

ARCHITECTURE AND  
**ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ**  
PROPAGANDA  
**ΚΑΙ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑ**

ELIAS ZENGHELIS  
**ΗΛΙΑΣ ΖΕΓΓΕΛΗΣ**



ΤΜΗΜΑ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ  
Ε.Μ.Π.

**futura**

**ΗΛΙΑΣ ΖΕΓΓΕΛΗΣ**

Αρχιτεκτονική και Προπαγάνδα

**ELIAS D. ZENGHELIS**

Architecture and Propaganda

Επιστημονική Επιτροπή Εκδηλώσεων  
Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ 2001-2002:

Α. Κούρκουλας  
Ν. Μάρδα  
Π. Τουρνικιώτης

Επιστημονική Επιμέλεια Σειράς:  
Β. Τροβά

Μετάφραση:  
Ρ. Φατσέα

Καλλιτεχνική Επιμέλεια Έκδοσης:  
Σ. Στριτσιδής (Εκδόσεις Futura)

Σχεδίαση Εξωφύλλου:  
Σ. Στριτσιδής

Κυκλοφόρησε τον Ιούλιο του 2003 από  
τις εκδόσεις futura - Μ. Παπαρούνης  
Κ. Δελιγιάννη 6α  
106 83 Αθήνα  
Τηλ. & fax: 210 8843053  
e-mail: futura@ath.forthnet.gr

© 2003:  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ –  
Εκδόσεις futura

School of Architecture NTUA  
Scientific Committee for the 2001-  
2002 events:  
A. Kourkoulas  
N. Marda  
P. Tournikiotis

Editor of the Series:  
V. Trova

Translation:  
R. Fatsea

Designed by:  
S. Stritsidis (Futura Publications)

Cover Design: S. Stritsidis

Published in July 2003 by:  
futura Publications - M. Paparounis  
6a Deligiani str.  
106 83 Athens, Greece  
Tel. & fax: ++ 210 8843053  
e-mail: futura@ath.forthnet.gr

© 2003:  
School of Architecture NTUA –  
futura Publications

ISBN 960-7980-60-3

ARCHITECTURE AND  
**ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ**  
PROPAGANDA  
**ΚΑΙ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑ**

ELIAS D. ZENGHELIS  
**ΗΛΙΑΣ ΖΕΓΓΕΛΗΣ**



ΤΜΗΜΑ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ  
Ε.Μ.Π.

**futura**

## **Introduction**

The School of Architecture of the National Technical University of Athens presents its second lecture series which took place during the years 2001-2002. The speakers were all eminent architects, both Greek and non-Greek.

These lectures are addressed not only to the students of the School, but also to the wider academic and architectural community. Their purpose is to enrich the educational process with ideas, theories, and practices which emerge, are put to the test, and find application outside the premises of this School.

These papers are largely faithful to the original text of the lectures with only minor revisions applied to it. Thus, we hope that the vividness, the immediacy, the spontaneity, and the personal tone of the spoken language is preserved within the bounds of possibility.

In this issue, I am honoured to present professor Elia D. Zenghelis in his lecture entitled "Architecture and Propaganda" and delivered on May 16th, 2002.

The president of the School of Architecture NTUA  
Professor Y. Polyzos

## **Εισαγωγή**

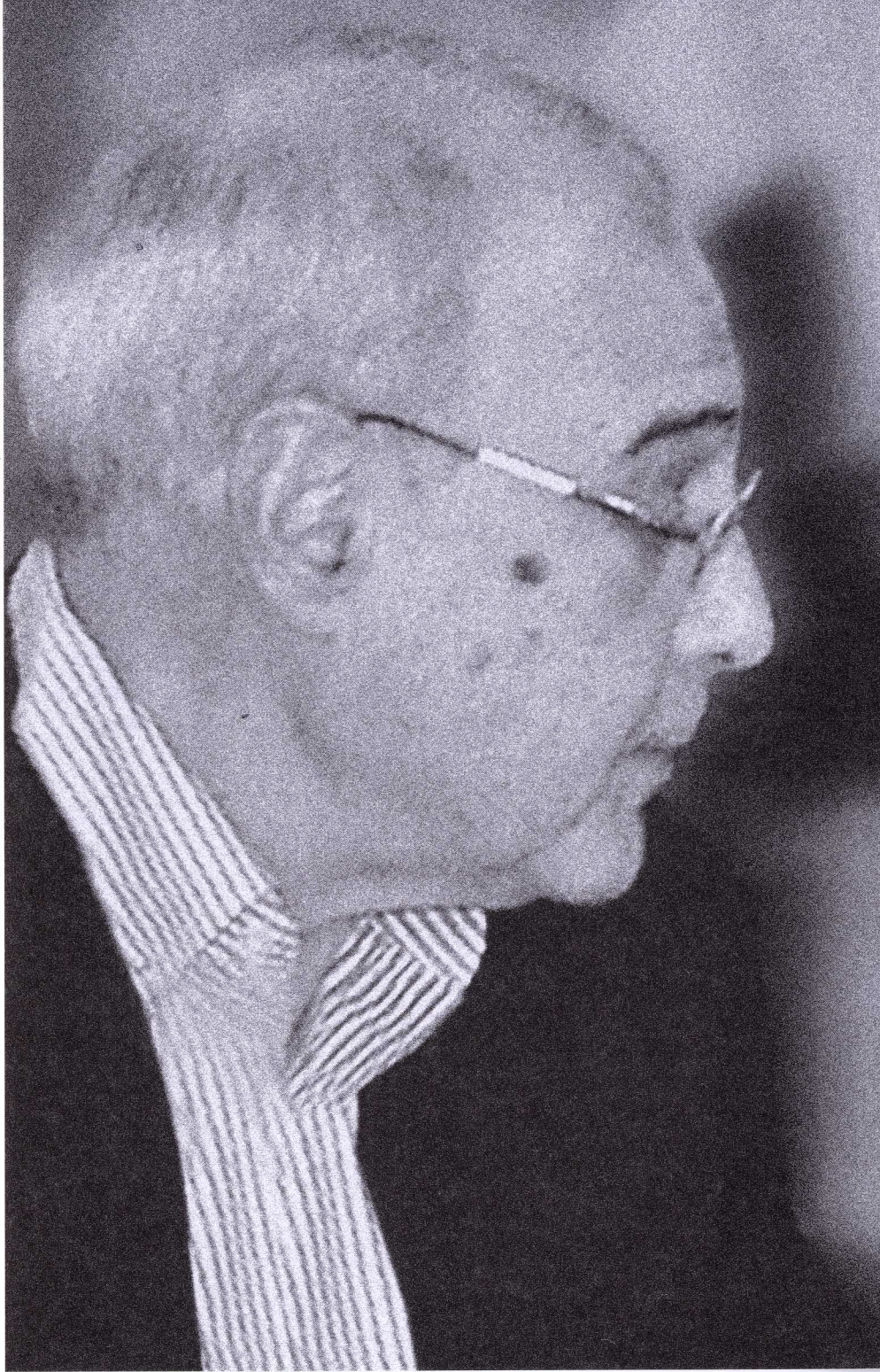
Η Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου παρουσιάζει τη δεύτερη σειρά ομιλιών διακεκριμένων ξένων και ελλήνων αρχιτεκτόνων με τις διαλέξεις που οργανώθηκαν την περίοδο 2001-2002.

Οι διαλέξεις αυτές απευθύνονται τόσο στους φοιτητές της Σχολής όσο και στον ευρύτερο ακαδημαϊκό και αρχιτεκτονικό χώρο. Στοχεύουν να εμπλουτίσουν την εκπαιδευτική διαδικασία με ιδέες, θεωρίες και πρακτικές που εκφράζονται, δοκιμάζονται και εφαρμόζονται, έξω από τον χώρο της συγκεκριμένης Σχολής Αρχιτεκτόνων.

Οι εκδόσεις αυτές, βασίζονται στην επεξεργασία του κειμένου των ομιλιών, γιατί ακριβώς ελπίζουν να παρουσιάσουν, στο βαθμό του δυνατού, κάτι από τη ζωντάνια, την προσωπικότητα, το ύφος και τη ροή του προφορικού λόγου κάθε ομιλητή.

Σ' αυτό το τεύχος, έχω την τιμή να σας παρουσιάσω την ομιλία του καθηγητή αρχιτεκτονικής Ηλία Ζέγγελη που πραγματοποιήθηκε στις 16 Μαΐου 2002 με θέμα «Αρχιτεκτονική και Προπαγάνδα».

Ο πρόεδρος της Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ  
Καθηγητής Ι. Πολύζος



**Ο Ηλίας Ζέγγελις** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1937. Είναι αρχιτέκτονας και καθηγητής αρχιτεκτονικής. Έχει διδάξει στην Architectural Association, στο Berlage Institute, στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Ντύσελντορφ, στο EPFL στη Λωζάνη, στο ETH στη Ζυρίχη, στο Princeton, στο UCLA, στο πανεπιστήμιο Columbia και σε πολλές Σχολές Αρχιτεκτονικής στις Η.Π.Α., στη Ν. Αμερική, στην Ισπανία και την Ιαπωνία. Σήμερα διδάσκει στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Mendrisio. Από τα ιδρυτικά μέλη της OMA, δούλεψε με τον Rem Koolhaas μέχρι το 1987, οπότε ίδρυσε, με την Ελένη Τσιγάντε, το γραφείο Gigantes Zenghelis Architects στην Αθήνα και στις Βρυξέλλες. Πρόσφατα βραβεύτηκε από την RIBA με το βραβείο Annie Spink για την εξαιρετική προσφορά του στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση. Από τα πρόσφατα αρχιτεκτονικά του έργα το κτίριο Flemish Administration Centre στην Leuven που είναι υπό κατασκευήν.

**Elias Zenghelis** was born in Athens in 1937. He is an architect and teacher of architecture. He has taught at the Architectural Association, at the Berlage Institute, at the Düsseldorf Academy of Fine Arts, at the EPFL Lausanne, the ETH in Zürich, at Princeton, UCLA, Columbia University and a number of Schools in the United States, South America, Spain and Japan. Currently he teaches at the Accademia di Architettura in Mendrisio. As one of the original founders of OMA, he worked with Rem Koolhaas until 1987, when he established Gigantes Zenghelis Architects in Athens and Brussels with Eleni Gigantes. He was recently awarded the RIBA Annie Spink Award for his outstanding contribution to architectural education. His current practice includes the Flemish Administration Centre in Leuven, under construction.



