

**einstürzende  
neubauten**

η αποδόμηση στη χωρική  
διάσταση της μουσικής τους



# einstürzende neubauten

η αποδόμηση στη χωρική  
διάσταση της μουσικής τους

Ε.Μ.Π. - Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
Ακαδημαϊκό έτος 2011-2012  
Διάλεξη 9ου Εξαμήνου

Επιβλέπων Καθηγητής:  
Σταυρίδης Σταύρος,  
Επίκουρος Καθηγητής  
Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
του ΕΜΠ

Περδίκης Παναγιώτης - Δημοσθένης  
α.μ. 04106090  
Ροΐδη Μαρία - Ηλιάνα  
α.μ. 04106040



# \_ περιεχόμενα

- 1  
\_εισαγωγή  
\_προς τη γέννηση της  
"industrial" μουσικής  
\_οι Einstürzende Neu-  
bauten και η ανάγνωση της  
αρχιτεκτονικής μέσω της  
μουσικής τους
- 2  
\_αποδόμηση και αρχιτεκτονική  
\_αποδόμηση και Derrida
- 3  
\_οι αποδομιστικές πρακτικές των  
Einstürzende Neubauten  
I η υποθάληπουσα βία του χώρου  
II "μουσικά εργαλεία" για την  
παραγωγή ήχου και χώρου  
III ο ρόλος της αρχιτεκτονικής στο  
έργο των Einstürzende Neubauten  
IV η σιωπή και το κενό στο έργο των  
Einstürzende Neubauten
- 4  
\_επίλογος







1



## \_εισαγωγή

Η avant-garde αρχιτεκτονική κουλτούρα της δεκαετίας του 1980 χαρακτηρίστηκε έντονα από την κίνηση που, ατελώς, περιγράφηκε ως “αποδόμηση” και εγκαινιάστηκε το 1988 στην έκθεση του MOMA “Αποδομιστές Αρχιτέκτονες”. Αντλώντας έμπνευση από το έργο του Γάλλου στοχαστή Jacques Derrida, οι στόχοι των αρχιτεκτόνων που έλαβαν μέρος συγκεντρώνονται στην έκθεση, και συμπυκνώνονται στην πρόθεση να αποσταθεροποιήσουν την αρχιτεκτονική της εποχής, απογυμνώνοντάς την από τις ευρέως αποδεκτές ερμηνείες του χώρου, της δομής και της μορφής. Οι τακτικές που χρησιμοποιήθηκαν είχαν να κάνουν πάντα με μορφές ελεύθερες στον χώρο, κατακερματισμένες, παραμορφωμένες και συχνά βίαιες, οι οποίες έρχονταν σε ρήξη με το συμβατικό αστικό τοπίο και τις τότε υφιστάμενες οικονομικές και πολιτικές δομές.

Ενώ τα αρχιτεκτονικά μέρη και οι χωρικές προεκτάσεις της αποδόμησης έχουν μελετηθεί, διερευνηθεί και επικριθεί αρκετά, η σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και ήχου αποτελεί μία νέα διάσταση, που μπορεί να συνεισφέρει αρκετά στην κατανόηση του ευρύτερου πολιτιστικού έργου της αποδόμησης.

Στη δεκαετία του 1980, παράλληλα με την εξέλιξη της αποδόμησης στην αρχιτεκτονική, αναδύθηκε το μουσικό είδος “Industrial” αναδεικνύοντας μια βίαιη και αταίριαστη συλλογή κακόφωνων ήχων, άμεσα εμπνευσμένων από την

διαδικασία της κατασκευής. Σε αυτό το πλαίσιο λειτούργησε το avant-garde γερμανικό συγκρότημα Einstürzende Neubauten που, από τα πρώτα κιόλας έργα τους, επιτέθηκε στον θεσμό της αρχιτεκτονικής και τις ενσωματωμένες αξίες της. Το όνομα του συγκροτήματος μπορεί κυριολεκτικά να μεταφραστεί ως “Τα νεόδομητα καταρρέουν” καθώς και τρεις δισκογραφικές κυκλοφορίες τους (επιλογές από το έργο 20 χρόνων δράσης) έχουν τον τίτλο “Στρατηγικές ενάντια στην αρχιτεκτονική”.

Εάν επεκτείνουμε την έννοια της αποδόμησης, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι οι Einstürzende Neubauten χρησιμοποιούν την καταστροφή των κτιρίων για να παράγουν ήχους που συνθέτουν μουσική. Χρησιμοποιώντας σαν όργανα κομπρεσέρ, ηλεκτρικά τρυπάνια και μπετονιέρες, η μπάντα επιτίθεται σωματικά στον αρχιτεκτονικό χώρο και την κοινωνική και πολιτική ατζέντα της αρχιτεκτονικής. Αυτή η εργασία προτίθεται να αποκαλύψει την κρίσιμη διασταύρωση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την μουσική των Einstürzende Neubauten. Εξετάζοντας την διαχείριση του ήχου τους ως αντιπρόσωπο της αρχιτεκτονικής της αποδόμησης, θα ερευνήσει τις κριτικές και πολιτιστικές διαστάσεις της avant-garde μουσικής του συγκροτήματος, σε σχέση με το έργο του Derrida και το ευρύτερο έργο της αποδόμησης στην αρχιτεκτονική.





## Προς την γέννηση της “Industrial” μουσικής

Το Punk, όπως και το rock'n'roll παλαιότερα, ήρθε να αντιπροσωπεύσει τα θέματα και τις προσδοκίες μιας γενιάς νέων, μίξερων, δυσαρεστημένων από τη κοινωνία, με αντιεξουσιαστική διάθεση. Όταν το rock 'n' roll είχε μεταδώσει ένα μήνυμα ειρήνης, ανυπακοής και πολιτικής περιφρόνησης στα τέλη της δεκαετίας του '60, έτσι και το punk ξεπηδά στα τέλη του '70 με ένα μήνυμα ανόθευτης αναρχίας, που επιτίθεται στα θεμέλια του συστήματος της εμπορευματοποίησης, της κυβέρνησης, της μοναρχίας και γενικότερα σε κάθε μορφή εξουσίας. Η μουσική του punk, όπως και τα μηνύματά της, ήταν ένα από τα πιο βίαια (υπο)κινήματα που αμφισβήτησε και προσπάθησε να υπονομεύσει όλους τους μουσικούς προκατόχους του, εκδηλώνοντας μια αμφιθυμία προς το κυρίαρχο μουσικό γούστο. Δεδομένης της επιτυχίας του punk ως πολιτιστικό φαινόμενο, ιδιαίτερα στην Αγγλία και στην Αμερική, οι ειρωνείες των μηνυμάτων και η ευρεία αποδοχή της, είναι σαφείς.

Το ιδιόμορφο πολιτισμικό φαινόμενο της δεκαετίας του '60, έτυχε ιδιαίτερης αποδοχής, από ένα κοινό που πίστευε στις ενωτικές δυνατότητες της μουσικής. Παράλληλα, με την έκρηξη μίας αντικαθεστωτικής κολλεκτίβας νέων (κυρίως οπαδών των Beatles και των Rolling Stones) αλλά και με την πολιτική αναταραχή στο Παρίσι (οι ταραχές στις φοιτητικές εξεγέρσεις τον Μάιο του '68) η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από

σημαντικές αλλαγές στον πνευματικό κόσμο της Ευρώπης και της Αμερικής, με την εξέλιξη των διεπιστημονικών κριτικών πρακτικών, την δυναμική επανεμφάνιση του μαρξισμού, την επανεκτίμηση της ψυχανάληψης και την εμφάνιση του στρουκτουραλισμού, με την εκ νέου ανακάλυψη του έργου του Ferdinand de Saussure. Ανάμεσα στα πολυάριθμα ριζοσπαστικά και επαναστατικά έργα εκείνης της εποχής εντάσσεται και αυτό του Jacques Derrida “Περί Γραμματολογίας”, που σχημάτισε ένα νέο πρωτοποριακό μοντέλο ερμηνείας της γλώσσας, με την χρήση ιστορικών ιδεών, που αναδείχθηκε σε γόνιμο έδαφος για πνευματικό πειραματισμό.

Η δεκαετία του 1970, αντίθετα, αποτελεί ένα πολύ διαφορετικό πνευματικό τοπίο, το οποίο χαρακτηρίζεται από πολιτικό συντηρητισμό και από την άνοδο της καταναλωτικής οικονομίας. Την περίοδο αυτή κάνει την εμφάνιση του το punk, το οποίο κληροδοτεί στους νεαρούς οπαδούς του μια κουλτούρα αποξένωσης και μια διάθεση εξέγερσης κατά της αρχής, η οποία επιβεβαιώνεται από τις επιτυχίες του κινήματος των γυναικών-φεμινιστριών και των όλο και πιο βίαιων αντιδράσεων εναντίον στρατιωτικών ενεργειών, σε όλο τον κόσμο. Κατά την δεκαετία του 1970, εκτός από την εμφάνιση του punk, πραγματώνονται δραματικές αλλαγές στις εικαστικές τέχνες και την αρχιτεκτονική, οι οποίες τοποθετούνται σήμερα στον χώρο του μεταμοντέρνου.

Όπως το punk, έτσι και η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική, η οποία έγινε το κυρίαρχο





αρχιτεκτονικό παράδειγμα-υπόδειγμα στα τέλη της δεκαετίας του `70, είχε εξίσου επικριθεί για την εύκολη οικειοποίησή της από τον καπιταλισμό της αγοράς (παρά το γεγονός ότι ξεκίνησε ως μια κριτική στις ιδεολογικές αναζητήσεις του μοντερνισμού), συνέπεια της γενικής της εικόνας ως το χαρακτηριστικό στυλ των πύργων των γραφειοκρατών σε όλο τον ανεπτυγμένο κόσμο.

Η επιτυχία, και η προφανής αποτυχία των φαινομένων αυτών, σαν μοντέλα κοινωνικής κριτικής, εξαρτώνται από το σημείο σύνδεσης μεταξύ δημοσιότητας και διαμαρτυρίας. Punk νομάδες όπως οι Sex Pistols, παρά την αντι-ρητορική τους, έγιναν ειδικευμένοι χειριστές των μέσων μαζικής ενημέρωσης, αναγνωρίζοντας τη σημασία της δημοσιότητας και εκ παραδρομής, τα οικονομικά πλεονεκτήματά της (πάντα βέβαια με την βοήθεια των πονηρών μάνατζέρ τους).

Ωστόσο, τις σχετικές αποτυχίες του punk στα τέλη της δεκαετίας του `70, ακολούθησε η γέννηση των "underground" κινήσεων, τα οποία εξέλιξαν τις κεντρικές ιδέες των παλαιότερων και παρείχαν εναλλακτικά μοντέλα καλλιτεχνικής αναπαράστασης. Στο χώρο των εικαστικών, ένα κίνημα εμφανίζεται μακριά από τους όρους της αγοράς. Τεκμηριωμένα αναλυτικά από τον Rosalind Krauss, η site specific art έγινε το παράδειγμα στα τέλη της δεκαετίας του `70 και στις αρχές της δεκαετίας του `80, και εντοπίζεται στην περιβαλλοντική τέχνη του Robert Smithson και στις προκλητικές υλικές "φέτες" του Gordon Matta-Clark. Με την απελευθέρωση της τέχνης από τα

δεσμά του αστικού θεσμού της γκαλερί, η site specific art παρείχε στους καλλιτέχνες της, την ευχέρεια ενός σχεδόν ατελείωτου "καμβά", που πλέον δεν προσανατολίζεται σε ένα ακόμα υποθάληποντα καταναλωτικό στόχο. Στο έργο του Matta-Clark, το ίδιο το κτίριο-θεσμός επιτίθεται στον εαυτό του (στον θεσμό της κατοικίας) και στις αξίες που αυτό φέρει.

Ήταν μέσα από μια παρόμοια διαδικασία επαναπροσανατολισμού του πολιτικού και κοινωνικού ρόλου της τέχνης, από την οποία αναδύθηκε η δυναμική μουσική κοινότητα του Industrial.

Καθώς το μουσικό κίνημα του punk έσβηνε στις αρχές της δεκαετίας του `80, οι μπάντες της εποχής άρχιζαν να του προσθέτουν πιο έντεχνα στοιχεία και προσπάθησαν να ξεφύγουν από τον πρωτόγονο ήχο του. Δεν τους εξέφραζε πια η αφηρημένη αντίδραση και η σύγχυση του punk, ενώ παράλληλα φαίνεται να συγκροτούν μία πιο ξεκάθαρη καλλιτεχνική θέση. Έτσι διαμορφώθηκε το post-punk, με χαρακτηριστικούς εκπροσώπους, συγκροτήματα όπως οι Siouxsie and the Banshees και οι The Birthday Party<sup>1</sup>. Κάτω από την ομπρέλα του post-punk, βρίσκεται και το industrial. Το είδος αυτό απέννεε τον αστικό αέρα των πόλεων της βιομηχανίας, διατηρούσε μερικά στοιχεία του punk (βρώμικες κιθάρες, άγρια φωνητικά), αλλή η ιδιαιτερότητά του ήταν η έμφαση στους μηχανικούς ήχους. Οι ήχοι παραγόταν είτε φυσικά (με την ηχογράφηση μηχανών) είτε τεχνητά (ήχοι παραγόμενοι από αναλογικά συνθεσάιζερ που μιμούνταν ήχους μηχανών). Συγκροτήματα αυτού



του είδους συναντώνται κυρίως στη Βρετανία και στη Γερμανία, ενώ κάποια παραδείγματα αποτελούν οι Throbbing Gristle και Cabaret Voltaire.

Σε αυτό το μουσικό πλαίσιο κάνει την εμφάνισή του το συγκρότημα, του δυτικού Βερολίνου, Einstürzende Neubauten. Οι Neubauten ξεκινούν τους "βιομηχανικούς" τους πειραματισμούς μέσα σε ερειπωμένα, υπό κατάληψη κτίρια. Αντιδρούν στην φανερή υποκρισία του mainstream πλέον, punk και δημιουργούν μια μουσική απελευθερωμένη από κάθε είδους εμπορική επιτυχία ή ηχητική απόλαυση. Εμμένουν στο καλλιτεχνικό περιεχόμενο, στις conceptual πρακτικές, στο συγκερασμό διαφορετικών τεχνών και με την πάροδο του χρόνου αναδεικνύονται σε ένα αυθεντικά avant-garde μουσικό σύνολο.

