

2015-20

4

ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΝ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ-  
ΧΩΡΟΣ- ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΟΥΣ

ΕΡΕΥΝΑ  
ΔΙΑ ΤΟΥ  
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

ΔΠΜΣ

ΥΠ. ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ  
ΟΜΑΔΑΣ

Γ. ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ



**/ Υπεύθυνος  
Συντακτικής  
Ομάδας**

Γιώργος Παρμενίδης

**/ Συντακτική  
Ομάδα**

Γιώτα Πασσιά  
Παναγιώτης Ρούπας  
Αθηνά Σταματοπούλου

**/ Επιστημονική  
Επιτροπή**

Α.Αντονάς, Γ.Γρηγοριάδης,  
Γ.Γυπαράκης, Α.Καλακαλλάς,  
Μ.Κατσαρός, Α.Κούρκουλας,  
Ρ.Λάββα, Ι.Μάρη,  
Σ.Μαυρομμάτη, Κ.Μωραΐτης,  
Κ.Ντάφλος, Β.Ξένου,  
Δ.Παπαλεξόπουλος,  
Γ.Παρμενίδης, Γ.Ράπτη,  
Σ.Σταυρίδης, Α.Σταυρίδου,  
Π.Τουρνικιώτης,  
Θ.Ζαφειρόπουλος

**/ Σχεδιασμός  
Έκδοσης**

studioentropia

006-008

/ Εισαγωγή

011-033

/ Ο τοπολογικός μετασχηματισμός των σχέσεων στον αρχιτεκτονικό χώρο: πειραματική μελέτη στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό

**Βενετία Μολίν**

035-049

/ Συμπλέγματα κατασκευής της πραγματικότητας: Μεθοδολογία για την κατασκευή του σώματος του πραγματικού. Το παράδειγμα της Ελευσίνας.

**Ειρήνη Κρασάκη**

051-072

/ Επήρειες αρχιτεκτονικών συναθροίσεων: το σημείο της μεταβολής

**Παναγιώτης Ρούπας**

ΣΤΑΣΕΙΣ

ΤΟΥ

ΧΩΡΟΥ

/ Λεξιλόγιο

/ Μηχανισμός

/ Αφηρημένη  
Μηχανή

**075-095**

/ Η ετεροτοπία του μήλου: Το Λάθος ως Μεθοδολογικό Εργαλείο στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό

**Λένα Γαλανοπούλου**

**097-120**

/ Η χαρτογράφηση ως σχεδιαζόμενο μέσο σχεδιασμού: η περίπτωση της σχεσιακής πόλης

**Αθηνά Σταματοπούλου**

**121-139**

/ Απο-κωδικοποιώντας την πόλη: 4 διαστάσεις / 65 βαθμοί ελέγχου

**Γιώτα Πασσιά**

/ Το Λάθος

/ Χαρτογράφηση

/ Πολλαπλότητα

ΣΥΝ

ΑΞΕΙΣ

ΤΟΥ

ΧΩΡΟΥ

141-161

/ Υπεροντολογίες,  
η διασύνδεση του  
Αρχιτεκτονικού  
πλουραλισμού

Μαύρα Λάζαρη

163-180

/ Αστικά Σύμπλοκα  
μετακινήσεων: Η Πόλη ως  
Ταυτοτική Καινο-τοπία

Μαρία Χριστοφή

181-194

/ Σχεδιασμός της  
αυθόρμητης χωρικής  
εμπειρίας στον δημόσιο  
χώρο: όταν το ανοίκειο  
καθίσταται generic

Ιωάννα-Ελευθερία  
Ζαχαριάδου

195-211

/ Η Αντανάκλαση Του  
Πιάτου

Αγγελική-Σοφία  
Μαντίκου

Πολυγλωσσία

Μεταδεδομένα

Συμβάν

Αισθητικοποίηση

**213-231**

/ Η αποϋλοποίηση  
του έργου τέχνης:  
το παράδειγμα των  
Μορφολογικών  
Απορριμμάτων

**Λουκάς Λουκίδης**

**235-254**

/ Κιναισθητική αντίληψη  
του αστικού χώρου -  
Αισθητηριοκινητικά σχήματα  
σύζευξης με το περιβάλλον  
και μοτίβα κινητικής  
συμπεριφοράς

**Αικατερίνη Τσιρέπα**

**255-274**

/ Η αρχιτεκτονική του  
μουσείου και η κατασκευή  
της συλλογικής μνήμης: η  
περίπτωση του Εβραϊκού  
Μουσείου του Βερολίνου

**Ξένια Τσιφτσή**

**276-279**

/ Βιογραφικά

/ Αποϋλοποίηση

/ Κιναισθησία

/ Κλίμακα  
Επιρροής

Η τέταρτη έκδοση ‘Έρευνα στην Αρχιτεκτονική’ περιλαμβάνει δημοσιεύσεις διπλωματικών εργασιών που εκπονήθηκαν κατά την περίοδο 2015 – 2020, στο Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα ‘Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός’. Οι δημοσιευόμενες διπλωματικές εργασίες διακρίθηκαν ανάλογα με τον βαθμό που υποστηρίζουν μια κύρια ερευνητική πρόθεση του προγράμματος: την Έρευνα στην Αρχιτεκτονική δια του Σχεδιασμού.

## / Εισαγωγικό Σημείωμα

Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ότι έχουν επιλέξει τη διαδικασία του σχεδιασμού ως το παράδειγμα του πραγματικού, μέσα από τη διερεύνηση του οποίου επιδιώκεται η επιβεβαίωση των υποθέσεων της έρευνας. Η διαδικασία του σχεδιασμού αποτελεί το κοινό αντικείμενο έρευνας, όπου ο σχεδιασμός εκλαμβάνεται με την ευρύτερη έννοια του εμπρόθετου προκαθορισμού της έκτασης και της διάρκειας σχέσεων.

Ένα δεύτερο κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ότι συγχρόνως με την επιδίωξη της διερεύνησης της διαδικασίας σχεδιασμού, έχουν ως αντικείμενο έρευνας και το πρόβλημα της σύνταξης της γλώσσας περιγραφής, με την οποία καθίστανται συγκρίσιμες, σύμφωνα με τις υποθέσεις της έρευνας, οι διαφορετικές διαδικασίες προκαθορισμού της έκτασης και της διάρκειας σχέσεων.

Σε αυτό το πλαίσιο, οι αναπαραστάσεις του χώρου, οι συντάξεις του χώρου, οι συνειρμοί του χώρου και οι παράγοντες του χώρου αναδύθηκαν ως κύρια σημαίνοντα ζητήματα της περιγραφής της διαδικασίας του σχεδιασμού, και σύμφωνα με αυτά κατηγοριοποιήθηκαν οι δημοσιευόμενες εργασίες:

Οι *αναπαραστάσεις του χώρου* προσεγγίσθηκαν με τον σχεδιασμό γλωσσών περιγραφής του πραγματικού, προκαθορίζοντας τη διάκριση και την κατηγοριοποίηση των χαρακτηριστικών και σχέσεών του:

Η Βενετία Μολίν, στην εργασία *Ο τοπολογικός μετασχηματισμός των σχέσεων στον αρχιτεκτονικό χώρο: πειραματική μελέτη στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό*, σχεδίασε μια γλώσσα με λεξιλόγιο, γραμματική και συντακτικό, για να περιγράψει με όμοιους όρους περιγραφής χωρικές σχέσεις, που αναπτύχθηκαν και εξελίχθηκαν κατά τη διαδικασία εκπόνησης διαφορετικών σχεδιαστικών προτάσεων.

Η Ειρήνη Κρασάκη, στην εργασία *Συμπλέγματα κατασκευής της πραγματικότητας: Μεθοδολογία για την κατασκευή του σώματος του πραγματικού. Το παράδειγμα της Ελευσίνας*, σχεδίασε έναν μηχανισμό για την προσέγγιση, ανάλυση και μεθόδευση του σώματος του πραγματικού με όρους πολυπλοκότητας, δικτυακού παραδείγματος και χωρικής σχεσιακότητας.

Ο Παναγιώτης Ρούπας, στην εργασία *Επήρειες αρχιτεκτονικών συναθροίσεων: το σημείο της μεταβολής*, σχεδίασε μια αφηρημένη μηχανή για να περιγράψει διαφορετικά χωρικά πεδία,



με ενιαίο ορισμό των σταδίων και των όρων της διαδικασίας που επιτελείται στον χώρο. Μεταθέτοντας το ερώτημα 'από το τι είναι το αντικείμενο, στο τι μπορεί να κάνει', αναπαρέστησε τον χώρο μέσα από την αναπαράσταση της διαδικασίας.

Οι *συντάξεις του χώρου*, προσεγγίσθηκαν μέσα από τον σχεδιασμό προγραμματικών συστημάτων για την πλαισίωση και περιγραφή των σημειομένων του πραγματικού, προκαθορίζοντας την ανάδυσή τους:

Η Λένα Γαλανοπούλου, στην εργασία *Η ετεροτοπία του μήλου: Το λάθος ως Μεθοδολογικό Εργαλείο στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, σχεδίασε ένα πλαίσιο μετεώρισης μεταξύ κανονικού και λάθους, όπου εργαλειοποιεί τις δυνατότητες λάθους για να συγκροτήσει μια μέθοδο σχεδιασμού, που βασίζεται στη γένεση της ασυνέχειας, στην αμφισβήτηση του δεδομένου.

Η Αθηνά Σταματοπούλου, στην εργασία *Η χαρτογράφηση ως σχεδιαζόμενο μέσο σχεδιασμού: η περίπτωση της σχεσιακής πόλης*, σχεδίασε ένα σύστημα περιγραφής της πόλης δια του σχεδιασμού επάλληλων χαρτογραφήσεων που προβαλλόμενες στην πόλη την επαυξάνουν και τη διευρύνουν, αναδεικνύοντας τη μη-πεπερασμένη πολλαπλότητά της.

Η Γιώτα Πασσιά, στην εργασία *Απο-κωδικοποιώντας την πόλη: 4 διαστάσεις / 65 βαθμοί ελέγχου*, σχεδίασε ένα εννοιολογικό matrix τυπικών πεδίων σχέσεων, προσδιορίζοντας τις διαστάσεις της πόλης σύμφωνα με την πολλαπλότητα των διαδικασιών παραγωγής του χώρου.

Οι *συνειρμοί του χώρου*, προσεγγίσθηκαν μέσα από τον σχεδιασμό της διαδικασίας σύστασης του σημαίνοντος, προκαθορίζοντας τον τρόπο παραγωγής των σειρών των σημασιών που διαπερνούν το πραγματικό:

Η Μαύρα Λάζαρη, στην εργασία *Υπεροντολογίες, η διασύνδεση του Αρχιτεκτονικού πλουραλισμού*, σχεδίασε ένα εργαλείο σχεδιασμού που βασίζεται στην πολυγλωσσία για να διακρίνει τις φάσεις στη διαδικασία σχεδιασμού, όπου η κάθε φάση ορίζεται από την αλλαγή της γλώσσας περιγραφής του αντικειμένου σχεδιασμού.

Η Μαρία Χριστοφή, στην εργασία *Αστικά Σύμπλοκα μετακινήσεων: Η Πόλη ως Ταυτοτική Καινο-τοπία*, σχεδίασε μια διαδικασία σχεδιασμού όπου ψυχολογικά μεταγνωστικά γεγονότα επεκτείνονται σε συνειδητές δομές και μεταδεδομένα, ώστε κανόνες πρόβλεψης συμπεριφορικών μοντέλων να δύνανται να προσομοιωθούν σχεδιαστικά.

Η Ιωάννα-Ελευθερία Ζαχαριάδου, στην εργασία *Σχεδιασμός της αυθόρμητης χωρικής εμπειρίας στον δημόσιο χώρο: όταν το ανοίκειο καθίσταται generic*, σχεδίασε συμβάντα παραγωγής του αντικειμένου με μεταφορές επί μεταφορών, όπου τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη διαρκή μεταβολή του χώρου δημιουργούν

τις εννοιολογικές συρραφές του αντικειμένου, και αποτελούν την αρχή μιας νέας γλώσσας σχεδιασμού.

Η Αγγελική-Σοφία Μαντίκου, στην εργασία *Η Αντανάκλαση Του Πλάτου*, σχεδίασε μια διαδικασία αισθητικοποίησης καθημερινών επιτελέσεων, μέσα από την οποία κατασκευάζεται η γλώσσα των αντικειμένων με μια υβριδική πλοκή σημασιών, που τους προσδίδεται κατά τις διαφορετικές λογικές περιγραφής τους.

Ο Λουκάς Λουκίδης, στην εργασία *Η απούλοποίηση του έργου τέχνης: το παράδειγμα των Μορφολογικών Απορριμμάτων*, σχεδίασε μια διαδικασία σύλληψης αντικειμένων μέσα από την απούλοποίηση της οντότητας μη-αντικειμένων, τα οποία εισάγει στην γλώσσα των αντικειμένων με μετασημασιολογικές συναρμογές.

Οι παράγοντες του χώρου, προσεγγίσθηκαν μέσα από τον σχεδιασμό του είδους των μετασημασιολογικών των υποκειμένων/αντικειμένων που παράγουν δυναμικά πεδία σχέσεων, προκαθορίζοντας τις συνθήκες σύστασής τους:

Η Αικατερίνη Τσιρέπα, στην εργασία *Κιναισθητική αντίληψη του αστικού χώρου - Αισθητηριοκινητικά σχήματα σύζευξης με το περιβάλλον και μοτίβα κινητικής συμπεριφοράς*, σχεδίασε τη διάδραση του υποκειμένου/αντικειμένου, μέσα από την κιναισθησία, ως παράμετρο εξάρτησης της συμπεριφοράς τους από το φυσικό και τεχνητό περιβάλλον.

Η Ξένια Τσιφτοσή, στην εργασία *Η αρχιτεκτονική του μουσείου και η κατασκευή της συλλογικής μνήμης: η Περίπτωση του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου*, σχεδίασε συμβάντα για να εξαρτήσει και βαθμονομήσει τη μνήμη του υποκειμένου από την κλίμακα επιρροής του πολιτισμικού και εκπαιδευτικού περιβάλλοντός του.

**ΑΝΑ**

**ΠΑΡΑ**

**ΣΤΑΣΕΙΣ**

**ΤΟΥ**

**ΧΩΡΟΥ**

/ Ο Τοπολογικός  
Μετασχηματισμός των  
Σχέσεων στον Αρχιτεκτονικό  
Χώρο: Πειραματική  
Μελέτη στον Αρχιτεκτονικό  
Σχεδιασμό

**Βενετία Μολίν**

**001.**  
**Σ. 011-033**

/ Συμπλέγματα Κατασκευής  
της Πραγματικότητας:  
Μεθοδολογία για την  
Κατασκευή του Σώματος  
του Πραγματικού. Το  
Παράδειγμα της Ελευσίνας.

**Ειρήνη Κρασάκη**

**002.**  
**Σ. 035-049**

/ Επήρειες Αρχιτεκτονικών  
Συναθροίσεων: Το Σημείο  
της Μεταβολής

**Παναγιώτης Ρούπας**

**003.**  
**Σ. 051-072**

# Ο Τοπολογικός Μετασχηματισμός των Σχέσεων ΣΤΟΝ Αρχιτεκτονικό

Χώρο: Πειραματική Μελέτη  
στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό

**Abstract**

The purpose of this research is to study architectural intentions expressed through architectural design proposals in a given plot. Through these student projects, the displacement of concepts within the spatial context is monitored. Intentions, on the basis of which the student works were developed, are categorised by genre, from the most stationary or permanent, to the most variable or transformative constructions. The intentions-concepts are then defined as points in the spatial analogous, via specific architectural elements (entry elements, weather protection structures, platforms, etc.). Similar concepts are compared with each other and therefore diagrammatic interpretational sets are created.

The research borrows tools from the broader field of topology, where topology is defined as the study of the sets in which a concept of closeness can be observed, as it studies contact, continuity and border relations, in short a topological geometry (Aleksandrov, Kolmogorov and Lavrent'ev, 1969: 159). While topological space, is a collection of points in which a relationship of proximity (neighborhood) or contact between a point and a set of points has been defined (Aleksandrov, Kolmogorov and, Lavrentev, 1969: 159). In our research, concepts represent such points and their relationships depend on consistencies established on the basis of architectural intentions..

The aim of the research is to create conceptual categories and interpretative diagrams towards a vocabulary of tools for measuring dynamic systems. The ultimate goal is the potential application of the methodology to analyse and understand architectural intentions in the field of architectural composition.

**/ Sets Of Points  
/ Transformation  
/ Displacement  
/ Vocabulary  
/ Architectural  
Intention  
/ Topology**

**001**

**Venetia Molin**  
Architect ENSA Paris Val-  
de-Seine, MSc NTUA  
venetia.molin@gmail.com

**/ Topological Transforma-  
tion of Relations in Archi-  
tectural Space**

/ Σύνολα Σημείων  
 / Μετασχηματισμός  
 / Μετατόπιση  
 / Λεξιλόγιο  
 / Αρχιτεκτονική  
 Πρόθεση  
 / Τοπολογία

### Περίληψη

Σκοπός της έρευνας είναι η μελέτη αρχιτεκτονικών προθέσεων όπως αυτές εκφράζονται μέσω αρχιτεκτονικών σχεδίων και προτάσεων σε ένα ορισμένο χωρικό υπόβαθρο. Η έρευνα παρακολουθεί την μετατόπιση των προθέσεων εντός του χωρικού υποβάθρου - οικοπέδου και κατηγοριοποιεί τις φοιτητικές εργασίες ανά είδος ως προς την παράμετρο του χρόνου, από τις πιο στάσιμες ή μόνιμες, στις περισσότερο μεταβλητές ή μετασχηματιστικές κατασκευές. Επομένως, οι αρχιτεκτονικές προτάσεις κατηγοριοποιούνται με βασικό παράγοντα την μονιμότητά τους σε βάθος χρόνου. Στη συνέχεια, οι προθέσεις ορίζονται ως σημεία στο χωρικό υπόβαθρο, σύμφωνα με συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία (στοιχεία εισόδου, κατασκευές προστασίας από καιρικά φαινόμενα, πλατφόρμες κ.ο.κ.) σχεδιασμένα από τις φοιτητικές ομάδες. Οι όμοιες προθέσεις συγκρίνονται μεταξύ τους και δημιουργούνται, για τον σκοπό της έρευνας, διαγραμματικά σύνολα από τα παραπάνω αρχιτεκτονικά σημεία.

Η έρευνα δανείζεται εργαλεία από το ευρύτερο πεδίο της τοπολογίας, όπου ως τοπολογία ορίζεται *η μελέτη των συνόλων στα οποία μπορεί να οριστεί μια έννοια κλειστότητας*, καθώς μελετά *σχέσεις επαφής, συνέχειας και συνόρων*, εν ολίγοις μια *τοπολογική γεωμετρία* (Aleksandron, Kolmogorov and Lavrent'ev, 1969: 159). *Ο τοπολογικός χώρος είναι μια συλλογή σημείων στην οποία έχει οριστεί μια σχέση γειτνίασης* (γειτονιάς) *ή επαφής, ανάμεσα σε ένα σημείο και ένα σύνολο σημείων* (Aleksandron, Kolmogorov and Lavrent'ev, 1969: 159). Αντίστοιχα, στη δική μας έρευνα, ως συλλογή σημείων ορίζεται το σύνολο των προθέσεων που συνάδουν με την εκάστοτε αρχιτεκτονική πρόθεση.

Μέσω της δημιουργίας εννοιολογικών κατηγοριών και ερμηνευτικών διαγραμμάτων για τις συγκεκριμένες εργασίες, η έρευνα στοχεύει στην δημιουργία ενός λεξιλογίου εργαλείων μέτρησης των δυναμικών συστημάτων, δηλαδή των συστημάτων μετατόπισης/εναλλαγής των αρχιτεκτονικών προθέσεων εντός του οικοπέδου. Τελικός σκοπός είναι η δυναμική εφαρμογή της παραπάνω μεθοδολογίας σε μια πρώιμη ανάλυση και κατανόηση αρχιτεκτονικών προθέσεων στο χώρο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

# / Ο Τοπολογικός Μετασχηματισμός Των Σχέσεων Στον Αρχιτεκτονικό Χώρο

**Βενετία Μολίν**

Αρχιτέκτων ENSA Paris Val-de-Seine, Μ.Δ.Ε.Ε.Μ.Π.  
 venetia.molin@gmail.com

**001**

Το άρθρο χωρίζεται σε τρία διακριτά κεφάλαια, όπως παρουσιάζονται επιγραμματικά παρακάτω. Στο πρώτο κεφάλαιο Σύνολα σημείων σε αρχιτεκτονικά πεδία, ο αναγνώστης μπορεί να συμβουλευτεί ορισμούς και έννοιες απαραίτητες για την κατανόηση της έρευνας καθώς και μεθοδολογίες που βοήθησαν στην υλοποίησή της. Δίνονται ορισμοί του *πλαίσιου* και του *πεδίου* και γίνεται αναφορά στα *σώματα*. Αναφέροντας τον *μετασχηματισμό σαν διαδικασία*, εισάγεται η μεθοδολογία η οποία ακολουθήθηκε για την υλοποίηση της έρευνας. Στο δεύτερο κεφάλαιο περιγράφονται οι *κατηγορίες των ερμηνευτικών διαγραμμάτων* στις οποίες κατέληξε η έρευνα μέσω της μελέτης των εργασιών. Οι κατηγορίες τοποθετούν τις εργασίες σε ένα ευρύτερο *ερμηνευτικό πλαίσιο* ξεκινώντας από τις πιο *στάσιμες ή μόνιμες* κατασκευές και καταλήγοντας στις πιο *μετασχηματιστικές ή εφήμερες* (υλικά και ερμηνευτικά). Στη συνέχεια, στο τρίτο κεφάλαιο αναφερόμαστε στην *διατύπωση των εργαλείων μέτρησης των συστημάτων*, όπου με τον όρο *συστήματα* εννοούμε τις *μετατοπίσεις των εννοιών* από τη μία εργασία στην άλλη - οι εννοιολογικοί μετασχηματισμοί των εργασιών. Τέλος, επιχειρείται μια *ερμηνεία των μετασχηματιστικών συστημάτων* των φοιτητικών εργασιών για την ευρύτερη κατανόησή τους.

