες για τον πιθανό χρήστη τους εκτός και αν ο παρατηρητής κατανοήσει το μήνυμα του σήματος, δηλαδή της μικρής εικόνας που υποδηλώνει το φύλλο που αντιστοιχεί στο κατάλληλο χώρο πίσω από την πόρτα (Lacan, 2007:150-153).

[7] Τον απαγορευτισμό του μοντέρνου στηλιτεύει καλύτερα από τον καθένα ο Tschumi μέσα από το βιβλίο του *Architecture and Disjunction* (1994) και ωθεί στα άκρα την αμφισβήτηση του θεμέλιου λίθου των μοντερνιστών, της αυστηρής διπολικής σχέσης μορφής / λειτουργίας.



[εικόνα 4] : Parc de La Villette, Παρίσι. 1983, διαγωνισμός.

Από τις πιο σύγχρονες θεωρήσεις σύνθεσης, είναι δυο κατευθύνσεις που προέκυψαν τις τελευταίες δεκαετίες και επηρέασαν την αισθητική μέσα από την αλλαγή της κοσμοαντίληψης : τα fractals (μορφοκλασματική απεικόνιση) και το folding (πτύχωση). Και οι δύο, πραγματεύονται σε φιλοσοφικό επίπεδο μια αρχετυπική δομική ερμηνεία της σύνθεσης του κόσμου. Η πιο χαρακτηριστική ιδιότητα των κλασματικών αντικειμένων είναι η αυτο-ομοιότητα : κάτω από συνεχείς μεγεθύνσεις εμφανίζεται επ'άπειρον η δομή μέσα στη δομή, σε όλο και μεγαλύτερες κλίμακες (The fractal geometry of nature, B. Mandelbrot). Στη φιλοσοφία, ο Jacques Derrida, δάσκαλος για πολλούς σύγχρονους αρχιτέκτονες οδήγησε σε μια νέα αντίληψη του ωραίου, που εκφράζεται χωρικά με τη φαινομενικά τυχαία διασπορά σημείων, τα οποία στερεομετρικά δημιουργούν το κτίριο, ακολουθώντας την κατακερματισμένη λογική της σημειολογίας. Το παράδειγμα του P.Eisenman για το Rebstockpark, αλλά και του B.Tschumi για τη La Villette είναι χαρακτηριστικά αυτής της νέας θεώρησης στην αρχιτεκτονική σύνθεση.



[εικόνες 5,6] : Parc de La Villette, Παρίσι.

Η Parc de la Villette δημιουργήθηκε το 1987 ως ένα σύγχρονο αστικό πάρκο που καλύπτει έκταση 86 εκταρίων. Σχεδιάστηκε από τον Bernard Tschumi ως «ο κήπος του 21ου αιώνα» και βρίσκεται στο 19ο διαμέρισμα του Παρισιού.

Σχετικά με το νόημα που αναδύεται από την κατασκευασμένη δομή ενός κτιρίου σαν αντιστοιχία σημαίνοντος και σημαινόμενου, η πρόταση του Tschumi για το πάρκο της La Villette διαφωνεί με την παραδοσιακή άποψη της αρχιτεκτονικής που *«….έχει εμμονές με την παρουσία, με την ιδέα ενός νοήματος έμφυτου στην αρχιτεκτονική μορφή και δομή που κατευθύνει την φέρουσα ικανότητα της σηματοδότηση του … Η μετα-μοντέρνα νοσταλγία της συνοχής του αρχιτεκτονικού έργου, που αγνοεί τους σημερινούς κοινωνικούς, πολιτικούς και πολιτισμικούς διαχωρισμούς, είναι συνήθως η εκδήλωση ενός συγκεκριμένου συντηρητικού αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος…»* (Tschumi, 1988β:38-39) Η La Villette απορρίπτει την παγκοσμιοποίηση του νοήματος: ότι, δηλαδή, επειδή ένα αντικείμενο ονοματίζεται με ένα συγκεκριμένο τρόπο πρέπει να ακολουθήται -σχεδόν αναγκαστικά- και από μια συγκεκριμένη φόρμα ή κάποιο χαρακτηριστικό, όπως για παράδειγμα μια εκκλησία πρέπει να έχει καμπαναριό ή ένα πυροσβεστικό όχημα πρέπει να είναι απαραίτητα κόκκινο. Με τη χρήση της υπέρθεσης στην αρχιτεκτονική, των αυτόνομων συστημάτων και την συνεχόμενη εναλλαγή εντυπώσεων στο μυαλό του παρατηρητή, ο Tschumi στην πραγματικότητα ενσωματώνει το σκεπτικό του Lacan για την παροχή κινήτρων και προκλήσεων στο χρήστη ώστε να ερμηνεύσει, να σκεφτεί και εν τέλει να αποδώσει μόνος του νόημα στο χώρο του πάρκου της La Villette **[εικ.05, 06]**.

Σε αυτή την περίπτωση, το νόημα δεν παράγεται από αναμνήσεις κάποιου ιδανικού πάρκου ούτε από προϋπάρχοντες εμπειρίες λειτουργικών ή τυποκρατικών διαμορφώσεων, αλλά, αντίθετα, από άμεσες ερμηνείες σύνθετων χωρικών σχέσεων. Όπως αναφέρει ο Tschumi *«…η La Villette αναζητά να εγκαθιδρύσει νέες κοινωνικές και ιστορικές συγκυρίες: μια διασκορπισμένη και διαφοροποιημένη πραγματικότητα που θα βάλει τέλος στην ουτοπία της συνοχής … που θα ενθαρρύνει την αντίφαση αντί της σύνθεσης, την κατάτμηση αντί της συνοχής, την παραφροσύνη και το παιχνίδισμα αντί της προσεκτικής διευθέτησης…»* (Tschumi, 1988β:38-39)

Ο Eisenman για να προσπεράσει την τυποκρατική και σχηματική θεώρηση της αρχιτεκτονικής, κινούμενος κάπως παράλληλα αλλά σε διαφορετική τροχιά και με άλλες καταγωγικές αφετηρίες από τον Tschumi, ξεκίνησε να δουλεύει σχεδιαστικά έργα επηρεασμένος από τα μοντέλα της ‘’παραγωγικής’’ γραμματικής του Chomsky, διερευνώντας με τον δικό του τρόπο τη σχέση σημαίνοντος / σημαινόμενου και πάντα μέσα από τη γλωσσολογία του De Saussure.

> *«…η αρχιτεκτονική μπορεί να ειδωθεί ως ένα παρακινούμενο σύστημα σημείων (sign) επειδή τόσο το σημαίνον όσο και το σημαινόμενο είναι το ένα και το αυτό. Στην αρχιτεκτονική, ένα δομικό στοιχείο, όπως ένα υποστύλωμα είναι ταυτόχρονα ένα πραγματικό υποστύλωμα αλλά και το σημαινόμενο του υποστυλώματος…» (Eisenman, 1999:211)*

Την ίδια περίοδο ερευνά την έννοια της *différance* του Derrida και του ρόλου του σημαίνοντος μέσα από τις αναγνώσεις του για την *ολίσθηση* (glissement) και τη σημασία του σημαίνοντος. Μέσα από αυτές τις μελέτες προσπαθεί να ερευνήσει τον τρόπο με τον οποίον η έννοια των μεταπλαστικών στρατηγικών μπορεί να εφαρμοστεί και σε άλλου είδους συνθετικών στρατηγικών της αρχιτεκτονικής, και πως οι λακανικές επιρροές της μεταφοράς και της μετωνυμίας πολλές φορές συνυπάρχουν *μέσα* στην αρχιτεκτονική.

Για παράδειγμα, το *Cardboard House*, που σχεδιάστηκε το 1967-68, απηχεί καθαρά μια σημειολογική προσέγγιση στο σχεδιασμό της κατοικίας, όπου το σημείο (sign) συγκροτεί ένα τελείως αυτόνομο μορφογενετικό σύστημα που δείχνει ανεπηρέαστο από τις επικρατούσες θεωρίες της εποχής για μια κατοικία ‘’5 σημείων[8]’’. Ακόμη και ο τίτλος του έργου ενσωματώνει στοιχεία αυτού του συστήματος: η κατοικία δηλώνεται ρητά ως φτιαγμένη από χαρτόνι, όχι για να δηλώσει το αδύναμο υλικό κατασκευής, αλλά κυρίως την εννοιακή καταγωγή της δομής και κατασκευής της. Στην πραγματικότητα, το σύστημα αυτό παρήγαγε μια σειρά κατοικιών -οι περισσότερες κατασκευάστηκαν την δεκαετία του 70΄- που προσφέρονται ως εννοιακές μηχανές με στόχο να υπονομεύσουν καθαρά κάθε αξία του κυρίαρχου μέχρι τότε στατικού μοντερνισμού.

Για τον Eisenman, τα κυρίαρχα ιδρυτικά, καταστατικά, στοιχεία της αρχιτεκτονικής, όπως το οριζόντιο επίπεδο της πλάκας και τα κατακόρυφα στοιχεία των υποστυλωμάτων αμφισβητούνται και επιδέχονται ένα είδους μετάπλασης που εγκαινιάζει νέες οπτικές όχι μόνο στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τις αρχικές, ιδρυτικές τους λειτουργίες αλλά και στον παραδοσιακό τρόπο ανάγνωσης της αρχιτεκτονικής σχετικά π.χ. με τη συμμετρία και τη λειτουργία. Για να το πετύχει αυτό, σύγκρινε κριτικά τα γλωσσολογικά σημεία με τα αρχιτεκτονικά. Ενώ τα πρώτα έχουν μια ρευστή φύση η οποία μπορεί να σταθεροποιηθεί σε μορφές έκφρασης όπως η ποίηση (όπου η αναλογική αντιστοιχία σημαίνοντος – σημαινόμενου μπορεί να παραλάβει λίγο πολύ ασαφή όρια), ο Eisenman υποστηρίζει ότι τα αρχιτεκτονικά σημεία δεν έχουν δυνατότητα τέτοιων ασαφειών. Ένα υποστύλωμα είναι την ίδια στιγμή το υποστύλωμα αυτό καθαυτό ως αντικείμενο και ως σημείο της κάθετης υποστήριξης που παρέχει ως υποστύλωμα-αντικείμενο. Για να προσπεράσει αυτό το εμπόδιο της ανάγκης για σαφή συσχετισμό σημείων-αντικειμένων στην αρχιτεκτονική, αντιπρότεινε μια χαλαρής φύσεως μεταξύ τους σχέση: στο Cardboard House για παράδειγμα το υποστύλωμα δεν είναι απαραίτητα τμήμα του στατικού φορέα, μετατοπίζοντας τα συνήθη αντιληπτικά πλάνα του παρατηρητή για την φύση του υποστυλώματος σε νέα αντιληπτικά μορφώματα.

[8] Η σημαντικότερη επιρροή του Le Corbusier στη μοντέρνα σκέψη είναι η κατοικία 5 σημείων που, σύμφωνα με τις πεποιθήσεις του, εξασφάλιζε μια ιδανική συνθήκη κατοίκησης: ανοιχτή κάτοψη, περιμετρικά τζαμιλίκια, πυλωτή, φυτεμένο δώμα και κλιμακοστάσιο.

Αποτέλεσμα αυτών των γλωσσολογικών αναζητήσεων, τα σπίτια που παρήγαγε το σύστημα των σημείων δεν έχουν κανένα ευρύτερο πλαίσιο αναφοράς. Τίποτε στη διαδικασία σχεδιασμού τους δεν υπονοεί συσχετισμό με το περιβάλλον ή μελέτη του γύρου χώρου. Για την προσέγγιση αυτή βρέθηκε στο στόχαστρο των κριτικών της εποχής και των ειρωνικών σχολίων από έγκυρα περιοδικά χώρου και τεχνών. Στην Ιταλία, για παράδειγμα, περιοδικό δημοσιεύει άρθρο για το House II που δημιουργήθηκε από το σύστημα του Cardboard House παρουσιάζοντας μια εικόνα του χτισμένου έργου ως μοντέλο του συστήματος (και όχι ως της πραγματικής δομημένης κατάστασης!) Τέτοιου είδους δυσαναγνώσεις του έργου του έγιναν τελικά ευπρόσδεκτες από τον Eisenman αφού άθελα τους υπερθεμάτιζαν υπέρ της πολλαπλότητας της αρχιτεκτονικής του.

Η αλήθεια είναι ότι δεν υπάρχει εμφανής σχέση των κατοικιών αυτών με το περιβάλλον πλαίσιο μέσα στο οποίο εν τέλει αυτές εγγράφονται (π.χ. με τον περιβάλλοντα χώρο του κτιρίου), παρόλο που αυτός δε θα μπορούσε ποτέ να αγνοηθεί από τον αρχιτέκτονα. Αυτή η πρώτη φάση της αρχαιολογίας της αρχιτεκτονικής και η εμπλοκή με την σημειωτική θεώρηση του χώρου ονομάστηκε από τον Eisenman *εσωτερικότητα της αρχιτεκτονικής*, μια αρχιτεκτονική που μορφοποιείται από ενδογενείς αξίες, νόμους και προθέσεις.

> *«….καθώς το διάγραμμα εξελισσόταν στο σχεδιασμό των κατοικιών, δυο κρίσιμα θέματα για την εσωτερικότητα παρουσιάστηκαν: πρώτον, το διάγραμμα υπέθετε πως η εσωτερικότητα ήταν μια a priori κατάσταση της αξίας, δηλαδή ένα σταθερό σύνολο γεωμετρικών εικόνων, και δεύτερον, στην μετατροπή της γεωμετρίας του διαγράμματος σε αρχιτεκτονική, έγινε αντιληπτό πως η γεωμετρία δεν μετατρέπεται απλά από διάγραμμα σε αρχιτεκτονική. Η αρχιτεκτονική είναι κάτι περισσότερο από γεωμετρία. Οι τοίχοι έχουν πάχος και ο χώρος πυκνότητα. Επομένως η αξία που αποδίδουμε σε κάθε γεωμετρία – Ευκλείδεια ή τοπολογική – σαν μια a priori κατάσταση της εσωτερικότητας θα παραμένει πάντοτε συμπτωματική κάποιας αρχιτεκτονικής εσωτερικότητας…» (Eisenman, 1999:170)*

Σε αυτή την οπτική, πρόσθεσε νέους κανόνες μέσα στη χωρική γραμματική των αρχιτεκτονικών στοιχείων για τη δημιουργία μιας αυτό-αναφερόμενης διήγησης του χώρου: αυτό το νέο σύστημα προσδιόρισε ακόμη και την ονοματοθεσία των μελετών για τις κατοικίες του Cardboard House που τις υπονοούσε ως αλληλουχία συνθετικών προτάσεων, αλλά και τη χρήση διαγραμμάτων που νομιμοποιούσαν τη λογική της δημιουργίας τους από ενδογενείς, εσωτερικούς, τρόπους παραγωγής *μέσα* από το σύστημα.

Στη διαγραμματική σκέψη του Eisenman, μεμονωμένα στοιχεία της κατοικίας παρουσιάζονται ως σημεία νοηματικού περιεχομένου που συγχωνεύονται μεταξύ τους από τις συντακτικές διαδικασίες και στην ουσία μεταθέτουν το βαθμό αναγνωσιμότητας τους από τον παρατηρητή. Παρόλα αυτά, η χωρική εμπειρία αυτών των πρώιμων κατοικιών θα μπορούσε να συγκριθεί με την μετατόπιση που υπονοεί ένα κινηματογραφικό έργο που δεν αγνοεί (σεναριακά) το περιέχων πλαίσιο του: αντιμετωπίζουμε ένα εξωτερικό περιέχων περιβάλλον που παραμένει πάντοτε αποκομμένο από τις κατοικίες αυτές **[εικ.07]**.

Ένα μεταγενέστερο έργο του αποδεικνύει την επιρροή που δέχτηκε από τα γλωσσολογικά συστήματα του De Saussure. Η οικία Fin-d-ou-H, σχεδιασμένη το 1983, παρόλο που παρουσιάζει μια τελείως διαφορετική σχέση με το εξωτερικό περιέχων πλαίσιο εγγραφής της από ότι οι πρώιμες κατοικίες του (στο βαθμό ότι δημιουργεί το δικό της πλαίσιο και παρόλο αυτά παραμένει κενή πλαισίου!) είναι παραδειγματική της επακόλουθης άρνησης πλαισίου προερχόμενη από τη μετασχηματιστική διαδικασία των Cardboard Houses. Το όνομα της οικίας προέρχεται από αναγραμματισμό και μπορεί να διαβαστεί με τουλάχιστον εννέα διαφορετικούς τρόπους: από Find Out How και FinD out ως Fin d'Aout (τέλος Αυγούστου, ο μήνας που σχεδίασε το σπίτι); ακόμη και ως Fondue. Αφού λέξεις ή φράσεις προερχόμενες από ανασύνθεση γραμμάτων αλλονών (αναγραμματισμός) αποτελούν κλειστές γλωσσολογικές διαδικασίες, και λόγω της στενής σχέσης μεταξύ των παιχνιδιάρικων συνδυαστικών δυνατοτήτων ενός τίτλου με το περιεχόμενου του σχεδιαστικού έργου, όπως προτείνει ο Eisenman, το αποτέλεσμα δε μπορεί να διαφέρει και πολύ από ένα ανάγραμμα: παρουσιάζεται δηλαδή ως αυτοαναφερόμενο.

Μπορούμε να συγκρίνουμε τον αναγραμματισμό της σχεδιαστικής διαδικασίας με την ανάλυση των αναγραμματισμών του Ferdinand de Saussure, που θεωρείται θεμελιωτής της σύγχρονης γλωσσολογίας. Όπως προτείνει ο Jean Baudrillard[9] στο «*De la Seduction*», μόνο η ιδρυτική δουλειά του Saussure, όπως εγκαινιάζεται μέσα από το «*Cours de linguistique generale*», επηρέασε τους συνεχιστές του καθώς οι κρίσιμες μελέτες του για τον αναγραμματισμό εγκαταλείφθηκαν. Ο Eisenman, σε ένα βαθμό, συνέχισε αυτή τη κληρονομιά του Saussure, αλλά καθώς η δουλειά του De Saussure μπορεί να ειδωθεί ως μια απόπειρα «*αποκωδικοποίησης*» κρυμμένων μοτίβων μέσα στη ποίηση, οι κατοικίες του θεωρούνται, αντίστροφα, περισσότερο διαδικασίες «*κωδικοποίησης*».

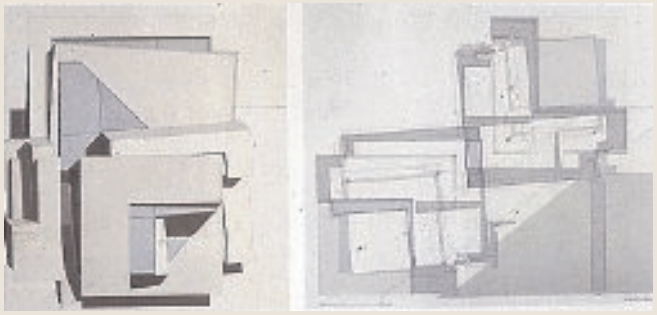
[9] Το ενδιαφέρον του Baudrillard για την αρχιτεκτονική και το σχεδιασμό του χώρου είναι φανερό από τη δεκαετία του '60. Έδωσε διαλέξεις για τα κοινωνικά προβλήματα του σχεδιασμού όπως στο «Κριτική της έννοιας του Περιβάλλοντος». Το 1978 παρακολούθησε το Διεθνές συνέδριο Σχεδιασμού στο Κολοράντο αφού ήδη από την αρχή της δεκαετίας του '70 τα γραπτά του απασχολούσαν τους κύκλους των αρχιτεκτόνων.

Αρχίζουμε να εντοπίζουμε τον Lacan αμέσως μετά την έκδοση του βιβλίου *Diagram Diaries*[10] (1999), όπου η διαγραμματική σκέψη του Eisenman στοχεύει στην εξερεύνηση, κυρίως, των λακανικών εννοιών του Φανταστικού (το οποίο συνδέει με τον σχηματισμός της εικόνας και την ταυτοποίηση του αντικειμένου) και του Συμβολικού (σχετικά με τη γλώσσα ως μήτρα διαπροσωπικών σχέσεων) μέσα στην αρχιτεκτονική διαδικασία. Από το 1993 μέχρι το 1999 τα κείμενα του διερευνούν έννοιες όπως «*το στάδιο του καθρέφτη*» και της συγκρότησης του Εγώ, σε σχέση με τον τρόπο που δομείται η γλώσσα και τον τρόπο με τον οποίον η αρχιτεκτονική γίνεται αντιληπτή. Μέσα σε αυτά τα κείμενα μπορούμε να εντοπίσουμε αναζητήσεις του Άλλου, της συμβολικής μήτρας, πάντα σε σχέση με τη ταυτότητα του εαυτού *μέσα* στη γλώσσα και πως αυτά καθορίζουν παραμέτρους του αρχιτεκτονικού Λόγου. Μέχρι την έκδοση του Re:Working Eisenman, έχει ήδη καταθέσει τις πρώτες σκέψεις του για το Φροϋδικό σύστημα αντίληψης/ασυνείδητου ερμηνευμένες μέσα από τις αντίστοιχες λακανικές έννοιες του Φανταστικού και Συμβολικού.

Για τον Eisenman, μετά το 1999, η αναφορά της αρχιτεκτονικής στη λακανική ψυχανάλυση είναι πλέον η μοναδική μέθ(οδος) αποδόμησης της στατικότητας της ίδιας της αρχιτεκτονικής και υπονόμευσης του ορθόδοξου ανθρωπομορφισμού που καταδυνάστευε την αρχιτεκτονική θεωρία από την εποχή του Βιτρούβιου. Σε ένα σημείο του Choral Works (1997) αναφέρει σχετικά:

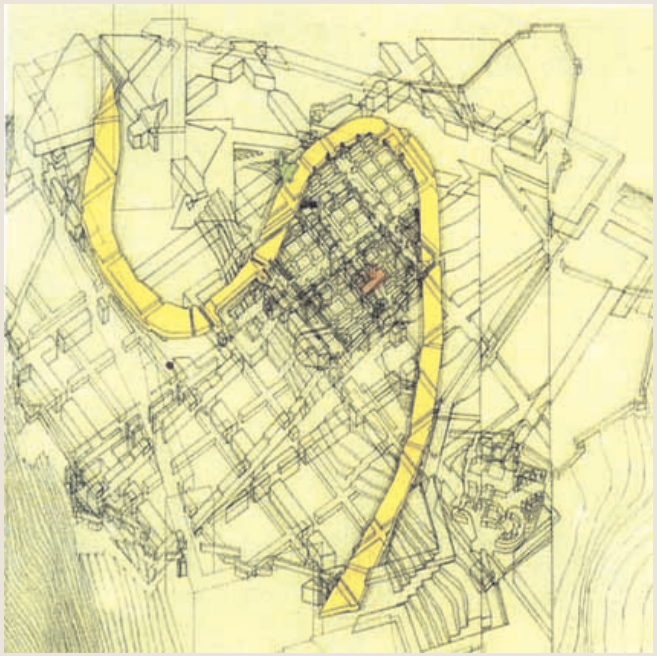
> *"…για πέντε αιώνες οι αναλογίες του ανθρωπίνου σώματος αποτελούσαν σημείο αναφοράς για την αρχιτεκτονική. Αλλά λόγο των εξελίξεων και των αλλαγών στις νέες τεχνολογίες, στη φιλοσοφία και στη ψυχανάλυση, η αφαιρετική οπτική του ανθρώπινου σώματος ως μονάδα μέτρησης των πραγμάτων, ως μια αυθεντική και μόνιμη παρουσία μέσα στα πράγματα, δε μπορεί να υφίσταται πλέον, όσο και αν επιμένει να εμφανίζεται ακόμη και σήμερα μέσα στην αρχιτεκτονική. Για να μπορέσει να ανταποκριθεί η αρχιτεκτονική σε αυτές τις πολιτισμικές αλλαγές, τα έργα μου υιοθετούν άλλες πρακτικές, καταγόμενες από εσωτερικές διαδικασίες …* " (CHORAL WORKS: Jacques Derrida and Peter Eisenman, 1997:138)

[10] Στο βιβλίο Diagram Diaries, ο Eisenman συγκρίνει το αρχιτεκτονικό διάγραμμα με το Φροϋδικό Mystic Pad όπου μορφές συνεχίζουν να εμφανίζονται αναπάντεχα πάνω στην επιφάνεια γραφής. Το παράδειγμα αυτό ενέχει τρία επίπεδα: το πρώτο είναι η επιφάνεια στην οποία αρχικώς γράφουμε. Το δεύτερο είναι η ενδιάμεση επιφάνεια στην οποία η γραφή αντιγράφεται και το τρίτο είναι η τελευταία επιφάνεια, μία ταμπλέτα από ευεπηρέαστο υλικό. Χρησιμοποιώντας ένα στυλό γράφουμε στην πάνω επιφάνεια. Εξαιτίας της αποκάτω επιφάνειας η πρώτη επιφάνεια αποκαλύπτει μαύρες γραμμές. Εάν σηκώσουμε την πάνω επιφάνεια αυτές οι μαύρες γραμμές εξαφανίζονται. Αυτό που μένει είναι οι εγγραφές στο τελευταίο επίπεδο, το ίχνος των γραμμών που έχουν σχεδιαστεί. Τα κοιλώματα που έγιναν από το στυλό, είναι *πάντα* παρόντα.



[εικόνα 7] : P. Eisenman, σχέδια μελέτης

Το Φροϋδικό παράδειγμα του mystic pad εγκαινίασε στην αρχιτεκτονική μια προοπτική που δε πρέπει να αμφιβάλουμε: για τον Eisenman, το αρχιτεκτονικό διάγραμμα μπορεί να συλληφθεί ως μία σειρά από επιφάνειες ή στρώσεις που μπορούν συνεχώς να αναπαράγονται και την ίδια στιγμή να είναι ικανές να συγκρατούν πολλαπλές σειρές από ίχνη.



[εικόνες 8] : Moving Arrows, Eros and other Errors, μελέτη

Η μελέτη του *Moving Arrows, Eros and other Errors* είναι το αποτέλεσμα χωρικής ερμηνείας της αφηγηματικής δομής της ιστορίας του Ρομέου και της Ιουλιέτας όπως παρουσιάζεται μέσα από τρεις διαφορετικές εκδοχες της ιστορίας από τους Da Porto, Bandello και Shakespeare. Το λογοτεχνικό αφήγημα χρησιμοποιείται από τον Eisenman για να δραματοποιήσει τη συνάντηση "του πλασματικού" και "του πραγματικού". Με αυτό τον τρόπο ο Eisenman προσπαθεί να αρνηθεί τη δυνατότητα προέλευσης μιας ιδέας που συναντά την πραγματικότητα και να αποσταθεροποιήσει ένα συμβατικό εργαλείο της αρχιτεκτονικής. Με τον ίδιο τρόπο ο αρχιτέκτονας αποκατασκευάζει τη γεωμετρία για να υπονομεύσει την ιδιομορφία της κλίμακας όπως παρουσιάζεται μέσα από τη συμβατική ανθρωπομορφική αρχιτεκτονική.

Η πραγματική διαλεκτική του Eisenman με το Φανταστικό και το Συμβολικό αρχίζει ουσιαστικά όταν προτείνει την ιδέα «*μιας αρχιτεκτονικής ως «γραφή» σε αντίθεση με μια αρχιτεκτονική ως «εικόνα*» στο δοκίμιο του «*Το Τέλος του Κλασσικού: Το Τέλος της Αρχής, Το Τέλος του Τέλους*» (Re:Working Eisenman, 1993) Όλος ο Lacan συμπυκνώνεται σε αυτή τη θέση. Η αρχιτεκτονική κερδίζει (πάλι) τη θέση που της αξίζει: θεωρείται πια ως ο αντικατοπτρισμός της ψυχολογικής διευθέτησης του ανθρωπίνου υποκειμένου. Και αυτό γιατί εμπεριέχει ταυτόχρονα και τη μορφή (όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από το κάθε άτομο) και την οργάνωση της μορφής που αντιστοιχεί στη λειτουργική αναγκαιότητα ή σε καθαρά συνειδητούς λόγους. Μέσα από τις σελίδες αυτού του βιβλίου προβάλλεται η ιδέα ότι η συγκρότηση της αντιληπτικής αρχιτεκτονικής εικόνας, τόσο στην συνειδητή όσο και στην υποσυνείδητη σκέψη, και ο ρόλος της εικόνας στη γλώσσα και στη σχεδιαστική πρόθεση που διατυπώνεται μέσω αυτής, είναι αντικείμενα που μελετούν ταυτόχρονα και η αρχιτεκτονική αλλά και η λακανική ψυχανάλυση.

Και αυτό γιατί όταν ο Eisenman αντι-προτείνει μια αρχιτεκτονική ως γραφή, υπονοεί ότι δεν είναι αυτή καθαυτή η μορφή που «γράφεται», αλλά η «*διαδικασία διευθέτησης*» της μορφής, δηλαδή η οργάνωση της. Όμως η διαδικασία, όπως υποστηρίζει ο Ροζάνης, ενέχει μια potentiality, μια δυνατότητα, δηλαδή, *προς* τη γραφή: η γλώσσα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης είναι μια μετα-γλώσσα σε σχέση με τη *δυνατότητα* της να εγγράψει την οργανωτική λογική (ή καταγωγή) της μορφής. Σε αυτή τη δυνατότητα μοιράζονται την κοινή δομή τους, όπως βλέπουμε στις σχεδιαστικές εμπλοκές του Eisenman με την μεταπλαστική διαδικασία ή τα ρητορικά σχήματα (π.χ. η μελέτη του με τίτλο «*Moving Arrows, Eros and other Errors*[11]», 1985, **[εικ.08]**)

Εκτός από τις σχεδιαστικές του προσεγγίσεις, ο Eisenman ως θεωρητικός της αρχιτεκτονικής έγραψε πολλά άρθρα και βιβλία όπου η σκέψη του για το χώρο -μετά τις κατοικίες του Cardboard House-, φανερά επηρεασμένη από τον Jacques Lacan, αμφιταλαντεύεται μεταξύ μιας κριτικής της ψυχο-χωρικής οργάνωσης του χώρου, αρχιτεκτονικών θεωριών και λογοτεχνίας. Οι «*Σημειώσεις για μια εννοιολογική αρχιτεκτονική: προς έναν προσδιορισμό»,* γραμμένες το 1970, αποτέλεσαν το πρώτο προσχέδιο του για ένα «συμβατικό» κείμενο αλλά, στο δεύτερο προσχέδιο όπου αυτές οι

[11] Το έργο του Eisenman *Moving Arrows, Eros and other Errors* (1985) (ή το έργο του Romeo και Juliet) είναι μια κρίσιμη καμπή στην ανάπτυξη ρητορικών εννοιών που ιδιοποιούνται από το πεδίο της πολυπλοκότητας στην αρχιτεκτονική. Στον πυρήνα της παραγωγικής μεθοδολογίας που κρύβεται πίσω από αυτό το έργο είναι το Συμβολικό ως *διαδικασία* κλίμακας: για τον Eisenman η αποσπασματική κλίμακα αντιμετωπίζει συμβολικά την παρουσία, την προέλευση, και το αισθητικό αντικείμενο στα πλαίσια της περιοχής, του οργανωτικού προγράμματος και των μέσων αναπαράστασης του. Ενώ η συμβολική έννοια της κλίμακας είναι ήδη παρούσα με διάφορους τρόπους από τα πρώτα έργα του Eisenman, στη μελέτη *"Κίνηση των Βελών, του Έρωτα και άλλων Λαθών"* παίρνει μια μεγαλύτερη σημασία: γίνεται ο κορμός όλης της μορφογενετικής διαδικασίας.

σημειώσεις περιορίστηκαν σε μορφή υποσημειώσεων, μετατράπηκαν σε μια λευκή σελίδα με σκορπισμένους αριθμούς πάνω στην επιφάνεια της. Με αυτό τον παράδοξο τρόπο, ο Eisenman, αφαιρεί την υλικότητα του κειμένου και εισαγάγει μια νέα δυνατότητα για την κατανόηση της χωρικότητας του ίδιου του κειμένου. Έτσι επέστρεψε *πίσω* στη λογοτεχνία κάποιες από τις επιρροές που δανείστηκε στην αρχιτεκτονική του από τη γλωσσολογία.