Η επίγνωση του χώρου και η ανταγωνιστική διάθεση προς αυτόν, και κατ' επέκταση και προς την αρχιτεκτονική, αποτελούν, ένα από τα βασικά θέματα της μουσικής δημιουργίας των Einstürzende Neubauten. Το όνομα του συγκροτήματος, το οποίο, όπως προαναφέρθηκε, μεταφράζεται ως "Τα νεόδμητα Καταρρέουν", είναι ενδεικτικό της βασικής πρόθεσης του συγκροτήματος, που διέπει το μεγαλύτερο μέρος του έργου τους, να υπονομεύσει την αρχιτεκτονική και τις αρχές εξυγίανσης που αυτή υπερασπίζεται. Neubauten, ενώ σημαίνει κυριολεκτικά νέα κτίρια, έχει επιπλέον μία άλλη χροιά στην γερμανική γλώσσα. Ο όρος Altbauten νοείται ως παλιά ιστορικά κτίρια, ενώ ο όρος Neubauten συνδέεται γενικά με τα κτίρια που

ανεγέρθηκαν μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, δηλαδή κατ' επέκταση με όλα τα μοντέρνα κτίρια. Τυπικά ο όρος αυτός αναφέρεται στους επαναλαμβανόμενους τσιμεντένιους πύργους-μπλοκ, που χαρακτήρισαν την γερμανική αρχιτεκτονική της δεκαετίας του `70. Το συγκρότημα, λοιπόν, εύκολα διευκρινίζει το όνομα του, ισχυριζόμενο ότι το τοπίο της Γερμανίας μετά τον πόλεμο, προσφέρεται τώρα για την εγκατάσταση αυτών των "νέων" κτιρίων, τα οποία, μέσω της μουσικής τους, προσπαθούν να διαλύσουν. Το όνομα "Τα Νεόδμητα Καταρρέουν" δεν υπονοεί μόνο την κατάρρευση της αρχιτεκτονικής, αλλά επιπλέον και την κατάρρευση των ιδανικών του μοντερνισμού, που διαιωνίζονται. Σαν προέκταση αυτού, οι Einstürzende Neubauten ξεκίνησαν από την ίδρυση τους κιόλας [1980] να αρθρώνουν, μέσω του ήχου και της μουσικής τους, μια κριτική στάση εναντίον της σύγχρονης αρχιτεκτονικής γενικότερα.





\_προς την γέννηση της "industrial" μουσικής



**sex pistols**

<http://www.sidvicious.co.uk>



**cabaret voltaire**

[http://www.myspace.com/\\_hello\\_sailor](http://www.myspace.com/_hello_sailor)



**siouxsie and the banshees**

<http://c86.tumblr.com/post/24709296941/siouxsie-and-the-banshees-via-music-and-stuff>



**einstürzende neubauten**

<http://www.last.fm/music/Einstürzende+Neubauten/+images/108053>



## **\_οι Einstürzende Neubauten και η ανάγνωση της αρχιτεκτονικής μέσω της μουσικής τους**

*then we have determined*  
 λοιπόν έχουμε αποφασίσει  
*are determined*  
 είναι καθορισμένα  
*explosive and inflammable*  
 εκρηκτικά και εύφλεκτα  
*insatiable when inflamed*  
 ακόρεστα όταν φλέγονται

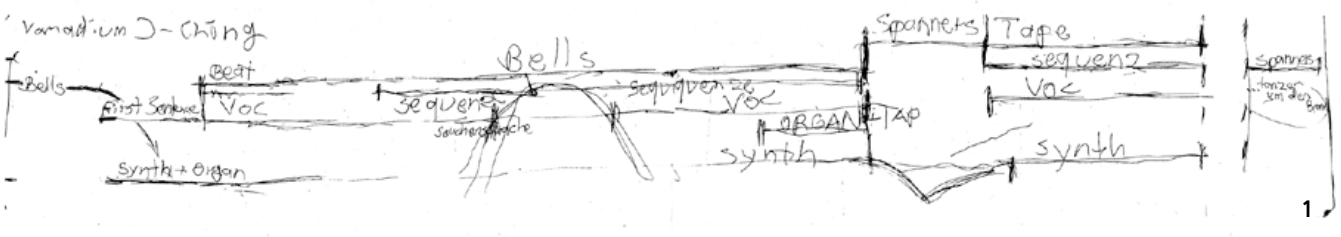
\_Einstürzende Neubauten,  
 Feurio (1996)

Η σύνθεση των Einstürzende Neubauten "Vanadium I-Ching" εμφανίζεται στο άλμπουμ τους Zeichnungen des Patienten O.T. [Σχέδια του ασθενούς O.T.] το οποίο άσκησε μεγάλη επιρροή. Στο μουσικό αυτό κομμάτι ("Vanadium I-Ching"), δίνεται ιδιαίτερη έμφαση καθώς αποτελεί την σύγκλιση δύο ιδεών. "Βανάδιο" είναι το όνομα ενός κράματος μετάλλου που χρησιμοποιείται για την κατασκευή εργαλείων (κατσαβίδια, κλειδιά). "I-Ching" είναι ένα αρχαίο κινέζικο σύστημα κοσμολογίας και φιλοσοφίας, το οποίο μάλιστα είχε καθοριστικό ρόλο στην μουσική του John Cage<sup>2</sup>, και βασίζεται στην ταυτόχρονη ένωση αντίθετων και εφήμερων γεγονότων. Τα δύο αυτά θέματα, που περιλαμβάνονται στον τίτλο "Vanadium I-Ching", μας δίνουν ένα σημαντικό

σημείο εκκίνησης για να καταφέρουμε να κατανοήσουμε την αινιγματική μουσική των Einstürzende Neubauten<sup>3</sup>. Οι ήχοι που χαρακτηρίζουν το "Vanadium I-Ching" παράγονται από την πτώση μεταλλικών αντικειμένων σε δάπεδο από μπετόν και αντηχούν στο εσωτερικό ενός άδειου βιομηχανικού χώρου. Καθώς το τραγούδι ξεδιπλώνει μια какоφωνία μεταλλικών αντικειμένων που ξεπερνάει τα όρια του χώρου, οι κρούσεις καμπανών και βαρέων βιομηχανικών εργαλείων που προστίθενται, αρχίζουν να αρθρώνουν μια αρχιτεκτονική η οποία δεν είναι μόνο χωρική, αλλά και υλική. Πάνω στην κορύφωση ακούγεται ο στίχος: "Ακούτε την φασαρία από τις παλλόμενες καρδιές;", ενώ οι απόηχοι των μεταλλικών χτύπων γεμίζουν το χώρο.

Ένα αινιγματικό μέρος συνοδεύει το τραγούδι "Vanadium I-Ching", το οποίο βρίσκεται τυπωμένο στο δεύτερο άλμπουμ των συλλογών "Strategies Against Architecture". Το εικαστικό μέρος έχει τοποθετηθεί μεταξύ ενός κειμένου, ενός αρχιτεκτονικού διαγράμματος και μιας μουσικής παρτιτούρας και όλα μαζί σε συνδυασμό μεταφέρουν το μουσικό κομμάτι στον χώρο και τον χρόνο (εικ.1)<sup>4</sup>. Εδώ φανερώνεται μια πολυπλοκότητα από τα διάφορα στρώματα ήχων, εντάσεων, λέξεων και χώρων που ουσιαστικά αποτελούν το αινιγματικό αυτό μέρος και καταδεικνύουν μια οργάνωση φαινομενικά αρχιτεκτονική. Η πιο σημαντική ιδιότητα του συνδυασμού ανάμεσα στο εικαστικό και το μουσικό κομμάτι, είναι ότι μπορεί να περιγράψει και να αποσυνθέσει ένα αρχιτεκτονικό χώρο με έναν εντελώς μη-

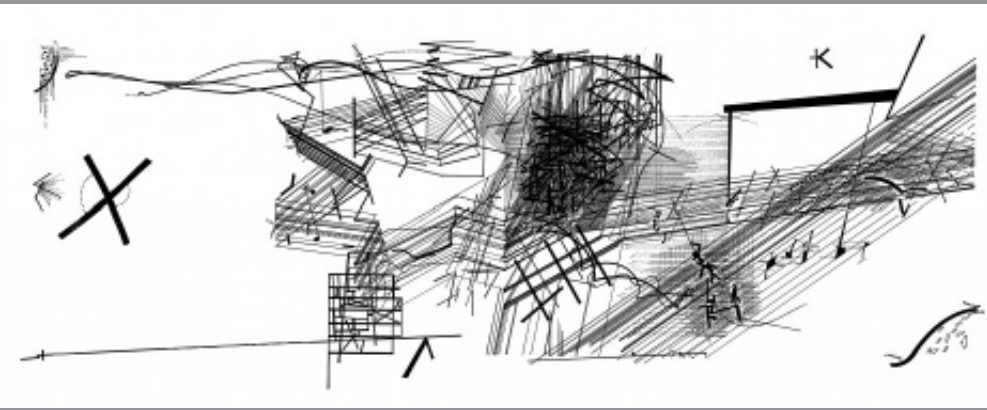




"chamber works"  
Daniel Libeskind



<http://daniel-libeskind.com/projects/chamber-works/drawings>





εικονικό τρόπο, αποδομώντας έτσι την βάση της αρχιτεκτονικής μορφής, και έτσι να αποκαλύψει, μέσω της μουσικής, τις εσωτερικές αντιφάσεις της. Στο πλαίσιο αυτό, αρχιτεκτονική και μουσική γίνονται μαχόμενες οντότητες ή αντιθέσεις, όπου η κάθε μια παραβιάζει την ύπαρξη της άλλης. Αντίστοιχες διαδικασίες που συνδέουν την αρχιτεκτονική και τη μουσική, διερεύνησε επίσης ο Daniel Libeskind στη δεκαετία του '80, στην προσπάθειά του να συνθέσει αρχιτεκτονική σαν μουσική, στο "Chamber works". Το έργο αυτό απαρτίζεται από μία σειρά 28 σκίτσων που δεν αποτελούν ούτε αρχιτεκτονικά διαγράμματα, ούτε κείμενο, ούτε παρτιτούρες, αλλά μία αναζήτηση, ένα πείραμα πάνω στις μεταλλήξεις του χώρου, του ρυθμού και της μουσικότητας. Για το έργο αυτό ο ίδιος ο Libeskind αναφέρει:

*"Αυτό το έργο, στη διαδικασία αναζήτησης της αρχιτεκτονικής, δεν έχει ανακαλύψει καμία μόνιμη δομή, καμία σταθερή μορφή, κανένα καθολικό τύπο. Έχω συνειδητοποιήσει ότι το αποτέλεσμα αυτού του ταξιδιού στην αναζήτηση των «βασικών» (θεμελιώδη) υπονομεύει, στο τέλος, την ίδια την προϋπόθεση της ύπαρξής τους. Η αρχιτεκτονική δεν βρίσκεται ούτε στο εσωτερικό, ούτε στο εξωτερικό. Δεν είναι ένα δεδομένο, ούτε ένα φυσικό γεγονός. Δεν έχει ιστορία και δεν ακολουθεί τη μοίρα. Αυτό που προκύπτει μέσα από αυτή την διαφοροποιημένη εμπειρία είναι η αρχιτεκτονική ως δείκτης της σχέσης μεταξύ του τί ήταν και τί θα γίνει. Η αρχιτεκτονική, ως μία μη υπαρκτή πραγματικότητα, είναι ένα σύμβολο το οποίο κατά την διαδικασία της συνειδητοποίησης αφήνει μία απεικόνιση ιερογλυφικών στο*

*χώρο και το χρόνο που αγγίζουν ισοδύναμο βάθος μη πρωτοτυπίας"*<sup>5</sup>.

Στην τριπλή συλλογή "Strategies Against Architecture" (Στρατηγικές Ενάντια στην Αρχιτεκτονική) η μουσική των Einstürzende Neubauten, όπως και το όνομά τους, αντικατοπτρίζει αυτήν την εχθρική στάση προς τον αρχιτεκτονικό χώρο. Είναι μια σύνθεση από ήχους παραγόμενους από μηχανές, οικείες στην διαδικασία της κατασκευής, αλλά φαινομενικά άγνωστες στον κόσμο της μουσικής. Ακολουθώντας τον δρόμο του John Cage, οι Einstürzende Neubauten κατά τα πρώτα χρόνια της καριέρας τους χρησιμοποιούσαν κομπρεσέρ, αλυσοπρίονα, μπετονιέρες καθώς και πλήθος από σφυριά, καταβίδια και άλλα εργαλεία. Όλα τα εργαλεία-όργανα που χρησιμοποιούσαν κατά το πρώτο έργο τους, είχαν κληθεί από εργοτάξια, ενώ η μουσική σύνθεση γινόταν συνειδητά, σε συγκεκριμένες τοποθεσίες εντός εγκαταλεηθέντων βιομηχανικών κτιρίων, όπως αποθηκών και υδραγωγείων.

Η επίδραση του αρχιτεκτονικού χώρου στην μουσική είναι ένα θέμα που διατρέχει το έργο τους, ενώ τα εργαλεία-όργανα που χρησιμοποιούσαν στρέφονταν πολύ συχνά κατά των τιμεντένιων επιφανειών των αρχιτεκτονικών μορφών. Στις ζωντανές εμφανίσεις τους συνηθίζουν να καταστρέφουν την σκηνή και σε πολλές περιπτώσεις έχουν βάλει και φωτιά, που είχε σαν αποτέλεσμα, συγκεκριμένα μετά από μια συναυλία στα μέσα της δεκαετίας του 1980, την προσωρινή απαγόρευση της περιοδείας τους στην Αμερική<sup>6</sup>. Σε





μια συναυλία στο Όσλο της Νορβηγίας το συγκρότημα εγκατέλειψε τη σκηνή μετά την διάνοιξη μιας τρύπας στον τοίχο, από την οποία και διέφυγε.

Δισκοκριτικές και λοιπά κείμενα για το έργο των Einstürzende Neubauten, συχνά εμπεριέχουν τον όρο “αποδόμηση” για να περιγράψουν την πολυπλοκότητα και την βίαιη μεθοδολογία της μουσικής σύνθεσης του συγκροτήματος, χωρίς όμως να έχει επιχειρηθεί μια πιο λεπτομερή ανάλυση της σχέσης τους με το θεωρητικό έργο του Derrida.





2



## \_αποδόμηση και αρχιτεκτονική

Η Αποδόμηση αναδείχθηκε σε ένα από τα σημαντικότερα αρχιτεκτονικά κινήματα του 20ου αιώνα και η ιστορία του ξεκινά από τους πειραματισμούς των Peter Eisenman και Bernard Tschumi πάνω στο έργο του Γάλλου φιλοσόφου Jacques Derrida. Αξιοσημείωτη στιγμή της αρχιτεκτονικής αποδόμησης είναι η συνεργασία Eisenman και Derrida στο διάσημο έργο του Tschumi "Parc de la Villette" στο Παρίσι (1982-1987). Επρόκειτο για ένα μικρό κήπο που θα ενσωμάτωνε την έννοια της "χώρας"<sup>7</sup>, με σκοπό να εκφράσει την αντι-αρχιτεκτονική θέση της αποδόμησης και να ασκήσει μία κριτική στους εξωγενείς στόχους που μοιούνουν την αρχιτεκτονική. Αυτός ο κήπος δεν υλοποιήθηκε ποτέ και σε μία μεταγενέστερη κριτική, ο ίδιος ο Derrida, μη θεωρώντας τον κήπο σαν προϊόν συνεργασίας αλλήλα ως έργο του Eisenman, είπε στον δεύτερο: *"Δεν είμαι σίγουρος ότι απο-θεολογικοποίησες και απο-οντολογικοποίησες τη "χώρα" με το ριζοσπαστικό τρόπο που περίμενα"*<sup>8</sup>, επισημαίνοντας την δυσκολία ή και την ανικανότητα της αρχιτεκτονικής να εκφράσει τις θέσεις της αποδόμησης.