# IT HAS BEEN A WHILE

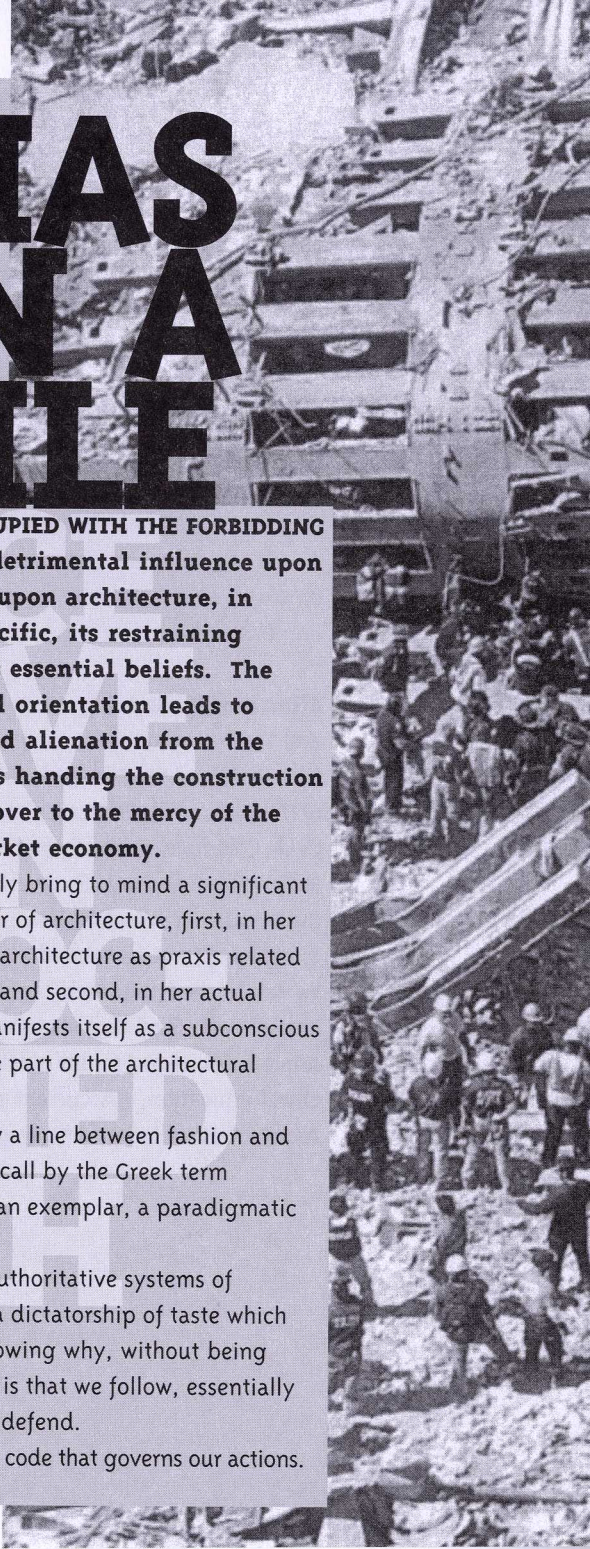
**SINCE I HAVE BEEN PREOCCUPIED WITH THE FORBIDDING aspect of fashion and its detrimental influence upon culture, in general, and upon architecture, in particular; to be more specific, its restraining effects upon an architect's essential beliefs. The current lack of ideological orientation leads to architecture's discredit and alienation from the broader public today, thus handing the construction of the built environment over to the mercy of the liberal economy – the market economy.**

These observations inevitably bring to mind a significant paradox: the political character of architecture, first, in her operative dimension – that is, architecture as praxis related to her iconographic rhetoric – and second, in her actual subjugation to politics that manifests itself as a subconscious and implied acceptance on the part of the architectural community.

At this point, I want to draw a line between fashion and what English-speaking people call by the Greek term “paradigm”, that is, a kind of an exemplar, a paradigmatic institution.

Fashion is one of the most authoritative systems of oppression. We fall victims to a dictatorship of taste which we slavishly follow without knowing why, without being aware of what we do and what is that we follow, essentially without taking a stand we can defend.

These are the two poles of the code that governs our actions.





## Από καιρό τώρα

ΜΕ ΑΠΑΣΧΟΛΕΙ Η ΑΠΑΓΟ-  
ΡΕΥΤΙΚΗ ΟΨΗ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑ-

**ΣΤΡΟΦΙΚΗ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙ-  
ΣΜΟ, ΑΛΛΑ ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ  
ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΑ ΣΤΗΝ ΑΝΑΧΑΙΤΙΣΗ ΤΩΝ ΑΝΑΓΚΑΙΩΝ (ΓΙΑ  
ΤΟΥΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ) ΠΕΠΟΙΘΗΣΕΩΝ. Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ  
ΕΛΛΕΙΨΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟΥ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΥ ΕΧΕΙ ΣΑΝ  
ΕΠΑΚΟΛΟΥΘΟ ΤΗ ΔΥΣΨΗΜΙΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΞΕΝΩΣΗ ΤΗΣ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΚΟΙΝΟ, ΑΦΗΝΟΝΤΑΣ  
ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ ΧΤΙΣΜΕΝΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΣΤΟ  
ΕΛΕΟΣ ΤΗΣ ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ – ΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟ-  
ΜΙΑΣ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ.**

Παρατηρήσεις που αναπόφευκτα φέρνουν στη σκέψη ένα σημαντικό παράδοξο: τον πολιτικό χαρακτήρα της Αρχιτεκτονικής, αφ' ενός συντελεστικά —σαν πράξη, τουλάχιστον στην εικονογραφική της ρητορική— και, αφ' εταίρου το βαθμό στον οποίο η Αρχιτεκτονική βρίσκεται στην πραγματικότητα δέσμια της πολιτικής, σε μια υποσυνείδητη και σιωπηρή —από τη πλευρά της αρχιτεκτονικής κοινότητας— αποδοχή.

Και εδώ είναι που θέλω να κάνω μια διάκριση ανάμεσα στην μόδα και σ' αυτό για το οποίο οι αγγλόφωνοι χρησιμοποιούν την ελληνική λέξη «παράδειγμα» (paradigm), εννοώντας ένα είδος υποδειγματικού, παραδειγματικού θεσμού.

Η μόδα είναι ένα από τα πιο αυταρχικά συστήματα καταπίεσης. Γινόμαστε θύματα μιας δικτατορίας του γούστου που ακολουθούμε με υπόδουλο αυτοματισμό χωρίς να ξέρουμε γιατί, χωρίς να έχουμε συνείδηση του τι κάνουμε, του τι είναι αυτό το οποίο ακολουθούμε, χωρίς βασικά να παίρνουμε θέση, την οποία να μπορούμε να υποστηρίξουμε.

Αυτοί είναι οι δύο πόλοι του κώδικα που κυβερνάει τις πράξεις μας.

The paradigm is an institution; it is the principle that consolidates our value system which we fully trust, comprehend, and consciously apply as the foundation of our language structure whereby we communicate and create.

From my friends and collaborators I ask a consolidated basis of perception of what we want, what we seek, and what we do. This is a fundamental principle which I apply in every case. If we can ensure the full comprehension and explicability of our study, of what we do, then we know how to defend it. If not, our study is essentially and certainly defenseless. This is my basic rule.

When we follow it, we face no problems at least in design.

Fashion is a complex cultural, social, political, ideological, and moral deviation; it is a system of exploitation and consumption. Stemming from the centers of globalization, it infiltrates into everything and constitutes one of the inexplicable mysteries that afflict our collective behavior. Here, in Greece, fashion always comes — although belated — in the form of an arrogant anachronism at the time when it starts waning elsewhere: as historical waves that show up at regular intervals.

Two volcanic events of last year made me both question and reconsider all I thought I knew, especially in reference to architecture; by that I mean all I had been taught and believed in as givens: the general context from which all the motives and the ambitions of international architecture emanate nowadays.

One was the conference of the so-called G8 — the big (!) 8 — in Genoa; the other was the 11th of September 2001. I saw them both live on T.V. and while watching them I was under the illusion that this was something I had anticipated, something inevitable that I had dreamt of, despite the loathsome feeling I had and shared with the universal audience at that time. We all reacted with violent emotions. Those were breathtaking events which are now passed. And here we are again, easily carrying on our routine lives in full ignorance of the possible revealing consequences those events might have. From now on, we will be chasing terrorists in the way we play football.

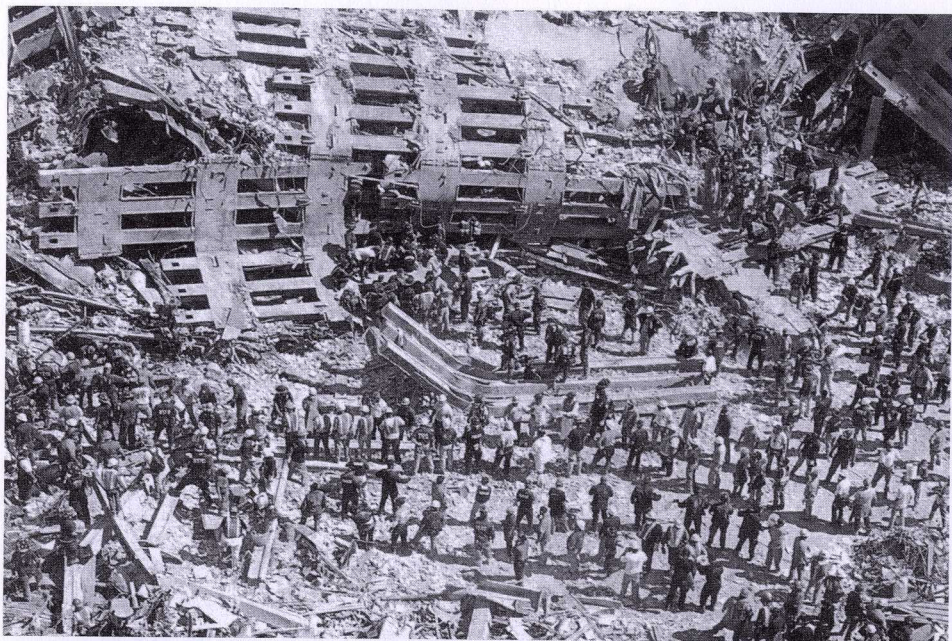
Το υποδειγματικό παράδειγμα (το paradigm) είναι θεσμός, είναι αρχή που κατοχυρώνει ένα σύστημα αξιών στο οποίο πιστεύουμε, το οποίο κατανοούμε και το οποίο χρησιμοποιούμε συνειδητά ως υπόβαθρο για τη σύνταξη της γλώσσας με την οποία επικοινωνούμε και δημιουργούμε.

Στις σχέσεις μου με τους φοιτητές και τους συνεργάτες μου, αναζητώ την κατοχύρωση της αντίληψης και της επίγνωσης του τι θέλουμε, τι αναζητούμε, τι ερευνούμε και τι κάνουμε. Αυτή είναι για μένα μια θεμελιώδης αρχή για οτιδήποτε κάνουμε. Εάν μπορούμε να εξασφαλίσουμε ότι ξέρουμε να εξηγήσουμε τη μελέτη μας —αυτό που κάνουμε— τότε ξέρουμε να την υπερασπίσουμε. Εάν όχι, είναι αναμφισβήτητα και αντικειμενικά ανυπεράσπιστα. Αυτός είναι βασικός κανόνας που ακολουθώντας τον δεν έχουμε, τουλάχιστον στο σχεδιασμό, προβλήματα.

Η μόδα είναι μία πολύπλοκη πολιτισμική, κοινωνική, πολιτική, ιδεολογική, ακόμη και θηκική εκτροπή, ένα σύστημα εκμετάλλευσης και κατανάλωσης που, ξεκινώντας από τα κέντρα της παγκοσμιοποίησης, διεισδύει παντού και αποτελεί ένα από τα ανεξήγητα μυστήρια που μαστίζουν τη συλλογική συμπεριφορά μας. Και εδώ στην Ελλάδα, η μόδα μας έρχεται πάντα, έστω και καθυστερημένα, υπό τη μορφή υπεροπτικού αναχρονισμού — ιδίως όταν αλλού κουρασμένη πια αρχίζει να ξεψυχάει. Ιστορικά κύματα, που έρχονται κατά κανονικά διαστήματα.

Δύο ηφαιστειογενή γεγονότα την περασμένη χρονιά με ανάγκασαν να αμφισβητήσω και να επανεξετάσω αυτά που νόμιζα ότι ήξερα, κατ' αρχήν γενικά —και ειδικότερα στον τομέα της Αρχιτεκτονικής— αυτά που με είχαν διδάξει, αυτά που αποδεχόμουν σαν δεδομένα: το γενικότερο πλαίσιο μέσα από το οποίο πηγάζουν τα κίνητρα και οι φιλοδοξίες της διεθνούς Αρχιτεκτονικής σήμερα.

Το ένα ήταν η σύσκεψη των λεγόμενων G8 —των μεγάλων (!) 8— στη Γένοβα και το άλλο η 11η Σεπτεμβρίου του 2001. Και τα δύο αυτά, τα είδα ζωντανά στην τηλεόραση και βλέποντάς τα είχα την ψευδαίσθηση ότι έβλεπα κάτι που περίμενα, κάτι αναπόφευκτο και που είχα ίσως δει σε όνειρο, παρ' όλο που —μαζί με το παγκόσμιο ακροατήριο εκείνων των στιγμών— τα



Ν. Υόρκη, μετά την  
11η Σεπτέμβρη 2001  
N. York, after  
September 11th, 2001

παρακολούθησα με φρίκη. Όλοι αντιδράσαμε με βία ψυχικής αναταραχής. Συγκλονιστικά γεγονότα που πέρασαν τώρα και, να' μαστε πάλι εμείς που με την άνεση μας συνεχίζουμε τη ρουτίνα μας, αγνοώντας τις ενδεχόμενες αποκαλυπτικές τους συνέπειες. Τώρα θα κυνηγάμε τρομοκράτες όπως παίζουμε ποδόσφαιρο.