0.3 Μεθοδολογία της μελέτης και τρόπος προσέγγισης της θεματικής

Η παράλληλη ανάγνωση κειμένων του Lacan και του Eisenman δε μπορεί ποτέ να είναι μονοσήμαντη. Κάθε προσπάθεια παραλληλισμού τους συνιστά μια διαδρομή μέσα στο κείμενο που αποσυνδέει το προφανές και συνδέει το απομακρυσμένο, που συγκροτεί το κείμενο σε χώρο. Η παράλληλη ανάγνωση που επιχειρείται στοχεύει ακριβώς στη χωρική συγκρότηση των ψυχαναλυτικών νοημάτων που κρύβονται πίσω από το γραπτό σώμα της αρχιτεκτονικής. Παράλληλα επιχειρείται μια επιπλέον ανάγνωση που δε στέκεται ρητά στο περιεχόμενο της αφήγησης της σχεδιαστικής διαδικασίας και που στοχεύει, μέσα από τον εντοπισμό του λακανικού Φανταστικού, Συμβολικού και Πραγματικού, να οργανώσει ένα διαφορετικό τρόπο αντίληψης της μορφογενετικής διαδικασίας – η μέθοδος του παραλληλισμού που υιοθετώ σε αυτή τη μελέτη θα προσπαθήσει να δείξει ότι η *''συνθετική δομή''* της αρχιτεκτονικής είναι μια πολυδιάστατη κατασκευή που φέρει κάτι από τη δομή και την συγκρότηση της υποκειμενικότητας του δημιουργού-αρχιτέκτονα.

Μεθοδολογικά, το παρόν πόνημα βασίζεται:

1. σε βιβλιογραφική αναζήτηση βασικών, από τη μια, αρχιτεκτονικών κειμένων του Eisenman με ψυχαναλυτικές αποβλέψεις, και από την άλλη στα σεμινάρια του Lacan όπου διατυπώνονται καθαρά οι σχέσεις Φανταστικού, Συμβολικού και Πραγματικού στις παραγωγικές και αντιληπτικές διαδικασίες του ανθρωπίνου υποκειμένου.

2. νοητικοί συλλογισμοί του συγγραφέα: διαισθητικές αναλύσεις και λογικά συμπεράσματα από την ανάγωγη εκ του γενικού (Lacan) στο επί μέρους (αρχιτεκτονικός λόγος του Eisenman)

3. και εμπειρικές παρατηρήσεις από την ενασχόληση του συγγραφέα τόσο με την πρακτική του σχεδιασμού του χώρου όσο και με την ακαδημαϊκή διδασκαλία του αντικειμένου. Στη δεύτερη περίπτωση, τα συμπεράσματα από την εμπλοκή σε εργαστήρια σχεδιασμού και η διαλογική σχέση με φοιτητές αρχιτεκτονικής παρήγαγαν πολύτιμα δεδομένα για τις ψυχο-χωρικές εμπλοκές στις υποκειμενικές στάσεις των αρχιτεκτόνων σε θέματα παραγωγής του αστικού και αρχιτεκτονικού χώρου.

Για λόγους εγκυρότητας του παρόντος πονήματος, γίνεται παράθεση αποσπασμάτων μόνο από κείμενα που κρίνονται ως κεντρικά στη θεώρηση τόσο της αρχιτεκτονικής όσο και της ψυχαναλυτικής προβληματικής του χώρου.

1.0 Εμπλοκή Φανταστικού / Συμβολικού στη σχεδιαστική διαδικασία

Για τη κριτική προσέγγιση των αντικειμενικών στόχων του παρόντος πονήματος και της υποθετικής που διατυπώθηκε από την αρχή, ξεκινά μια διαδικασία προσδιορισμού του βαθμού εμπλοκής των λακανικών εννοιών περί «*Φανταστικού*», «*Συμβολικού*» και «Πραγματικού» στη διαδικασία αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και ειδικότερα στη κειμενική τεκμηρίωση του αρχιτεκτονικού έργου. Στην προσπάθεια αυτή αναλύονται οι συνθετικές στρατηγικές που ανέπτυξε ο Eisenman για τη μορφοποίηση του αστικού χώρου: στρατηγικές «αποδόμησης» και «διαβάθμισης» υπό το πρίσμα του λακανικού Φανταστικού και Συμβολικού, και «διαγραμματικές» στρατηγικές υπό το πρίσμα του Πραγματικού[12]. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιούνται τα κείμενα του Eisenman για την μορφοποίηση του Rebstockpark masterplan και οι αναφορές του ίδιου του αρχιτέκτονα στην εμπειρική αισθητική, στην φαινομενολογία και τις συμπλεγματικές θεωρήσεις του χώρου. Τα συμπεράσματα τεκμηριώνονται μετά την περιγραφή του έργου *μέσα* από τις λακανικές αναφορές.

1.1 Ψυχαναλυτική θεώρηση του χώρου

Μετά την αποδόμηση που υπήρξε μια οριακή στιγμή, η θεώρηση του χώρου γνώρισε μια νέα αναταραχή, που η έκταση της ήταν τόσο μεγάλη, ώστε τη μεταμόρφωσε εκ βάθρων και τη μετέτρεψε σε ένα γνωστικό πεδίο για το οποίο κάποιοι πιστεύουν, λανθασμένα πάντως, πως είναι ενιαίο και ομογενοποιημένο. Ο λακανισμός προσπάθησε να επιλύσει το δύσκολο πρόβλημα που του κληροδότησε ο συστηματοποιημένος Μοντερνισμός: την αντινομία ανάμεσα σε δύο σχολές, από τη μια πλευρά τον ορθολογισμό της λειτουργίας (ο Le Corbusier και οι άξιοι συνεχιστές του) και από την άλλη την φαινομενολογία του Bachelard και των επιγόνων του. Από την αποδόμηση και μετά, αναλογιζόμενος κανείς την ποσότητα έρευνας που έχει παραχθεί για τη ψυχαναλυτική μελέτη του αστικού χώρου, θα συμφωνήσει ότι η θέση του

[12] Οι αντιληπτικές εμπειρίες του χώρου όπου ζούμε δεν είναι αρκετές για να εδραιώσουν ένα επαρκή βαθμό αντικειμενικότητας και βεβαιότητας στο πεδίο του Πραγματικού. Η διαλεκτική που αναπτύσσει ο Lacan για την ενατένιση του βλέμματος στο χώρο καταδεικνύει σαφέστατα ότι για τη ψυχολογία το υποκείμενο και το αντιληπτό αντικείμενο δεν είναι τελείως διαχωρισμένα. Μια σύνδεση επαφής μεταξύ του υποκειμένου και του αντικειμένου που λαμβάνει χώρο στο πεδίο των αναπαραστάσεων επιδρά και στην αντιληπτική εμπειρία με τρόπους που δεν είναι εύκολο να ορισθούν επακριβώς. Είτε θεωρήσουμε το υποσυνείδητο ως υποκειμενικό μηχανισμό με τους όρους του Lacan, ή ως συλλεκτικό μηχανισμό, μια εικόνα, μια επιθυμία ή μια ενατένιση μέσα στην πόλη διακόπτει τη συνήθεια του παρατηρητή. Ταυτόχρονα εμφανίζει στο προσκήνιο μια γρήγορη ματιά πάνω σε κάτι μου μέχρι πρόσφατα παρέμεινε κρυμμένο και εγκαινιάζει μια «*αιφνίδια συνάντηση με το Πραγματικό*» (Lacan, 1998:53).

λακανικού τρισυπόστατου μέσα στην αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη παραμένει (παραδόξως) απλά υπαινικτική. Ερωτήματα περιμένουν ακόμη απαντήσεις, όπως πια είναι η σχέση των ψυχαναλυτικών θεωριών με τα αρχιτεκτονικά σχέδια, τις κατόψεις, τις τομές και τις τρισδιάστατες απεικονίσεις της «επερχόμενης πραγματικότητας»; Ή μήπως δεν είναι αυτή καθαυτή η λογική σύνταξη των θεωριών αλλά οι διασυνδέσεις που ελλοχεύουν, διασυνδέσεις που οριοθετούν την τελεολογική φύση της αρχιτεκτονικής μορφής; Δεν είναι οι χωρικές αντηχήσεις του *Φανταστικού* και του *Συμβολικού* που προσκαλούν την ανθρώπινη σκέψη να συγκαταλέξει το τριαδικό *μέσα* στην διαδικασία παραγωγής του χώρου;

Για έναν αρχιτέκτονα, η ψυχαναλυτική εμπλοκή δε μπορεί να είναι καθολικά ερμηνευτική για το αποτέλεσμα του έργου του. Αντίθετα πολλές φορές προσεγγίζεται θετικά ως ευρετική των σχεδιαστικών του προθέσεων[13] που προηγούνται κάθε αρχιτεκτονικού έργου ακριβώς γιατί φαίνεται να εμπλέκεται ενεργά μέσα στην προσδοκία του δημιουργού ότι το τριαδικό συμμετέχει σε μια συνθετική διαδικασία μετατροπής των σκέψεων σε λέξεις, των λέξεων σε εμπειρία, και της εμπειρίας σε κατασκευαστική δομή με σαφή βαθμό υλικότητας. Στην ουσία οι αρχιτέκτονες κατανοούν ότι είναι αυτό ακριβώς που εγκαινιάζει όχι απλά μια διαφορετική οπτική κατανόησης αλλά ένα ολόκληρο έδαφος πάνω στο οποίο οι κατασκευές παρουσιάζονται στην κυριολεξία και που συνθέτουν τον αντιληπτό κόσμο μας. Αν θέλουμε να διερευνήσουμε τη διαδικασία καταγωγής της αρχιτεκτονικής μορφής *μέσα* από το κειμενικό λόγο, πρέπει να εμβαθύνουμε περισσότερο από μια απλή οριοθέτηση του τριαδικού υπαινιγμού. Οφείλουμε να εγγράψουμε τη νοητική και νοηματική του σημασία ως καθοδηγητή του έργου που θεσμοποιεί δίκτυα σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα σε διαφορετικά συμβολικά πεδία. Η ψυχαναλυτική θεώρηση του χώρου είναι τόσο σημαντική και απαραίτητη για κάθε σχεδιαστική απόπειρα ώστε αντί να ιχνογραφεί απλά μια ερμηνευτική, πρέπει να προσεγγίζεται ως ευρετικό εργαλείο προέκτασης της αρχιτεκτονικής σκέψης *μέσα στο ανθρώπινο.*

Η μελέτη της καταγωγής της αρχιτεκτονικής μορφής και της κατανόησης από το χρήστη δεν είναι φυσικά εφεύρεση του Eisenman, αφού είχαν προηγηθεί αρκετές μελέτες τόσο στην ψυχανάλυση όσο και στην αρχιτεκτονική. Σαν επιστημονική προσέγγιση υπήρξε αντικείμενο μελέτης θεωριών της αισθητικής αλλά και διαφορετικών φιλοσοφικών ρευμάτων. Από την φιλοσοφία της τέχνης της Susan Langer μέχρι τις σημειογραφικές μελέτες του Nelson Goodman, η σχέση *βασικής ιδέας / Φανταστικού* απασχόλησε ένα ευρύ φάσμα επιστημονικών πεδίων. Τα σημαντικότερα όμως αφορούν τέσσερεις

[13] Για τη σημασία της σχεδιαστικής πρόθεσης στην ψυχο-χωρική συγκρότηση του αστικού χώρου καθώς και μια παρουσίαση εμπεριστατωμένων μελετών πάνω σε αυτή τη θεματική μπορούν να αναζητηθούν στη διατριβή μου «*Το Ανεπίγνωστο του Χώρου – με τη Ρητορική, εναντίον της Ρητορικής*» (αρχικός τίτλος: *Terra Incognina – with Rhetoric, against Rhetoric, PhD thesis, Aarhus, 2005)*

κεφαλαιώδης σφαίρες μελέτης: την ψυχανάλυση, την Gestalt ψυχολογία, τον συμπεριφορισμό και τη θεωρίας της πληροφορίας. Η δουλειά του Eisenman αγγίζει –σε διαφορετικό βαθμό- κατά κάποιο τρόπο και τις τέσσερεις από αυτές. Ίσως φαίνεται παράξενο ότι η μελέτη ενός τόσο συγκεκριμένου αντικειμένου ερμηνεύτηκε ταυτόχρονα από τόσο διαφορετικά πεδία. Παρόλα αυτά, σύμφωνα με τον Vidler, μπορεί κανείς να εντοπίσει κοινά σημεία επαφής σε όλα αυτά τα πεδία, αλλά και βασικές διαφορές προσέγγισης.

Συνοπτικά, τα σημεία επαφής τους εστιάζονται κυρίως: στην ερμηνεία ότι η καταγωγή της μορφής (από την τέχνη ως την αρχιτεκτονική) βασίζεται σε διαπιστωμένες διαδικασίες και έννοιες της ψυχολογίας, ότι υπάρχει εξάρτηση της από ένα ομοιοστατικό μοντέλο συμπεριφοράς του ανθρώπινου υποκειμένου, και ότι υπάρχει μια κοινή υπόθεση ότι ο δημιουργός επιδιώκει να ενσωματώσει εσωτερικά του βιώματα, ιδέες και γενικά αυτό που αποκαλείται ως το «μη λεχθέν των συναισθημάτων του» στη τελική χωρική εμπειρία του έργου του. Ο τελευταίος λόγος είναι αυτός που κυριαρχεί και στη παρούσα προσπάθεια μας να ερμηνεύσουμε την ψυχαναλυτική απόβλεψη της σχεδιαστικής διαδικασίας στην αρχιτεκτονική και τον αστικό χώρο.

Ο Eisenman φαίνεται να συμμερίζεται τις απόψεις που εγκαινιάζει η θεωρία της πληροφόρησης και που υποστηρίζει ότι, τόσο από την οπτική της βιολογίας όσο και της ψυχολογίας, ο ρόλος της συλλογής πληροφοριών (είτε προέρχονται από ενδογενείς προς την αντιληπτική μορφή σχέσεις είτε από εξωγενείς παράγοντες) είναι συμπτωματικός της χωρικής εμπειρίας - κάτι που με όρους συμπεριφορισμού ισοδυναμεί με *απροσδιοριστία* στην συμπεριφορά που εν τέλει ευνοεί. Με άλλα λόγια, για τον χρήστη η πληροφορία που εκπέμπει ένα αρχιτεκτόνημα είναι χρήσιμη όταν συνδέεται με ενδογενείς σχέσεις καταγωγής του έργου που θα κατευθύνουν τη σκέψη και τη συμπεριφορά προς συγκεκριμένες κατευθύνσεις, *a priori* προεπιλεγμένες από τον αρχιτέκτονα (βάση αυτών που ο κορυφαίος σημειολόγος της αρχιτεκτονικής Noberg Schultz αποκαλεί «αρχικές προθέσεις»). Βέβαια ο Eisenman δείχνει να γνωρίζει καλά ότι το ανθρώπινο είναι απόλυτα ελεύθερο να κινηθεί, να αντιληφθεί και να σκεφτεί ότι θέλει, αλλά η προδιαγραφή συγκεκριμένων, νέων αντιληπτικών πλαισίων υπήρξε πάντα ο ευσεβής πόθος της αρχιτεκτονικής του. Επίσης φαίνεται να γνωρίζει ότι οι μελλοντικοί χρήστες θα ψάξουν εν τέλει για τις κατάλληλες πληροφορίες καταγωγής του έργου, όταν και μόνον όταν, αντιληφθούν ότι οι χωρικές σχέσεις που αναπτύσσουν κατά τη διάρκεια των δοσοληψιών τους με των χώρο σχετίζονται όχι τόσο με την αναπαριστώμενη εικόνα αλλά περισσότερο με εσωτερικές παραμέτρους της μορφογένεσης.

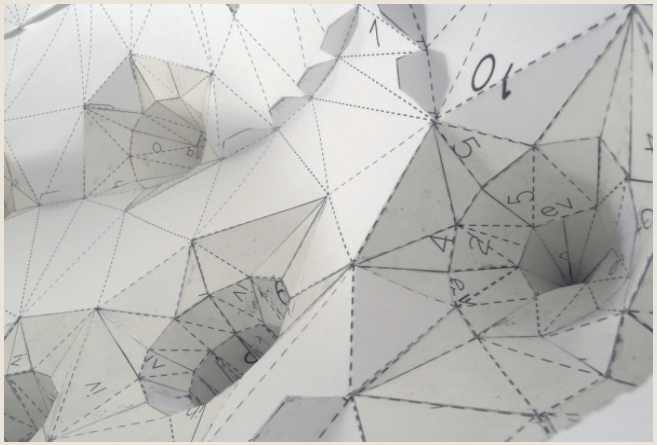
1.2 Ψυχο-χωρικές εμπλοκές Φανταστικού / Συμβολικού στο λόγο για την Πόλη

"Στη τέχνη, όταν μια ράβδωση του πινέλου αντικαθιστά την καταρχήν πλήρη αναπαράσταση των φαινομένων για να υπαινιχτεί το μαλλί ή τη σάρκα, το αντικείμενο υποκαθίσταται όχι από το υποκείμενο αλλά από την υπαινικτική λογική του κόσμου της αισθητήριας αντίληψης.»

*Maurice Merleau-Ponty, "*Σημεία*"*

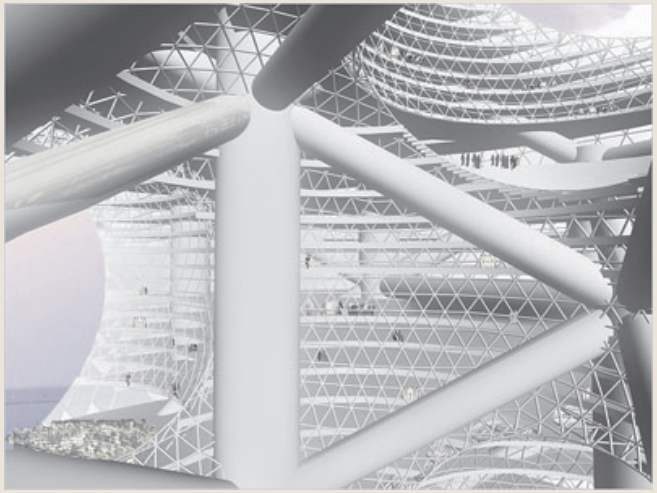
Η μεταφορά μιας έννοιας ή ιδέας (concept) από το συμβολικό σύστημα της γλώσσας στο αναπαραστατικό σύστημα της αρχιτεκτονικής είναι μια καθαρά νοητική διαδικασία σύμφωνα με την οποία ο αρχιτέκτονας έχει τη δυνατότητα να μεταγράψει τα στοιχεία που επιθυμεί από ένα ιδεατό επίπεδο, όπου μέσω των ιδεών παράγεται η ''σύνθετη δομή'' του αρχιτεκτονήματος, σε ένα τεχνικό όπως το σχέδιο (Μπίρης, 1996). Επομένως η εισαγωγή φανταστικών και συμβολικών συστημάτων εγγραφής στο στάδιο εύρεσης και επεξεργασίας της συνθετικής δομής του αρχιτεκτονικού έργου αποτελεί μια ''εσωτερική'' διαδικασία. Τη περίπτωση της χρήσης ιδεών σε δομοπλαστικό επίπεδο που ξεκινούν από τη σφαίρα του φανταστικού, που προϋπάρχει, ως της σφαίρα του συμβολικού που έπεται, μπορεί ο αρχιτέκτονας να την αντιπαραβάλει με την αντίστοιχη χρήση τους σε επίπεδο μορφοπλαστικό. Ουσιαστικά, στο σχεδιασμό της μορφής εμπλέκεται δημιουργικά το φανταστικό και συμβολικό universus του αρχιτέκτονα, διότι η μορφή απευθύνεται άμεσα τόσο στις αισθήσεις ως χαρακτηριστικό της πραγματικής υπόστασης του αρχιτεκτονήματος όσο και στη νόηση, που αποτελεί το πεδίο δράσης της μεταφορικής διαδικασίας. Η μορφή δηλαδή, πέρα από την υλική υπόσταση, αναφέρεται πρωταρχικά στις αρχικές ιδέες του σχεδιαστή (πρότυπα) **[εικ.09]**

Οι ψυχοχωρικές αποβλέψεις στην αρχιτεκτονική εγκαινιάζονται καθολικά από τη Λακανική τριάδα του φανταστικού, συμβολικού και πραγματικού. Από την εποχή των αναζητήσεων στην θεωρία της αντίληψης του δομημένου κόσμου, η γλώσσα, η εικόνα, και ο επικοινωνιακός κώδικας αποτελούν θεμελιώδη στοιχεία τόσο στη θεωρία της αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του '70 όσο και στα κείμενα του Jacque Lacan, και δεδομένου ότι και τα δύο είναι σχεδόν σύγχρονα, δεν αποτελούν αυθαίρετο σημείο έναρξης αυτής της μελέτης. Είναι ίσως εύκολο να σκεφτεί κανείς αυτή τη τριάδα του Lacan σαν δυναμικό πεδίο που προ-υπάρχει σε κάθε χωρική εμπειρία ή δράση (συμπεριλαμβανομένης της αρχιτεκτονικής εμπειρίας και των σχεδιαστικών πράξεων), ενώ η καθεμία σφαίρα ξεχωριστά την εμπλουτίζει με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, επιρροές και δυνατότητες. Παρόλο που αποτελούν τρία αλληλένδετα στοιχεία μιας ενιαίας πραγματικότητας, μπορούμε για καθαρά μεθοδολογικούς λόγους να τα από-κατασκευάσουμε, να τα δούμε χωριστά και να τα χρησιμοποιήσουμε ως ταξινομικό σύστημα.



[εικόνα 9]

Στο σχεδιασμό της μορφής εμπλέκεται δημιουργικά το φανταστικό και συμβολικό universus του αρχιτέκτονα, διότι η μορφή απευθύνεται άμεσα τόσο στις αισθήσεις ως χαρακτηριστικό της πραγματικής υπόστασης του αρχιτεκτονήματος όσο και στη νόηση, που αποτελεί το πεδίο δράσης της μεταφορικής διαδικασίας. Η μορφή δηλαδή, πέρα από την υλική υπόσταση, αναφέρεται πρωταρχικά στις αρχικές ιδέες του σχεδιαστή (πρότυπα)



[εικόνες 10] : Rem Koolhaas, μελέτη πόλης στο Ντουμπάι, 2008

Η μελέτη για την πόλη του Ντουμπάι φαίνεται να αποτελεί μια πρακτική εφαρμογή της θεώρησης της Γενικής Πόλης που ο αρχιτέκτονας είχε αναπτύξει δεκαετίες πριν.

«…η ιδέα μιας διαδικασίας από-κατασκευής προτείνει ότι… [η τριάδα] μπορεί να ειδωθεί ως ένα πολυσύνθετο φαινόμενο μέσα από το οποίο μια λιγότερο πολυσύνθετη συνθήκη μπορεί να διυλιστεί…» (Eisenman, 1999:171)

Το πεδίο του Φανταστικού απευθύνεται σε εμπειρικές διαστάσεις που υποκαθιστούν συνεχώς η μια με την άλλη – και που ο Lacan τις αποκαλεί *objets petit autre*. Αυτές είναι τα αντικείμενα της επιθυμίας (objects of desire), ή καλύτερα αντικατοπτρισμοί ενός μοναδιαίου αντικείμενου της επιθυμίας (L' Autre), ή του Μεγάλου Άλλου, το οποίο έχει χαθεί και δεν μπορεί να ανακτηθεί άμεσα. Ο Rem Koolhaas[14] μεταφέρει αναλογικά το Άλλο στην αρχιτεκτονική της πόλης και το ενσωματώνει στο κείμενο του για τη «Γενική Πόλη» Οι αστικοί σχηματισμοί του Koolhaas που υπονοούνται στη «Γενική Πόλη» μπορούν να τοποθετηθούν στο αρχιτεκτονικό Φανταστικό. Ο Koolhaas αντιλαμβάνεται τους αστικούς τύπους ως οντότητες, ανάλογες ενός «*κοινωνικού κειμένου*», που αδιαφορούν όμως για έννοιες όπως η ταυτότητα ή η νοηματοδότηση. Οι τύποι αυτοί λειτουργούν μιμητικά, κάτι το οποίο είναι χαρακτηριστικό του Φανταστικού και που ζωντανεύει μέσα από τη μεταφορά της εικόνας του Λακανικού καθρέφτη. Και όπως τα αντικείμενα στο Φανταστικό, έτσι και οι τυπολογικές εικόνες που γεννά η Γενική Πόλη αναδεικνύουν την αρχική, καθοριστική φύση της ανθρώπινης υποκειμενικότητας - η Γενική Πόλη εδράζεται πάνω στη συλλογική φαντασία, και όπως ισχυρίζεται ο Koolhaas, είναι «*μια αλληλουχία κοινωνικών και αρχιτεκτονικών αξιών*» **[εικ.10]**

Ενώ οι τυπολογικές και αναλογικές εμμονές του Koolhaas φαίνονται να είναι ένας τρόπος συνεχούς καθορισμού μιας συγκεκριμένης χωρικής παρουσίας (ή απουσίας, σχετική με τα θέματα ταυτότητας που θίγει) μέσα στην εικόνα της μελλοντικής πόλης - διαθλώντας την ιστορική λογική της μορφής της μέσα από έναν αποκατασκευαστικό φακό - η ιδιαίτερη μνημονική λειτουργία τους μας επιτρέπει να δούμε μέσα σε αυτές τις εμμονές μια νέα ομορφιά σε αυτό που εξαφανίζεται. Η πρωτοτυπία του κειμένου της Γενικής Πόλης του Koolhaas είναι η ικανότητά του να μεταβιβάζει, διαδοχικά με τη μελαγχολική ή απαθή απογοήτευση, την θέση του ότι η παραδοσιακή πρακτική του αστικού

[14] Όπως αναφέρει ο James Donald στο *Imaging Cities: Scripts, Signs, Memory* (1997), αρχιτέκτονες όπως ο Rem Koolhaas και ο Bernard Tschumi επηρεάστηκαν φανερά από το κίνημα των Καταστατικών (Situtionists) Συγκεκριμένα ο Koolhaas δε διστάζει να επαινέσει την «πλήξη στις πόλεις» και να αναζητήσει ασχεδίαστους τόπους. Σε μια καθαρά *Καταστατική* φάση του γραφείου του OMA – Office for Metropolitan Architecture – παρήγαγε οδηγούς για την επιλογή και διαφύλαξη αυτών των τόπων που αξίζουν προσοχή από τους κατοίκους και πρότεινε τη κατεδάφιση «κακών περιοχών» στις πόλεις, ακόμη και μέσα σε πυκνοκατοικημένες περιοχές όπως η La Defense του Παρισιού. Αναμφισβήτητα, η επαναστατική και αιρετική πολεοδομία του Koolhaas που βασίζεται στην δημιουργία αστικών επεισοδίων και γεγονότων μέσα στον αστικό ιστό είναι αποτέλεσμα των Καταστατικών επιρροών. Σε πιο προσεκτικές αναγνώσεις των γραπτών του εντοπίζουμε τον Baudrillard και τις μελέτες του για την συγκρότηση ατμοσφαιρικών χώρων μέσω της αρχιτεκτονικής παρά λειτουργικών δομών.

σχεδιασμού έχει χαθεί για πάντα. Η ‘’ταυτότητα’’ της Γενικής Πόλης είναι ένα από τα πιο αινιγματικά concept του Koolhaas. Είναι μια τέλεια εικόνα της Επιθυμίας του Lacan που προβάλλεται στο αρχιτεκτονικό Φανταστικό.

Η ριζική αναχρονικότητα της Γενικής Πόλης μπορεί να ανιχνευτεί ακόμη καλύτερα και στα γραπτά του Peter Eisenman. Ο Eisenman χαρακτηρίζει την εργασία του Koolhaas ως *σημαίνουσα της αδυνατότητας του νοήματος* στις μέρες μας:

> *«Ανίκανο να πιστεύσει στο λόγο, αβέβαιο για τη σημασίας των αντικειμένων του, το ανθρώπινο υποκείμενο [έχει χάσει] την ικανότητά του να σημαίνει (signifying) … Το δομικό πλαίσιο που έδινε στις ιδέες και στα αντικείμενα την προηγούμενη σημασία τους, χάθηκε για πάντα» (Eisenman, 1999:175)*

Κάπου άλλου γράφει πως «*η αποκατασκευαστική λογική του Koolhaas… συνίσταται στο συνδυασμό της λογικής το συνειδητό -και του αναλογικού της σκιάς… Οι συνειδητές εικόνες του Koolhaas υπάρχουν μόνο ως κλειδί στο σκιερό Φανταστικό τους. Είναι το εγγενές, συχνά ασυναίσθητο περιεχόμενό τους, που αντιμετωπίζει την πιο προβληματική και ίσως θεμελιώδη πραγματικότητα της σημερινής πολιτιστικής συνθήκης*» *(Eisenman, 1999:179)*

Αυτή η οπτική εδράζεται επακριβώς επάνω στο Λακανικό Πραγματικό, και το οποίο ο Eisenman αποκαλεί σκιερό υποσυνείδητο του αναλογικού που κρύβεται πίσω από το Φανταστικό. Το Πραγματικό είναι αυτό που υπερβαίνει τους προσδιορισμούς του Φανταστικού – όλα αυτά που η τυπολογία αποτυγχάνει να περιλάβει. Είναι κάτι που εμμένει μόνο ως αποτυχημένο, χαμένο, σε μια σκιά, και διαλύεται μόλις προσπαθήσουμε να το ορίσουμε στην απόλυτη φύση του. Αυτό το αρχιτεκτονικό Πραγματικό είναι η θέση του κενού που ανοίγεται από το Φανταστικό αποκλεισμό της πολύμορφης αρχιτεκτονικής *πέρα* από αυτό που μπορεί ο αρχιτέκτονας να φανταστεί και να προσδιορίσει ως «χωρικό τύπο». Στη συνέχεια, η Συμβολική τάξη του Lacan υποδεικνύει την προσπάθεια του να φέρει μπροστά κάτι που να σχετίζεται με το Πραγματικό, αλλά προς τα πίσω, τρόπον τινά, όχι μέσω των εικόνων αλλά μέσω των δομικών συνεπειών της. Η Συμβολική τάξη είναι η σφαίρα της γλώσσας και του νόμου, της αρχής και των ανταλλαγών της. Και οι μελέτη του Eisenman για την πολεοδόμηση του Rebstockpark στη Φρανκφούρτη είναι συμβολική ακριβώς με αυτόν τον τρόπο.

1.3 Το Συμβολικό στον Eisenman

Το 1988, ο Mark Wigley και ο Phillip Johnson επιμελήθηκαν την έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης με τίτλο «Η Αρχιτεκτονική της Αποδόμησης», η οποία έμελε να γίνει ορόσημο της αρχιτεκτονικής τάσης της από-κατασκευής, κίνημα που έδωσε μεγάλη φήμη στους εφτά αρχιτέκτονες που συμμετείχαν: τον Peter Eisenman, τον Frank Gehry, τη Zaha Hadid, τους Coop Himmelblau, τον Rem Koolhaas, τον Daniel Libeskind και τον Bernard Tschumi. Ο Mark Wigley έγραψε το συνοδευτικό κείμενο της έκθεσης και προσπάθησε να παρουσιάσει κοινά σημεία ανάμεσα σε διαφορετικούς αρχιτέκτονες των οποίων η δουλειά ξεχώριζε συνήθως για τη πρωτοποριακή διαφορετικότητα της.

> *«…Τα έργα σε αυτήν την έκθεση χαρακτηρίζονται από μια διαφορετική ευαισθησία, στην οποία το όνειρο της καθαρής μορφής έχει διαλυθεί. Είναι η δυνατότητα να διαλυθεί η σκέψη μας για τη μορφή που καθιστά αυτά τα προγράμματα από-δομιστικά. Η έκθεση εξετάζει ένα επεισόδιο, ένα σημείο τομής μεταξύ διάφορων αρχιτεκτόνων όπου κάθε ένας κατασκευάζει ένα συνταρακτικό κτήριο εκμεταλλευόμενος τη κρυμμένη δυνατότητα του μοντερνισμού…» (Johnson, Phillip & Wigley, Mark, 1988:24)*

Οι επιμελητές της έκθεσης, βάζοντας δίπλα-δίπλα έργα του Eisenman και του Koolhaas, είχαν σαν στόχο να αποκαλύψουν τις ψυχοχωρικές αναζητήσεις που και οι δυο εμφάνιζαν ως κοινό στοιχείο στις μελέτες τους. Αυτό που εντόπισαν και στους δύο αρχιτέκτονες δεν ήταν απλά μια τυπολογία της ελάχιστης μορφής αλλά η απόκλιση μεταξύ της δηλωμένης πρόθεσης τους να εντάξουν όλη την αρχιτεκτονική φαντασία σε μια από-κατασκευασμένη (τυπο)λογία και τη διάσταση των έργων τους που απέφευγε ή αντιστεκόταν σε μια τέτοια ερμηνεία – την απόκλιση μεταξύ Φανταστικού και Συμβολικού.