## 1. Σύνολα σημείων σε αρχιτεκτονικά πεδία

Σύμφωνα με τον θεωρητικό αρχιτεκτονικής Sanford Kwinter (1986):

‘το πεδίο περιγράφει έναν χώρο διάδοσης αποτελεσμάτων. Δεν περιέχει ύλη ή υλικά σημεία, αλλά λειτουργίες, διανύσματα και ταχύτητες. Περιγράφει τοπολογικές σχέσεις μεταξύ πεδίων μετάδοσης σχέσεων, εν ολίγοις, αυτό που ονομάζουμε κόσμος’ (σ.88-89)<sup>1</sup>

Οι έννοιες οι οποίες απασχόλησαν την έρευνα που ακολουθεί αφορούν σύνολα σημείων στον τόπο, που εντοπίζονται σε συγκεκριμένα *πλαίσια* και *πεδία*. Με τον όρο *πλαίσια*, εννοούμε διαφορετικές νοητικές δομές που καθορίζουν τον τρόπο που βλέπουμε τον κόσμο (Lakoff, 2004: xv). Τα σημεία αντιπροσωπεύουν σώματα, ‘δομικά ή σταθερά’ (με κληρονομούμενες ιδιότητες) και ‘εναλλάξιμα ή λειτουργικά’ (όπου εμφανίζονται ως αποτέλεσμα δυναμικών αλληλεπιδράσεων), όπως ορίζονται στην γενετική βιολογία (Keller, 2002: 55, 71). Τα σώματα μετασχηματίζονται βάσει ‘εσωτερικών’ και ‘εξωτερικών δυνάμεων’ (Wagemans et al., 2012: 1189) όπου βάσει της Gestalt ψυχολογίας σχετικά με την οπτική αντίληψη, τα σώματα που αποτελούν μια ‘ομάδα’ πολλές φορές *έλκονται* μεταξύ τους λόγω ‘εγγύτητας’ (Wagemans et al., 2012: 1184). Οι σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ των σημείων αποτελούν σημαντικό στοιχείο για την έρευνα και μέσω αυτών εστιάζουμε στους μετασχηματισμούς των αρχιτεκτονικών εννοιών που μας ενδιαφέρουν. Ορίζοντας τα είδη μετατοπίσεων των σημείων που αντιπροσωπεύουν αρχιτεκτονικές έννοιες, εντοπίζουμε τις εννοιολογικές διαγραμματικές κατασκευές που δημιουργούνται εξ αυτών. Οι χωρικές εννοιολογικές κατασκευές που αναδεικνύονται μέσω της έρευνας δια του σχεδιασμού, παραλληλίζονται στη συνέχεια

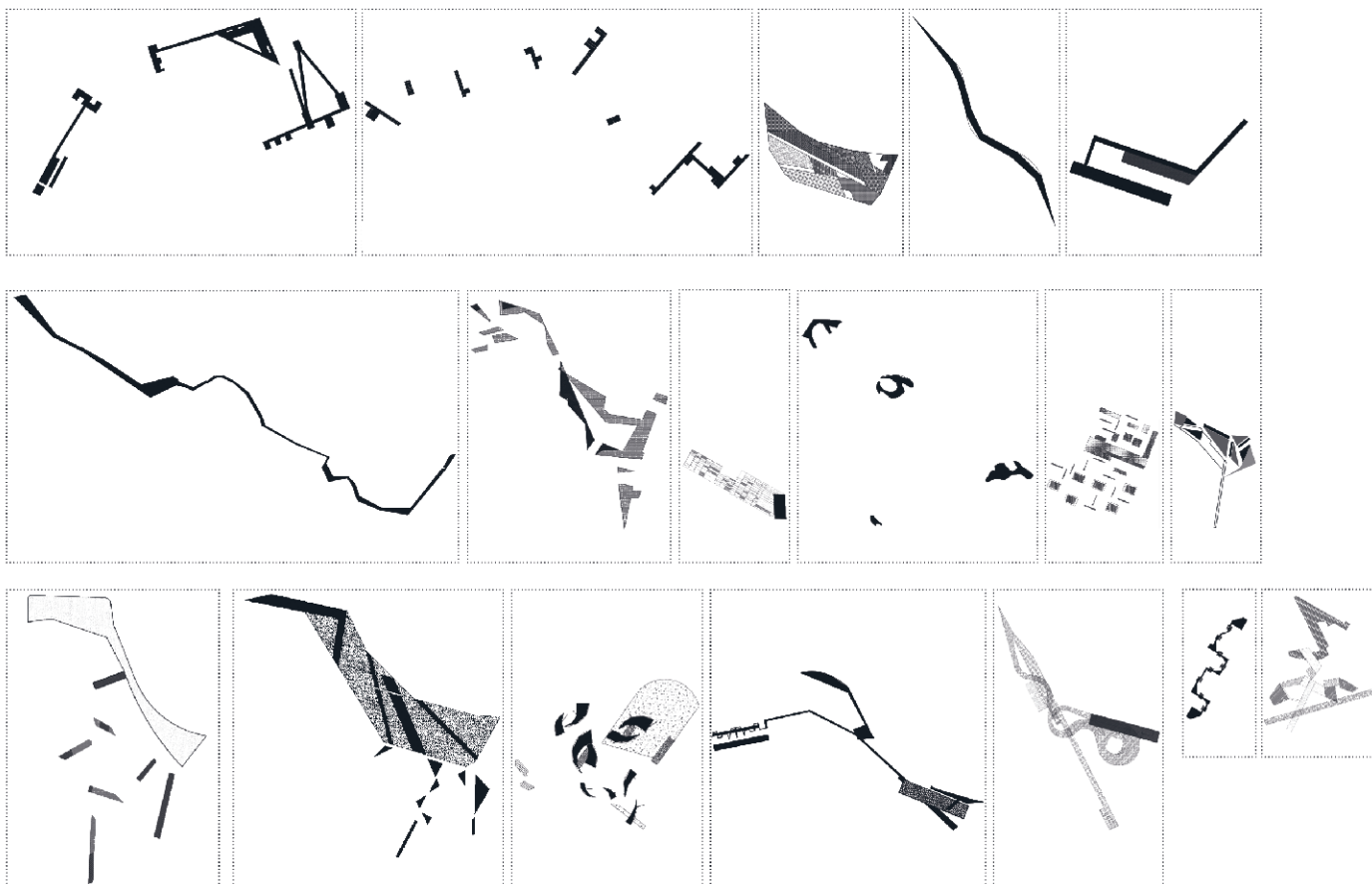


μεταξύ τους για την ευρύτερη κατανόηση του τοπολογικού μετασχηματισμού και της βαθύτερης αιτίας του.

Τα σημεία των αρχιτεκτονικών εργασιών (βλ. Παράρτημα) που επιλέγονται εκφράζουν τις κεντρικές ιδέες των φοιτητικών ομάδων στο χωρικό υπόβαθρο του οικοπέδου (εικόνα 1). Στο σύνολό τους, επιτρέπουν την ανάγνωση της εμφάνισης ή μη αξιοσημείωτων γεγονότων, ερευνητικών και μορφολογικών. Ως ερευνητικά γεγονότα ορίζουμε παρατηρήσεις ή συμπεράσματα σχετικά με εννοιολογικές νοηματοδοτήσεις μετασχηματισμών, ενώ ως μορφολογικά γεγονότα ορίζουμε διαγραμματικές μετατροπές των ίδιων των συστημάτων. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα και θεωρητικό Stan Allen, το *πεδίο* είναι μια χαρακτηριστική, επίσημη ή μη, χωρική κατάσταση, ικανή για την ένωση διαφόρων στοιχείων. Εντός του πεδίου, η ταυτότητα του κάθε στοιχείου διατηρείται καθώς ενισχύεται η τοπική συνδεσιμότητά τους μέσω ελαστικών ορίων. Το σχήμα και οι διαστάσεις του οργανισμού είναι ρευστά και η σημασία των στοιχείων υπερκαλύπτεται από την σημασία των εσωτερικών σχέσεων που δημιουργούνται μεταξύ τους. Οι τοπικές συνδέσεις αποτελούν το επίκεντρο του πεδίου και τα σχήματα που

### Εικόνα 1.

Τα αρχιτεκτονικά διαγράμματα 18 φοιτητικών εργασιών

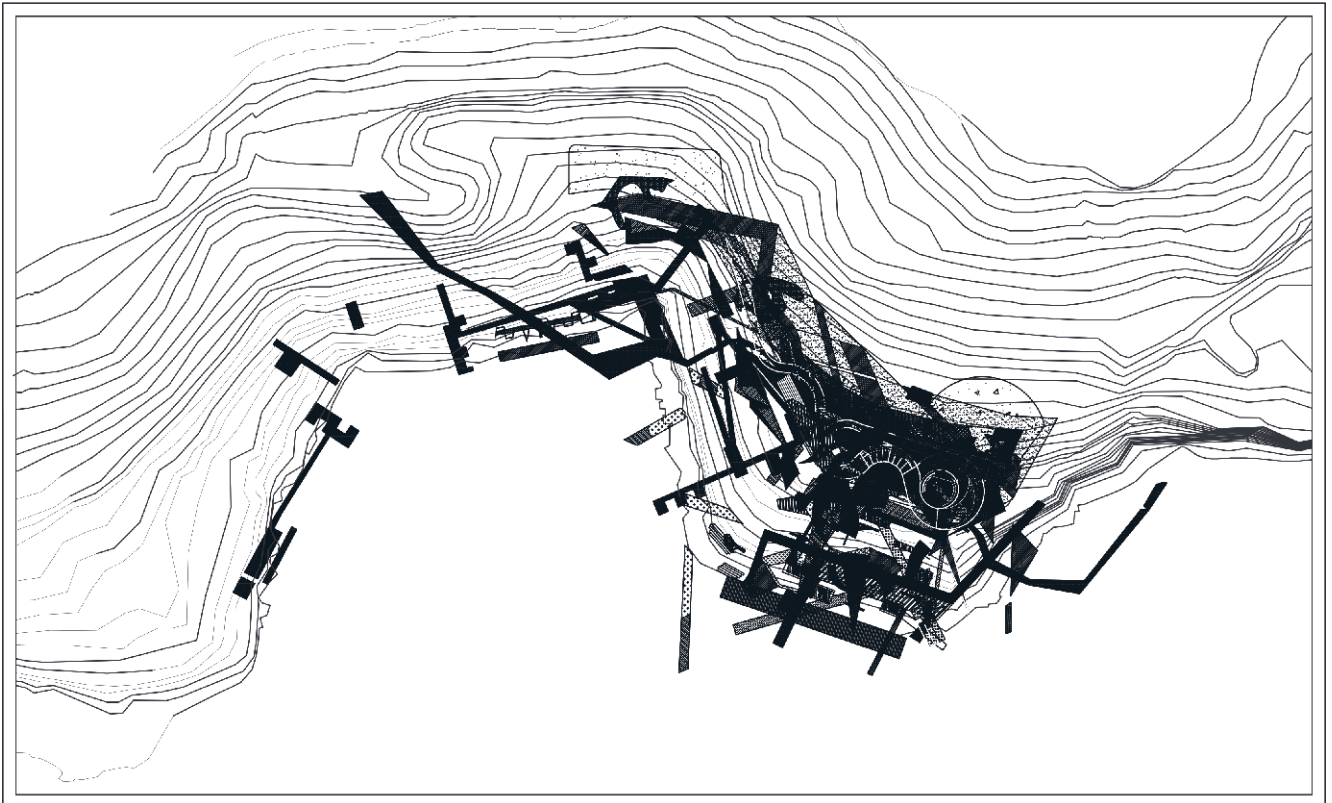


δημιουργούνται μεταξύ των πραγμάτων είναι σημαντικότερα από τα ίδια τα πράγματα (Allen, 2012: 63). Επιπρόσθετα, τα μέρη του συνόλου σχηματίζουν ένα όλο.

Το χωρικό υπόβαθρο του οικοπέδου που μελετάται από τους φοιτητές, είναι ένα σύνολο όπου κάθε σημείο του (απότομες καταβάσεις, βράχια, απόμερα παραθαλάσσια εδάφη) αποτελεί μία δύναμη εντός του πεδίου. Το σύνολο των εντοπισμένων σημείων του εδάφους αποτελεί ένα σμήνος, ένα κοπάδι δυνάμεων. Το πεδίο, σαν ένας ζωντανός οργανισμός, αποτελείται από μεταβλητά όργανα, τα οποία συμβάλλουν στην καλή λειτουργία του σώματος (Allen, 2012: 63). Σε αντίθεση με μια τυπική οργάνωση και διαμόρφωση χρήσεων, η κατάσταση του πεδίου υποδηλώνει μια αρχιτεκτονική ανοιχτή στην αλλαγή. Κατ' επέκταση είναι μια αρχιτεκτονική που δεν επενδύει σε σταθερές και βέβαιες βάσεις, αλλά μια αρχιτεκτονική που αφήνει χώρο στην αβεβαιότητα του πραγματικού. Ο φιλόσοφος Gilles Deleuze και ο ψυχαναλυτής Félix Guattari αναφέρονται στον *ομοιογενή χώρο* (Deleuze και Guattari, 1972: 371), όπου όλα τα σημεία είναι προσβάσιμα και εύκολα αντιληπτά αλλά κανένα δεν είναι όμοιο με το άλλο (εικόνα 2).

## / Εικόνα 2.

Τα αρχιτεκτονικά διαγράμματα στο χωρικό πεδίο.



### 1.1 Ο μετασχηματισμός ως διαδικασία: Ο χρονικός μετασχηματισμός των σωμάτων

Στην πλειοψηφία τους, οι αρχιτεκτονικές κατασκευές, ορίζουν χώρους μέσω των ορίων τους, σε αντίθεση με τα *δίκτυα*, τους δημιουργούς των χώρων όπου μέσα τους υπάρχουν *δεσμοί* και *ροές* (Mitchell, 2010; 228). Η αρχιτεκτονική δομή του δικτύου, με τις συνδέσεις του, τα δυναμικά μοτίβα ροής και τα σημεία ελέγχου του, επαναλαμβάνεται σε κάθε κλίμακα, εξυπηρετώντας πολλαπλές λειτουργίες (Mitchell, 2010; 231). Κυρίαρχο ρόλο στα παραπάνω αποτελεί η παράμετρος του χρόνου. Σε τοπολογικό επίπεδο, τα σώματα που μας απασχολούν, εκτός του ότι ορίζονται από σημεία, ορίζονται επίσης από εύκαμπτες επιφάνειες μέσω των οποίων μελετάται ο προσανατολισμός τους. Το σύνολο των καμπυλών που ορίζουν τις επιφάνειες αυτές είναι φορείς που καθορίζονται από διάφορες κατευθύνσεις (Lyne, 1999: 30). Στη συνέχεια, δημιουργούνται στον μεταξύ τους χώρο σχέσεις, και οι ροές τους καθίστανται μετρήσιμες. Ο αριθμός των κορυφών ελέγχου των σημείων της κάθε καμπύλης δείχνει την ύπαρξη φαινομένων στις περιοχές που εμφανίζονται οι ροές (Lyne, 1999: 30). Οι διαφορετικές σχεδιαστικές προσεγγίσεις δημιουργούν πολλαπλότητες στην εκάστοτε τοποθεσία. Η μορφή του σώματος διαμορφώνεται από τη συνδυαστική λογική των σχεδιαστικών προκλήσεων και το σώμα υπόκειται σε 'πολλαπλές δυνάμεις στο χρόνο, από την γραμμικότητα στην καμπυλότητα του' (Lyne, 1999: 30).

Οι ροές που μας απασχολούν έχουν χαρακτηριστικά καμπυλοειδών σχημάτων, τα οποία εκφράζουν διανυσματικές ιδιότητες και επομένως χρόνο και κίνηση. Οι κατευθυντήριες δυνάμεις, η βαρύτητα, τα διάφορα υπάρχοντα σώματα στο πεδίο κ.α. επηρεάζουν τα αρχιτεκτονικά σώματα, που με τη σειρά τους *αποσυντίθενται*. Συμπεριφέρονται διαφορετικά από ό,τι είχαν σχεδιαστεί, εμφανίζουν στοιχεία διάβρωσης, αλλά και έλξης μεταξύ τους, σαν κύματα. Σε ένα δεύτερο στάδιο, μελετώνται οι *εσωτερικοί ρυθμοί* (Deleuze, 1985: 29,167), οι κινήσεις και οι παλμοί των ροών των *άμορφων μαζών* (μορφώματα, *blobs*) (Lyne, 1999: 30) για να καθοριστούν οι κινητικές δυνάμεις στον χρόνο. Γνωρίζοντας πως ο χρόνος δεν είναι μια γραμμική σύνθεση εικόνων, επιχειρείται μια συνεχής αναπαράσταση της τοπολογίας του πεδίου.

Οι *ισομορφικές πολυ-επιφάνειες* (Lyne, 1999: 31) που προκύπτουν από τα βάρη αποτελούν χαρακτηριστικές δομές που αλληλεπιδρούν μεταξύ τους για τον σχηματισμό σύνθετων συναρμολογήσεων. Η συναρμολόγηση συμπεριφέρεται ως ένας οργανισμός παραμένοντας διαιρετός σε μικρές οργανώσεις.

Το πεδίο μέσα στο οποίο αλληλεπιδρούν οι έννοιες που απασχολούν τη μελέτη είναι το χωρικό ανάλογο του οικοπέδου, εντός του οποίου οι ροές παίρνουν στοιχεία των μορφών των πολυ-επιφανειών και δημιουργούν οργανισμούς βάσει χωροχρονικών συνιστωσών, που ορίζουμε εμείς. Οι βαρυτικές ιδιότητες των ροών έρχονται σε επαφή και δημιουργούν σχέσεις

αλληλεπίδρασης και ένωσης. Χαρακτηριστική είναι η ρευστότητα των μορφών που μεταλλάσσονται αλλά και των ροών που τις μεταλλάσσουν.

Σχετικά με τις εσωτερικές δυνάμεις και τους ρυθμούς των μετασχηματισμών, θα αναφερθούμε στον ζωγράφο Paul Klee. Μελετώντας τα φυσικά αντικείμενα μέσω του σχεδιασμού των εσωτερικών οργάνων τους, ο Klee (1923-24: 369) αναφέρει πως 'η απεικόνιση είναι συνδεδεμένη με την κίνηση'. Αντιμετωπίζοντας μια εσωτερική εν γένει δύναμη, καταλήγει πως αυτή καθορίζει και κατευθύνει τα επιμέρους στοιχεία ενός αντικειμένου. Τα εσωτερικά στοιχεία ενισχύουν το εξωτερικό περίβλημα, διατηρώντας την εσωτερική συνέχεια του οργανισμού σαν κινητήριες δυνάμεις. Κάθε σχήμα, ανάλογα με την αιτία ύπαρξής του στο πεδίο, αναπτύσσει και μελετάται με δικούς του κανόνες, ενισχύοντας εσωτερικές συνέχειες που εμπειριέχει. Οι ρυθμικές παραλλαγές είναι άπειρες, αλληλοσυνδυαστικές και μπορεί να αναιρούν η μία την άλλη, βάσει των κανόνων της σχεδιαστικής πρόθεσης.

## 1.2 Χωρικές και εννοιολογικές κατασκευές στον διαγραμματικό χώρο: μεθοδολογικό εργαλείο

Παρατηρώντας τους τοπολογικούς μετασχηματισμούς, κύριος σκοπός είναι η δημιουργία μοτίβων μέσω της διαδικασίας σχεδιασμού διαγραμμάτων. Η μέθοδος που ακολουθείται επικεντρώνεται στο να εντοπίσει τα εννοιολογικά όμοια σημεία μεταξύ δύο εργασιών (π.χ. σημεία στα ερμηνευτικά διαγράμματα των εργασιών που υποδεικνύουν εισόδους στις αρχιτεκτονικές κατασκευές). Στη συνέχεια, μέσω της παράθεσης των δύο διαγραμμάτων-εργασιών, τα σημεία ενώνονται με τα όμοιά τους. Δημιουργούνται έτσι ευθύγραμμα τμήματα που αναπαριστούν την μετατόπιση της έννοιας στο χωρικό ανάλογο. Έπειτα, από το σημείο α προς το σημείο β της μετατόπισης, διαγράφεται συμβολικά ένα *σύννεφο/άμορφο, καμπυλοειδές σχήμα*. Το σχήμα αυτό έχοντας ξεκινήσει από το α με ελαφρύτερο χρωματισμό, καταλήγει στο β, με εντονότερο χρωματισμό και υποδεικνύει τον μετασχηματισμό της έννοιας και άρα τη σχέση που δημιουργείται στον χώρο. Με την παράθεση, πρόσθεση και παραλληλία των σχέσεων, προκύπτουν χωρικές και σχηματικές αναλογίες. Οι σχέσεις άρα συγκρίνονται μεταξύ τους και κατανοούμε την τάξη μεγέθους τους. Στη γνωσιακή τοπολογία, σύμφωνα με παραδείγματα των θεωρητικών Lakoff και Brugman (1988) στο έργο τους 'Cognitive Topology and Lexical Networks', παρατηρούμε τον συσχετισμό των εικόνων-σχημάτων με εικόνες-μεταφορές, μέσω της μεταβολής τους. Συγκεκριμένα, αναφέρονται στην λέξη 'over' (=πάνω από) σαν χαρακτηριστικό παράδειγμα για την εγκαθίδρυση μιας προσανατολισμένης γνωσιακής τοπολογίας. Η γνωσιακή τοπολογία, κάνει χρήση δομών τοποθετημένων σε σχέση με το ανθρώπινο σώμα αλλά και σε σχέση με υπάρχουσες χωρικές καταστάσεις - όπως οριοθετημένες περιοχές, μονοπάτια κλπ. (Lakoff και Brugman, 1988: 3). Η λογική σκέψη που λαμβάνει χώρα κατά την αναγνώριση γνώριμων εικόνων-σχημάτων και που έπειτα

μεταπηδά στην λογική ερμηνεία τους, είναι ένα είδος κίνησης που συμβαίνει στον τοπολογικό συμβολικό, φαντασιακό χώρο (Lakoff και Brugman, 1988: 2).

Το αντιληπτικό εννοιολογικό σχήμα που αναπτύσσεται για τη μελέτη βοηθά στον ορισμό πιθανών ενδιάμεσων σχέσεων αντικειμένων και υποκειμένων (επιμέρους μέρη), λαμβάνοντας υπόψη τους δύο πόλους της έρευνας (ευρύτερος χώρος), όπου από την στασιμότητα των αρχιτεκτονικών προθέσεων στον χρόνο προχωράμε προς τον μετασχηματισμό τους στον χρόνο.

**Εικόνα 3.**

Εννοιολογικό σχήμα κατηγοριών από την στασιμότητα στον μετασχηματισμό στον χρόνο.

στασιμότητα στον χρόνο

		κατηγορία						
		1	2	3	4	5	6	7
υποκατηγορία	μονιμότητα							
	ανελαστική αντικειμενοποίηση							
υποκατηγορία	φυσικόμορφη αντικειμενοποίηση							
	μεμονωμένο άγγιγμα, αναγκαιότητα και χρήση							
υποκατηγορία	το υποκείμενο γίνεται το αντικείμενο μέσω της αναπαράστασης							
	καταφύγιο και ανάγκη μοναξιάς							
υποκατηγορία	διαδραστικότητα μεταξύ αντικειμένου-υποκειμένου							
	το αντικείμενο καθορίζει τις κοινωνικές σχέσεις μεταξύ υποκειμένων							
υποκατηγορία	αυτονομία αντικειμένου και ιδιότητα δημιουργίας							
	σχέσεων στον μη-τόπο							
υποκατηγορία	μεταφερόμενες σχέσεις στον μη-τόπο							
project	1.α	●						
	1.β							
	1.γ							
	1.δ							
	2.α	●						
	3.α							
	4.α							
	5.α							
	6.α							
	7.α							
	1	●						
	2	●						
	3	●	●					
	4			●				
	5	●	●					
	6			●				
	7			●				
	8	●	●	●				
9		●	●					
10			●					
11	●	●	●					
12		●	●					
13	●	●	●					
14			●					
15			●					
16	●	●	●					
17			●					
18	●							

μετασχηματισμός στον χρόνο

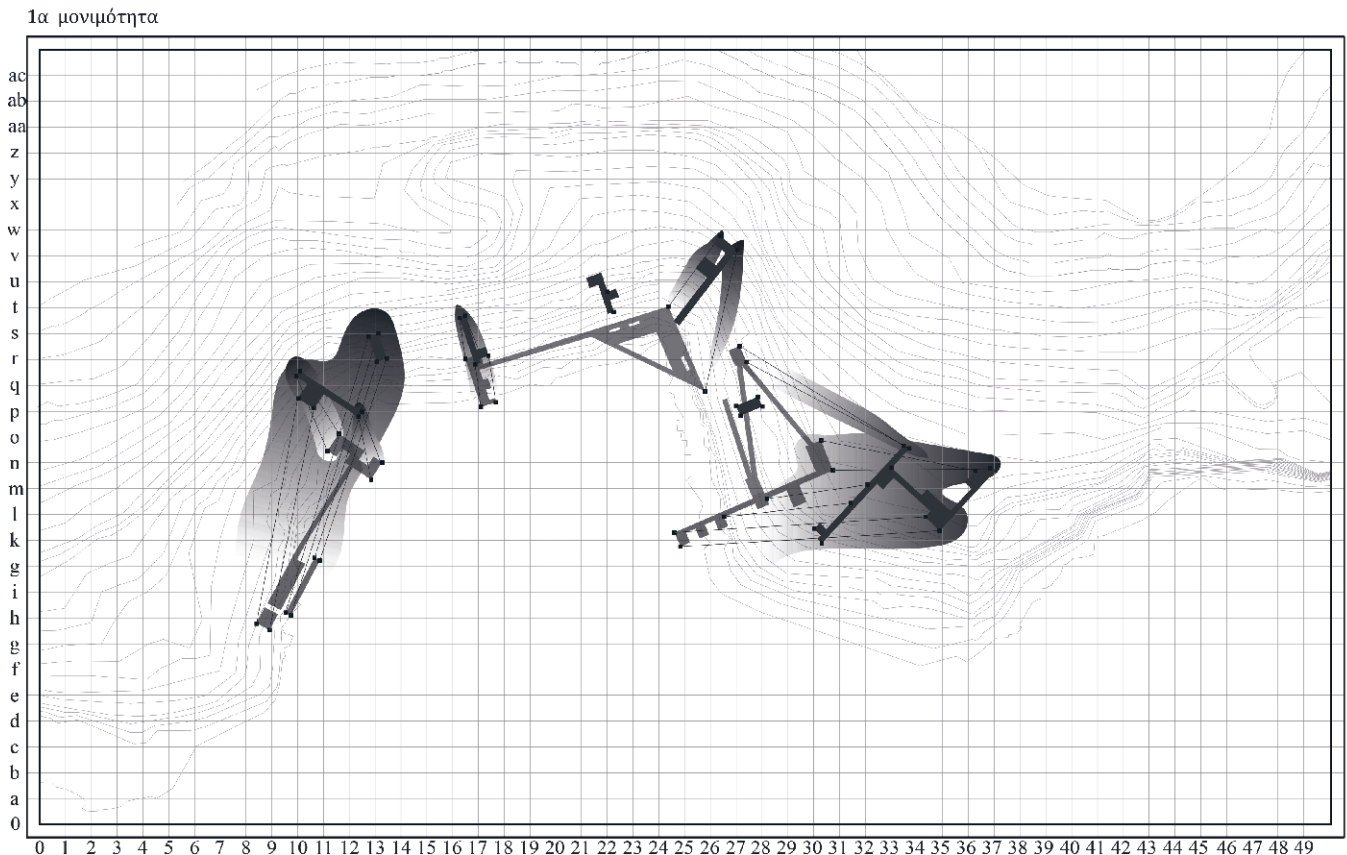
Ο ορισμός των επιμέρους σχέσεων υλοποιείται μέσω της συλλογής των χαρακτηριστικών ιδιοτήτων των σχέσεων και σε δεύτερο στάδιο, των μετασχηματισμών. Ακολουθεί η διαδικασία αναγνώρισης των σημείων των μετασχηματισμών, για τη μελέτη της αιτίας της μετάβασης από το ένα σημείο στο άλλο. Το πεδίο κατανέμεται σε επτά αρχικές κατηγορίες που αποτελούν τα μέρη του συνόλου, και εντός τους κατηγοριοποιούνται οι μετασχηματισμοί.