Αναφέρω αυτά τα γεγονότα και την ακατανόητη αυταρέσκειά μας, για να ερευνήσω το πλαίσιο μέσα από το οποίο η Αρχιτεκτονική αποκτά τη συντελεστική της ιδιότητα σαν όργανο του πολιτισμού μας και ν' απεικονίσω πώς, στο επάγγελμα σήμερα, αμελείται παντελώς η εκμετάλλευση αυτής της ιδιότητας.

Η Γένοβα των G8 ήταν βασικά συγκέντρωση ατόμων, των 8 ατόμων που αυτή τη στιγμή μας κυβερνούνε και καθορίζουν το μέλλον μας, μέσω της οικονομίας της παγκοσμιοποίησης.

Ήταν για μένα μια αποκάλυψη να κοιτάζω τα γεγονότα να εκτυλίσσονται στην τηλεόραση. Δια μέσου της κλιμακούμενης τραγωδίας ξανάβλεπα ζωντανά σκηνικά από μια παλιά μελέτη, ένα σχέδιο. Τα γεγονότα που έβλεπα όμως ανάστροφαν αυτή την μελέτη (την πρώτη μελέτη που πριν από 30 χρόνια φτιάξαμε μαζί με τον Rem Koolhaas) η οποία ήταν κι αυτή τότε αντιστροφή μιας άλλης πραγματικότητας: του τείχους του Βερολίνου. Μελέτη που αποτέλεσε το θεμέλιο λίθο της OMA (του «Office of Metropolitan Architecture»), όπως ονομάσαμε το γραφείο, μετά από 2-3 χρόνια έρευνας και σχεδιασμού στη Ν. Υόρκη – διάστημα κατά το οποίο ο Rem έγραψε το βιβλίο του *Delirious New York*.

Η μελέτη αυτή το 1972, ήταν γέννημα της αντίδρασης της εποχής, μέσα σε συνθήκες κενού. Ένα ηθικό, πνευματικό, πολιτικό και προγραμματικό κενό που είχε αφήσει πίσω του το 1968. Ήταν το 1972 που το περιοδικό *Casabella*, τότε υπό τον Mendini, προκήρυξε τον διεθνή διαγωνισμό με τίτλο «Η πόλη ως σημαντικό περιβάλλον». Και για εκείνη την εποχή, τέτοια λόγια ήταν φωνή βοώντος εν τη ερήμω.

Τη μελέτη ονομάσαμε «Εξοδος ή Οι εθελοντές φυλακισμένοι της Αρχιτεκτονικής». Ήταν μια απόπειρα να επαναφέρουμε την Αρχιτεκτονική στη διαμάχη των αρχιτεκτόνων οι οποίοι και οι ίδιοι την είχαν εγκαταλείψει ως θέμα, ως

Γένοβα, Ιούλιος 2001  
Genoa, July, 2001

I am placing these events in reference to our self-complacency, in order to scrutinize the context in which architecture acquires her operative attribute as an apparatus of our culture; also, in order to demonstrate how the value of this attribute is completely ignored by the profession today.

The Genoa of the G8 was in fact a get-together of some people, of the eight individuals who currently govern us and determine our future by means of a globalized economy.

Watching these events on T.V. unravel before my eyes was a true revelation. Through this escalating tragedy I was reviewing live the scenery of an old study, a plan. However, the events I observed turned over that study (that is, the first project I developed with Rem Koolhaas 30 years ago) which, in its turn, was an inversion of another reality: the Berlin Wall. That study was the foundation stone of OMA (Office of Metropolitan Architecture) as we named our office after 2-3 years of research and planning work in New York. That was the time when Rem wrote his book *Delirious New York*.

That study of 1972 was the product of our reaction to our era acting in a vacuum. I mean the moral, spiritual, political, and programmatic vacuum which we had inherited from 1968. It was in 1972 when the journal *Casabella* — then under Mendini — announced a competition entitled "The city as a significant environment". For that time, such words were a voice in the wilderness.

We called that study "Exodus: The volunteer prisoners of Architecture". That was an attempt at bringing architecture back in the midst of the architects' debates, who had all abandoned her as a subject, as an ideology, and as a profession (all but the tradesmen).

That study was basically a militant allegory on a piece of research, that is, a historical study of the Berlin Wall, which Rem had developed as a student. The proposal consisted of two walls which we cast over London. The scenario was composed of a series of interventions in which the space between the two walls acted as an absolute vacuum, reflecting the vacuum we experienced at that time, and which was filled by architecture. Architecture as an

ιδεολογία και (εκτός από τους εμπόρους) ως επάγγελμα.

Η μελέτη αυτή ήταν βασικά μια πολεμική αλληγορία γύρω από μία έρευνα, μια ιστορική μελέτη, που είχε κάνει τότε ο Rem ως φοιτητής για το Τείχος του Βερολίνου. Η πρόταση αποτελείτο από δύο τείχη τα οποία πετάξαμε πάνω στο Λονδίνο. Το σενάριο αποτελείτο από σειρά επεμβάσεων κατά τις οποίες ο χώρος μεταξύ των δύο αυτών τειχών δημιουργούσε ένα εκρηκτικό κενό (που αντιπροσώπευε το κενό που διαισθανόμαστε ότι διανύαμε τότε) το οποίο πλήρωνε η Αρχιτεκτονική. Η Αρχιτεκτονική σαν ιδεολογικός εναλλάκτης, πρότεινε μεταβολές στην αστική κουλτούρα και τα πολιτιστικά της λειτουργικά.

Και κοίταζα τα γεγονότα στη Γένοβα σαν να κοίταζα πίσω τον καθρέφτη 30 χρόνια αντίστροφα: το δεξί αριστερά. Ξανά όπως τους είχαμε μοντάρει τότε, οι φρουροί ήταν στη θέση τους — όμως (αντίθετα με την παραζάλη δράσης στην «Έξοδο») μία παράξενη ψυχία περιέλουε το κέντρο της πόλης στην καρδιά του οποίου, οκτώ αποξενωμένοι συνδυασιμότητες έτρωγαν βυθισμένοι σε μια πολυτελή μοναξιά, προστατευμένοι από τον τοίχο που τους περιέκλειε από μακριά ενώ έξω, από την άλλη μεριά του τείχους, η παραζάλη δράσης ήταν το μακελειό που εξάρθρωνε τη πόλη.

Λίγους μήνες αργότερα δύο αεροπλάνα γεμάτα επιβάτες εξακοντίζονται με θανατηφόρα ακρίβεια στα δύο σύμβολα της Ν. Υόρκης, τους Δίδυμους Πύργους τού Minoru Yamasaki και τους κατεδαφίζουν παίρνοντας μαζί τους πάνω από 3.000 ζωές, δημιουργώντας το πιο έντονο κενό στην Ιστορία της πόλης. Το λεγόμενο «ground zero» (έδαφος μηδέν). Όρος που εισήλθε πια αμετάκλητα στην αστική ορολογία.

Είπαν πως τίποτα δεν θα είναι το ίδιο πια. Αποτύχαμε όμως να συνειδητοποιήσουμε το χάσμα που κείται ανάμεσα στην αντίληψη που έχουμε για την πραγματικότητα και την πραγματικότητα.

Δώδεκα χρόνια χωρίζουν την πτώση του Τείχους του Βερολίνου από την επίθεση στο World Trade Center της Νέας Υόρκης. Αυτά τα 12 χρόνια που πέρασαν θα τα θυμόμαστε σαν 12 χρόνια αυταπάτης. Η Δύση χαιρέτισε την κατάρρευση του Κομμουνισμού ως θρίαμβο των αξιών της Δύσης, άσχετα του



ideological alternative proposed changes both in urban culture and in its cultural operations.

I kept watching the Genoa events as if I were seeing in a mirror my life in reverse of 30 years back: the right being now on the left. The guards were at their posts, precisely in the manner we had set them back then; however, by contrast with the turmoil in our "Exodus", a strange tranquillity now reigned over the center of the city in the core of which eight estranged fellow-diners were dining in a deep, yet luxurious, loneliness, been fenced in by a distant protective wall. On the other hand, outside — that is, on the other side of the wall — the turmoil of action was nothing but the massacre that ravaged the city.

A few months later, two aircrafts full of passengers crush with deadly precision upon the two symbols of New York, Minoru Yamasaki's Twin Towers, and smash them up, thus taking the lives of 3,000 people. This created the most profound vacuum in the history of the city: the so-called "ground zero", that is, an expression which thenceforth irrevocably entered urban terminology.

It has been said that nothing will be the same anymore. However, we have failed to figure out the real dimension of the gap between reality and what we think of as reality.

The fall of the Berlin Wall and the attack on the World Trade Center of New York stand twelve years apart. We will remember these twelve years as twelve years of self-deception. The West hailed the fall of Communism as the triumph of western values, overlooking the fact that Communism itself was its own child, that is, a utopian ideology of the West par excellence.

Thus we received the end of one of the utopian experiments of history as the historical opportunity for letting another much greater utopian vision come into full blooming: the global free market. The entire Globe was to reform itself now in the image of western modernization; that is, an image distorted by market ideology and as distant from human reality as Marxism was.

The holocaust of the World Trade Center — that is, the

αν ο ίδιος ο Κομμουνισμός ήταν κατ' εξοχήν μια από τις ουτοπικές ιδεολογίες της Δύσης.

Έτσι υποδεχθήκαμε το τέλος ενός από τα ουτοπικά πειράματα της Ιστορίας σαν ιστορική ευκαιρία για την εκτόξευση ενός άλλου απέραντα πιο ουτοπικού οράματος, την παγκόσμια ελεύθερη αγορά. Η Υδρόγειος ολόκληρη θα ανασυντάσσονταν κατ' εικόνα του δυτικού εκσυγχρονισμού. Μια εικόνα παραμορφωμένη από μια ιδεολογία της αγοράς που απείχε από κάθε είδους ανθρώπινη πραγματικότητα όσο και ο Μαρξισμός.

Το ολοκαύτωμα του World Trade Center, ενσάρκωση και σύμβολο της σύγχρονης καπιταλιστικής μητρόπολης και επίκεντρο της Δύσης στην αρχή της τρίτης χιλιετίας, είχε αποκαλυπτικές επιπτώσεις. Ήταν μια μεγάλη κραυγή πόνου. Ο πόνος του κόσμου ενσωματώθηκε στην πράξη. Πόνος που δεν βλέπανε μάτια που δεν θέλανε να τον δούνε, έγινε ορατός στη θεαματική αυτή τραγωδία. Χρειάστηκε πόνος για να κάνει τον πόνο ορατό. Ήταν η Βαλχάλα, όπου θεοί και χρυσός βυθίζονταν.

Το αποτέλεσμα ενδέχεται να πετύχει αυτό που καμιά από τις κρίσεις των τελευταίων χρόνων δεν είχε καταφέρει. Ενδέχεται ίσως να συντρίψει την πίστη μας στην παγκοσμιοποίηση και γενικότερα την αυτάρεσκη ανοχή μας προς την καθολική έλλειψη αξιών και ιεράρχησης. Ό,τι και να μας πούνε πια, πιστεύω ότι η πίστη μας στη φιλελεύθερη λάμψη της λεγόμενης «Νέας Οικονομίας», στη γοητεία της ελεύθερης αγοράς και —για μας τους αρχιτέκτονες— στον αφελή μας ενοστερνισμό του «branding» (της δήθεν μεταφορικής χρήσης εμπορικής μάρκας μεγάλης διαφημιστικής εμβέλειας) ως λειτουργίας αντάξιας στόχου, ως ύστατος καταλύτης κάθε αρχιτεκτονικής σκοπιμότητας, η πίστη μας αυτή ελπίζω ποτέ δεν θα ανασυγκροτηθεί. Και πιστεύω πως κάτι το επιπόλαιο επίμονο έσβησε, μαζί με τη χαρτογράφηση («mapping») το «δίπλωμα» («folding») κ.τ.λ. σαν τα ύστατα υποκατάστατα του σχεδιασμού, ένας κύκλος έκλεισε. Πιστεύω ότι όντως τίποτα δεν είναι όπως ήταν και τίποτα δεν θα ξαναείναι όπως ήταν.

