**ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ**

02 Μάρτιος, 2011

**Συνέδριο Αρχιτεκτονικής**

**Η σημασία της φιλοσοφίας στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση.**

[Της Ελένης Τάτλα](http://www.greekarchitects.gr/gr/%CF%83%CF%85%CE%BD%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CF%83%CF%84%CE%AD%CF%82/%CE%B5%CE%BB%CE%AD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%AC%CF%84%CE%BB%CE%B1-id130)

 **
Εικόνα 1. Robert Rauschenberg, *Allegory*, 1959-60
(Πηγή:** [**http://www.fontainartgallery.com/detail.asp?vcode=FkzT6p2iRult2xHV&title=Allegory**](http://www.fontainartgallery.com/detail.asp?vcode=FkzT6p2iRult2xHV&title=Allegory)**).**

 **ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΣΤΟ** **ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΠΟΔΟΜΗΣΗΣ ΤΟΥ JACQUES DERRIDA**Η αρχιτεκτονική δημιουργία αφορά πρωταρχικά τον ερχομό από την ανυπαρξία στην ύπαρξη, με την έννοια της απόκτησης σωματοπραγματικής έκφρασης μιας νοητής μορφής. Η παρούσα μελέτη διερευνά τη σχέση λόγου και εμπειρίας υπό αυτό το πρίσμα. Μέχρι τη Νεωτερικότητα, ο Δυτικός τρόπος σκέψης αφ' ενός και αρχιτεκτονικής δημιουργίας αφ' ετέρου, χαρακτηρίζονται από κοινού από δύο συνυφασμένες αλλά ουσιαστικά αντίθετες θεωρήσεις, όσον αφορά τη σχέση λόγου και εμπειρίας ως θεμελιώδους συνθήκης γένεσης μιας μορφής. Η μια, θεμελιωμένη στη *μίμηση*, έχει τις ρίζες της στην αρχαία ελληνική φιλοσοφία, ενώ η άλλη, βασισμένη στην *αλληγορία*, έχει τις ρίζες της στη φιλοσοφία του Νεοπλατωνισμού και την Αναγέννηση.

Στη φιλοσοφία τόσο του Πλάτωνα όσο και του Αριστοτέλη, η σωματοπραγματική έκφραση μιας μορφής συνιστά *μίμημα* μιας *ιδέας*(1). Η *ιδέα,* ως η αμετάβλητη στο χώρο και το χρόνο μορφή, είναι το όχημα σύνδεσης του λόγου με το μύθο και την παράδοση. Όμοια στη φύση, την τέχνη ή την αρχιτεκτονική, γράφει ο Αριστοτέλης στο έργο του *Μετά τα Φυσικά,* η μορφή των αισθητών αποτελεί έκφραση σε ύλη μιας *ιδέας*(2). Μια *ιδέα* μπορεί να αποκτήσει άπειρες  υλικές εκφράσεις, που η μια να αποτελεί παραλλαγή της άλλης. Όπως συμβαίνει με την *ιδέα* κλασική κατοικία ή κλασικός ναός, για παράδειγμα. Η παράδοση είναι η πηγή και ο εγγυητής της αξίας της αρχιτεκτονικής μορφής, η οποία μέσω της *μιμήσεως* της *ιδέας* εκφράζει, όπως γράφει ο Πλάτων στον *Φίληβο* το συμπαντικό καλό, την αλήθεια και την αρμονία. Μέσω της μιμήσεως, η αλήθεια καθίσταται παρούσα(3).