Σε μια προσπάθεια ορισμού των στοιχείων οργάνωσης και μέτρησης των σωμάτων αναπτύσσεται ένα λεξιλόγιο εργαλείων μέτρησης των μετασχηματιστικών συστημάτων. Οι μετρήσεις αφορούν δομικά, σταθερά σώματα και λειτουργικά, εναλλάξιμα ή μεταβλητά, όπως διαπιστώνει τον διαχωρισμό των γονιδίων στο 'The Century of the Gene' η Evelyn Fox Keller (2000: 71). Στη συνέχεια, σκοπός είναι να οριστούν τα είδη μετασχηματιστικών σχέσεων και να συγκριθούν μεταξύ τους. Τα παραπάνω έχουν ως σκοπό να καταλήξουμε σε μια απόπειρα ερμηνειών των μετασχηματισμών των αρχιτεκτονικών εννοιών των φοιτητικών εργασιών.

Ακολουθούν επιγραμματικά οι κατηγορίες των ειδών των εννοιολογικών διαγραμμάτων, όπου μεταβαίνουμε από τις θεωρητικά πιο μόνιμες κατασκευές, στις πιο εφήμερες. Κατηγορία 1<sup>α</sup>: 1<sup>α</sup>.μονιμότητα, 1<sup>β</sup>.ανελαστική αντικειμενοποίηση, 1<sup>γ</sup>.φυσικόμορφη

#### Εικόνα 4.

Τα σημεία και τα μετασχηματιστικά τους συστήματα – κατηγορία 1α.



αντικειμενοποίηση, 1<sup>ο</sup>. μεμονωμένο άγγιγμα, αναγκαιότητα και χρήση. Κατηγορία 2<sup>η</sup>: 2<sup>ο</sup>. το υποκείμενο γίνεται το αντικείμενο μέσω της αναπαράστασης. Κατηγορία 3<sup>η</sup>: 3<sup>ο</sup>. καταφύγιο και ανάγκη μοναξιάς. Κατηγορία 4<sup>η</sup>: 4<sup>ο</sup>. διαδραστικότητα μεταξύ αντικειμένου-υποκειμένου. Κατηγορία 5<sup>η</sup>: 5<sup>ο</sup>. το αντικείμενο καθορίζει τις κοινωνικές σχέσεις μεταξύ υποκειμένων. Κατηγορία 6<sup>η</sup>: 6<sup>ο</sup>. αυτονομία αντικειμένου και ιδιότητα δημιουργίας σχέσεων στον μη-τόπο. Κατηγορία 7<sup>η</sup>: 7<sup>ο</sup>. μεταφερόμενες σχέσεις στον μη-τόπο.

Με τον εντοπισμό των εργασιών που υπάγονται στις όμοιες κατηγορίες, δημιουργούνται τα μετασχηματιστικά διαγράμματα ή αλλιώς συστήματα (προηγήθηκε επεξήγηση της ένωσης των σημείων που αντιπροσωπεύουν τις έννοιες, για τη μετέπειτα δημιουργία διαγραμμάτων). Τα παραπάνω συστήματα μπορούν δυνητικά να προσδιοριστούν με μετρήσεις, μέσω των εργαλείων που ακολουθούν. Προσδιορίζονται επομένως τα εξής: η επιφάνεια κάλυψης του μετασχηματισμού, οι μονάδες που εμπεριέχονται στο μετασχηματιστικό σύστημα (ορίζονται ομάδες, μεγέθη και κατευθύνσεις), η κατεύθυνση του μετασχηματισμού (ο τύπος και το πρόσημο), τα σημεία εκκίνησης, κατάληξης και επαφής των μετασχηματισμών και τέλος τα πεδία διείσδυσης και υπερκάλυψής τους.

Οι σχέσεις χαρακτηρίζονται από ρευστότητα, τα αντικείμενα, ως λειτουργικές οντότητες είναι ασταθή και δημιουργούνται ως αποτέλεσμα δυναμικών αλληλεπιδράσεων διαφορετικών οντοτήτων. Σημαντική είναι και η αναφορά στο *διαφεύγον αντικείμενο*, καθώς οι 'ατελείς οργανισμοί' (Παπαχρήστου, 2009: 235) αποτελούν σχέσεις υπό διαμόρφωση που αλλάζουν σταδιακά λόγω εσωτερικών τάσεων. Οι δυνάμεις που υποκινούν τις αλλαγές μεταξύ των αντικειμένων εντός της ίδιας σχέσης είναι το διαφεύγον αντικείμενο.

Σύμφωνα με τη *θεωρία μεταμόρφωσης των ειδών δια της εξέλιξης* του βιολόγου Lamarck στη μελέτη του *Philosophie Zoologique* από το 1809, στην οποία γίνεται λόγος στην πηγή που αναφέρεται παρακάτω, ορισμένες από αυτές τελειοποιούνται σε ανώτερες μορφές, βάσει της χρήσης, αχρηστίας και της κληρονομικότητας επίκτητων χαρακτηριστικών τους (Παπαχρήστου, 2009: 236). Διαμορφώνοντας εννοιολογικές και δικτυακές διατάξεις, οι σχέσεις διατηρούν μεταβλητά χαρακτηριστικά. Χρήσιμα αντικείμενα παραμένουν, αλλάζουν, εξελίσσονται και επανεμφανίζονται σε επόμενες σχεδιαστικές φάσεις, ενώ τα *παλιά* αντικείμενα, αφήνονται πίσω.

## 2. Ανάλυση

### 2.1 Κατηγορίες εννοιολογικών και ερμηνευτικών διαγραμμάτων

Οι κατηγορίες των διαγραμμάτων που ακολουθούν τοποθετούν τις φοιτητικές εργασίες σε ένα αντιληπτικό σχήμα. Το αντιληπτικό σχήμα αντιμετωπίζει τις προθέσεις των φοιτητών σε σχέση με τον χρόνο, από τη πιο μόνιμη ή στάσιμη στην πιο εφήμερη

ή μετασχηματιστική κατασκευή. Το συγκεκριμένο σχήμα αναπτύχθηκε μελετώντας πληθώρα παραδειγμάτων από την ιστορία του επίπλου (αντικείμενα) σε σχέση με τα υποκείμενα που τα χρησιμοποιούν. Συγκεκριμένα, ο αρχιτέκτονας Stan Allen (2012) αναφέρει στο Field Conditions πως:

‘το συνολικό σχήμα και η έκταση ενός πεδίου είναι πολύ ρευστά και λιγότερο σημαντικά από τις εσωτερικές σχέσεις των μερών που το απαρτίζουν (...). Οι συνθήκες πεδίου είναι φαινόμενα που ορίζονται όχι από γενικά γεωμετρικά σχήματα αλλά από περίπλοκες τοπικές συνδέσεις (...). Η μορφή έχει σημασία, αλλά όχι τόσο οι μορφές των πραγμάτων, όσο οι μορφές μεταξύ των πραγμάτων.’ (σ. 63)

Κατηγοριοποιώντας τις σχέσεις μεταξύ των αντικειμένων - υποκειμένων, προκύπτουν οι παρακάτω αρχικές κατηγορίες.

### Κατηγορία 1<sup>η</sup> :

**1<sup>α</sup>. μονιμότητα:** Υπερισχύουν διαμορφώσεις από βαριά, μόνιμα υλικά που υποδέχονται το υποκείμενο σε συγκεκριμένα σημεία. Οι κατευθύνσεις δεν αφήνουν στο υποκείμενο ελευθερία κίνησης και οι κατασκευές ακολουθούν πολύ αυστηρές χαράξεις. Οι σχεδιαστικές μορφές είναι γεωμετρικές/ορθοκανονικές και εμπεριέχουν στοιχεία που υποδιαίρονται σε μικρότερα ορθοκανονικά σχήματα. Οι συνδέσεις μεταξύ των στοιχείων των διαμορφώσεων είναι αυστηρές καθώς εντάσσονται σε καννάβους και τριγωνισμούς. Παρατηρούνται προσκολλησεις στα αρχαιολογικά στοιχεία του οικοπέδου (Κωνώνειο τείχος), αλλά και στον υφιστάμενο δρόμο.

**1<sup>β</sup>. ανελαστική αντικειμενοποίηση:** Η ‘βαριά’ (Μπαμπινιώτης, 2002: 349) αντικειμενοποίηση της σχεδιαστικής πρότασης, αυτή που χαρακτηρίζεται από υπερβολή. Το αντικείμενο σχεδιάζεται με μεγάλη λεπτομέρεια, γίνεται το ‘πολύ’ (Μπαμπινιώτης, 2002: 1442) σχεδιασμένο αντικείμενο. Λείπουν ελαστικά στοιχεία, και οι διαμορφώσεις του εδάφους μεταφέρονται επαναλαμβανόμενα εντός των κατασκευών. Η κλίμακα φαίνεται μπερδεμένη λόγω της μεγάλης λεπτομέρειας στην οποία έχουν δουλέψει οι σχεδιαστές.

**1<sup>γ</sup>. φυσικόμορφη αντικειμενοποίηση:** Οι σχεδιαστές έχουν εμπνευστεί από φυσικές ή ζωικές μορφές, μεταφέροντάς τις στο οικόπεδο αυτούσιες ή λίγο αλλαγμένες. Οι κατασκευές είναι καμπυλοειδείς/σκωληκοειδείς και αποτελούνται από περιοδικά στοιχεία, δημιουργώντας σκελετούς προσαρμοσμένους στο έδαφος. Παρουσιάζονται πυκνώσεις και εντάσεις, η αρχή και το τέλος της κατασκευής έχει διαφορετική κατεύθυνση, αλλά η κοιλιά του ζώου τοποθετείται συνήθως σε ίδιες συνεταγμένες του οικοπέδου.

**1<sup>δ</sup>. μεμονωμένο άγγιγμα, αναγκαιότητα και χρήση:** Βασικό στοιχείο αποτελούν τα σημεία επαφής του υποκειμένου με το σχεδιασμένο αντικείμενο, τα οποία είναι απαραίτητα για τη λειτουργία της διαμόρφωσης. Σε χρηστικά αντικείμενα



μικρότερης κλίμακας, αντίστοιχες λειτουργίες αφορούν φωτιστικά/ηχοσυστήματα κ.α., όπου το υποκείμενο τα ακουμπάει μια φορά, αλλά τα αφήνει να λειτουργούν για ώρες.

### Κατηγορία 2<sup>η</sup>:

#### 2<sup>η</sup>. το υποκείμενο γίνεται το αντικείμενο μέσω της

**αναπαράστασης:** Βρισκόμαστε στον ενδιάμεσο χώρο μεταξύ σταθερότητας, μονιμότητας και μη-ελαστικότητας. Αναδεικνύεται η σημασία του υποκειμένου και αντιλαμβάνομαστε την υπόστασή του. Προσεγγίζουμε τη σωματικότητα του υποκειμένου, εξετάζουμε την κίνησή του στις σχεσιακές διαμορφώσεις των εργασιών, και εμφανίζεται ως όρος η αναπαράσταση.

### Κατηγορία 3<sup>η</sup>:

**3<sup>η</sup>. καταφύγιο και ανάγκη μοναξιάς:** Φαινομενικά τυχαίες και διάσπαρτες, οι κατασκευές δημιουργούν σταθερά τριγωνικά συστήματα σε επιλεγμένα πεδία. Το υποκείμενο απομονώνεται από τον έξω κόσμο, προστατεύεται από τις καιρικές συνθήκες, τον ήχο, την πολυκοσμία. Οι *φούσκες* είναι συμπαγείς, κλειστές και αυτοαναφορικές. Κατασκευές-καταφύγια για διαφορετικές χρήσεις, τοποθετούνται στη μέση του αντιληπτικού σχήματος από τη στασιμότητα στον μετασχηματισμό στον χρόνο.

### Κατηγορία 4<sup>η</sup>:

#### 4<sup>η</sup>. διαδραστικότητα μεταξύ αντικειμένου-υποκειμένου:

Ορθοκανονικά σχήματα υπερισχύουν στο οικόπεδο, οι προτάσεις είναι τοποθετημένες προς την ίδια κατεύθυνση, αλλά οι συντεταγμένες τους είναι διαφορετικές. Στο εσωτερικό τους, έχουν διαφοροποιήσεις, λεπτομέρειες και κρυφά στοιχεία που απευθύνονται στην κλίμακα του υποκειμένου, το οποίο αναπροσαρμόζεται συνεχώς στην ανώμαλη και πλαστικά δομημένη κάλυψη της σχεδιαστικής πρότασης.

### Κατηγορία 5<sup>η</sup>:

#### 5<sup>η</sup>. το αντικείμενο καθορίζει τις κοινωνικές σχέσεις μεταξύ

**υποκειμένων:** Οι κατασκευές είναι κατοπικά κλειστές και εμπειρέχουν ποικίλες εσωτερικές διατάξεις. Οι δομές είναι δυνατές και παρουσιάζουν μη-εναλλακτικά χαρακτηριστικά ως προς την ελευθερία κίνησης των υποκειμένων. Το υποκείμενο ακολουθεί χαραγμένους άξονες αυστηρών κατευθύνσεων στα δάπεδα, που το οδηγούν σε μελετημένες χρήσεις.

### Κατηγορία 6<sup>η</sup>:

#### 6<sup>η</sup>. αυτονομία αντικειμένου και ιδιότητα δημιουργίας σχέσεων

**στον μη-τόπο:** Οι σχεδιαστικές προτάσεις χαρακτηρίζονται από μορφολογική αυτονομία. Οι κατασκευές αποτελούν ανεξάρτητες οντότητες χωρίς ενδιάμεσα διαμορφωμένα πεδία. Χαρακτηριστική είναι η μη-προσκόλληση σε έναν συγκεκριμένο τόπο και η ικανότητα τους να προσαρμοστούν σε νέες εδαφικές προδιαγραφές. Τα σύνολα των στοιχείων επαναλαμβάνονται για τη διαμόρφωση χώρων, μια αναπαραγωγή που μπορεί να επαναληφθεί στο άπειρο.

**Κατηγορία 7<sup>η</sup>:**

**7<sup>ο</sup>. μεταφερόμενες σχέσεις στον μη-τόπο:** Τα σχεδιαστικά σύνολα δεν έχουν σταθερή τοποθεσία. Τα μορφολογικά συστήματα υποδιαιρούνται σε μέρη, τα μέρη κατασκευάζουν νέα συστήματα, τα οποία με τη σειρά τους δημιουργούνται από υπομέρη του υπάρχοντος συστήματος και φέρουν ίδια σχεδιαστικά χαρακτηριστικά –μορφές, υλικές προδιαγραφές, εννοιολογικές ιδιότητες– σε ίδιες ή μικρότερες κλίμακες. Το νέο σύστημα παράγει οργανισμούς σε άλλους τόπους οι οποίοι θα εξυπηρετήσουν παρόμοιες ανάγκες, και παρουσιάζουν χρήσεις του αρχικού οργανισμού. Οι συνδέσεις είναι πιο χαλαρές και οι ερμηνείες πολλαπλές σε εννοιολογικό και σχεδιαστικό επίπεδο, τόσο στη δημιουργία ποικίλων χωρικών σχέσεων, όσο και σε σχέση με το υποκείμενο.

**Κεφάλαιο 3: Η διατύπωση εργαλείων**

Ο τρόπος συλλογής των στοιχείων για την περιγραφή των χώρων, γίνεται επιτεύξιμος μέσω της ανάπτυξης ενός λεξικού εργαλείων διαχείρισης των τοπολογικών μετασχηματιστικών χαρακτηριστικών. Τα μετρητικά εργαλεία εξετάζουν τους μετασχηματισμούς σε σχέση με τα ακόλουθα εργαλεία με σκοπό την κατανόηση πολύπλοκων και αφηρημένων αρχιτεκτονικών εννοιών.

**3.1. Κατηγορίες διαγραμμάτων**

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, αναγνωρίζονται τα βασικά χαρακτηριστικά των εργασιών και κατανοούνται οι έννοιες που υπερισχύουν στη σχεδιαστική πρόθεση. Η κάθε εργασία συγκρίνεται με τις εργασίες που εμπίπτουν στην ίδια κατηγορία. Στη συνέχεια, συγκρίνονται τα βασικά σημεία τοποθέτησης στο τοπολογικό πεδίο έρευνας. Η αναγνώριση της κατηγορίας τοποθετεί τις σχεδιαστικές προθέσεις σε έναν σχεδιαστικό σκελετό με βασικό παράγοντα τον χρόνο. Τα στοιχεία των εργασιών που καθορίζουν την κατηγορία αφορούν το υποκείμενο το οποίο διαδρά με το αντικείμενο και σχηματικά κινούμαστε από τη λιγότερο μετασχηματιστική σχέση αντικειμένου-υποκειμένου στην περισσότερο μετασχηματιστική. Στην παρούσα φάση της έρευνας, υπάρχουν επτά αρχικές κατηγορίες διαγραμμάτων.

**3.2. Χαρακτηριστικά μετασχηματιστικών συστημάτων**

Έπειτα από την κατηγοριοποίηση των εργασιών, προχωράμε στην χειροκίνητη δημιουργία των διαγραμμάτων μετασχηματισμού. Τα διαγράμματα αποκαλούνται και συστήματα.

**3.2<sup>ο</sup>. Επιφάνεια κάλυψης συστήματος**

Η επιφάνεια κάλυψης του μετασχηματισμού είναι η έκταση σε δύο διαστάσεις που καλύπτεται από το σύστημα στο σύνολό του και μετράται με το μετρητικό σύστημα του κανάβου. Οι μετρήσεις αντιστοιχούν σε πραγματικές, ένα προς ένα μετρήσεις στο οικόπεδο. Μια μεγάλη κάλυψη αντιστοιχεί σε μεγάλη μετατόπιση σημείων εντός μιας έννοιας (κατηγορίας), ενώ μια μικρή κάλυψη αντιστοιχεί σε μικρότερη, εγγύτερη μετατόπιση. Παρόλα αυτά, οι καλύψεις επηρεάζονται και από τη γενικότερη χωρική έκταση

της κάθε εργασίας. Επομένως εξαρτώνται από την εγγύτητα ή μη των τοπολογικών σημείων των εργασιών. Επιπρόσθετα, είναι κοινή, εντός των μετασχηματιστικών συστημάτων, η ανάπτυξη εσωτερικών κλιμάκων και συνεχειών. Τέλος, σημαντικός παράγοντας είναι οι δραστηριότητες που καλύπτονται από ένα σύστημα σε σχέση με την ανθρώπινη κλίμακα.

### 3.2<sup>B</sup>. Κατεύθυνση συστήματος

**3.2<sup>B1</sup>. Κυρίαρχη κατεύθυνση μετασχηματισμού:** Από το πείραμα προκύπτει ότι ένα μετασχηματιστικό σύστημα μπορεί να εμφανίσει παραπάνω από μία κατευθύνσεις. Στην περίπτωση αυτή σημειώνεται η κυρίαρχη τάση που υπερισχύει.

**3.2<sup>B2</sup>. Τύπος κατεύθυνσης:** Οι τύποι των κατευθύνσεων, έχουν ξεχωριστά χαρακτηριστικά. Από το πείραμα προκύπτει πως η κατεύθυνση μπορεί να είναι δυναμική, μεσαίας δύναμης ή διστακτική, αναλόγως πόσα κέντρα, σημεία εκκίνησης ή σημεία κατάληξης έχει. Σε άλλες μετασχηματιστικές περιπτώσεις η κατεύθυνση είναι φασματική, χαρακτηρισμός που προκύπτει από την κάλυψη ευρύτερων περιοχών πεδίου από όμοια κατευθυνόμενες ομάδες. Επίσης, η τάση είναι επαναλαμβανόμενη, αν ομάδες ή μονάδες εμφανίζονται με όμοιο τρόπο σε πολλαπλά σημεία του πεδίου, με όμοιες κατευθύνσεις. Επιπλέον, η κυρίαρχη τάση είναι διάχυτη όταν μοιράζεται κοινά χαρακτηριστικά με τη φασματική τάση, ενιαία όταν έχει μια κυρίαρχη *σχεδιαστική μοίρα*, συμπαγής ή αντίθετα δαντελωτή κρίνοντας την πυκνότητά της, και αποσπασματική ή συγκεντρωτική παρατηρώντας τα κλειστά ή ανοιχτά σύνολα που την απαρτίζουν. Τέλος, διανυσματική ή μη ανάλογα με την απόσταση που διανύει.

Αρκετοί μετασχηματιστικοί σχηματισμοί παρουσιάζουν αλλαγές κατευθύνσεων κατά τη διάρκεια της μετατόπισης των εννοιών από την μια εργασία στην άλλη, αλλά και εντός ενός πεδίου μετασχηματισμού. Η αλλαγή κατεύθυνσης είναι αποτέλεσμα μιας συνεχούς εκτροπής, είτε των σημείων εκκίνησης των μετασχηματισμών, είτε μιας συνεχούς μετατόπισης των μετασχηματιστικών μονάδων.

**3.2<sup>B3</sup>. Πρόσημο κατεύθυνσης:** Οι κατευθύνσεις θετικού προσήμου (+) αναδεικνύουν πως ο μετασχηματισμός κινείται προς την ανατολή, σε αντίθεση με τις κατευθύνσεις αρνητικού προσήμου (-) όπου ο μετασχηματισμός κινείται προς τη δύση. Επίσης παρατηρείται κίνηση των μετασχηματισμών προς τον βορρά (↑), δηλαδή προς τον αστικό ιστό, εξασφαλίζοντας έτσι υψηλότερες θεάσεις και λιγότερη επαφή με τη θάλασσα. Αντίθετα, οι μετασχηματισμοί που κινούνται προς τον νότο (↓) ενισχύουν τη σχέση τους με το υγρό στοιχείο. Επιπρόσθετα, οι μετασχηματισμοί με εξωτερικές κατευθύνσεις (←→) δείχνουν την απομάκρυνση της σχεδιαστικής πρότασης από το σημείο εκκίνησης ή από το κέντρο της. Δυνητικά, αυτό επιφέρει την εξάπλωση των σχεδιασμένων στοιχείων στο πεδίο και την αύξηση αποσπασματικών σχέσεων στον χώρο δράσης. Αντίθετα, οι μετασχηματισμοί με εσωτερικές κατευθύνσεις (→←)

αναδεικνύουν τη συσπείρωση της σχεδιαστικής πρότασης προς το κέντρο της ή προς το σημείο εκκίνησης. Κατά τα παραπάνω, ενισχύονται οι εσωτερικές δυνάμεις της πρόθεσης και των συνεχειών της.

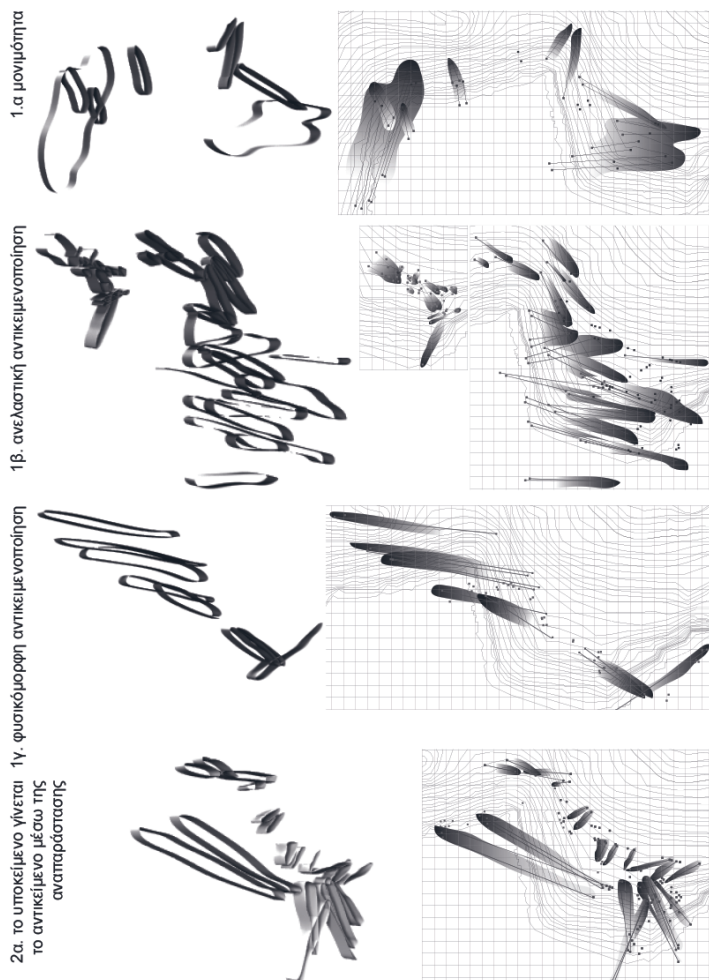
### 3.3. Διαστάσεις μετασχηματιστικών συστημάτων και πεδία

**3.3<sup>α</sup>. Μονάδες:** Στο πείραμα, το σώμα δημιουργείται από σημεία που ομαδοποιούνται και μεταφέρονται σε άλλα τοπολογικά σημεία κατά τη μεταφορά της σχεδιαστικής πρόθεσης μεταξύ εργασιών. Παρατηρούμε την ύπαρξη σωμάτων στα σχέδια, όπου εμφανίζονται με γκρι καμπύλα περιγράμματα. Τα σημεία δημιουργούν οργανισμούς λόγω εγγύτητας και ομοιότητας μεταξύ τους. Σύμφωνα με την Gestalt και την αρχή της 'καλής συνέχειας' (Wagemans et al., 2012: 1189), υπερισχύει μια τάση ομαδοποίησης σωμάτων ή στοιχείων τα οποία σχηματίζουν 'λεία περιγράμματα', και αναγνωρίζονται ως 'ένα', δημιουργώντας έναν λείο χώρο. Το κλείσιμο του σώματος εξασφαλίζεται από ευθείες ή καμπύλες γραμμές, και διαχωρίζεται ο εσωτερικός από τον εξωτερικό χώρο. Η μονάδα κυοφορεί μια έννοια, η οποία αναπτύσσει παραπάνω μονάδες/έννοιες μέσω της εξάπλωσής της. Η κυοφορία εμπεριέχει την ολοκλήρωση και η μονάδα δημιουργεί ομάδες μέσω της κυρτότητάς της. Ομαδοποιώντας αποσπάσματα περιγραμμάτων, η μονάδα τα μετατρέπει σε χαρακτηριστικά του αντικειμένου φέροντας την έννοια της ανάπτυξης και της κλιμάκωσης (Klee, 1923-24: 393).