Για τους οραματιστές της παγκοσμιοποίησης, όλες οι

embodiment and the symbol of the modern capitalist metropolis, as well as the focal point of the West at the dawn of the third millennium — had revelatory effects. That was a big scream of pain. The world's pain was incarnated in action. All that pain, invisible to eyes that didn't want to see it, became visible in that spectacular tragedy. Pain was needed for pain itself to come into view. That was the Walhalla in which all gods and gold sank.

It is likely that this whole event bear fruits that no other recent crisis has. It may even shatter our faith in globalization and our self-complacency with the universal lack of values and hierarchies. No matter what others say, I do hope and believe that our faith in the liberal glow of the so-called "New Economy", in the appeal of the free market, and — especially for us, architects — in the naive adoption of "branding", is never going to be restored. — Here, I refer to "branding" even metaphorically, that is, as any function worth pursuing and as the ultimate justification of any architectural decision. — I also believe that something persistently superficial has vanished. With "mapping" and "folding", that is, the ultimate substitutes of design, things have come full circle. I do believe that nothing has stayed the same, and nothing is going to be as it used to.

For the visionaries of globalization, all societies — irrespective of their particular histories and values — tend to be seen under the all-encompassing label of the "generic city", that is, the achievement of the "global" civilization, the child of globalization.

Here, it is worth stressing that the philosophy of the free market in support of globalization resembles the Marxist model which it claims to have succeeded. Both are essentially secular religions in the context of which certain Christian convictions and fancies are subject to an enlightened twist. They both conceive of history as the progressive escalation from knowledge and wealth to a global civilization of humanity. Individuals are viewed in terms of economic theory as producers and consumers, who ultimately have the same values and the same needs. Any

κοινωνίες, ανεξάρτητα του πόσο διαφορετικές ιστορίες και αξίες φέρουν, τείνουν να περιφραχθούν μέσα στη λεγόμενη «γενική πόλη» (την «generic city») – επίτευγμα του «παγκόσμιου» πολιτισμού, παιδί της παγκοσμιοποίησης.

Αξίζει να σημειώσουμε εδώ πόσο η φιλοσοφία της ελεύθερης αγοράς, που υποστηρίζει την παγκοσμιοποίηση, μοιάζει με το Μαρξιστικό μοντέλο το οποίο αποπειράθηκε να διαδεχθεί: και οι δύο στην ουσία είναι κοσμικές θρησκείες μέσα από τις οποίες ελπίδες και φαντασιώσεις του Χριστιανισμού υπόκεινται μια διαφωτιστική περιστροφή. Και οι δύο αντιλαμβάνονται την Ιστορία ως την πρόοδο του είδους που κινείται από τη γνώση και τον πλούτο και αποκορυφώνεται σε ένα παγκόσμιο πολιτισμό της ανθρωπότητας. Τα άτομα εξετάζονται κυρίως με οικονομικούς όρους ως παραγωγοί και καταναλωτές με τις ίδιες, σε τελική ανάλυση, αξίες και τις ίδιες ανάγκες. Η θρησκεία του παλαιού τύπου θεωρείται περιθωριακή και η μοίρα της είναι να εξαφανιστεί ή να συρρικνωθεί στον ιδιωτικό τομέα, απ' όπου δεν μπορεί να αναμικθεί στην πολιτική, ή να εξάψει πολεμικές τάσεις. Και μέσα από αυτές τις ιδεολογικές θεωρίες, τα κακουργήματα και οι τραγωδίες της ιστορίας θεωρούνται ότι δεν έχουν τις ρίζες τους στην ανθρώπινη φύση, είναι εσφαλμένες ενέργειες, λάθη που μπορούν να επανορθωθούν με περισσότερη εκπαίδευση, καλύτερους πολιτικούς θεσμούς, υψηλότερα βιοτικά επίπεδα. Το μόνο εμπόδιο μεταξύ της ανθρωπότητας και ενός λαμπερού και θαυμαστού μέλλοντος είναι τα επενδεδυμένα συμφέροντα και ο ανθρώπινος παραλογισμός. Είναι δύο θεωρίες-τάσεις που κατέχονται από ένα είδος αποστολικό και δογματικό ζήλο και έχουν τον δικό τους καθοριστικό και μοναδικό δρόμο για έναν και μόνο σκοπό, τον εκσυγχρονισμό.

Και πώς εμείς μπορούμε να ξέρουμε εκ των προτέρων τι σημαίνει για κάθε κοινωνία εκσυγχρονισμός και ποιος είναι ο δρόμος για να επιτευχθεί; Το μόνο που ξέρουμε στα σίγουρα είναι ότι η 11η Σεπτεμβρίου έθεσε ένα μεγάλο ερωτηματικό γύρω από την αντίληψή μας – του εκσυγχρονισμού. Ήταν μάθημα ότι τα χρόνια της παγκοσμιοποίησης δεν ήταν παρά ένα ενδιάμεσο στάδιο ανάμεσα σε δύο εποχές διαμάχης. Στάδιο κατά το οποίο, ελλείψει θεσμών, χωρίς σύστημα αξιών

religion of the old type is considered marginal and is doomed to extinction or confinement to the private sector; thus, it remains divorced from politics and unable to arouse any war-like impulses. Based on these ideological theories, human nature is exempted from all the crimes and tragedies of history. Moreover, all these are regarded as mere wrongdoings, or mistakes to be corrected through proper education, better political institutions, and higher standards of living. What hinders humanity from a bright and prodigious future is only the invested interests and human irrationality. Here, we are faced with two theories, two tendencies, which are both permeated by a kind of an apostolic and dogmatic zeal, while each one has a well-defined and unique approach to a single aim: modernization.

And how can we know in advance what modernization means for every society or what the right way to it is? The only thing we know for sure is that the 11th of September raised a big question-mark with regard to our conception of modernization. It became the lesson which taught us that the years of globalization was nothing but an interval between two eras in conflict.

During this interval and in the lack of any institutions, any leading value-system, and any paradigm, we came to extol a futile reality, thus being proud of our realism. And without even knowing how contradictory we were, we praised the "generic city", lamented the urbanization of the landscape, and insisted that the public sector is permanently lost. However, and despite the common claim that the suburban development replaces the city, the city remains the magnet that continues to attract. Speaking to a shocked academic audience, which had gathered to lament the suburban extension — the so-called "sprawl" — Andrea Branzi, a member of the former Archizoom, cried out: "The city is like a toilet-bowl. You may built a bathroom as big as you wish, 1000 square meters or even bigger. Yet, the hot spot will remain the same."

In the meantime, we are stunned in the prospect of

στο οποίο πιστεύουμε, χωρίς υποδειγματικό παράδειγμα (paradigm), θαυμάζουμε μία πραγματικότητα χωρίς αξίες την οποία εξυμνούμε, υπερήφανοι για το ρεαλισμό μας. Και χωρίς να ξέρουμε πόσο αντιφάσκουμε, εξυμνούμε την «γενική πόλη», κλαίμε την αστικοποίηση του τοπίου και ισχυριζόμαστε ότι ο δημόσιος χώρος έχει εκλείψει. Κι όμως, παρά τον ισχυρισμό πως η προαστιακή ανάπτυξη αντικαθιστά την πόλη, η πόλη παραμένει γεγονός μαγνητικό που εξακολουθεί να προσελκύει. «Η πόλη», ανέκραξε ο Andrea Branzi — των πρώην Archizoom— πρόσφατα, σε ένα σοκαρισμένο κοινό από πανεπιστημιακούς που είχαν συγκεντρωθεί για να κλάψουν την προαστιακή επέκταση —το λεγόμενο «sprawl»— «η πόλη είναι σαν μία τουαλέτα: μπορεί να χτίσεις ένα μπάνιο όσο μεγάλο θέλεις, 1.000 τ.μ. ή και μεγαλύτερο ακόμα. Αλλά το καυτό σημείο ένα είναι».

Και εν τω μεταξύ μένουμε έκθαμβοι μπροστά στην πρόοδο και το ρυθμό της αλλαγής. Μα όσο πιο εκπληκτικός είναι ο ρυθμός των αλλαγών, τόσο πιο περίεργο είναι να παρατηρεί κανείς πόσα πράγματα δεν αλλάζουν και πόσο βασιζόμαστε κυρίως σ' αυτά μέσα στη μεταβαλλόμενη ζωή μας. Σε έναν κόσμο αστάθειας τα σταθερά πράγματα σημαδεύουν το χρόνο και τον τόπο σαν φάροι. Και ανάμεσά τους κορυφαίο το κατ' εξοχήν ανθρώπινο δημιούργημα: η τέχνη.

Μέσ' από την τέχνη αναγνωρίζουμε τα βιώματα της καθημερινότητας. Οι κοινές μας εμπειρίες επιβεβαιώνονται αλλά και αναμορφώνονται. Το κοινότοπο λυτρώνεται και εξυψώνεται δια μέσου της τέχνης. Γίνεται ένα συνθετικό αντίγραφο που αντιπροσωπεύει και αντικαθιστά την πραγματικότητα — αναπλήρωση που δυσανάλογα υπερτερεί της πραγματικότητας. Ιδιότητα της τέχνης που πουθενά δεν περιγράφεται και δεν καταδεικνύεται πιο έντονα απ' ό,τι στο βιβλίο του M. Proust *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*, όπου η ανάμνηση είναι ανώτερη από την πραγματικότητα, η περιγραφή είναι ανώτερη από το γεγονός και το πρωτότυπο εξυψώνεται. Η ανωτερότητα βρίσκεται στο κατασκεύασμα, στην πλαστή απομίμηση. Μέσ' από την πλαστή απομίμηση μπορούμε να νιώσουμε την εμπειρία που η αυθεντική πραγματικότητα μας έκρυψε.

progress and the rapid pace of change. It is however interesting to see that the more dazzling the pace of change is, the more the things we are anchored upon through our changing lives stay the same. In the midst of an unstable world, all the fixed things mark time and place as lighthouses. Top-ranking among them is the human-made creation par excellence: Art.

Through art we recognize everyday experiences. Thus our common experiences are both affirmed and reformed. Art first redeems and then ennobles the commonplace. It makes a composite copy of it that stands as both a representation and a substitute for reality — that is, a likeness which by far exceeds the original. This particular attribute of art is most perfectly exposed and confirmed in M. Proust's novel *Remembrance of Things Past*, in which remembrance is proven more powerful than experience, and description turns superior that the event described; thus the original is elevated. A higher state of reality lies in the human-made product, in the forged replica. Through it, we can feel the actual experience that factual reality concealed from us.

Evidently, the human species never moved away from its primordial propensity of making up through artificial means its own superior nature in the place of the real one: a struggle for one's deliverance from the fetters of one's own earthly existence.

Architecture becomes a part of this struggle. Her emblematic and discursive aspect frees her from all the mundane considerations, such as program and function, in which we were urged to train ourselves over the past century, but to no avail.

Now, at the dawn of the new millennium, as I look back, I take glances over the past century in which I lived a large part of my life. I find it tyrannical and unbearably puritanical. But at least it was a century of ideologies, experimentation, strives, rivalry, and ideals, which its protagonists were determined to vindicate and defend. Theses and antitheses met with one another. Bearing in mind the struggles and claims that the past century set to, hardly anyone could have foreseen the present, that is, a time when

Φαίνεται ότι το ανθρώπινο είδος δεν ξέφυγε ποτέ από την αρχέγονη εμμονή του που εκδηλώνεται ως συνεχής κατασκευή μιας δικής της ανώτερης τεχνητής φύσης που υποκαθιστά την πραγματική. Ένας αγώνας απολύτρωσης από τα δεσμά της επίγειας ύπαρξής μας.