Η οντολογική ρήξη ανάμεσα στο έργο της αρχιτεκτονικής και το νόημά του, που χαρακτηρίζει τη Νεωτερικότητα, έχει τις ρίζες της στη νεοπλατωνική αντικατάσταση της *μιμήσεως* από τη *συμβολική* *αλληγορία* και συντελείται κατά την Αναγέννηση(4). Η έννοια της ιδέας ως της αυτόνομης, αμετάβλητης στο χώρο και το χρόνο μορφής των αισθητών, καταργείται από τους φιλοσόφους του Νεοπλατωνισμού. Ήδη από τον τρίτο μ.Χ. αιώνα, ο Plotinus ταυτίζει την ιδέα με το Θεό, από τον οποίον *απορρέουν* τα αισθητά, ως *σύμβολά* του(5). Στην Αναγέννηση, τα έργα της τέχνης και της αρχιτεκτονικής συνεχίζουν να απολαμβάνουν της μεταφυσικής τους θεμελίωσης, με την έννοια όμως του Νεοπλατωνισμού(6). Οι κλασικές μορφές ανασύρονται διαμελισμένες από την Ρωμαϊκή αρχαιότητα και ανασυντίθενται μέσω της *αλληγορίας* ως θεϊκά σύμβολα. Ως συνέπεια, δεν είναι αυτόνομες ως *μιμήματα* παραδειγματικών, απόλυτων μορφών, δηλαδή των *ιδεών*, αλλά *αναπαραστάσεις* της εξωτερικής πραγματικότητας. Για παράδειγμα, ο ναός δεν μιμείται την παραδειγματική κατοικία του θεού, όπως συνέβαινε στην κλασική εποχή. Με αυτή την έννοια χρησιμοποιείται από τον Alberti η θριαμβευτική αψίδα ως είσοδος σε ναούς για παράδειγμα, δηλώνοντας αλληγορικά τη νίκη του Χριστού πάνω στον θάνατο. Η *μίμηση* ως αναπαράσταση αποσπασμάτων κλασικών μορφών και η *αλληγορική* ανασύνθεσή τους - παρ' ότι μεταφυσικά θεμελιωμένη με απόλυτη μαθηματική τάξη - συνιστά το πρώτο βήμα στην απελευθέρωση της μορφής από το νόημά της ή της κατάλυσης της αμεσότητας, της ενότητας, της ταυτότητας μεταξύ λόγου και εμπειρίας. Η έννοια του λόγου στην αρχιτεκτονική διαδικασία αναβαθμίζεται(7).

Μέσω της *μιμήσεως*, ο λόγος της Νεοτερικότητας, παρ' ότι απαλλαγμένος από την μεταφυσική, συνεχίζει να πριμοδοτεί την παρουσία, την τάξη, την ενότητα, την ταυτότητα. Η φιλοσοφία της αποδόμησης του Jacques Derrida αναλαμβάνει το εγχείρημα να καταδείξει ότι, στα πλαίσια του Δυτικού λογοκεντρισμού, οι όροι λόγος και εμπειρία δεν είναι μεταξύ τους ισότιμοι, αλλά εντάσσονται σε ένα σύστημα ιεραρχημένων προνομίων, μέσα στο οποίο ο λόγος καταλαμβάνει πάντα θέση κυριαρχίας σε σχέση με την εμπειρία. Από τον Πλάτωνα έως τον Heidegger, η εξουσία του λόγου εκδηλώνεται μέσα από την πριμοδότηση της παρουσίας, της τάξης, της ενότητας, της ταυτότητας, σε βάρος της απουσίας, της αταξίας, της διάσπασης, της ετερότητας. Στόχος της αποδόμησης είναι να δείξει ότι ο δεύτερος, περιθωριακός και συμπληρωματικός όρος της δυαδικής σχέσης  έχει ίσο ή μεγαλύτερο ρόλο στη διατήρηση του όλου συστήματος. Ο Derrida θεωρεί ότι η πλατωνική έννοια της *μιμήσεως* διαπερνά όλη τη νεότερη Δυτική σκέψη, μέσω του Descartes και του Hegel. Γράφει στο *Dissemination*:

Αλλά τι είναι η ιδέα; κάποιος θα προχωρούσε να ρωτήσει. Τι είναι η ιδεότης της ιδέας; Όταν δεν είναι πλέον το *όντος ον* με τη μορφή του πράγματος καθ' εαυτού, αυτή είναι, για να μιλήσουμε με μετα-Καρτεσιανό τρόπο, το αντίγραφο μέσα μου, η αναπαράσταση του πράγματος μέσω της σκέψης, η ιδεότης - *για* ένα υποκείμενο - του τι είναι. Με αυτή την έννοια, ήτε κάποιος τη συλλαμβάνει στην "Καρτεσιανή" της ήτε στην "Χεγγελιανή" της παραλλαγή, η ιδέα είναι η παρουσία του τι είναι, και δεν είμαστε ακόμη έξω από τον Πλατωνισμό. Το θέμα είναι ακόμη η μίμηση (η έκφραση, η περιγραφή, η αναπαράσταση, η απεικόνιση) του *είδους* ή της *ιδέας*, ήτε αυτή είναι η μορφή του πράγματος καθ'εαυτού, όπως στον Πλάτωνα, μια υποκειμενική αναπαράσταση, όπως στον Descartes, ή και τα δύο, όπως στον Hegel(8).

Η σχέση λόγου και εμπειρίας ή έννοιας και εικόνας ή νοήματος και έργου, ή σημαινομένου και σημαίνοντος δεν δομείται μέσα από την αιτιακή ούτε μέσα από τη διαλεκτική λογική, αλλά μέσα από τη *διαφωρά* που χάσκει μέσα στον ανθρώπινο νου ως η άβυσσος που καταλύει κάθε προσπάθεια σύλληψης του όντος ως συγκροτημένης ολότητας(9). Η *διαφωρά* που χαρακτηρίζει τη θεμελιακή για την αρχιτεκτονική δημιουργία σχέση μεταξύ λόγου και εμπειρίας, διανοίγει συνεχώς νέες δυαδικότητες. Γράφει ο Peter Eisenman:

Η παραδοσιακή αντίθεση ανάμεσα στη δομή και το διάκοσμο, την αφαίρεση και τη σχηματοποίηση, το σχήμα και το βάθος, τη μορφή και τη λειτουργία, θα μπορούσε να διαλυθεί. Η αρχιτεκτονική θα μπορούσε να αρχίσει μια διερεύνηση του *ενδιάμεσου* ανάμεσα σε αυτές τις κατηγορίες (10).

Μέσω αυτής της διερεύνησης, η *διαφωρά* καθίσταται πηγή δημιουργίας,επιτρέποντας - όπως γράφει ο Derrida στην ερμηνεία του για την Πλατωνική *χώρα,* δηλαδήτον τόπο συνάντησης των ιδεών με τα αισθητά *-* *σκηνοθεσίες στην άβυσσο: μια σειρά από* *μυθικά πλάσματα της φαντασίας τοποθετημένα αμοιβαία το ένα μέσα στο άλλο*(11). Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ως τέτοια, η *διαφωρά* αποτελεί τον τόπο γέννησης της αρχιτεκτονικής μορφής μέσα στο νού. Ακολουθώντας την ερμηνεία του Derrida, θα μπορούσαμε να πούμε ότι όμοια με το κείμενο του *Τιμαίου*, η κλασική αρχιτεκτονική μορφή είναι το καλούπι, το υλικό αποτύπωμα, μιας δυνητικά ατέλειωτης σειράς από αναδιηγήσεις που χάνονται στο βάθος ενός κύκλου επαναλήψεων, μέσα σε μια άβυσσο χωρίς πάτο(12). *Ο κύκλος και η άβυσσος* θα μπορούσε κατά τον Derrida να είναι ο εναλλακτικός τίτλος για το έργο *Διαλέξεις επί της Αισθητικής,* του Hegel ή για το έργο *Η ρίζα του Έργου της Τέχνης*, του Heiddeger. Όπως και για το δικό του *Η αλήθεια στη ζωγραφική*(13). Θα μπορούσε επίσης να είναι και του έργου με τίτλο *Η αλήθεια στην αρχιτεκτονική.* Στον πάτο της αβύσσου το αρχέτυπο συμπαρασύρει την ταυτότητα και την αλήθεια.