**3.3<sup>α1</sup>. Μικρές, μεσαίες και μεγάλες μονάδες:** Το μέγεθος των μονάδων ορίζεται βάσει της έκτασης που καταλαμβάνουν σε ένα χωρικό πεδίο. Η ύπαρξη πολλών μονάδων αναλογεί σε συστάδες σημείων, που μεταφέρονται κατά τον μετασχηματισμό των εννοιών και καθορίζουν τη δύναμη του μετασχηματισμού.

**3.3<sup>α2</sup>. Ομάδες μονάδων:** Το σώμα κατά τη σύμπραξή του σε ιδιότητες όμοιων οργανώσεων δημιουργεί ομάδες. Οι ομάδες μονάδων παρουσιάζουν συνεχή ή ασαφή όρια μεταξύ τους, και διακρίνονται βάσει 'προσέγγισης', 'ομοιότητας', 'συμμετρίας', 'παράλληλίας' και 'κοινής μοίρας' (Wagemans et al., 2012: 1180). Η προσέγγιση εξετάζει αποστάσεις γεινίασης και εγγύτητας μεταξύ σωμάτων. Επίσης, αφορά κοινές προδιαγραφές, δηλαδή χρώματα, μεγέθη και προσανατολισμούς. Όμοια στοιχεία ομαδοποιούνται εννοιολογικά, συνειδητά και με φυσικό τρόπο από τον ανθρώπινο νου. Επίσης, μέσω της 'κοινής μοίρας' (Wagemans et al., 2012: 1181) μελετώνται οι μονάδες, σε σχέση με τη συνεκτικότητα των κοινών ορίων των ιδιοτήτων τους. Τα σώματα ενός συνόλου με κοινή τάση προσανατολισμού έχουν κοινή μοίρα.

**3.3<sup>α3</sup>. Κατεύθυνσεις ομάδων:** Η κατεύθυνση της μετασχηματιστικής μετατόπισης ορίζεται από μια κυρίαρχη τάση. Η κατεύθυνση και η τάση ξεκινούν από κάποιο σημείο και εκφράζονται μέσω πυκνώσεων (Klee, 1923-24: 393). Συγκεκριμένα, όταν 'η πρόοδος της μετατόπισης του σώματος εναρμονίζεται με την κατεύθυνση της συνολικής κίνησης του μετασχηματισμού, εμφανίζεται η τάση' (Klee, 1923-24: 29). Η τάση αποκτά

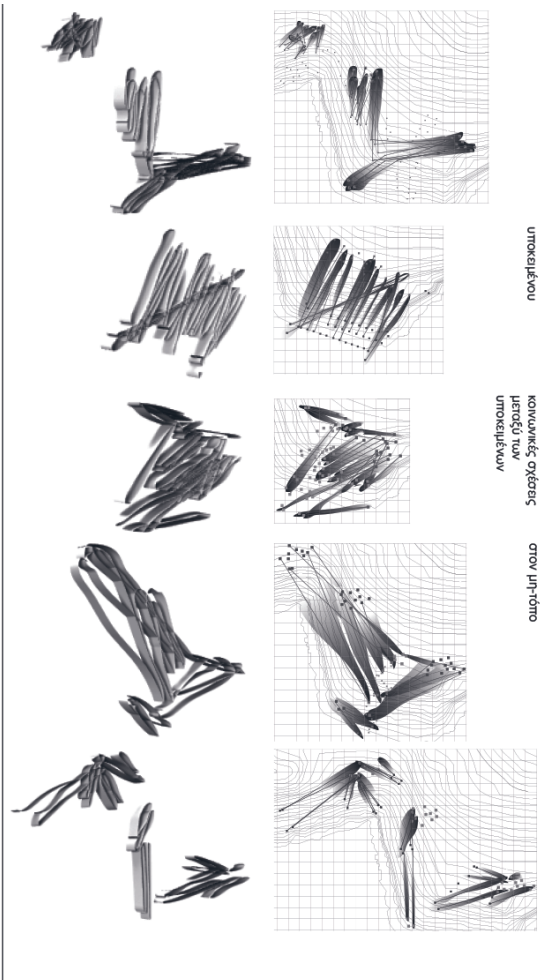


1. α. μονιμότητα

1β. ανελαστική αντικειμενοποίηση

1γ. φυσικόμορφη αντικειμενοποίηση

2α. το υποκείμενο γίνεται το αντικείμενο μέσω της αναπαράστασης



3α. καταφύγιο και σπύρηκι μονοξέλις

4α. διαδρομικότητα μεταξύ αντικειμενο-υποκειμένου

7α. μετασχηματικές σχέσεις στον μη-τόπο

## Εικόνα 5.

Το λεξιλόγιο των μετασχηματιστικών συστημάτων.

υπόσταση όταν η πύκνωση παρουσιάζει έναν εμπλουτιστικό χαρακτήρα μέσω του τονισμού της κίνησης στον χώρο. Η πορεία τάσης μπορεί να είναι κανονική, αλλά και ακανόνιστη. Η εσωτερικά προοδευτική τάση προχωρά προς δύο κατευθύνσεις: πάνω-κάτω ή αριστερά-δεξιά. Είναι η εναρμονισμένη πρόοδος σε δύο διαστάσεις, παρουσιάζοντας παράλληλες σχέσεις μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού. Στα σχέδια που μελετάμε, τα σώματα έχουν ενεργητικό χαρακτήρα, και το χωρικό πεδίο έχει παθητικό χαρακτήρα. Ένα σχήμα μετασχηματισμού παρουσιάζει εσωτερική και εξωτερική πρόοδο ταυτόχρονα, αν οι τάσεις του κινούνται προς αντίθετες κατευθύνσεις σε δύο ή τρεις διαστάσεις ενός πεδίου. Η τάση αυξάνεται προς τα 'έξω' και προς τα 'μέσα', και είναι αφαιρετική και προσθετική αντίστοιχα. Αντίθετα, αν η τάση είναι μόνο κεντρομόλα, το κέντρο είναι το κυρίαρχο σημείο, και είναι ο πυρήνας της σύνθεσης της μετασχηματιστικής σχέσης.

### 3.3<sup>β</sup>. Σημεία

**Σημείο εκκίνησης:** Το σημείο από το οποίο γεννιέται ο μετασχηματισμός. Οι μονάδες και οι ομάδες κινούνται στο πεδίο μελέτης δημιουργώντας κατευθύνσεις και τάσεις, εμφανίζοντας σημεία από τα οποία φαίνεται να ξεκινάει η κίνηση της σχέσης.

Το σημείο εκκίνησης προκύπτει σε σχέση με τα άλλα σημεία που κινούνται στο πεδίο, και εμπεριέχει τη διδιάστατη κίνηση, ώθηση και δύναμη που μεταφέρει τα τοπολογικά σημεία από τη μια τοποθεσία στην άλλη. Επίσης, συνδέεται με τη δυναμικότητα, ή μη του μετασχηματιστικού συστήματος, καθώς ένα ή περισσότερα σημεία εκκίνησης υπονοούν τη διστακτικότητα του μετασχηματισμού.

**3.3<sup>B2</sup>. Σημείο κατάληξης:** Το σημείο στο οποίο η μεταφορά της έννοιας σταματά να κινείται. Σημαίνει το τέλος του μετασχηματισμού, και η τοπολογική μεταφορά αποκτά την τελική της μορφή. Αντίθετα από το σημείο εκκίνησης που εμπεριέχει την έννοια της αύξησης, το σημείο κατάληξης σημαίνει τη μείωση της κίνησης, και ορίζει τον τελικό χαρακτηρισμό κανονικής ή ακανόνιστης προοδευτικής πορείας.

**3.3<sup>B3</sup>. Σημεία επαφής διανυσμάτων:** Πολλές ομάδες μετασχηματισμών έρχονται σε επαφή με άλλες γειτονικές ομάδες που αναπτύσσονται σε κοντινά πεδία. Τα διανύσματα κινούνται στο χώρο και δημιουργούν οικοσυστήματα, που σύμφωνα με τη Gestalt αποτελούνται από το σύνολο των σχέσεων των μονάδων μεταξύ τους, οι οποίες συνδιαμορφώνονται διαρκώς. Εντός του οικοσυστήματος, οι σχέσεις ομάδων/κατευθύνσεων έχουν πρωτεύοντα ρόλο, καθώς εμφανίζουν αντιθετικά, αρμονικά ή αποσπασματικά χαρακτηριστικά. Το οικοσύστημα χαρακτηρίζεται από κλειστά ή ανοιχτά όρια, και τα μεμονωμένα μέρη δεν είναι πρωτεύοντα αλλά αποτελούν αποσπάσματα των συνόλων (Wagemans et al., 2012: 1191). Τα μεμονωμένα μέρη διατηρούν και διαμορφώνουν το σύνολο με τη μετατόπισή τους εντός του πεδίου, και κατά τη συνδιαμόρφωσή τους έρχονται σε επαφή, καθώς τα σημεία που τα υποκινούν μεταφέρονται συχνά προς ίδιες κατευθύνσεις. Η απροσδιοριστία των διανυσμάτων που έρχονται σε επαφή γεννά σχέσεις, και προσθέτει νοηματοδοτήσεις στο σχεσιακό πλαίσιο. Οι πτυχώσεις που εμφανίζονται στα διαγράμματα αποτελούν την σύμπλεξη της πρωτεύουσας μορφής με τις υπόλοιπες, που κινούνται στο πεδίο, δημιουργώντας το σύνολο ενός αστερισμού.

Τα σημεία επαφής ορίζονται μέσω των γραμμών ορίων των εξωτερικών ζωνών των μονάδων, οι οποίες συμβολίζονται με γκριζα πλαίσια που εννοούν χωρικές καλύψεις. Όταν οι ομάδες κατευθύνονται προς ίδιες περιοχές, συγκρούονται φαινομενικά και αλληλοκαλύπτονται. Τα σημεία των γραμμών/ορίων των εξωτερικών ζωνών που ακουμπούν είναι τα σημεία επαφής.

### 3.3<sup>γ</sup>. Πεδία

**3.3<sup>γ1</sup>. Πεδία διείσδυσης:** Σε περιοχές όπου ομάδες μονάδων κινούνται πάνω σε άλλες, υπάρχουν ενδεχόμενες διείσδυσεις. Στις περιοχές αυτές, τίθεται το θέμα υπερίσχυσης ομάδων, μονάδων ή κατευθύνσεων, και εξετάζεται η επιθετικότητα/ομαλότητα των αλληλεπιδράσεων. Στα παραδείγματα μελέτης, οι ομάδες δεν ανθίστανται στα όρια που συναντούν, αλλά αντιθέτως επιμένουν κινούμενες προς την κατεύθυνση κατάληξης. Οι κινήσεις είναι *κοφτερές* και δυναμικές, παρεμβαίνουν στον χώρο και κινούνται

δημιουργώντας ελεύθερα, ή σταθερά σχήματα. Ο συνδυασμός αυστηρών και ελεύθερων ρυθμών παράγει διασταυρούμενα σχήματα μέσω στρωματοποιήσεων.

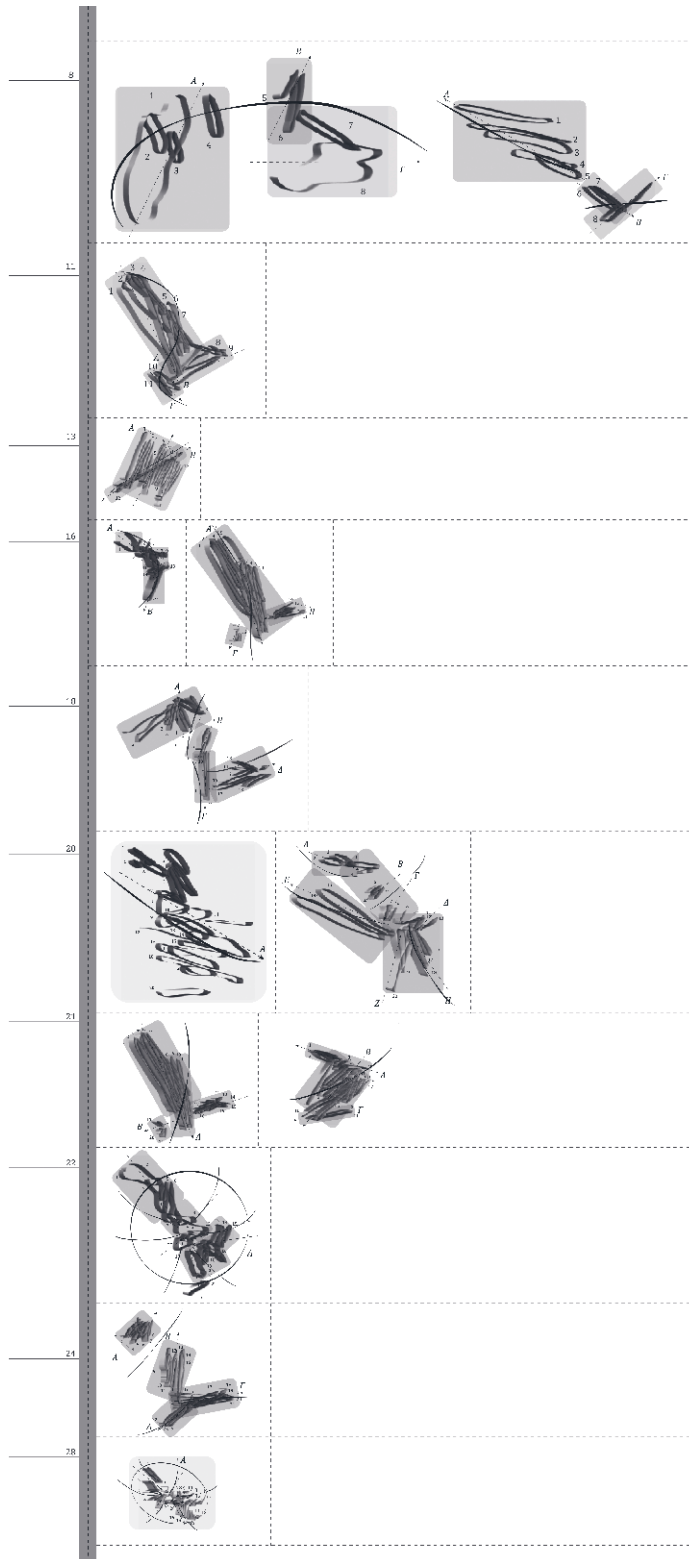
**3.3<sup>2</sup>. Πεδία υπερκάλυψης:** Τα σημεία υπερκάλυψης τείνουν να είναι αριθμητικά ίσα με τα πεδία διείσδυσης. Τα σώματα καλύπτουν κοινά πεδία. Οι μονάδες συγχρονίζονται και συνδέονται. Οι σχετικές αποστάσεις μειώνονται, οι υφές των μονάδων ομαλοποιούνται και εμπεριέχονται τοπολογικά εντός μιας εννοιολογικής σύνδεσης. Τα πεδία υπερκάλυψης είναι η αρχή δημιουργίας νέων σωμάτων, μεγαλύτερων, που κυοφορούνται από σώματα καταγωγής. Τα νέα σώματα αναπαράγουν νέες χωρικές και εννοιολογικές σχέσεις μεταξύ των ελεύθερων και σταθερών σωμάτων, που αποτελούν το συνολικό οικοσυστημικό δίκτυο των μετασχηματιστικών συστημάτων.

### 3.4. Ερμηνείες

**Επιφάνειες κάλυψης:** Οι μικρές επιφάνειες κάλυψης μετασχηματισμών αποτελούνται από περισσότερες μονάδες που διανύουν μικρότερες αποστάσεις. Τα στοιχεία είναι διακριτά, δεν έρχονται σε επαφή, δεν διεισδύουν το ένα το άλλο και δεν υπερκαλύπτονται. Μέσω της έλλειψης ομάδων, τα διανύσματα δεν ομαδοποιούνται στο πεδίο δράσης λόγω απουσίας γειννίας, ή κοινής κατεύθυνσης. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα: η διστακτικότητα, η επανάληψη, η διάχυση και η αποσπασματικότητα τους στο πεδίο. Τα γνωρίσματα των μεγάλων εμβαδών είναι η δυναμικότητα, η επανάληψη και ο ισχυρός διανυσματικός χαρακτήρας τους.

**Αριθμοί μονάδων:** Οι μετασχηματισμοί με μικρό αριθμό μονάδων είναι αραιοί και φασματικοί, και οι σχεδιαστικές προτάσεις χαρακτηρίζονται από μεγάλες σχεδιαστικές κινήσεις. Ο αύξων αριθμός μονάδων αναδεικνύει την υπερίσχυση κατευθυντήριων δυνάμεων, της σχεδιαστικής πρόθεσης και του σχεδιασμένου αντικειμένου. Οι μεγαλύτερες και πιο φασματικά απλωμένες μονάδες κυοφορούν περισσότερες έννοιες, καθώς είναι πιο ανοιχτές σε νέα είδη νοημάτων. Αντίθετα, οι μικρότερες και πληθέστερες μονάδες περιορίζουν το σχεσιακό νόημα και άρα την ανάπτυξη νέων εννοιών.

**Αριθμοί κατευθύνσεων:** Οι μετασχηματισμοί με μία κατεύθυνση χαρακτηρίζονται από ισχυρή εσωτερική τάση. Τα συστήματα είναι εσωστρεφή και προοδευτικά προς το κέντρο, ενισχύοντας την εσωτερική συνέπεια του σχεδιασμένου αντικειμένου. Αντίστοιχα, όσο οι κατευθύνσεις πληθαίνουν, δημιουργούνται νέα κέντρα και ταυτόχρονα σχεδιαστικές δυνάμεις ακανόνιστων τάσεων. Παρατηρούνται συχνά τριπλές κατευθύνσεις, και ο λόγος είναι ο αυτόματος καταμερισμός του οικοπέδου από τις φοιτητικές ομάδες σε τρία διακριτά μέρη. Αντίθετα, ο μεγαλύτερος αριθμός κατευθύνσεων υποδεικνύει τον κεντρικό ρόλο του υποκειμένου στον μετασχηματισμό μέσω της σχεσιακής πολλαπλότητας του σώματός του (εικόνα 6).



### Εικόνα 6.

Λεξιλόγιο μετασηματιστικών συστημάτων κατά αύξοντα αριθμό μετασηματιστικών μονάδων.



## Συμπεράσματα

Απαραίτητη για τη μελέτη υπήρξε η μεταφορά του προσωπικού σχεδιαστικού λεξιλογίου των φοιτητικών ομάδων σε έναν κοινό γνωσιακό τόπο. Με την εγκαθίδρυση ενός νέου σχεδιαστικού λεξιλογίου ενισχύθηκε μια συνολική διαγραμματική αναπαράσταση των φοιτητικών εργασιών, με στόχο τη μελέτη της μεταφοράς των βασικών εννοιών τους. Οι εννοιολογικές προθέσεις καταχωρήθηκαν στο σύστημα, μετατοπίστηκαν στο πεδίο και συγκρίθηκαν μεταξύ τους. Στη συνέχεια, κάθε κατηγορία μετασχηματισμού παρουσιάζει την εσωτερική συνέχεια της έννοιας που εμπεριέχει. Η μια κατηγορία διαδέχεται την άλλη, και δημιουργούν το εννοιολογικό χωρικό ανάλογο. Η διαδικασία χαρακτηρισμού των μετασχηματισμών έχει ως σκοπό την οργάνωση των προθέσεων ως προς τον χρόνο. Ο παράγοντας του χρόνου καθοδηγεί τον σχεδιαστικό σκελετό της μελέτης με απώτερο σκοπό τον εντοπισμό των εσωτερικών συνεχειών της.

Η μελέτη αντιμετωπίζει τις σχεδιαστικές προθέσεις με μετρητικό τρόπο, δοκιμάζοντας ένα εργαλειακό σύστημα, εφαρμόσιμο σε σχεδιαστικές προβληματοθεσίες. Τα εργαλεία εξετάζουν τις μετασχηματιστικές κατηγορίες βάσει των χαρακτηριστικών τους (επιφάνειες κάλυψης και κατευθύνσεις) και των διαστάσεών τους (μονάδες, ομάδες μονάδων, σημεία και πεδία) εντοπίζοντας κοινά σημεία. Τέλος, εντοπίζει εσωτερικές συνέχειες κάθε φορά ως προς διαφορετικούς παράγοντες.

Από τις παραπάνω μετρήσεις προκύπτουν παρατηρήσεις, που αφορούν τα μετασχηματιστικά συστήματα. Συγκεκριμένα, παρατηρείται ισότητα στον αριθμό σημείων επαφής διανυσμάτων, πεδίων διείσδυσης και πεδίων υπερκάλυψης. Τα παραπάνω υποδηλώνουν τη συνεκτικότητα των μετασχηματιστικών μονάδων και την πολυπλοκότερη σύμπραξη νοηματοδοτήσεων σε σχεσιακό πλαίσιο. Όμοιος αριθμός πεδίων διείσδυσης αναδεικνύει πολλαπλές λειτουργίες χρήσεων στις σχεδιαστικές προτάσεις καθώς και τη συγχρονικότητά τους. Το υποκείμενο είναι σε συνεχή επαφή με το αντικείμενο, υλικά και άυλα. Επιπρόσθετα, τα σημεία επαφής διανυσμάτων είναι πάντα διπλάσια των πεδίων διείσδυσης και άρα των πεδίων υπερκάλυψης. Τα πεδία υπερκάλυψης είναι ίσα με τα πεδία διείσδυσης, στο διαγραμματικό πλαίσιο που έχουμε θέσει. Αν το διαγραμματικό λεξιλόγιο διαμορφωνόταν διαφορετικά, η ισχύς της παραπάνω παρατήρησης θα είχε αναιρεθεί. Τέλος, ορισμένοι μετασχηματισμοί δείχνουν στοιχεία απόκλισης, στοιχείο που υποδεικνύει τη διαφορετικότητά τους.

Εν ολίγοις, υπό το πρίσμα του εκάστοτε ερευνητή, οι εσωτερικές συνέχειες που διαμορφώνουν το γνωσιακό τοπολογικό ανάλογο της διδασκαλίας πολλαπλασιάζονται στο άπειρο, ως προς μία νέα έννοια κάθε φορά, και ως προς ένα νέο μεθοδολογικό εργαλειακό σύστημα. Η μεθοδολογική πρόταση μπορεί δυναμικά να υποδεχτεί νέα δεδομένα σχεδιαστικών αρχιτεκτονικών συνθέσεων με σκοπό την εξέταση και τη σύγκριση εσωτερικών

συνεχειών και εντοπισμό εννοιολογικών κατασκευών στον αρχιτεκτονικό χώρο.