Η Αρχιτεκτονική αποτελεί μέρος αυτού του εγχειρήματος και η εμβληματική της διαλεκτική την αποσυνδέει κατ' αυτόν τον τρόπο από την πραγματικότητα, το πρόγραμμα και τη λειτουργία, δηλαδή αυτά που μάταια προσπαθούσαν να μας μάθουν τον περασμένο αιώνα.

Κι έτσι που κοιτάζω προς τα πίσω, ρίχνω και μερικές ματιές τώρα που μπήκαμε στην καινούργια χιλιετία, στον προηγούμενο αιώνα, μεγάλο μέρος του οποίου έζησα, αιώνας που στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής υπήρξε τυραννικός και αφόρπητα πουριτανικός. Αλλά ήταν τουλάχιστον αιώνας ιδεολογιών και πειραματισμού, αγώνων, άμιλλας και ιδανικών, τα οποία οι πρωταγωνιστές ήταν διατεθειμένοι να διεκδικήσουν και να υπερασπισθούν. Θέσεις και αντιθέσεις αντικρούστηκαν. Και κανείς μετά από τις μάχες που πολέμησε και τις ιδεολογίες που διεκδίκησε ο αιώνας που πέρασε, δεν θα μπορούσε σήμερα να προβλέψει το παρόν, όπου οι διακρίσεις έχουν ταφεί κάτω από μια χιονοστιβάδα αρχιτεκτονικής παραγωγής, η οποία ανακυκλώνει το τέως εικονοκλαστικό σε εμπορική φόρμουλα και το συναρπαστικό σε κοινότοπα προαστιακό.

Ο Μοντερνισμός είναι λίγο ως πολύ συνώνυμος με τον εικοστό αιώνα, αιώνας που πέρασε από τον Newton στον Einstein, από τον Ουμανισμό στο λεγόμενο μετά-Ουμανισμό — και στις τέχνες αντίστοιχα από την εικονική αναπαράσταση στην αφαίρεση. Ωστόσο η κοινωνική διάσταση του επαναστατικού του χαρακτήρα επηρέασε την Αρχιτεκτονική ιδιαίτερα, προκαλώντας μια βαθιά δομική αλλαγή στην πρακτική και στον αυτοπροσδιορισμό της. Η Αρχιτεκτονική υποτάχθηκε στις κοινωνικές προτεραιότητες, με την ηθική της λειτουργικότητας να τη δεσμεύει σε προγράμματα και τύπους. Με άλλα λόγια επιβάλλοντάς της «έξωθεν» υποχρεώσεις, ο Μοντερνισμός μετέτρεψε την Αρχιτεκτονική από αφηρημένη (που καθεαυτή ήταν) σε παραστατική. Έτσι, μια



all the possible distinctions are buried under an avalanche of architectural production. This is a kind of production that reintroduces, on the one hand, the iconoclastic tendency of the past in the form of a commercial formula, and, on the other hand, the thrilling themes of the past in the form of suburban trivialities.

Modernism is more or less synonymous with the twentieth century, that is, a century which passed from Newton to Einstein, and from Humanism to the so-called post-Humanism; also, as far as the arts are concerned, from figural representation to abstraction. Nevertheless, the social dimension of its revolutionary character had its effects particularly felt in architecture, by creating a deep structural change in the ways the latter manages her practice and defines her role. Architecture was subjected to social priorities by having her programs and types bound to the ethics of functionality. In other words, Modernism turned architecture from abstract (as it really is) into representational by forcing external obligations upon her. Hence, a secondary discourse of a moral, social, and intellectual origin, imposed its own principles and orders upon architecture, depriving her of her primary and primordial formal reasoning, which lies in the linguistic and syntactic ordering of raw matter. The exact opposite happened with all the other arts, which established themselves more firmly through the iconographic rhetoric of abstraction.

While abstraction reigned over twentieth-century art and culture, in general, in architecture, the formal language of functions and programs became codified on the basis of an iconographic typology. Through this logical and rationalist process par excellence, architecture lost the rhetoric of an independent and purposeful formal abstraction; hence, with the priorities been shifted, the pursuit of beauty became a taboo.

The new "rationalist" and "typological" iconography was justified also through the claim that now, and for the first time, the masses were the clients of architecture — if one could label as "clients" powerless people who are unable to pass their preferences: that is, a simple case of controversy between the democratic claims of architecture, on the one

δευτερεύουσα πραγματεία, ηθικής, κοινωνικής και διανοητικής προέλευσης, επέβαλε τις δικές της αρχές και διατάξεις στην Αρχιτεκτονική, αποσπώντας απ' αυτήν τον αρχέγονο μορφολογικό και πρωτεύοντά της λόγο, που απαρτίζεται από το λεξιλόγιο και τη σύνταξη της ύλης. Ακριβώς το αντίθετο συνέβη στις άλλες τέχνες των οποίων η ίδια υπόσταση ενισχύθηκε από την εικονογραφική ρητορική της αφαίρεσης.

Ενώ η αφαίρεση κυριαρχούσε στην τέχνη του εικοστού αιώνα, και γενικότερα στον πολιτισμό του, στην Αρχιτεκτονική τα μορφολογικά αντίστοιχα λειτουργιών και προγραμμάτων κωδικοποιήθηκαν σε μία τυπολογική εικονογραφία και μέσα από αυτή τη διαδικασία, που θεωρήθηκε κατ' εξοχήν λογική και ορθολογιστική, η Αρχιτεκτονική έχασε τη ρητορική της ανεξάρτητης και σκόπιμης μορφολογικής αφαίρεσης και, με ορμητήριο τις νέες προτεραιότητες, η επιδίωξη του ωραίου έγινε ταμπού.

Η νέα «ορθολογιστική» και «τυπολογική» εικονογραφία αιτιολογήθηκε μεταξύ άλλων βάσει της θέσης ότι για πρώτη φορά στην Ιστορία οι μάζες ήταν οι πελάτες της Αρχιτεκτονικής — αν μπορεί κανείς να χαρακτηρίσει «πελάτες» ανθρώπους που δεν έχουν την ισχύ να επιβάλλουν τις προτιμήσεις τους: μια απλή αντιπαράθεση μεταξύ των δημοκρατικών διεκδικήσεων και της αυταρχικής πραγματικότητας της Αρχιτεκτονικής. Στην ουσία η ανάγκη στέγασης με οικονομικό τρόπο έκανε την Αρχιτεκτονική πολιτικά απαραίτητη και τους Αρχιτέκτονες όργανα της Πολιτείας, εμπλέκοντας το επάγγελμα στο όλο φάσμα των πολιτικών ιδεολογιών του αιώνα. Η ειρωνεία όμως είναι ότι ανεξάρτητα από την πολιτική του κράτους, το κοινωνικό οικιστικό πρόγραμμα κατέληξε παντού το ίδιο. Και μάλιστα, με το πέρασμα του χρόνου, οι προδιαγραφές του τότε έγιναν το «μέτρο» στον καπιταλισμό και ακόμα και τώρα υπόκεινται σε διαρκή επεξεργασία, με αντικείμενο όμως την ελεύθερη αγορά!

Η διαδικασία αυτή δεν αντανακλά το θρίαμβο της Αρχιτεκτονικής αλλά τη συμπαίγνιά μας, ανεξάρτητα από το αν ή όχι η στεγαστική βιομηχανία έχει φτάσει στα επίπεδα μαζικοποίησης της αυτοκινητοβιομηχανίας, η ποιοτική απώλεια που επέφερε η —για το 1929 ιστορικής σκοπιμότητας—

hand, and her authoritative reality, on the other. In essence, the need for low-cost housing made architecture politically indispensable, thus turning architects into State instruments enmeshing profession in the political ideologies of the century. It is ironic though that, irrespective of State politics, the social housing program ended up the same everywhere. All the more so, the specifications of yesterday have become the measure of today's capitalism; and they are still subject to constant revisions in order to serve only the free market!

This process does not reflect the triumph of architecture, but our own collusion. Regardless of whether the housing industry has reached the mass production level of the car industry or not, the drop in quality that the "Existenz Minimum" principle brought about — that is, a principle well fit for the historical circumstance of 1929 — had a definitive effect upon twentieth-century architecture. This happened beyond the sphere of housing politics or mass production and had to do with the ways architecture became involved in real life by either hiding or justifying its backward tendencies. As the debaters of 1929 foresaw, a temporary socio-economic compromise at that time eventually did turn into a permanent self-castration of architecture.

Meanwhile, the "beautiful" as a notion became an anathema; that is, a taboo term which passes over in silence in our public deliberations and is never mentioned in architectural discourse.

None of us dares to speak a word in public about the "beautiful", although we all use it in private as the absolute criterion of our judgments. Like shy virgins, who are over-concerned for their modest look, we withhold our desire to act as facilitators of the secrets of beauty, being seized with fear; that is, a fear that has become both the ridiculous mark and the aftermath of the established modern movement. The denial of beauty in favor of "logic" and "precision" is an index of a fundamental insecurity.

Beauty is the rhetoric of the general aspect of things. In the role of the iconography of change, it becomes a military tool thanks to its power to signify, to represent, and to

αρχή του «Existenz Minimum», είχε καθοριστική επίδραση στην Αρχιτεκτονική του εικοστού αιώνα. Και αυτό, πέραν στεγαστικής πολιτικής και μεγέθους, καθώς η Αρχιτεκτονική βρέθηκε να παρεισφύρει στη ζωή αποκρύπτοντας, ή δικαιολογώντας τις οπισθοδρομικές της τάσεις. Όπως είχαν προβλέψει οι διαφωνούντες από το 1929, ένας προσωρινός (για τότε) κοινωνικο-οικονομικός συμβιβασμός, είχε γίνει μόνιμος αρχιτεκτονικός αυτοευνουχισμός.

Εν τω μεταξύ, «το ωραίο» είχε γίνει ως έννοια ανάθεμα. Μια λέξη ταμπού που αποσιωπείται στις δημόσιες συζητήσεις μας και δεν αναφέρεται ποτέ στην Αρχιτεκτονική πραγματεία. Κανείς μας δεν τολμά να κάνει λόγο για το ωραίο δημόσια, παρ' όλο που σε ατομικό επίπεδο παραμένει ως απόλυτο κριτήριο της εμπειρίας μας. Σαν ντροπαλές παρθένες, αποφεύγοντας άσεμνη εμφάνιση, κρατάμε την επιθυμία μας να γίνουμε αγωγοί του ωραίου μυστικού: φόβος που έχει γίνει —γελοίο χαρακτηριστικό— επακόλουθο της εδραίωσης του Μοντερνιστικού Κινήματος. Η απάρνηση της ομορφιάς — χάρη στη «λογική» και την «ακρίβεια» είναι ένδειξη μιας θεμελιώδους ανασφάλειας.

Η ομορφιά είναι η ρητορική της όψης των πραγμάτων. Ως εικονογραφία της αλλαγής είναι μαχητικό εργαλείο, χάρη στη δύναμή της να σηματοδοτεί, να εκπροσωπεί και να υποστηρίζει τις αξίες του εκάστοτε παρόντος και να εκπέμπει το σημαντικό συστατικό της απόλαυσης που αντιλούμε από αυτήν. Σημαντικό όχι μόνο σε αντιδιαστολή με την ασχήμια και τον πόνο, αλλά ως μέρους εκείνου του παράδοξου σχήματος όπου ομορφιά και ασχήμια, απόλαυση και πόνος συναποτελούν εκείνες τις εξαιρετικές συνθήκες που σηματοδοτούνται — έναντι του πραγματικού τους αντίποδα, της κοινοτοπίας της ουδέτερης άνεσης.