Στα χρόνια που ακολούθησαν την έκθεση στο MoMA, την πιο σημαντική αρχιτεκτονική έρευνα πάνω στο θέμα της εμπλοκής ψυχαναλυτικών εννοιών -τόσο στο δομοπλαστικό όσο και στο μορφοπλαστικό επίπεδο σχεδιασμού- την έχει διεξάγει αναμφισβήτητα ο Eisenman. Η βιβλιογραφία και αρθρογραφία του πάνω στην υπόθεση ότι μια αρχιτεκτονική της «από-κατασκευής» και της «διαβάθμισης» μπορεί να εκφράσει των εσωτερικό ψυχισμό του δημιουργού καλύτερα από κάθε άλλη μορφή αρχιτεκτονικής έκφρασης, μας έχει κληρονομήσει σημαντικές βάσεις αναφοράς. Η φράση «*αρχιτεκτονική της από-κατασκευής και της διαβάθμισης*», εμπλέκει η ίδια μια σχεδιαστική διαδικασία *ως δυνατότητα* παραγωγής νέων χωρικών εμπειριών: μέσα από την ενσωμάτωση ψυχονοητικών εννοιών στην διαδικασία παραγωγής των μορφών, οι υποστηρικτές της θεωρίας εκτιμούν ότι η πράξη της αρχιτεκτονικής μπορεί πλέον να παρουσιάσει και

ενδογενείς σχέσεις με τη νοητική διαδικασία του σχεδιασμού. Επιπλέον, ο Eisenman βοήθησε στην αποσαφήνιση των σχέσεων ανάμεσα στη «βασική ιδέα» -που προέρχεται από το πεδίο του Φανταστικού - και τη κατανόηση της παραγωγής της μορφής ή τη διαδικασία νομιμοποίηση του αποτελέσματος.

Όπως γράφει ο Peter Noever στο *Barefoot on White-Hot Walls*, (Noever, 2005:11) ο Eisenman *«…δεν ενδιαφέρεται για τον κανονικό χώρο αλλά για το αντίθετο του: την απουσία προσανατολισμού, το αβέβαιο, το ανοίκειο*[15]*…»* Τον Eisenman δεν τον ενδιαφέρει ο χώρος του συνειδητού λογισμού, ο οποίος για τον Lacan είναι ένας «χώρος» ψυχαναγκασμού, καταστολής και παρερμηνείας, αλλά ένας χώρος που αποκαλύπτει το ασυνείδητο στη συνειδητή σκέψη δια μέσω μιας γραπτής αρχιτεκτονικής. Ο Noever συνεχίζει και επισημαίνει ότι *«η ιδέα της θραυσματοποίησης* (fractal) *είναι η επίμονη σκιά στην δουλειά του …. Η «παρεμβολή» είναι η ουσία του έργου του… μέσα σε αυτούς τους ενδιάμεσους χώρου, στην ζώνες παρεμβολής, αντιλαμβανόμαστε την έννοια του όχι-ακόμη…»* (Noever, 2005:12). Το θραυσματοποιημένο και διακοπτόμενο υποκείμενο της Λακανικής διδασκαλίας είναι το υποκείμενο εκείνο που αποκαλύπτει τη παρουσία του υποσυνείδητου στην γλώσσα, στη διαλεκτική του Φανταστικού με το Συμβολικό, που ξεκινά από το στάδιο του καθρέφτη κατά το οποίο το ανθρώπινο ορίζεται σε σχέση με τις εικόνες που αντιλαμβάνεται και τη γλώσσα που παρεμβάλλεται. Ο Eisenman δεν ενδιαφέρεται *«…ούτε για έναν αφηγηματικό χώρο ούτε για μια αναπαραστατική, καταφατική αρχιτεκτονική, αλλά μόνο για το ανέφικτο της…»* (Noever, 2005:12) που αποτελεί το απραγματοποίητο του υποκειμένου στο χώρο του συνειδητού, το υποκείμενο ως «όχι-ακόμη» στο Συμβολικό σε σχέση με το Φανταστικό, και στη γλώσσα (που ο Lacan ορίζει ως το Άλλο, που είναι το υποσυνείδητο) σε σχέση με το άλλο (π.χ. το αντικείμενο ή ένα άλλο πρόσωπο στις ανθρώπινες σχέσεις κ.α.) Υπό αυτή την οπτική, η αρχιτεκτονική του Eisenman αποτελεί τη κατεξοχήν υλική έκφανση της Λακανικής ψυχανάλυσης.

Η αρχιτεκτονική πλέον φαίνεται να ασχολείται με την ανακατασκευή της μιας ή της άλλης θεωρητικής περιοχής. Το Φανταστικό όμως, κατά τον Λακάν, προϋπάρχει του Συμβολικού. Το Φανταστικό συγκροτείται κατά το στάδιο του καθρέφτη, όταν δηλαδή το παιδί βρίσκεται στην ηλικία των έξι με δεκαοχτώ μηνών και αντιλαμβάνεται την εικόνα του στον καθρέφτη ως τη Δική του εικόνα. Επομένως ο ρόλος της συγκρότησης του Φανταστικού στον ψυχισμό του ανθρωπίνου εμπλέκεται από το στάδιο που το υποκείμενο αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του. Η διαμόρφωση των εικόνων ενέχει με τη σειρά της το ρόλο του Εγώ, την αυτό-αντίληψη του υποκειμένου, η οποία, όπως υποστηρίζει ο Λακάν, εξαρτάται από το Συμβολικό, από τη λειτουργία δηλαδή της γλώσσας. Ο Eisenman μας δείχνει ότι αυτό ισχύει και

[15] Η έννοια αυτή είναι δανεισμένη από την μελέτη του Freud για τη σημασιολογική ερμηνεία της γερμανικής λέξης για το ανοίκειο (unheimlich) και την αντιστοιχία της σε άλλες γλώσσες. Αντίστοιχη του unheimlich ο Freud θεωρεί την αρχαία ελληνική λέξη «*ξένος*».

στην αντίληψη της αρχιτεκτονικής και του αστικού χώρου. Οι εικόνες και οι μορφολογίες που γίνονται αντιληπτές μέσω της αρχιτεκτονικής, παρουσιάζονται πάντα στον χρήστη ως διαμεσολαβούμενες της Συμβολικής σφαίρας, κάτι που μπορούμε να το αντιστοιχίσουμε με το Άλλο του Λακάν, τη σφαίρα της γλώσσας και των νόμων μέσα στην οποία εισέρχεται το υποκείμενο και που δεν είναι αντιληπτή από το υποκείμενο (Ioannidis, 2003:127).

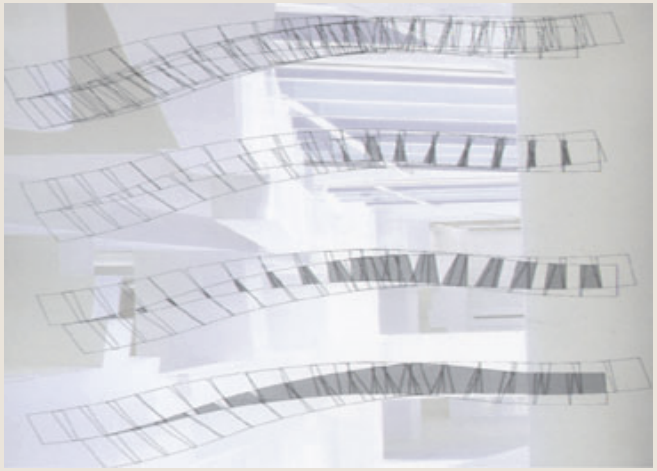
Όπως εξηγεί ο Eisenman στο Barefoot on White-Hot Walls, σε μια μη-κανονιστική αρχιτεκτονική ή σε μια αρχιτεκτονική που δε βασίζεται εξολοκλήρου στο χώρο του συνειδητού *«…το οπτικό (visual) και το σχηματικό (figural) δεν έχουν πλέον πρωτεύοντα ρόλο. Αυτό που βλέπει ο παρατηρητής δεν είναι πλέον η πρωτεύουσα πραγματικότητα… ο χώρος δεν είναι πλέον εικονικός, αλλά γίνεται ενδεικτικός»* Το Φανταστικό, η αντίληψη των αρχιτεκτονικών εικόνων, προσφέρεται στον παρατηρητή ως ενσωμάτωση στο Συμβολικό, μέσα στη σφαίρα της γλώσσας που είναι το Άλλο, ή το Λακανικό υποσυνείδητο. Ένας τέτοιος αρχιτεκτονικός χώρος *«…δε σχεδιάζεται πλέον, ούτε μπορεί να αναπαρασταθεί, αλλά είναι ένα διάγραμμα του εαυτού του – μια αναπαράσταση, ένας χώρος πλήρους παρουσίας, και επομένως διαφοράς…»* όπως η differance του Ντεριντά. Έτσι η αρχιτεκτονική γίνεται διάγραμμα[16] του Φανταστικού και του Συμβολικού.

> *«…τα διαγράμματα έγιναν μέσα αποκάλυψης για κάτι έξω από τις προσωπικές μου εξουσιοδοτικές προκαταλήψεις. Με αυτή την έννοια, το διάγραμμα έγινε πιο εύλογο και εν μέρη πιο αντικειμενικό εργαλείο κατανόησης του τι κάνω. Έγινε επίσης τρόπος να απομακρυνθώ από την υποκειμενική συνείδηση μου προς έναν υποσυνείδητο διαγραμματικό μηχανισμό. Επιπλέον, η όλη διαδικασία υπονοούσε ότι το κατασκευασμένο έργο μπορούσε να επιδείξει τα ίχνη μια διαγραμματικής διαδικασίας ως μέσον σύνδεσης της κατασκευής με την εξωτερικότητα της υπόσταση της…» (Eisenman, 1999:169)*

Η ικανότητα των διαγραμμάτων -μαζί με τους υποσυνείδητους μηχανισμούς- να δομούν σχηματισμούς και αφηγηματικά μοντέλα[17] έχει κεντρική θέση στη συμβολική ερμηνεία του αρχιτεκτονικού λόγου **[εικ.11]** Η αρχιτεκτονική δεν εμπλέκει μόνο το διάλογο με άλλες μορφές ανθρώπινης έκφρασης αλλά προάγει και τη χωρική μετάφραση (ή ενθήκευση) των

[16] Αυτά τα διαγράμματα προσομοιάζουν τις αντίστοιχες πειραματικές μορφές διαγραμμάτων που απασχόλησαν τον Lacan στις αρχές του 1970. Περισσότερα για τα φαινόμενα των λακανικών διαγραμμάτων βρίσκουμε στο βιβλίο της Roudinesco E., (1977), *Jacques Lacan*, Colombia University Press.

[17] Η αρχιτεκτονική της αφήγησης είναι σημαντική στις επιστήμες του χώρου, και επομένως και στον αστικό σχεδιασμό, αφού μεταφράζει χωρικά τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σε συστήματα κοινωνικών πεποιθήσεων (π.χ. αξίες, ιδανικά, απόψεις αλλά και στερεότυπα ή δοξασίες) και των πραγματιστικών αντικειμένων του χώρου (κτίρια και ανθρωπογενής κατασκευές) Αυτή η σχεδιαστική προσέγγιση υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική, ως ενεργό κομμάτι των κοινωνικών σχηματισμών, βασίζεται περισσότερο σε πεποιθήσεις παρά σε επιστημονικές αλήθειες.



[εικόνα 11]

Για τον Eisenman το διάγραμμα εξυπηρετεί σα καταλύτης, σα κινητήρια δύναμη. Αλλά διαμορφώνει και μια προβληματική, δηλαδή το σύνολο του προβλήματος και των συνθηκών το. Με άλλα λόγια προβληματοποιεί το αρχιτεκτονικό αντικείμενο, το δυνητικοποιεί.



[εικόνες 12] : P. Eisenman, μελέτη για το Rebstockpark

Η ανακάλυψη ότι τα διαγράμματα για το Rebstockpark συνιστούν υπομνηματισμούς της ίδιας της πρακτικής του αστικού σχεδιασμού αποδίδουν ένα βαθμό μοναδικότητας στην σχεδιαστική προσέγγιση του Eisenman: εκεί όπου το ουσιαστικό και το υποκρυπτόμενο της αρχιτεκτονικής αναδύονται μέσα από το σχεδιασμό στον οποίον δεν πρωταγωνιστούν ούτε το οπτικό ούτε το σχηματικό - αλλά αντίθετα συγκροτούνται από το μη-αντιληπτό και μη-ορατό.

υποσυνείδητων μηχανισμών απόδοσης συμβολισμού σε δομημένες καταστάσεις. Παρόλο που τέτοιου είδους μεταφράσεις ενέχουν συνήθως το εμπόδιο της υποκειμενικότητας της ερμηνείας, είναι απαραίτητο να ειδωθούν σαν ιδρυτικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής σκέψης και πρακτικής. Ένα παράδειγμα τέτοιας διαγραμματικής αντίληψης του χώρου που βασίζεται στην (εμπειρική) ερμηνεία από τον χρήστη αποτελεί αναμφισβήτητα ο αστικός σχεδιασμός για το Rebstock της Φρανκφούρτης που ολοκληρώθηκε το 1990. Σε αυτή την μελέτη, ο αρχιτέκτονας ωθεί το χρήστη να αποφύγει τη παγίδα μιας καθαρά ερμηνευτικής διερεύνησης της κειμενικής της παρουσίασης και να οδηγηθεί προς αντιληπτικούς μηχανισμούς που θα τον απελευθερώσουν. Μια απελευθέρωση μέσω της ανακάλυψης μοναδικών σχεδιαστικών διαδικασιών βασιζόμενων σε συνεχείς διαπιστώσεις διαγραμματικών αποδόσεων της μελέτης. Η ανακάλυψη ότι τα διαγράμματα για το Rebstockpark συνιστούν υπομνηματισμούς της ίδια στης πρακτικής του αστικού σχεδιασμού αποδίδουν ένα βαθμό μοναδικότητας στην σχεδιαστική προσέγγιση του Eisenman: εκεί όπου το ουσιαστικό και το υποκρυπτόμενο της αρχιτεκτονικής αναδύονται μέσα από το σχεδιασμό στον οποίον δεν πρωταγωνιστούν ούτε το οπτικό ούτε το σχηματικό - αλλά αντίθετα συγκροτούνται από το μη-αντιληπτό και μη-ορατό.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το πρώιμο έργο του Eisenman εστιάζει σχεδόν αποκλειστικά στη ταυτοποίηση και τη διεξοδική επεξήγηση των συμβολικών στοιχείων και των διαδικασιών της αρχιτεκτονικής που θα εξασφαλίσουν την αυτονομία και την αυτοπάθεια του αρχιτεκτονικού αντικειμένου και των ιδρυτικών, δομικών παραγόντων του. Στο Rebstockpark, το διάγραμμα λειτουργεί ως το Μεγάλο Άλλο που απουσιάζει: ο μορφογενετικός νόμος, η σχεδιαστική αρχή, ο κώδικας, το αρχιτεκτονικό υποσυνείδητο, αυτό που ο Lacan ονομάζει το *Όνομα του Πατρός*. Το διάγραμμα μετουσιώνεται σε μια γεωμετρική αφαίρεση και ξεδιπλώνεται επάνω στην ακανόνιστη επιφάνεια του οικοπέδου, στην μικρή πόλη του Rebstock. Και πρέπει να αναφέρω σε αυτό το σημείο ότι δεν υπάρχει καλύτερη μεταφορά του Λακανικού Συμβολικού από το *Διάγραμμα*. Αλλά στην περίπτωση του Rebstock, ανακαλύπτει κανείς και την ύπαρξη ορισμένων συνδέσεων και περιορισμών που δεν τα συναντάμε σε άλλα έργα του: περιορισμοί του αρχιτεκτονικού σχεδιαστικού κώδικα, του συντακτικού του χώρου, της κοινωνικής τάξης, του κοινωνικού υποσυνείδητου κ.α. Με αλλά λόγια, στη σχεδιαστική διαδικασία του Rebstockpark ανακαλύπτει κανείς τις δομές αυτού του οποίου ο Lacan ονομάζει Συμβολικό **[εικ.12]**

Παραδοσιακά, η αρχιτεκτονική και ο αστικός σχεδιασμός παράγονταν και αξιολογούνταν βάση μιας θεωρητικοποίησης του αντικειμένου. Οι κατοικίες του Le Corbusier, η καθολικότητα του χώρου στο Bauhaus, αλλά και οι μοντέρνες αναζητήσεις του μεσοπολέμου μπορούν να θεωρηθούν ως οριακά αντικείμενα, αυτόνομα προϊόντα σχεδιαστικών προθέσεων που επιτρέπουν την μεταφορά νοήματος μέσω της ερμηνείας. Στο σχέδιο για την πολεοδόμηση του

Rebstock όμως, μέσω μιας αυστηρής ανάγνωσης[18] του τοπίου, της ιστορίας και της μορφολογίας της περιοχής, των απαιτήσεων του προγράμματος και της αναθεώρησης των κυρίαρχων οικοδομικών μορφών οικοδόμησης μέσα και γύρω από τη Φρανκφούρτη, η σχεδιαστική διαδικασία του Eisenman αρχίζει να χαλαρώνει την προσδιορισιμότητα μιας κατηγορικής τυπολογίας. Τα σχέδια του Rebstock χαρακτηρίζονται από μια ταυτόχρονη κατάρρευση της έννοιας του «εσωτερικού» και του «εξωτερικού», του «κάθετου» και του «οριζόντιου». Στα διαγράμματα παραγωγής των μορφών υπάρχει μια συνύπαρξη του παρόντος και του μέλλοντος: ένα παρόν του παρόντος και ένα παρόν του παρελθόντος, ενώ η διαδοχή στιγμών του παρόντος απουσιάζει τελείως. Το πολεοδομικό σχέδιο δε προσπαθεί ούτε να προβλέψει το μέλλον ούτε να ανακτήσει το παρελθόν, αλλά εκδηλώνει ένα εμφανές ενδιαφέρον για τη Λακανική *παρουσία*.

> *«…η αρχική χρήση του διαγράμματος στη δουλειά μου ήταν εντελώς αθώα. Ήταν ένας τρόπος να ανακαλύψω τις σχέσεις ανάμεσα στην εσωτερικότητα της αρχιτεκτονικής και του κτίσματος-αντικειμένου. Καθώς η ιδέα της εσωτερικότητας άρχισε να ξεδιπλώνεται, το διάγραμμα άρχισε να εμπλέκεται πιο ενεργά, δεν ήταν πλέον επεξηγηματικό αλλά παραγωγικό. Ωστόσο, καθώς το διάγραμμα έγινε παραγωγική μηχανή – και δεν αποσκοπούσε πλέον στο να αναζητήσει τις σχέσεις της εσωτερικότητας με το κτίριο – εισήγαγε άλλες ανησυχίες. Πρότεινε μια εναλλακτική σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο / συνθέτη και στο αρχιτεκτονικό έργο. Μια τέτοια εναλλακτική εισήγαγε και μια απομάκρυνση από την κλασική σύνθεση του χώρου και τις προσωπικές εκφράσεις του συνθέτη, προς μια πιο αυτόνομη διαδικασία συνεχούς παρουσίας…» (Eisenman, 1999:168)*

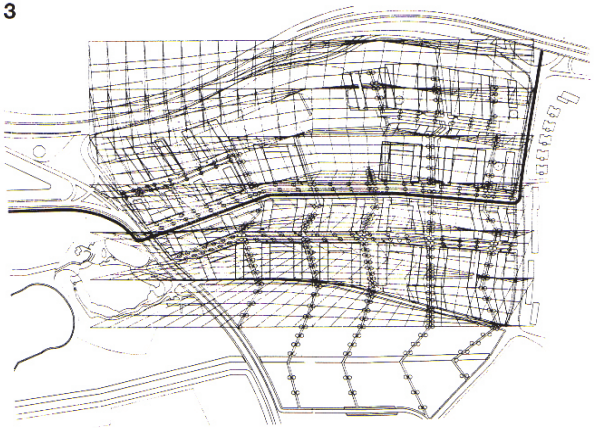
Αυτή η εναλλακτική υπονόμευσε οριστικά τις σχέσεις μεταξύ «κάθετου» και «οριζόντιου», μεταξύ «μορφής» και «εδάφους», σε αντίθεση με τη προσέγγιση που υιοθέτησε ο Koolhaas για τη *Γενική Πόλη* του. Για τον Koolhaas ο αστικός χώρος απαιτεί μια σύσταση, μια ισορροπία μεταξύ μορφής και εδάφους ή μεταξύ «κενού» και «πλήρους» όπου και τα δύο εμπεριέχουν ή επικοινωνούν κάποιο νόημα. Η τεχνική μιας *πόλης κολάζ* που ο Koolhaas τη συνδέει με τόπους από τους οποίους έχει αφαιρεθεί η ταυτότητα στοχεύει στο να καθιερώσει μια ισορροπία μεταξύ της δομής και του γεγονότος σε αντιπαραβολή με τα δομημένα διαγραμματικά γεγονότα του Eisenman – δηλαδή τις τυπολογίες που παρεκκλίνουν μέσω της πτύχωσης[19] στα διαγράμματα για το Rebstock **[εικ.13, 14, 15]**

---

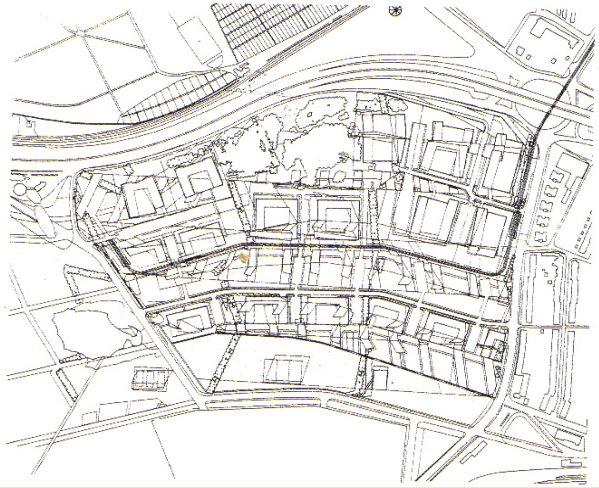
[18] Οι «αναγνώσεις» των τοπίων σαν κείμενα (Barthes, 1989) και η «ειδητική εικόνα» (Corner, 1999a), η «περιβαλλοντική εικόνα» (Lynch, 1977), το «αρχιτεκτονικό κείμενο» ως μνημονική λιτανεία (Shepheard, 1997) και η «ψυχο-γεωγραφία» των Καταστατικών (Sadler, 1998) αντικατοπτρίζουν ξεκάθαρα αυτή τη προσέγγιση.

[19] Σε αυτή τη μελέτη, η έννοια τη πτύχωσης κατέχει κεντρική θέση. Η πρόταση που υπονοεί είναι ότι η αρχιτεκτονική δε σχετίζεται πρωταρχικά με τον τόπο, το χώρο και το χρόνο αλλά μπορεί να ειδωθεί καλύτερα σαν επιφάνεια που διπλώνεται και ξεδιπλώνεται σκόπιμα *μέσα στο χώρο* για τη δημιουργία ενός «γλυπτικού περιβλήματος» που θα εμπεριέχει τόσο συγκεκριμένες όσο και αφαιρετικές ετερογένειες. Έτσι στη μελέτη εργασίας που

3

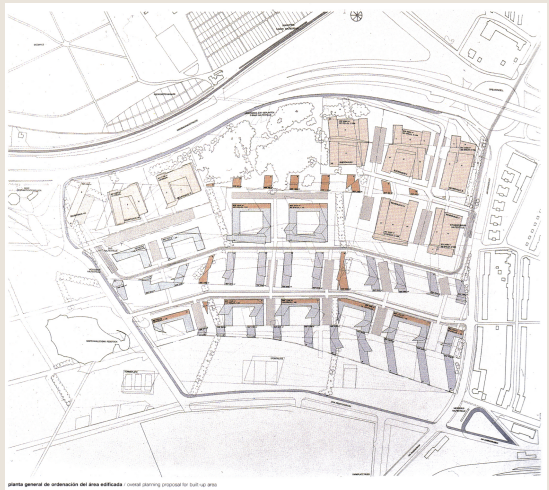


4



[εικόνα 13, 14, 15] : διαγράμματα μορφοποίησης και χωροθέτησης του Rebstockpark

Στο Rebstockpark το διάγραμμα παρουσιάζει τις σχέσεις ανάμεσα σε μια πολυφωνία διαφορετικών όρων που αλληλεπιδρούν, τέμνονται, αντιφάσκουν ή και αγνοούν ο ένας τον άλλο. Δημιουργεί κρίσεις και εντάσεις στο ενδιάμεσο αποσταθεροποιώντας τους τρεις (κατά τον Koolhaas) μύθους της αρχιτεκτονικής: τις ιδεολογίες, τη ταυτότητα και το γενικό πλαίσιο.



planta general de ordenación del área edificada / overall planning proposal for built-up area

Τα χαρακτηριστικά μιας «*αδύναμης αστικότητας*» είναι εμφανή στο σχέδιο για το Rebstock. Η «Αδύναμη Αστικότητα» εμφανίζεται εκεί όπου το αστικό και η αρχιτεκτονική περιγράφονται με χαρακτηριστικά παρόμοια με εκείνα του τζόγου και της φωτογραφίας: στοιχεία που συντηρούν το ατυχές, που παρουσιάζουν μια αδύναμη πρόθεση και επιτρέπουν την αποδυνάμωση του αρχιτεκτονικού σημασιολογικού συστήματος. Το σχέδιο για το Rebstock κατευθύνει ένα αρχιτεκτονικό «γεγονός», ένα περιστατικό του «αδύναμου χρόνου», μέχρι το σημείο που ανασύρει μια ενεργή αναδιατύπωση της τυπολογίας, του πλαισίου και της λειτουργίας. Μια πιο «αδύναμη αστικότητα» απορρίπτει ταυτόχρονα τη tabula rasa του μοντερνισμού και τον κοντεξουαλισμό του μεταμοντερνισμού. Προσπαθεί να αλλάξει την υπάρχουσα κατάσταση χωρίς να τη καταστρέφει με το να είναι αρκετά διαφορετική ώστε να την επαναπροσδιορίσει και να εξετάσει τον περιβάλλοντα χώρο υπό μια καινούργια οπτική.

Το Rebstock συγκροτεί ακριβώς ένα στοιχειώδες διάγραμμα της επιθυμίας, σύμφωνα με το οποίο ο χρόνος ή η απαγόρευση μιας επιθυμητής χρονικής στιγμής, το Άλλο - σε αυτή τη περίπτωση, η Σκέψη που ταυτόχρονα ενοιολογήται αλλά και παραλαμβάνει υλική υπόσταση με την μορφοποίηση των κτισμάτων -γίνεται ένα ελκυστικό κενό τεράστιας σημασίας. Εδώ μπορούμε να σημειώσουμε την παραπομπή του Lacan στον Heidegger: «*Το δοχείο του αντικειμένου δε βρίσκεται καθόλου στο υλικό από το οποίο αποτελείται, αλλά στο κενό που κατέχει*» Είναι το κενό στο κέντρο του Πραγματικού που οργανώνει την επιθυμία. Το «κτίσμα» στο Rebstock γίνεται το πρότυπο της αρχιτεκτονικής επιθυμίας. Ο Lacan τονίζει σθεναρά ότι αυτό είναι το ιδιαίτερο, ανώνυμο Άλλο, το κενό, το Πράγμα. Είναι το αρχικό αντικείμενο στο οποίο στηρίζονται όλες οι πιθανές σχέσεις του υποκειμένου με το αντικείμενο, είναι η κενή περιοχή που παραμένει όταν η είσοδος μέσα στο Συμβολικό έχει ολοκληρωθεί.

Ο Lacan χρησιμοποιεί ως αρχικό παράδειγμα την αρχιτεκτονική, αναφέροντας τον αρχαίο ναό ως «*κατασκευή γύρω από το κενό που υποδεικνύει τη θέση του Πράγματος*» Στο Rebstock, το Πράγμα είναι η Σκέψη, το κεντρικό αντικείμενο του δυτικού πολιτισμού που δε μπορεί να σημανθεί ακόμη και, δεδομένου ότι είναι ο ορίζοντας κάθε σημαινόμενου, πρέπει συνεχώς να «ξαναβρεθεί» αλλά «δεν ήταν ποτέ εκεί για να χαθεί» (Lacan), σε σύγκριση με όλα τα άλλα αντικείμενα - αυτά τα φανταστικά αντικείμενα όπως ο Koolhaas επαναλαμβάνει σχεδόν με εμμονή- τα οποία είναι ανεπαρκή υποκατάστατα.

θα αναφερθούμε πιο κάτω για το Rebstockpark, τα κτίρια μοιάζουν να αναδύονται και να συγχωνεύονται στο αστικό τοπίο που τα ίδια δημιουργούν σα να είναι γεωλογικά φαινόμενα.

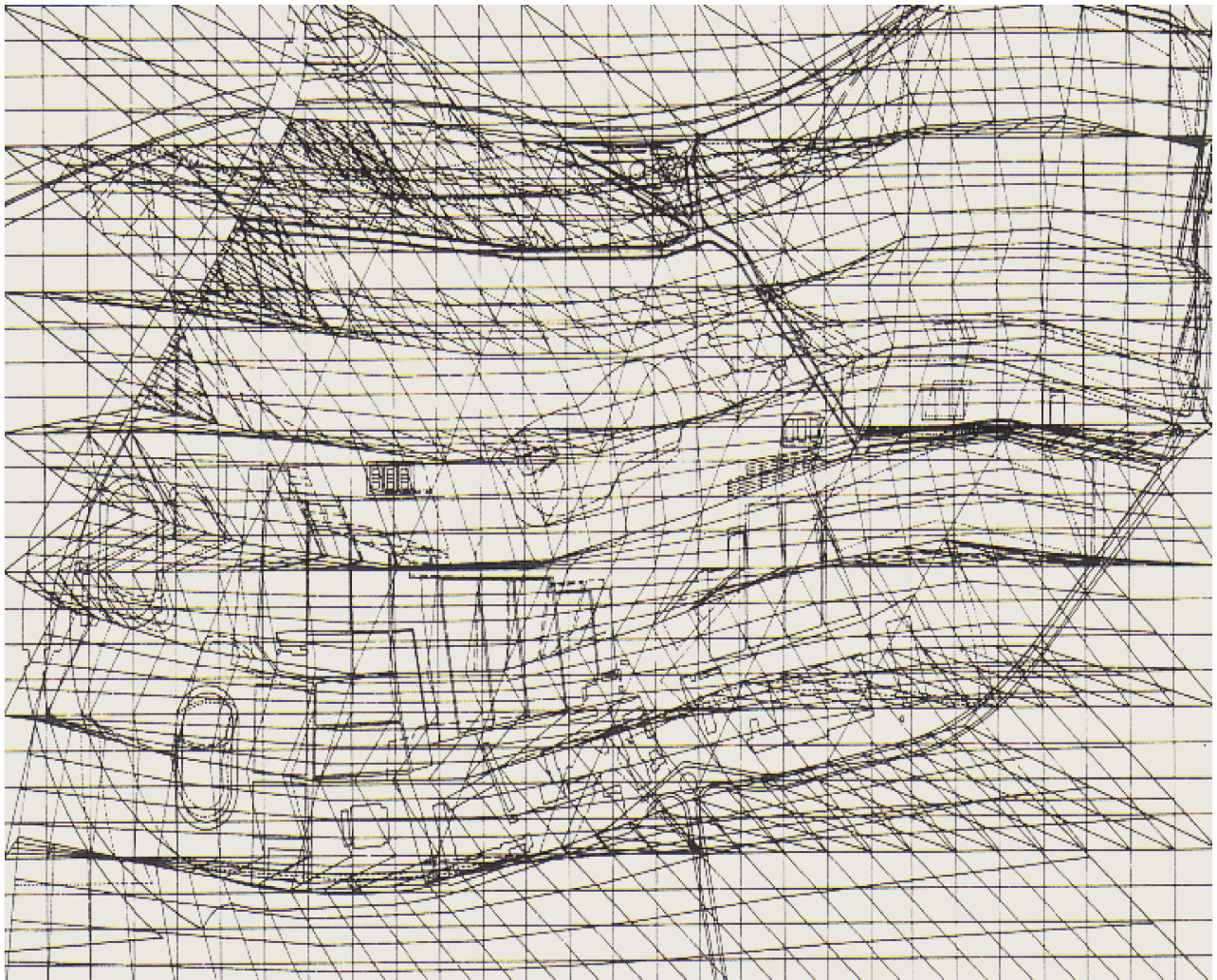
Συγκρίνοντας τη κειμενικότητα του Koolhaas με αυτή του Eisenman για τα δυο παραδείγματα στα οποία ήδη αναφερθήκαμε, ενώ στη *Γενική Πόλη* κυριαρχεί το Φανταστικό, η τμηματική απόδοση του χώρου, οι αναλογικές εικόνες, η μνήμη του χώρου και η λήθη της ταυτότητας του, η απουσία και η απώλεια της «πατρικής πληρότητας», η διαχρονική επανάληψη, αντίθετα στο Rebstockpark του Eisenman κυριαρχεί το Συμβολικό: ένα ενιαίο σύστημα παραγωγής συμβολικών μορφών, διαγραμματικοί κώδικες, λεπτομερής καταγραφή της σχεδιαστικής διαδικασίας, η παρουσία ενός «νεκρού πατέρα» (το Όνομα του Πατρός), το ίχνος του χώρου και του χρόνου, η ετερότητα των μορφών. Υπό το πρίσμα του Λακανικού λόγου, αυτά τα στοιχεία θα εντοπιστούν πιο διεξοδικά στην μελέτη εργασίας που ήδη προαναγγείλαμε από την αρχή αυτού του πονήματος.