## Παράρτημα

Το πείραμα ξεκίνησε τον Μάρτιο του 2019, με την αρχή του βου εξαμήνου και τελείωσε τον Ιούνιο του ίδιου έτους, στα πλαίσια του μαθήματος 'Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 6: Μικρής Κλίμακας Κατασκευές – Κτίριο, Χώρος, Αντικείμενο' με διδάσκοντες τους καθηγητές Γιώργο Παρμενίδη, Ιφιγένεια Μάρη και την υποψήφια διδάκτορα Χρύσα Καραδήμα. Στην πρώτη άσκηση, οι φοιτητές παρατήρησαν το οικοπέδο διερευνώντας τις βασικές σχέσεις μεταξύ χώρου και χρόνου. Έτσι, απέδωσαν τη χρονική διαίρεση του τόπου μέσω αναπαραστατικών διαστρωματώσεων, εξορύξεων, τεμαχισμών, εγκιβωτισμών, αναδιπλώσεων και διατρήσεων. Οι χρήσεις ήταν ιδιωτικές ή δημόσιες, ανοιχτές ή κλειστές, και μπορούσαν να έχουν σταθερά ή εφήμερα χαρακτηριστικά. Οι εκτάσεις που καταλάμβαναν ήταν γραμμικές, διακοπτόμενες ή αποσπασματικές, και η χρονική διάρκεια των δραστηριοτήτων ήταν στιγμιαία, συνεχής, ρυθμική ή ατονική. Μέσω της κατασκευής προπλασμάτων, έγινε η οριοθέτηση δραστηριοτήτων ανάλογα με τον βαθμό της κοινής παρουσίας, των σχέσεων βλεμμάτων και των κατευθύνσεών τους. Οι οριοθετήσεις των κοινωνικών χώρων συσχετιζόνταν με τις οριοθετήσεις της κατασκευαστικής δομής, και έτσι διαφαίνονταν κύρια και δευτερεύοντα στοιχεία που εξέφραζαν τον συνολικό σκοπό της σχεδιαστικής πρότασης. Η παραπάνω έρευνα μελέτησε τελικό αποτέλεσμα δεκαοκτώ σχεδιαστικών προτάσεων. Οι φοιτητικές ομάδες των οποίων οι εργασίες μελετήθηκαν ήταν οι ακόλουθες:

1. Σαμψάκη - Παπακωνσταντίνου, 2. Βαλλίδη - Παστρικού,
3. Λιάκουρα - Φουρνογεράκη, 4. Κακάβα - Μακαρέζου, 5. Χρυσανθοπούλου - Ζαχαριάκη, 6. Ανδριανού - Λιναρδή, 7. Πετρολορέντζου - Τσόκου - Μουριάδου, 8. Λυγερού - Ντούκα,
9. Φαβατά - Αραμπατζή, 10. Κολομβρέζου, 11. Ραχιώτης - Τσικούρα - Παστρωμά, 12. Χούλη - Παταβάλη, 13. Αθανασίου - Φαραντούρη, 14. Ουζουνίδη - Duchon - Angelis, 15. Δήμα -Χαραλάμπη - Υδραίος, 16. Ayats-Andres - Giraudeau-Warden - Lepetit, 17. Τοτού-Αντωνίου, 18. Κοκκίνη-Αντωνίου.

## ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι μεταφράσεις των αποσπασμάτων έχουν γίνει από τη συγγραφέα.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Aleksandrov, A., Kolmogorov, A. and Lavrent'ev M. (1969). *Mathematics: Its Content, Methods and Meaning*. ed. 1999, Mineola, New York, Dover Publications.
- Allen, S. (1999). *Points and Lines: Diagrams and Projects for the City*. New York, Princeton Architectural Press, pp. 90-103.
- Allen, S. (2012). Field Conditions. In: Carpo, M. (ed.) *The Digital Turn in Architecture, 1992-2012*. John Wiley & Sons., pp. 62-79.
- Deleuze, G. (1985). *Cinema 2: The Time Image*. Translated by Tom-

- linson, H. and Galeta, R. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1972). *Capitalism and Schizophrenia. Anti-Oedipus*. Translated by Hurley, R., Seem M., Lane H. R. University of Minnesota Press, 1983.
- Keller, E F. (2000). *The century of the gene*. Harvard University Press.
- Klee, P. (1923-24). *Η εικαστική σκέψη: Τα μαθήματα στη Σχολή Μπαουχάους*, τόμος 1. Μετάφραση από Μοσχονά, Α. Αθήνα, εκδόσεις Μέλισσα, 1989.
- Kwinter S. (1986). La Citta Nuova: Modernity and Continuity. In: Feher, M and Kwinter, S. (eds.) *Zone 1/2 The Contemporary City*. New York, Zone Books, pp. 88-89.
- Brugman, C., & Lakoff, G. (1988). Cognitive Topology and Lexical Networks. In: Small, S. L., Cottrell, G. W. and G. Adriaens (eds.) *Lexical Ambiguity Resolution: Perspectives from Psycholinguistics, Neuropsychology, and Artificial Intelligence*. San Mateo, CA, Morgan Kaufmann, pp. 477-508. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-051013-2.50022-7>, <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780080510132500227?via%3Dihub>> [τελευταία επίσκεψη: 15/03/21].
- Lakoff, G. (2004). *Don't think of an elephant!*. White River Junction, VT, Chelsea Green Publ., p. xv.
- Lynn, G. (1999). *Animate Form*. New York, Princeton Architectural Press.
- Mitchell, William J. (2010). Boundaries/Networks. In: Sykes A. K. (ed.) *Constructing a New Agenda Architectural Theory 1993-2009*. New York, Princeton Architectural Press, pp. 228-245.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). *Λεξικό Της Νέας Ελληνικής Γλώσσας: Με Σχόλια Για Τη Σωστή Χρήση Των Λέξεων: Ερμηνευτικό, Ετυμολογικό, Ορθογραφικό, Συωνύμων-Αντιθέτων*. Αθήνα, Κέντρο Λεξικολογίας.
- Παπαχρήστου, Χ. (2009). Αριστοτέλης - Δαρβίνος: βιολογικές και ψυχολογικές προσεγγίσεις με ιδιαίτερη έμφαση στις αισθητικές και νοητικές δυνάμεις των έμβιων όντων. Στο: Ζόγκζα Β., Καμπουράκης Κ. και Νοταράς Δ. (επ.) *Η διδασκαλία της θεωρίας της εξέλιξης: θεωρητικά και παιδαγωγικά ζητήματα*. Αθήνα, Child Services - Εκπαιδευτήρια Γείτονα, σσ. 215-251.
- Wagemans, J., Elder, J. H., Kubovy, M., Palmer, S. E., Peterson, M. A., Singh, M., & von der Heydt, R., (2012). A Century of Gestalt psychology in Visual Perception: I. Perceptual Grouping and Figure-Ground Organization. *Psychological bulletin*, 138(6), pp. 1172–1217. <https://doi.org/10.1037/a0029333> <[www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3482144/](http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3482144/)> [τελευταία επίσκεψη: 10/01/21].



# / Συμπλέγματα Κατασκευής της Πραγματικότητας: Μεθοδολογία για την Κατασκευή του Σώματος του Πραγματικού. Το παράδειγμα της Ελευσίνας.

**Abstract**

The research aims at designing a mechanism for approaching, analyzing and methodizing the body of reality in terms of complexity, network theory and spatial relativity. As the body of reality, the present study considers the information related to the entity examined within a set framework. To formulate this mechanism, urban space is analyzed in the light of spatial relativity and is perceived as a complex of different spaces in which different realities develop. Reality is approached as a complex system: a complex structure consisting of multiple interacting parts - entities. The body of reality is composed of a description logics ignified within its own context. However, the multiplicity and expansion of concepts leads to a constant change of the description logics and consequently, a change to the body of reality. The objective of this research is the structuring of a design mechanism for the approach, analysis, methodology and parameterization of the constantly changing body of reality. This process is achieved by synthesizing thinking and design tools and combining interdisciplinary processes and methods. These tools allow for the parametric description of spatial fields in relation to the shifting logics of description, within a certain context, and in relation to the respective cognitive subconscious. As the performance of the ever-changing nebula of properties that compose the urban body is being established, the researcher has the ability to be informed about potential changes regarding their structured correlation system within the framework of various design processes.

**/ Reality**  
**/ Complexity**  
**/ Relationality**  
**/ Mechanism**  
**/ Context**

002

**Eirini Krasaki**

Architect UEL, MSc NTUA,  
 PhD(c) School of Architecture  
 NTUA  
 eirini.krasaki@googlemail.  
 com

**/ Complexities of Constructing Reality:  
 Methodology for Constructing the  
 Body of Reality.**

**/ Πραγματικότητα**  
**/ Συμπλέγματα**  
**/ Σχεσιακότητα**  
**/ Μηχανισμός**  
**/ Συγκείμενο**

### Περίληψη

Η έρευνα στοχεύει στον σχεδιασμό ενός μηχανισμού για την προσέγγιση, ανάλυση και μεθόδευση του σώματος του πραγματικού με όρους πολυπλοκότητας, δικτυακού παραδείγματος και χωρικής σχεσιακότητας. Ως σώμα πραγματικού θεωρείται το σύνολο των πληροφοριών, που σχετίζονται με την εξεταζόμενη οντότητα εντός οριζόμενου πλαισίου περιγραφής. Για τη συγκρότηση του μηχανισμού αυτού ο αστικός χώρος αναλύεται υπό το πρίσμα της χωρικής σχεσιακότητας, και εκλαμβάνεται ως σύμπλεγμα διαφορετικών χώρων, μέσα στους οποίους αναπτύσσονται διαφορετικές πραγματικότητες. Η πραγματικότητα προσεγγίζεται ως πολύπλοκο σύστημα: μια σύνθετη δομή που απαρτίζεται από πολλαπλά αλληλοεπιδρώντα μέρη - οντότητες. Το σώμα του πραγματικού συγκροτείται από την κάθε λογική περιγραφής που νοηματοδοτείται από το δικό της συγκείμενο. Ωστόσο η ανάπτυξη της πολλαπλότητας και η επέκταση των εννοιών οδηγεί στη συνεχή μεταβολή των λογικών περιγραφής, και κατ' επέκταση στη συνεχή μεταβολή του σώματος του πραγματικού. Αντικείμενο της έρευνας αποτελεί η δημιουργία του σχεδιαστικού μηχανισμού για την παραμετροποίηση του συνεχώς μεταβαλλόμενου σώματος του πραγματικού. Σε αυτό το πλαίσιο, η έρευνα στοχεύει στη σύνθεση εργαλείων σκέψης και σχεδιασμού, συνδυάζοντας διεπιστημονικές διαδικασίες και μεθόδους. Τα εργαλεία περιγράφουν παραμετρικά τα αστικά χωρικά πεδία σε συνάρτηση με τις μεταβαλλόμενες λογικές περιγραφής, εντός ενός ορισμένου συγκειμένου ή πλαισίου θεώρησης των πραγμάτων, και σε συνάρτηση με το εκάστοτε γνωσιακό ασυνείδητο. Αποδίδουν έτσι, το συνεχώς μεταβαλλόμενο, νεφέλωμα των ιδιοτήτων, που συγκροτούν το αστικό σώμα, δίδοντας στον ερευνητή τη δυνατότητα επίγνωσης και διαχείρισης των ενδεχόμενων μεταβολών, που θα προκαλέσει στο δομημένο σύστημα συσχετισμών η εκάστοτε προτεινόμενη διαδικασία σχεδιασμού.

**/ Συμπλέγματα**  
**Κατασκευής της**  
**Πραγματικότητας:**  
**Μεθοδολογία για την Κατασκευή του**  
**Σώματος του Πραγματικού.**

**Ειρήνη Κρασάκη**  
Αρχιτέκτων UEL, Μ.Δ.Ε.  
Ε.Μ.Π. Υπ. Διδ. Σχολής  
Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π.  
eirini.krasaki@googlemail.  
com

**002**

## 1. Πραγματικότητα: Ένα πολυσυμπλεγματούχο αντικείμενο με τρεις διαστάσεις.

Η παρούσα έρευνα εξετάζει την ερμηνεία – προσέγγιση - αντίληψη του όρου πραγματικότητα. Ο προβληματισμός ξεκινά από τις διαφορετικές προσεγγίσεις και τις προεκτάσεις τους, που συναντώνται στην ερμηνεία του όρου. Οι ρεαλιστές/πραγματιστές δίνουν την αναμενόμενη - εντός του πλαισίου τους - απάντηση: Η πραγματικότητα αποτελείται από τα πράγματα - τραπέζια, καρέκλες, σπίτια, πλανήτες, ζώα, ανθρώπους κ.ο.κ. -, τα οποία είναι φτιαγμένα από ύλη. Γενικεύοντας -ή κοιτάζοντας- τα πράγματα αυτά στη μακροκλίμακα, θα μπορούσαμε να συνδέσουμε τα πράγματα με έννοιες πιο αφηρημένες, όπως ο χώρος, ο χρόνος, ή και ακόμη γενικότερα το Σύμπαν (Penrose, 2004). Κοιτάζοντας έτσι τα πράγματα, διαπιστώνουμε ότι κάθε ένα από αυτά αποτελείται από ένα πλήθος οντοτήτων που το συγκροτεί. Για παράδειγμα, το τραπέζι είναι φτιαγμένο από ξύλο. Το ξύλο αποτελείται από ίνες, οι οποίες υπήρξαν ζωντανά κύτταρα: αυτά, με τη σειρά τους, αποτελούνταν από μόρια και τα μόρια από άτομα, που συγκροτούνται από πρωτόνια και νετρόνια, και έλκονται με πυρηνικές δυνάμεις κ.ο.κ. Μαθηματικές εξισώσεις ερμηνεύουν τις σχέσεις των επιμέρους σωματιδίων, ενώ φυσικές εξισώσεις τις αλληλεπιδράσεις τους. Σε κάθε αλληλεπίδραση το σύμπλεγμα της υλικής αυτής πραγματικότητας αναδιοργανώνεται και επαναπροσδιορίζεται. Αν όλα τα παραπάνω σχετίζονται με την υλική πραγματικότητα, το ερώτημα που προκύπτει είναι: πώς ο καθένας από εμάς αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα, αφού την εξετάζει υπό το πρίσμα της πραγματικότητας του μυαλού του, δηλαδή της υποκειμενικής του πραγματικότητας (Penrose, 2004);

Ο προβληματισμός της ερμηνείας του όρου πραγματικότητα έχει ήδη θεθεί από τον 4ο αι. π.Χ. με τη διατύπωση της Θεωρίας των Ιδεών του Πλάτωνα. Ο Πλάτωνας, θέλοντας να δείξει τη δυσκολία του να συλλάβει κανείς την αλήθεια<sup>1</sup> χρησιμοποίησε μια αλληγορία, σύμφωνα με την οποία οι άνθρωποι χρησιμοποιούν τις αισθήσεις τους για να συλλάβουν την αλήθεια, όμως εξαπατώνται από αυτές. Μοιάζουν σαν να είναι δεμένοι μέσα σε ένα σπήλαιο από το οποίο δεν μπορούν να βγουν ή να κοιτάξουν πίσω, ενώ πίσω τους βρίσκεται αναμμένη μία φωτιά, και διάφορα αντικείμενα περνούν από μπροστά της. Το μόνο που βλέπουν είναι οι σκιές που σχηματίζουν τα αντικείμενα στον τοίχο του σπηλαίου, καθώς αυτά φωτίζονται από τη φωτιά. Για παράδειγμα, η σκιά ενός περιστρεφόμενου κύβου, που φωτίζεται από τη φλόγα, αυτή εμφανίζεται είτε σαν ακανόνιστο εξαγώνιο, είτε σαν παραλληλόγραμμο, είτε σαν τετράγωνο, αλλάζοντας συνεχώς μορφή, καθώς αυτός περιστρέφεται. Οι παρατηρητές τελικά, εμπιστευόμενοι την εικόνα που τους δίνει το περιορισμένο πεδίο αντίληψής τους, πιστεύουν πως η αληθινή γεωμετρία αποτελείται από τις σκιές του περιστρεφόμενου κύβου.

Με βάση το παράδειγμα αυτό και τις απόψεις του Roger Penrose (2004) περί πραγματικότητας μπορούμε να ισχυριστούμε πως η



πραγματικότητα αποτελείται από πολλαπλά συμπλέγματα, κύριες διαστάσεις των οποίων αποτελούν οι εξής: φυσική, νοητική και η πλατωνική ή μαθηματική. Κάθε μια από τις κατηγορίες αυτές αποτελείται από υπο-κατηγορίες συμπλεγμάτων, ή οντότητες διασυνδεδεμένες μεταξύ τους, ενώ η μεταβολή της κάθε μιας από τις συγκεκριμένες οντότητες μεταβάλλει το σώμα του πραγματικού.

## 2. Πραγματικότητα: Η φυσική διάσταση

Η σχετικότητα καθορίζει κάθε μορφή υλικής πραγματικότητας, καθώς η σχέση ανάμεσα σε ελάχιστες ποσότητες φυσικού μεγέθους συγκροτεί τα σωματίδια της ύλης. Η σχέση δύο οντοτήτων δημιουργεί ένα χωρικό πεδίο, οι δυνάμεις που αναπτύσσονται στο πεδίο αυτό καθορίζουν τη διάταξη του στον χώρο, ενώ η αλληλεπίδραση των οντοτήτων μπορεί να δημιουργήσει μια νέα, τρίτη οντότητα, εντάσσοντας την εμμένεια και τηγή οντότητα καταστάσεων στο σύστημα συσχετισμών. Οι οντότητες του συστήματός αυτού αποτελούνται τόσο από υλικά, όσο και από άυλα στοιχεία, και συνδέονται με κλειστά κυκλώματα, ή δίκτυα διαδρομών, μέσω των οποίων μεταδίδονται τα φαινόμενα εντός του συστήματος (διαφωρά, μεταβολή της διαφοράς κατά Deleuze, 1968). Το *σκέπτεσαι εν δικτύω* έχει γίνει ο παραδειγματικός παγκόσμιος τρόπος αναπαράστασης της πραγματικότητας και, κατ' επέκταση, της σύνδεσης οντοτήτων, καθώς η σημερινή κατάσταση πραγμάτων χαρακτηρίζεται από το δικτυακό παράδειγμα (Castells, 1996). Πρόκειται για ένα σύστημα συσχετισμών, που απαρτίζεται από πολλαπλά αλληλοεπιδρώντα μέρη, τα οποία συνιστούν μια σύνθετη δομή, και χαρακτηρίζονται από συνεχή εξάρτηση και ποικιλομορφία. Τα μέρη του συστήματος εμφανίζουν συλλογικές συμπεριφορές, οι οποίες δεν μπορούν να αναχθούν σε μεμονωμένα μέρη του συστήματος, αλλά οφείλονται στις αλληλεπιδράσεις και συσχετίσεις τους. Αυτό το σύστημα συσχετισμών ακολουθεί - εμφανίζει τα χαρακτηριστικά των πολύπλοκων συστημάτων (Cilliers, 1998).

Η *σύνδεση, οργάνωση και ποσοτικοποίηση* των μεταβλητών που χαρακτηρίζουν τις οντότητες, καθορίζουν το πολύπλοκο αυτό σύστημα. Η αστική πραγματικότητα μπορεί να περιγραφεί ως ένα τέτοιο σύστημα, καθώς αποτελείται τόσο από υλικά, όσο και άυλα στοιχεία, τα χαρακτηριστικά των οποίων η έρευνα επιχειρεί να ποσοτικοποιήσει σε σχέση αφενός, με το συγκεκριμένο, αφετέρου, με τις λογικές περιγραφές, στις οποίες αυτά εντάσσονται. Εδώ, οι λογικές περιγραφές μεταβάλλονται διαρκώς, ακολουθώντας την ανάπτυξη της πολλαπλότητας και την επέκταση των εννοιών. Συνεπώς, το σώμα της αστικής πραγματικότητας επαναπροσδιορίζεται συνεχώς, ακολουθώντας τη μεταβολή τόσο των λογικών περιγραφών, όσο και του εκάστοτε συγκεκριμένου. Στόχος της έρευνας αυτής είναι η προσέγγιση μιας σχεδιαστικής μεθοδολογικής διαδικασίας για τη συγκρότηση και παραμετροποίηση της αστικής πραγματικότητας, ή αλλιώς του *απέραντου σώματος του πραγματικού*. Σύμφωνα με το τριμερές σύστημα της

πραγματικότητας - φυσικό, νοητικό, μαθηματικό - χρειάζεται να προσδιορίσουμε τις μεταβλητές εκείνες, οι οποίες ποσοτικοποιούν και οργανώνουν το νοητικό και φυσικό νεφέλωμα που συγκροτεί την πραγματικότητα.

### 3. Πραγματικότητα: Η νοητική – εννοιολογική διάσταση

Το νοητικό νεφέλωμα καθορίζεται από μια αόρατη νοητική δομή, το πλαίσιο, καθώς αυτό επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και θεωρούμε τα πράγματα που συμπεριλαμβάνει. Το πλαίσιο αποτελεί μέρος αυτού που οι επιστήμονες αποκαλούν *γνωσιακό ασυνείδητο*: αν και είναι απρόσιτο στο συνειδητό μυαλό, καθορίζει τις αποφάσεις μας, τις ενέργειές μας, και τον τρόπο με τον οποίο επεξεργαζόμαστε τα δεδομένα: περιλαμβάνει, ταξινομεί, ιεραρχεί, καθορίζει τις δυνατότητες γνώσης τους, και τον τρόπο που τα πράγματα γίνονται αντιληπτά από εμάς. Ό,τι δεν περιλαμβάνεται στο πλαίσιο αυτό, δεν μπορούμε να το γνωρίσουμε, δεν περιλαμβάνεται στη γνώση, είναι δηλαδή μη γνωστό. Η κατασκευή αυτή οργανώνει και συσχετίζει με συγκεκριμένο τρόπο τα πράγματα, εντάσσοντάς τα σε ένα δομημένο σύστημα συσχετισμών. Η δομή του πλαισίου θεώρησης των πραγμάτων αλλάζει ιστορικά. Μαζί αλλάζει και η αόρατη δομή της γνώσης κάθε εποχής και, κατ' επέκταση, οι λογικές περιγραφής. Διαμορφώνεται από τα εκάστοτε θεωρητικά πρότυπα της εποχής, τα οποία καθορίζουν τη συνολική ερμηνεία του. Η επιστήμη εφευρίσκει κατηγορίες (θήρσκηία, μύθος κτλ.) προκειμένου να καθορίσει τα θεωρητικά πρότυπα που διαμορφώνουν τις αντιλήψεις για την πραγματικότητα. Αν αναφερθούμε και πάλι στην αλληγορία του Πλάτωνα, το πλαίσιο αφορά στο πεδίο ορατότητας των πραγμάτων, που ορίζεται από τη φωτιά.

### 4. 1.Η μυθοπλασία ως κανόνας διαμόρφωσης των λογικών περιγραφής

Στην έρευνα αυτή θεωρείται πως η μυθοπλασία διαδραματίζει τον κυρίαρχο ρόλο τόσο για την διαμόρφωση του γνωσιακού ασυνείδητου, όσο και των λογικών περιγραφής, καθώς ο μύθος συνδέεται άρρηκτα με τον τρόπο που ένας πολιτισμός προσδιορίζει και εναποθέτει νόημα στον κόσμο που τον περιβάλλει. Το μυθικό στοιχείο αποτελεί σημείο αναφοράς του ανθρώπινου παράγοντα, επιβεβαιώνοντας την Πλατωνική και Αριστοτελική θεώρηση της εικόνας και του λόγου, όπου ο λόγος με τη διττή του έννοια εκλαμβάνεται ως αφήγηση, αλλά και ως αναφορά της ύπαρξης. Το πολιτισμικό μας περιβάλλον, που κάποτε ήταν αντιληπτό ως ένα απλό δοχείο κατοίκησης και ανάπτυξης του ανθρώπου, με τη χρήση των μέσων επικοινωνίας μετασχηματίζεται σε συγχρονική συνείδηση. Μέσω των νέων μέσων ηλεκτρονικής κοινωνικής δικτύωσης έχουμε εισέλθει σε μια νέα παγκόσμια σκηνή. Το σύνολο της ανθρωπότητας περικλείεται από μια παγκόσμια μεμβράνη, ένα άυλο δίκτυο πληροφοριών, που επηρεάζουν το εκάστοτε (κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό, πολιτισμικό κλπ.) πλαίσιο. Τα

μέσα κοινωνικής δικτύωσης αποτελούν ένα μέρος από τα μέσα κατασκευής και διάδοσης της μυθοπλασίας.

Στην έρευνα αυτή, ο μύθος (είτε με την αρχική του έννοια, είτε με την εξέλιξη της στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης) θεωρείται ο κυρίαρχος μηχανισμός που καθορίζει τόσο τις λογικές περιγραφής, όσο και τη μεταβολή τους. Αναλύοντας - τις σύγχρονες στο παράδειγμα- μυθοπλασίες, προσδίδονται οι ιδιότητες στο αντικείμενο, ενώ η εξέταση της χρονολογικής τους μεταβολής δίδει τις βασικές έννοιες, που καθορίζουν τη μεταβολή του συμπλέγματος των ιδιοτήτων του αντικειμένου. Δημιουργείται, έτσι, το παραμετροποιημένο μοντέλο οντοτήτων, που συγκροτούν δικτυακά τις λογικές περιγραφής.