Η έννοια της αποδόμησης διευρύνθηκε σημαντικά το 1988, όταν το MOMA της Νέας Υόρκης φιλοξένησε την έκθεση "Αποδομιστές αρχιτέκτονες"<sup>9</sup>, όπου και παρουσιάστηκαν υφολογικές ομοιότητες μεταξύ avant-garde αρχιτεκτόνων από όλο τον κόσμο. Στις αρχές της δεκαετίας του 1980, ήδη, μια σειρά από αρχιτέκτονες είχαν

αρχίσει να αμφισβητούν τις προθέσεις του Βιτρούβιου που διέπουν την παραδοσιακά καλοφτιαγμένη "ανθρωποκεντρική" αρχιτεκτονική. Αυτή περιλαμβάνει, εκτός των Bernard Tschumi και Peter Eisenman, τους Coop Himmelblau, Zaha Hadid, Frank Gehry, Rem Koolhaas και Daniel Libeskind. Οι αρχιτέκτονες αυτοί έχουν καταγραφεί κάτω από την επικεφαλίδα της αποδόμησης. Ο όρος "αποδομισμός" ήταν το αποτέλεσμα ερευνών του Philip Johnson και του Mark Wigley (που ήταν και οι οργανωτές της έκθεσης στο MOMA) για να καθιερώσουν την ιστορική σύνδεση μεταξύ ρωσικού κονστρουκτιβισμού και της "αποδόμησης" του Derrida<sup>10</sup>. Ουσιαστικά η επιλογή του όρου deconstruction ήταν περισσότερο αποτέλεσμα μιας συγκυρίας ανεξάρτητης από την θέληση των ίδιων των αρχιτεκτόνων, ορισμένοι εκ των οποίων (Frank Gehry, Coop Himmelblau) αρνήθηκαν την σύνδεση με τον φιλόσοφο.

Ωστόσο, στην καλύτερη περίπτωση η έκθεση των "αποδομιστών" αρχιτεκτόνων αποκάλυψε μία αντιθετική στάση απέναντι στον ρωσικό κονστρουκτιβισμό του εικοστού αιώνα και μια υφολογική προτίμηση για σπασμένες, βίαιες μορφές, κεκλιμένους τοίχους, χρήση υλικών υψηλής τεχνολογίας και εκ προθέσεως παραβίαση των πιο βασικών στοιχείων της ισορροπίας, του ρυθμού και της συνοχής του αρχιτεκτονήματος. Μοναδική σχεδιαστική τακτική είναι η τυχαία μορφολογικά χειρονομία (ή εσκεμμένη αποσύνθεση των αρχιτεκτονικών μορφών) που αφαιρεί την λογική από την αρχιτεκτονική φόρμα.



Η αρχιτεκτονική αυτή απέτυχε να συληλάβει την συνειδητή πνευματική μεθοδολογία που συνεπάγεται η ερμηνεία της αποδόμησης του Derrida, η οποία εξ' ορισμού είναι περισσότερο μια διαδικασία παρά ένα προϊόν ή ένα στυλ. Αυτή η διαδικασία έχει διαμορφώσει (εν μέρει) τα έργα των Eisenman και Tschumi αλλά απουσιάζει από την πιο εικαστική προσέγγιση αρχιτεκτόνων όπως της Zaha Hadid και των Coop Himmelblau.





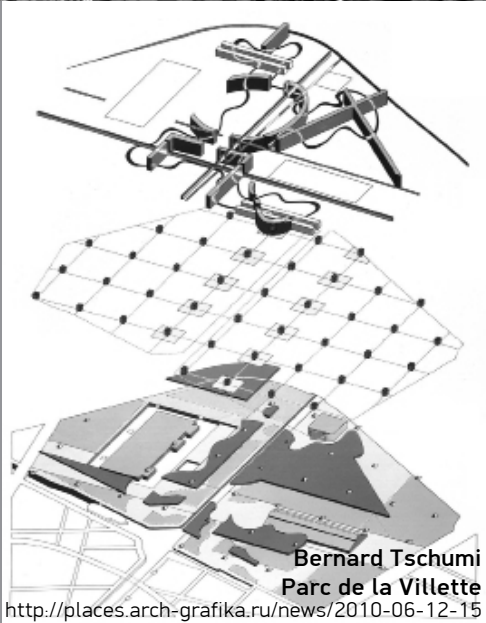
**Coop Himmelb(l)au  
Energy Roof**

<http://www.designer.com/news/19841>



**Peter Eisenman  
House VI**

<http://bibliotecadearquitecto.blogspot.gr/2011/09/casa-vi-frank.html>



**Bernard Tschumi  
Parc de la Villette**

<http://places.arch-grafika.ru/news/2010-06-12-15>



**Frank Gehry  
Walt Disney Concert Hall**

<http://www.wikiartis.com/en/frank-gehry/works/walt-disney-concert-hall/>



## **\_αποδόμηση και Derrida**

Ο Jacques Derrida ανέπτυξε την πρακτική της αποδόμησης στα τέλη της δεκαετίας του `60, διατηρώντας τις επιφυλάξεις του περί καταλληλότητας της λέξης και της αναλογίας της με την αρχιτεκτονική. Η αποδόμηση είναι δύσκολο να περιγραφεί με ακρίβεια. Όπως ο ίδιος έχει αναφέρει:

*“αν υπάρχει μία αλήθεια για την αποδόμηση είναι το γεγονός ότι δεν υπάρχει πρόταση της μορφής “αποδόμηση είναι x” που μπορεί να διεκδικήσει ενδεχομένως οποιαδήποτε εγγυημένη ή γνήσια ερμηνευτική δύναμη”<sup>11</sup>.*

Αρχικά πρέπει να αποσαφηνιστεί ότι η αποδόμηση δεν αποτελεί μία μέθοδο, μία κριτική, μία ανάλυση ή μία πηγή νομιμοποίησης. Δεν έχει προκαθορισμένο στόχο, χωρίς να σημαίνει πως δεν αποσκοπεί σε τίποτα. Κινείται με ακρίβεια, αλλά όχι προς κάποιο ορισμένο τέλος. Δεν είναι, ακόμη, ούτε μία εφαρμογή, ούτε κάτι επιπρόσθετο. Στην καλύτερη περίπτωση μπορεί να περιγραφεί ως μία περίεργη δομική συνθήκη, ένα συνεχόμενο δομικό συμβάν, μία συνεχής μετατόπιση της δομής που δεν μπορεί να αξιολογηθεί με παραδοσιακούς όρους γιατί είναι η ίδια η ματαίωση των όρων αυτών. Είναι η βλάβη στη δομή, που είναι και η προϋπόθεση για την ύπαρξή της.

Ο Derrida ανέπτυξε αρχικά την αποδόμηση ως μια προσέγγιση για την αποσύνθεση ή και διάλυση των εγγενών εννοιών των λογοτεχνικών κειμένων, η οποία παράλληλα αποκαλύπτει νέα και συχνά

αόρατα ίχνη που είχε ενσωματώσει ο κάθε συγγραφέας στην αρχική μορφή του κειμένου. Ο Christopher Norris στο βιβλίο “What is Deconstruction?” αναφέρει:

*“Να αποδομηθεί ένα κείμενο είναι να εντοπιστούν και να αναλυθούν οι αντικρουόμενες λογικές ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμμενο, με σκοπό να αποδειχθεί ότι το κείμενο ποτέ δεν εννοεί ακριβώς αυτό που λέει ή λέει αυτό που εννοεί”<sup>12</sup>.*

Καίριος σημασίας για τον Derrida αποτελούν οι πολιτικότητες που δομούν την γλώσσα, οι οποίες κατά την γνώμη του, οφείλονται σε μια μεγάλη σειρά από μεταφυσικά λάθη στη φιλοσοφία από την αρχαία Ελλάδα μέχρι σήμερα. Σε μια σειρά συνεντεύξεων με τίτλο “Θέσεις”, ο Derrida περιέγραψε την “στρατηγική της αποδόμησης” ως μια τεχνική με στόχο “να αποτρέψει τόσο την κυριολεκτική εξουδετέρωση της δυαδικής αντίθεσης του μεταφυσικού, όσο και το να παραμείνει μέσα στον κλειστό χώρο των αντιθέσεων αυτών”<sup>13</sup>. Τρία από τα πιο σημαντικά έργα του Derrida δημοσιεύθηκαν το 1967: “Περί Γραμματολογίας”, “Γραφή” και “Η διαφορά του Λόγου και του Φαινόμενου”. Τα κείμενα αυτά σκιαγραφούν την στάση του Derrida και αποτελούν τη βάση της τεράστιας φιλοσοφικής προσφοράς που θα ακολουθήσει (δημοσίευσε πάνω από 70 βιβλία και ακόμα περισσότερες εργασίες και εκθέσεις κατά την διάρκεια της καριέρας του).

Ο Derrida ενδιαφερόταν για το έργο του Martin Heidegger, η συμβολή του οποίου





στην θεωρία της αποδόμησης ήταν αρκετά σημαντική. Η επανεξέταση των εννοιών κτίριο, οικοδόμημα, έδαφος, άβυσσος, που ανέλυσε στο έργο του "Destruktion and Ab-bau", αποτέλεσαν τη βάση για το έργο του Derrida, ο οποίος ακολουθεί το επιχείρημα του Heidegger που αναφέρει πώς οι αντίθετες διαδικασίες του δομείν και του χτίζειν, διαταράσσουν την παράδοση με το να εγκαθίστανται – να κατοικούν στην δομή με τρόπο που να εκμεταλλεύονται τα πλεονεκτήματά της, εναντίον της. Ο στόχος δεν είναι να εγκαταλειφθεί η δομή, αλλά να εντοπιστούν αυτά που αποκρύπτει.<sup>14</sup>

Ταυτόχρονα ο Derrida εστίασε και στο έργο του Heidegger για την έννοια της παρουσίας, η οποία μάλιστα σχετίζεται και με την δική του θεωρία περί της οντολογίας (του είναι). Για τον Derrida η έννοια της παρουσίας παρέχει ένα τρόπο να ξανασκεφτούμε τη δυαδική σχέση που δόμησε την σημειολογία του Saussure περί σημαίνον/σημαινόμενο. Ο Derrida, όπως και ο Saussure, γνώριζε ότι η γλώσσα ωθούσε τις ατομικότητες να σκέφτονται με αντιθέσεις: νύχτα/ημέρα, μαύρο/άσπρο, σωστό/λάθος, κλπ. Αυτές οι πολικότητες, έδιναν την εντύπωση του απόλυτου. Ο Derrida αμφισβήτησε την έννοια του "αμετάβλητου" που υπονοούσε ο Saussure στην σημειολογία και υποστήριξε ότι αυτές οι δομές της γλώσσας δεν ήταν στέρεες ή απόλυτες, απλά έδιναν την εντύπωση ότι είναι. Μελέτησε ιδιαίτερα τον χώρο μεταξύ αυτών των απολυτοτήτων, με σκοπό όχι μόνο να αναζωογονήσει την γλώσσα αλλά και να δυναμιτίσει τα θεμέλιά της. Αυτό που ήταν κρίσιμο για τον Derrida ήταν το "undecidable" – η διάσταση

της γλώσσας που δεν μπορεί εύκολα να αφομοιωθεί από τις πολικότητες, όπως συμβαίνει στην γλωσσολογική θεωρία του Saussure -. Η έννοια του Undecidability (μη αποφασισιμότητα)ως φαινόμενο έχει ριζικές συνέπειες για την ανάγνωση ενός κειμένου. Η "μη αποφασισιμότητ" δεν αποτελεί ένα συνώνυμο της απλής απροσδιοριστίας, της αναποφασιστικότητας ή μια καθαρή παράλυση από το παιχνίδι των σημαίνοντων. Αντίθετα είναι ένας τρόπος για να εξηγηθεί μία πολύ συγκεκριμένη διαρθρωτική κατάσταση στην καρδιά της γλώσσας. Πρόθεση του Derrida ήταν να χρησιμοποιήσει την "μη αποφασισιμότητα" ως ένα τρόπο να επανεφεύρει την γλώσσα, επιτρέποντας στις πολικότητες να παραμείνουν στο παιχνίδι, και ταυτόχρονα να υπονομεύσει τη δομική συνοχή οποιουδήποτε κειμένου. Μέσα στο έργο του, διαπνέεται η επιθυμία του να εκθέσει την πολυπλοκότητα της γλώσσας και να υπογραμμίσει ότι τα κείμενα μπορούν να λάβουν μια πληθώρα διαφορετικών ερμηνειών.

Αυτή η έννοια της "μη αποφασισιμότητας" διαποτίζει το έργο των Einsturzende Neubauten, όπου η συνύπαρξη των διπόλων δημιουργία/καταστροφή, θόρυβος/σιωπή, μελωδία/κακοφωνία, υλικό/άυλο αποτελεί βασικό συνθετικό εργαλείο τους και καθιστά σχετική την αποδόμηση ως μέσο για την περαιτέρω κατανόηση της σχέσης τους με την αρχιτεκτονική. Σε αντίθεση με τις αρχιτεκτονικές πρακτικές, που χρησιμοποιούν μία μεταφορική σύνδεση μεταξύ αρχιτεκτονικής και αποδόμησης άμεσα μεταφρασμένη από φιλοσοφία σε αρχιτεκτονική μορφή.



Μία τέτοιου είδους μεθοδολογία ανέπτυξαν ο Peter Eisenman και ο Bernard Tschumi για τη μεταφορά της αποδόμησης σε αρχιτεκτονική, βασισμένη στην αποδόμηση των "αρχετύπων" και των συναφών της αρχιτεκτονικής γλώσσας, το αρχιτεκτονικό αντίστοιχο του "archetext", που χρησιμοποιούσε ο Derrida. Ωστόσο ο Derrida επέμεινε ότι, παρά τα φαινόμενα για το αντίθετο, «η αποδόμηση δεν είναι μία αρχιτεκτονική μεταφορά»<sup>15</sup>.

Παρά όλα αυτά η αποφυγή του συσχετισμού της αποδόμησης με την αρχιτεκτονική είναι δύσκολη. Αλλήλωστε η αρχιτεκτονική μορφή έχει αποτελέσει βασικό εργαλείο της φιλοσοφίας γενικότερα, όχι μόνο ως το παράδειγμα της σταθερής δομής αλλά και για την αστάθειά της.