2.0 Μελέτη εργασίας: η μοναδικότητα του Rebstockpark

Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, το Φανταστικό και το Συμβολικό είναι πάντοτε αλληλένδετα μεταξύ τους, αλλά καθώς αλληλεπιδρούν οι συνέπειες του «*σταδίου του καθρέπτη*» δρουν διαζευκτικά ανάμεσα στα δύο, κάτι που δε μπορεί ποτέ να ξεπεραστεί. Αυτό είναι το μεγαλύτερο πρόβλημα της Λακανικής ψυχανάλυσης που έχει όμως και σοβαρές απηχήσεις στην αναπαράσταση τόσο των εικαστικών αντικειμένων όσο και στη τέχνη. Η διάζευξη αυτή κατοικεί και στη διαλεκτική ανάμεσα σε αυτό που «*βλέπουμε*» και σε αυτό που «*σκεφτόμαστε*», όπως εξηγεί ο Eisenman για την μορφοποίηση του Rebstockpark.

Όσο απομακρυνόμαστε από την οπτική της αρχιτεκτονικής ως «αναπαραστατική εικόνα» και ανασκάπτουμε κρυμμένες ψυχοχωρικές αποβλέψεις στην σχεδιαστική διαδικασία, έχουμε την ευκαιρία να προσεγγίσουμε -κριτικά πλέον- και να επανεξετάσουμε την παραδοσιακή ιδέα μιας *στατικής αστικότητας* που απευθύνεται μόνο σε αντικείμενα, και όχι σε γεγονότα. Από το κειμενικό λόγο του Eisenman για το Rebstock καταλαβαίνουμε ότι το διάγραμμα και η πτύχωση που αυτό ενσωματώνει δεν είναι μια απλή μορφογενετική μηχανή, αλλά ένας τρόπος ξεδιπλώματος νέων κοινωνικών οργανώσεων που «ξεπηδούν» μέσα από το ήδη υπάρχον αστικό περιβάλλον **[εικ.16]** Το «διάγραμμα» και η «πτύχωση» δρουν ως συνδετικές διατάξεις κοινωνικών, πολιτισμικών, οικονομικών και φυσικών δυνάμεων που εμπλέκουν την διάδραση μέσα στη δομή. Η απρόσκοπτη και συνεχής τοπολογία της πτύχωσης αντικατοπτρίζει μια ανεπαίσθητη εγγραφή της μορφής της και μια πιο ισχυρή επιρροή στη λειτουργία της. Αλλά αυτή η μέθ(οδος) είναι παρανοϊκή. Και θυμίζει τη περιγραφή της παράνοιας από τον Lacan που τη χαρακτηρίζει ως *«…απόκλιση του κατοπτρικού Εγώ μέσα στο κοινωνικό Εγώ…»* (Lacan, 2007: 95)

Εκτός όμως από την ανάδειξη του διαγράμματος ως μορφογενετική μηχανή, ο Eisenman εστιάζει και σε ένα άλλο σημείο, αυτό της ταυτοποίησης του υποκειμένου με το αστικό πρόγραμμα ως *Εγώ*. Για τον Eisenman, η διαγραμματική σκέψη είναι ένας σχεδιαστικό εργαλείο που αντικαθιστά τη τυπολατρική προσέγγιση των ημερών του, και που στη κυριολεξία -εκπληρώνοντας μια σειρά συγκεκριμένων λειτουργιών- κάνει αυτό που οι αρχιτέκτονες δε μπορούν να κάνουν. Ένα τέτοιο αστικό πρόγραμμα που εκφράζει τον «αντικαταστάτη του συνηθισμένου» μεταφράζει χωρικά τη λακανική έννοια του Εγώ, όπως αυτό αντιτίθεται στο υποκείμενο: το υποκείμενο μέσα στον χώρο του Rebstock δεν είναι πλέον ένα ακόμη υποκείμενο ενθηκευμένο στον αστικό χώρο, αλλά απλά το *Εγώ του υποκειμένου*. Ένας συγκροτημένος και συμπληρωματικός «δεύτερος εαυτός» του. Ως εκ τούτου, αφήνεται να αναπτύξει με τον χώρο μια σχέση αποδοχής της νέας αστικότητας μέσα όμως από την αποκήρυξη προηγούμενων τυπολατρικών μοντέλων: ο χρήστης κατανοεί ότι το



[εικόνα 16] : Rebstockpark

Το διάγραμμα για το Rebstockpark αποτελεί το μηχανισμό λειτουργίας της «*αφηρημένης μηχανής*» του

διάγραμμα υπονοεί το πρόγραμμα, αλλά καλείτε να το διαχειριστεί ως κάτι άλλο, κάτι απομακρυσμένο από την στατικότητα των συνηθισμένων χωρικών προγραμμάτων. Και αυτό με τη σειρά του παράγει τις ριζικές απεστιάσεις από το «συνηθισμένο» καθώς το διαγραμματικό εργαλείο μεσολαβεί μεταξύ του χρήστη και της νοητικής/νοηματικής συγκρότησης του εμπειρικού χώρου. (Ιωαννίδης, 2005:199)

Επιστρέφοντας στη μοναδικότητα της ψυχοχωρικής οργάνωσης του χώρου γύρω από το Rebstock, αν αναλογιστούμε τις αντίστοιχες αστικές πραγματικότητες που παρήγαγαν τα πολεοδομικά μοντέλα των μοντερνιστών, θα συνειδητοποιήσουμε πως τα παραδοσιακά στατικά αντικείμενα του δημόσιου χώρου δε μπορούν πλέον να γίνουν φορείς νοημάτων όπως τα σύγχρονα γεγονότα και οι εναλλακτικές δράσεις στις οποίες η χρόνο-διάσταση του παρόντος ενσωματώνει τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον. Η ψυχοχωρική οργάνωση καλείται να αποδώσει ένα βαθμό «συμβατικότητας» σε κάτι που μέχρι πριν από λίγα χρόνια θα κατηγορούταν ως ριζικά τολμηρή προσέγγιση για την δημιουργία μιας νέας *οντολογίας της αστικότητας*.

Αυτό το κεφάλαιο διερευνά τη δυνατότητα του *διαγράμματος* και της *πτύχωσης* να συγκροτήσουν χώρο και αναδεικνύει τη γραπτή μορφή τους ως ψυχαναλυτική και παραγωγική στρατηγική που τροφοδοτεί νέες τάσεις δομικών οργανώσεων για την πόλη.

Η επιλογή του συγκεκριμένου project ως μελέτη εργασίας βασίστηκε:

- στην ανάγνωση που προσφέρει ο αρχιτέκτονας και που αναδεικνύει ότι στην μετάβαση από το υποκειμενικό στο αντικειμενικό του Rebstock, αυτό το οποίο καλείται ο παρατηρητής να αντιληφθεί αναγνωρίζεται με την νοητική διαδικασία των αντιληπτικών μορφών, κάτι που για το Λακάν αποτελεί την αναγνώριση του Φανταστικού και του Συμβολικού σαν διαμόρφωση του Εγώ και της γλώσσας
- στη απομάκρυνση της αρχιτεκτονικής σκέψης από παραδοσιακές τυπολογίες, τύπους λύσεων και στερεότυπα
- στην αντίληψη του αστικού σχεδιασμού ως διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο *Φανταστικό* και το *Συμβολικό*.

2.1 Πλαίσιο χώρου και χρόνου

Στην αρχιτεκτονική, τα νέα κοινωνικά ιδανικά μπορούν πλέον να βρεθούν εκεί όπου ο δρόμος είναι νεκρός και η δημόσια τέχνη παντού -σαν δυο θάνατοι να φτιάχνουν μια ζωή
Rem Koolhaas

Η διαλεκτική του *Φανταστικού* με το *Συμβολικό* όπως διατυπώνεται μέσα από «*το στάδιο του καθρέφτη*» μεταφράστηκε αρχιτεκτονικά, για πρώτη φορά σε τέτοιο βαθμό, από τον Eisenman με θέμα την αστική σύνθεση για το Rebstock. Το 1992 ο Eisenman κατέθεσε τη πρόταση του για την αναδιαμόρφωση μιας ξεχασμένης περιοχής λίγο έξω από τη Φρανκφούρτη έκτασης 250 στρεμμάτων. Αρχικά σχεδιασμένη από τον Ernst May στα μέσα του 19ου αιώνα, η αρχιτεκτονική του Rebstock υιοθετούσε την πάλαι ποτέ μοντέρνα προαστιακή λύση του siedlung: μαζική παραγωγή οικιστικών blocks και περιοχές εμπορίου, πυκνά επαναλαμβανόμενα ανάμεσα σε ζώνες οικιστικής ανάπτυξης χωρίς να τα διαπερνούν άξονες κίνησης ή οδοί. Αυτού του είδους η πολεοδόμηση ήταν απλή, οικονομικά αποδοτική και μπορούσε να προσφέρει άμεσες λύσεις στα προβλήματα της αστικής επέκταση των πόλεων του 19ου αιώνα. Αλλά καθώς ο αστικός ιστός της Φρανκφούρτης αναπτυσσόταν συνεχώς, ο ακάλυπτος χώρος που αναπόφευκτα δημιουργούνταν στα οικοδομικά τετράγωνα ανάμεσα στις σειρές των κυψελοειδών κτηρίων, βαθμιαία εκφυλίστηκε σε μια νεκρή ζώνη στάσιμης αστικότητας. Και με τα λόγια του Eisenman *«…τώρα όλος ο ελεύθερος χώρος αφέθηκε στη λήθη, το «έδαφος» έγινε μια χέρσα νεκρή περιοχή…»* (Eisenman, 1991:10)

Παρόλο που ο προσεκτικά ομοιογενής κάναβος του χώρου μελέτης –φαινομενικά- δεν άφηνε πολλά περιθώρια στον αρχιτέκτονα να αποκατασκευάσει ιδρυτικές και καταστατικές έννοιες της δομής και της ιστορίας του, υπάρχει μια μοναδική προσέγγιση που υπονοεί την ενεργή εμπλοκή του λακανικού τρισυπόστατου στην υπερπήδηση του εμποδίου της ομοιογένειας: η μηχανική κανονικότητα του αστικού κανάβου, έτσι όπως εκφράζεται με τους «ομοιόμορφα ταχτοποιημένους» εμβόλιμους αλλά κενούς τόπους ανάμεσα στα κτίρια, διερευνάται μεταφορικά και ψυχαναλυτικά για να γεννήσει ένα δυνατό μορφογενετικό σύστημα-μηχανή. Ένα μεταφορικό σύστημα ικανό, μέσω συγκροτημένων μορφών σκέψης, να «κατευθύνει» το υποσυνείδητο του χρήστη και που θα υπονομεύει και θα επαναπροσδιορίζει το υπό μελέτη αρχιτεκτονικό σχέδιο για την ανάπλαση του Rebstockpark. Έτσι η πραγματικότητα του καλείται να δομηθεί καθ’ ομοίωση μιας διαγραμματικής μηχανής ως διαδικασία αποδόμησης των παραδοσιακών αρχιτεκτονικών εργαλείων για τη δημιουργία ενός *δυναμικού τοπίου*:

> *«…Η διεύρυνση δομικών ομοιοτήτων* [με τη μηχανή] *αποτελεί μια συνθήκη ρήξης με την κλίμακα, ενώ ταυτόχρονα ορίζει μια συνθήκη μεταβλητότητας του ανθρώπινου χώρου. Αυτή η νοηματική συνθήκη αντιστέκεται στην ανθρώπινη κλειστότητα, γιατί μας επιτρέπει να κινούμαστε από το ένα σύστημα αναφοράς στο άλλο. Συνεπώς η αρχιτεκτονική δεν προσδιορίζει μια απόλυτα καθορισμένη δομή, αλλά μια δομή ικανή για μεταλλαγή, ανοιχτή στο χρόνο και μόνο προσωρινά σταθερή. Εξωτερικά γεγονότα κι εσωτερικές επιρροές παράγουν αυτή τη μεταβλητότητα και την αστάθεια της μορφής της σε κάθε αρχιτεκτονική έκφραση. Μ' αυτό τον τρόπο διαμορφώνεται ένα «Δυναμικό Πολιτιστικό Τοπίο» όπου ο αρχιτέκτονας αναζητά πια τις μορφές που ορίζουν τα νέα σύνορα, τα νέα κέντρα, τις νέες περιφέρειες ενός σύγχρονου «Χάρτη» (Νάκου, 2003:60)*

Μέσα από ένα τέτοιο σύγχρονο *Χάρτη*, η μοναδικότητα του Rebstock αναδύεται ως διαγραμματική επιστημολογική μεταφορά[20] που δίνει εν τέλει τη θέση της σε συμβολικές μορφές, λίγο πολύ με τον ίδιο τρόπο που αποδίδουν νόημα και σημασία στο χώρο ο Cassirer και ο Panofsky. Ομοίως, το ερευνητικό ενδιαφέρον του Eisenman μετατοπίζεται από το πραγματικό του ομοιογενούς κανάβου στη συμβολική σφαίρα. Μέσω των δομημένων μορφών, μετατρέπει το μη-πραγματικο φανταστικό σε πραγματικό αντικείμενο και κατόπιν σε συμβολικό μέσο επικοινωνίας – δηλαδή σε επιστημολογική μεταφορά.

Το ότι ο Eisenman αποδίδει την κρίση του μοντερνισμού στη καταπιεσμένη μέχρι τότε επίγνωση της αστικής εικόνας φαίνεται από το γεγονός ότι -φανερά πλέον- αποδέχεται τη νοητική λειτουργία του μηχανισμού καταγωγής των αρχιτεκτονικών μορφών και το μεταφορικό τους φορτίο. Για να απαντήσει σε αυτή την πρόκληση, απομακρύνει στιγμιαία τη σχεδιαστική του πρακτική από τις ντεριντιανές καταγωγές της περιόδου από το τέλος του '70 μέχρι τις αρχές του '90 που συνοδεύουν στενά τόσο τα γραπτά όσο και τις μελέτες του. Αντί αυτών, ο αρχιτέκτονας, στα κείμενα του για το συγκεκριμένο έργο ανάπλασης του Rebstockpark, φαίνεται να υιοθετεί πλέον τις απόψεις του Deleuze[21] για την πτύχωση και το διάγραμμα[22]. Η μελέτη του ελέγχει τη προβληματική σχέση των «ιδεών» κατά τη διάρκεια της

---

[20] Στο τέλος της δεκαετίας του '60 ήταν ο Manfredo Tarfuri που –βασιζόμενος στην δουλειά των Ernst Cassirer και Erwin Panofsky - επισήμανε το πόσο σημαντικό είναι για την αρχιτεκτονική να ενσωματώνει την ανά περιόδους πολιτισμική συλλογιστική κατά τρόπο οικείο ώστε να μετατρέπεται σε επιστημολογική μεταφορά. Μόνο με αυτό τον τρόπο, σύμφωνα με τον Tarfuri, μπορεί η αρχιτεκτονική να διατηρήσει την λειτουργία της σαν συμβολική μορφή.

[21] Στο *The Fold: Leibniz and the Baroque* (1993), ο Deleuze προσομοιάζει την έννοια του Leibniz για τη πτύχωση «*…με ένα διπλωμένο χαρτί που διαχωρίζεται σε άπειρες πτυχώσεις ή μεμονωμένες κυρτώσεις που η κάθε μια καθορίζεται από τις επιβολές του περιβάλλοντος τους*». Όπως θα δούμε πιο κάτω, αυτές οι επιβολές συνιστούν για τον Eisenman έναν «εξω-λογικό μηχανισμό» μιας και επιδρούν εξωτερικά στη σχεδιαστική διαδικασία για να νομιμοποιήσουν τη καταγωγή των μορφών της.

[22] Όταν ο Deleuze χρησιμοποιεί την έννοια της πτύχωσης (fold) ως αυτό που διαμεσολαβεί μεταξύ εικονικότητας και πραγματικότητας, την αντιμετωπίζει καθαρά διαγραμματικά. «*Είναι ακριβώς επειδή η έμφυτη αιτία, τόσο στη φύση της όσο και στη λειτουργία της, αγνοεί τη μορφή που πραγματώνεται στη βάση μιας κεντρικής διαφοροποίησης που, από τη μια μεριά, θα συγκροτήσει κάποια στιγμή την ορατή ύλη, και από την άλλη, θα*

σχεδιαστικής διαδικασίας προκειμένου να αναπτύξει μια νέα οπτική ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και το αστικό περιβάλλον: *«η αρχιτεκτονική μπορεί να προτείνει [...] κάποιο είδος γεγονότος στο οποίο η ερμηνεία του περιβάλλοντος παραμένει αβέβαιη …»*

Ο Eisenman δεν αποφεύγει όμως με αυτόν τον τρόπο τα κυρίαρχα και επαναλαμβανόμενα προβλήματα που συχνά αντιμετωπίζουν οι αρχιτέκτονες όταν οι μελέτες τους σχετίζονται με αστικές αναπλάσεις μέσα σε ιδιαίτερα ιστορικά, κοινωνικά και τεχνολογικά περιβάλλοντα. Προσπαθώντας να τα αντιμετωπίσει, μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το «πρόβλημα» - που ζητά κάποια λύση – στη «προβληματοποίηση» (problematisation), η οποία εισαγάγει με τη σειρά της την αντίληψη ότι ορισμένα προβλήματα δεν μπορούν να επιλυθούν μια για πάντα - πρέπει να γίνουν μέρος μιας δημιουργικής διαδικασίας. Αυτή η προσέγγιση του είναι καθαρά ντελουζική: η αναγνώριση δηλαδή του ότι η ακαθόριστη σχέση μεταξύ των «ιδεών» πρέπει πλέον να εκφραστεί μέσω του συμβολικού δυναμικού της αρχιτεκτονικής.

Για αυτό τον λόγο, δανείζεται την έννοια της «πτύχωσης» και του «γεγονότος» από τον Deleuze προκειμένου να αρθρώσει τις βασικές ιδέες (design concepts) που είναι παρούσες στην περιοχή, την ιστορία και το μέλλον του Rebstock:

> *«Στην ιδέα των πτυχώσεων, η μορφή γίνεται αντιληπτή ως συνεχής αλλά και ως όχημα επικοινωνίας μιας πιθανής νέας σχέσης μεταξύ «κάθετου» και «οριζόντιου», μεταξύ «σχήματος» και «εδάφους» [...] το νέο αντικείμενο του Deleuze δεν ενδιαφέρεται πλέον για αυτή καθαυτή τη διαμόρφωση του χώρου, αλλά μάλλον μια χρονική διαμόρφωση που υπονοεί μια συνεχή παραλλαγή της ύλης… » (Eisenman, 1993β:60)*

Η διαγραμματική μεταφορά της έννοιας της πτύχωσης του προσφέρει ένα τρόπο, ή καλύτερα μια μέθ(οδο), να σκεφτεί τον αστικό σχεδιασμό σαν θετικό πρόγραμμα που εστιάζει και παράγεται ενδογενώς μέσα ακριβώς από μια τέτοια «*εκδίπλωση της πτύχωσης*» πάνω στο χώρο του Rebstockpark: μια σχεδιαστική διαδικασία μεταφοράς ικανή να αποσταθεροποιήσει το ανθρωπομορφικό υποκείμενο που εν τέλει φιλοδοξεί να ξενοδοχήσει. Υπό αυτή την έννοια, ο σχεδιασμός του Rebstockpark εκτός από λακανική πραγμάτωση είναι καθαρά ντελουζικός. Και αυτό γιατί αντί να εξαλείψει ή στη καλύτερη περίπτωση να συγκαλύψει, τον εκφυλισμένο αστικό ιστό στη περιοχή μελέτης, αποφασίζει να δοκιμάσει τις υπονοούμενες δυνατότητες του και να εξαντλήσει τις αντοχές του με το να τον αναδείξει μέσω μιας

οριοθετήσει κατανοητές λειτουργίες» (Deleuze, 1986) Δεν αφορά, δηλαδή, ούτε την οργάνωση της ύλης σε κάποια ορατή μορφή, ούτε τη μετατροπή της σε λειτουργία. Αντίθετα, η πτύχωση σχετίζεται με τις εικονικές σχέσεις της μορφής που αποσταθεροποιούν το οριστικό και κατανοητό.

διαδικασίας επανάληψης μέχρις ότου να μετατραπεί σε μια φοβερή αστική μοναδικότητα ικανή να μεταμορφώσει το σύνολο της έκτασης και να θέσει τον παρατηρητή σε τροχιά υποσυνείδητων μορφών σκέψης και μηχανισμών αντίληψης νέων μορφωμάτων.

Αλλά μια τέτοια δυνατότητα μεταφοράς της έννοιας της «πτύχωσης» στο σχεδιασμό του χώρου δεν είναι καινούργια και μπορεί, υπό μια έννοια, να εντοπιστεί στην ίδια την ιστορία της μαθηματικής σκέψης. Η γενναία αυτή χειρονομία αναίρεσης και ανατροπής της στατικότητας του υπάρχοντα κανάβου που προέκυψε από το σύστημα δόμησης siedlung κατάγεται από τη μαθηματική λογική των Rene Thom[23]. Αυτός πρώτος μελέτησε τη δυναμική των αναπάντεχων γεγονότων μέσα σε στατικά μαθηματικά συστήματα. Όμως η ελάχιστη πρόταση, υποστηρίζει ο Eisenman, εκείνη δηλαδή η πρόταση που περικλείει και γεννά όλες τις άλλες προτάσεις, δεν είναι πλέον το στατικό σημείο αλλά η ρέουσα «πτυχή». Ξεκινώντας από την ιδέα ότι η ορθολογική κανονικότητα του αστικού κανάβου μπορεί να αποτελέσει η ίδια έναυσμα αναίρεσης των παραδοσιακών αστικών μορφών, χρησιμοποιεί τη ντελουζική «πτύχωση» ως εργαλείο για να περιχαρακώσει τα όρια της περιοχής μελέτης στο Rebstock και να ταυτοποιήσει, με μαθηματικό τρόπο, το νέο αστικό και αρχιτεκτονικό πλαίσιο αναφοράς του δομημένου περιβάλλοντος για την πόλη της Φρανκφούρτης.

[23] Όπως έγινε και με άλλα ιστορικά εξελιγμένα ρεύματα αρχιτεκτονικής, μια καινούργια κατηγορία αρχιτεκτόνων, οι αποδομηστές, απαρνούνται τον τυπολατρικό τρόπο παραγωγής του χώρου και αναζητούν εναύσματα νοηματικών ερμηνειών σε θεωρίες ξένες προς την παραδοσιακή αρχιτεκτονική σκέψη. Τα μαθηματικά, όπως η βιολογία παλιότερα και η κοινωνιολογία, αποτέλεσε φιλικό πεδίο έρευνας και νομιμοποίησης των αρχιτεκτονικών σχεδιαστικών προθέσεων. Στο παράδειγμα του Rebstockpark, ο αρχιτέκτονας καταφεύγει στη δουλειά του γάλου μαθηματικού Thorn για να φιλτράρει τον υποκειμενισμό της σχεδιαστικής διαδικασίας. Περισσότερα για τον τρόπο εμπλοκής της μορφογένεσης στη μαθηματική σκέψη του Rene Thorn μπορούμε να βρούμε στο βιβλίο του Structural *Stability and Morphogenesis:An Outline of a General Theory of Models* (1989), εκδόσεις Perseus Books, Cambridge.

2.2 το Συμβολικό στη διαδικασία σύνθεσης

Η πηγή κάθε αλληλεπίδρασης, κάθε παιχνιδιού, όλου του πάθους και όλης της αποπλάνησης, είναι αυτό το οποίο μας είναι τελείως άγνωστο, αλλά ασκεί δύναμη επάνω μας
Jean Baudrillard

Ο Eisenman αναφέρει ότι το πρώτο στάδιο της αρχιτεκτονικής παραγωγής που βασίζεται αποκλειστικά στην εικόνα[24] της είναι να *απεικονίζει* αυτό που ο χρήστης κατανοεί σε αυτό που βλέπει (Eisenman, 1994:39). Το δεύτερο και δυσκολότερο στάδιο, που υπονοεί τη δημιουργία «ειρωνικών αντικειμένων» -κατά τον Baudrillard - είναι να ενθηκεύσει το ίδιο το αντικείμενο μέσα στη δυνατότητα επιστροφής του *πίσω* στο υποκείμενο (στην υποσυνείδητη σκέψη δηλαδή). Υιοθετώντας τη «τεχνική» της πτύχωσης που ξεδιπλώνει δυνατότητες πάνω στο οριζόντιο επίπεδο του Rebstockpark συνεχώς ενώνοντας (ή αντιστοιχίζοντας) τα αστικά αντικείμενα με το τοπίο σε ένα συνεκτικό σύνολο, ο αρχιτέκτονας προσπαθεί για πρώτη φορά να καταθέσει ένα project αστικού σχεδιασμού που δεν θα παραδίδεται σε μια συγκεκριμένη ερμηνεία αλλά στοχεύει να διαταράσσει συνεχώς αυτό που ορίζεται ως «γενικό σχέδιο αστικού σχεδιασμού» (masterplan) **[εικ.17]** Μια τέτοια ιδέα για τη σύγχρονη αστικότητα ιχνογραφείται μέσα από την υπόθεση εργασίας που μελετά το παρόν πόνημα.

Σε αυτή την οπτική, η διαλεκτική του αστικού σχεδιασμού ως χωροθέτηση κτιρίων και της αστικότητας ως «ενεργός σκέψη» (Μερλώ-Ποντύ) στην ουσία ταυτίζεται με τη διαλεκτική του Φανταστικού με το Συμβολικό στη σφαίρα του υποκειμένου. Αυτό που ορίζει τον αστικό σχεδιασμό του Eisenman είναι «*…η συνεχόμενη μετατόπιση της κατοίκισης, με άλλα λόγια, η μετατόπιση αυτού που οργανώνει ….ώστε για να υπάρξει* [το masterplan] *πρέπει να αντισταθεί σε αυτό που στην ουσία κάνει. Για να υπάρξει, πρέπει πάντα να αντιστέκεται στο να υπάρχει…»* Αυτό το περιγράφει καλύτερα από τον καθένα ο Friedrich Schelling στην *Φιλοσοφία της Τέχνης* όταν υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική, σε όλες της τις εκφάνσεις – και συνεπώς και στο πεδίο της πόλης – μπορεί να εκφράσει μια ιδέα και να πυροδοτήσει μορφές ενεργούς σκέψης όπως η γλώσσα όταν, και μόνον όταν, η μορφή της αποδεσμευτεί από τη λειτουργία μέσα από την αυτοαναίρεση της. Η αρχιτεκτονική πρέπει να «*απελευθερώνεται ταυτόχρονα από τον εαυτό της*» και να αποτελεί «*μια*

[24] Για τους στόχους αυτής της μελέτης, είναι προτιμότερο να θεωρήσουμε την εικόνα της αρχιτεκτονικής σα μια νοητική αναπαράσταση της απεικόνισης της. Η εικόνα για αυτό το πόνημα αναφέρεται στο απείκασμα, στη προτίμηση, στη παραπλάνηση και στην υποκειμενική εντύπωση. Είναι συνδεδεμένη με της συνειρμικές σκέψεις που γεννά το αρχιτεκτόνημα μέσα στο μυαλό του παρατηρητή. Και όταν αυτή η εικόνα αποκτά σημασία από μόνη της, αυτό που επικοινωνεί αρχίζει να νικά τον στείρο ρεαλισμό.



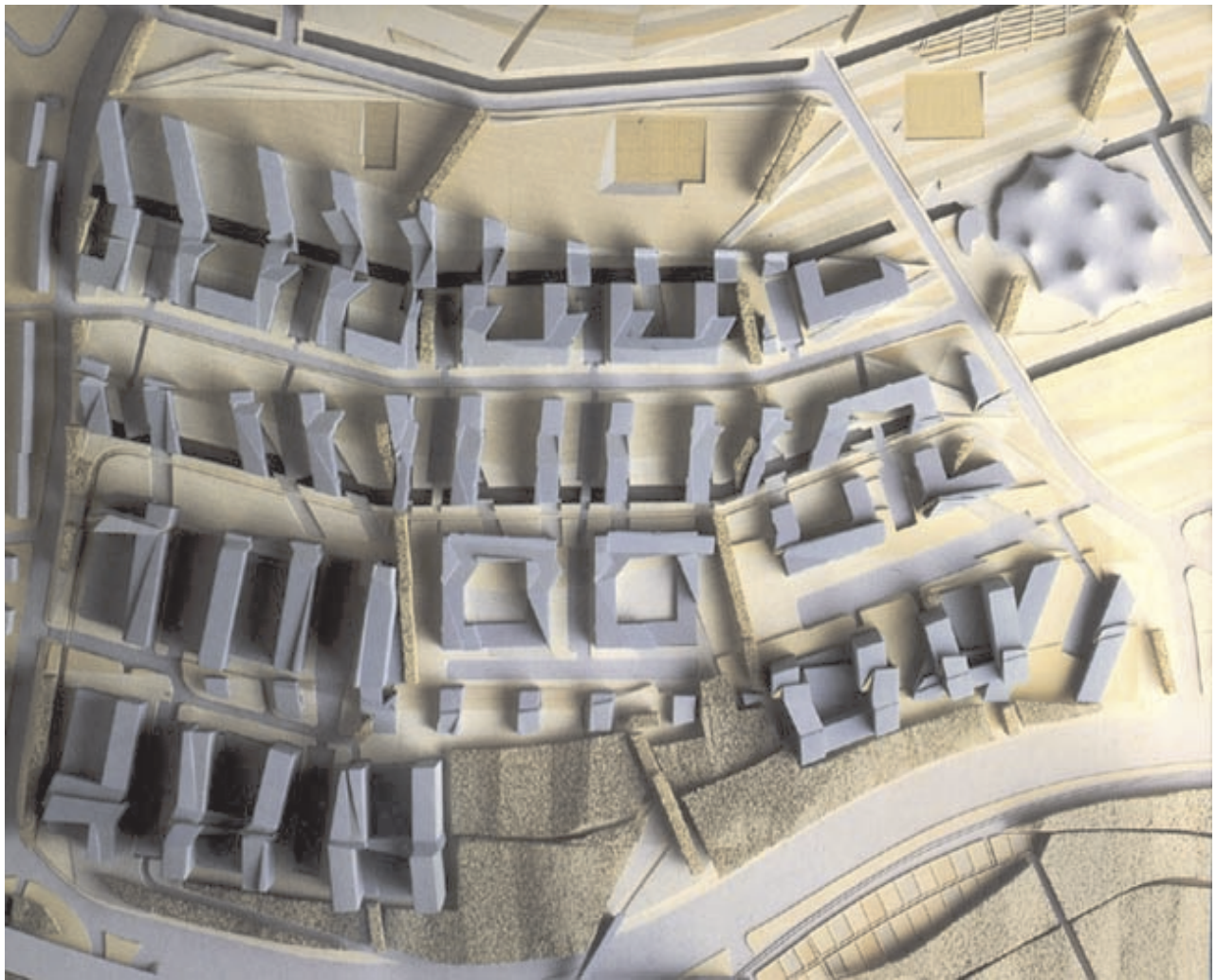
[εικόνα 17] : πρόταση γενικού σχεδίου για το Rebstockpark

ελεύθερη απόδοση του εαυτού της» (Schelling, 1989:107) Σε αυτή τη θέση μπορούμε να εντοπίσουμε για μια ακόμη φορά τον Lacan αφού αυτή η απελευθέρωση, αυτή η αποδέσμευση της αρχιτεκτονικής από την λειτουργία της στην ουσία ταυτίζεται με την απελευθέρωση του Φανταστικού από το Συμβολικό και που εν τέλει μετατρέπει την αρχιτεκτονική σε τέχνη.