## 5. Η μορφή

Η μορφή του αστικού πεδίου εκκλαμβάνεται ως ένα διάγραμμα δυνάμεων, το αποτέλεσμα επίδρασης όλων των παραγόντων και το προϊόν της στιγμιαίας ισορροπίας τους. Η συνεχής αλλαγή των λογικών περιγραφής και της μορφής, που έρχεται ως αποτέλεσμα αυτών, οδηγεί στην άρνηση της αποδοχής της μορφής ως σταθεράς σε συνάρτηση με τον χρόνο. Η μορφή αντιμετωπίζεται ως η στιγμιαία ισορροπία σε ένα πεδίο δυνάμεων, σε ένα νεφέλωμα εν δυνάμει καταστάσεων, που μεταβάλλονται σε συνάρτηση με τον χρόνο και τη λογική περιγραφής. Το δυνητικό είναι ένα πλέγμα από τάσεις, εντάσεις, περιορισμούς, μια δυναμική κατάσταση, που συνδέεται με το ενεργά υπαρκτό με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο. Για τη μελέτη της μορφής, ως εργαλείου, χρησιμοποιείται ο κάρναβος. Ο κάρναβος αποτελεί μια συστημική οργάνωση του διαγράμματος της μορφής στον σχεδιασμό, η οποία παραμένει κυρίαρχη σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας, ενώ η έκφραση της οποίας μεταβάλλεται με την πάροδο του χρόνου και τη μεταβολή των λογικών περιγραφής. Ο καρτεσιανός κάρναβος του παρελθόντος, χαρακτηριστικό του μοντερνισμού, έμβλημα της εκβιομηχάνισης, αντανάκλα τις έννοιες της τυποποίησης και της μαζικής παραγωγής. Χαρακτηριστικό του στοιχείο είναι η ομοιογένεια, η σταθερή μορφή (επανάληψη), που βασίστηκε στην ευκλείδεια γεωμετρία και στα διαθέσιμα εργαλεία της εποχής.

Εντός της σημερινής παραμετρικής ή αλγοριθμικής συνθήκης σχεδιασμού-κατασκευής, η έρευνα βλέπει τον κάρναβο ως ένα πεδίο δυνατοτήτων, που διαμορφώνεται ανταποκρινόμενο σε δυνάμεις σχετικές με τις τοπικές συνθήκες, ένα εύπλαστο δίκτυο που μπορεί εύκολα να χρησιμοποιηθεί για την παραγωγή μη τυποποιημένων στοιχείων και μαζικά εξατομικευμένων χώρων. Ο συνηθισμένος καρτεσιανός κάρναβος μπορεί να είναι ουδέτερος και άκαμπτος, αλλά παραμετροποιώντας τις κορυφές του, με βάση τις ροές δεδομένων και πληροφορίας μπορεί να προγραμματιστεί, ώστε να παραμορφώνεται με τρόπους που παράγουν συστηματική ανταπόκριση στις τοπικές συνθήκες, απόλυτα συγκεκριμένη για το εκάστοτε πεδίο. Ο άκαμπτος κάρναβος αντικαθίσταται από ροές, από εύπλαστες καμπύλες, οι

οποίες μετασχηματίζονται υπό την επίδραση πεδίων δυνάμεων. Εφόσον τα πεδία δυνάμεων επηρεάζονται από την κατασκευή της πραγματικότητας, η έρευνα επιδιώκει να παραμετροποιήσει τον κάρναβο έτσι, ώστε να εξαγει συμπεράσματα για τη συστημική οργάνωση της μορφής και τη μεταβολή της σε συνάρτηση με τις λογικές περιγραφής.

## **6. Το απέραντο σώμα του πραγματικού: η πόλη ως Φανταστικό Μουσείο**

Σε αυτό το πλαίσιο, το σώμα του πραγματικού συνίσταται από τα τρία μέρη (νοητικό, υλικό και τις μεταξύ τους συνδέσεις). Για την παραμετροποίηση του νοητικού θα χρησιμοποιήσουμε την ανάλυση των λογικών περιγραφής, και για την παραμετροποίηση του υλικού την ανάλυση του καννάβου, που συνιστά το σύστημα της μορφής. Το σύνολο των τριών αυτών συστημάτων συνιστά το απέραντο σώμα του πραγματικού. Ωστόσο, το σώμα αυτό εκλαμβάνεται διαφορετικά από το κάθε υποκείμενο, ενώ την ίδια στιγμή το κάθε υποκείμενο συγκροτείται με βάση τρεις τάξεις: τη Φανταστική, τη Συμβολική, την Πραγματική (Lacan, 1975).

Κάθε μέρος του συστήματος αυτού αναφέρεται σε μια ψυχική λειτουργία, που σχετίζεται και διαμορφώνει τις άλλες δύο. Ο όρος φανταστικό συνδέεται με τη σημασία που αποκτούν τα πράγματα για το υποκείμενο. Η συμβολική τάξη εκφράζει τις κωδικοποιήσεις, που δημιουργούνται από τον πολιτισμό και την κοινωνία για την έκφραση του φανταστικού. Το πραγματικό συμπορεύεται με τις υποκειμενικές αναπαραστάσεις, είναι το αποτέλεσμα της διάδρασης κάθε υποκειμένου με τη φανταστική και συμβολική του τάξη, ή ο μηχανισμός παραγωγής της υποκειμενικής ετερότητας.

Η έρευνα υποστηρίζει ότι το απέραντο σώμα του πραγματικού συνίσταται από την πολλαπλότητα των λογικών περιγραφής που νοηματοδοτούνται από το εκάστοτε συγκείμενο, νοηματοδοτώντας το σύμπλεγμα συμβόλων που αντιστοιχεί σε κάθε λογική περιγραφής. Πώς νοηματοδοτείται το σώμα του πραγματικού στον αστικό ιστό; Ο αστικός ιστός αποτελεί ένα ανοιχτό αρχείο, που συγκροτείται από πληθώρα περιγραφών, οι οποίες νοηματοδοτούνται από τα πολλαπλά πλαίσια στα οποία εντάσσονται.

Για τη διερεύνηση των παραπάνω, εισάγονται μεθοδολογικά οι όροι του Φανταστικού Μουσείου και του έργου τέχνης. Το Φανταστικό Μουσείο (Malraux, 1965) αποτελεί ένα παλίμψηστο δυναμικό αρχείο πληροφοριών και εικόνων. Κάθε προστιθέμενη εικόνα/ αντικείμενο/πληροφορία δημιουργεί μια εκ νέου οργάνωση του προγενέστερου εννοιολογικού πλαισίου του μουσείου, και κατ' επέκταση του χώρου τού αλλάζει τη θέση, την προοπτική και την αντίληψη άλλων αντικειμένων, αναδεικνύει ή και αποκρύπτει αντικείμενα από άλλες περιόδους. Το φανταστικό μουσείο συσχετίζει τον φυσικό χώρο με τον νοητικό, νοηματοδοτεί τα σύμβολα και τις εικόνες της κάθε περιόδου, συνδέει τον χώρο με τον χρόνο, καθώς διασυνδέει νοήματα και εικόνες που υπάρχουν

συγχρονικά, εκφράζει το στιγμιότυπο όπου χώρος, σύμβολα/ εικόνες/ αντικείμενα/ πληροφορίες συνυπάρχουν συγχρονικά, και οδηγούν σε νέες νοηματοδοτήσεις του αντικειμένου από το κάθε υποκείμενο.

Το έργο τέχνης αποτελεί ένα στιγμιότυπο της εποχής δημιουργίας του, μια εικόνα που μεταφέρει είτε το άμεσο περιβάλλον του δημιουργού, είτε μια εικόνα που εκφράζει μια φαντασίωση του. Στο Φανταστικό Μουσείο, το έργο τέχνης αποτελεί μια επαναπροσδιορίσιμη επιφάνεια, έτοιμη να δεχτεί νέες ερμηνείες και νοηματοδοτήσεις στο χρονικό και χωρικό πλαίσιο όπου τοποθετείται. Τα εκθέματα του μουσείου δεν αποτελούν στοιχεία λατρείας, ομοιότητας, διακόσμου, αλλά ένα ανοικτό σύστημα σημαινομένων, εικόνες που αλληλοσυνθέτονται και αντιπαραβάλλονται, δημιουργώντας μια συνάντηση μεταμορφώσεων, μια συναυλία αντίθετων μελωδιών, που καλούν τον θεατή να αναπτύξει και να συνθέσει τις νοηματοδοτήσεις, που προκύπτουν από το σύστημα αυτό. Το Φανταστικό Μουσείο ανακαλεί στη μνήμη όλα τα καλλιτεχνικά αριστουργήματα, ξεπερνώντας τα πεπερασμένα όρια των Μουσείων.

Όσο διαφορετικά κι αν είναι τα έργα του Φανταστικού Μουσείου, από ιστορική άποψη, έρχονται σε έναν διάλογο μεταξύ τους, που τα μεταμορφώνει διαρκώς. Φέρουν μαζί τους την αναβίωση, που θα τα κάνει να αφήσουν τον δικό τους κόσμο και να ξαναγεννηθούν μέσα στον σύγχρονο κόσμο. Όσο κι αν ο θεατής νιώθει ότι οι εικόνες αυτές κάποτε χρησίμευσαν για τη λατρεία κάποιου θεού, για τον εξορκισμό κάποιου δαίμονα, ή για την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας, ο θεατής τις μεταμορφώνει, τις αναπλάθει, τις συνδυάζει καθιστώντας τις καίριες στο παρόν, δημιουργώντας έτσι, μέσα από την φαντασιακή τριβή τους, νέες νοηματοδοτήσεις για την τέχνη και κατ' επέκταση για τη ζωή.

## 7. Το παράδειγμα της Ελευσίνας

Η Ελευσίνα αποτελεί ένα παλίμψηστο αρχείο περιγραφών και εικόνων, που έχει συντεθεί χρονικά και χωρικά σε πολλαπλά πλαίσια, αποτελεί ένα εν δυνάμει παράδειγμα του φανταστικού μουσείου, και συνεπώς αποτελεί κατάλληλο δείγμα για την πιλοτική εφαρμογή του προτεινόμενου σχεδιαστικού μηχανισμού. Για την εφαρμογή του κρίνεται απαραίτητη η ανίχνευση των κυρίαρχων φυσικών, εννοιολογικών πλαισίων, καθώς και των συνδέσεων μεταξύ αυτών, που έχουν αναπτυχθεί κατά τη διάρκεια του χρόνου. Για τον λόγο αυτό αναζητούνται τα κύρια ιστορικά συμβάντα. Ως συμβάν ορίζεται ένα γεγονός το οποίο δεν ακολουθεί τους κανόνες της κατάστασης, μια 'παρέμβαση' που ανατρέπει την προϋπάρχουσα κατάσταση, τους κανόνες και τις ισορροπίες που δίδει στο σύστημα. Έτσι εντοπίζονται 6 ιστορικά συμβάντα κατανεμημένα στον άξονα του χρόνου. Η επιλογή των ιστορικών συμβάντων είναι τυχηματική, και στα πλαίσια της έρευνας αυτής χρησιμοποιούνται παραδειγματικά για την ανάπτυξη της.

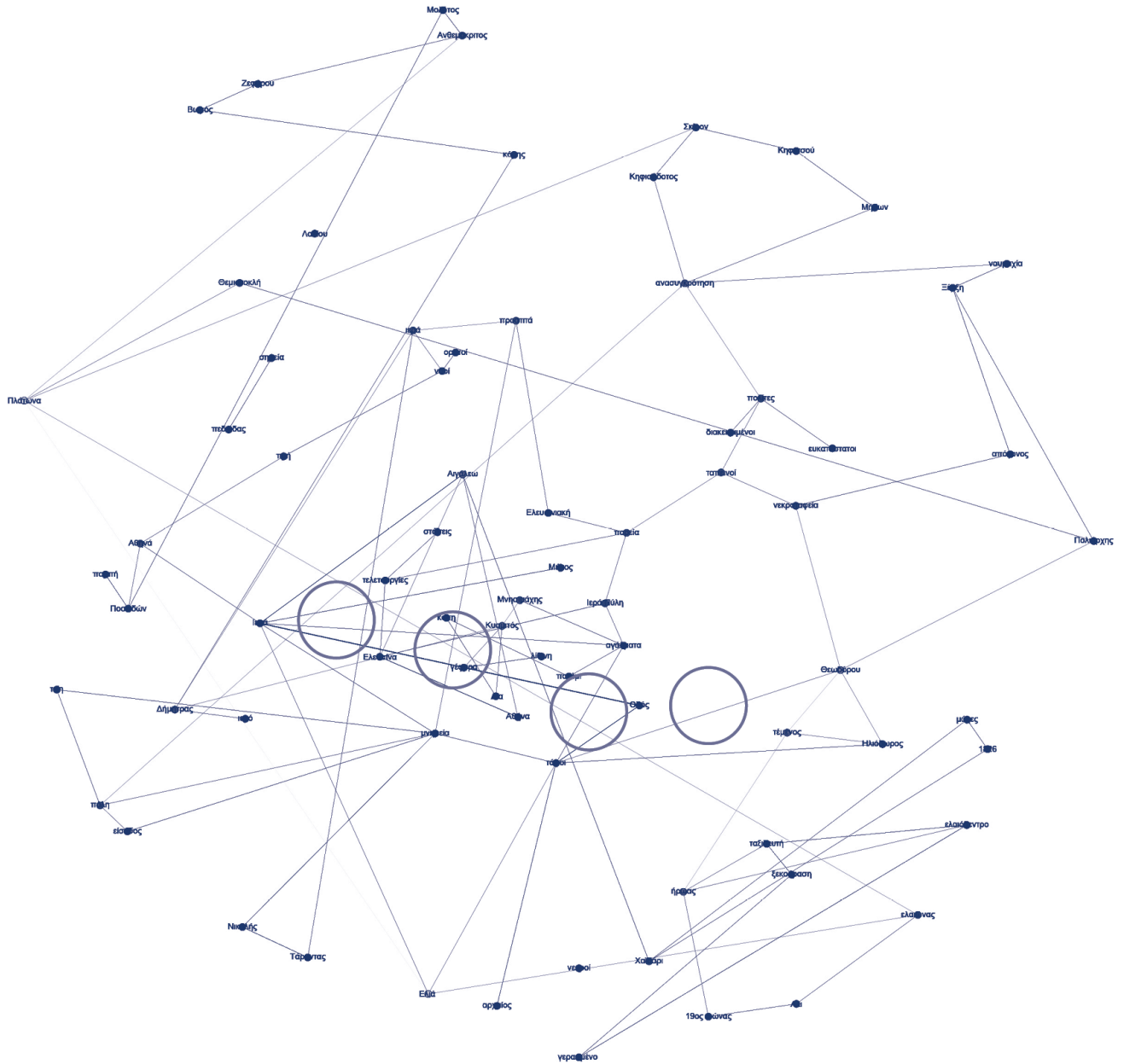
Επιπρόσθετα, στην εξεταζόμενη έρευνα θεωρείται ότι το σύμπλεγμα

της πραγματικότητας ισορροπεί πριν και μετά την εμφάνιση του συμβάντος.

Για την ανάλυση των νοητικών συμπλεγμάτων κατά τις 6 ιστορικές αυτές περιόδους αναπτύσσεται ένα εργαλείο ανάλυσης του γραπτού λόγου, για την παραμετροποίηση των λογικών περιγραφής και της εκάστοτε μυθοπλασίας. Η μεθοδολογία αυτή μετατρέπει τον γραπτό λόγο σε δικτυακή συγκρότηση, αντιστοιχώντας κάθε λέξη σε κάθε κόμβο του δικτύου (αφού προηγουμένως αφαιρεθούν οι λέξεις εκείνες που δεν προσδίδουν αξία στο νόημα του κειμένου). Στη συνέχεια, οι

**Σχήμα 1.**

Στιγμιότυπο του νεφελώματος. Καθότι το νεφέλωμα αποτελεί ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο σώμα, κάθε στιγμιότυπο του αποτελεί μια στατική εικόνα, η οποία απεικονίζει τους εκάστοτε συσχετισμούς σημαίνοντων σε συνάρτηση με το πλαίσιο θεώρησης τους. Τα σημαινόμενα αναπτύσσουν τους συσχετισμούς τους εντός του ορισμένου αστικού πεδίου. Το εργαλείο ανάλυσης γραπτού λόγου καθορίζει τις βαθμονομήσεις των σημαίνοντων αλλά και αναγνωρίζει τα τοπόσημα. Τα τοπόσημα παραμένουν σταθερά και γύρω από αυτά αναπτύσσονται οι χωρικές σχέσεις των σημαίνοντων.

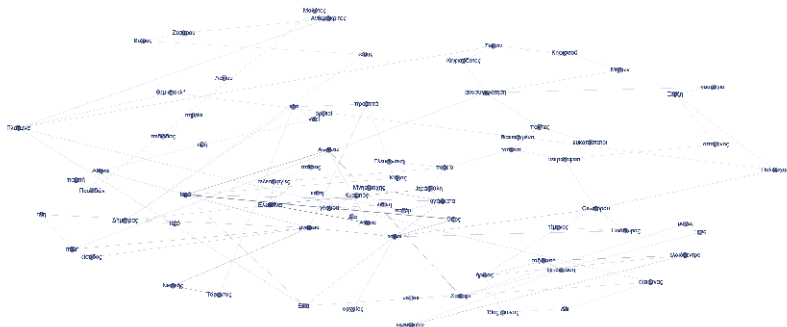


## / Σχήμα 2.

01. Τοπολογική ομαδοποίηση δεδομένων (data points) με την χρήση του αλγορίθμου Fruchterman Reingold. Ο αλγόριθμος αυτός οργανώνει τα δεδομένα με την προσομοίωση της κίνησης του ελατηρίου σε συνάρτηση με την ορισμένη μεταβλητή, η οποία στην προκείμενη περίπτωση μετράται από την επανάληψη της λέξης μέσα στο αναλυόμενο κείμενο.

02. Στη συνέχεια τα δεδομένα αναλύονται εφαρμόζοντας τον αλγόριθμο της ενδιάμεσης κεντρικότητας (betwensness centrality). Ο αλγόριθμος αυτός εμφανίζει με μεγαλύτερη σημαση τις πιο κεντρικές έννοιες του κειμένου.

03. Εντοπίζονται οι λέξεις που αναφέρονται τόσο σε υπερτοπικές όσο και σε τοπικές συντεταγμένες. (σχήμα 01).



κόμβοι του δικτύου ενώνονται μεταξύ τους με τέτοιο τρόπο, ώστε να αφαιρείται ο παράγοντας του χρόνου από τη δικτυακή συγκρότηση του γραπτού λόγου, και να απεικονίζονται οι οντολογικές σχέσεις του δικτύου και όχι οι χρονικές. Το δίκτυο που προκύπτει, αποτελεί μια εικόνα απαλλαγμένη από τη χρονικότητα, μια διαλεκτική εικόνα που έχει αφαιρεθεί από το ιστορικό συνεχές, και έχει ενταχθεί στον χρόνο του στιγμιότυπου (βλ. σχήμα 1).

Δημιουργείται έτσι ένα νεφέλωμα της νοητικής πραγματικότητας για κάθε ένα από τα 6 στιγμιότυπα (ενδεικτικά βλ. σχήμα 2). Στη συνέχεια, στο νεφέλωμα αυτό αναζητάται ποιοι από τους κόμβους του δικτύου αναφέρονται σε τοπόσημα, οι κόμβοι αυτοί αντιστοιχίζονται στις αντίστοιχες χωρικές συντεταγμένες, και το νεφέλωμα αναδιοργανώνεται, μετατρέπεται σε τοπικό, (ενδεικτικά βλ. σχήμα 3). Για την αναδιοργάνωση του χρησιμοποιείται αλγόριθμος, που λειτουργεί σύμφωνα με την έλξη των ελατηρίων. Κάθε σύνδεση του δικτύου αποτελεί ένα έλασμα ανάμεσα στους δύο κόμβους του. Η τιμή της δύναμης δίδεται από το βάρος του δικτύου, τον αριθμό επανάληψης της λέξης μέσα στο εξεταζόμενο κείμενο. Η σταθεροποίηση των ελατηρίων μας δίνει την ισορροπία του νεφελώματος των περιγραφών σε συνάρτηση με την τοπικότητα και την δικτυακή συγκρότηση του γραπτού λόγου.

Προκειμένου να νοηματοδοτηθεί το κάθε ένα από τα παραπάνω στιγμιότυπα, χρειάζεται να ενταχθεί εντός του πλαισίου που έχει νοηματοδοτηθεί. Θεωρώντας ότι κάθε πλαίσιο συντάσσει ένα ιδεολόγημα, και έχοντας επιλέξει να αναλύσουμε το κομβικό σημαίνον του, αναζητούμε τις κυρίαρχες έννοιες που το συνθέτουν. Αναλύοντας τις δικτυακές συγκροτήσεις προκύπτουν οι κυρίαρχες έννοιες, που συγκροτούν το εκάστοτε πλαίσιο εντός του οποίου νοηματοδοτείται και η δικτυακή συγκρότηση του γραπτού λόγου.

Ωστόσο, κάθε λέξη αποτελεί το κέντρο ενός αστερισμού, προσδιορίζεται από τις σχέσεις με τις υπόλοιπες λέξεις, τη σχέση του συνόλου αυτού με το πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται, αλλά και τις συνειρμικές σχέσεις που κατασκευάζει το κάθε υποκείμενο κατά την ανάγνωση του κάθε συμβόλου – λέξη του συμπλέγματος αυτού -, εντάσσοντας την υποκειμενικότητα





**/ Σχήμα 3.**

Οι λέξεις που αναφέρονται στις τοπικές συντεταγμένες αντιστοιχούνται στις αντίστοιχες χωρικές συντεταγμένες του αναφερόμενου σημείου, ενώ οι λέξεις που αναφέρονται σε υπερτοπικές συντεταγμένες προγραμματίζονται έτσι ώστε το σημείο data point στο οποίο αναφέρονται να έχει τη δυνατότητα να κινηθεί μόνο μέσα στην αντίστοιχη περιοχή. Με την εφαρμογή του αλγόριθμου Fruchterman Reingold τα σημεία επανατοποθετούνται στο καρτεσιανό σύστημα συντεταγμένων με σταθερά σημεία τα αναφερόμενα τοπόσημα.

04. Με την εφαρμογή του αλγόριθμου Network Splitter 3d, στο γράφημα εφαρμόζεται η τρίτη διάσταση του χώρου κατά τον άξονα z, στον οποίο μετράται ο βαθμός επανάληψης του εκάστοτε σημείου στο εξεταζόμενο σώμα δεδομένων ή η επανάληψη.

**/ Σχήμα 4.**

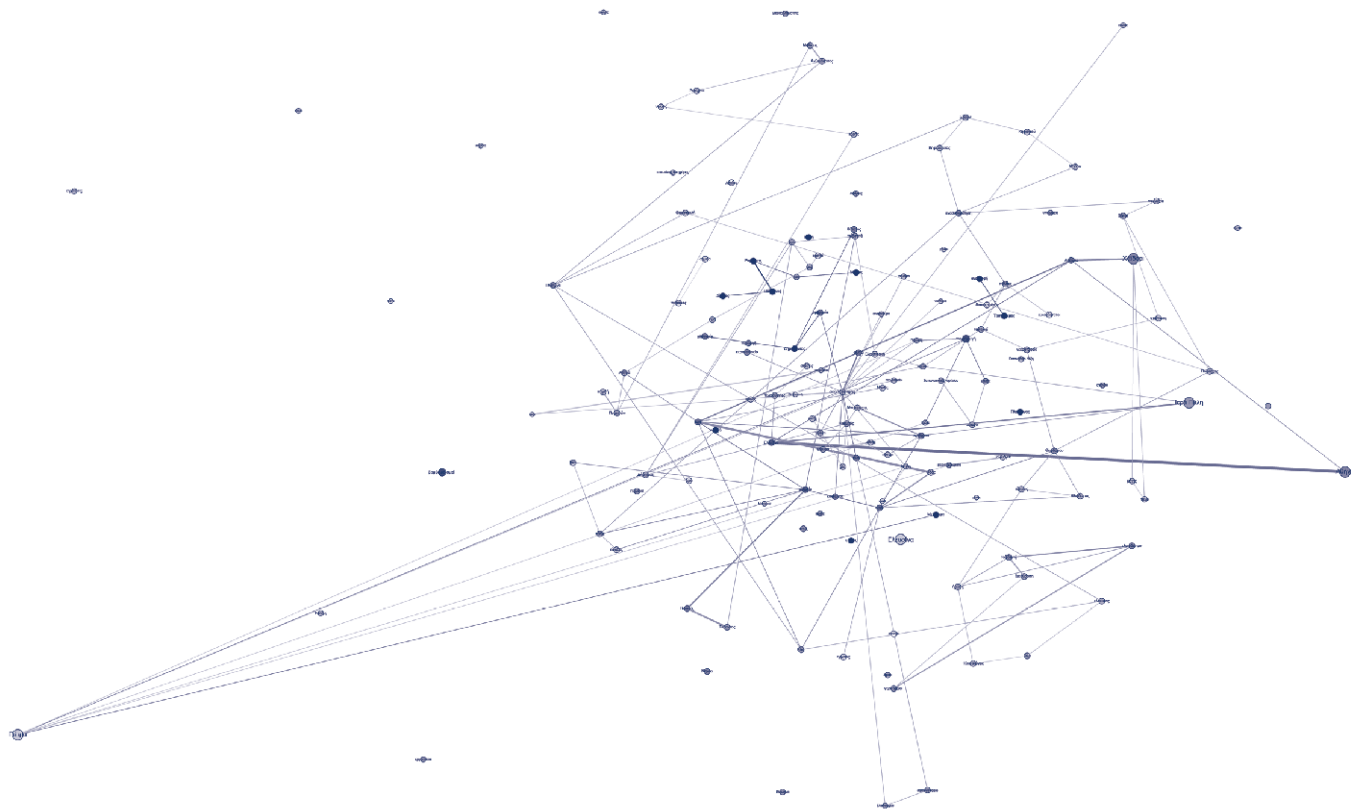
Συνθέτοντας τα πολλαπλά χρονολογικά στιγμιότυπα προκύπτει μια προβολή του απέραντου σώματος του πραγματικού. Με άξονα τα τοπόσημα - σύμβολα της κάθε περιγραφής το σύνολο των περιγραφών αντιστοιχίζεται στο καρτεσιανό σύστημα συντεταγμένων. Έτσι κάθε χαρακτηριστικό - ιδιότητα του συμπλέγματος περιγραφών αντιστοιχίζεται στις αντίστοιχες χωρικές συντεταγμένες. Κάθε σημείο αντιστοιχεί σε μια λογική περιγραφής, σε ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο θεωρείται και σε κάποιες υπερτοπικές συνδέσεις.