Ο Heidegger, μάλιστα, χρησιμοποίησε καθαρά την έννοια του οικοδομήματος για να ορίσει την έννοια του φιλοσοφικού λόγου. Ο ίδιος υποστηρίζει πως ο χώρος-τοποθεσία μπορεί να γίνει αντιληπτός μόνο μέσω του οικοδομήματος που "στέκεται" σε αυτόν. Η ανέγερση του κτιρίου είναι αυτή που καθιερώνει την θεμελιώδη έννοια του εδάφους. Αυτός ο παραλληλισμός του φιλοσοφικού οικοδομήματος με το κτίριο αποτελεί μία μεταμόρφωση του αντικειμένου της φιλοσοφίας γενικότερα, η οποία παραδοσιακά περιγράφεται με αρχιτεκτονικούς όρους.<sup>16</sup>

Αντίστοιχα για να μεταφράσουμε την αποδόμηση σε αρχιτεκτονική, δεν αρκεί να μετατρέψουμε την κατάσταση του υλικού αρχιτεκτονικού αντικειμένου. Είναι η διαταραχή της γραμμής μεταξύ θεωρίας

και υλικότητας, όπου τα δίπολα που είναι τόσο εμφανή στην αρχιτεκτονική συζήτηση (θεωρία/πράξη, ιδεατό/υλοποίησιμο, μελέτη/κτίριο κλπ) μηδέκονται και αποκαλύπτουν άλλες λειτουργίες που δεν μπορούν να αναγνωριστούν από τις θεσμοθετημένες αρχές της φιλοσοφίας και της αρχιτεκτονικής. Συγκεκριαυμμένες λειτουργίες που αναδιαμορφώνουν την αρχιτεκτονική.

Τέτοιες αποδομτικές χειρονομίες δεν είναι απλά θεωρητικές ή πρακτικές. Δεν είναι ένας νέος τρόπος για να διαβαστεί η αρχιτεκτονική, ούτε ένας τρόπος για να παραχθεί μία νέα.

Η αποδόμηση, κατά τον Derrida, είναι μια διαδικασία που επιδιώκει να αποδείξει την ύπαρξη εγγενών μειονεκτημάτων και μοιραίων ελαττωμάτων των υφιστάμενων δομών. Τοποθετεί τις δομές κάτω από πίεση, ωθώντας τις στα όρια τους. Κάτω από ένα λεπτό αλλά αμείλικτο δίχτυ τα όρια τους γίνονται εμφανή, κάτι απίθανο για την παραδοσιακή, χειραφετημένη εικόνα της δομής. Η δομή χάνει την δομικότητά της, αποσυναρμολογείται ή και κατεδαφίζεται. Σκοπός της αποδόμησης είναι περισσότερο μια πράξη έκθεσης ή επαναδιαμόρφωσης, παρά δημιουργίας. Την θέση αυτή επανέλαβε στο έργο του, ο φίλος και συνάδελφος του Derrida, Paul De Man, ο οποίος επέμεινε ότι η αποδόμηση δεν είναι μια τεχνική που εφαρμόζεται, αλλά ένα μέσο για την αποκάλυψη ασαφειών και αντιφάσεων που είναι ήδη εκεί.

Συνεπώς η μετάφραση της αποδόμησης στην αρχιτεκτονική πρέπει να περάσει





από έλεγχο. Οι ακραίες, στιλιστικές, αρχιτεκτονικές φόρμες των αποδομιστών αρχιτεκτόνων της εποχής περισσότερο αποπροσανατολίζουν παρά είναι ικανές να αποσαφηνίσουν την διαδικασία. Ο Derrida συγκεκριμένα αναφέρει:

*“Δεν είναι απλά μία τεχνική που εφαρμόζεται από ένα αρχιτέκτονα που ξέρει πώς να από - δομεί αυτό που έχει κατασκευαστεί, αλλά μία σχολαστική διερεύνηση πάνω στην ίδια την τεχνική. Η αποδόμηση δεν είναι απλά – όπως η ίδια η λέξη υποδεικνύει- η τεχνική της αντιστροφής της κατασκευής της δομής. <...> Κάποιος μπορεί να πει πως δεν υπάρχει τίποτα πιο αρχιτεκτονικό από την αποδόμηση, αλλά ταυτόχρονα τίποτα λιγότερο αρχιτεκτονικό”<sup>17</sup>.*

Ενδεχομένως ο άνθρωπος που μέσα από το έργο του έχει ερευνήσει περισσότερο τις “ασάφειες και αντιφάσεις” στην αρχιτεκτονική, είναι ο εικαστικός Gordon Matta-Clark, ο οποίος με τις συνεχόμενες εισαγωγές βίαιων μορφών στα ερειπωμένα σπίτια και στις υπάρχουσες δομές γενικότερα, αποδόμισε το “αρχέτυπο” της προαστιακής κατοικίας, προβάλλοντας τις εντάσεις που κρυβόντουσαν στο εσωτερικό του. Αυτό που αποκαλύπτεται σε αυτό το έργο, είναι ότι η ταυτόχρονη δράση της δυάδας παρουσία/απουσία, επιτρέπει στις πολικότητες να συνυπάρχουν αρμονικά. Μέσα από αυτό το έργο απορρέει η ερμηνεία του Derrida για το “hymen” (υμένα)<sup>19</sup>: μια αντιληπτή αμφιβολία ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό, που τους επιτρέπει να υπάρχουν ταυτόχρονα.

*“Ο Matta-Clark δεν αναιρεί το κτίριο,*

*αναιρεί την αρχιτεκτονική αναλογία που περιέχεται σε αυτό .... Οι λέξεις έχουν αφαιρεθεί από το οικοδόμημα της γλώσσας σε μία κίνηση που διαπερνά το κτίριο, σαν να αφαιρεί προσεκτικά την σημασιολογική ραχοκοκαλιά του”<sup>19</sup>.*

Η μουσική των Einstürzende Neubauten μπορεί να vonθεί ως μια προέκταση του έργου του Matta-Clark και συσχετίζεται με ένα αόριστο μοντέλο αρχιτεκτονικής πρακτικής, που επιχειρεί να αποσταθεροποιήσει τις αξίες της αρχιτεκτονικής από έξω. Όταν ο Matta-Clark χρησιμοποιούσε τομές, οι Neubauten χρησιμοποιούσαν τον ήχο για να εκθέσουν τις κρυμμένες ή αθέατες διαστάσεις του αρχιτεκτονικού χώρου, και κατά τη διαδικασία, να τον αποδομήσουν. Το έργο τους επιπλέον, δομείται από αντιφάσεις και ασάφειες, οι οποίες αντικρούουν τα παραδοσιακά πρότυπα της γλωσσολογικής ανάλυσης και τοποθετούν το έργο τους, κάπου μεταξύ μουσικής και αρχιτεκτονικής. Είναι στη φύση του, έργο απροσδιόριστο.

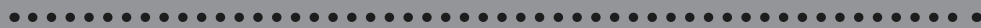
Αυτή η εργασία θα εξετάσει τη σχέση μεταξύ των Einstürzende Neubauten, της αρχιτεκτονικής και της αποδόμησης, εστιάζοντας σε τρία βασικά θέματα-κλειδιά που συναντώνται στο έργο τους: τον αρχιτεκτονικό χώρο, τα μουσικά όργανα και το κείμενο. Η αποδόμηση μας δίνει αφορμή για μια συζήτηση περί του μεσοδιαστήματος ή διάκενου μεταξύ μουσικής και αρχιτεκτονικής και γενικότερα χώρου και ήχου. Διερευνώντας αυτές τις διαστάσεις του έργου του συγκροτήματος, η εργασία θα καταδείξει πώς η σιωπή, η παύση και





Gordon Matta Clark

<http://secretforts.blogspot.gr/2011/01/anarchitect-gordon-matta-clark-1943.html>





το κενό, περισσότερο από τον ήχο και το χώρο, γίνεται το κύριο μέσο της άρθρωσης μίας θέσης για πολιτική ανατροπή τόσο της μουσικής όσο και της αρχιτεκτονικής.



3



## **\_οι αποδομητικές πρακτικές των E i n s t ü r z e n d e N e u b a u t e n**

Σε συνέντευξη που πήρε ο Daniel Charles στον John Cage στα μέσα της δεκαετίας του `70, ο πρώτος ισχυρίστηκε ότι η μουσική του δεύτερου δεν καθορίζεται τόσο από τους ήχους, αλλά κυρίως από τον τόπο που αυτοί λαμβάνουν χώρα. Όταν ο Charles ζήτησε από τον Cage να του μιλήσει για την "επιμονή του χώρου", εκείνος απεφάνθη ότι *"ήταν μια προσπάθεια να απομακρύνει τη μουσική, όπως ακριβώς οι γονείς στέλνουν τα παιδιά τους έξω για να παίξουν, ώστε οι ίδιοι να τελειώσουν αυτό που είχαν αφήσει στη μέση"*<sup>20</sup>.

Η πρωτοπορία του Cage να συνδέσει τον χώρο με τον ήχο, άσκησε μεγάλη επιρροή στο έργο των Einstürzende Neubauten<sup>21</sup>. Οι πρώτες ηχογραφήσεις τους έγιναν σε χώρους όπου κυριαρχούσαν μηχανικοί ήχοι, όπως σε υπόγειες διαβάσεις, σε τούνελ αυτοκινητόδρομων, σε δημόσια κτίρια, σε οικοδομές, ακόμα και μέσα στους αεραγωγούς του μετρό της Νέας Υόρκης. Ωστόσο, η προσέγγιση των Neubauten δεν απομακρύνει την μουσική με τον τρόπο που περιγράφει ο Cage, αλλά κάνει το αντίθετο — προσκαλεί την μουσική σε χώρους, όπου φαινομενικά είναι ανεπιθύμητη. Η μουσική τους είναι ένα είδος εισβολής, που προσπαθεί να καταρρίψει την ηγεμονία του αρχιτεκτονικού χώρου.

Μία από τις διασημότερες καλλιτεχνικές εισαγωγές του συγκροτήματος είναι το κομμάτι DNS-Wasserturm [DNA υδραγωγεία] του 1984. Εδώ ηχογραφούνται δύο μέλη της μπάντας, να κηλτσούν τους μεταλλικούς πύργους ενός υδραγωγείου σε μια ερειπωμένη γωνιά του Βερολίνου. Ηχογραφημένο επίτηδες από το εσωτερικό του σφαιρικού πύργου, το κομμάτι προβάλλει τις αντηχήσεις των κρότων, που γεμίζουν τον άδειο χώρο, καθώς τα πόδια των μελών κηλτσάνε με μανία του μεταλλικούς τοίχους. Σαν ένα ακουστικό container τα όρια του χώρου έχουν υπόσταση μόνο καθώς ξετυλίγεται και γίνεται εντονότερη η εμπειρία του ήχου. Ο χώρος απελευθερώνεται από το βάρος της αναπαράστασης και προστίθεται σε αυτόν μία καθαρή αισθητηριακή διάσταση. (Αυτό μας θυμίζει τον ηχητικό κύλινδρο του Tschumi στο Parc de la Villette, ο οποίος δημιουργήθηκε ως μία καλλιτεχνική παρέμβαση που είναι αναπόσπαστο κομμάτι του περιπάτου.) Το ηυρικό μέρος που συμπληρώνει τους μεταλλικούς χτύπους, είναι η ηχογράφηση ενός ονείρου σε κασέτα, δημιούργημα του τραγουδιστή του συγκροτήματος Blixa Bargeld. Το όνειρο, περιγράφει τον Blixa να βρίσκεται παγιδευμένος στο ίδιο του το DNA, προσπαθώντας να το ακούσει. Το DNA καταλήγει να γίνεται μια μεταφορά του μεταλλικού πύργου, ο οποίος έχει μια ιδιαίτερη ακουστική αντήχηση, διακριτή και καθορισμένη τόσο χωρικά όσο και μουσικά. Ως αποτέλεσμα προκύπτει, το κομμάτι να μην περιγράφει απλώς τι συμβαίνει εντός του υδραγωγείου, αλλά να ορίζει την δράση μεταξύ χώρου και χρόνου. Αυτή η σχέση [χώρου/χρόνου] ήταν το



επίκεντρο της μουσικής δημιουργίας τους, κατά την διάρκεια των πειραματισμών τους πάνω στο συγκεκριμένο "DNA" ενός αρχιτεκτονικού χώρου, πρώτα δομώντας το και στη συνέχεια αποσυνθέτοντάς το, ή κατά Derrida, αποδομώντας το.

## I η υποθάληπουσα βία του χώρου

Το άλλο θέμα που εμπεριέχεται στο "DNA Wasserturm" είναι η σχέση μουσικής, αρχιτεκτονικής και ανθρώπινου σώματος - το σώμα γίνεται μέσο παραγωγής αηλιά και ακρόασης των ήχων που κατοικούν τον χώρο. Η διάλεξη της Elizabeth Martin "Η Αρχιτεκτονική ως μετάφραση της Μουσικής", περιγράφει τη διάδραση ενός δοχείου, του εσωτερικού του και της επιρροής του στο ανθρώπινο σώμα, μέσω της μουσικής:

*"Αν και μπορούμε να διερευνήσουμε ένα δοχείο από το εξωτερικό του, την αίσθηση του χώρου την αναπτύσσουμε από το εσωτερικό του. Επιπλέον υπάρχει ένα ακόμη "εσωτερικό" στοιχείο μέσα στο εσωτερικό του χώρου - τα σώματα μας. Αναπτύσσοντας μία ικανότητα κατανόησης μέσω του αυτιού, το οποίο αποτελεί ένα τέλεια συντονισμένο όργανο μέτρησης, μπορεί να ενισχυθεί η αντίληψή μας για το χώρο. Παρ' όλα αυτά ακούμε όχι μόνο με τα αυτιά μας αηλιά με ολόκληρο το σώμα μας. Χαμηλές συχνότητες μπορούν να γίνουν αντιληπτές από την κοιλιότητα του στομαχιού μας, καθώς υψηλές συχνότητες, όπως το γδάρσιμο των νυχιών μας στον πίνακα, μπορούν να κάνουν το δέρμα μας να ανατριχιάσει"<sup>22</sup>.*

Τέτοιου τύπου περιγραφικοί ήχοι αποτελούν μία θεματική του έργου των Neubauten που χρησιμοποιεί, σε πολλές περιπτώσεις, ενισχυμένους ήχους από: πιρούνια που γδέρνουν, βίαια αρπάζζιο σε ηλεκτρική κιθάρα, ξυράφια και λεπίδες πάνω σε καθρέφτη, τραγουδιστά



αλυσοπρίονα, μεταλλικά καρότσια που χτυπιούνται μεταξύ τους καθώς και τις διάσημες ζωώδεις κραυγές του τραγουδιστή Blixa Bargeld<sup>23</sup>. Ένα από τα πρώτα κομμάτια της μπάντας με τίτλο "Hor Mit Schmerzen" [Ακούστε με πόνο], περιγράφει συνοπτικά τις προθέσεις της μπάντας. Σύμφωνα με τον Bargeld:

*"όταν φτιάχναμε το Hor Mit Schmerzen θέλαμε να δώσουμε μια δυσάρεστη χροιά στο άλμπουμ. Αυτό ήταν απόλυτα θεμιτό σε εκείνη την φάση. Ήταν ένα μεγάλο άνοιγμα προς την ελευθερία, να καταφέρουμε να ξεφύγουμε από τον κανόνα που λέει ότι πρέπει να κάνεις κάτι για να αρέσει στους πάντες".*

Αυτή είναι μια θεματική που συναντάται και στο έργο του John Cage, μερικές δεκαετίες νωρίτερα, εμμένοντας στην χρήση πολύ δυνατών, έως και εκκωφαντικών ήχων. Πρέπει να αναγνωρίσουμε το γεγονός ότι προκαλούμε και υφιστάμεθα πόνο. Στην πρώτη ζωντανή παρουσίαση του "Hor Mit Schmerzen", το συγκρότημα, θέλοντας να τονίσει πως κάθε χώρος, είναι ένα καθεστώς απροκάλυπτης βίας και της βίαιης επιβολής του νόμου εμφανίζεται στριμωγμένο σε ένα μικρό χώρο, να χτυπάει το πάτωμα και την οροφή, δημιουργώντας έτσι ρυθμό. Ο κιθαρίστας έχει ρυθμίσει το κορμί του, προκειμένου να χωρέσει εντός των καταπιεστικών ορίων και όντας σε μια άβολη στάση. Ο ίδιος μαζί με το μουσικό όργανό του, στρέφεται εναντίων των αρχιτεκτονικών ορίων, εναντίον της βίας του χώρου. Η σχέση αυτή μεταξύ μουσικής, χώρου και σωματικού πόνου, φαντάζει σαν μια αντίδραση ενάντια στο κυρίαρχο

συμβατικό τοπίο της σύγχρονης μουσικής. Ως προέκταση αυτής της σκέψης, το άλμπουμ των Einstürzende Neubauten που περιέχει το "Hor Mit Schmerzen", το οποίο τιτλοφορείται ταιριαστά ως "Kollaps" [Κατάρρευση], σκιαγραφεί την παράλληλη δράση μουσικής και χώρου, προσπαθώντας να αποδομήσει τις καθιερωμένες συμβάσεις και των δύο. Το άλμπουμ περιείχε επίσης τα κομμάτια "In der Krieg Städten" [Πόλεμος στις πόλεις], "Steh auf Berlin" [Η αφύπνιση του Βερολίνου] και "Draussen ist Feindlich" [Εξω είναι εχθρικό]. Μέσω του άλμπουμ το συγκρότημα έκανε την σύνδεση ανάμεσα στη κοινοτοπία της συμβατικής μουσικής και της σχέσης της με το δομημένο περιβάλλον, επιχειρώντας έτσι την πλήρη εναντίωσή της προς αυτό. Στο τραγούδι "Die Zeit genaue" [Ο ακριβής χρόνος], για παράδειγμα, οι στίχοι μιλάνε για αυτή την αμφίδρομη σχέση χώρου/μουσικής, ως τη μη-περιγραφή μιας εισβολής στο φυσικό χώρο.

*Power is a non-stop tape.*

Η δύναμη είναι μία ασταμάτητη κασέτα

*And my ears are wounds.*

Και τα αυτιά μου είναι πληγές

*Its so flat here.*

Είναι όλα τόσο επίπεδα εδώ

*Muzak for morgues and new buildings.*

Μεγάφωνα για νεκροτομεία και νέα κτήρια

*Pleasantly humming .*

Ευχάριστα βουίζουν

*Leaving no traces.*<sup>24</sup>

Χωρίς να αφήνουν κανένα ίχνος



Wasserturm, West Berlin  
[http://www.flickr.com/photos/west\\_berliner/200134020/lightbox/](http://www.flickr.com/photos/west_berliner/200134020/lightbox/)



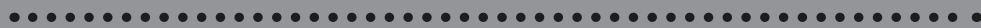
Hör Mit Schmerzen

[http://www.youtube.com/watch?v=YjK\\_WwSwAQ4](http://www.youtube.com/watch?v=YjK_WwSwAQ4)

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN



Einstürzende Neubauten  
"Kollaps", 1981(cover)





## II “μουσικά εργαλεία” για την παραγωγή ήχου και χώρου

Το έργο των Einstürzende Neubauten μπορεί να θεωρηθεί σαν ένα μέσο αμφισβήτησης και ανατροπής της κοινότοπης αντίληψης αυτού του τοπίου, μουσικού και αρχιτεκτονικού, εκθέτοντας τις αδυναμίες και των δύο. Πρόκειται για μια αναζήτηση όχι μόνο με σκοπό την δημιουργική σύνθεση, αλλά και για μια σωματική εμπειρία, που ιδιοσυγκρασιακά σχετίζεται με το “DNA” του χώρου, το ανθρώπινο σώμα και τον ήχο. Η Martin περιγράφει αυτή τη σύνδεση ως *“ούτε καθαρά μουσική, ούτε αρχιτεκτονική, αλλά σαν ένα υβρίδιο που περιπλανείται κάπου στο ενδιάμεσο”*<sup>25</sup>. Ο χώρος παράγει μουσική και η μουσική χώρο. Οι ρόλοι ανταλλάσσονται και, κατά τη διαδικασία, οι δύο αυτές έννοιες αποδομούνται συγκεραστικά.

Για να επιτευχθεί αυτή η σύνδεση, η διεπιστημονική εισβολή, οι Neubauten από το ξεκίνημα τους κιόλας, καθιέρωσαν μια ιδιότυπη σχέση με την οργανικότητα. Αυτή σχετίζεται όχι μόνο με την κατανόηση του σώματος ως «εργαλείο», αλλά επεκτείνεται κριτικά εναντίων της οικονομίας της παραγωγής και κατανάλωσης, που διευκολύνει τους αρχιτέκτονες να αποκτήσουν ένα ρόλο μεσάζοντα της εξουσίας (αρχής). Τα όργανα ακροβατούν μεταξύ μουσικής και αρχιτεκτονικής, αποτελώντας καλλιτεχνικά μέσα και κατ’ επέκταση μέσα διαμόρφωσης μιας φιλοσοφικής στάσης. Κλημμένα υλικά και εργαλεία από εργοτάξια, είναι τα στατικά των αυτοσχέδιων κατασκευών

της μπάντας, που χρησιμοποιούσαν ως μουσικά όργανα. Ουσιαστικά αυτά τα εργαλεία και υλικά κτιριακής δόμησης, τελικά διαμόρφωσαν μια μουσική. Ο ρόλος της «κατασκευής» ως μια μεταφορά στο έργο της μπάντας, έχει κεντρική σημασία, καθώς προσπαθεί να αποκαλύψει την πιο ευάλωτη στιγμή στη ζωή ενός κτιρίου. Τα όργανα που χειρίζονται οι Neubauten σχετίζονται με την εμμονή τους για την αποσύνθεση της αρχιτεκτονικής και της εγγενούς νομιμότητάς της. Πολλά από τα όργανά τους, που εκ των πραγμάτων τα κατασκεύασαν από μέρη μηχανημάτων, παγιδεύουν το ανθρώπινο σώμα στην αφηρημένη μηχανικότητα του ήχου. Επιπλέον, τα όργανα αυτά, κατά την διάρκεια των ζωντανών εμφανίσεων του συγκροτήματος, ορίζουν όχι μόνο τον ήχο αλλά και τον χώρο. Δηλαδή τα όργανα με την συγκεκριμένη συμβολική υλικότητα τους, χωροθετούν την συναυλιακή σκηνή, ενώ οι μουσικοί διαδρούν μαζί τους προκειμένου να τα χειριστούν, μπαίνοντας μέσα τους ή σκαρφαλώνοντας πάνω τους, προσδίδοντας μία θυμική διάσταση στην σκηνική παρουσία τους, έκδηλα εξπρεσιονιστική.





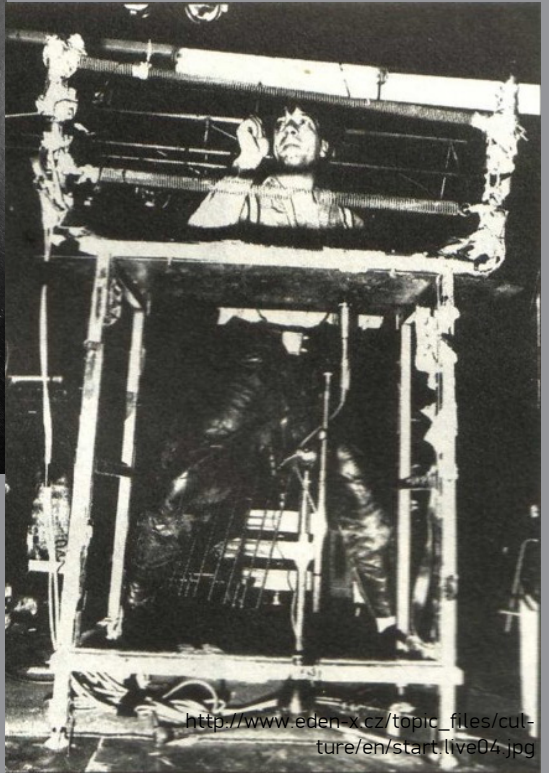
"Hor mit Schmerzen/Listen with pain:  
Einstürzende Neubauten 1980-1996"  
p. 55



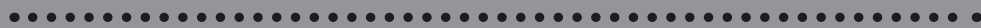
"Hor mit Schmerzen/Listen with pain:  
Einstürzende Neubauten 1980-1996"  
p. 54



"Hor mit Schmerzen/Listen with pain:  
Einstürzende Neubauten 1980-1996"  
p. 8



[http://www.eden-x.cz/topic\\_files/culture/en/start.live04.jpg](http://www.eden-x.cz/topic_files/culture/en/start.live04.jpg)





### III ο ρόλος της αρχιτεκτονικής στο έργο των Einstürzende Neubauten

Ωστόσο, το πιο ισχυρό “εργαλείο” στο έργο των Einstürzende Neubauten είναι η ίδια αρχιτεκτονική, η οποία πολύ περισσότερο από τις εκκεντρικές μουσικές κατασκευές τους, καθορίζει τη μουσική τους και “τροφοδοτεί” την φιλοσοφική θεματολογία τους. Παρά την ασαφή του μορφή και το γεγονός πως είναι ένα μουσικό έργο, το κομμάτι DNA Wasserturm δημιουργεί χώρο για μια αρχιτεκτονική συζήτηση, με θέμα την σχέση αρχιτεκτονικής μορφής και αποδομτικής διαδικασίας. Για τον ίδιο λόγο οι κατεδαφίσεις κτιρίων του Gordon Matta-Clark παραμένουν ως έργα αρχιτεκτονικά, παρά την αρχική φωτογραφική μορφή τους και την επιμονή του δημιουργού τους, στο καλλιτεχνικό περιεχόμενο. Ένα έργο τόσο διασπαστικό, όσο και αρχιτεκτονικό, εμπεριέχει την κατασκευή και την κατεδάφιση των εγκαθιδρυμένων αρχών της αρχιτεκτονικής. Ο Derrida υποστήριζε ότι *“τα πάντα είναι κείμενο”* και βαθιές αναγνώσεις των κειμένων αυτών, όπως εμφανίζονται στο έργο των Neubauten και του Matta-Clark, είναι εκ’ φύσεως αποδομτικές, εκθέτοντας τα εν λόγω κείμενα και αποκαλύπτοντας νέα νοήματα και περιεχόμενα.

Ο Mark Wigley ισχυρίζεται ότι *“η δυνατότητα να διαταράξεις τη σκέψη για τη μορφή”* αποτελεί προϋπόθεση για την αποδόμηση στην αρχιτεκτονική, απορρίπτοντας το έργο του Matta-Clark ως *“απλοϊκό σπάσιμο ενός αντικειμένου”*. Ο Wigley προειδοποιεί

ότι “η αποδόμηση δεν είναι κατεδάφιση ή απόκρυψη” και προτείνει έναν διαφορετικό ορισμό της αρχιτεκτονικής αποδόμησης:

*“Η αποδόμηση ανακτά όλες τις δυνάμεις της, αμφισβητώντας τις ιδέες και τις αξίες της αρμονίας, της ενότητας, και της σταθερότητας, και αντ’ αυτού προτείνει μια διαφορετική οπτική για την δομή: οι αδυναμίες αυτές είναι εγγενείς στη δομή. Δεν μπορούν να αφαιρεθούν χωρίς να το καταστρέψουν. Είναι όντως δομικές”<sup>26</sup>.*

Στο έργο του Matta-Clark, αντίθετα με τις απόψεις του Wigley, οι αδυναμίες που εκτίθενται είναι εκ φύσεως δομικές, αποτελώντας μια πηγή στο κτίριο, η οποία το επαναπρογραμματίζει ριζικά. Δεν είναι απλά μια κατάσταση κατεδάφισής του, αλλά περισσότερο αποδόμησης, όπου παραβιάζει τον αρχιτεκτονικό χώρο και την ίδια στιγμή τον “εκθέτει” στην κοινή θέα. Στο έργο των Einstürzende Neubauten, η εισβολή δεν διαμορφώνει μόνο μια ριζική επανεκτίμηση της δομής του κτιρίου, αλλά χρησιμοποιεί την εν λόγω δομή για να συνθέσει νέες μουσικές και αρχιτεκτονικές (κατά την διαδικασία) φόρμες. Το έργο και των δύο, μας παρέχει ένα πλαίσιο για την αποδόμηση, το οποίο “διαταράσσει” τη συμβατική σκέψη περί αρχιτεκτονικής μορφής και ταυτόχρονα προτείνει νέα μοντέλα για την εννοιολογική κατοίκηση του χώρου. Γραπτά του ίδιου του Derrida για την αποδόμηση στην αρχιτεκτονική, τείνουν προς αυτή τη θέση. Στα τέλη της δεκαετίας του ‘80, στην κορύφωση του διεθνούς ενδιαφέροντος για την αρχιτεκτονική της αποδόμησης, έγραψε:



*“Η αποδόμηση, όπως το όνομά της υποδεικνύει, πρέπει εξ αρχής να αποδομεί την ίδια την δομή, το δομικό ή το κονστρουκτιβιστικό μοτίβο, το καθεστώς του, τις ιδέες του, την ρητορική του. Αλλά αποδομεί επίσης την αυστηρή αρχιτεκτονική δομή, την φιλοσοφική κατασκευή της έννοιας της αρχιτεκτονικής”<sup>27</sup>.*

Αυτή η “φιλοσοφική” κατασκευή της αρχιτεκτονικής είναι συχνά βαθιά μεταφορική και βασίζεται σε μια μακρά ιστορία της διεπιστημονικής οικειοποίησης μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της φιλοσοφίας, όπως σχολιάστηκε και νωρίτερα. Εδώ αξίζει να αναφέρουμε την προγενέστερη ανάλυση αυτής της κατασκευής από τον Derrida, ο οποίος χρησιμοποίησε τον Πύργο της Βαβέλ για να αναλύσει την έννοια της αποδόμησης με αρχιτεκτονικούς όρους.