Η αστική σύνθεση του Rebstockpark **[εικ.18]** κατορθώνει να ανακαλύψει συμβολικά τη ταυτότητα της, ως υποκείμενο στη διαδικασία ενεργούς σκέψης, στην διαφορά του Φανταστικού με το Συμβολικό Εγώ, στην διαφορά μεταξύ αντικειμένου και τυπολογίας (τύπος μορφής), και στη διαφορά μεταξύ της παρουσίας της σα μορφή και της παρουσίας του λακανικού *Άλλου*. Το Άλλο, έννοια που υιοθετεί ο Lacan από τον Levi-Strauss, και στην ουσία εμπεριέχει συμβολικά συστήματα που αποτελούνται από μια σειρά πραγμάτων όπως για παράδειγμα η γλώσσα, οι νόμοι, τα συστήματα κανόνων κ.α., υπονοεί μια επικράτηση απέναντι στη φύση και το ένστικτο της ανθρώπινης συμπεριφοράς, κάτι το οποίο αντικατοπτρίζεται και στο αστικό περιβάλλον. Σε μια τέτοια περίπτωση αστικής εμπειρίας, για τον Lacan η συμβολική τάξη είναι, σε τελευταία ανάλυση, αμείωτη στην ανθρώπινη εμπειρία του χώρου, και το υποκείμενο -*σαν περιπλανητής* κατά τον Ricoeur- μέσα στην πόλη βρίσκεται αποξενωμένο μέσα σε αυτή, ενώ δημιουργείται από αυτή. Το υποκείμενο απομένει χωρίς υποκειμενικότητα, έγκλειστο μέσα στο απροσπέλαστο της γλωσσολογικής τάξης του Άλλου της υποσυνείδητης σκέψης. Κάτι που αναφέρεται στο *Σεμινάριο ΙΙ*, αφού η γλώσσα «*… δομείται με τέτοιο τρόπο ώστε να μας τοποθετεί στο Άλλο, καθώς μας αποτρέπει δραστικά από το να το κατανοήσουμε…*» (Dews, 1987:79)

Επιστρέφοντας στη μελέτη εργασίας μας, τα αντικείμενα του γενικού σχεδίου για το Rebstock φαίνονται να επιπλέουν πάνω σε ένα επίπεδο πλάνο και να καταλαμβάνουν τους κενούς *ενδιάμεσους* τόπους (in-between spaces) κατά μήκος της τρίτης πράσινης ζώνης της Φρανκφούρτης. Με τη συμπίεση του οριζόντιου κανάβου (grid) του τοπίου ανάμεσα στη περίμετρο της περιοχής μελέτης και τη συμπίεση ενός δεύτερου πλέγματος κατά μήκος της στενής διάστασης της περιοχής, οι ενδεχόμενες αναγνώσεις του χώρου προκύπτουν καθώς οι δυο αυτές μορφές πλεγμάτων διπλώνονται και ξετυλίγονται, κάθε μια σχετικά με τη θέση που καταλαμβάνει. Η ιδέα των πτυχώσεων προσφέρει ένα επιπλέον νόημα και μια καινούργια διάσταση στη παραδοσιακή έννοια του ορίου. Παρά να ειδωθεί ως απότομη γραμμή, αυτή η διάσταση παρέχει τόσο τη μεσολάβηση όσο και τον επαναπροσδιορισμό των συνθηκών του «παλαιού» και του «νέου», της «μεταφοράς» και της «άφιξης», του «εμπορίου» και της «κατοίκησης[25]». Κατά συνέπεια η ιδέα της πτύχωσης

[25] Σε αυτό το σημείο οφείλουμε να διαφοροποιήσουμε την έννοια της *κατοίκησης* που ερμηνεύεται ως η ενέργεια και το αποτέλεσμα του «κατοικώ» από αυτή της «διαμονής».



[εικόνα 18] : μακέτα εργασίας για το Rebstockpark

χρησιμοποιείται στη περιοχή για να εγκαινιάσει νέες κοινωνικές οργανώσεις του αστικού χώρου αλλά και για να επαναπροσδιορίσει τις υπάρχουσες οργανώσεις της πόλης **[εικ.19]**

Για να το πετύχει αυτό, ο αρχιτέκτονας αρχικά χαρτογραφεί την περιοχή χρησιμοποιώντας έναν ορθοκανονικό κάναβο διαστάσεων 7 x 7, που συμβολικά αντιστοιχεί στα επτά διαγράμματα των μελετών του Rene Thom[26] με στόχο να αντιστοιχήσει τα σημεία του οικοπέδου πάνω σε έναν αφαιρετικό χάρτη-διάγραμμα. Για να τον εμπλουτίσει με χωρικές και χρονικές συνέπειες, συμπιέζει τον κάναβο πάνω από το Rebstock και «σηκώνει» στη τρίτη διάσταση την άλλοτε οριζόντια επιφάνεια του. Στη συνέχεια υπερθέτει ακριβώς από πάνω του ένα δεύτερο καναβο-πλέγμα 7 x 7, χωρίς πτυχώσεις αυτή τη φορά, και συνδέει τα όρια τους με τέτοιο τρόπο ώστε «…να δημιουργηθεί μια σπειρωμένη επιφάνεια που φαινομενικά διαχωρίζει τους δυο κανάβους παρά τους ενώνει» (Rajchman, 1991:25) Σε μια δεύτερη ανάγνωση των συνεπειών που δημιουργούν οι επικαλύψεις των δυο κανάβων, ο Eisenman συνδέει τα όρια του δεύτερου κανονικού πλέγματος με τα αντίστοιχα του συμπιεσμένου κανάβου και τελικά με τα σημεία του εδάφους που αντιστοιχούν στις επικαλύψεις τους.

Αυτή η δεύτερη ανάγνωση δημιουργεί *«…μια δεύτερη σπειρωμένη διαγραμματική δομή που αντί να υπαινίσσεται αντιθετικές σχέσεις ανάμεσα στα δυο πλέγματα κατασκευάζει μια μηχανή συνεχόμενης μεσολάβησης – την πτύχωση»* (Rajchman, 1991:25) Έτσι αυτή η «τοποανάλυση», κατά Bachelard, γίνεται ο βασικός μορφοποιητικός μηχανισμός του Eisenman για την αστική ανάπλαση του Rebstockpark. Το τελικό στάδιο είναι η ορθοκανονική προβολή της παραδοσιακής κτιριακής μορφής του Siedlung πάνω στην αναδιπλούμενη διαγραμματική επιφάνεια του «πτυχωμένου» εδάφους με τέτοιο τρόπο ώστε η άλλοτε τυποποιημένη χωροθέτηση τους μέσα στον αστικό ιστό της Φρανκφούρτης να διαταράσσεται κάθε φορά καθώς καταλαμβάνουν νέες και συνεχόμενα εναλλασσόμενες θέσεις πάνω στις πτυχώσεις. Αποτέλεσμα είναι κάθε αστικό αντικείμενο να διαταράσσεται και να διαταράσσει την στατικότητα της πόλης ανάλογα με το παραγωγικό σύστημα του διαγράμματος στο οποίο ανήκει **[εικ.20]**

Εστιάζοντας στην συμβολική σφαίρα του κενού χώρου που παραδοσιακά δημιουργούσε το οικιστικό σύστημα του Siedlung, ο Eisenman μετέφρασε χωρικά τη μετατόπιση από το Άλλο στο συμβολικό μέσω ενός εξωγενούς συστήματος δυνάμεων που αλλάζει δραστικά *από έξω* τη λογική σχεδιασμού του Rebstockpark: αυτή τη μετατόπιση ο Eisenman την ονομάζει «*εξω-λογική*» αφού μια επινοημένη κατασκευή (η πτύχωση) αφήνεται να επέμβει στη σχεδιαστική διαδικασία

[26] Ο Eisenman καταφεύγει στην θεωρία της καταστροφής του Thom και στους επτά στοιχειώδης μετασχηματισμούς «*που δεν επιδέχονται τη κλασσική συμμετρία*» και επομένως αρνούνται και «*την δυνατότητα του στατικού αντικειμένου*» (Eisenman, 1993β:55)



[εικόνα 19]: λεπτομέρεια της πρότασης για το Rebstockpark με τα διαγράμματα προέλευσης των μορφών

για να μορφοποιήσει από έξω την εσωτερικότητα της. Έτσι ο πτυχωμένος κάναβος του Rebstock «αλλοιώνεται» από αυτό που το υποκείμενο δε μπορεί να δει: από το υποκρυπτόμενο πεδίο των δυνατοτήτων των ενδογενών χαρακτηριστικών του συγκεκριμένου τόπου.

Στην αρχιτεκτονική της πτύχωσης *«…δεν υπάρχει ιεράρχηση των απόψεων που αυτή προσφέρει. Είναι αχρονικές, δεν αθροίζονται, δεν είναι μια απλή σειρά αναγνωρίσιμων γεωμετρικών μορφών ή χωρικών καταστάσεων…»* περιγράφει ο αρχιτέκτονας στο «Μάταιο των Αντικειμένων» (Eisenman, 2004:186) Αυτή τη σχεδιαστική προσέγγιση του διπλωμένου χαρτιού την υιοθετεί ο Eisenman από τον Deleuze και τη συγκρίνει με τη τέχνη του διπλωμένου χαρτιού στο ιαπωνικό origami:

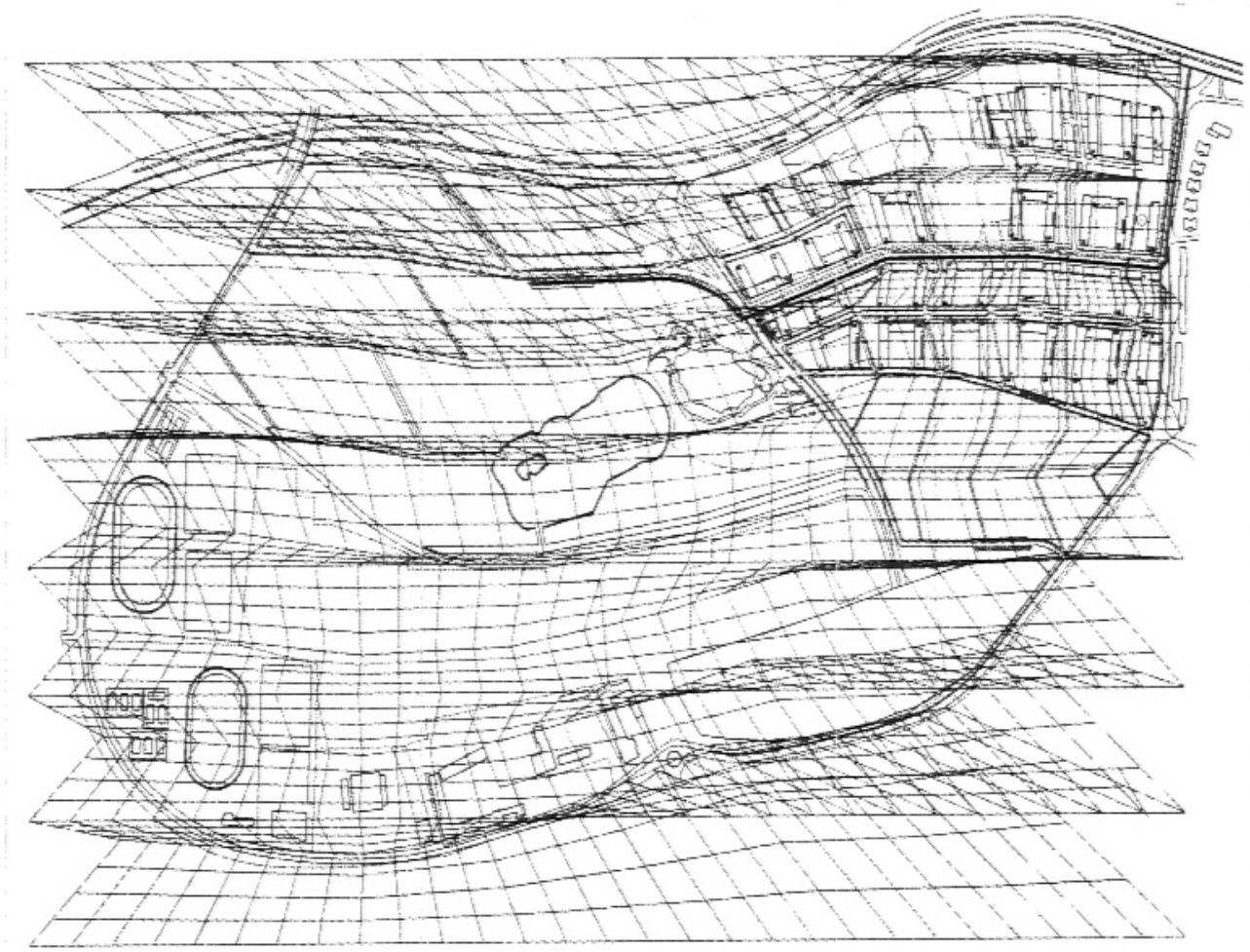
> *«…η ιδέα της πτύχωσης του Deleuze είναι πιο δραστική* [radical] *από το origami, επειδή δε περιέχει αφήγηση ούτε γραμμική συνέχεα. Αντίθετα, όσον αφορά τη παραδοσιακή οπτική του χώρου, εμπεριέχει τη ποιότητα του αθέατου* [of the unseen]… *» (Eisenman, 1994:87)*

Η αντίληψη του αστικού χώρου μέσα από το πτυχωμένο επίπεδο, όπως προκύπτει από τη μελέτη για το Rebstock, δημιουργεί εμπειρικούς συνειρμούς των αντιληπτικών αντικειμένων *πριν από* το σχηματισμό του Συμβολικού Εγώ, πριν δηλαδή την είσοδο του υποκειμένου στη γλώσσα της σύνθεσης, η δομή της οποίας περικλείει χρονικές αλληλουχίες, αναγνωρίσιμα μοτίβα και γεωμετρικές και χωρικές συνθήκες.

Ο αρχιτέκτονας επιμένει στην αρχαιολογία των ιχνών από τα δυο πλέγματα πάνω στο έδαφος του Rebstockpark για να αναπαραστήσει συμβολικά τη πρωτογενή συνθήκη του «*αντιληπτού αντικειμένου*». Το οποίο, ενώ είναι θραυσματοποιημένο και ασύνδετο (λόγω της τελικής τοποθέτησης των κτιρίων πάνω σε όρια που αντιστοιχούν σε θέσεις του πτυχωμένου επιπέδου των δύο αλληλοτεμνόμενων πλεγμάτων), εμφανίζεται *πριν από* το σχηματισμό της εικόνας του, πριν το σχηματισμό της ταυτότητας του αντικειμένου στους μηχανισμούς της σκέψης για τον αστικό χώρο. Και επομένως αποκαλύπτει εκείνο που είναι *Άλλο* στο συνειδητό του επισκέπτη ή στην συνειδητή σκέψη του (μέχρι τότε τέτοιες πρωτογενής αντιληπτικές εμπειρίες είχαμε μόνο στη διαδικασία των ονείρων σύμφωνα με τον Freud) Για αυτό και ο Eisenman διαφοροποιεί την αρχιτεκτονική της πτύχωσης του Rebstock από τη μοντέρνα[27] μορφολογία του Siedlung γιατί πιστεύει πως *«…ενώ η μοντέρνα αρχιτεκτονική γίνεται κατανοητή καθώς ο χρήστης κινείται μέσα στο χώρο και με*

[27] Η μοντέρνα αρχιτεκτονική θεωρείται από τον Eisenman ότι ανήκει στη σφαίρα του συνειδητού καθώς ανοίγει στο χρήστη τη πλήρη συνείδηση των μορφών της, ενώ περιέχει φανερά τη διάσταση της καταπίεσης του υποσυνείδητου μέσα στην συνειδητή σκέψη.

τη μεσολάβηση των συσσωρευμένων αντιληπτικών δεδομένων που διαλέγει να στοιβάξει ο αρχιτέκτονας, η διαδικασία της πτύχωσης αποκαλύπτεται κατά τη διάρκεια που κάποιος προσπερνά ένα κτίριο ή κινείται γύρω από αυτό τυχαία, υποσυνείδητα, καταγράφοντας κάθε φορά υποσυνείδητα στη μνήμη τις πληροφορίες που εκπέμπει η μορφή, διαδικασία που είναι αθροιστική…» *(Eisenman, 1993β:58)*



[εικόνα 20]: διάγραμμα μορφοποίησης του Rebstockpark

Με τη συμπίεση του οριζόντιου κανάβου (grid) του τοπίου ανάμεσα στη περίμετρο της περιοχής μελέτης και τη συμπίεση ενός δεύτερου πλέγματος κατά μήκος της στενής διάστασης της περιοχής, οι ενδεχόμενες αναγνώσεις του χώρου προκύπτουν καθώς οι δυο αυτές μορφές πλεγμάτων διπλώνονται και ξετυλίγονται, κάθε μια σχετικά με τη θέση που καταλαμβάνει.

3.0 το λακανικό αντικείμενο της επιθυμίας στον Eisenman

Η πρόταση αστικής ανάπλασης του Rebstockpark (που σήμερα βρίσκεται σε εξέλιξη μετά τα χρονοβόρα στάδια των εγκρίσεων από αρμόδιους φορείς της Φρανκφούρτης, ενώ ο εργολάβος πρόκειται να εγκατασταθεί μέσα στο δεύτερο εξάμηνο του 2010 για την έναρξη των εργασιών κατασκευής του project – αρχικά με την εγκατάσταση των δικτύων υποδομής και μετά με τη ρυμοτόμηση βάση του γενικού σχεδίου (masterplan) του Eisenman) εξακολουθεί ως σήμερα να φέρει τα χαρακτηριστικά μιας καθαρά ψυχαναλυτικής προσέγγισης στη μελέτη του σύγχρονου ευρωπαϊκού αστικού χώρου. Είναι ένα σπάνιο δείγμα μια προχωρημένης αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής ιδέας που μεταφράζεται επιτυχώς σε κτίσματα και λειτουργίες χωρίς να υποστεί μείζονες τροποποιήσεις από διάφορες κατασκευαστικές αλλά και κοινωνικές συμβάσεις της εποχής του. Είναι το πιο ώριμο σε μια σειρά έργων του Eisenman στην *μετά-την-αποδόμηση* σχεδιαστική του πορεία, σε μια αστική πραγματικότητα στηριγμένη στην ιδέα της συνεχούς ερμηνείας ως νοητικού και νοηματικού μέσου για να προαχθεί η αντιληπτική διαπεραστικότητα και η μεγιστοποίηση χωρικών επιλογών.

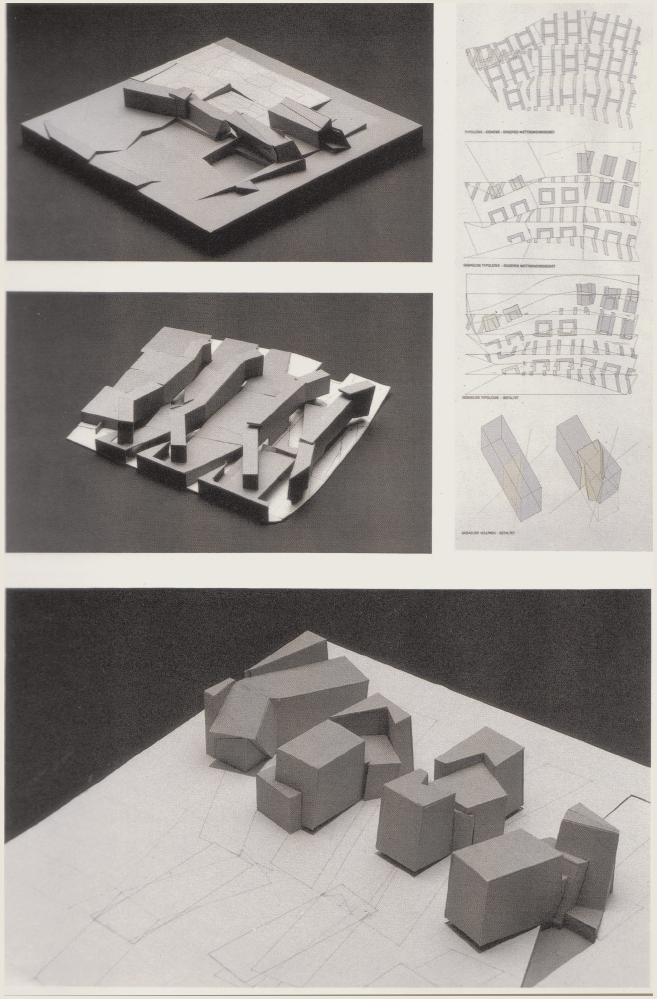
Όλα τα παραπάνω κατέδειξαν κάποιους από τους τρόπους με τους οποίους εκφράζεται χωρικά το Φανταστικό και το Συμβολικό στη μελέτη του Rebstockpark. Υπάρχει όμως και μια ακόμη χωρική έκφανση της ψυχοχωρικής ανάγνωσης που επιχειρήθηκε: μαζί με το συνοδευτικό κειμενικό λόγο που δημοσιεύτηκε τμηματικά (και συνεχίζει να δημοσιεύεται) σε διάφορες εκδόσεις για την επεξήγηση του όλου σχεδιαστικού εγχειρήματος «ενθήκευσης» του υποκειμένου στη διαδικασία μορφοποίησης του συγκεκριμένου τόπου, υποσκάπτεται μια σαφής υπονόμευση των παραδοσιακών πολεοδομικών εργαλείων για χάρη της ανάδειξης της *επιθυμίας της αρχιτεκτονικής*. Μεταφρασμένος σε συμβολική μορφή (σαν προανάκρουσμα, θα έλεγε κανείς, του αντικειμένου της επιθυμίας που ο Lacan αναπαριστά διαγραμματικά ως «*L-Schema*» στο *Écrits*) ο αστικός σχεδιασμός για το Rebstockpark εγκαινιάζει μια σημειογραφική μηχανή για να αναδείξει σε τρισδιάστατη πλέον μορφή την *επιθυμία της αρχιτεκτονικής* του χώρου – μιας αρχιτεκτονικής της πεισματικής χωρικής ευχαρίστησης.

Στη μελέτη που αυτό το πόνημα έκανε εκτεταμένη αναφορά, η λειτουργιά της συνεχόμενης αναζήτησης μιας φαινομενολογίας στη διαδικασία σχεδιασμού είναι να επισημάνει την επιθυμία που προβάλλεται κατά την διάρκεια της χωρικής εμπειρίας και που παραμένει φανερά αποστασιοποιημένη από την εικόνα του αστικού αντικειμένου ή τη μορφή του αυτή καθ’ αυτή. Σε αυτή την γραμμή σκέψης, η ασυνήθιστη λογική μορφοποίησης του Rebstockpark αντιστοιχεί με κάποιο τρόπο σε εκείνο το πρωτογενές στάδιο συγκρότησης του υποκειμένου που ο Lacan ονομάζει Φανταστικό. Σε αυτή την περίπτωση, το αντικείμενο της επιθυμίας του δεν είναι τίποτα λιγότερο από την ίδια την

αρχιτεκτονική του. Και ενώ ο Lacan συγκροτεί το αντικείμενο της επιθυμίας σαν επίδραση ενός δυναμικού μηχανισμού εσωτερικών αντιφάσεων στο υποκείμενο, η σχεδιαστική πρόθεση πίσω από το masterplan υπονοεί ξεκάθαρα εκείνες τις σχέσεις ανάμεσα στο υποκείμενο/περιπλανητή (που συνεχώς ερμηνεύει), το αντικείμενο της επιθυμίας (η κατανόηση της κινητικότητας και ευελιξίας των μορφών ανάμεσα στις πτυχώσεις σαν δύο συμπληρωματικές στρατηγικές για την επίτευξη της μετάβασης από το Φανταστικό στο Συμβολικό) και το κατοπτρικό Άλλο του αντικειμένου (που σε αυτή την περίπτωση κατανοείται ως διαμεσολαβητής της αρχιτεκτονικής Ιδέας)

Για τον αρχιτέκτονα, ο λακανικός μηχανισμός της επιθυμίας αντιτίθεται στο μηχανισμό ταυτοποίησης των μορφών κατά τη διάρκεια της χωρικής εμπειρίας. Η αινιγματική σχέση που αναδύεται ανάμεσα στο αντικείμενο (κτίριο με την οντολογική έννοια της λέξης) και το κατοπτρικό *Άλλο* του αντικειμένου (μορφή ως *ερμηνεία* των πτυχώσεων των δυο πλεγμάτων και των προβολών/αντιστοιχήσεων τους πάνω στο έδαφος) επισημαίνεται και μεταφράζεται χωρικά στα διαγράμματα προ-μελέτης των κανάβων με τις διαγώνιες γραμμές οι οποίες πρέπει να αναγνωστούν με δύο τρόπους: αρχικά σαν διανύσματα της επιθυμίας της αρχιτεκτονικής που ολισθαίνουν ανάμεσα στο σύμβολο και τη σημασία τους (και όχι πάνω στο νόημα τους μιας και έτσι η μελέτη θα επέστρεφε στην αποκατασκευαστική προσέγγιση της δεκαετίας του 80'!) αλλά και σαν να ενέχουν κρυφές οργανωτικές σχέσεις που αντιστοιχούν κατά κάποιο τρόπο στις κατοπτρικές εικόνες του Lacan στο στάδιο του καθρέφτη - με την έννοια των φανταστικών σχέσεων που αναδύονται κατά το στάδιο αλληλεπίδρασης με τον καθρέφτη. Μέσα από αυτή την οπτική, το Rebstock προβάλει το αντικείμενο της επιθυμίας της αρχιτεκτονικής του –αρχικά- μέσω της επιβολής της εικόνας του που είναι φυσικά έμφυτη στη δομή του. Αλλά στο δεύτερο στάδιο αλληλεπίδρασης με την χωρική εμπειρία το αντικείμενο της επιθυμία αποσυνδέεται ριζικά από την εικόνα και αφήνεται να ολισθήσει πάνω στις ατομικές ερμηνείες, στις συμβολικές αποβλέψεις και στην κατανόηση παραγωγής των μορφών του **[εικ.21]**

Αυτές καθ' αυτές οι εικόνες του Rebstockpark είναι καθαρά συμβατικές εκτός και αν συνδεθούν με το αντικείμενο της επιθυμίας τους το οποίο υπονοούν και στην ουσία δρα ως υποστηρικτής της όλης σχεδιαστικής και διαγραμματικής προσέγγισης. Η ανάδυση του, δηλαδή η παρουσίαση του αντικειμένου της επιθυμίας σαν υποκατάστατο μιας δυνητικής αστικής πραγματικότητας που θέλουμε αλλά δε μπορούμε να έχουμε και η λειτουργία του σαν διαμεσολαβητή της εμπειρίας του χώρου, αντιστοιχεί στην ερμηνεία του σαν σημαίνον καθώς αντικατοπτρίζεται πίσω στο υποκείμενο/περιπλανητή σαν ένδειξη ενός συγκεκριμένου, μοναδικού και προσωπικού αρχιτεκτονικού δρώμενου, σα *χωρικό γεγονός*: αυτή η κατανόηση της παραγωγής του αστικού χώρου, αυτή η αναζήτηση της σημασίας που έχει η μορφή ή η διαδρομή ανάμεσα στα κτίρια, αυτή η στιγμή της εμπειρίας και η ψυχοχωρική σύνδεση με τον *τόπο*, αυτή η



[εικόνα 21] : τα αστικά αντικείμενα του Rebstockpark γεννιούνται μέσα από την αφαιρετική μηχανή του διαγράμματος μορφοποίησης και με συνεχείς αποτμήσεις των κανάβων.

αρχιτεκτονική απευθύνεται σε μένα και μόνο εμένα. Αυτή είναι η ψυχαναλυτική διάσταση του Rebstockpark που στην ουσία *κατασκευάζει* την επιθυμία της αρχιτεκτονικής μέσα από ένα κενό που είναι αδύνατον να καλυφτεί με ορθολογικά μοντέλα δόμησης. Αλλά μπορεί να γεφυρωθεί από την αναγνώριση των αντικειμένων/κτιρίων ως καταγόμενα από ένα εξωτερικό παραγωγικό σύστημα που εμπεριέχει σύνθετα πλέγματα σχέσεων ανάμεσα στο υποκείμενο, το χώρο και τη σημασία του.

Η διαδικασία εντοπισμού του αντικειμένου της επιθυμίας στην αρχιτεκτονική του Eisenman, θα έλεγε κανείς, ότι πραγματώνεται μονάχα στη σφαίρα του συμβολικού, αφού οι ερμηνείες των αστικών αντικειμένων του Rebstockpark φαίνονται να κατάγονται από την ανάδυση της επιθυμίας ανάμεσα στις χωρικές τους σχέσεις σαν συμβολικές δράσεις ή ακόμη και σαν πράξεις επιτέλεσης κατά τη διάρκεια της εμπειρίας του χώρου. Όμως αυτή η ανάγνωση παραμένει επιφανειακή. Αν προσεγγίσουμε πιο προσέχτηκα την ανάγνωση του διαγραμματικού «L-Schema» του Lacan μέσα από το Rebstockpark, θα βρούμε ότι αναπτύσσεται μια πιο θεμελιώδης σχέση που επικοινωνεί εν τέλει στο χρήστη όλο αυτόν τον πολύπλοκο ψυχοχωρικό μηχανισμό ανάμεσα στο αντικείμενο της επιθυμίας (την κατανόηση των δύο συμπληρωματικών στρατηγικών που αναφέρθηκε πιο πάνω) και το κατοπτρικό Άλλο του αντικειμένου (διαμεσολαβητής της αρχιτεκτονικής Ιδέας). Αυτή η εστιασμένη ανάγνωση του λακανικού διαγράμματος επιβάλει τη παραδοχή ότι η κινητικότητα της επιθυμίας που συγκροτεί την εμπειρία του υποκειμένου/περιπλανητή συνεχώς αναφέρεται και προβάλλεται επάνω στο τόπο του Άλλου που ο Lacan ονομάζει Συμβολικό (ή γλώσσα, νόμος, υποσυνείδητο κ.α.) Όμως η αρχιτεκτονική ως αντικείμενο της επιθυμίας, δεν παράγεται σκόπιμα κατά τη διάρκεια μιας συνειδητής σκέψης ή δράσης αλλά αντίθετα είναι αποτέλεσμα αυτού που καταπιέζεται. Έτσι στα διαγράμματα μελέτης του χώρου, τα διανύσματα που συνδέουν τα δυο πλέγματα και οι αντίστοιχες προβολές τους πάνω στο έδαφος απορροφούν την υποσυνείδητη σκέψη και τη προβάλουν πάνω στο συμβολικό Άλλο επιδεικνύοντας ότι η επιθυμία της αρχιτεκτονικής είναι τελικά αποτέλεσμα υποσυνείδητων μηχανισμών – και όχι συνειδητών σκέψεων ή δράσεων.

Παρόλα αυτά, ο Eisenman δεν ονοματίζει σαφώς αυτό το Άλλο του συμβολικού χώρου[28] του Rebstockpark αλλά ο παρατηρητής το γνωρίζει και το αναζητά: είναι η μορφή της πόλης με την έννοια που της αποδίδει ο Aldo Rossi στο βιβλίο του *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*. Μιας πόλης που κατανοείται ως αμάγαλμα παραβατικών, ερωτικών και βίαιων οργανωτικών δυνατοτήτων ενθηκευμένων μέσα στο corpus της, στους άξονες και τους δρόμους της. Αυτή η παρατήρηση επιβεβαιώνεται μέσα από το masterplan του Rebstockpark και αναδεικνύει με τον πιο εμφανή τρόπο το ερευνητικό

[28] Περισσότερα για το συμβολικό χώρο αναφέρω στο κεφάλαιο της *Συμβολικής Πραγματείας* στη διατριβή μου (Ιωαννίδης, 2005)

ενδιαφέρον του Eisenman για την *ολικότητα* της αρχιτεκτονικής, όχι όμως μέσα από την μορφή της αυτή καθ' αυτή, αλλά μέσα από τις τελικές επιδράσεις που έχει πάνω στο υποκείμενο/χρήστη.