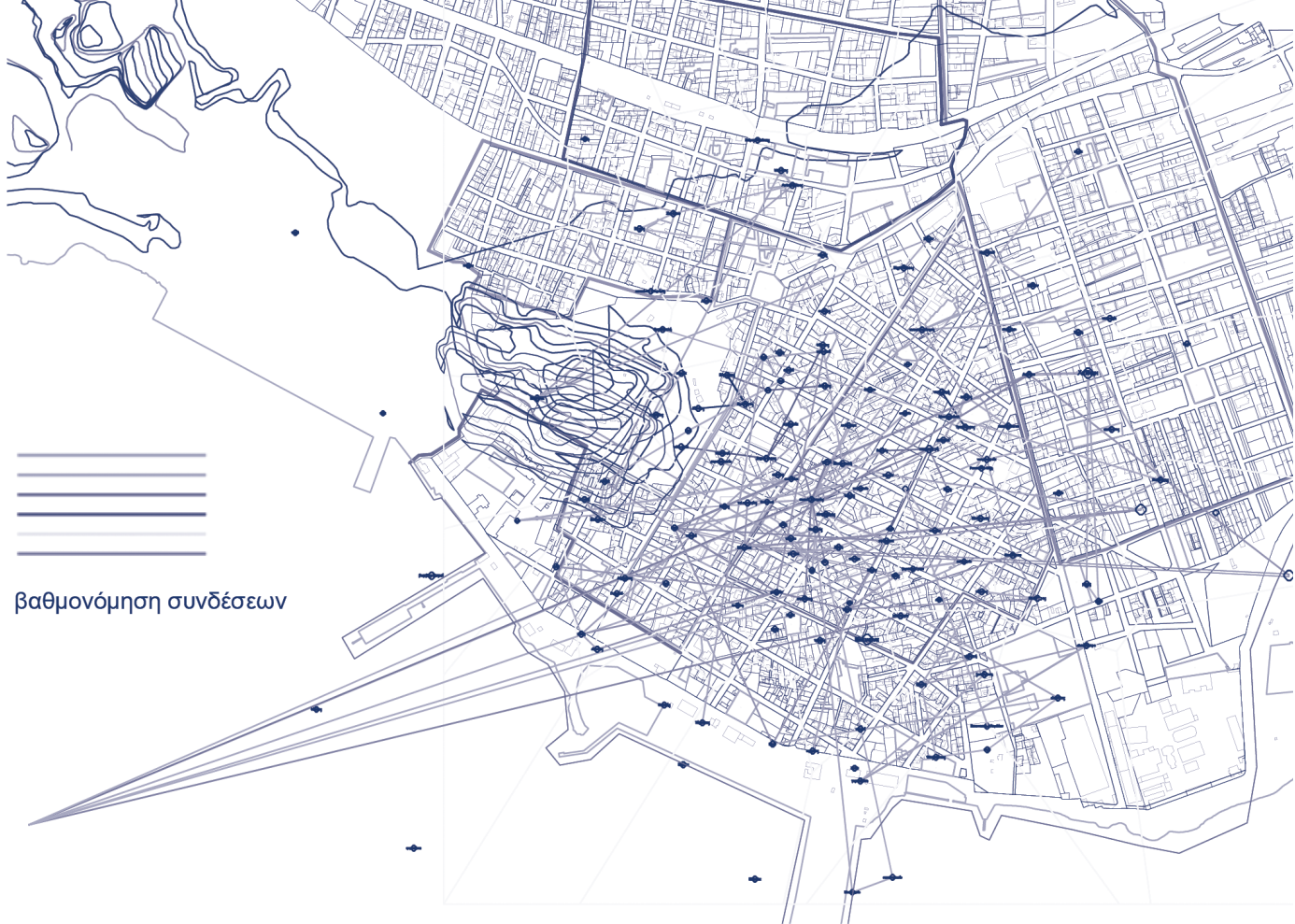
αντιστοιχίζεται στο καρτεσιανό σύστημα συντεταγμένων. Έτσι κάθε χαρακτηριστικό - ιδιότητα του συμπλέγματος περιγραφών - αντιστοιχίζεται στις αντίστοιχες χωρικές συντεταγμένες. Κάθε σημείο αντιστοιχεί σε μια λογική περιγραφής, σε ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο θεωρείται, και σε κάποιες υπερτοπικές συνδέσεις (βλ. σχήμα 4).

Για παράδειγμα, στο πεδίο του αρχαιολογικού χώρου αντιστοιχούνται περιγραφές από τον Όμηρο, τον Πausανία, που νοηματοδοτούνται εντός του πλαισίου του ιερού υπό το πρίσμα του παγανισμού, ενώ συνδέονται και υπερτοπικά με τις συνδέσεις των πέντε ιερών πόλεων. Το πεδίο αυτό αναφέρεται σε ένα σύνολο ιδιοτήτων που του αποδίδονται από το σύνολο των περιγραφών, όπως (Πλάτωνας, πεδιάδα, Θεμιστοκλής, Αθηνά, αθανασία, πομπή, Ποσειδώνας κ.ο.κ.). Γενικεύοντας, για το πεδίο αυτό έχουμε το σύνολο των ιδιοτήτων, που προκύπτει από τις λογικές περιγραφής, εντός των οποίων νοηματοδοτείται. Το σύμπλεγμα της πραγματικότητας του πεδίου αυτού συντίθεται από αυτές τις λογικές περιγραφής.

**8. Εργαλεία - Συμπεράσματα**

Προκειμένου να προσδιοριστεί το μορφολογικό σχήμα του αστικού σώματος ως μηχανισμού ανάλυσης, χρησιμοποιείται ο κάρναβος ως μηχανισμός ταξινόμησης των οντοτήτων και των ιδιοτήτων του αντικειμένου στον χώρο. Ως εργαλεία ανάλυσης του κάρναβου χρησιμοποιούνται τα εργαλεία της Συντακτικής του





βαθμονόμηση συνδέσεων

Χώρου, μιας θεωρίας ανάλυσης χωρικών διατάξεων (Hillier, 1996). Χαρακτηριστικό της θεωρίας είναι η έμφαση που δίδεται από την γεωμετρία και την μορφολογία στη σύνταξη, δηλαδή στις χωρικές διατάξεις και σχέσεις. Στην προκειμένη έρευνα θεωρείται κατάλληλο εργαλείο, καθώς μπορεί να προσεγγίσει τη μορφολογία υπό το σύστημα σχεσιακότητας, που προσεγγίζεται η κατασκευή της πραγματικότητας.

Στο αστικό σώμα της Ελευσίνας εντοπίζονται οι βασικές διαφορετικές αστικές συγκροτήσεις, οι οποίες αναλύονται με βάση το εργαλείο αυτό. Προκύπτουν έτσι βαθμονομημένα δίκτυα ελαστικότητας του αστικού σώματος. Στα τοπικά δίκτυα αυτά αντιστοιχούνται οι επίσης τοπικές νοητικές περιγραφές της πραγματικότητας, που εισάγονται από την προηγούμενη ανάλυση. Παρατηρείται ότι τα πεδία του αστικού ιστού, που συμμετέχουν στις περισσότερες λογικές περιγραφές, φέρουν και τις σημαντικότερες αναμορφώσεις στη μορφολογία του αστικού ιστού τους (βλ. σχήμα 5).

Τα παραπάνω αποτελούν μια εισαγωγή για την προσέγγιση, ανάλυση και μεθόδευση της πολυπλοκότητας του αστικού σώματος υπό το

### / Σχήμα 5.

Συνθέτοντας τα πολλαπλά χρονολογικά στιγμιότυπα προκύπτει μια προβολή του απέραντου σώματος του πραγματικού. Με άξονα τα τοπόσημα - σύμβολα της κάθε περιγραφής το σύνολο των περιγραφών αντιστοιχίζεται στο καρτεσιανό σύστημα συντεταγμένων. Έτσι κάθε χαρακτηριστικό - ιδιότητα του συμπλέγματος περιγραφών αντιστοιχίζεται στις αντίστοιχες χωρικές συντεταγμένες. Κάθε σημείο αντιστοιχεί σε μια λογική περιγραφή, σε ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο θεωρείται και σε κάποιες υπερτοπικές συνδέσεις. Για παράδειγμα στο πεδίο του αρχαιολογικού χώρου αντιστοιχούνται περιγραφές από τον Όμηρο, τον Πausania που νοηματοδοτούνται εντός του πλαισίου του ιερού υπό το πρίσμα του παγανισμού. Ενώ συνδέονται υπερτοπικά με τις συνδέσεις των πέντε ιερών πόλεων. Το πεδίο αυτό αναφέρεται σε ένα σύνολο ιδιοτήτων που του αποδίδονται από το σύνολο των περιγραφών όπως (Πλάτωνας, πεδιάδα, Θεμιστοκλής, Αθήνα, αθανασία, ποιμή, Ποσειδώνας κ.ο.κ). Γενικεύοντας για το πεδίο αυτό έχουμε το σύνολο των ιδιοτήτων που προκύπτει από τις λογικές περιγραφές εντός των οποίων νοηματοδοτείται. Το σύμπλεγμα της πραγματικότητας του πεδίου αυτού θα συνθεθεί

από αυτές τις λογικές περιγραφής,

πρίσμα της πληθώρας των λογικών περιγραφής, και της ένταξης τους σε πολλαπλά πλαίσια. Ο προβληματισμός που εισάγεται είναι, εάν θα μπορούσαμε να ακολουθήσουμε την αντίστροφη διαδικασία σχεδιασμού για την παρέμβαση μας στον αστικό ιστό, δηλαδή εάν η διαδικασία σχεδιασμού, που υιοθετεί το τριμερές σύστημα του σώματος του πραγματικού (νοητικό, υλικό, πλατωνικό μαθηματικό), θα μπορούσε να αποτελεί μια απάντηση για τον σχεδιασμό και την παρέμβαση στο αστικό σώμα. Σε αυτήν τη διαδικασία, εκτός από τη μορφολογική προσέγγιση της, ταυτόχρονα εισάγεται ο σχεδιασμός της δικής της μυθοπλασίας, αλλά και του πλαισίου μέσα στο οποίο αυτή συγκροτείται. Τέλος, αν θεωρήσουμε ότι το σώμα του πραγματικού συγκροτείται από την απειρία των περιγραφών, και η απειρία των περιγραφών αυτών αναπαρίσταται με πολυδιάστατα διανύσματα, τότε οι αναπαραστάσεις του σώματος που βλέπουμε, αποτελούν μόνο μια προβολή της πολλαπλότητας αυτής στον αστικό ιστό.

Η πολλαπλότητα των ψηφιακών εργαλείων, στα οποία έχουμε πρόσβαση, και η διεπιστημονικότητα των μέσων, αποτελούν πλέον εργαλεία σκέψης, και δεν περιορίζονται μόνο στη σύνθεση. Ίσως βρισκόμαστε στη μετάβαση προς ένα νέο παράδειγμα, αυτό που ο Mario Carro (2017) ονομάζει μια 'δεύτερη στροφή στον ψηφιακό κόσμο', και η ερμηνεία που δίνουμε στο σώμα του πραγματικού να εντάσσεται στο πλαίσιο αυτό.

## ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αλήθεια (υποκατηγορία του όρου πραγματικότητα σύμφωνα με την σύγχρονη ευρωπαϊκή φιλοσοφία). Είναι η κοινή σύμβαση μεταξύ πλήθους υποκειμένων για την αντίληψη ενός φαινομένου.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Carro, M. (2017). *The second digital turn: Design Beyond Intelligence*. MIT Press.
- Castells, M. (2009). *The Rise of the Network Society, 2nd Edition, with a New Preface*. Wiley-Blackwell, 2009.
- Cilliers, P. (1998). *Complexity and Postmodernism. Understanding Complex Systems*. London and New York, Routledge.
- Deleuze, G. (1968). *Difference and repetition*. Translated by Patton, P.R. London. Continuum, 1994.
- Hillier, B. (1996). *Space is the machine: A Configurational Theory of Architecture*. Space Syntax.
- Lacan, J. (1975). *The Seminar of Jacques Lacan; Book 1, Freud's Papers on Technique 1953-1954*. Translated by Forrester, J. New York, London, Norton, 1991.
- Malraux, A. (1965). *Le Musée Imaginaire*. Gallimard, 1996.
- Penrose, R. (2004). *The road to reality*. London, Jonathan Cape.



# / Επήρσεις Αρχιτεκτονικών Συναθροίσεων: Το Σημείο της Μεταβολής

**Abstract**

For a spatial object to be always in constant flux in order to adapt to the diverse conditions of the contemporary urban environment, this research attempts to explore its ability to affect and be affected by other spatial objects and therefore to change. The question now shifts from what is a spatial object to what it can do. Through the premises of assemblage theory and affect theory, we attempt constructing an analytical/synthetic tool for the design-related fields by setting a-signifying signs as its basic synthetic elements and affect their measurement unit. The architectural object is theorized within a flat ontology, an approach of interacting elements – which differ in the spatial-temporal scale of their assemblage, but not in their ontological essence – and emerging sets.

Subsequently, the conditions pointing to the elements' integration to formulate the assemblages will be established, by monitoring the external relations that they develop, on the one hand, and the processes that lead to their territorialization/deterritorialization, on the other. To identify and describe these processes, we will focus on a-signifying signs, signs inherent in the formation of the designed object which lead to the territorialization/deterritorialization of the assemblage. This is a shift from structures to assemblages, through which we will attempt to analyse the various scales of the built environment based on the emergence of new properties beyond the expected or predetermined ones. The dynamic synthesis of the assemblages can construct a space of possibilities (phase space), a space with a topological structure that defines the dimensions of the space and therefore its degrees of freedom. The space of possibilities derives from the assemblages' diagrammatic, genetic structure, and interconnectedness, as well as the potential capacities that each assemblage has to interact.

**/ Assemblages**  
**/ A-Signifying Sign**  
**/ Affect**  
**/ Abstract Machine**  
**/ Phase space**

**003**

**Panagiotis Roupas**  
 Architect, MSc NTUA,  
 PhD(c) School of Architecture NTUA  
 studioentropia@gmail.com

**/ Affective**  
**Architectural**  
**Assemblages:**  
**A-signifying Signs of Flux**

**/ Συναθροίσεις  
/ Μη-σημασιοδοτική  
Σημειωτική  
/ Επήρεια  
/ Αφηρημένη Μηχανή  
/ Χώρος Δυνατοτήτων**

**Περίληψη**

Με άξονα τη σύγχρονη ανάγκη για συνεχή μεταβολή του σχεδιασμένου αντικείμενου, ανεξαρτήτα κλίμακας (αντικείμενο, κτίριο, αστικό περιβάλλον), προκειμένου να προσαρμόζεται στις ετερόκλητες συνθήκες του σύγχρονου περιβάλλοντος, η έρευνα επιχειρεί να διερευνήσει την ικανότητά του να επηρεάζει και να επηρεάζεται από άλλα αντικείμενα, και άρα να μεταβάλλεται. Το ερώτημα μετατίθεται από το *τι είναι* το αντικείμενο, στο *τι μπορεί να κάνει*. Μέσα από τις αρχές των θεωριών των *συναθροίσεων* (*assemblage theory*) και της *επήρειας* (*affect theory*), επιχειρείται η κατασκευή ενός αναλυτικού/συνθετικού εργαλείου για τις σχεδιαστικές πρακτικές, θεωρώντας τα *μη-σημασιοδοτικά σημεία* ως ελάχιστες συνθετικές μονάδες, και την επήρεια το μέγεθος μέτρησής τους. Το αρχιτεκτονικό αντικείμενο αναλύεται μέσω μιας *επίπεδης οντολογίας*: μια προσέγγιση με όρους αλληλεπιδρώντων στοιχείων - που διαφέρουν ως προς την χωροχρονική κλίμακα συμπλοκής τους, αλλά όχι ως προς την οντολογική τους υπόσταση - και αναδύμενων συνόλων.

Διατυπώνονται οι όροι συμπλοκής των στοιχείων για την κατασκευή των συναθροίσεων, παρακολουθώντας αφενός τις εξωτερικές σχέσεις που αναπτύσσουν, αφετέρου τις διαδικασίες που οδηγούν στην *εδαφικοποίηση/απεδαφικοποίηση* τους. Για τον εντοπισμό και την περιγραφή των διαδικασιών αυτών θα επικεντρωθούμε στην αναζήτηση των μη-σημασιοδοτικών σημείων που υπάρχουν εν είδη πληροφορίας στο σχεδιασμένο αντικείμενο, και οδηγούν στην εμπλοκή/απεμπλοκή του από τις συναθροίσεις. Πρόκειται για μια μετάθεση της προβληματικής από την ανάλυση των δομών προς τις συναθροίσεις, μέσω των οποίων θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τις διαφορετικές κλίμακες του δομημένου περιβάλλοντος με βάση την *ανάδυση* νέων ιδιοτήτων τους πέρα από τις αναμενόμενες ή προκαθορισμένες. Η δυναμική σύνθεση των συναθροίσεων μπορεί να σχηματίσει έναν *χώρο δυνατοτήτων*, έναν χώρο με τοπολογική δομή, που ορίζει τις διαστάσεις του χώρου και άρα τους βαθμούς ελευθερίας του. Αυτός ο χώρος δυνατοτήτων προέρχεται από τη διαγραμματική, γενετική δομή και τη διασυνδεσιμότητά τους, καθώς και τις πιθανές ικανότητες αλληλεπίδρασης που διαθέτει η εκάστοτε συνάθροιση.

**/ Επήρειες  
Αρχιτεκτονικών  
Συναθροίσεων:  
Το Σημείο της Μεταβολής**

**Παναγιώτης Ρούπας**  
Αρχιτέκτων, Μ.Δ.Ε.  
Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ. Σχολής  
Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π.  
studioentropia@gmail.com

**003**

## 1. ΣΥΝΑΘΡΟΙΣΕΙΣ

Η θεωρητική θεμελίωση της *θεωρίας των συναθροίσεων* (*assemblage theory*) βρίσκεται στα πρώιμα γραπτά των Gilles Deleuze και Félix Guattari και δημιουργείται ως εναλλακτική προσέγγιση στη διαλεκτική μέθοδο, η οποία κρατούσε σε απόσταση τα ζεύγη περιεχόμενο-ύλη και μορφή-έκφραση (Deleuze and Guattari, 1980:140). Ως *συνάθροιση*, ορίζεται αφενός εκείνη η δράση που οδηγεί ένα σύνολο στοιχείων να συμπλέκονται μεταξύ τους, ή να τοποθετούνται μαζί σε ένα ενιαίο σύνολο, και αφετέρου το αποτέλεσμα μιας τέτοιας δράσης, δηλαδή το ίδιο το σύνολο των στοιχείων. Ο φιλόσοφος Manuel DeLanda ορίζει ως το βασικό στοιχείο αυτής της θεωρίας, την αναγνώριση του συνόλου από τις σχέσεις που αναπτύσσουν τα στοιχεία που το απαρτίζουν (DeLanda, 2006: 11).

Για να μελετηθούν οι αλληλεπιδράσεις πρέπει να αποσαφηνιστεί πρώτα η οντολογία των οντοτήτων που καλούμε συναθροίσεις. Ενώ η οντολογία που βασίζεται στις σχέσεις μεταξύ των γενικών τύπων και συγκεκριμένων περιπτώσεων είναι ιεραρχική, κάθε επίπεδο αντιπροσωπεύει δηλαδή μια διαφορετική οντολογική κατηγορία (οργανισμός, είδος, γένος), μια προσέγγιση με όρους αλληλεπιδρώντων μερών και αναδυόμενων συνόλων οδηγεί σε μια *επίπεδη οντολογία* (*flat ontology*), μια οντολογία κατασκευασμένη αποκλειστικά από μοναδικά, ξεχωριστά άτομα, που διαφέρουν ως προς τη χωροχρονική κλίμακα, αλλά όχι ως προς την οντολογική τους κατάσταση (DeLanda, 2002: 47). Έτσι η οντολογία των συναθροίσεων είναι επίπεδη, δεδομένου ότι δεν εμπεριέχει τίποτα άλλο εκτός από διαφοροποιημένες σε κλίμακα ατομικές *μοναδικότητες* (*singularities*) (DeLanda, 2006: 28). Μια πολύ σημαντική διάκριση της θεωρίας είναι κι εκείνη μεταξύ των *ιδιοτήτων* (*properties*) που προσδιορίζουν μια δεδομένη οντότητα - και είναι ενδεχομενικές - και των *ικανοτήτων* (*capacities*) της να αλληλεπιδρά με άλλες και να αναδύονται καινούργιες ιδιότητες - οι οποίες είναι δυναμικές.

Η θεωρία των συναθροίσεων οργανώνεται σε δύο άξονες: *στον πρώτο*, καθορίζονται οι μεταβλητοί ρόλοι που μπορούν να διαδραματίσουν τα στοιχεία μιας συνάθροισης, από έναν καθαρά υλικό ρόλο στην μια άκρη του άξονα, σε έναν καθαρά εκφραστικό ρόλο στην άλλη άκρη. Αυτό συνεπάγεται ότι τα στοιχεία που απαρτίζουν μια συνάθροιση χαρακτηρίζονται ή από μια 'υλική ή μια εκφραστική μεταβλητότητα' (DeLanda, 2006: 13). Η υλικότητα των στοιχείων μιας συνάθροισης προσδιορίζεται από τη χωρική τους παρουσία. Πρόκειται για τις μορφές περιεχομένου οι οποίες περιλαμβάνουν την συνάθροιση ανθρώπινων και μη σωμάτων, ενεργημάτων και αντιδράσεων. Η υλικότητα ενός στοιχείου συμπληρώνεται από την εκφραστική του ικανότητα.



Έτσι, ο *δευτερος άξονας* κινείται πάνω στις έννοιες της συνοχής και της συνέπειας, έννοιες που κρίνονται πολύ σημαντικές για τις συναθροίσεις. Η συνέπεια και η συνοχή δεν είναι ποιότητες που προηγούνται των συναθροίσεων, αντιθέτως είναι αναδυόμενες ιδιότητες που είτε προκύπτουν είτε όχι, από την ίδια τη συνάθροιση. Πρόκειται για τις διαδικασίες *εδαφικοποίησης (territorialization)* και *απεδαφικοποίησης (deterritorialization)*, στις οποίες εμπλέκονται τα συστατικά που απαρτίζουν τις συναθροίσεις (Bryant, 2009). Οι πρώτες - οι διαδικασίες εδαφικοποίησης - σταθεροποιούν την ταυτότητα μιας συνάθροισης, αυξάνοντας παράλληλα την εσωτερική ομοιογένεια ή καθιστώντας τα όριά της πιο ξεκάθαρα, ενώ ορίζονται απλά από τα φυσικά δίκτυα που σχηματίζονται μεταξύ των συστατικών στοιχείων τους. Οι δεύτερες - οι διαδικασίες απεδαφικοποίησης - αντίθετα, περιλαμβάνουν διαδικασίες που αποσταθεροποιούν την ταυτότητα μιας συνάθροισης, αυξάνοντας την ετερογένεια ή καθιστώντας τα όρια περισσότερο δυσδιάκριτα.

Ο φιλόσοφος Gilles Deleuze υποστηρίζει ότι η *αφηρημένη μηχανή (abstract machine)* σχετίζεται άμεσα με την έννοια του διαγράμματος και στη συνέχεια με την έννοια της συνάθροισης. Το διάγραμμα είναι ένας χάρτης ο οποίος συνυπάρχει με όλες τις αισθητές καταστάσεις της πραγματικότητας, και σχηματίζει μια αφηρημένη μηχανή. Κάθε διάγραμμα είναι μια διαφορετική μηχανή. Η έννοιας της μηχανής δίνει στο διάγραμμα το μηχανιστικό του χαρακτήρα αφενός, και αφετέρου τη δυνατότητα παραγωγής διαφορετικών περιστάσεων. Επίσης μας βοηθά να κατανοήσουμε τη λειτουργία συστημάτων με μηχανιστικό χαρακτήρα, όπως τα βιολογικά ή τα τεχνολογικά. Η αφηρημένη μηχανή εμπλέκεται με την *‘αναπαράσταση σχέσεων μεταξύ δυνάμεων που ανήκουν σε έναν στρωματοποιημένο σχηματισμό και διπλασιάζει τη διαστρωμάτωση’* (Teyssoit, 2012).