*“Η αποδόμηση του πύργου της Βαβέλ, δίνει μία καλή εικόνα του τι είναι η αποδόμηση: ένα ατελές οικοδόμημα που οι μισοτελειωμένες δομές του είναι εμφανείς, αφήνοντας κάποιον να υποθέσει τις σκαλωσιά πίσω από αυτές”<sup>28</sup>.*

Μέσω του αρχιτεκτονικού παραλληλισμού ο Derrida θέλει να υποδείξει ότι η διαδικασία της αποδόμησης αναγνωρίζει την ανικανότητα της φιλοσοφίας να εδραιώσει το σταθερό έδαφος. Εντοπίζοντας ένα υπόλοιπο που δεν μπορεί να μεταφραστεί, να παρασταθεί, ακόμη και να αναπαρασταθεί, το οποίο στέκεται ανάμεσα στο πρωτότυπο και στην μετάφραση και κάνει την μετάφραση δυνατή, εμποδίζοντας όμως την

ολοκλήρωσή της. Ένα υπόλοιπο που, η ατελείωτη αναβολή στην οποία από την προέλευσή του αποσκοπεί, εμποδίζει την ολοκλήρωση του οικοδομήματος.

Για τον Derrida η μη ολοκλήρωση του πύργου είναι η ίδια η δομή του. Υπάρχει μία τρύπα στην δομή, μία δομική τρύπα, ένα κενό που δεν μπορεί να γεμίσει, ένα κενό που μπορεί μόνο να καλυφθεί με ένα συμπλήρωμα, με ένα διακοσμητικό περιβλήμα το οποίο δεν μπορεί να αφαιρεθεί. Συνεπώς ο πύργος έχει σημαδευτεί από ένα δομικό ελάττωμα, μία αστάθεια που αποκρύπτεται με την “διακοσμητική” μετάφραση που παράγει την αίσθηση της σταθερής κατασκευής.

Εάν το φιλοσοφικό όνειρο της καθαρής μετάφρασης, είναι ένα είδος κτιριακού έργου, η αναπόφευκτη δυσκολία στην ολοκλήρωση του υποδεικνύει την αναγκαιότητα της αρχιτεκτονικής, η οποία γίνεται κατανοητή σαν μία αναπαράσταση που εκπροσωπεί την δομική αίσθηση του κτιρίου. Σαν μία συμπληρωματική επιστροφή που αναπαριστά το έδαφος στην απουσία του.

Ο ρόλος της αρχιτεκτονικής στο έργο των Einstürzende Neubauten, καθορίζει αυτή τη μεταφορική σύνδεση, με έκδηλο πολιτικό προσανατολισμό, όπου εκεί η αρχιτεκτονική είναι η εκπροσώπηση – η συμπληρωματική – διακοσμητική επιστροφή, των δομών εξουσίας που αποτελούν, ταυτόχρονα, δομικό στοιχείο της κατασκευής της. Οι επιθέσεις τους κατά των “Νεόδημων”, αποτελούν χαρακτηριστικό σύμπτωμα της δυσαρέσκειας τους για το ρόλο της αρχιτεκτονικής, να προωθεί και να





συντηρεί το σύστημα της εξουσίας.

*“Τους θεσμούς τους αντιλαμβάνομαστε ως κτίρια τα οποία μπορούν να εκτοπιστούν μόνο εάν επανεξετάσουμε την ίδια την αρχιτεκτονική. Αυτή η επανεξέταση της αρχιτεκτονικής προσδιορίζει την πολιτική της αποδόμησης”<sup>29</sup>.*

Οι μηχανισμοί της εξουσίας, μέσω της αρχιτεκτονικής, όχι μόνο δεν δυσφημίζονται ή ακόμη καταστρέφονται, αλλά αντίθετα γίνονται όλο και πιο ισχυροί. Όσο η δομή βασίζεται πάνω σε αντιφάσεις, ενισχύεται παρά απειλείται από αυτές τις στρατηγικές, οι οποίες άμεσα δείχνουν να είναι πολιτικές. Στόχος της αποδόμησης είναι να αποσυναρμολογήσει την παραδοσιακή έννοια της αρχιτεκτονικής και να προσδιορίσει τους μηχανισμούς μέσω των οποίων υπονοείται εξουσία.

Σε αυτή την κατεύθυνση προανατολίζεται το έργο των Einstürzende Neubauten, όπου η επίθεση τους στα ιδρύματα και την αρχιτεκτονική της εξουσίας ενσωματώνεται ήδη από την ίδρυσή τους, και διαφαίνεται έντονα στην πρώτη ηχογραφημένη, ζωντανή τους εμφάνιση. Η συναυλία έγινε κρυφά στο δώμα του κτιρίου της Γερμανικής Γερουσίας στο Βερολίνο το 1980, δημιουργώντας έτσι, την χωρική έκφραση της επίθεσης αυτής. Τα θέματα της διαφθοράς, της απληστίας και της πολιτικής εξουσίας εμφανίζονται και μερικά χρόνια νωρίτερα, στο πλαίσιο μιας αρχιτεκτονικής μεταφοράς του συγκροτήματος, στο μουσικό κομμάτι “Haus der Luge” [Το Σπίτι των Ψεμάτων]. Εδώ επιτυγχάνεται η παρομοίωση των

επιπέδων της ιεραρχίας, με τους ορόφους ενός σπιτιού. Έχοντας διαπιστώσει τα επίπεδα της μωπίας, της γραφειοκρατίας και της ιδιοτέλειας, ο ακροατής καταλήγει στο τέταρτο όροφο:

*Here lives the architect*

Εδώ ζει ο αρχιτέκτονας

*He is immersed in his plan*

Είναι βυθισμένος στο σχέδιό του

*This building is crammed with ideas*

Αυτό το κτίριο γεμάτο με ιδέες

*stretching from base- to firma- ment*

που εκτείνονται από την βάση μέχρι τον διάκοσμο

*and from its basement up to the firm*<sup>30</sup>

και από το υπόγειο μέχρι την επιχείρηση

Η εταιρεία (firm), ενώ είναι μια αρχιτεκτονική επιχείρηση, είναι παράλληλα και το συμβολικό όνομα που έδωσαν στην πολιτική γραφειοκρατία, κάνοντας επίθεση στην συμμετοχή του αρχιτέκτονα στο πολιτικό σύμπληγμα. Η μουσική και το κείμενο του “Haus Der Luge” εμπεριέχουν μια αρχιτεκτονική διάσταση, η οποία, όπως και η αφήγηση, προσπαθεί να διερευνήσει τις μεταφορικές διαστάσεις της αρχιτεκτονικής στο λόγο και στον ήχο. Το κείμενο για το έργο, εκτός του ότι περιγράφει μια αρχιτεκτονική επιχείρηση, δομείται και παρουσιάζεται με αρχιτεκτονικό τρόπο (οριζόντια στοίχιση με μικρές γραμμές που σχηματίζουν μια σκάλα, να ενώνουν τα μέρη του κειμένου):



First floor: <sup>a</sup>

Here live the blind  
who believe what they see  
and the deaf <sup>b</sup>  
who believe what they hear  
bound and gagged to a kitchen stool  
sits a fool who believes  
in all he can feel  
(his hands lie in his lap)

Second floor:

Roll after roll  
length after length  
of woodchip wallpaper  
in corridors tenants hang around  
studying each section with frowns  
searching for printing and spelling mistakes  
unable even to decipher their names

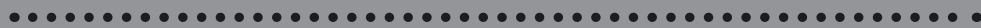
Up to the next floor:

Which, Oh wonder! never completed  
can only be reached by the stairs



here are stored errors which belong to the firm  
they take these to tile the floors  
upon which none may tread

Blixa Bargeld, Haus Der Lüge (1989). [Source: Blixa Bargeld,  
Headcleaner: Text for Collapsing New Buildings, Berlin, Die  
Gestalten-Verlag, 1997, p.153.]





Από τα γραπτά των Einstürzende Neubauten, αυτό είναι το μόνο παράδειγμα, όπου διαφαίνονται επιρροές από τις γραφικές "εισβολές", τις οποίες έκανε γνωστές ο Derrida από το έργο του "Glas". Στο κείμενο "A Semiotics of Einstürzende Neubauten's 'X'", οι Maarten Bullynck και Iannis Goerlandt εξετάζουν τους στίχους πρόσφατων τραγουδιών των Neubauten από τη σκοπιά της πιρσιακής (Charles S. Peirce) σημειωτικής και ανακαλύπτουν σκόπιμες αντιφάσεις και ασάφειες<sup>31</sup>. Επίσης τα κείμενα του συγκροτήματος βρίσκονται στο μεσοδιάστημα, όπως και του Derrida, μεταξύ γραπτού και ομιλίας. Τα κείμενα, όπως και η μουσική τους, βρίσκονται σε αντίφαση ή αντίθεση με τους αρχιτεκτονικούς χώρους που περιγράφουν.

Συχνά χρησιμοποιούν την τεχνική του reverse, ηχογραφημένες ομιλίες που αναπαράγονται ανάποδα, για να δημιουργούν ένα στρώμα μη-λέξεων, παραπέμποντας πάλη στον Derrida. Κάποια από τα κομμάτια τους περιέχουν στίχους που αναφέρονται στον χώρο και την αρχιτεκτονική αλλά είναι τελείως απροσδιόριστοι, μοιάζουν με άμεσες απαντήσεις σε αυθαίρετα ερωτήματα. Τα κείμενα αυτά, απογυμνωμένα από κάθε έννοια αληθινού, προσπαθούν να αποσταθεροποιήσουν την αρχιτεκτονική και την αντίληψη της ηγεμονίας.

Αυτή η διάσταση, είναι κεντρικής σημασίας για την κατανόηση του καλλιτεχνικού προγράμματος των Einstürzende Neubauten και σχετίζεται με την νόηση της αποδόμησης από τον

ίδιο τον Derrida, ως πνευματική αλληλία και πολιτική δραστηριότητα, ενάντια στη συγκεκαλυμμένη βία της εξουσίας που δρα μέσα στο χώρο –είτε αναφερόμαστε στον χώρο του κειμένου, είτε στον αρχιτεκτονικό χώρο-.

Ο νόμος –εξουσία- έχει βασιστεί πάνω στην αστάθεια, στην ανασφάλεια, και δεν είναι αποκομμένος από τον χώρο στον οποίο δρα. Ακόμη καλύτερα, ο νόμος είναι ο χώρος, μία τοπολογία που παράγεται από συστήματα γραμμών που όρι οριοθετούν επικράτεια, διαχωρίζοντας το μέσα από το έξω. Όπως το θέτει ο Derrida "η τοπολογία επιβάλλει τον νόμο".

Με την αποδόμηση, ο Derrida κατευθύνεται ενάντια στους θεσμικούς χώρους. Στόχος του δεν είναι να κάνει το κτίριο να καταρρεύσει, αλλά να εντοπίσει και να φέρει στην επιφάνεια την βία που είχε "εμπλακεί" κατά την διαδικασία της κατασκευής του. Να φέρει στην επιφάνεια τους μηχανισμούς με τους οποίους ο νόμος καθιερώνει την εξουσία του και ασκεί την δύναμή του, και να τους καταστρέψει.

Στο πλαίσιο αυτό, οι Einstürzende Neubauten μέσω του έργου τους είναι αποφασισμένοι όχι να καταστρέψουν τα κτίρια, αλλά να τα απελευθερώσουν από τα εξουσιαστικά ιδεώδη που τα συντηρούσαν μέχρι τώρα. Με την εισβολή της μουσικής τους στους δημόσιους χώρους και σε κρατικά κτίρια, έρχονται να ανατρέψουν την συμβολικότητα των χώρων αυτών και να αναδείξουν ένα σύνολο αλληλων λειτουργιών και ερμηνειών. Αυτό περιλαμβάνει την "κατάρρευση" των εσωτερικών δομών του



χώρου και την ίδρυση νέων. Το έργο των αρχιτεκτόνων, που συμπεριλήφθηκε στην έκθεση "Deconstructivist Architects", είχε να κάνει με μια πιο στιλιστική ή αισθητική αντίληψη της αποδόμησης, ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις το έργο τους δεν ασχολήθηκε καθόλου με τις πολιτικές και οικονομικές δομές, από τις οποίες η αρχιτεκτονική αναπαράγεται. Ενώ από τη φύση του, το έργο του Matta-Clark και των Einstürzende Neubauten, έχει ως κεντρική διερεύνηση, αυτές τις διαστάσεις της αρχιτεκτονικής ενασχόλησης. Ενδιαφέρον γεγονός είναι ότι ο όρος "anarchitectural" που χρησιμοποιεί ο Derrida για να περιγράψει την αποσταθεροποίηση ενός σχεδίου, είναι μια ιδέα που χρησιμοποίησαν και οι δύο καλλιτέχνες (Matta-Clark<sup>32</sup> και Einstürzende Neubauten<sup>33</sup>). Το "anarchitectural" στοιχείο είναι η εσωτερική θραύση της δομής, η σύνδεση και η συμπλοκή της διάκρισης μεταξύ κτιρίου και αρχιτεκτονικής, δομής και διακόσμου, παρουσίας και αναπαράστασης.

Το έργο των Einstürzende Neubauten, όπως και του Matta-Clark, επιτίθεται στην αρχιτεκτονική κυριολεκτικά και μεταφορικά. Το έργο τους, καθώς αποσταθεροποιεί τις φυσικές δομές, αρθρώνει μια μη-οπτική ή καλύτερα μια ηχητική αρχιτεκτονική, η οποία στα περισσότερα ηχοτοπία των Neubauten, τίθεται εναντίον των φυσικών περιορισμών και ορίων του χώρου. Αυτό εκφράστηκε πιο καθαρά στην ταινία του 1995 "Berlin Babylon" από το Γερμανό σκηνοθέτη Hubertus Sievert, για την οποία οι Neubauten επιμελήθηκαν το σάουντρακ. Η ταινία διαδραματίζεται στα χαοτικά χρόνια μετά

την κατάρρευση του Τείχους του Βερολίνου, όταν μια αρμάδα διεθνών αρχιτεκτόνων καταφθάνει εκεί, προκειμένου να χτίσει τις κενές περιοχές της πόλης. Στο σάουντρακ, το συγκρότημα χρησιμοποιεί το συνδυασμό παλιών και νέων τραγουδιών για να παράξει το ηχητικό σκηνικό, της ταχείας ανοικοδόμησης του Βερολίνου. Το κομμάτι που έγραψε το συγκρότημα ειδικά για την ταινία με τίτλο "Arkitektur ist Geiselnahme" [Αρχιτεκτονική είναι Απαγωγή], περιέχει ήχους από κομπρεσέρ, μπετονιέρες και ηλεκτρικά τρυπάνια, και σε συνδυασμό με τα πλάνα του Βερολίνου που μας δείχνει ο σκηνοθέτης, αποτυπώνεται η ατμόσφαιρα της επιταχυνόμενης αστικής ανάπτυξης, η οποία είναι συνυφασμένη με το έργο του συγκροτήματος. Στο ίδιο κομμάτι επιχειρείται η απόδειξη, του ότι η ανάπτυξη του Βερολίνου αποτελεί μια βίαιη κατάληψη του κενού χώρου. Η μουσική, η οποία αντηχεί και πάλι τους ήχους των κατασκευών και κατεδαφίσεων, καθιερώνει μια προδιάθεση έναντι των οικονομικών και πολιτικών κινήτρων, που οδήγησαν στην μετά-τοίχους ανάπτυξη της πόλης.