Εικόνα 2. Coop Himmelblau, Εκθεσιακός Χώρος, Μουσείο Croninger, Croningen, Netherlands, 1993-94 (Πηγή: <http://www.architravel.com/architravel/building/803>#)

Στο πλαίσιο της φιλοσοφίας της αποδόμησης, η σχέση της αρχιτεκτονικής με την παράδοση θεμελιώνεται στη Νιτσεϊκή έννοια της *καταστροφής της ταυτότητας* που δηλώνει την άρνηση της αρχέτυπης μορφής, χάριν στη μεταμφίεση ή την ερμηνεία. Το έργο δεν συνιστά πια ένα σαφές και ομοιογενές όλο. Η σταθερότητα, η ισορροπία, η αρμονία της μορφής καταλύονται. Τα όρια διαχέονται. Η μορφή ενσωματώνει την έννοια του χρόνου. Γράφει ο Bernard Tschumi στο βασικό για την αρχιτεκτονική της αποδόμησης βιβλίο του: *Architecture and Disjunction* (1975-1991):

«Δεν υπάρχει τρόπος ώστε η αρχιτεκτονική σήμερα να μπορεί να διεκδικήσει σταθερότητα νοήματος. Εκκλησίες μετατρέπονται σε κινηματογράφους, τράπεζες σε yuppie restaurants, πιλοποιεία σε studios καλλιτεχνών, σήραγγες του υπόγειου σιδηροδρόμου σε nightclubs, και μερικές φορές nightclubs σε εκκλησίες. Η υποτιθέμενη σχέση αιτίου - αιτιατού ανάμεσα στη λειτουργία και τη μορφή  ("form follows function") καταδικάζεται για πάντα τη μέρα που η λειτουργία γίνεται σχεδόν τόσο εφήμερη όσο εκείνα τα περιοδικά και οι εικόνες των μέσων μαζικής ενημέρωσης στα οποία η αρχιτεκτονική εμφανίζεται τώρα να είναι τόσο της μόδας.

Η ιστορία, η μνήμη και η παράδοση, που κάποτε επικαλούντο οι ιδεολόγοι της αρχιτεκτονικής, δεν είναι παρά τρόποι μεταμφίεσης, ψεύτικοι κανονισμοί για να αποφύγει κάποιος την ερώτηση του εφήμερου και της χρονικότητας(14).»

Στο *Dissemination,* μέσω μιας εκτεταμένης ανάλυσης της *Μιμικής (Mimique*) του Mallarme, ο Derrida αντιπαραθέτει στην Πλατωνική έννοια της *μιμήσεως* την μίμηση του μίμου, ως μίμηση χωρίς αρχέτυπο. Όπως συζητά ο Gregory Ulmer στο άρθρο του *The Object of Post-Criticism*, η *μιμική* αποτελεί για τον Derrida το έμβλημα της μηχανικής αναπαραγωγής όπως εκφράζεται κυρίως μέσα από τον κινηματογράφο. "Ο Mallarme", γράφει ο Ulmer, "κερδίζει τον τίτλο του *μοντερνιστή* αποσπώντας την μιμητικότητα από την λογοκεντρική μιμητολογία. Ο  Derrida γίνεται *μεταμοντέρνος* θέτοντας το μιμητισμό στην υπηρεσία μιας νέας αναφοράς(15)." Ξεπερνώντας τον "φορμαλισμό" όπως υποδηλώνει η κατάλυση του αρχετύπου στην μοντέρνα τέχνη και αρχιτεκτονική, η φιλοσοφία της αποδόμησης προχωρά στην επανασύνδεση της εικόνας με την έννοια ή της εμπειρίας με τον λόγο, όχι μέσω της *μίμησης* αλλά μέσω της *αλληγορίας*. O Greg Owens στο άρθρο του *The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Postmodernism*, ταυτίζει την *αλληγορία* με τη Ντεριντιανή έννοια του *συμπληρώματος*(16).Το *συμπλήρωμα/αναπλήρωμα* ως ο δεύτερος, υποβαθμισμένος όρος της δυαδικής συγκρότησης το όντος στα πλαίσια του λογοκεντρισμού, είναι "μια έκφραση που προστίθεται εξωτερικά σε μια άλλη έκφραση"(17).