Θα μπορούσα να κατηγορηθώ πως η λακανική ανάγνωση του Rebstockpark που επιχείρησα μέσα από τις παραπάνω σελίδες ήταν κάπως επιφανειακή, συνοπτική και απλουστευτική, αφού κατά κάποιο τρόπο συρρίκνωσα και παρουσίασα σε λίγες γραμμές σημαντικές πτυχές της αρχιτεκτονικής επιστήμης. Ωστόσο μια τέτοια κριτική για αυτό το ζήτημα δε με ενοχλεί αφού η επιφάνεια του Rebstockpark έχει προτεραιότητα έναντι του σκοτεινού βάθους της λακανικής σκέψης. Χωρίς να θέλω να «επιστημολογικοποιήσω» την ανάλυση που παρέθεσα, θα έλεγα -συνοπτικά και πάλι - ότι ο εντοπισμός του αντικειμένου της επιθυμίας στην αρχιτεκτονική του Rebstockpark εμφανίζει αναμφισβήτητα κάποιες ουσιώδης συνιστώσες που δρουν ψυχοχωρικά στην εμπειρία του project: η αρχαιολογία των ιχνών των δυο πλεγμάτων, οι συμβολικές τους σχέσεις, η *παρουσία της απουσίας* του παραδοσιακού αστικού χώρου, η λεπτομερής καταγραφή της σημασίας και του νοήματος των σημείων του τόπου (τοποανάλυση) και η επανάληψη των γενεσιουργών (εξωτερικών) κανόνων που μορφοποιούν τα αστικά αντικείμενα συγκροτούν τη διαδικασία αναζήτησης του λακανικού αντικειμένου. Σε τέτοιο βαθμό μάλιστα που οι ψυχαναλυτικές (εν)τυπώσεις του έργου τείνουν να χάνουν την ένταση τους εάν ο αναγνώστης αγνοήσει κάποιες από αυτές τις –λίγο πολύ- φαινομενολογικές συνιστώσες. Έτσι η καταυγασμένη οντολογική πραγματικότητα ενός project αστικού σχεδιασμού, διακυβεύει την απώλεια μέρους της ενεργούς εμπλοκής του υποκειμένου στην εμπειρία του εάν η αρχιτεκτονική Ιδέα που το δημιούργησε στερείται τις απαραίτητες φαινομενολογικές διαστάσεις που θα διανοίξουν τους απαραίτητους επικοινωνιακούς διαύλους με τη σκέψη του χρήστη.

Βιβλιογραφία

Appleyard, D., Lintell, M. 1972, *The environmental quality of city streets: the resident's viewpoint*, 84-104, Journal of the American Institute of Planners, 38.

Bachelard, G. (1969). *La formation de l'esprit scientifique*, ed. by Vrin, J., Librairie Philosophique, Paris.

---------- (1999). *Water and Dreams, an Essay on the imagination of Matter,* trans. by Edith Farrell, Dallas Institute of Humanities and Culture.

---------- (1994). *The Poetics of space*, transl. by Maria Jolas, 90, Beacon Press.

Barthes, R. (1964), *Eléments de Sémiologie*, Gauntier-Denoel, Paris.

Barthes, R. (1970), *Sémiologie et Urbanisme*, στο: Architecture d'aujourdui, no. 153.

Beck, R. (1970), «*Spatial Meaning and Properties of the Environment*», στο: Environmental Psychology: man and his physical setting, 134-153, Holt, Rinehart and Winstone, New York.

Bennett, C. (1977), *Spaces for People – human factors in design*, Prentice-Hall, Englewood.

Berleant, A. (1992), *The Aesthetics of Environment*, Temple University Press, Philadelphia.

Berlyne, D. (1960), *Conflict, arousal and curiosity*, McGraw-Hill, New York.

Broadbent, D. (1958). *Perception and Communication*, Pergamon Press, London.

Canter, D. 1977, The Psychology of place, Architectural Press, London.

Day, C. 2001, *Spirit and Place: healing our environment, healing environment*, 38, Architectural Press.

Deleuze, G., (1986), *Foucault,* μετ. Sean Bove, University of Minnesota Press,

Minneapolis.
-------, (1993), *The Fold: Leibniz and the Baroque*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
Derrida, J. (1982), *Difference, The Margins of Philosophy*, University of Chicago Press, Chicago
---------- (1989), *On colleges and philosophy: Jacques Derrida with Geoff Bennington*, in Postmodernism: ICA Documents 4 & 5 ed. Appignanesi L., Free Associations Books, London, p. 209-228.
Dews, P., (1987), *Logics of Disintegration: Post – Structuralist Thought and the Claims of Critical Theory*, Verso, London.
Eco, U. (1972), *La structure Absente- Introduction a la recherché sémiotique*, Mercure de France, Paris.
Eisenman, P., (1991). Unfolding Frankfurt, Ernst & Sohn Verlag, Berlin.
-------, (1993α). The End of the Classical: the End of the Beginning, the End of the End, στο: Re:Working Eisenman, Academy Editions, London.
-------, (1993β), 'Unfolding events: Frankfurt Rebstock and the possibility of a new urbanism',στο: *Re:working Eisenman*, London: Academy, σελ. 58-61.
-------, (1994), *Visions' Unfolding: Architecture in the Age of Electronic Media*, Thames & Hudson, London.
-------, (1999). Diagram *Diaries*, Thames & Hudson, London.
-------, (2004), *Eisenman inside out: selected writings*, London: Yale University Press.
Flaschbart, P. & Peterson, G. (1973), *Dynamics of Preference for visual attributes of housing environments*, 98-106, in Environmental Design Research IV, Dowden, Hutchinson and Ross, Stroudsburg.
Foucault, M. (1980), «*Heterotopies»*, στο: Architecture, Mouvement, Continuité, p. 46-49.
Freud, S. (1925), "*A Note Upon the Mystic Writing Pad*", στο: James Strachey, International Journal of PsychoAnalysis, 1940, 21 (4), 469-74.
Gehl, J. (1987), *Life between buildings: using public space*, Van Nostrand Reinhold, New York
Gifford, R. (1987), *Environmental Psychology*, Allyn and Bacon, Boston.
Gottdiener. M., Lagopoulos, Ph. (1986), *The City and the Sign: an Introduction to Urban Semiotics*, Columbia University Press.
Greimas, J. (1970), «*Semantique structural-Recherche de Methode*» στο: Langue and Language, Paris, Larousse.
Gump, P. (1971), «*The Behaviour Setting: a promising unit for environmental designers*», στο: Landscape Architecture, January.
Gutman, R. (1972), *People and Buildings*, Basic Books Inc., New York, London.
Hall, E. (1966), *The hidden dimension*, Garden City, New York, Doubleday.
Heidegger, M. (1954), quote from Norberg-Schulz 1971*, Existence, Space and Architecture*, New York, Praeger.
----------(1969), *Identity and Difference*, trans. by Stambaugh, J., Harper, New York.
Heidegger, M., (1977), *Age of the World Picture*, στο: The Question Concerning Technology and Other Essays, μετ. William Lovitt, Harper Torchbooks, New York.

Hershberger, R. 1974, «*Predicting the Meaning of Architecture*», στο: Lang, J. ed., Designing for Human Behavior: Architecture and the behavioral Sciences, 147-156, Dowden, Hutchinson and Ross, Stroudsburg.
Hillier, B. & Hanson, J. 1988, *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press, Cambridge.
Johnson, P. & Wigley, M.,(1988). *Deconstructivist Architecture: The Museum of Modern Art*, New York. Little Brown and Company
Ioannidis K. (2003), «*Space - Synopsis: 4 faces for the Edge»*, στο: proceedings of the 1st International Meeting of Science and Technology of Design, Senses and Sensibility in Technology, ed. E. Corte-Real, C. Duarte, F. Carvalho Rodrigues, ESD/IADE, Elo Publicidade,Artes Graficas, Mafra, Portugal.
-------, (2003). Diagnosis *and Recuperation of the Image of the Meaningful Space: the case of the communicational urban waterfront*, p.110-113: Creating Communicational Spaces, University of Alberta, Edmonton
-------, (2003). *Anatomizing the Meaningful Space of the Edge*, p.116, full paper in CD-ROM: 6th Asian Design International Conference, ed. Hiroyuki Aoki, Institute of Art & Design, University of Tsukuba, Japan
-------, (2004). On Tragic Qualities, p.71-79: in Philosophy of Architecture / The Architecture of Philosophy proceedings, Centre CATH, University of Leeds, July
-------, (2004). *The Expressive Space of the Edge: The Pathos of Emotion*, p.29-37: Fourth International Conference on Design and Emotion, Middle East Technical University, Ankara
Kant, I. (2004), *Κριτική του Καθαρού Λόγου*, εκδόσεις Παπαζήσης
Keller, S. (1988), *Contemporary Sociology*, Vol. 17, No. 3, 346-348.
Kipnis, J.; Leeser, T., (1997). *CHORAL WORKS: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, The Monacelli Press
Lacan, J., (1968), *The Language of the self, The Function of Language*, στο: Psychonanalysis by Jacques Lacan, Delta Book, New York
-------, (1977), '*The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience'* , *Écrits: A Selection,* trans. Alan Sheridan (London: Routledge, 1977) 1-7.
-------, Για το βλέμμα σαν αντικείμενο μικρό a, στο: Το σεμινάριο του Ζακ Λακάν: Βιβλίο XI : Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης 1964, Αθήνα : Κέδρος - Ράππα, 1982, σ. 93-156
-------, (1988).*The Topic of the imaginary*, 73-88, στο: Book I: Freud's Papers on Technique, New York: Norton.
-------, (1998), *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, London,
Vintage.
-------, (2007), The Mirror Stage as formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience, στο: Ecrits: The First Complete Edition in English, New York: W. W. Norton
Lang, J. (1987), *Creating architectural theory: the role of the behavioural sciences in environmental design*, 25, Van Nostrand Reinhold Company.

---------- (1991), «*Design Theory from an environment and behavior perspective*», pp. 53-102 στο: Zube, E. and Moore, G. (eds) Advances in Environment, Behavior and Design 3, Plenum, New York.
Langer, S. (1958), *Philosophy in a new key*, Mentor Book, New York.
---------- (1966), «*The Social Influence of Design*», στο: Who Designs America?, ed. by Holland L., Doubleday, New York.
Leech, N. (1997). *Rethinking Architecture: a reader in cultural theory*, Routledge, London.
Lefebvre, H. (2007), *Δικαίωμα στην πόλη: χώρος και πολιτική*, εκδόσεις Κουκίδα, Αθήνα
Martinet, J. (1975), *La semiologie*, Cles, Paris, Seghers.
Milgram, S. (1970), *The experience of living in cities*, Science, 167, 1461-1466.
Morris, C. (1971), *Writings on the general theory of signs*, The Hague, Mouton.
Mulvey, L. (1989), *Visual and other Pleasures*, Macmillan Education, Basingstoke, Hants.
Mumford, L. (1938), *The Culture of Cities*, Harcourt, Brace and World, New York.
Noever, P. (2005). *Peter Eisenman: Barefoot on White-Hot Walls*, Hatje Cantz Publishers.
Norberg-Schulz, C. (1975), *Meaning in Western Architecture*, Praeger, New York.
Norman, D. (1988), *The psychology of every day things*, Basic Books, New York.
Osgood, C., Suci, Tannenbaum, (1975), The Measurement of Meaning, Urbana, Illinois University Press.
Panofsky, E. (1969), *L'oeuvre d'art et ses significations*, Editions Gallimard, Paris.
Peirce, C., S. (1998), *The essential Peirce: selected philosophical writings*, ed. by Nathan Houser and Christian Kloesel, University of Indiana Press, Bloomington.
Perin, C. (1970), *Human studies in the inception process*, στο: With Man in Mind, 70-107, MIT Press, Cambridge.
Piaget, J. (1968), *Le Structuralisme*, Presses Universitaires De France, Paris.
Plutchik, R. (1962), *The Emotions*, Random House, New York.
Porteous, J. (1977), *Environments & Behavior: Planning and Everyday Urban life*, Addison-Wesley.
Rajchman, J., (1991), *Perplications: On the Space and Time of Rebstockpark*, στο: Eisenman, P., Unfolding Frankfurt, Ernst & Sohn Verlag, Berlin
Rapoport, A. (1969), *House form and Culture*, Prentice Hall, Englewood.
Ricoeur, P., (1949), La Philosophie de la Volonté I. Aubier, Paris.
---------- (1967), Fallible Man: philosophy of the will, Henry Regnery Co., Chicago.
Rudofky, B. (1969), *Streets for People: a primer for Americans*, Anchor Press, New York.
Saussure, F. (1915), «*Part one*» και «*Part two*» στο: Course in General Linguistics, Fontana, London, 65 – 139
Schelling, F., (1989), *The Philosophy of Art*, μετφ. Stott, D., University of Minnesota Press.
Snyder, M. & White, P. (1982), *Moods and memories: elation, depression and the remembering of the events of one's life*, 146-167, Journal of Personality, 50.
Tschumi, B., (1994), *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Cambridge, Mass.
-------, (1988α), *Introduction: Notes Towards a Theory of Architectural*

Disjunction, στο: Architecture and Urbanism vol.13.

-------, (1988β), *Bemard Tschumi: Parc de la Villette, Paris*, στο: An Architectural Design Profile: Deconstruction in Architecture, επιμ. A. Papadakis, New York: Martin's Press

Tuan, Y. (1974), *Topophilia: a study of environmental perception, attitude and values*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall.

Tuan, Y., (1995). *Passing Strange and Wonderful: aesthetic, nature and culture*, Kodansha America, Inc., New York.

Windley, P., Weisman, G. (1977). Social science and environmental design: the translation process, 16-19, Journal of Architectural Education 31, no.:1 September.

Ιωαννίδης, Κ. (2005), *Terra Incognita: with rhetoric, against rhetoric*, Research School, Aarhus School of Architecture, Aarhus.

Κοσμόπουλος, Π. (2000), *Περιβαλλοντική Κοινωνική Ψυχολογία – Η Αντίληψη του Χώρου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

Μαρτινίδης, Π. (1990), *Οι λέξεις στην αρχιτεκτονική και την επιστημονική σκέψη*, εκδόσεις Σμίλη.

Μερλώ-Ποντύ, Μ., (2005), *Σημεία*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.

Μπίρης, Τ., (1996). *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, εκδ. Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπεζας, Αθήνα.

Νάκου, Β., (2003), *Η αρχιτεκτονική και ο υπόλοιπος κόσμος: Διαπολιτιστικά ζητήματα*, στο: Αρχιτέκτονες, τεύχος 38, εκδοτική 3D.

Πεπονής, Γ. (1997), *Χωρογραφίες - Ό αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Στεφάνου, Ι., Στεφάνου, Ι. (1999), *Περιγραφή της εικόνας της πόλης*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα.

---------- (1979^{A}), *Εισαγωγή στην Σημειολογία*, μερικές εφαρμογές σε ερμηνείες μορφημάτων, εκδόσεις Έδρας Πολεοδομίας ΕΜΠ, Αθήνα.

---------- (1979^{B}), *Στοιχεία Ψυχολογίας του Χώρου*, εκδόσεις Έδρας Πολεοδομίας ΕΜΠ, Αθήνα.

---------- (1977), *Σημειολογική διερεύνηση του χαρακτήρα της ιστορικής πόλης: εφαρμογή στο Ναύπλιο*, ΕΜΠ, Αθήνα.

Φατούρος, Δ. (2003), *Η επιμονή της αρχιτεκτονικής*, εκδόσεις Καστανιώτη Α.Ε.





Η Γενική Πόλη

REM KOOLHAAS

1. Εισαγωγή **1.1** Η σύγχρονη πόλη είναι –όπως το σύγχρονο αεροδρόμιο– «πάντα ίδια»; Είναι δυνατόν να θεωρητικοποιήσει κανείς αυτήν τη σύγκλιση; Και αν ναι, σε ποια ύστατη διαμόρφωση αυτή αποβλέπει; Η σύγκλιση είναι δυνατή μόνο με τίμημα την εξάλειψη της ταυτότητας. Αυτό, συνήθως, θεωρείται απώλεια. Στην κλίμακα όμως που συμβαίνει, θα *πρέπει* να σημαίνει κάτι. Ποια είναι τα μειονεκτήματα που παρουσιάζει η ταυτότητα και, αντίστροφα, ποια είναι τα πλεονεκτήματα της κενότητας; Τι θα γινόταν αν αυτή η φαινομενικά τυχαία –και, συνήθως, θλιβερή– ομοιογενοποίηση ήταν μια σκόπιμη διαδικασία, μια συνειδητή κίνηση από τη διαφορά στην ομοιότητα; Και αν είμαστε μάρτυρες ενός παγκόσμιου απελευθερωτικού κινήματος με σύνθημα: «κάτω ο χαρακτήρας!» Τι μένει μετά την απογύμνωση της ταυτότητας; Το Γενικό; **1.2** Στο βαθμό που η ταυτότητα διαμορφώνεται από την υπαρκτή ουσία, την Ιστορία, το περιβάλλον, την πραγματικότητα, δεν μπορούμε να φανταστούμε πως οτιδήποτε σύγχρονο –φτιαγμένο από εμάς– συνεισφέρει σε αυτήν. Αλλά, το γεγονός ότι η ανθρώπινη ανάπτυξη είναι εκθετική, υποδηλώνει πως το παρελθόν θα γίνει κάποτε πολύ «μικρό» για να κατοικείται και να μοιράζεται από τους ζωντανούς. Εμείς οι ίδιοι το εξαντλούμε. Στο βαθμό που η Ιστορία βρίσκει την παρακαταθήκη της στην αρχιτεκτονική, οι τωρινές ανθρώπινες ποσότητες αναπόφευκτα θα εκραγούν, εξαντλώντας κάθε προϋπάρχουσα ουσία. Η ταυτότητα, αντιληπτή ως αυτός ο τρόπος μοιράσματος του παρελθόντος, είναι μια πρόταση χωρίς πιθανότητα επιτυχίας: όχι μόνο υπάρχουν –σε ένα σταθερό μοντέλο συνεχούς πληθυσμιακής αύξησης– αναλογικά

Μπανγκόκ, 2000, φωτ., Γιάννης Αίσωπος
Bangkok, 2000, photo, Yannis Aesopos

όλο και λιγότερα να μοιραστεί κανείς, αλλά, επιπλέον, η Ιστορία χαρακτηρίζεται από μια εκδικητική ημιπερίοδο ζωής –όσο μεγαλύτερη κατάχρησή της κάνουμε, τόσο λιγότερο σημαντική γίνεται– σε σημείο ώστε οι πενιχρές της προσφορές να καταντούν προσβλητικές. Αυτή η ελάττωση επιδεινώνεται λόγω της συνεχώς αυξανόμενης μάζας τουριστών, μιας χιονοστιβάδας που, σε μια αέναη αναζήτηση «χαρακτήρα», αλέθει επιτυχημένες ταυτότητες σε ασήμαντη σκόνη. **1.3** Η ταυτότητα είναι σαν μια ποντικοπαγίδα στην οποία όλο και περισσότερα ποντίκια πρέπει να μοιραστούν το αρχικό δόλωμα, και η οποία, αν την παρατηρήσουμε προσεκτικότερα, μπορεί να είναι άδεια εδώ και αιώνες. Όσο ισχυρότερη είναι η ταυτότητα, τόσο περισσότερο φυλακίζει, τόσο περισσότερο αντιστέκεται στην επέκταση, στην ερμηνεία, στην ανανέωση, στην αντίφαση. Η ταυτότητα γίνεται σαν ένας φάρος – σταθερός, υπερπροσδιορισμένος: μπορεί να αλλάξει τη θέση του ή τη συχνότητα με την οποία εκπέμπει, μονάχα με τίμημα την αποσταθεροποίηση της ναυσιπλοΐας. (Το Παρίσι μπορεί μονάχα να γίνει πιο πολύ Παρίσι – οδηγείται ήδη στο να γίνει υπερ-Παρίσι, μια λουστραρισμένη καρικατούρα. Υπάρχουν εξαιρέσεις: το Λονδίνο –μόνη του ταυτότητα η έλλειψη σαφούς ταυτότητας– γίνεται συνεχώς όλο και λιγότερο Λονδίνο, πιο ανοικτό, λιγότερο στατικό). **1.4** Η ταυτότητα επικεντρώνει· επιμένει σε μια ουσία, σε ένα σημείο. Η τραγωδία της περιγράφεται με απλούς γεωμετρικούς όρους. Καθώς η σφαίρα επιρροής επεκτείνεται, η περιοχή που χαρακτηρίζεται από το κέντρο γίνεται όλο και μεγαλύτερη, διαλύοντας απελπισμένα και την ισχύ και την εξουσία του πυρήνα· αναπόφευκτα, η απόσταση μεταξύ του κέντρου και της περιφέρειας αυξάνεται σε σημείο ρήξης. Μέσα από αυτή την οπτική, η πρόσφατη, καθυστερημένη ανακάλυψη της περιφέρειας ως μιας ζώνης με εν δυνάμει αξία –ένα είδος προ-ιστορικής κατάστασης που μπορεί, τελικά, να αξίζει την αρχιτεκτονική προσοχή– είναι μόνο μια μεταμφιεσμένη επιμονή στην προτεραιότητα του κέντρου και την εξάρτηση από αυτό: χωρίς κέντρο, δεν υπάρχει περιφέρεια· το ενδιαφέρον του πρώτου ενδεχομένως αντισταθμίζει την κενότητα της δεύτερης. Εννοιολογικά ορφανή, η κατάσταση της περιφέρειας χειροτερεύει από το γεγονός ότι η μητέρα της είναι ακόμα ζωντανή, κλέβοντας την παράσταση, τονίζοντας τις ανεπάρκειες του απογόνου της. Οι τελευταίες δονήσεις που προέρχονται από το εξουθενωμένο κέντρο εμποδίζουν την ανάγνωση της περιφέρειας ως μιας κρίσιμης μάζας. Όχι μόνο, εξ ορισμού, το κέντρο είναι πολύ μικρό για να εκπληρώσει τις υποχρεώσεις που του έχουν ανατεθεί, αλλά και δεν είναι πια το πραγματικό κέντρο, παρά ένας υπερδιογκωμένος αντικατοπτρισμός στην πορεία προς την έκρηξη· παρ' όλα αυτά, η μέχρι τώρα απατηλή παρουσία του αρνείται στην υπόλοιπη πόλη τη νομιμότητά της. (Το Μανχάταν αποκαλεί υποτιμητικά ως «ανθρώπους της γέφυρας και του τούνελ» αυτούς που έχουν ανάγκη τις υποδομές για να εισέλθουν στην πόλη, και τους υποχρεώνει να πληρώσουν γι' αυτό). Η διατήρηση της παρούσας συγκεντρωτικής εμμονής μάς κάνει *όλους* ανθρώπους της γέφυρας και του τούνελ, πολίτες δεύτερης κατηγορίας στον ίδιο μας τον πολιτισμό, αποστερημένους από τα δικαιώματά μας, λόγω της ανόητης σύμπτωσης της συλλογικής μας εξορίας από το κέντρο. **1.5** Στον συγκεντρωτικό μας προγραμματισμό (ο συγγραφέας πέρασε μέρος της νεότητάς του στο Άμστερνταμ, πόλη απόλυτης κεντρικότητας) η επιμονή στο κέντρο ως πυρήνα αξίας και νοήματος, πηγή κάθε σημασίας, είναι διπλά καταστροφική – όχι μόνο ο συνεχώς αυξανόμενος όγκος εξαρτήσεων γίνεται ανυπόφορα επίπονος αλλά, επιπλέον, το κέντρο πρέπει διαρκώς να *συντηρείται*, δηλαδή να εκσυγχρονίζεται. Ως «ο σημαντικότερος τόπος», πρέπει παραδόξως να είναι, ταυτόχρονα, το πιο παλιό και το πιο νέο, το πιο καθορισμένο και το πιο δυναμικό· υφίσταται την πιο έντονη και συνεχή προσαρμογή, η οποία μετά συμβιβάζεται και περιπλέκεται από το γεγονός ότι πρέπει να είναι μια ανομολόγητη μετατροπή, αόρατη στο γυμνό μάτι. (Η πόλη της Ζυρίχης έχει βρει την πιο ριζοσπαστική, ακριβή λύση, επανερχόμενη σε ένα είδος αντίστροφης αρχαιολογίας: η μια στρώση νέων εκσυγχρονισμών μετά την άλλη –εμπορικά κέντρα, πάρκινγκ, τράπεζες, θησαυροφυλάκια, εργαστήρια– κατασκευάζονται κάτω από το κέντρο. Το κέντρο δεν επεκτείνεται πια προς τα έξω ή προς τον ουρανό, αλλά προς τα μέσα, προς το κέντρο της ίδιας της γης). Από τα μοσχεύματα λιγότερο ή περισσότερο διακριτικών κυκλοφοριακών αρτηριών, παρακαμπτηρίων, υπόγειων τούνελ, την κατασκευή όλο και περισσότερων *tangentiales*, έως τη συνήθη μετατροπή συγκροτημάτων κατοικίας σε γραφεία, αποθηκών σε λοφτ, εγκαταλειμμένων εκκλησιών σε νυχτερινά κέντρα, από τις διαδοχικές πτωχεύσεις και τα επακόλουθα εγκαίνια συγκεκριμένων μονάδων σε όλο και πιο ακριβές εμπορικές περιοχές, έως την αμείλικτη μετατροπή ωφελιμιστικού χώρου σε «δημόσιο» χώρο, την πεζοδρόμηση, τη δημιουργία νέων πάρκων, τη φύτευση, τη γεφύρωση, την έκθεση, τη συστηματική αποκατάσταση της ιστορικής μετριότητας, κάθε αυθεντικότητα εξαλείφεται. **1.6** Η Γενική Πόλη είναι η πόλη που έχει απελευθερωθεί από την αιχμαλωσία του κέντρου, από το ζουρλομανδύα της ταυτότητας. Η Γενική Πόλη θέτει τέρμα σε αυτό τον καταστροφικό κύκλο εξάρτησης: δεν είναι

παρά μια αντανάκλαση της παρούσας ανάγκης και της παρούσας ικανότητας. Είναι η πόλη χωρίς Ιστορία. Είναι αρκετά μεγάλη για όλους. Είναι εύκολη. Δεν χρειάζεται συντήρηση. Αν γίνει πολύ μικρή, απλά επεκτείνεται. Αν παλιώσει, απλά αυτοκαταστρέφεται και ανανεώνεται. Είναι το ίδιο συναρπαστική –ή βαρετή– παντού. Είναι «επιφανειακή» – σαν ένα στούντιο του Χόλυγουντ, μπορεί να παράγει μια νέα ταυτότητα κάθε Δευτέρα πρωί. **2. Στατιστική** **2.1** Η Γενική Πόλη έχει μεγαλώσει δραματικά κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών. Δεν μεγάλωσε μόνο το μέγεθός της, έχουν μεγαλώσει επίσης τα αριθμητικά της δεδομένα. Στις αρχές της δεκαετίας του '70 κατοικείτο από έναν μέσο όρο 2,5 εκατομμυρίων εγγεγραμμένων κατοίκων (± 500.000 μη εγγεγραμμένων)· τώρα πλησιάζει το δείκτη των 15 εκατομμυρίων. **2.2** Η Γενική Πόλη ξεκίνησε από την Αμερική; Είναι τόσο βαθιά μη πρωτότυπη που μπορεί μονάχα να είναι εισαγόμενη; Σε κάθε περίπτωση, η Γενική Πόλη τώρα υπάρχει επίσης στην Ασία, την Ευρώπη, την Αυστραλία, την Αφρική. Η οριστική απομάκρυνση από την ύπαιθρο, από τη γεωργία προς την πόλη δεν είναι μια κίνηση προς την πόλη όπως την ξέραμε: είναι μια κίνηση προς τη Γενική Πόλη, την πόλη την τόσο διάχυτη, που έχει έρθει αυτή στην εξοχή. **2.3** Μερικές ήπειροι, όπως η Ασία, αποβλέπουν στη Γενική Πόλη· άλλες ντρέπονται γι' αυτήν. Επειδή τείνει προς το τροπικό –συγκλίνοντας γύρω από τον ισημερινό– ένα μεγάλο μέρος των Γενικών Πόλεων είναι ασιατικό – φαινομενικά μια αντίφαση όρων: το υπερ-οικείο κατοικημένο από το ανεξιχνίαστο. Μια μέρα, αυτό το απορριφθέν προϊόν του δυτικού πολιτισμού θα είναι ξανά απόλυτα εξωτικό μέσα από την επανασημασιοδότηση που η ίδια η διασπορά του έχει ως επακόλουθο... **2.4** Μερικές φορές μια παλιά, μοναδική πόλη, σαν τη Βαρκελώνη, με το να υπεραπλουστεύσει την ταυτότητά της, μετατρέπεται σε Γενική. Γίνεται διάφανη, σαν ένας λογότυπος. Το αντίστροφο δεν συμβαίνει ποτέ... τουλάχιστον όχι ακόμα. **3. Γενικά** **3.1** Η Γενική Πόλη είναι ό,τι απέμεινε αφότου μεγάλα τμήματα της αστικής ζωής πέρασαν στον κυβερνοχώρο. Είναι ένας τόπος αδύναμων και διεσταλμένων αισθήσεων, λίγων και απομακρυσμένων μεταξύ τους συναισθημάτων, ένας τόπος διακριτικός και μυστηριώδης σαν ένας μεγάλος χώρος φωτισμένος από ένα φωτιστικό κομοδίνου. Συγκρινόμενη με την κλασική πόλη, η Γενική Πόλη είναι *αποχαυνωμένη*, συνήθως ειδωμένη από μια στατική θέση. Στη Γενική Πόλη, οι διάφορες «στιγμές», αντί να συγκεντρώνονται –σε μια ταυτόχρονη παρουσία– διαχωρίζονται αρκετά ώστε να δημιουργούν μια ύπνωση από σχεδόν απαρατήρητες αισθητικές εμπειρίες: οι χρωματικές παραλλαγές του φωτισμού με λαμπτήρες φθορισμού ενός κτιρίου γραφείων λίγο πριν από τη δύση, οι ανεπαίσθητα διαφορετικές αποχρώσεις του λευκού σε ένα φωτεινό σήμα τη νύχτα. Όπως το γιαπωνέζικο φαγητό, οι αισθήσεις μπορούν να ανασυνταχθούν και να εντατικοποιηθούν στο μυαλό, ή και όχι – μπορούν απλά να αγνοηθούν. (Υπάρχει η επιλογή). Αυτή η διάχυτη έλλειψη του επείγοντος και της επιμονής δρα ως ένα ισχυρό ναρκωτικό· επιφέρει μια *παραίσθηση του κανονικού*. **3.2** Τελείως αντίστροφα με αυτό που υποτίθεται πως αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό της πόλης –«τις επιχειρήσεις»– η κυρίαρχη αίσθηση της Γενικής Πόλης είναι μια αλλόκοτη ηρεμία: όσο πιο ήρεμη είναι, τόσο περισσότερο πλησιάζει την ανόθευτη κατάσταση. Η Γενική Πόλη απαντά στα «κακά» που είχαν αποδοθεί στην παραδοσιακή πόλη, πριν ο έρωτάς μας γι' αυτήν γίνει άνευ όρων. Η γαλήνη της Γενικής Πόλης επιτυγχάνεται με την *εκκένωση* του δημόσιου χώρου, σαν σε μια άσκηση αντιμετώπισης πυρκαϊάς. Το αστικό επίπεδο εξυπηρετεί πια μόνο την αναγκαία κίνηση, ουσιαστικά το αυτοκίνητο· οι αυτοκινητόδρομοι είναι μια ανώτερη εκδοχή των λεωφόρων και των πλατειών, καταλαμβάνοντας όλο και περισσότερο χώρο· ο σχεδιασμός τους, που στοχεύει, υποτίθεται, στην εξυπηρέτηση των αυτοκινήτων, είναι στα αλήθεια εντυπωσιακά αισθησιακός, ένα ωφελιμιστικό πρόσχημα που εισέρχεται στο χώρο του *λείου* χώρου. Αυτό που είναι νέο σε αυτό τον κινητικό δημόσιο χώρο, είναι πως δεν μπορεί να μετρηθεί με διαστάσεις. Η ίδια (ας πούμε δέκα μιλίων) έκταση προκαλεί έναν τεράστιο αριθμό τελείως διαφορετικών εμπειριών: μπορεί να διαρκέσει πέντε λεπτά ή σαράντα λεπτά· μπορεί να μην τη μοιραστεί σχεδόν κανένας ή να τη μοιραστεί ολόκληρος ο πληθυσμός· μπορεί να προκαλέσει την απόλυτη απόλαυση αγνής, ανόθευτης ταχύτητας –σε σημείο που η αίσθηση της Γενικής Πόλης μπορεί ακόμα και να γίνει έντονη ή τουλάχιστον να αποκτήσει πυκνότητα– ή τελείως κλειστοφοβικές στιγμές στάσης – σε σημείο που η αραιότητα της Γενικής Πόλης γίνεται αντιληπτή περισσότερο παρά ποτέ. **3.3** Η Γενική Πόλη είναι *fractal*, μια ατελείωτη επανάληψη του ίδιου απλού δομικού εμβάτη· είναι δυνατό να ανακατασκευαστεί από την πιο μικρή της οντότητα, από έναν επιτραπέζιο υπολογιστή, ίσως ακόμα και από μια δισκέτα. **3.4** Τα γήπεδα του γκολφ είναι ό,τι έχει απομείνει από την ετερότητα. **3.5** Η Γενική Πόλη έχει εύκολους αριθμούς τηλεφώνων, όχι εκείνα τα δύσκολα δεκαψήφια νούμερα της παραδοσιακής πόλης, που βασανίζουν τον πρόσθιο λοβό, αλλά πιο στρωτές εκδοχές, που έχουν, για παράδειγμα, τον μεσαίο αριθμό τους ίδιο. **3.6** Το κύριο θέλγητρό της είναι η απουσία κοινω-