Παράλληλα η λειτουργικότητα, η τυπολογία και η μορφολογία απέκτησαν το κύρος μιας τριάδας η οποία κατά την πορεία του εικοστού αιώνα μετέτρεψαν την εκπαίδευση των Αρχιτεκτόνων σε κατήχηση και διαμόρφωσαν μια σειρά από άκαμπτα αξιώματα που αναπόφευκτα έγιναν καρικατούρες των αρχικών ιδεολογικών μοντέλων από τα οποία προήλθαν. Αυτό οδήγησε την Αρχιτεκτονική σε διαδοχικά αδιέξοδα από

support the values of the present at all times, as it radiates the very important ingredient of pleasure we draw from that present. It is important, not only in contrast to ugliness and pain, but in connection with that paradoxical scheme in which beauty and ugliness, pleasure and pain, constitute the exceptional conditions of art, which become fully meaningful only by contrast with their actual antipode, that is, the banality of dispassionate comfort.

At the same time, all three, functionality, typology, and form, acquired the prestige of a triad which, over the twentieth century, turned an architect's education into catechism and laid out a series of rigid axioms that became the caricatures of the ideological models in which they originated. This led architecture to successive impasses. There trapped, she tasted the humiliation, the reaction, and the rejection of an impenitent audience that keeps pressing this public art for more. But once the theory is established, it becomes like a mirage always showing up in instances of bad application in order to endlessly reproduce them.

The twentieth century was a century of theories the constant accumulation of which caused the castration of architecture. Theory and architecture stand in inverse proportion to each other as the CIAM congresses have proven by tightening architecture up with a stifling chastity belt; this, while their primary instigator kept abusing her by using his architectural imagination as a liberating force.

Architecture herself is theory.

From this point of view, the Barcelona pavilion is a full lesson in architecture. It is a palimpsest since its logic derives naturally from the traces of all that preceded it. It is a prototype in the sense that its rhetoric, after clashing with the established conventions, became an emblematic proposition of modernity. Finally, it is iconoclastic, as long as it rejects all the outdated institutions and — particularly in this case — the overweight of modernist moralism, thus crediting architecture with her simple innate logic. We recognize from experience this iconographic rhetoric which we immediately transform and accept. The necessary step for the redemption of the

τα οποία δεν μπορούσε να διαφύγει και όπου αναπόφευκτα γεύτηκε την ταπείνωση, την αντίδραση και την απόρριψη από ένα αμετανόητο κοινό που επιμένει να περιμένει περισσότερα πράγματα απ' αυτή τη δημόσια τέχνη. Όταν όμως η θεωρία εδραιωθεί, γίνεται σαν αντικατοπτρισμός που εμφανίζεται πάντα σε περιπτώσεις κακής εφαρμογής και τις διαιωνίζει.

Ο εικοστός αιώνας ήταν αιώνας θεωριών και το σωρευτικό τους αποτέλεσμα ήταν ο ευνουχισμός της Αρχιτεκτονικής. Η σχέση μεταξύ θεωρίας και Αρχιτεκτονικής είναι αντιστρόφως ανάλογη όπως απέδειξαν τα συνέδρια των CIAM, τυλίγοντας την Αρχιτεκτονική με μία ασφυκτική ζώνη αγνότητας, με τον κύριο εμπνευστή τους να την καταχράται απολύοντας την αρχιτεκτονική του φαντασία ως παράγοντα απελευθέρωσης.

Η Αρχιτεκτονική είναι η ίδια θεωρία.

Από αυτή την άποψη, το περίπτερο της Βαρκελώνης αποτελεί ένα πλήρες μάθημα Αρχιτεκτονικής. Είναι παλίμψηστο καθώς η λογική του προκύπτει αβίαστα από τα ίχνη των όσων προηγήθηκαν. Είναι πρότυπο με την έννοια ότι η ρητορική του είχε έρθει σε ρήξη με τις κατεστημένες συμβάσεις για να γίνει εμβληματική πρόταση νεωτερικότητας. Τέλος είναι εικονοκλαστικό, δεδομένου ότι απορρίπτει τους παρωχημένους θεσμούς και —στη συγκεκριμένη περίπτωση— το υπέρβαρο του Μοντερνιστικού Μοραλισμού, δίδοντας έτσι στην Αρχιτεκτονική την εγγενή της απλή λογική. Από εμπειρία, αναγνωρίζουμε αυτή την εικονογραφική ρητορική και αυτομάτως τη μετασχηματίζουμε και την αποδεχόμαστε. Το διάβημα λύτρωσης του κοινότοπου έχει επέλθει. Παραδεχόμαστε το έργο τέχνης και πρότυπο ομορφιάς.

Εν τω μεταξύ, μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο οι περιορισμοί γίνανε ακόμα εντονότεροι στο πεδίο μάχης της Αρχιτεκτονικής, με πρωταγωνιστές την ομάδα «Team Ten», διαδόχους των CIAM που γύρισαν από τον πόλεμο με τον ιεραποστολικό ζήλο «Νέων Τούρκων».

Στα τέλη της δεκαετίας του '50, η γυμνή, ανεξάρτητη, απόλυτη Αρχιτεκτονική είχε εκλείψει, εξαρτώμενη πια από τα πολλαπλά εκ των έξωθεν επιβαλλόμενα ιδεολογικά στρώματα, εν ονόματι του ορθολογισμού, της κατασκευαστικής και

commonplace has occurred: we see in [the Barcelona pavilion] the work of art and the prototype of beauty.

Since World War II restrictions became even stricter in the battlefield of architecture, the protagonists now being the "Team X", the successors of the CIAM, who returned from the front with the missionary zeal of the "Neo-Turks".

By the end of the '50s, the naked, independent, and absolute architecture had vanished, as architecture became increasingly dependent upon the manifold and externally imposed ideological strata in the name of rationalism, the structural and economic integrity, the social responsibility, and the content-driven hegemony. All these were taught in schools like a doctrine divorced from any reference to the syntactic nature of discourse, or to the very essence of architecture, that is, occupation with form. I was a student then studying under Peter Smithson.

The effects upon our generation were disappointment and fear. The only antidote to all this was the "enemy", who we were taught to seek in the consumerist euphoria of the recovering '60s. This was the road that some young and inspired objectors followed, such as the "Archigram", the most gifted group with a prophetic skill. However, the well-known, valueless, and explosive vacuum of the decade was already on leading to the May of '68. The "vanguard groups" back then had too much of an amoralist bent to cover it up. On the contrary, they fostered it. Nevertheless, the Archigrams were visionaries and the forerunners of the less visionary representatives of today's Photo-shop generation at that. In any case, they were visionaries.

Then came the 1968. The peak of the explosion of 1968 had the exact opposite results from the desired ones. It tore down the substructure along with the institutional superstructure, thus creating a total lack of motives.

Certainly, architecture was proven unable to change her nature and become a political apparatus.

The much anticipated "shift" did not show on any level. Instead, a state of apathy now accompanied that sense of an exhausted capitalism. All that impelled architects to steer their growing hostility against themselves.

οικονομικής ακεραιότητας, της εκφραστικής τιμιότητας, της κοινωνικής ευθύνης, της ηγεμονίας του περιεχομένου. Μη έχοντας καμία σχέση με την πρωταρχική συντακτική υπόσταση της πραγματείας, όλα αυτά διδάσκονταν στα σχολεία ως δόγμα, που απέκλειε κάθε απασχόληση με τη μορφή, την ουσία της Αρχιτεκτονικής. Ήμουν τότε φοιτητής, δάσκαλός μου ο Peter Smithson.

Οι επιπτώσεις στη γενιά μας ήταν απογοήτευση και φόβος. Το μόνο αντίδοτο ήταν ο τότε «εχθρός» που βρισκόταν, όπως μας το δίδασκαν, στην καταναλωτική ευφορία της ανάκαμψης της δεκαετίας του '60. Δρόμο που ακολούθησαν τότε νέοι και εμπνευσμένοι αντιρρησίες με τους «Archigram» ως την πιο προικισμένη, με προφητική κλίση, ομάδα. Είχε όμως αρχίσει να δημιουργείται το γνωστό χωρίς αξίες, εκρηκτικό κενό της δεκαετίας —αυτό που οδήγησε στο Μάν του '68— και οι τότε «ομάδες της πρωτοπορίας» ήταν πολύ αμοραλιστές για να το καλύψουν. Αντίθετα το τροφοδοτούσαν. Παρ' ολ' αυτά οι Archigram ήταν οραματιστές, και μάλιστα πρόδρομοι των λιγότερο οραματιστών εκπροσώπων της σημερινής γενιάς του Photoshop. Πάντως ήταν οραματιστές.

Και μετά επήλθε το 1968. Η κορύφωση της έκρηξης του '68 είχε τα αντίθετα αποτελέσματα από τα επιθυμητά. Μαζί με τη θεσμική υπερκατασκευή διέλυσε και το υπόβαθρο, προκαλώντας μια ολοκληρωτική απουσία κινήτρων.

Η Αρχιτεκτονική φυσικά είχε σταθεί αδύναμη να αλλάξει τη φύση της και να γίνει πολιτικό όργανο. Η προσδοκώμενη «μεταστροφή» δεν εμφανιζόταν σε κανένα επίπεδο και μια κατάσταση απάθειας ερχόταν να συνδυαστεί με την αίσθηση ενός αποκαμωμένου καταναλωτισμού. Συνθήκες που είχαν ως αποτέλεσμα να ξεσπάσει ένα συσσωρευμένο μίσος μεταξύ των Αρχιτεκτόνων και για τους ίδιους τους εαυτούς τους.

Μέσα στην έρημο αυτή, το Continuous Monument των Superstudio και το No-Stop City των Archizoom με τον Andrea Branzi, εμφανίστηκαν σαν οάσεις, κραδαίνοντας μια αναγεννημένη καθαρή και κατηγορηματική αρχιτεκτονική άποψη με μοναδικό όπλο την αντικειμενική αρτιότητα και την απόλυτη εικονογραφική τους ρητορική.

Σε εκείνη τη φάση ήταν που γεννήθηκε η ΟΜΑ. Παρομοιά-



In this desert, such projects as the "Continuous Monument" by the Superstudio and the "No-Stop City" by the Archizoom under Andrea Branzi, emerged like oases in that they propagated a reborn, pure, and assertive architectural view by using their objective integrity and their absolute iconographic rhetoric as their only weapons.

It was during that phase that OMA was born. By using the wrecked raft of Medusa as our metaphor, we had OMA develop a polemical architecture to both the rescue and the reform of the "modern program" through drawings and studies that were simultaneously critical and realistic.

Our aim was the emancipation of modernism from its tight puritanical wrapping that prompted its ultimate humiliation. OMA regarded, on the one hand, architecture as a territorial conquest and, on the other hand, the plan as both a provocation and a critique, not simply as a solution to a problem. Architecture did not include problems to be solved. Stressing the program as the basis of social inspiration and behavioral conversion, gave rise to the notion of "hybrid", yet with a meaning different from the current one, driven by fashion. That is, not an assemblage of discrete entities in vague formal combinations, but an abstract framework for architecture; a framework capable of absorbing an indefinite number of activities based on the principle that none of these activities belongs to one space only. At the same time, this is a stable enough framework for receiving, without breaking down, any changes identified with life itself and its destabilizing elements.

In the '80s, OMA's polemic position became one cry among others in an otherwise divided architectural world, in which the ideological enemy of postmodernism always showed weaker and weaker. That was the time when the omnipotent postmodernism of the '80s set an uncontrollable and unreasonable worshipping to the architecture of the generation of '68 in the place of the earlier uncontrollable and unreasonable hatred for the same architecture. All loved her instantly, even the public.

Jumping out from her various corners, this architecture

ζοντας τότε την κατάστασή μας με τη ναυαγισμένη σχεδία της Μέδουσας, η ΟΜΑ ανέλαβε να αναπτύξει μια Αρχιτεκτονική πολεμική για τη διάσωση και την αναμόρφωση του «μοντέρνου προγράμματος» με σχέδια και μελέτες συγχρόνως κριτικές και ρεαλιστικές.