Η έννοια του *collage/montage* - που αποτελεί την επαναστατικότερη ίσως έκφραση της τέχνης του εικοστού αιώνα - και η σύνδεσή της με την *αλληγορία* είναι θεμελιώδης στην φιλοσοφία της αποδόμησης. Ο Walter Benjamin είναι ο πρώτος ίσως που συνέδεσε το *montage* με την *αλληγορία,* με αναφορά στο έργο του Eisenstein και του Brecht. Η *αλληγορία*, όπως γράφει ο Benjamin στο έργο του *Η Καταγωγή του* *Γερμανικού Τραγικού Δράματος* έχει την ιδιότητα "να συναθροίζει αποσπάσματα ακατάπαυστα, χωρίς κάποια ακριβή ιδέα ενός σκοπού"(18). H ενεργοποίηση της σκέψης μέσα από την επιβολή του νοητικού *shock* που προκαλείται από το *montage* της εικόνας αποτελεί, σύμφωνα με τον Eisenstein, πηγή αισθητικής ευχαρίστησης και την ουσία όχι μόνο του κινηματογράφου αλλά και της τέχνης γενικά(19). Ο Brecht, από την άλλη μεριά, αντιπαραθέτει την τεχνική του *collage/montage* στο οργανικό μοντέλο ανάπτυξης και τις κλασικές αρχές του: αρμονία, ενότητα, γραμμικότητα, ολότητα(20). Με αυτόν τον τρόπο, σε αντίθεση με τη baroque ή τη ρομαντική *αλληγορία*, όπου το αντικείμενο αποτελεί έμβλημα, το *montage* γίνεται η μοντέρνα κυριολεκτική μορφή *αλληγορίας*, όπου το αντικείμενο διατηρεί τα φυσικά του χαρακτηριστικά(21).

Η συνάθροιση αποσπασμάτων που δεν συντίθενται σε ένα όλο με βάση μια ιδέα και αρνούνται οποιαδήποτε προσπάθεια επιβολής μιας τάξης, εκθέτοντας διαρκώς την *διαφωρά* που χάσκει στον πυρήνα της συγκρότησης μιας έννοιας στον νου, συνιστά την μεταφορά της φιλοσοφίας της αποδόμησης στην αρχιτεκτονική. Η *μίμηση* δίνει τη θέση της στην *αλληγορία*, και το αρχέτυπο στο κυριολεκτικό αντικείμενο του *montage*. Υπό αυτές τις συνθήκες, η παραδοσιακή έννοια της αρχιτεκτονικής σύνθεσης καταλύεται προς όφελος της αναζήτησης της ελευθερίας μέσα από την αέναη διανοητική διερεύνηση της έννοιας του ορίου.


Εικόνα 3. Bernard Tschumi, Park de la Villette, Paris, 1983 (Πηγή: <http://www.pbase.com/alain_guillemet/image/105231693>)


Εικόνα 4: Peter Eisenman: Il giardino dei passi perduti, Museo di Castelvecchio Verona 26 giugno - 3 ottobre 2004

**ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΑΦΟΡΕΣ**1. Στα έργα του *Κρατύλος*, *Πολιτεία* και *Νόμοι* ο Πλάτων συνδέει την τέχνη αντιθετικά με τις *ιδέες*: κάθε αισθητή μορφή είναι εικόνα ή *μίμημα* μιας *ιδέας*. Μόνο που ενώ η μια είναι σχετική και φθαρτή, η άλλη είναι απόλυτη και αιώνια.
2. Αριστοτέλης, *Μετά τα Φυσικά*, 1034α23-β2.
3. Για την εφαρμογή της φιλοσοφίας του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη στην εξέλιξη του Κλασικού ναού στην αρχαία Ελλάδα, βλέπε συζήτηση σε: Helen Tatla, *Idea and Freedom: The Search for Form in Classical Architecture and the Modern Movement* (Ph. D. Thesis) (Edinburgh: Edinburgh University 1989), ιδιαίτερα σ. 21-34.
4. Σχετικά με την αντικατάσταση της *μιμήσεως* από την *αλληγορία* στην τέχνη και την αρχιτεκτονική της Αναγέννησης, βλέπε συζήτηση σε: Youli Rapti & Helen Tatla, "Neoplatonic Origins of Postmodern Art and Architecture" δημοσιευμένο στο βιβλίο: Liana de Girolami Cheney & John Hendrix editors, *Neoplatonic Aesthetics; Music, Literature & the Visual Arts* (New York: Peter Lang Publ., 2004), σ. 261-272.
5. Plotinus, *Enneads* (μεταφρ. Stephen McKenna) (London: Faber & Faber, 1956), ιδιαίτερα τα βιβλία I, III, V και VI. Βλέπε συζήτηση σε: ibid., σ. 263.
6. Βλέπε συζήτηση σε: Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Academy Editions, 1973[1249}).
7. Βλέπε συζήτηση σε: op. cit., Youli Rapti & Helen Tatla.
8. "But what is the idea? One would proceed to ask. What is the ideality of the idea? When it is no longer the *ontos on* in the form of the thing itself, it is, to speak in a post-Cartesian manner, the copy inside me, the representation of the thing through thought, the ideality-*for* a subject-of what is. In this sense, whether one conceives it in its "Cartesian" or in its "Hegelian" modification, the idea is the presence of what is, and we aren't yet out of Platonism. It is still a matter of imitating (expressing, describing, representing, illustrating) an eidos or idea, whether it is a figure of the thing itself, as in Plato, a subjective representation as in Descartes, or both, as in Hegel." Jacques Derrida, Dissemination (μεταφρ. & εισαγ. Barbara Johnson) (London: Continuum, 2004[1972]), σ. 207.
9. Ο όρος του Derrida "διαφωρά", στα Γαλλικά *differαnce,* προέρχεται από το ρήμα *differer* που σημαίνει συγχρόνως "διαφέρω-ξεχωρίζω" και "αναβάλλω-παρέλκω", στα Αγγλικά "to differ" και "to defer", αντίστοιχα. Δηλώνει το μόνιμο "διαφέρω-παρέλκω" στο χώρο και τον χρόνο από τον ίδιο μου τον εαυτό, και εγκατοικεί στον πυρήνα του "σημείου" της Σημειολογίας  που τώρα έχει γίνει *gram*. Βλέπε συζήτηση σε: Jacques Derrida, Περί  Γραμματολογίας (μετ. Κωστής Παπαγιώργης) (Αθήνα: Γνώση, 1990[Paris: Les Editions de Minuit, c/1967]).
10. "the traditional opposition between structure and decoration, abstraction and figuration, figure and ground, form and function could be dissolved. Architecture could begin an exploration of the "between" within these categories." Στο πάρα πάνω κείμενο του Eisenman αναφέρεται ο Christopher Norris στο: "Jacques Derrida in discussion with Christopher Norris", που περιέχεται στο: A. Papadakis, C. Cook & A. Benjamin, editors, *Deconstruction, Omnibus Volume* (London: Academy Editions, c/1989), σ. 71.
11. "... a series of mythic fictions set mutually in each other." Jacques Derrida, "*Chora*". Περιέχεται στο: Jeffrey Kipnis & Thomas Leeser eds, Jacques Derrida & Peter Eisenman, *Chora L Works*  (N. Y.: The Monacelli Press), σ. 25.