Πάνω: Χόνγκ-Κόνγκ, 2000· κάτω, Σιγκαπούρη, 2000, φωτ., Γιάννης Αίσωπος
Top: Hong-Kong, 2000; bottom: Singapore, 2000, photos, Yannis Aesopos

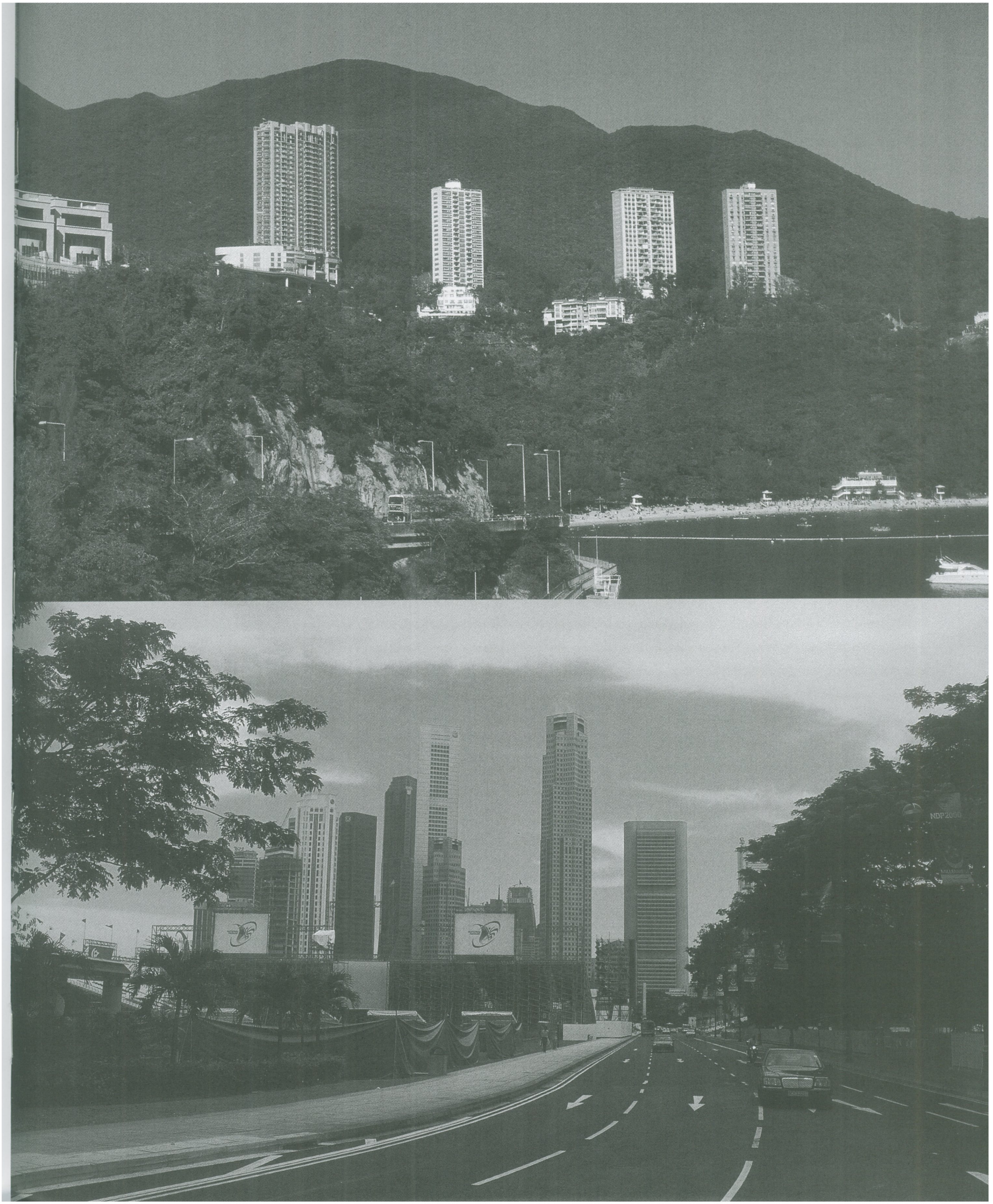

Singapore Telecom
174

νικών αξιών. **4. Αεροδρόμιο** **4.1** Κάποτε εκδηλώσεις απόλυτης ουδετερότητας, τα αεροδρόμια είναι τώρα τα πιο ξεχωριστά, χαρακτηριστικά στοιχεία της Γενικής Πόλης, το ισχυρότερο μέσο διαφοροποίησης. *Πρέπει* να είναι, εφόσον συνιστούν ό,τι ένα μέσο άτομο τείνει να βιώσει από μια συγκεκριμένη πόλη. Σαν μια δραστική επίδειξη αρωμάτων, οι φωτοτοιχογραφίες, η βλάστηση, οι τοπικές ενδυμασίες δίνουν μια πρώτη ριπή συμπυκνομένης τοπικής ταυτότητας (μερικές φορές είναι επίσης και η τελευταία). Απόμακρο, αναπαυτικό, εξωτικό, πολικό, τοπικό, ανατολίτικο, ρουστίκ, νέο, ακόμα και «μη ανακαλυφθέν»: αυτές είναι οι καταγραφές συναισθημάτων που τα αεροδρόμια επικαλούνται. Έτσι εννοιολογικά φορτισμένα, τα αεροδρόμια γίνονται εμβληματικά σημεία, τυπωμένα στο παγκόσμιο συλλογικό υποσυνείδητο, μέσα από τους τραχείς χειρισμούς των επίγειων θέλητρών τους – αφορολόγητα ψώνια, θεαματικές χωρικές ιδιότητες, συχνότητα και αξιοπιστία των συνδέσεών τους με άλλα αεροδρόμια. Σε ό,τι έχει να κάνει με την εικονογραφία του/τη λειτουργία του, το αεροδρόμιο αποτελεί μια συμπύκνωση και του υπερ-τοπικού και του υπερ-παγκόσμιου – υπερ-παγκόσμιο με την έννοια ότι μπορείς εκεί να βρείς αγαθά που δεν είναι διαθέσιμα ακόμα και στην πόλη, υπερ-τοπικό με την έννοια ότι μπορείς εκεί να βρείς αγαθά που δεν μπορείς να βρείς πουθενά αλλού. **4.2** Τα αεροδρόμια τείνουν να διαμορφωθούν με ακόμα μεγαλύτερη αυτονομία: μερικές φορές είναι ουσιαστικά άσχετα με μια συγκεκριμένη Γενική Πόλη. Καθώς γίνονται όλο και μεγαλύτερα, καθώς εφοδιάζονται με όλο και περισσότερες υπηρεσίες, που δεν σχετίζονται με το ταξίδι, βρίσκονται σε μια πορεία αντικατάστασης της πόλης. Η κατάσταση του τράνσιτ γίνεται παγκόσμια. Όλα μαζί, τα αεροδρόμια έχουν πληθυσμό εκατομμυρίων – επιπλέον, τη μεγαλύτερη ημερήσια εργατική δύναμη. Στην πληρότητα των υπηρεσιών τους, μοιάζουν με συνοικίες της Γενικής Πόλης, μερικές φορές αποτελούν ακόμη και το λόγο ύπαρξής της (το κέντρο της;), με το πρόσθετο θέλγητρο ότι αποτελούν ερμητικά συστήματα από όπου δεν μπορεί κανείς να αποδράσει – παρά μόνο προς ένα άλλο αεροδρόμιο. **4.3** Η ημερομηνία/ηλικία της Γενικής Πόλης μπορεί να ανακατασκευαστεί μέσα από μια προσεκτική ανάγνωση της γεωμετρίας του αεροδρομίου της. Εξαγωνική κάτοψη (σε μοναδικές περιπτώσεις πενταγωνική ή επταγωνική): δεκαετία του '60. Ορθογωνική κάτοψη και τομή: δεκαετία του '70. Collage City: δεκαετία του '80. Μια καμπύλη τομή, ατελείωτα εξηλασμένη σε μια γραμμική κάτοψη: πιθανώς δεκαετία του '90. (Η κατασκευαστική του δομή διακλαδώνεται σαν μια βελανιδιά: Γερμανία). **4.4** Τα αεροδρόμια προσφέρονται σε δύο μεγέθη: πολύ μεγάλα και πολύ μικρά. Παρ' όλα αυτά, το μέγεθός τους δεν έχει καμία επίδραση στην απόδοσή τους. Αυτό υποδηλώνει πως η πιο ενδιαφέρουσα πλευρά όλων των υποδομών είναι η ουσιαστική ελαστικότητά τους. Υπολογισμένα επακριβώς για το μετρημένο –επιβάτες ανά έτος– εισβάλλονται από το αναρίθμητο και επιβιώνουν, τεντωμένα προς την απώτατη απροσδιοριστία. **5. Πληθυσμός** **5.1** Η Γενική Πόλη είναι σοβαρά πολυφυλετική, με κατά μέσο όρο 8% μαύρους, 12% λευκούς, 27% ισπανόφωνους, 37% Κινέζους/Ασιάτες, 6% απροσδιόριστους, 10% λοιπούς. Όχι μόνο πολυφυλετική, αλλά επίσης πολυπολιτισμική. Γι' αυτό δεν προκαλεί έκπληξη το να δει κανείς ναούς μεταξύ όγκων κτιρίων, δράκους στις κύριες λεωφόρους, βούδες στην ΚΠΕ (Κεντρική Περιοχή Επιχειρήσεων). **5.2** Η Γενική Πόλη ιδρύεται πάντα από ανθρώπους εν κινήσει, έτοιμους να προχωρήσουν. Αυτό εξηγεί το ανυπόστατο των θεμελίων της. Σαν τις νιφάδες που δημιουργούνται ξαφνικά σε ένα καθαρό υγρό με την ένωση δύο χημικών ουσιών, για να συσσωρευτούν τελικά σε ένα απροσδιόριστο κατακάθι στον πάτο, η σύγκρουση ή η συμβολή δύο μεταναστευτικών ομάδων –Κουβανών μεταναστών που πηγαίνουν βόρεια και Εβραίων συνταξιούχων που πηγαίνουν νότια, για παράδειγμα, και οι μεν και οι δε τελικά στο δρόμο για κάπου αλλού– ιδρύει, ξαφνικά, έναν οικισμό. Μια Γενική Πόλη γεννιέται. **6. Πολεοδομία** **6.1** Η μεγάλη πρωτοτυπία της Γενικής Πόλης είναι απλά το ότι εγκαταλείπει αυτό που δεν λειτουργεί –αυτό που έχει ξεπεράσει τα χρονικά όρια της χρήσης του– ότι σπάζει την άσφαλτο του ιδεαλισμού με τα κομπρεσέρ του ρεαλισμού και ότι δέχεται αυτό που αναπτύσσεται στη θέση του. Με αυτή την έννοια, η Γενική Πόλη στεγάζει το αρχέγονο και το μελλοντολογικό – στην πραγματικότητα, *μόνο* αυτά τα δύο. Η Γενική Πόλη είναι ό,τι απέμεινε από αυτό που ήταν κάποτε η πόλη. Η Γενική Πόλη είναι η μετά-πολη που προετοιμάζεται στη θέση της πρώην-πόλης. **6.2** Η Γενική Πόλη συγκρατείται όχι από έναν υπεραπαιτητικό δημόσιο χώρο –σταδιακά εξευτελιζόμενο σε μια εκπληκτικά μακρά ακολουθία, κατά την οποία η σχέση του ρωμαϊκού Φόρουμ με την ελληνική Αγορά είναι ότι η σχέση του εμπορικού κέντρου με τον κεντρικό δρόμο της πόλης – αλλά από τον *υπολειμματικό χώρο*. Στο αρχικό μοντέλο των μοντέρνων, το υπόλειμμα ήταν απλά πράσινο, η ελεγχόμενη τάξη του μια ηθικολογική επιβεβαίωση καλών προθέσεων, αποθαρρύνοντας τη συσχέτιση, τη χρήση. Στη Γενική Πόλη, μια και η κρούστα του πολιτισμού της είναι τόσο λεπτή, και μέσα από την ενυπάρχουσα τροπικότητά της, το φυτικό μετατρέπεται σε *Εδεμικό* Υπόλειμ-

μα, στον κύριο φορέα της ταυτότητάς της: ένα υβρίδιο πολιτικής και τοπίου. Την ίδια στιγμή καταφύγιο του παράνομου, του μη ελεγχόμενου, και αντικείμενο ατέλειωτων χειρισμών, αντιπροσωπεύει έναν ταυτόχρονο θρίαμβο του καλλωπισμένου και του πρωτόγονου. Η ανήθικη χλιδή της αντισταθμίζει τις άλλες ελλείψεις της Γενικής Πόλης. Εξαιρετικά ανόργανη, το οργανικό είναι ο ισχυρότερος μύθος της Γενικής Πόλης. **6.3** Ο δρόμος είναι νεκρός. Η ανακάλυψη συνέπεσε με μανιώδεις προσπάθειες για τη νεκρανάστασή του. Η δημόσια τέχνη είναι παντού – ωσάν δύο θάνατοι να κάνουν μια ζωή. Η πεζοδρόμηση –με σκοπό τη διατήρηση– απλά διοχετεύει τη ροή εκείνων που είναι καταδικασμένοι να καταστρέψουν με τα πόδια τους το αντικείμενο της ευλάβειάς τους. **6.4** Η Γενική Πόλη βρίσκεται στην πορεία από το οριζόντιο στο κατακόρυφο. Ο ουρανοξύστης φαίνεται πως θα είναι η τελική, οριστική τυπολογία. Έχει καταπιεί καθετί άλλο. Μπορεί να υπάρξει οπουδήποτε: σε έναν ορυζώνα, ή στο κέντρο της πόλης – δεν έχει πια καμιά διαφορά. Οι πύργοι δεν στέκονται πια μαζί· απέχουν τόσο ώστε να μην επιδρά ο ένας στον άλλο. Η πυκνότητα στην απομόνωση είναι το ιδανικό. **6.5** Η κατοικία δεν αποτελεί πρόβλημα. Είτε έχει λυθεί τελείως είτε έχει αφεθεί συνολικά στην τύχη· στην πρώτη περίπτωση είναι νόμιμη, στη δεύτερη «παράνομη»· στην πρώτη περίπτωση, πύργοι ή συνήθως όγκοι κτιρίων (15 μέτρων βάθους το μέγιστο), στη δεύτερη (σε πλήρη συμπληρωματικότητα) μια στρώση αυτοσχεδιασμένων παραπηγμάτων. Η μια λύση καταναλώνει τον ουρανό, η άλλη το έδαφος. Είναι παράξενο πως εκείνοι με τα ελάχιστα χρήματα κατοικούν το ακριβότερο αγαθό – τη γη· εκείνοι που πληρώνουν, αυτό που είναι δωρεάν – τον αέρα. Σε κάθε περίπτωση, η κατοικία αποδεικνύεται εντυπωσιακά προσαρμόσιμη – όχι μόνο ο πληθυσμός διπλασιάζεται κάθε μερικά χρόνια, αλλά επιπλέον, με τη χαλάρωση του ελέγχου από την πλευρά των διάφορων θρησκειών, ο μέσος αριθμός ενοίκων ανά μονάδα μειώνεται στο μισό –μέσω του διαζυγίου και άλλων φαινομένων που διαιρούν την οικογένεια– με την ίδια συχνότητα που ο πληθυσμός της πόλης διπλασιάζεται· καθώς τα αριθμητικά της δεδομένα διογκούνται, η πυκνότητα της Γενικής Πόλης μειώνεται διαρκώς. **6.6** Όλες οι Γενικές Πόλεις προέρχονται από την tabula rasa· αν δεν υπήρχε κάτι, τώρα εκείνες βρίσκονται εκεί· αν υπήρχε κάτι, το έχουν αντικαταστήσει. Αναγκαστικά, γιατί αλλίως θα ήταν ιστορικές. **6.7** Το Γενικό Περίγραμμα της Πόλης είναι συνήθως ένα αμάλγαμα υπερτακτοποιημένων περιοχών –περίπου από την αρχή της εξέλιξής της, όταν η «εξουσία» ήταν ακόμα συμπαγής– και όλο και περισσότερο ελεύθερων διατάξεων οπουδήποτε αλλού. **6.8** Η Γενική Πόλη είναι η αποθέωση της έννοιας των πολλαπλών επιλογών: όλα τα τετραγωνάκια τσεκαρισμένα, μια ανθολογία *όλων* των επιλογών. Συνήθως η Γενική Πόλη έχει «σχεδιαστεί», όχι με τη συνήθη έννοια ενός γραφειοκρατικού οργανισμού που ελέγχει την ανάπτυξή της, αλλά σαν διάφοροι αντίλαλοι, σπόροι, κόκκοι να έπεσαν τυχαία στο έδαφος, όπως συμβαίνει στη φύση, να επικράτησαν –εκμεταλλευόμενοι τη φυσική γονιμότητα του εδάφους– και τώρα να αποτελούν ένα σύνολο: μια αυθαίρετη δεξαμενή γονιδίων που μερικές φορές παράγει καταπληκτικά αποτελέσματα. **6.9** Η γραφή της πόλης μπορεί να είναι δυσανάγνωστη, ελαττωματική, αλλά αυτό δεν σημαίνει πως *δεν* υπάρχει γραφή· μπορεί να σημαίνει ότι *εμείς* αναπτύξαμε έναν νέο αναλφαβητισμό, μια νέα τύφλωση. Υπομονετική εξέταση αποκαλύπτει τα θέματα, τα σωματίδια, τα νήματα που μπορούν να απομονωθούν από τη φαινομενική ζοφερότητα αυτού του Βαγκνερικού *ur*-χυλού: σημειώσεις από την επίσκεψη μιας μεγαλοφυΐας πριν από 50 χρόνια, που έμειναν πάνω σε ένα μαυροπίνακα, πολυγραφημένες αναφορές του ΟΗΕ που αποσυντίθονται στο γυάλινο σιλό τους στο Μανχάταν, ανακαλύψεις πρώην αποικιακών στοχαστών που ενδιαφέρονταν για το κλίμα, απρόβλεπτοι εξοστρακισμοί εκπαίδευσης στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό που αποκτούν ισχύ ως μια παγκόσμια διαδικασία ξεπλύματος. **6.10** Ο καλύτερος ορισμός της αισθητικής της Γενικής Πόλης είναι το «ελεύθερο στιλ». Πώς να το περιγράψει κανείς; Φανταστείτε έναν ανοικτό χώρο, ένα ξέφωτο στο δάσος, μια ισοπεδωμένη πόλη. Υπάρχουν τρία στοιχεία: δρόμοι, κτίρια και φύση· συνυπάρχουν σε εύκαμπτες σχέσεις, φαινομενικά χωρίς λογική, με θεαματική ποικιλία οργάνωσης. Οποιοδήποτε από τα τρία μπορεί να επικρατήσει: μερικές φορές ο «δρόμος» χάνεται –για να βρεθεί να περιελύσσεται σε ακατανόητες παρακάμψεις· μερικές φορές *δεν βλέπεις κανένα κτίριο,* μόνο φύση· τότε, εξίσου απρόβλεπτα, περιβάλλεσαι μόνο από το κτισμένο. Σε ορισμένα τρομακτικά σημεία, και τα τρία στοιχεία απουσιάζουν ταυτόχρονα. Σε αυτές τις «τοποθεσίες» (ποιο είναι, στα αλήθεια, το αντίθετο της τοποθεσίας; Είναι σαν τρύπες διανοιγμένες μέσα στην έννοια της πόλης) η τέχνη του δημόσιου χώρου αναδύεται σαν το Τέρας του Λοχ Νες, ίσα μεταφορικά και αφαιρετικά τμήματα, συνήθως αυτο-καθαριζόμενα. **6.11** Συγκεκριμένες πόλεις ακόμη συζητούν σοβαρά τα λάθη των αρχιτεκτόνων –για παράδειγμα, τις προτάσεις τους για τη δημιουργία υπερυψωμένων δικτύων πεζών, με πλοκάμια που οδηγούν από το ένα οικοδομικό τετράγωνο στο άλλο, ως λύση για τη συμφόρηση– αλλά η Γενική Πόλη απλά απολαμ-

βάνει τα οφέλη των ανακαλύψεών τους: *πλατφόρμες, γέφυρες, τούνελ, αυτοκινητόδρομοι* –μια τεράστια εξάπλωση των διάφορων ειδών σύνδεσης– συχνά στολισμένα με φτέρες και λουλούδια ωσάν για να αποτρέψουν το προπατορικό αμάρτημα, δημιουργώντας μια φυτική συμφόρηση πιο σοβαρή και από μια ταινία επιστημονικής φαντασίας της δεκαετίας του '50. **6.12** Οι δρόμοι είναι μόνο για αυτοκίνητα. Οι άνθρωποι (οι πεζοί) κινούνται πάνω σε διαδρομές (σαν σε ένα πάρκο αναψυχής), σε «περιπάτους» που τους ανυψώνουν από το έδαφος, έπειτα τους υποβάλλουν σε μια λίστα από υπερβολικές συνθήκες –αέρας, θερμότητα, κλίση, κρύο, εσωτερικό, εξωτερικό, μυρωδιές, αναθυμιάσεις– με μια σειρά που αποτελεί μια γκροτέσκ γελοιογραφία της ζωής στην ιστορική πόλη. **6.13** *Υπάρχει* οριζοντιότητα στη Γενική Πόλη, αλλά είναι στη διαδικασία εξαφάνισής της. Αποτελείται είτε από Ιστορία που δεν έχει ακόμα σβηστεί είτε από θύλακες σε στιλ Tudor, που πολλαπλασιάζονται γύρω από το κέντρο σαν φρεσκοτυπωμένα εμβλήματα διατήρησης. **6.14** Ειρωνικά, παρόλο που και η ίδια είναι νέα, η Γενική Πόλη περιτριγυρίζεται από έναν αστερισμό Νέων Πόλεων: οι Νέες Πόλεις είναι σαν τους δακτύλιους στον κορμό των δέντρων που φανερώνουν την ηλικία τους. Κατά κάποιο τρόπο, οι Νέες Πόλεις γερνούν πολύ γρήγορα, όπως ένα πεντάχρονο παιδί παρουσιάζει ρυτίδες και αρθρίτιδα από την ασθένεια που ονομάζεται προγηρία. **6.15** Η Γενική Πόλη παρουσιάζει τον οριστικό θάνατο του σχεδιασμού. Γιατί; Όχι γιατί δεν είναι σχεδιασμένη – στην πραγματικότητα, τεράστιες αλληλοσυμπληρούμενες ομάδες γραφειοκρατών και εργολάβων κατευθύνουν αφάνταστες ροές ενέργειας και χρήματος για την ολοκλήρωσή της· για τα ίδια χρήματα, οι πεδιάδες θα μπορούσαν να λιπαίνονται με διαμάντια, τα λασποχώραφά της να στρωθούν με χρυσά τούβλα... Αλλά η πιο επικίνδυνη *και* πιο ευχάριστη ανακάλυψη είναι πως ο σχεδιασμός δεν φέρνει καμιά απολύτως διαφορά. Κτίρια μπορούν να τοποθετούνται σωστά (ένας πύργος δίπλα σε ένα σταθμό του μετρό) ή άσχημα (ολόκληρα κέντρα, μίλια μακριά από κάποιο δρόμο). Ανθίζουν/χάνονται απρόβλεπτα. Τα δίκτυα υπερφορτωμένα, γερνούν, σαπίζουν, αχρηστεύονται· πληθυσμοί διπλασιάζονται, τριπλασιάζονται, τετραπλασιάζονται, ξαφνικά εξαφανίζονται. Η επιφάνεια της πόλης εκρήγνυται, η οικονομία επιταχύνεται, επιδραδύνεται, εκτινάσσεται, καταρρέει. Σαν αρχαίες μητέρες που ακόμα θρέφουν τιτάνια έμβρυα, ολόκληρες πόλεις έχουν χτιστεί πάνω σε αποικιακές υποδομές των οποίων τις φωτοτυπίες των σχεδίων πήραν μαζί τους οι καταπιεστές όταν γύριζαν πίσω στις χώρες τους. Κανείς δεν ξέρει πού, πώς, από πότε τρέχουν οι υπόνομοι, την ακριβή θέση των τηλεφωνικών γραμμών, τη λογική της θέσης του κέντρου, το πού τελειώνουν οι μνημειακοί άξονες. Αυτό που αποδεικνύεται είναι πως υπάρχουν άπειρα κρυμμένα περιθώρια, κολοσσιαίες δεξαμενές απραξίας, μια αέναη, οργανική διαδικασία προσαρμογής, κανόνων, συμπεριφοράς· οι προσδοκίες αλλάζουν σύμφωνα με τη βιολογική ευφυΐα του πιο ξύπνιου ζώου. Σε αυτή την αποθέωση των πολλαπλών επιλογών δεν θα είναι ποτέ ξανά δυνατό να αναπλάσουμε αίτιο και αιτιατό. Λειτουργούν – αυτό είναι όλο. **6.16** Η βλέψεις της Γενικής Πόλης προς την τροπικότητα αυτόματα συνεπάγονται την απόρριψη κάθε παρατεταμένης αναφοράς στην πόλη ως οχυρό, ως ακρόπολη· είναι ανοικτή και φιλόξενη σαν ένα δάσος από ριζοφόρο μάγκλη. **7. Πολιτική** **7.1** Η Γενική Πόλη έχει κάποια (μερικές φορές μακρινή) σχέση με ένα λιγότερο ή περισσότερο αυταρχικό καθεστώς – τοπικό ή εθνικό. Συνήθως οι κολλητοί του «ηγέτη» –όποιος και αν ήταν αυτός – αποφάσιζαν να ανοικοδομήσουν ένα τμήμα του «κέντρου» ή την περιφέρεια, ή ακόμη και να ξεκινήσουν μια νέα πόλη στη μέση του πουθενά, και έτσι έδιναν το έναυσμα για την οικονομική άνθιση που έκανε την πόλη γνωστή. **7.2** Πολύ συχνά, το καθεστώς εξελισσόταν σε έναν εκπληκτικό βαθμό αφάνειας, σαν, μέσα από την ίδια την ανεκτικότητά της, η Γενική Πόλη να αντιστέκεται στη δικτατορία. **8. Κοινωνιολογία** **8.1** Προκαλεί μεγάλη έκπληξη το ότι ο θρίαμβος της Γενικής Πόλης δεν συνέπεσε με το θρίαμβο της κοινωνιολογίας – ενός τομέα γνώσεων του οποίου το «πεδίο» επεκτάθηκε, μέσω της Γενικής Πόλης, πέρα από κάθε φαντασία. Η Γενική Πόλη *είναι* κοινωνιολογία, τη στιγμή που συμβαίνει. Κάθε Γενική Πόλη είναι ένα τρυβλίο Petri – ή ένας απείρως υπομονετικός μαυροπίνακας στον οποίο σχεδόν κάθε υπόθεση μπορεί να «αποδειχθεί» και μετά να σβηστεί, για να μην ξαναντηχήσει στο μυαλό των δημιουργών της ή του ακροατηρίου. **8.2** Ξεκάθαρα, υπάρχει μια εξάπλωση των κοινοτήτων –ένα κοινωνιολογικό ζάπινγκ– που αντιστέκεται στη μια και μοναδική υπερισχύουσα ερμηνεία. Η Γενική Πόλη χαλαρώνει κάθε δομή που συνένωνε οτιδήποτε στο παρελθόν. **8.3** Ενώ είναι απείρως υπομονετική, η Γενική Πόλη επίσης αντιστέκεται επίμονα στη σκέψη: αποδεικνύει πως η κοινωνιολογία μπορεί να είναι το χειρότερο σύστημα για τη σύλληψη της κοινωνιολογίας εν τη γεννέσει. Κατανικά κάθε καθιερωμένη κριτική. Συνεισφέρει τεράστιες ποσότητες αποδεικτικών στοιχείων υπέρ και –σε ακόμη πιο εντυπωσιακές ποσότητες– εναντίον κάθε υπόθεσης. Στο *A* μοντέλο, πύργοι κτιρίων οδηγούν στην αυτοκτονία, στο *B* οδηγούν στην παντοτινή ευτυχία. Στο *C* θε-

Πάνω: Χόνγκ-Κόνγκ, 2000· κάτω, Σιγκαπούρη, 2000, φωτ., Γιάννης Αίσωπος
Top: Hong-Kong, 2000; bottom: Singapore, 2000, photos, Yannis Aesopos


NDP2000

ωρούνται ως ένα πρώτο σκαλοπάτι προς τη χειραφέτηση (πιθανώς κάτω από ένα είδος αόρατου «εξαναγκασμού», παρ' όλα αυτά), στο *D* απλά ως κάτι ξεπερασμένο. Κατασκευασμένες σε αφάνταστους αριθμούς στο *K*, ανατινάσσονται στο *L*. Η δημιουργικότητα είναι ανεξήγητα υψηλή στο *E*, ανύπαρκτη στο *F*. Το *G* είναι ένα χωρίς ενώσεις μωσαϊκό εθνοτήτων, το *H* βρίσκεται αέναα στο έλεος της απόσχισης, αν όχι στο χείλος εμφυλίου πολέμου. Το μοντέλο *Y* δεν θα διαρκέσει ποτέ λόγω της ανάμιξής του με την οικογενειακή δομή, αλλά το *Z* ανθεί –μια λέξη που κανένας πανεπιστημιακός δεν θα χρησιμοποιούσε για οποιαδήποτε δραστηριότητα στη Γενική Πόλη– εξαιτίας αυτής. Η θρησκεία διαβρώνεται στο *V*, επιβιώνει στο *W*, μεταλλάσσεται στο *X*. **8.4** Περιέργως, κανείς δεν έχει σκεφτεί ότι αθροιστικά οι ατέλειωτες αντιφάσεις αυτών των ερμηνειών αποδεικνύουν τον πλούτο της Γενικής Πόλης· αυτή είναι η μόνη υπόθεση που έχει εκ προοιμίου αγνοηθεί.