Στόχος ήταν η απελευθέρωση του Μοντερνισμού από το σφικτό πουριτανικό του περιτύλιγμα εν όψει της οριστικής του ταπείνωσης. Η ΟΜΑ είδε την Αρχιτεκτονική σαν εδαφική κατάκτηση και το σχέδιο σαν πρόκληση και κριτική και όχι ως επίλυση προβλημάτων. Η Αρχιτεκτονική δεν συμπεριλάμβανε προβλήματα προς επίλυση. Η έμφαση στο πρόγραμμα ως βάση κοινωνικής έμπνευσης και μεταλλάξιμης συμπεριφοράς, οδήγησε στην τότε επινόηση του όρου «υβριδικό», αλλά με διαφορετική σημασία από αυτή στην οποία του δίνεται σήμερα από τη μόδα. Όχι μια σύντηξη διακριτών οντοτήτων σε ασαφείς μορφικούς συνδυασμούς, αλλά ένα αφαιρετικό πλαίσιο για την Αρχιτεκτονική, ικανό να απορροφή απροσδιόριστο αριθμό δραστηριοτήτων βάσει της αρχής ότι δεν υπάρχει μια μόνη δραστηριότητα που να μπορεί να καλυφθεί από έναν μόνο χώρο. Και συγχρόνως ένα αρκετά σταθερό πλαίσιο που να μπορεί να δεχθεί την αλλαγή που λέγεται ζωή και κάθε είδους αποσταθεροποιητικό στοιχείο χωρίς να επηρεάζεται το ίδιο το πλαίσιο.

Τη δεκαετία του '80 η πολεμική της ΟΜΑ έγινε μια κραυγή ανάμεσα σε άλλες, σε ένα δικασμένο αρχιτεκτονικό πλαίσιο όπου ο ιδεολογικός εκθρόνος του Μεταμοντερνισμού έδειχνε όλο και πιο αδύναμος. Στο μεταξύ, ο πολυδύναμος Μεταμοντερνισμός της δεκαετίας του '80, είχε αντικαταστήσει το ανεξέλεγκτο και αδικαιολόγητο μίσος προς την Αρχιτεκτονική της γενιάς του '68, με μία ανεξέλεγκτη και αδικαιολόγητη λατρεία. Όλοι ξαφνικά την αγαπούσαν. Ακόμη και το κοινό.

Για μια φορά, ξεπηδώντας από τις διάφορες γωνιές της, έγινε όργανο της παγκοσμιοποίησης με μια θεαματική επιτυχία που αντικατόπτριζε τον άνευ αξιών χαρακτήρα της και προοιωνίζε τη λεγόμενη Νέα Οικονομία. Στα τέλη της δεκαετίας έσβησε αθόρυβα, αφήνοντας πίσω της ένα παγκοσμίων διαστάσεων ίχνος αρχιτεκτονικής σπατάλης. Στις αρχές της δεκαετίας του '90 με τον Μεταμοντερνισμό

became an instrument of globalization with spectacular success that reflected her valueless character while it betokened the so-called "New Economy". She quietly died out around the end of the century, leaving behind her a huge mark of architectural waste. With postmodernism under persecution in the early '90s, there was no object of worship left.

In reality, this victory – that is, this wholly new outset for a renewed and revived modern project – coincided with a period of unforeseen economic development in the context of an already prosperous Europe whose primary investments in infrastructure and housing were completed for the most part. But even this prosperity could be easily neglected in view of a European discovery: having hit an "oil"-source and having the public on its side, the Netherlands –the Kuwait of Europe – gave rise to a communicational phenomenon, also promoted by the State and the public media. It created an impregnable "Trojan Horse" which was met with a monumental and universal success in the world of architecture, through its spectacular demonstration of youth, its daring images, its captivating slogans, and its iconoclastic propositions, that is, all elements that gloss over the innate conservatism of the Dutch.

It is as if a huge State investment created a huge bureaucratic system of iconoclasts. To a large extent, this paradox is explainable through the tough decision – particularly tough for his Dutch colleagues – of Rem Koolhaas, that big and deceptive iconoclast, to move his seat to Rotterdam in the '80s, thus casting a shadow disproportionately big for the size of that country.

Due to their Protestant upbringing, the Dutch accepted him fully and to the letter by filtering through reason all the seemingly irreconcilable contradictions whereby he seduced them; also, by being convinced that turning into iconoclasts is their collective duty. Their innate resistance to humour (often being seen as immoral), their full immunity to allegorical metaphors, and their reluctance to accept hidden meanings, all contributed to the production of very

υπό διωγμό, το αντικείμενο λατρείας και αυτό είχε εκλείψει.

Στην πραγματικότητα αυτή η νίκη, το νέο εκ Βάθρων ξεκίνημα για ένα ανανεωμένο αναζωογονημένο μοντέρνο έργο, συνέπεσε με μια περίοδο πρωτοφανούς οικονομικής ανάπτυξης, σε μια ήδη ευημερούσα Ευρώπη, της οποίας οι πρωτογενείς επενδύσεις σε υποδομή και στέγαση ήταν ήδη εν πολλοίς ολοκληρωμένες. Και αυτή η ευημερία ήταν αμελητέα μπροστά σε μια ευρωπαϊκή ανακάλυψη: Βρίσκοντας «πετρέλαιο» και προκαταλαμβάνοντας τους πάντες, η Ολλανδία – Κουβέιτ της Ευρώπης – δημιούργησε ένα (προωθημένο από την Πολιτεία και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης) επικοινωνιακό φαινόμενο, έναν άσειστο δούρειο ίππο, που στην Αρχιτεκτονική, αξιώθηκε μνημειώδες παγκόσμιο «σουξέ», με μία θεαματική επίδειξη υπερμέτρου νεανικότητας, τολμηρών εικόνων, συναρπαστικών συνθημάτων και εικονοκλαστικών προτάσεων, που συγκαλύπτουν την εγγενή συμβατικότητα των Ολλανδών.

Μια τεράστια κρατική επένδυση, είναι σαν να δημιούργησε ένα τεράστιο γραφειοκρατικό σύστημα εικονοκλαστών. Σε μεγάλο βαθμό, το παράδοξο αυτό εξηγείται από τη σκληρή (για τους Ολλανδούς συναδέλφους του) απόφαση του Rem Koolhaas, του μεγάλου παραπλανητικού εικονοκλάστη, να κάνει έδρα του το Ρότερνταμ στη δεκαετία του '80, ρίχνοντας μια σκιά υπερβολικά μεγάλη για το μέγεθος της χώρας. Χάρη στην προτεσταντική αγωγή τους, οι Ολλανδοί τον ασπάζτηκαν πλήρως και κατά κυριολεξία, εκλογικεύοντας διαμειωτικής αναγωγής το πλήθος των φαινομενικά ασυμβίβαστων αντιθέσεων με τα οποία τους ξελογιάζει – και θεωρώντας πλέον ότι ήταν συλλογικό τους καθήκον να γίνουν όλοι εικονοκλάστες. Η εγγενής τους αντίσταση στο χιούμορ (που συχνά θεωρείται ανήθικο) η πλήρης τους ανοσία στις αλληγορικές μεταφορές και η απροθυμία τους να παραδεχτούν την ύπαρξη κρυφών νοημάτων, συνδυάστηκαν στην παραγωγή πολύ ατυχών εμπνεύσεων, που οδήγησαν σε μια σειρά από θνησιγενή έργα, βασικά, προϊόντα κακής κλωνοποίησης.

Ο Rem είναι πολύ μεσογειακός για τους Ολλανδούς.

Υπό αυτές τις συνθήκες, ο κατασκευαστικός οργανισμός της

unsuccessful ideas which led to a series of short-lived projects, that is, products of bad cloning.

Rem is too Mediterranean for the Dutch.

Under these circumstances, the building craze of the Netherlands became in essence destructively iconoclastic – vis-à-vis the dominant European rationale. Within one decade only, the Dutch landscape – produced with such difficulty (so marvelous as an engineering feat at the same time) a work of art as depicted by Mondrian, was transformed through the expansion of a huge network, first, of business parks of low rise and high density, and second, of lawful, yet arbitrary, suburbs. The latter as a whole set up new negative records in reference to: a) quality of construction, and b) standards of room size – either public or private – based on the “Minimum Existenz” concept.

What is curious is the lack of any public criticism in the Netherlands. Given the revolutionary past of this country, especially in the '60s, the apparent lack of self-criticism bears strong the signs of a collusion. The books they publish for themselves carry the title *Super Dutch...*

At last, one of many phases in a sequence of YES - NO, which has marked the course of architecture since the '60s, completes again its full circle. Hence, we now experience that kind of unease that often comes from the lack of models.

Once again architecture is defamed by architects themselves who prove her irrelevant and inadequate – that is, inadequate to follow the directions of a technology-driven society, as though society needed architecture as its guide. Her inability either to respond to multifarious demands (related to the vision of an “information superhighway”) or to change the programs of society, make her again the object of ridicule. In this case again we are oblivious of her primordial syntactic basis. We forget that architectural programs are merely her content, that they issue from social needs, and that architecture emanates from culture. To speak the language of electronic technology, architecture is part of the “hardware” that society needs and

Ολλανδίας στην ουσία γίνεται καταστροφικά εικονοκλαστικός — τουλάχιστον για τα μέτρα της κυρίαρχης ευρωπαϊκής λογικής. Μέσα σε μόλις μία δεκαετία το δύσκολο εξοικονομημένο (και θαυμάσια βιομηχανικά κατασκευασμένο) ολλανδικό τοπίο, έργο τέχνης που απαθανάτισε ο Μοντριάν, μεταμορφώθηκε από την εξάπλωση ενός τεράστιου δικτύου από χαμηλού ύψους και υψηλής πυκνότητας επιχειρηματικά πάρκα (business parks) και νομίμως αυθαίρετα προάστια, που στο σύνολό τους έθεσαν νέα αρνητικά ρεκόρ από πλευράς: α) ποιότητας κατασκευής και β) προς τα κάτω αναθεώρησης του μεγίστου απαιτούμενου χώρου για «Minimum Existenz» — είτε ιδιωτικό είτε δημόσιο.

Το περίεργο είναι η έλλειψη σχολιασμού στην Ολλανδία, και —δεδομένης της επαναστατικής προΐστορίας στη δεκαετία του '60— η φαινόμενη απουσία αυτοκριτικής μοιάζει ακόμα και με συμπαιγνία. Τα βιβλία που εκδίδουν για τον εαυτό τους ονομάζονται *Super Dutch*...

Τέλος, μια από τις σειρές των διαδοχικών ΝΑΙ-ΟΧΙ που έχουν σημαδέψει την τύχη της Αρχιτεκτονικής από τη δεκαετία του '60 κλείνει πάλι έναν πλήρη κύκλο. Και τώρα βιώνουμε εκείνο το είδος ανησυχίας που παράγει συνήθως η έλλειψη προτύπων.

Για άλλη μια φορά η Αρχιτεκτονική δυσφημείται από τους Αρχιτέκτονες τους ίδιους και κρίνεται άσχετη και ανεπαρκής. Ανεπαρκής να ακολουθήσει τις κατευθύνσεις της τεχνολογικής κοινωνίας, λες και η κοινωνία χρειάζεται την Αρχιτεκτονική ως οδηγό. Η αδυναμία της να ανταποκριθεί σε αλλότροπες απαιτήσεις (συνδεδεμένες με το όραμα της «λεωφόρων πληροφοριών») ή να αλλάξει τα προγράμματα της κοινωνίας, την κάνουν και πάλι αντικείμενο χλευασμού. Όπως πάντα σ' αυτή την περίπτωση, έχουμε ξεχάσει τη πρωταρχική συντακτική υπόστασή της. Ξεκνάμε ότι τα αρχιτεκτονικά προγράμματα είναι μόνο το περιεχόμενό της, ότι προκύπτουν από την κοινωνία, ότι η Αρχιτεκτονική προκύπτει από τον πολιτισμό. Είναι μέρος του «hardware» — αν είναι να μιλήσουμε τη γλώσσα των ηλεκτρονικών υπολογιστών— που χρειάζεται και χρησιμοποιεί η κοινωνία. Τα δύο δεν επικαλύπτονται, ούτε συγχωνεύονται. Η απίθανη αυτή

uses. The two do not overlap, neither can they amalgamate. This impossible fusion is but one of our chimeras; we now expect to make the "hardware" behave like a "software", thus creating an aimless rhetorical inconsistency, yet with an aesthetic (and ethical) justification.