12. Βλέπε συζήτηση σε: Tatla Helene, "Architecture in the *chora* of Plato's *Timaeus*: Deconstructionist reading vs Hermeneutical understanding", ανακοίνωση στο 2ο Μεσογειακό συνέδριο αισθητικής, *Espaces et Memoires* (Τυνησία, Carthage, 2003) και δημοσιευμένο με τα πρακτικά του συνεδρίου (Tunis: ATEP & Maghreb Diffusion, 2005), σ. 67-74. Εδώ η ερμηνεία του Derrida για τη "χώρα" του Πλατωνικού Τιμαίου αντιπαρατίθεται σε αυτήν του Gadamer, με παράλληλη ερμηνεία του αρχιτεκτονικού έργου.
13. Βλέπε συζήτηση σε: Jacques Derrida, The Truth in Painting (μετ. Geoff Bennington & Ian McLeod) (U. S.: The University of Chicago Press, 1987[1978] ), σ. 17ff.
14.  "In no way can architecture today claim permanence of meaning. Churches are turned into movie houses, banks into yuppie restaurants, hat factories into artists' studios, subway tunnels into nightclubs, and sometimes nightclubs into churches. The supposed cause-and-effect relationship between function and form ("form follows function") is forever condemned the day function becomes almost as transient as those magazines and mass media images in which architecture now appears as such a fashionable object.
History, memory, and tradition, once called to the rescue of the architectural ideologists, become nothing but modes of disguise, fake regulations, so as to avoid the question of transience and temporality." Απόσπασμα από: Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1996), σ. 218.
15. "Mallarme earns the label of "modernist" by detaching mimicry from logocentric mimetology; Derrida becomes "postmodernist" by putting mimicry to work in the interest of a new reference". Gregory L. Ulmer, "The Object of Post-Criticism", περιέχεται σε: Hal Foster editor, *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983), σ. 92.
16. Για τη σύνδεση μεταξύ *collage* και *αλληγορίας* υπό το πρίσμα της φιλοσοφίας της Αποδόμησης βλέπε: Greg Owens, "The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Postmodernism", περιέχεται στο: περιοδικό *October* 12 (1980) σ. 67-86 & *October* 13 (1980), σ. 59-80, καθώς και ολόκληρο στο: Brian Wallis editor, *Art After Modernism: Rethinking Representation* (New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984), σ. 203-235. Βλέπε επίσης: Ibid., Ulmer.
17. "An expression externally added to another expression", Ibid., Owens, October 12, σ. 84.
18. Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama* (μετ. John Osborn) (London: New Left Books, 1977), σ. 178.
19. Sergei Eisenstein, *Film Form, Essays in Film Theory* (επιμέλεια & μετάφραση Jay Leyda) (N. Y.: Harcourt, Inc., 1977 [c/1949]). Σχετικά με τον ορισμό της τέχνης ως σύγκρουσης μέσω του *montage* βλέπε ιδιαίτερα σ. 45-63.
20. Walter Benjamin, "The Author as Producer", περιέχεται στο: Brian Wallis editor, *Art After Modernism: Rethinking Representation* (New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984), σ. 297-309. Βλέπε συζήτηση για το *montage* στο θέατρο του Brecht σ. 306-307. Ο Brecht χαρακτηρίζει το θέατρό του ως *επικό*, σύμφωνα με τον Benjamin, λόγω της ψευδαίσθησης που δημιουργείται στον θεατή μέσω της χρήσης του *montage*.
21. Op. cit., Ulmer, σ. 97.

Το πάρα πάνω κείμενο βασίζεται σε διάλεξη που δόθηκε στο συνέδριο με θέμα «Η σημασία της φιλοσοφίας στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση», το οποίο οργάνωσε το Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Πάτρας, 9-11 Οκτωβρίου 2009.

**ΕΛΕΝΗ ΤΑΤΛΑ**
Επίκουρη Καθηγήτρια ΤΕΙ Αθήνας