9. Συνοικίες

9.1 Υπάρχει πάντα μια συνοικία που λέγεται Γλείψιμο [Lipservice], όπου ένα ελάχιστο τμήμα του παρελθόντος έχει διατηρηθεί: συνήθως έχει ένα παλιό τρένο/τραμ ή ένα διώροφο λεωφορείο που τη διασχίζει, χτυπώντας δυσοίωνα καμπανάκια – οικιακές εκδοχές του πλοίου-φαντάσματος του Ιπτάμενου Ολλανδού. Οι τηλεφωνικοί της θάλαμοι είναι είτε κόκκινοι και μεταμοσχευμένοι από το Λονδίνο, είτε εφοδιασμένοι με μικρές Κινέζικες στέγες. Το Γλείψιμο –που λέγεται επίσης Μεταγενέστερη Σκέψη, Προκυμαία, Πολύ Αργά, 42η Οδός, απλά το Χωριό, ή ακόμη Υπόγειος– είναι μια περίτεχνη μυθική επιχείρηση: γιορτάζει το παρελθόν με τον τρόπο που μόνο μια πρόσφατη σύλληψη μπορεί. Είναι μια μηχανή. **9.2** Η Γενική Πόλη είχε ένα παρελθόν, άλλοτε. Στη φιλοδοξία της να διακριθεί, μεγάλα τμήματά της με κάποιο τρόπο εξαφανίστηκαν, στην αρχή πήγαν άκλαυτα –το παρελθόν ήταν προφανώς εκπληκτικά ανθυγιεινό, ακόμα και επικίνδυνο– μετά, χωρίς προειδοποίηση, η ανακούφιση μετατράπηκε σε λύπη. Μερικοί προφήτες –μακριά λευκά μαλλιά, γκρι κάλτσες, σανδάλια– πάντα προειδοποιούσαν πως το παρελθόν ήταν αναγκαίο – ένα κεφάλαιο. Αργά, το μηχάνημα της καταστροφής σταματά τρίζοντας· μερικά τυχαία παραπήγματα σώζονται πάνω στο πλυμένο και σιδερωμένο ευκλείδειο πεδίο, αποκατεστημένα με μια λαμπρότητα που δεν είχαν ποτέ... **9.3** Παρ' όλη την απουσία της, η Ιστορία αποτελεί την κύρια απασχόληση, θα μπορούσε να πει κανείς ακόμη και τη βιομηχανία, της Γενικής Πόλης. Στα απελευθερωμένα εδάφη, γύρω από τα αποκατεστημένα παραπήγματα, ακόμα περισσότερα ξενοδοχεία κατασκευάζονται για να δεχθούν πρόσθετους τουρίστες σε ευθεία αναλογία με την εξάλειψη του παρελθόντος. Η εξαφάνισή του δεν έχει καμία επίδραση στον αριθμό των τουριστών, ή ίσως αυτός είναι αποτέλεσμα μιας σπουδής της τελευταίας στιγμής. Ο τουρισμός είναι τώρα ανεξάρτητος από τον προορισμό... **9.4** Αντί για συγκεκριμένες μνήμες, οι συσχετισμοί που η Γενική Πόλη θέτει σε κίνηση είναι μνήμες γενικές, μνήμες από μνήμες: αν όχι όλες οι μνήμες ταυτόχρονα, τότε τουλάχιστον μια αφηρημένη, ενδεικτική μνήμη, ένα déjà vu που δεν τελειώνει ποτέ, μια γενική μνήμη. **9.5** Παρ' όλη την ταπεινή φυσική της παρουσία (το Γλείψιμο δεν είναι ποτέ ψηλότερο από τρεις ορόφους: φόρος τιμής στην Jane Jacobs ή η εκδίκησή της;) συμπυκνώνει όλο το παρελθόν σε ένα μόνο συγκρότημα. Εδώ, η Ιστορία δεν επιστέφει ως φάρσα, αλλά ως *υπηρεσία:* έμποροι με ενδυμασίες (αστεία καπέλα, ακάλυπτες κοιλιές, πέπλα) εθελοντικά υποδύονται τις συνθήκες (δουλεία, τυραννία, αρρώστια, φτώχεια, αποικιοκρατία) – για την κατάργηση των οποίων το έθνος τους κάποτε πολέμησε. Σαν έναν ιό που αναπαράγεται σε αντίγραφα, παγκοσμίως, το αποικιακό μοιάζει να είναι η μόνη ανεξάντλητη πηγή του αυθεντικού. **9.6** 42η οδός: φαινομενικά, οι τόποι όπου το παρελθόν διατηρείται, είναι στην πραγματικότητα τα μέρη όπου το παρελθόν έχει αλλάξει πιο πολύ, είναι πιο απόμακρο –σαν να το βλέπει κανείς από τη λάθος άκρη του τηλεσκόπιου– ή ακόμη και τελείως διαγραμμένο. **9.7** Μόνο η μνήμη της αλλοτινής υπερβολής είναι αρκετά δυνατή ώστε να τονώσει το γλυκερό. Σαν να προσπαθούν να ζεσταθούν από τη θερμότητα ενός σβησμένου ηφαιστείου, οι πιο δημοφιλείς τοποθεσίες (για τους τουρίστες, στη Γενική Πόλη αυτό τις περιλαμβάνει όλες) είναι εκείνες που κάποτε ήταν πιο στενά συσχετισμένες με το σεξ και την ανάρμοστη συμπεριφορά. Αθώοι εισβάλλουν στα πρώην στέκια προαγωγών, πορνών, απατεώνων, τραβεστί, και, σε μικρότερο βαθμό, καλλιτεχνών. Παραδόξως, την ίδια στιγμή που η λεωφόρος της πληροφορικής είναι έτοιμη να παραδώσει πορνογραφία σωρηδόν στο καθιστικό τους, μοιάζει πως η εμπειρία του να περπατήσουν πάνω σε αυτή την ξαναζεσταμένη θράκα της παράβασης και της αμαρτίας τούς κάνει να αισθάνονται ξεχωριστοί, ζωντανοί. Σε μια εποχή που δεν παράγει νέα αύρα, η αξία της κατεστημένης αύρας εκτινάζεται στα ύψη. Είναι το περπάτημα πάνω σε αυτές τις στάχτες το πλησιέστερο που θα βρεθούν στην ενοχή; Υπαρξισμός αραιωμένος στην ένταση ενός Perrier; **9.8** Κάθε Γενική Πόλη έχει μια προκυμαία, όχι απαραίτητα στο νερό –μπορεί επίσης να είναι, για παράδειγμα, στην έρημο– αλλά τουλάχιστον μια άκρη όπου συναντά μια άλλη κατάσταση, σαν μια θέση εύκολης απόδρασης να αποτελεί την καλύτερη εγγύηση για την απόλαυσή της.

Εδώ οι τουρίστες συναθροίζονται σε κοπάδια γύρω από ένα σύμπλεγμα υπαίθριων πάγκων. Ορδές πλανώδιων πωλητών προσπαθούν να τους πουλήσουν τις «μοναδικές» απόψεις της πόλης. Τα μοναδικά τμήματα όλων των Γενικών Πόλεων μαζί έχουν δημιουργήσει ένα παγκόσμιο σουβενίρ, μια επιστημονική διασταύρωση μεταξύ Πύργου του Άιφελ, εκκλησίας της Sacre Coeur και Αγάλματος της Ελευθερίας: ένα ψηλό κτίριο (συνήθως μεταξύ 200 και 300 μέτρων) πνιγμένο σε μια μικρή σφαίρα νερού με χιόνι ή, αν βρίσκεται κοντά στον ισημερινό, σε χρυσές νιφάδες˙ ημερολόγια με καλύμματα από δέρμα με έντονους πόρους˙ χίπικα σανδάλια – ακόμα και αν οι πραγματικοί χίπηδες επαναπατρίζονται γρήγορα. Οι τουρίστες τα χαϊδεύουν –κανείς δεν υπήρξε ποτέ μάρτυρας μιας αγοραπωλησίας– και μετά κάθονται σε εξωτικά φαγάδικα κατά μήκος της προκυμαίας: αυτά προσφέρουν όλη την γκάμα του φαγητού του σήμερα: *καυτερό:* ίσως, μια για πάντα, η πιο αξιόπιστη ένδειξη πως βρίσκεσαι κάπου αλλού˙ *μπουρεκάκι:* βοδινό ή συνθετικό˙ *ωμό:* αταβιστική συνήθεια που θα είναι πολύ δημοφιλής την τρίτη χιλιετία. **9.9** Η γαρίδα είναι το απόλυτο ορεκτικό. Μέσα από την απλοποίηση της τροφικής αλυσίδας –και τις αντιξοότητες της προετοιμασίας– έχει τη γεύση ενός αγγλικού κέικ, δηλαδή καμία. **10. Πρόγραμμα** **10.1** Γραφεία υπάρχουν ακόμη, για την ακρίβεια σε όλο και μεγαλύτερους αριθμούς. Οι άνθρωποι λένε πως δεν είναι πια απαραίτητα. Σε πέντε με δέκα χρόνια θα δουλεύουμε όλοι στο σπίτι. Αλλά τότε θα χρειαζόμαστε μεγαλύτερα σπίτια, τόσο μεγάλα ώστε να χρησιμοποιούνται για συναντήσεις. Τα γραφεία θα πρέπει να μετατραπούν σε κατοικίες. **10.2** Η μόνη δραστηριότητα είναι τα ψώνια. Αλλά γιατί να μη θεωρήσουμε τα ψώνια ως κάτι πρόσκαιρο, προσωρινό; Αναμένουν καλύτερες μέρες. Είναι δικό μας σφάλμα – δεν σκεφτήκαμε κάτι καλύτερο να κάνουμε. Οι ίδιοι χώροι πλημμυρισμένοι με άλλα προγράμματα –βιβλιοθήκες, λουτρά, πανεπιστήμια– θα ήταν καταπληκτικοί˙ θα αισθανόμασταν δέος από τη μεγαλοπρέπειά τους. **10.3** Τα ξενοδοχεία γίνονται το γενικό κατάλυμα της Γενικής Πόλης, ο πιο κοινός κτιριακός όγκος. Ώς τώρα, αυτό ήταν το γραφείο – το οποίο τουλάχιστον υπονοούσε ένα πήγαιν-έλα, προϋπέθετε την παρουσία άλλων σημαντικών καταλυμάτων *αλλού.* Τα ξενοδοχεία είναι τώρα δοχεία που, με την επέκταση και την πληρότητα των υπηρεσιών τους, κάνουν σχεδόν όλα τα άλλα κτίρια περιττά. Ακόμα και όταν υποδύονται τα εμπορικά κέντρα είναι ό,τι πλησιέστερο έχουμε στην αστική *ύπαρξη,* σε στιλ 21ου αιώνα. **10.4** Το ξενοδοχείο τώρα υπονοεί φυλάκιση, εθελοντικό περιορισμό κατ' οίκον˙ δεν έχει μείνει κανένας ανταγωνιστικός τόπος για να πάει κανείς˙ έρχεται και μένει. Αθροιστικά, περιγράφει μια πόλη δέκα εκατομμυρίων κατοίκων όλων κλειδωμένων στα δωμάτιά τους, ένα είδος αντίστροφης ζωντάνιας – πυκνότητα που εκρήγνυται προς τα έσω.

11. Αρχιτεκτονική **11.1** Κλείστε τα μάτια σας και φανταστείτε μια έκρηξη του μπεζ. Στο επίκεντρό της πιτσιλιές στο χρώμα των κολπικών πτυχώσεων (μη ερεθισμένων), ματ-μεταλλικό μελιτζανί, χακί-χρώμα καπνού, χρώμα σκονισμένης κολοκύθας˙ όλα καθ' οδόν προς τη νυφική λευκότητα... **11.2** Υπάρχουν ενδιαφέροντα και βαρετά κτίρια στη Γενική Πόλη, όπως σε όλες τις πόλεις. Και οι δύο κατηγορίες έχουν την καταγωγή τους στον Mies van der Rohe: η πρώτη κατηγορία στον ακανόνιστο πύργο του για το Friedrichstadt (1921), η δεύτερη στα κουτιά που συνέλαβε όχι πολύ αργότερα. Αυτή η σειρά είναι σημαντική: προφανώς, μετά από έναν αρχικό πειραματισμό, ο Mies κατέληξε μια και καλή ενάντια στο ενδιαφέρον, υπέρ της πλήξης. Στην καλύτερη περίπτωση, τα μεταγενέστερα κτίριά του συλλαμβάνουν το πνεύμα του πρότερου έργου του –εξιδανικευμένου, καταπιεσμένου;– ως μιας περισσότερο ή λιγότερο αντιληπτής απουσίας, αλλά δεν πρότεινε ποτέ ξανά «ενδιαφέρουσες» μελέτες ως πιθανά κτίρια. Η Γενική Πόλη τον διαψεύδει: οι πιο τολμηροί αρχιτέκτονές της έχουν δεχθεί την πρόκληση που ο Mies εγκατέλειψε, σε σημείο που είναι πια δύσκολο να βρει κανείς ένα κουτί. Ειρωνικά, αυτή η πληθωρική απόδοση τιμής στον ενδιαφέροντα Mies δείχνει πως «ο» Mies έκανε λάθος. **11.3** Η αρχιτεκτονική της Γενικής Πόλης είναι εξ ορισμού όμορφη. Χτισμένη με απίστευτη ταχύτητα, και έχοντας συλληφθεί με ακόμα πιο απίστευτους ρυθμούς, παρουσιάζει έναν μέσο όρο 27εκδοχών που έχουν απορριφθεί για κάθε μια πραγματοποιημένη –αλλά αυτός δεν είναι ακριβώς ο όρος– κατασκευή. Αυτές προετοιμάζονται στα 10.000 αρχιτεκτονικά γραφεία που δεν έχει ακούσει ποτέ κανείς, το καθένα δονούμενο από φρέσκια έμπνευση. Ενδεχομένως, πιο σεμνοί από τους γνωστούς συναδέλφους τους, οι αρχιτέκτονες αυτών των γραφείων συνδέονται από μια συλλογική συναίσθηση πως κάτι πάει στραβά στην αρχιτεκτονική και αυτό μπορεί να διορθωθεί μόνο μέσα από τις *δικές τους* προσπάθειες. Η δύναμη των αριθμών τούς δίνει μια μεγαλοπρεπή, απαστράπτουσα αλαζονεία. Αυτοί είναι που σχεδιάζουν χωρίς κανένα δισταγμό. Συγκεντρώνουν, από 1101 πηγές, με άγρια ακρίβεια, περισσότερα πλούτη από όσα οποιαδήποτε μεγαλοφυΐα θα μπορούσε. Κατά μέσο όρο, η εκπαίδευσή τους έχει κοστίσει 30.000 δολάρια, εκτός των εξόδων μετακίνησης και διαμονής. 23% αυτών, έχει ξεπλυθεί σε αμερικανικά Ivy League

πανεπιστήμια, όπου έχουν εκτεθεί –ομολογουμένως για πολύ σύντομες περιόδους– στην καλοπληρωμένη ελίτ του άλλου, του «επίσημου» επαγγέλματος. Συνεπώς, μια συνδυασμένη συνολική επένδυση 300 δις δολαρίων ($300.000.000.000) για αρχιτεκτονική εκπαίδευση ($30.000 [μέσο κόστος] x 100 [μέσος αριθμός εργαζομένων ανά γραφείο] x 100.000 [αριθμός γραφείων παγκοσμίως]) εργάζεται για τις Γενικές Πόλεις και παράγει Γενικές Πόλεις κάθε στιγμή. **11.4** Κτίρια που είναι σύνθετα στη μορφή εξαρτώνται από τη βιομηχανία του υαλοπετάσματος, από όλο και πιο αποτελεσματικές κόλλες και σφραγιστικά αρμών, που μετατρέπουν κάθε κτίριο σε ένα μίγμα ζουρλομανδύα και σκηνής οξυγόνου. Η χρήση της σιλικόνης –«τεντώνουμε την όψη όσο πάει»– έχει ισοπεδώσει όλες τις όψεις, έχει κολλήσει το γυαλί στην πέτρα, στο ατσάλι, στο μπετόν με μια ανηθικότητα διαστημικής εποχής. Αυτές οι συνδέσεις δίνουν την εντύπωση πνευματικής αυστηρότητας μέσω της ελεύθερης εφαρμογής ενός διαφανούς σπερματοειδούς μίγματος, που συγκρατά τα πάντα μάλλον μέσω της πρόθεσης παρά μέσω του σχεδιασμού – ένας θρίαμβος της κόλλας πάνω στην ακεραιότητα των υλικών. Όπως και καθετί άλλο στη Γενική Πόλη, η αρχιτεκτονική της είναι το αντιστεκόμενο που έγινε εύπλαστο, μια επιδημία της υποχώρησης όχι πια μέσω της εφαρμογής μιας αρχής αλλά μέσω της *συστηματικής* εφαρμογής του άν-αρχου. **11.5** Επειδή η Γενική Πόλη είναι σε μεγάλο βαθμό ασιατική, η αρχιτεκτονική της είναι γενικά κλιματιζόμενη˙ εδώ είναι που το παράδοξο της πρόσφατης μεταστροφής του προτύπου –η πόλη δεν αναπαριστά πια τη μέγιστη ανάπτυξη αλλά την οριακή υπανάπτυξη– γίνεται οξύ: τα βάρβαρα μέσα με τα οποία επιτυγχάνεται ο παγκόσμιος κλιματισμός μιμούνται στο εσωτερικό του κτιρίου τις κλιματολογικές συνθήκες που κάποτε «συνέβαιναν» στο εξωτερικό του – ξαφνικές καταιγίδες, μικρο-ανεμοστρόβιλοι, περίοδοι ψύχους στην καφετέρια, καύσωνες, ακόμη και ομίχλη˙ ένας επαρχιωτισμός του μηχανολογικού, εγκαταλειμμένου από τη φαιά ουσία στην αναζήτηση του ηλεκτρονικού. Ανικανότητα ή φαντασία; **11.6** Η ειρωνεία είναι πως με αυτό τον τρόπο η Γενική Πόλη βρίσκεται στον μεγαλύτερο βαθμό ανατρεπτικότητας που μπορεί να φτάσει, στον μεγαλύτερο βαθμό ιδεολογίας της˙ ανυψώνει τη μετριότητα σε ένα υψηλότερο επίπεδο˙ είναι σαν τη *Merzbau* του Kurt Schwitters στην κλίμακα της πόλης: η Γενική Πόλη είναι μια *Merzπόλη*. **11.7** Η κλίση των όψεων είναι ο μόνος βάσιμος δείκτης αρχιτεκτονικής μεγαλοφυΐας: 3 βαθμοί για την προς τα πίσω κλίση, 12 βαθμοί για την προς τα εμπρός κλίση, 2 βαθμοί ποινής για υποχωρήσεις του όγκου (πολύ νοσταλγικό). **11.8** Η φαινομενικά συμπαγής ουσία της Γενικής Πόλης είναι απατηλή. 51% του όγκου της αποτελείται από αίθρια. Το αίθριο [atrium] είναι ένα διαβολικό τέχνασμα στην ικανότητά του να δίνει ουσία στο ανούσιο. Το ρωμαϊκό του όνομα είναι ένας εξωτερικός εγγυητής αρχιτεκτονικού επιπέδου – οι ιστορικές του καταβολές κάνουν το θέμα ανεξάντλητο. Στεγάζει τον κάτοικο των σπηλαίων μέσα από την απηνή παροχή μητροπολιτικής άνεσης. **11.9** Το αίθριο είναι κενός χώρος: τα κενά είναι ο ουσιαστικός κτιριακός όγκος της Γενικής Πόλης. Παραδόξως, η κοιλότητά του εξασφαλίζει την ίδια την υλικότητά του, το φούσκωμα του όγκου είναι η μόνη πρόφαση για τη φυσική του παρουσία. Όσο πιο πλήρη και επαναλαμβανόμενα τα εσωτερικά του, τόσο λιγότερο η ουσιαστική επανάληψή τους γίνεται αντιληπτή. **11.10** Το προτιμόμενο στιλ είναι το μεταμοντέρνο, *και έτσι θα παραμείνει πάντα.* Ο μεταμοντερνισμός είναι το μόνο κίνημα που πέτυχε να συνδέσει την εξάσκηση της αρχιτεκτονικής με την εξάσκηση του πανικού. Ο μεταμοντερνισμός δεν είναι ένα δόγμα βασισμένο σε μια υπερ-πολιτισμένη ανάγνωση της αρχιτεκτονικής Ιστορίας αλλά μια μέθοδος, μια μετάλλαξη της επαγγελματικής αρχιτεκτονικής που παράγει αποτελέσματα με τέτοια ταχύτητα ώστε να μπορεί να συμβαδίζει με την ανάπτυξη της Γενικής Πόλης. Αντί για συνειδητοποίηση, όπως μπορεί να είχαν ελπίσει οι αρχικοί δημιουργοί του, δημιουργεί ένα νέο ασυνείδητο. Είναι ο μικρός βοηθός του εκμοντερνισμού. Ο καθένας μπορεί να το κάνει – έναν ουρανοξύστη βασισμένο στην κινέζικη παγόδα *και/ή* σε ένα χωριό σε λόφο της Τοσκάνης. **11.11** Κάθε αντίσταση στο μεταμοντερνισμό είναι αντι-δημοκρατική. Δημιουργεί ένα «κρυφό» περιτύλιγμα της αρχιτεκτονικής που τον κάνει ακαταμάχητο, σαν ένα χριστουγεννιάτικο δώρο από φιλανθρωπική οργάνωση. **11.12** Υπάρχει σχέση μεταξύ της επικράτησης του καθρέφτη στη Γενική Πόλη –είναι για να γιορτάσει το τίποτα μέσα από τον πολλαπλασιασμό του ή μια απέλπιδα προσπάθεια να συλλάβει ουσίες που βρίσκονται στην πορεία εξαφάνισής τους;– και των «δώρων» που, για αιώνες, θεωρούνταν τα πιο δημοφιλή και αποτελεσματικά για τους άγριους; **11.13** Ο Maxim Gorky μιλά, σε σχέση με το Νησί Coney, για «πληκτική ποικιλία». Σαφώς εννοεί τον όρο ως οξύμωρο. Η ποικιλία δεν μπορεί να είναι πληκτική. Η πλήξη δεν μπορεί να έχει ποικιλία. Αλλά ή άπειρη ποικιλία της Γενικής Πόλης πλησιάζει, τουλάχιστον, στο να κάνει την ποικιλία κάτι το σύνηθες: έχοντας γίνει μπανάλ, σε μια αντιστροφή του αναμενόμενου, είναι η επανάληψη που έχει γίνει ασυνήθιστη, επομένως, ενδεχόμενα, τολμηρή, συναρπαστική. Αλλά αυτά αφορούν στον 21ο αιώνα.

Σιγκαπούρη, 2000, φωτ., Γιάννης Αίσωπος
Singapore, 2000, photos, Yannis Aesopos


HITACHI
GUARDIAN G
Cashier
Cashier
CLINIQUE
UNIQUE
CALVIN'S
Christian Dior

12. Γεωγραφία **12.1** Η Γενική Πόλη βρίσκεται σε ένα κλίμα πιο ζεστό από το συνηθισμένο· είναι στο δρόμο προς το νότο –προς τον ισημερινό– μακριά από την ακαταστασία που ο βορράς δημιούργησε με τη δεύτερη χιλιετία. Είναι μια έννοια σε κατάσταση μετανάστευσης. Το τελικό της πεπρωμένο είναι να είναι τροπική – καλύτερο κλίμα, πιο όμορφοι άνθρωποι. Κατοικείται από εκείνους που δεν τους αρέσει αλλού. **12.2** Στη Γενική Πόλη, οι άνθρωποι δεν είναι μόνο πιο όμορφοι από τους συνανθρώπους τους, φημίζονται πως είναι πιο ευδιάθετοι, λιγότερο αγχωτικοί με την εργασία, λιγότερο εχθρικοί, πιο ευχάριστοι – απόδειξη, με άλλα λόγια, πως *υπάρχει* σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και συμπεριφοράς, πως η πόλη μπορεί να φτιάξει καλύτερους ανθρώπους μέσα από έως τώρα απροσδιόριστες μεθόδους. **12.3** Ένα από τα πιο ισχυρά χαρακτηριστικά της Γενικής Πόλης είναι η σταθερότητα του καιρού της –δεν υπάρχουν εποχές, η πρόβλεψη είναι για ηλιοφάνεια– παρ' όλα αυτά όλες οι καιρικές προγνώσεις παρουσιάζονται με όρους επικείμενης αλλαγής και μελλοντικής χειροτέρευσης: σύννεφα στο Καράτσι. Από το χώρο της ηθικής και της θρησκείας, το ζήτημα του θανάτου έχει μετατοπιστεί στον αναπόφευκτο χώρο της μετεωρολογίας. Ο κακός καιρός είναι λίγο-πολύ το μόνο άγχος που αιωρείται πάνω από τη Γενική Πόλη. **13. Ταυτότητα** **13.1** Υπάρχει ένας υπολογισμένος (;) πλεονασμός στην εικονογραφία που η Γενική Πόλη υιοθετεί. Αν κοιτάζει προς το νερό, τότε σύμβολα βασισμένα στο νερό διασκορπίζονται σε ολόκληρη την επικράτειά της. Αν είναι λιμάνι, τότε πλοία και γερανοί εμφανίζονται βαθιά μέσα στην ενδοχώρα. (Παρ' όλα αυτά, δείχνοντας τα ίδια τα κοντέινερ δεν θα είχε νόημα: δεν μπορείς να εξειδικεύσεις το γενικό μέσα από το Γενικό). Αν είναι ασιατική, τότε «λεπτεπίλεπτες» (αισθησιακές, μυστηριώδεις) γυναίκες εμφανίζονται σε ελαστικές πόζες, υποδηλώνοντας (θρησκευτική, σεξουαλική) υποταγή παντού. Αν έχει ένα βουνό, κάθε φυλλάδιο, μενού, εισιτήριο, διαφημιστική πινακίδα θα επιμένει στο λόφο αυτό, ωσάν τίποτα λιγότερο από μια χωρίς ραφές ταυτολογία δεν θα έπειθε. Η ταυτότητά της είναι σαν ένα ινδουιστικό μάντρα. **14. Ιστορία** **14.1** Η λύπη για την απουσία της Ιστορίας είναι ένα πληκτικό αντανακλαστικό. Εκθέτει μια ανομολόγητη κοινή συναίνεση πως η παρουσία της Ιστορίας είναι επιθυμητή. Αλλά ποιος λέει ότι τα πράγματα είναι έτσι; Η πόλη είναι ένα πεδίο που κατοικείται με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο από ανθρώπους και διαδικασίες, και στις περισσότερες περιπτώσεις, η παρουσία της Ιστορίας απλά μειώνει την απόδοσή της... **14.2** Η Ιστορία με την παρουσία της εμποδίζει την πλήρη εκμετάλλευση της θεωρητικής της αξίας ως απουσίας. **14.3** Σε όλη τη διάρκεια της Ιστορίας της ανθρωπότητας –για να αρχίσω μια παράγραφο με τον αμερικάνικο τρόπο– οι πόλεις έχουν αναπτυχθεί μέσα από μια διαδικασία παγιοποίησης. Οι αλλαγές γίνονται επιτόπου. Τα πράγματα βελτιώνονται. Πολιτισμοί ανθίζουν, παρακμάζουν, ξαναζωντανεύουν, εξαφανίζονται, λεηλατούνται, εισβάλλονται, ταπεινώνονται, βιάζονται, θριαμβεύουν, αναγεννούνται, έχουν χρυσούς αιώνες, σιγούν ξαφνικά – όλα στην ίδια τοποθεσία. Γι' αυτό η αρχαιολογία είναι ένα επάγγελμα *εκσκαφής:* αποκαλύπτει τη μια μετά την άλλη τις στρώσεις του πολιτισμού (δηλ. την πόλη). Η Γενική Πόλη, σαν ένα σκίτσο διαρκώς ανεπεξέργαστο, δεν βελτιώνεται αλλά εγκαταλείπεται. Η ιδέα της διαστρωμάτωσης, της εντατικοποίησης, της ολοκλήρωσης είναι ξένη σε αυτήν: *δεν* έχει στρώσεις. Η επόμενη στρώση της λαμβάνει χώρα κάπου αλλού, είτε στη διπλανή πόρτα –που μπορεί να έχει το μέγεθος μιας χώρας– είτε ακόμη και εντελώς αλλού. Ο αρχαιολόγος (=αρχαιολογία με περισσότερη ερμηνεία) του 20ού αιώνα χρειάζεται απεριόριστα αεροπορικά εισιτήρια, όχι ένα φτυάρι. **14.4** Εξάγοντας/αποβάλλοντας τις βελτιώσεις της, η Γενική Πόλη διαιωνίζει την αμνησία της (τη μόνη της σύνδεση με την αιωνιότητα;). Η αρχαιολογία της θα είναι επομένως η απόδειξη της σταδιακής λήθης, η τεκμηρίωση της εξαφάνισής της. Η μεγαλοφυΐα της θα είναι χωρίς αποτέλεσμα – όχι ένας γυμνός αυτοκράτορας αλλά ένας αρχαιολόγος χωρίς ευρήματα, ή, τουλάχιστον, χωρίς έναν ανασκαφικό χώρο. **15. Υποδομή** **15.1** Οι υποδομές, που ήταν αμοιβαία ενισχυτικές και συγκεντρωτικές, γίνονται όλο και περισσότερο ανταγωνιστικές και τοπικές· δεν παριστάνουν πλέον ότι δημιουργούν σύνολα που λειτουργούν αλλά τώρα πια γεννούν λειτουργικές οντότητες. Αντί για δίκτυο και οργανισμό, η νέα υποδομή δημιουργεί θύλακα και αδιέξοδο: όχι πλέον το *grand récit* αλλά η παρασιτική παρέκκλιση. (Η πόλη της Μπανκόγκ έχει εγκρίνει τα σχέδια τριών ανταγωνιστικών εναέριων συστημάτων μετρό για να πάει κανείς από το Α στο Β – ας νικήσει το ισχυρότερο). **15.2** Η υποδομή δεν είναι πια μια περισσότερο ή λιγότερο καθυστερημένη απάντηση σε μια περισσότερο ή λιγότερο επείγουσα ανάγκη αλλά ένα στρατηγικό όπλο, μια πρόβλεψη: το Λιμάνι *X* δεν επεκτείνεται για να εξυπηρετήσει μια ενδοχώρα έξαλλων πελατών αλλά για να εξαλείψει/μειώσει τις πιθανότητες του Λιμανιού *Y* να επιβιώσει στον 21ο αιώνα. Πάνω σε ένα και μόνο νησί, «δίνεται» στη νότια μητρόπολη *Z*, που βρίσκεται ακόμη σε βρεφική ηλικία, ένα νέο σύστημα μετρό για να κάνει την καθιερωμένη μητρόπολη *W* στο βορρά να δείχνει αδέ-

ξια, κορεσμένη και αρχαία. Η ζωή στη *V* εξομαλύνεται για να κάνει τη ζωή στη *U* τελικά ανυπόφορη. **16. Πολιτισμός** **16.1** Μόνο το περιττό μετράει. **16.2** Σε κάθε χρονική ζώνη, υπάρχουν τουλάχιστον τρεις παραστάσεις του *Cats*. Ο κόσμος είναι περικυκλωμένος από ένα δακτύλιο του Κρόνου με νιαουρίσματα. **16.3** Η πόλη ήταν κάποτε το μεγάλο πεδίο ερωτικού κυνηγιού. Η Γενική Πόλη είναι σαν μια μεγάλη υπηρεσία ραντεβού: συνταιριάζει αποτελεσματικά παροχή και ζήτηση. Οργασμός αντί για αγωνία: *υπάρχει* πρόοδος. Οι πιο αισχρές δυνατότητες ανακοινώνονται με την καθαρότερη τυπογραφία˙ η γραμματοσειρά Helvetica έχει γίνει πορνογραφική. **17. Τέλος** **17.1** Φανταστείτε μια ταινία του Χόλυγουντ με θέμα τη Βίβλο. Μια πόλη κάπου στους Άγιους Τόπους. Σκηνή στην αγορά: από αριστερά και από δεξιά κομπάρσοι ντυμένοι με χρωματιστά κουρέλια, γούνες, μεταξωτά φορέματα μπαίνουν στη σκηνή φωνάζοντας, χειρονομώντας, στριφογυρίζοντας τα μάτια τους, ξεκινώντας καυγάδες, γελώντας, ξύνοντας τα γένια τους, τα ποστίς τους να στάζουν κόλλα, συρρέουν προς το κέντρο της εικόνας κουνώντας ραβδιά, γροθιές, αναποδογυρίζοντας τους πάγκους, ποδοπατώντας ζώα... Κόσμος φωνάζει. Πουλούν εμπορεύματα; Αναγγέλουν φορτώσεις; Επικαλούνται τους θεούς; Πορτοφόλια κλέβονται, εγκληματίες καταδιώκονται (ή βοηθούνται;) από τα πλήθη. Οι ιερείς προσεύχονται για ηρεμία. Τα παιδιά τρέχουν, σαν να έχουν πάθει αμόκ, σε μια χαμηλή βλάστηση ποδιών και φορεμάτων. Ζώα γαβγίζουν. Αγάλματα ανατρέπονται. Γυναίκες στριγγλίζουν – φοβισμένες; Εκστατικές; Η αναταραγμένη μάζα γίνεται ωκεανός. Κύματα ξεσπούν. Τώρα σβήστε τον ήχο –ησυχία, μια ευπρόσδεκτη ανακούφιση– και αντιστρέψτε το φιλμ. Οι τώρα άφωνοι αλλά ακόμα φανερά εκνευρισμένοι άνδρες και γυναίκες παραπατούν προς τα πίσω˙ ο θεατής δεν καταγράφει πια μόνο ανθρώπους αλλά αρχίζει να παρατηρεί χώρους ανάμεσά τους. Το κέντρο αδειάζει˙ οι τελευταίες σκιές εκκενώνουν το παραλληλόγραμμο του κάδρου της εικόνας, μάλλον διαμαρτυρόμενες, αλλά ευτυχώς δεν τις ακούμε. Η ησυχία τώρα ενισχύεται από το κενό: η εικόνα δείχνει άδειους πάγκους, κάποια συντρίμμια που ποδοπατήθηκαν. Ανακούφιση... τελείωσε. Αυτή είναι η ιστορία της πόλης. Η πόλη δεν υπάρχει πια. Μπορούμε τώρα να φύγουμε από την αίθουσα...
[1994]

Rem Koolhaas, 'The Generic City', S, M, L, XL (Rotterdam: 010 Publishers, 1995)

Μετάφραση: Γιάννης Αίσωπος