Gordon Matta-Clark  
<http://www.fhzal.com/theoros/>







## IV η σιωπή και το κενό στο έργο των Einstürzende Neubauten

Η μουσική για την ταινία, αρθρώνει μια θεματική των Neubauten που, καθώς ωριμάζει, όλο και περισσότερο κυριαρχεί στην καλλιτεχνική τους δημιουργία, είναι η θεματική περί της σιωπής και της συνενοχής της με το κενό. Μουσική και αρχιτεκτονική ασχολούνται με την κατάκτηση της σιωπής και της κενότητας που υποθάλησαν τις στρατηγικές της εξουσίας, γεμίζοντας τους χώρους με πολιτικές ιδεολογίες και περιλαμβάνοντας μουσικές ληστείες του κενού και της σιωπής του.

Το να παραβιαστεί η σιωπή των χώρων, που μέσα τους έχει εγκατασταθεί ο νόμος, προϋποθέτει την ενεργή δέσμευση με την σιωπή με σκοπό να στραφεί ενάντια στον ίδιο το νόμο. Για να αποδομηθεί η αρχιτεκτονική πρέπει πρώτα να εντοπιστούν οι τρόποι με τους οποίους η ίδια η αρχιτεκτονική έχει δομηθεί μέσα από συγκριμένες σιωπές –κενά–, οι οποίες ενισχύουν την σύστασή της παρά την διακόπτουν, σιωπές που η συνεχής βία τους, εξ ορισμού, μπορεί να επιβληθεί μόνο πηγάως. Η πρόκληση για την διαδικασία της αποδόμησης είναι να επανεξετάσει την αρχιτεκτονική μέσα από αυτή την πηγάγια και έμμεση επιβολή.

Ήχος, είναι η απουσία της σιωπής, και η αρχιτεκτονική, ως πρωταρχική έκφραση της πολιτικής εξουσίας, αντιπροσωπεύει την απουσία του κενού. Η δυαδικότητα σχετίζεται με την δυαδικότητα απουσίας/

παρουσίας, που ο Derrida χρησιμοποιούσε για να αντικρούσει την γλωσσολογία του Saussure. Θέματα που καταπιάνονται οι Neubauten στο μεταγενέστερο έργο τους, όπως ο δίσκος "Tabula Rasa" του 1993, αντικαθιστούν τα άγρια ξεσπάσματα προς την αρχιτεκτονική και ξεκινούν έναν αρχιτεκτονικό διάλογο μεταξύ χώρου και κενότητας. Η αρχιτεκτονική είναι μια διαδικασία "απαγωγής" της κενότητας και εξάλειψης του κενού και του ακαθόριστου χαρακτήρα του χώρου. Προσπαθούν να καθιερώσουν, με την έννοια του Derrida, μια ενδιάμεση κατάσταση, όπου το κενό και η αρχιτεκτονική μπορούν να παραμείνουν στο παιχνίδι.

Λαμβάνοντας υπόψη τις έντονες χωρικές διαστάσεις της μουσικής των Einstürzende Neubauten, δημιουργείται μια σαφής συσχέτιση μεταξύ κενότητας και σιωπής. Όταν στο πρώτο έργο τους, χρησιμοποιούσαν ήχους για να εκφράσουν τους όγκους και τις χωρικές διευθετήσεις, στο μεταγενέστερο έργο τους χρησιμοποιούν το κενό για να αποκαλύψουν την έλλειψη ουσίας ή αρχιτεκτονικού χώρου. Ομοίως, η σιωπή απασχολεί όλο και περισσότερο την πρόσφατη δουλειά του συγκροτήματος. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το κομμάτι "Silence is sexy" στο οποίο, ηχογραφείται για έξι λεπτά ο τραγουδιστής τους Blixa Bargeld, να κλπίζει ένα τσιγάρο. Σε αυτό το κομμάτι επανέρχεται η έννοια του undecidability καθώς μετά από μία σειρά επαναλήψεων της φράσης "Silence is sexy", και μετά από την μεσολήβηση μίας μεγάλης παύσης που καταλήγει σε έναν έντονο επαναλαμβανόμενο θόρυβο, ο



Blixa καταλήγει στο συμπέρασμα "Silence is not sexy at all". Εδώ αναδύεται μια νέα διάσταση στη φιλοσοφική προσέγγιση του συγκροτήματος. Η σημασία της σιωπής, ως θέμα στην πειραματική μουσική είναι καλή εδραιωμένη. Ο John Cage περιγράφει πώς, σε μεγάλα έργα "η σιωπή περιβάλλει πολλούς από τους ήχους που υπάρχουν στο χώρο και τους αφήνει να ακουστούν ανεμπόδιστα αλλήλα και σε αλληλεπίδραση τους ενός με τον άλλο"<sup>34</sup>. Αυτό που συναντάται στο έργο των Einstürzende Neubauten, ωστόσο, είναι ένας στοχασμός πάνω στη σιωπή ως εναλλακτική λύση στο θόρυβο και ως τελευταία πράξη της αποδόμησης, ένα όχημα για την κενότητα, *tabula rasa* (απόλυτο κενό) και την απουσία της αρχιτεκτονικής μορφής.

Ενδεχομένως η πιο ποιητική επέκταση αυτής της σχέσης ανάμεσα στο χώρο και τον ήχο, συναντάτε στο κομμάτι του 1994, με το τίτλο *Der Raum Leere* [Το άδειο δωμάτιο]. Το κομμάτι είναι μια μίξη πολλών ηχητικών στρωμάτων, τα οποία ηχογραφήθηκαν μεμονωμένα από ένα μέλος του συγκροτήματος να εισέρχεται σε μια κενή αίθουσα κάθε φορά και να αλληλεπιδρά με το χώρο δημιουργικά. Τα τρία ηχητικά στρώματα συμπληρώνονται από μια απλή φωνητική αφήγηση, ενώ τα φυσικά όρια του χώρου αναδύονται μέσα από τη μουσική. Το πείραμα επιτρέπει την ταύτιση του χρόνου και του χώρου μέσω του ήχου, καθώς οι τρεις εναλλακτικές εμπειρίες αναπαράγονται ταυτόχρονα. Και πάλι οι ήχοι αρθρώνουν ένα αρχιτεκτονικό χώρο που είναι μη-οπτικός αλλήλα με κάποιο τρόπο αισθητός. Το κενό του δωματίου, η διάχυτη σιωπή της

μουσικής και η ταυτόχρονη υπερκάλυψη των εναλλακτικών αλληλεπιδράσεων, παρέχουν ένα πλαίσιο από το οποίο οι δομές της αρχιτεκτονικής δεν αποσυντίθενται μόνο, αλλά αποδομούνται.



4





## \_επίλογος

Η εργασία αυτή ξεκίνησε με μια περιγραφή του κομματιού "Vanadium I Ching", το οποίο ενσωματώνει στον τίτλο του το στοιχείο του βιομηχανικού μετάλλου και την αρχαία ένωση των αντιθέτων. Τα στοιχεία αυτά χρησιμοποιήθηκαν ως μέσο για τον συνδυασμό των διαφόρων θεμάτων που εξετάστηκαν και επανέρχονται πάλι στον επίλογο. Αποδόμηση είναι μια μεθοδολογία που βασίζεται στην αποσύνθεση των αποηλυτοτήτων και στην ενθάρρυνση του στοιχείου της μη αποφασισιμότητας (undecideability), όχι μόνο στα πλαίσια της σημειολογίας, αλλά ευρύτερα στους πολιτισμικούς θεσμούς. Είναι η διαδικασία που εντοπίζει τα μοιραία ελαττώματα στις δομές, τις αποσυναρμολογεί και τις κατεδαφίζει. Αποκαλύπτει τα κρυμμένα μυστικά και τις συνωμοσίες του νόμου που αποτελούν βασικά δομικά στοιχεία του οικοδομήματος και τα στρέφει ενάντια στην ίδια τους την ύπαρξη.

Στο έργο των Einstürzende Neubauten τα δύο βασικά εργαλεία τους, χώρος – μουσική, γίνονται μαχόμενες οντότητες. Ο χώρος παράγει μουσική και η μουσική χώρο. Οι ρόλοι ανταλλάσσονται και, κατά τη διαδικασία, οι δύο αυτές έννοιες αποδομούνται συγκρουσιακά. Τα σχέδια, κείμενα, μουσικά κομμάτια και οι ζωντανές εμφανίσεις (performances) τους παραμένουν στο διάκενο μεταξύ αρχιτεκτονικής και μουσικής, μελωδίας και θορύβου, ονείρου και πραγματικότητας, νομιμότητας και παρανομίας, ενισχύοντας

και αποσαφηνίζοντας την σχέση του έργου τους με το αποδομτικό λόγο. Το "Vanadium I Ching" είναι τόσο χώρος όσο και μουσική, τόσο σχέδιο όσο και κείμενο. Μέσα σε αυτές τις ασάφειες, ενσωματώνονται ακόμα βαθύτερες αντιφάσεις. Ο χώρος του είναι τόσο πλήρης όσο και κενός, ενώ ο ήχος που παράγει, έχει χαρακτηριστικά θορύβου και σιωπής ταυτόχρονα. Η σύνθετη δομή του τραγουδιού επιτρέπει σε αυτά τα φαινομενικά ασυμβίβαστα στοιχεία να συνυπάρχουν και "να παραμένουν στο παιχνίδι" της θεωρίας του Derrida.

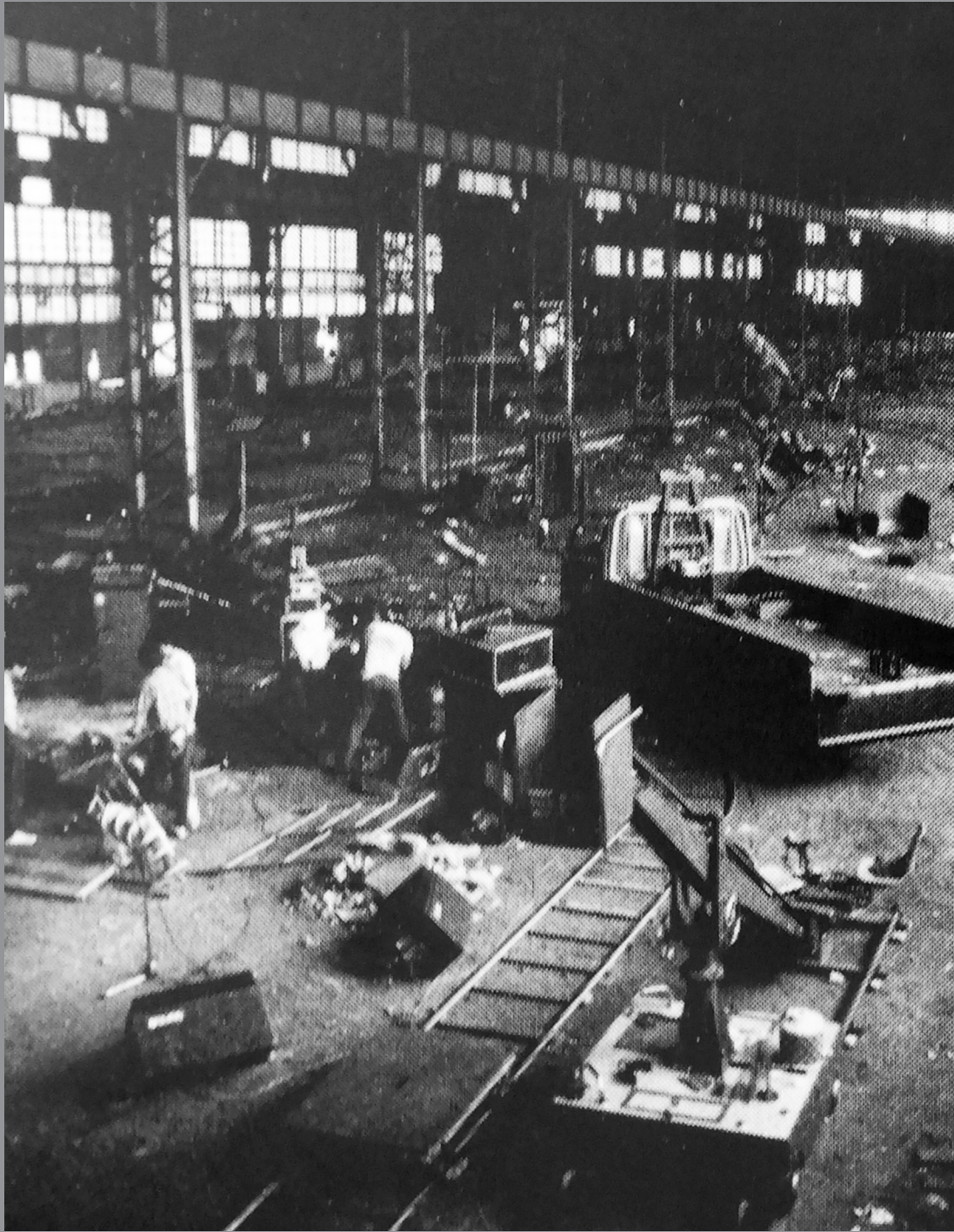
Οι διεισδύσεις των Einstürzende Neubauten στο χώρο, αποτέλεσαν στο σύνολό τους μια αποφασιστική εκστρατεία για την έκθεση των "ενδιάμεσων" συνθηκών της αρχιτεκτονικής, με τρόπο πανομοιότυπο με τις (ασυνάρτητες) "αναγνώσεις" του Derrida. Παρά τις φαινομενικά ατελείωτες εξερευνήσεις τους πάνω στην αποδόμηση της μουσικής και την αρχιτεκτονικής, είναι η εξέλιξη της σιωπής, της παύσης και του κενού στο έργο τους, που πλήρον απειλεί τα θεμέλια της λογοκεντρικής αρχιτεκτονικής. Με την κίνηση να περιλάβουν την έννοια του χώρου και της κενότητας στην μουσική τους σύνθεση, οι Einstürzende Neubauten τόσο με την μουσική τους, όσο και με τα κείμενα τους και τις εμφανίσεις τους επιτέθηκαν και αποσταθεροποίησαν τις υποτιθέμενες ηγεμονίες του αρχιτεκτονικού χώρου και, κατ' επέκταση, τις πολιτικές και οικονομικές δομές που τις πολλαπλασιάζουν. Σε αντίθεση με τους "αποδομιστές αρχιτέκτονες", έφεραν στον χώρο του σχολιασμού και της κριτικής όλα εκείνα που η αρχιτεκτονική και χώρος υποθάηπουν, όλα τα παρελκόμενα που την

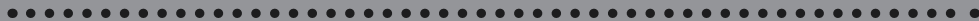


απαρτίζουν, όλα εκείνα τα δομικά στοιχεία που την καθιστούν βίαιη και κατασταλτική, ένα μέσο για την εδραίωση και την επιβολή της εξουσίας. Έφεραν στην επιφάνεια όλα τα δομικά ψεγάδια της, και τα αποδόμησαν.