Instead of searching for the operative element of architecture as an apparatus — in other words, for the glossary and the syntax of the material aspect of present needs — we are here today to look how to put her on a par with the social orientation of recent neo-capitalism. The programmatic agenda of the establishment has become the headache of architecture.

Having considered the new capitalism of the alleged "second modernity", the recent proposals of this generation suffer from all the technical limitations of a retroactive manifesto.

Characteristically, Rem Koolhaas' theory, which he put forward in his book *Delirious New York*, precisely carries this title: "retroactive manifesto". Although thirty years ago this theory had an immense critical impact, today, for historical reasons that clones ignore, has lost its critical edge; instead of advancing progressive alternative solutions, it extols the political and natural establishment.

Thirty years later, looking back in the mirror, our political unease about intervening has been substituted by our descriptive concern about analyzing: mappings, "data-scapes", etc.

The fear of an architectural culture based on object fetishism has been replaced by the incessant glorification of analysis fetishism. More and more pressing is the need for a real iconoclastic operation of cleaning to liberate architecture from any non-existent obligations.

This certainly can be achieved only through architecture. Only modest words can support this ostentatious art; that is, a simplistic rhetoric by unaffected orators, such as Leonidov, Le Corbusier, and Mies, whose idealism has to do primarily with the tangible aspect of architecture.

This is a kind of architecture capable of renewing herself

ένωση είναι μια από τις χίμαιρές μας και τώρα αισιοδοξούμε να κάνουμε το «hardware» να συμπεριφερθεί σαν «software», δημιουργώντας μια άσκοπη, μα αισθητική (και ηθική) ρητορική ανακολουθία.

Αντί να ψάχνουμε τη συντελεστική ιδιότητα της Αρχιτεκτονικής σαν όργανο, δηλαδή το λεξιλόγιο και τη σύνταξη της ύλης των σημερινών αναγκών, συγκεντρωνόμαστε τώρα, σήμερα, στο να την εξισώσουμε με τον κοινωνικό προσανατολισμό του πρόσφατου νεοκαπιταλισμού. Η προγραμματική ατζέντα του κατεστημένου έχει γίνει η ανησυχία της Αρχιτεκτονικής.

Οι πρόσφατες προτάσεις αυτής της γενεάς, εξετάζοντας το νέο καπιταλισμό της δέκατης «second modernity», πάσχει από τους περιορισμούς της τεχνικής του αναδρομικού μανιφέστου, το «retroactive manifesto», τη θεωρία του Rem Koolhaas που εξέθεσε στο βιβλίο του *Delirious New York*. Ενώ η θεωρία αυτή είχε πριν από 30 χρόνια τεράστια κριτική εμβέλεια, σήμερα για λόγους Ιστορίας που οι κλώνοι αγνοούν, έχει χάσει την κριτική της αιχμή και αντί να προτείνει προοδευτικές εναλλακτικές λύσεις, εξυμνεί το πολιτικό και φυσικό κατεστημένο.

Μετά από 30 χρόνια, κοιτάζοντας τον καθρέφτη, η πολιτική ανησυχία να προτείνουμε, έχει αντικατασταθεί από την περιγραφική ανησυχία να αναλύσουμε. Χαρτογραφήσεις, «data-scapes», κ.λ.π.

Ο φόβος μιας αρχιτεκτονικής κουλτούρας φετιχισμού του αντικειμένου έχει αντικατασταθεί από την ακατάπαυστη εξύμνηση ενός αναλυτικού φετιχισμού. Συνεχώς αυξανόμενη, υπάρχει μια επείγουσα ανάγκη για μια πραγματική εικονοκλαστική επιχείρηση εκκαθάρισης που θα απελευθερώσει την Αρχιτεκτονική από ανύπαρκτες υποχρεώσεις.

Αυτό φυσικά μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσω της Αρχιτεκτονικής. Μόνο τα μετριοφρόνα λόγια μπορούν να στηρίξουν την επηρμένη αυτή τέχνη, μια απλοϊκή ρητορική από απλούς ρήτορες όπως ήταν ο Leonidov, ο Le Corbusier, ή ο Mies, των οποίων ο ιδεαλισμός ασχολείται πρωταρχικά με την απτή φύση της Αρχιτεκτονικής. Μιας Αρχιτεκτονικής που έχει την ικανότητα να αυτοανανεώνεται και να δημιουργεί τους



and creating her successors; of discovering a polemic against phenomenal reality, somewhere in-between abstraction and life.

This is anything but revolution. It suggests transfusion of new blood that dares to break with established conventions and the unaffected idealism that protects it from the danger of becoming the target of a horrible cloning enterprise. I have no images. I expect these images to come from the younger generations.

The basic foundation of the city is society. Architecture as "hardware" needs stability in order to absorb the unstable character of modern conditions, in order to become productive, and in order to be able to receive upcoming developments quietly and effortlessly. The new form of productivity will be her very rhetoric: to preserve the character of today's modernity.

Paradoxically, the most elementary and reasonable means are the safest props of modernity. In the role of a universal vessel, architecture is completely foreign to reality; this is so, if we take the common view that her rhetorical aspect should either represent or express her content.

Finally, we should keep in mind that architecture has to do with buildings, even if they have not been built, or they cannot be built, as history teaches us.

Throughout her history, architecture has followed a pattern of constant transmission from ideal reality to building idealism. One could even say that architecture is the propaganda of building. If there is something that education can give, this is the principle that architecture is simply a pleasure, or a simple pleasure, or — to paraphrase Le Corbusier — it is like playing on the table over your breakfast. The pleasure of designing strange objects constitutes a kind of spiritually free manifestoes of building. These objects become challenges to perception and catalysts of the senses owing to their mysterious strangeness. They turn from objects to proclamations, such as the "Tectonics" of Malevitch. This is a kind of emancipated suprematism which is not addressed to any prospective ideal society. Instead, it

απογόνους της. Να ανακαλύπτει μια πολεμική έναντι στη φαινομενική πραγματικότητα — σε αντιπαράθεση μεταξύ αφαίρεσης και ζωής.

Κάθε άλλο παρά επανάσταση, αυτό σημαίνει μετάγγιση νέου αίματος που έχει την τόλμη να έρθει σε ρήξη με κατεστημένες συμβάσεις και τον ανεπιτήδευτο ιδεαλισμό που το προστατεύει από τον κίνδυνο να γίνει στόχος φοβερής κλωνοποίησης. Δεν έχω εικόνες. Οι εικόνες αυτές περιμένω να μας έρθουν από τις νεότερες γενεές.

Η βασική υποδομή της πόλης είναι η κοινωνία, η Αρχιτεκτονική ως «hardware», χρειάζεται σταθερότητα για να αφομοιώσει τον ασταθή χαρακτήρα των σύγχρονων συνθηκών, προκειμένου να καταστεί αποδοτική και να μπορεί να υποδεχθεί σιωπηρά και χωρίς προσπάθεια κατοπινές εξελίξεις. Η νέα μορφή της αποδοτικότητας θα είναι και η ρητορική της: να συντηρεί τον χαρακτήρα της σημερινής νεωτερικότητας. Παραδόξως τα πιο στοιχειώδη και ορθόδοξα μέσα είναι και τα πιο ασφαλή ερείσματα της νεωτερικότητας. Υπό την έννοια του οικουμενικού δοχείου, η Αρχιτεκτονική καμία σχέση δεν έχει με την πραγματικότητα, αν μ' αυτό εννοούμε ότι με τη ρητορική της όψη αντιπροσωπεύει ή εκφράζει περιεχόμενο.

Εν τέλει πρέπει να θυμόμαστε ότι η Αρχιτεκτονική έχει να κάνει με κτίρια, έστω και αν όπως γνωρίζουμε από την Ιστορία δεν είναι απαραίτητο να έχουνε χτισθεί ή ακόμα και να μπορούν να χτιστούν.

Στην Ιστορία της πάντα υπήρξε είδος συνεχούς αναμετάδοσης μεταξύ ιδανικής πραγματικότητας και κτιριολογικού ιδεαλισμού. Και θα μπορούσε να πει κανείς ότι η Αρχιτεκτονική είναι η προπαγάνδα του κτιρίου. Και αν είναι κάτι που η εκπαίδευση μπορεί να εμποτίσει, αυτό είναι ότι η απασχόληση με την Αρχιτεκτονική είναι απλώς απόλαυση και απλή απόλαυση ή, παραφράζοντας τον Le Corbusier, σαν να παίζεις στο τραπέζι με το πρωινό σου. Η απόλαυση του σχεδιασμού ξένων αντικειμένων που μέσα από το μυστήριο του ξένου τους είναι προκλήσεις της αντίληψης και καταλύτες της αίσθησης και που σαν αντικείμενα μεταβάλλονται σε διακηρύξεις, όπως του Malevitch τα «Techtonics», είναι

is the ideal "hardware" of a real society, which exists and is energized by the "software".

This is how the circle closes. It is about time for us to realize that the era of the "retroactive manifesto" has passed and the field is now open for new beginnings.

πνευματικά ελεύθερα κτιριακά μανιφέστα. Ένα είδος χειραφετημένου σουπρεματισμού που δεν απευθύνεται προς κάποια προσδοκούμενη ιδανική κοινωνία αλλά είναι το ιδανικό «hardware» μιας πραγματικής κοινωνίας που υπάρχει και είναι το «software» που την ενεργοποιεί.

Έτσι ο κύκλος κλείνει και ήρθε ο καιρός να συνειδητοποιήσουμε ότι η εποχή του αναδρομικού μανιφέστου, του «retroactive manifesto» έκλεισε μετά από 30 χρόνια και το πεδίο τώρα είναι ελεύθερο για νέες εξορμήσεις.

LECTURES IN THE NATIONAL TECHNICAL  
UNIVERSITY OF ATHENS 2001-2002

Also available:

**ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ  
ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ 2001-2002**  
Επίσης κυκλοφορούν:

**GUIDO ZUCCONI**

Transforming Venice in the XXth century.  
Conflicts and compromises

**GUIDO ZUCCONI**

Μετασχηματίζοντας τη Βενετία τον 20ό αιώνα.  
Συγκρούσεις και συμβιβασμοί.

**NIKOS VALSAMAKIS**

Some thoughts on Architecture

**ΝΙΚΟΣ ΒΑΣΑΜΑΚΗΣ**

Σκέψεις για την Αρχιτεκτονική

**ALEXANDROS PAPAGEORGIOU-VENETAS**

The Architect Dimitris Pikionis and the experience of his teaching  
in the National Technical University of Athens

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΒΕΝΕΤΑΣ**

Ο αρχιτέκτων Δημήτρης Πικιώνης  
και η εμπειρία της διδασκαλίας του  
στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

**GEORGE EDSON DANFORTH**

Mies van der Rohe: The Architect as educator.

The development of an architectural programme

**GEORGE EDSON DANFORTH**

Mies van der Rohe: Ο αρχιτέκτων ως εκπαιδευτικός.  
Η εξέλιξη ενός αρχιτεκτονικού προγράμματος

**OLIVIER LEBLOIS**

**RICHARD SCOFFIER**

**NICOLAS MICHELIN**

Nouvelles tendances de l'architecture Française, 1980-2000

**OLIVIER LEBLOIS**

**RICHARD SCOFFIER**

**NICOLAS MICHELIN**

Νέες τάσεις στη Γαλλική αρχιτεκτονική, 1980-2000