Αυτό είναι το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας, η οποία επιδιώκει να παραβιάσει τον αρχιτεκτονικό χώρο, να τον ερμηνεύσει και στη συνέχεια να προβάλει τις εγγενείς αντιφάσεις του. Όπως στο "Vanadium I-Ching", η διαδικασία αυτή δημιουργεί μια μη-οπτική αρχιτεκτονική, της οποίας το μέλλον είναι απροσδιόριστο, εφήμερο και, από την φύση του, αποδομητικό!!









## παραπομπές

1. The Birthday Party - Post punk συγκρότημα απλό την Αυστραλία, όπου και ηγείτο ο διάσημος τραγουδοποιός Nick Cave. Θα ακολουθήσει μια μακροχρόνια συνεργασία μεταξύ Nick Cave και Blixa Bargeld, αφού ο δεύτερος θα αποτελέσει μέλος των Nick Cave and the Bad Seeds από το 1983 μέχρι το 2003. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Nick\\_Cave\\_and\\_the\\_Bad\\_Seeds](http://en.wikipedia.org/wiki/Nick_Cave_and_the_Bad_Seeds))

2. Cage John. For the Birds: In Conversation with Daniel Charles, Marion Boyars, Boston, Η.Π.Α., 1976, σελ. 43

3. Σύμφωνα με το συγκρότημα ο τίτλος του τραγουδιού αναφέρεται στο ότι «τα κλειδιά από βανάδιο φαίνεται να μπορούν να προβλέψουν τη μελλοντική εξέλιξη του τραγουδιού». Einstürzende Neubauten, Στρατηγικές ενάντια στην αρχιτεκτονική II: 1984-1990 [CD Booklet], σελ.6.

4. Πρόκειται για μια αυτοσχέδια παρτιτούρα του Blixa Bargeld, όπου προσπαθεί να μορφοποιήσει μουσικά γεγονότα και τεχνικές, όπως για παράδειγμα τις διαφοροποιήσεις των εντάσεων των οργάνων, τις προσθέσεις νέων οργάνων, τις παύσεις κ.α. Η απόπειρα αυτή θυμίζει τις αντισυμβατικές παρτιτούρες του I. Ξενάκη.

Blixa Bargeld, "Partitur" Vanadium I-Ching (c. 1983). [Source: Einstürzende Neubauten, Strategies Against Architecture II: 1984-1990 [CD Booklet], pp.6-7.]

5. Libeskind Daniel, "Unoriginal Signs". In "Theories and Manifestoes of contemporary architecture", p. 281, Great Britain, Willey Academy, 1997

6. Οι Einstürzende Neubauten έκαναν αυτοσχεδιασμούς με πυροτεχνήματα, όπου κάποια στιγμή, μετά από ένα λάθος, η σκηνή πήρε φωτιά. Ο Blixa Bargeld διηγείται το περιστατικό της συναυλίας στο ντοκιμαντέρ του John Whitney "Justification no longer necessary". (Einstürzende Neubauten, Η.Π.Α., Brainwashed Inc, 2004)

7. Την ίδια περίοδο με τον σχεδιασμό του πάρκου ο Derrida έγραφε ένα δοκίμιο πάνω στον Τίμαιο του Πλάτωνα και συγκεκριμένα πάνω στο χωρίο που αναφερόταν στη «χώρα». Για τον Derrida η ουσία της «χώρας» είναι ότι δεν έχει ουσία καθώς σκιαγραφείται από έλλειψη ιδιοτήτων. Μπορεί να παρέχει τόπο αλλά παράλληλα παραμένει τελείως παθητική. Όπως αναφέρει στο βιβλίο του «Χώρα» σελ.27 «Υπάρχει χώρα αλλά η χώρα δεν είναι υπαρκτή». Από την δυσκολία αναπαράστασης της «χώρας» εμπνεύστηκε ο Eisenman, ο οποίος πρότεινε να εκφράσουν την έννοια αυτής ως απουσία.





8. Derrida Jacques, "Letter to Peter Eisenman", Chora L Works, New York, The Monacelli Press, 1997, p. 161
9. Η έκθεση παρουσιάζει έργα των Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Coop Himmelblau και του Bernard Tschumi. Πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης το 1988.
10. βλ. "Deconstructivist Architecture" των Philip Johnson και Mark Wigley, New York, The Museum of Modern Art, 1988 και Wigley M. "The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt", Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1995.
11. Norris Christopher & Benjamin Andrew, What is Deconstruction?, Academy Editions / St. Martin`s Press, Λονδίνο, 1988, σελ.10
12. Norris Christopher & Benjamin Andrew, What is Deconstruction?, Academy Editions / St. Martin`s Press, Λονδίνο, 1988, σελ.7
13. Derrida, J. "Positions", μεταφρ. Alan Bass, Continuum, London, 2004, σελ. 38
14. βλ. Heidegger Martin, "The principle of reason", translated by Reginald Lilly, Indiana University Press, 1996
15. Derrida Jacques, Fifty-Two Aphorisms for a Foreword, op. cit., p.69
16. βλ. Martin Heidegger, "Η προέλευση του έργου τέχνης", μετ. – σχόλια Γιάννης Τζαβάρας, Αθήνα, εκδόσεις «Δωδώνη», 1986, πρωτ. «Der Ursprung des Kunstwerkes», Reclam, 1967
17. Derrida Jacques, "Architecrure where the desire may live", Domus, vol. 671, 1986, p. 18
18. Ο Derrida στο βιβλίο του "Positions" γράφει ότι "ο υμένος δεν είναι ούτε σύγχυση ούτε διάκριση, ούτε ταυτότητα ούτε διαφορά, ούτε ολοκλήρωση ούτε αγνότητα, ούτε εσωτερικό ούτε εξωτερικό κ.α. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Derrida](http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derrida))
19. Brouwer Marianne, "Laying Bare", για την έκθεση του Gordon Matta-Clark, IVAM κέντρο JulioGonzalez, Βαθιένθια 1993, σελ.363
20. Cage John. For the Birds: In Conversation with Daniel Charles, Marion Boyars, Boston, Η.Π.Α., 1976, σελ. 15
21. βλ. τη συνέντευξη του Blixa Bargeld στον Jason Gross για το διαδικτυακό περιοδικό





Perfect Sound Forever, Μάρτιος 1999 (<http://www.furious.com/perfect/einsturzende.html>)

22. Martin, E. "Instrument as Architecture", Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη 1994, σελ. 41.

23. Το πραγματικό όνομα του τραγουδιστή των EN. Blixa Bargeld είναι Christian Emeriti. Το ψευδώνυμο του το εφηύρε μόνος του, θέλοντας να κάνει μια αναφορά στο Γερμανό Ντανταϊστής Baargeld. Βλέπε Bargeld B., "No Beauty without Danger:" a biography in interviews published for the 25th birthday of the band. Dad, 2005

24. Bargeld, B. Headcleaner: Text for Collapsing New Buildings, Die Gestalten-Verlag, Βερολίνο, 1997, σελ. 160

25. Martin, E. "Instrument as Architecture" στο κεφάλαιο 16: Architecture as a Translation of Music, Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη, 1994, σελ. 41.

26. Wigley M., " Deconstructivist Architecture" στο Deconstructivist Architecture , των Philip Johnson και Mark Wigley, Νέα Υόρκη, The Museum of Modern Art, 1988, σελ. 11

27. Derrida, J. 'Fifty-Two Aphorisms for a Foreword' στο βιβλίο του Andreas Papadakis et.al (ed), Deconstruction: Omnibus Volume, Academy Editions, Λονδίνο, 1989, σελ.69

28. Derrida Jacques, "Roundtable on Translation", translated by Peggy Kamuf, in "The ear of the other: Otobiography, Transference, Translation", New York: Schocken Books, 1985. P.102

29. Wigley, Mark, "The architecture of deconstruction : Derrida's Haunt", Cambridge, MA., MIT Press, 1995, p.47

30. Bargeld, B. Headcleaner: Text for Collapsing New Buildings, Die Gestalten-Verlag, Βερολίνο, 1997, σελ.154

31. Bullynck, M. and Iannis Goerlandt, 'A Semiotics of Einstürzende Neubauten's 'X'', Philament 7 (December 2005), σελ. 1-8

32. Anarchitecture ήταν το όνομα μιας ομάδας που ιδρύθηκε από τον Matta-Clark το 1973 με σκοπό να "διερευνήσουν την ιδέα των χώρων έξω από την αρχιτεκτονική, χωρίς την αρχιτεκτονική ή χώρων υπερ-αρχιτεκτονικών" βλέπε Pamela M. Lee, Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2000, σελ.104



33. "Anarchitektur", Musterhaus 1, 2005. Το Anarchitektur είναι το πρώτο cd της σειράς "Musterhaus" των Einsturzende Neubauten. Η Σειρά Musterhaus 1-8 έδωσε διέξοδο στις δημιουργικές πτυχές της μπάντας που ήταν πιο πειραματικές, προκλητικές και έτσι ήταν λιγότερο πιθανό να ενσωματωθούν στις επίσημες κυκλοφορίες (δίσκων) τους. (<http://www.neubauten.org/musterhaus-1>)

34. John Cage quoted in Nyman, M. Experimental Music: Cage and Beyond, Studio Vista, Λονδίνο, 1974, σελ. 45





## \_βιβλιογραφία

Bargeld, B. Headcleaner: Text for Collapsing New Buildings, Die Gestalten-Verlag, Βερολίνο, 1997

Chapman Michael, "Strategies against architecture: spatial tensions in Einsturzende Neubauten". In "In the Place of Sound: Architecture, Music, Acoustics" p. 83-97, Cambridge Scholars Publishing, 2007

Derrida Jacques, "Περί γραμματολογίας", μετ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εκδόσεις «Γνώση», πρωτ. «De la Grammatologie», Les Éditions de Minuit, 1967

Derrida Jacques, "Living On/Border Lines." Translated by James Hulbert. In Deconstructionism and Criticism, by Harold Bloom et al., pp. 75-176. New York: Seabury Press, 1979.

Derrida Jacques, "Letter to Peter Eisenman", in Chora L Works, New York, The Monacelli Press, 1997

Derrida Jacques, "Χώρα", μετ. Κορομπίλη Κατερίνα, Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 2000

Derrida Jacques, "Positions", μεταφρ. Alan Bass, Continuum, London, 2004

Glusberg Jorge ed., "Deconstruction : a student guide", London, Academic Editions, 1991

Hebdige Dick, Subculture: The Meaning of Style (1981) / Μετάφραση Έφη Καλλιφατίδη για τις εκδόσεις "Γνώση", Αθήνα 1988

Heidegger Martin, "The principle of reason", translated by Reginald Lilly, Indiana University Press, 1996

Heidegger Martin, "Η προέλευση του έργου τέχνης", μετ. – σχόλια Γιάννης Τζάβρας, Αθήνα, εκδόσεις «Δωδώνη», 1986, πρωτ. «Der Ursprung des Kunstwerkes», Reclam, 1967

Maeck Klaus, "Hor mit Schmerzen/Listen with pain: Einstüsturzende Neubauten 1980-1996", Berlin, Die Gestalten Verlag, 1996

Martin, E. "Instrument as Architecture", Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη, 1994

Norris Christopher, Benjamin Andrew, "What is deconstruction? ", London, St. Martin's Pr.,



Inc. 1988

Salingaros Nikos A., *Anti-Architecture and Deconstruction*, Umbau-Verlag, Second Enlarged Edition, 2007

Tilottama Rajan, "Deconstruction and the remainders of phenomenology : Sartre, Derrida, Foucault, Baudrillard ", Stanford, CA , Stanford University Press, 2002

Wigley, Mark, "The architecture of deconstruction : Derrida's Haunt", Cambridge, MA., MIT Press, 1995

Βαθιάντζα Λίλια, *Προς μια άυλη αρχιτεκτονική*, Διάλεξη Ε.Μ.Π., 2000

Λιβαθινός Νίκος, *Μουσική + Αρχιτεκτονική: Αμφίφρομες αναγνώσεις μεταβατικών σχέσεων*, Διάλεξη Ε.Μ.Π., 2008

Ματάτσος Θ. & Στάουρου Α., *Διάλεξη Ε.Μ.Π.*, 2000

Παπαδοπούλου Αθηνά, "Ο Derrida στη χώρα της Villette ", *διάλεξη 2007/17*, Αθήνα, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2007

## **\_webography**

William McNeill, "From Destruktion to the History of Being", <http://www.heideggercircle.org/Gatherings2012-02McNeill.pdf>

David Bates, "Crisis Between the Wars: Derrida and the Origins of Undecidability", <http://rhetoric.berkeley.edu/userfiles/derrida.pdf>

Bart Van der Straeten, "The Uncanny and the Architecture of Deconstruction", editor Anneleen Masschelein <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/bartvanderstraeten.html>

Marcel Cobussen "Deconstruction in Music. The Jacques Derrida – Gerd Zacher Encounter", [http://cobussenma.files.wordpress.com/2011/10/derrida\\_zacher\\_encounter.pdf](http://cobussenma.files.wordpress.com/2011/10/derrida_zacher_encounter.pdf)





Bullynck, M. and Iannis Goerlandt, 'A Semiotics of Einstürzende Neubauten's 'X'', Phil-  
ament 7 (December 2005), [https://lirias.kuleuven.be/bitstream/123456789/204144/1/  
BULLYNCK\\_enAC.pdf](https://lirias.kuleuven.be/bitstream/123456789/204144/1/BULLYNCK_enAC.pdf)

"Four American Composers" Documentary directed by Peter Greenaway (1983) [http://  
www.youtube.com/watch?v=Sbp4rkenEak](http://www.youtube.com/watch?v=Sbp4rkenEak)

Kromhout Melle, "This was made to end all parties" An investigation of the work of Ein-  
stürzende Neubauten between 1980 and 1990, Bachelorthesis - Universiteit van Amster-  
dam – Departement of Musicology [http://www.mellekromhout.nl/wp-content/uploads/  
This-was-made-to-end-all-parties.pdf](http://www.mellekromhout.nl/wp-content/uploads/This-was-made-to-end-all-parties.pdf)