Το διάγραμμα μας δίνει τη δυνατότητα να χαρτογραφήσουμε το γένος και το είδος της τέχνης καθώς και τις διαδικασίες της φυλογένεσης και της ετερογένεσης. Οι φιλόσοφοι Gilles Deleuze και Félix Guattari υποστηρίζουν ότι η αφηρημένη μηχανή δεν είναι φυσική ή σωματική, αλλά σημειωτική. Λειτουργεί μέσα από την ύλη όχι μέσα από την ουσία, μέσω της λειτουργίας και όχι μέσω της μορφής. Είναι ένα *‘διάγραμμα ανεξάρτητο από τις μορφές και τις ουσίες, τις εκφράσεις και τα περιεχόμενα που θα διανείμει’* (Deleuze και Guattari, 1980: 141). Πρόκειται για μια ικανότητα των αφηρημένων μηχανών να παράγουν τοπολογικές μορφές οι οποίες έχουν την ικανότητα να οδηγήσουν σε πολλές διαφορετικές συγκεκριμενοποιήσεις μιας διαδικασίας, τις οποίες ο Delanda (2006:11) καλεί *‘αποκλίνουσες πραγματώσεις’*.

## 2. ΜΗ ΣΗΜΑΣΙΟΔΟΤΙΚΗ ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ

Στο δοκίμιό του για τις μηχανές ο Guattari αναφέρει ότι προτιμά έναν προ-σημασιοδοτικό τρόπο σκέψης, ο οποίος βασίζεται στις *επήρειες* (*affects*) παρά σε μια 'επιστημονική, αξιωματική περιγραφή' (Guattari, 1995:10). Ο φιλόσοφος Eric Alliez, στη συζήτησή του με τους Melitopoulos και Lazarrato (2012) υποστηρίζει ότι ο Guattari ιδιοποιείται μια βασική ιδέα της σημειωτικής του Luis Hjelmslev, ότι δεν υπάρχει πραγματική διάκριση μεταξύ περιεχομένου και έκφρασης, δημιουργώντας έτσι μια *σημειωτική των εντάσεων*. Σύμφωνα με αυτήν τη σημειωτική εισερχόμαστε στον κόσμο του ανιμισμού, στον οποίον η 'διακύμανση των σημείων είναι σαν τη διακύμανση των υλικών πραγμάτων' (Melitopoulos και Lazarrato, 2012: 32).

Ο Guattari υποστηρίζει: 'ήταν ένα σοβαρό λάθος του στρουκτουραλισμού να προσπαθήσει να τοποθετήσει όλα όσα σχετίζονται με την ψυχή, υπό τον έλεγχο του γλωσσολογικού σημαίνοντος' (Melitopoulos και Lazarrato, 2012: 35). Για να αποφύγει αυτά τα *γλωσσολογικά αξιώματα*, έπρεπε να φέρει στο προσκήνιο τη *μηχανιστική* (*machinic*) διαδικασία της μη-σημασιοδοτικής σημειωτικής, η οποία δεν μπορεί να απομειωθεί αποκλειστικά σε σημειο-γλωσσολογικούς προσδιορισμούς. Οι μηχανές αποτελούν μια *κυμαινόμενη ύλη* (*changing matter*) με τη δυνατότητα να συναρμολογεί και να αποσυναρμολογεί διαφορετικά στοιχεία, παράγοντας συναθροίσεις οι οποίες μπορούν να χαρακτηριστούν ως *μοναδικότητες* (*singularities*). Η μη-σημασιοδότηση έχει μηχανιστικά χαρακτηριστικά. Για τον λόγο αυτόν, ο Guattari ορίζει τα σημεία της μη-σημασιοδοτικής σημειωτικής ως μερικά-σημεία (*part-signs*) ή σωματιδιακά ή σημειακά σημεία (*particle-or point signs*), και τα χαρακτηρίζει ως 'εντολές κίνησης και διακοπής' (Guattari, 1977: 235).

Το χαρακτηριστικό λειτουργικό στοιχείο των μερικών-σημείων είναι η *πυροδότηση* (*triggering*). Αυτή η λειτουργία μας φέρνει πιο κοντά σε μια διαγραμματική λογική, η οποία έρχεται να τοποθετήσει το ίδιο το *διάγραμμα* (*diagram*) κάτω από τις εικόνες του φιλοσόφου Charles Sanders Peirce. Έτσι η εικόνα συνεχίζει να ανήκει στις συμβολικές σημειολογίες, το διάγραμμα όμως τοποθετείται στις μη-σημασιοδοτικές. Τα μερικώς-σημεία 'υποστηρίζουν έναν τρόπο μοριακής σημείωσης ενός σχεδόν απεριόριστου πεδίου εφαρμογής', με την προϋπόθεση ότι 'θα ποσοτικοποιήσουν το πιθανό και θα αποφύγουν όλες τις σημασιοδοτικές αναπαραστάσεις, στις οποίες παραμένουν τυφλά' (Guattari, 2013: 224). Σύμφωνα με τον Gary Genosko 'ούτε η ανεξέλεγκτη ολίσθηση και το ελεύθερο παιχνίδι, ούτε ένα πολλαπλασιασμός των τριάδων του Peirce αρκούν για να περιγραφούν τα μερικώς-σημεία' (Genosko, 2008:18).

[Félix Guattari]

*διάγραμμα*

- μη-σημασιοδοτικές σημειολογίες -

-----  
- συμβολικές σημειολογίες -*εικόνα**δείκτης**σύμβολο*

[Charles Sanders Peirce]

Ο περιορισμός που συνεπάγεται η μερικότητα αυτών των σημείων, καθώς και ο μη αναπαραστατικός τους χαρακτήρας, συνεπάγεται για τον Guattari, ότι η μη-σημασιοδοτική σημειωτική διαφέρει ως προς τη σηματοδότηση, δεδομένου ότι η έλλειψη αναγκαιότητας σημασιολογικού περιεχομένου δεν ερμηνεύεται ως άρνηση σε κάποιον, και δεν συνεπάγεται κάποια παραλλαγή στην συμπεριφορά. Από μόνα τους, τα μη σημασιοδοτικά σημεία διαχειρίζονται τοπικές δυνάμεις. Η μη-σημασιοδοτική ύλη μπορεί να μην οδηγεί στην παραγωγή σημασίας, και απλά να μεταφέρει κάποια πληροφορία χωρίς σημασιολογικό περιεχόμενο, και αυτό αποτελεί ένα από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά της.

Σε ένα αρχιτεκτονικό περιεχόμενο, τα μη-σημασιοδοτικά σημεία κατά τους αρχιτέκτονες Jesse Reiser και Nanako Umemoto (2006: 172) λειτουργούν ‘...με δύο τρόπους: στη διαδικασία και στο προϊόν ή το αποτέλεσμα’. Αφενός, τα μη-σημασιοδοτικά σημεία μπορούν να αποτελέσουν σημάδια τα οποία καταδεικνύουν περαιτέρω εκδίπλωση των υλικών μορφωμάτων, αφετέρου μπορούν να εκκινήσουν ή να διακόψουν διαδικασίες παραγωγής της σημασίας, εφόσον μετατοπίζουν το ερώτημα από το *τι είναι το αρχιτεκτονικό αντικείμενο*, στο *τι μπορεί να κάνει*. Η χρήση των μη-σημασιοδοτικών σημείων μπορεί να εμπλουτίσει το αντικείμενο με ένα πολύ ευρύ σύνολο υλικών αποτελεσμάτων, καθώς προωθεί την παραγωγή νέων συναθροίσεων παρά την αναπαραγωγή των ήδη γνωστών. Μια πρακτική όπως η αρχιτεκτονική, η οποία βασίζεται στη σημασία, στην πραγματικότητα διακόπτει τη διαδικασία παραγωγής της σημασίας ενώ βασίζεται σε εξωτερικά σημασιολογικά κριτήρια, τα οποία δεν σχετίζονται άμεσα με τις υλικές διαδικασίες. Η ύλη βρίσκεται σε μια διαρκή ροή, και άρα όταν διακόπτεται η διαδικασία, τότε έχουμε την παραγωγή σημασίας σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό στιγμιότυπο.

### 3. ΕΠΗΡΕΙΕΣ

Λαμβάνοντας υπόψη τη μοριακή φύση της σύγχρονης πραγματικότητας, οι χτισμένες μορφές τείνουν να γίνουν πιο ασαφείς. Με τον ίδιο τρόπο που ο προφορικός αλλά και ο γραπτός λόγος μπορούν να λειτουργήσουν με εντελώς διαφορετικούς τρόπους σε διαφο-

ρετικές κουλτούρες, έτσι και οι χτισμένες μορφές μπορούν να επηρεάσουν το υποκείμενο με ποικίλους τρόπους. Στην απεύθυνση σε ένα κοινό, δεν μπορούμε να προσμένουμε καθολική κατανόηση ή αντίληψη μιας και μοναδικής γλώσσας. Μια από τις πιθανές εξηγήσεις του πώς οι μορφές αποτελούν εν τέλει ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο αντικείμενο, ανεξάρτητα από την καταγωγή τους, τις προθέσεις και τις μεθόδους με τις οποίες έχουν συντεθεί και κατασκευαστεί, μπορεί να βρεθεί στην συζήτηση γύρω από την έννοια της *επήρειας* (*affect*). Ο όρος *επήρεια* έχει ερμηνευτεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, οι οποίοι συνήθως συνδέονται με τα συναισθήματα και τις αισθήσεις. Οι Deleuze και Guattari βασίζονται στον Spinoza, από τον οποίο υιοθετούν τον όρο *affectus* που διαφέρει ωστόσο από εκείνον της *επίδρασης* (*affection*) (Deleuze and Guattari, 1987: xvi). Ως *επήρεια* μπορεί να χαρακτηριστεί εκείνη η δύναμη η οποία έχει τη δυνατότητα να αγκυρώνει τους ανθρώπους σε συγκεκριμένες ταυτότητες, πρακτικές και σημασίες. Πρόκειται για μια προ-σημαιολογική τοπογραφία των αισθήσεων. Είναι η συναισθηματική επένδυση σε συγκεκριμένους τόπους, που συνδέει ιδιαίτερες αναπαραστάσεις και πραγματικότητες.

*επήρεια* [προ-σημαιολογικό επίπεδο]

-----  
*συναίσθημα* [σημαιολογικό επίπεδο]

Ο Alliez, υποστηρίζοντας ότι ο Guattari ιδιοποιείται μια βασική ιδέα της σημειωτικής του Luis Hjelmslev ότι *δεν υπάρχει πραγματική διακρίση μεταξύ περιεχομένου και έκφρασης*, αναφέρεται στη *σημειωτική των εντάσεων* (Melitopoulos και Lazarrato, 2012: 37). Η *επήρεια* είναι η ίδια μια *ένταση* (*intensity*)' (Massumi, 2002a: 28). Είναι μια ένταση στην οποία ενυπάρχει μια σειρά από σημαιολογικές κατευθύνσεις. Άρα δεν έχουμε εισαχθεί ακόμα στο σημαιολογικό επίπεδο, βρισκόμαστε ακριβώς πριν. Εδώ βρίσκεται η σύνδεση μεταξύ μη-σημαιοδοτικής σημειωτικής και *επήρειας*. Ως μια διαδικαστική έννοια, η *επήρεια* κατοικεί στα σημεία μετάβασης. Η *επήρεια* εξαρτάται από την κατάσταση κάθε φορά και βρίσκεται ακριβώς λίγο πριν το περιεχόμενο. Αυτό σημαίνει ότι έχει την ικανότητα να αφορά πολλαπλές καταστάσεις. Αποτελεί το συνδετικό νήμα της εμπειρίας. Ο Massumi (1996: 217) υποστηρίζει ότι η *επήρεια* 'είναι η αόρατη κόλλα που κρατά τον κόσμο μαζί'. Στο σημειωτικό μοντέλο του Charles Sanders Peirce (1966: 325), από τις τρεις φαινομενολογικές κατηγορίες της εμπειρίας, το *firstness* ορίζει μια καθαρή και αδιαφοροποίητη ποιότητα (πχ. η καθαρή έννοια του χρώματος 'κόκκινο'), το *secondness* αναφέρεται στην ωμή παρέμβαση ενός γεγονότος (πχ. η διακοπή της ονειροπόλησης από το χτύπημα του τηλεφώνου), και το *thirdness* παρέχει μια σύνθεση ποιότητας και αντίδρασης εν αναμονή περαιτέρω ανάπτυξης ή πιθανής σημασι-

οδότησης (π.χ. πρέπει να είναι ο Νίκος). Ο Peirce υποστηρίζει ότι τα ειδικά προσωρινά χαρακτηριστικά της σκέψης αφορούν μια ποιοτική αμεσότητα (firstness), μια στιγμιαία παρέμβαση ή αναπαράσταση (secondness) και μια συνεχή, χρονικά προσδιορισμένη και ανοιχτή διαδικασία (thirdness). Ο Peirce εξηγεί ότι η ποιότητα του firstness βρίσκεται στο ίδιο το επίπεδο, είναι μια καθαρή πιθανότητα. Ο Deleuze (1997: 92), ερμηνεύοντας τον ορισμό του Peirce για το firstness, συνδέει το επίπεδο με την έννοια της επήρειας και υποστηρίζει ότι 'η επήρεια ως firstness δεν είναι μια αίσθηση, ένα συναίσθημα ή μια ιδέα αλλά η ποιότητα μιας πιθανής αίσθησης, συναισθήματος ή ιδέας χωρίς να την πραγματώνει, όμως τη μετατρέπει σε μια πλήρη λειτουργία'. Τότε η επήρεια είναι:

- *Προ-προσωπική και προ-υποκειμενική*  
Τα συναισθήματα είναι προσωπικές εμπειρίες. Οι επήρειες είναι εκείνες οι δυνάμεις που προηγούνται και παράγουν τις εμπειρίες. Η επήρεια είναι 'προ-υποκειμενική και προ-προσωπική', όπως υποστηρίζει ο Steven Shaviro (2015: 17) 'είναι κοινωνική ή ακόμα και οντολογική, πριν να είναι αυστηρά ατομική'.
- *Ταυτόχρονα φυσική και πνευματική*  
Οι αντίληψεις και τα συναισθήματα εξαρτώνται άμεσα από την επήρεια, καθοδηγούνται από αυτήν, έστω και αν η επήρεια καθαυτή δεν μπορεί να αποδοθεί στην αντίληψη και το συναίσθημα. Η επήρεια ως εκ τούτου είναι ταυτόχρονα φυσική και πνευματική, ή ακόμα καλύτερα προηγείται, και με αυτόν τον τρόπο διαφεύγει της διάκρισης.
- *Ταυτόχρονα πραγματική και έμμεση*  
Είναι πραγματική, επειδή συμβαίνει στο άτομο ως μεταβολή της σωματικής και ψυχολογικής του κατάστασης. Ταυτόχρονα είναι έμμεση, διότι - όπως κάθε διαδικασία μεταβολής - είναι ανεξάρτητη από τα αντικείμενα ή τις δυνάμεις που την ενεργοποιούν.
- *Αμείωτη*  
Καθώς λειτουργεί σύμφωνα με τη δική της συστημική λογική.
- *Μετασηματιστική*  
Εμπλέκει έναν μετασηματισμό του τρόπου με τον οποίο κάποιος αντιμετωπίζει τον κόσμο, με έναν τρόπο που καθορίζει τι είναι σημαντικό για αυτόν τον κάποιον.
- *Σχεσιακή*  
Η επήρεια απαιτεί ένα αντικείμενο και ακριβώς, όταν συνδεθεί σε ένα αντικείμενο ή συμβεί σε ένα αντικείμενο, λαμβάνει το είναι της, έξω από την υποκειμενικότητα του ατόμου.

#### 4. ΣΗΜΕΙΑ ΜΕΤΑΒΟΛΗΣ Ι ΕΠΗΡΕΙΕΣ

Η αντίληψη μιας αρχιτεκτονικής μορφής εκκινεί από τη μετάδοση της επήρειας μέσω της μορφής, την οποία στη συνέχεια επεξεργάζονται οι αισθήσεις, παράγοντας μοναδικές επιδράσεις στο

υποκείμενο - σκέψεις, συναισθήματα, συγκινήσεις και διαθέσεις. Καθώς μια επήρεια έχει τη δυνατότητα να εκδιπλωθεί σε διαφορετικές επιδράσεις, ή να προκαλέσει διαφορετικές ερμηνείες σε διαφορετικά άτομα, η μορφή, η οποία αποτελεί το διαμεσολαβητικό μέσο, μπορεί να γίνεται αντιληπτή με πολλούς τρόπους. Άρα μπορεί να θεωρηθεί ως μια *πολλαπλότητα (multiplicity)* - ως μια 'λειτουργία' η οποία συνδέει τα ανθρώπινα όντα με το περιβάλλον τους καθώς και μεταξύ τους, με διαφορετικούς τρόπους (Deleuze και Parnet, 2007: 69). Προκειμένου να μελετηθεί η αρχιτεκτονική μορφή ως πολλαπλότητα, αναζητούμε τις επιδραστικές λειτουργίες της μορφής. Στην αρχιτεκτονική υπάρχει πάντα κάτι που απομένει, ένα αρχιτεκτονικό κατάλοιπο της συνάντησης του υποκειμένου και του αντικειμένου, τα οποία υπεισέρχονται σε μια άρρηκτη επικοινωνία μέσω των συναθροίσεων που κατασκευάζουν. Μια συνάθροιση η οποία έρχεται να αναγνωρίσει ένα αρχιτεκτονικά κωδικοποιημένο σύστημα υπό διαφορετικούς κάθε φορά όρους, αναλόγως των στοιχείων που συμμετέχουν. Η συμπλοκή των στοιχείων εκκινεί από τα μη-σημασιοδοτικά στοιχεία, τα οποία οδηγούν στην παραγωγή διαφορετικών συναθροίσεων κάθε φορά, με άξονα τη μετάφραση των επηρειών που δέχεται το υποκείμενο.

Η έρευνα που βασίζεται σε κάποιον τύπο *μεθοδολογικής σκέψης*, βασίζεται σε ομοιότητες και αναπαραστάσεις μελλοντικών συνθηκών. Η μεθοδολογία χρησιμοποιεί την αναπαράσταση για να μειώσει τις διαδικασίες, σε μια κλίμακα που ανταποκρίνεται σε συγκεκριμένες απαιτήσεις. Αυτή η μείωση αποτυγχάνει εξ ορισμού να συμπεριλάβει όλες τις σχέσεις που αναπτύσσουν οι συναθροίσεις, και καταλήγει σε μια ολοκλήρωση η οποία είναι μερική. Η προσέγγιση που επιχειρείται σε αυτήν την έρευνα απομακρύνεται από την ιδέα μιας βαθμιδωτής, ιεραρχικής ή τυπολογικής ταξινόμησης και αναζητά ένα διαφορετικό μεθοδολογικό μοντέλο έρευνας. Αρχικά υιοθετεί το μοντέλο του C.S.Peirce ο οποίος πολύ σύντομα αναγνώρισε την περιορισμένη δυνατότητα της επαγωγικής λογικής, και εισήγαγε τη λογική της *απαγωγής* (Peirce, 1966). Αυτή η μορφή της λογικής κινείται αντίστροφα και βασίζεται στην παρατήρηση του αποτελέσματος για την εξαγωγή της υπόθεσης. Υπό αυτές τις παραδοχές δομούμε μια ανοιχτή διαδικασία έρευνας της αρχιτεκτονικής και αστικής ανάπτυξης, ικανή να είναι ταυτόχρονα αναλυτική και συνθετική, με στόχο να επηρεάσει όχι μόνο τον τρόπο που κατανοούμε τον χώρο, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τον καταγράφουμε και τον παράγουμε. Μια ερευνητική διαδικασία η οποία θέτει το πρόβλημα των αρχών του αφηρημένου σχεδιασμού, ενώ παράλληλα εξετάζει τις πραγματώσεις τους. Κρίνεται αναγκαίο για τη συγκεκριμένη έρευνα να μεταπηδήσουμε σε ένα σύστημα *δοκιμής και λάθους (trial and error)*, ώστε να διερευνήσουμε αλλά και να σχεδιάσουμε μελλοντικές συνθήκες. Αυτό το σύστημα καλείται

<b>[A]</b> [001] A-CENTRICITY   ΕΚΚΕΝΤΡΟΤΗΤΑ	[037] LIGHTNESS   ΕΛΑΦΡΟΤΗΤΑ
[002] AFFINITY   ΣΥΓΓΕΝΕΙΑ	
[003] AGGREGATED   ΣΥΝΑΘΡΟΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ	<b>[M]</b> [038] MODULARITY   ΣΠΟΝΔΥΛΩΤΟΣ
[004] AMBIGUITY   ΑΣΑΦΕΙΑ	[039] MUTATING   ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ
[005] AMORPHOUS   ΑΜΟΡΦΟ	
[006] ASSYMMETRICALITY   ΑΣΥΜΜΕΤΡΙΑ	<b>[O]</b> [040] OPEN-ENDNESS   ΑΝΟΙΧΤΟΥ ΤΥΠΟΥ
[007] ATTENUATION   ΑΡΑΙΩΣΗ	[041] OPENESS   ΑΝΟΙΚΤΟΤΗΤΑ
	[042] OVER-SATURATION   ΥΠΕΡΚΟΡΕΣΜΟΣ
<b>[B]</b> [008] BANDING   ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ	
[009] BENDED   ΚΑΜΠΥΛΩΜΕΝΟΣ	<b>[P]</b> [043] PERAMBULATION   ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΙΚΟΣ
[010] BLURINESS   ΘΟΛΟΤΗΤΑ	[044] PIERCING   ΔΙΑΤΡΗΣΗ
[011] BUOYANCY   ΠΛΕΥΣΤΟΤΗΤΑ	[045] PLEATING   ΠΛΙΣΕ
	[046] POROSITY   ΠΟΡΩΔΕΣ
<b>[C]</b> [012] CENTERDNESS   ΚΕΝΤΡΙΚΟΤΗΤΑ	[047] PURPOSEFULNESS   ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ
[013] COMPLEXITY   ΠΟΛΥΠΛΟΚΟΤΗΤΑ	
[014] CONTIGENCY   ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ	<b>[Q]</b> [048] QUILTED   ΣΥΡΡΑΠΤΟΜΕΝΟΣ
<b>[D]</b> [015] DECONSTRUCTION   ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ	<b>[R]</b> [049] RANDOMNESS   ΤΥΧΑΙΟΤΗΤΑ
[016] DEMATERIALISED   ΑΠΟΥΛΟΠΟΙΗΣΗ	[050] REPETITION   ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΟΤΗΤΑ
[017] DIAGONALITY   ΔΙΑΓΩΝΙΚΟΤΗΤΑ	[051] ROTUNDITY   ΣΤΡΟΓΓΥΛΟΤΗΤΑ
[018] DIFFERENTIATION   ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ	
[019] DIFFUSION   ΔΙΑΧΥΣΗ	<b>[S]</b> [052] SCALELESS   ΧΩΡΙΣ ΚΛΙΜΑΚΑ
[020] DIRECTIONALITY   ΚΑΤΕΥΘΥΝΤΙΚΟΤΗΤΑ	[053] SERIALITY   ΣΕΙΡΙΑΚΟΤΗΤΑ
[021] DISCONTINUITY   ΑΣΥΝΕΧΕΙΑ	[054] SLANTING   ΠΛΑΓΙΟΣ
[022] DISCREPANCY   ΑΣΥΜΦΩΝΙΑ	[055] SLENDERNESS   ΛΕΠΤΟΤΗΤΑ
[023] DISJUNCTION   ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ	[056] SMOOTHNESS   ΛΕΙΟΤΗΤΑ
[024] DISORIENTATION   ΑΠΟΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ	[057] SOFTNESS   ΜΑΛΑΚΟΤΗΤΑ
[025] DISSIPATION   ΔΙΑΛΥΣΗ	[058] SPECULARITY   ΚΑΤΟΠΤΡΙΚΟΤΗΤΑ
[026] DIVERSITY   ΠΟΙΚΙΛΙΑ	[059] SPIRALITY   ΕΛΙΚΟΤΗΤΑ
[027] DUPLICITY   ΔΙΠΟΛΙΚΟΤΗΤΑ	[060] STRIATION   ΑΥΛΑΚΩΣΗ/ΡΑΒΔΩΣΗ
	[061] SYMMETRICALITY   ΣΥΜΜΕΤΡΙΚΟΤΗΤΑ
<b>[E]</b> [028] FLATNESS   ΕΠΙΠΕΔΟΤΗΤΑ	
[029] FLEXIBILITY   ΕΥΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ	<b>[T]</b> [062] TAPERING   ΕΚΛΕΠΤΥΝΣΗ
[030] FLUIDITY   ΡΕΥΣΤΟΤΗΤΑ	[063] TONALITY   ΤΟΝΙΚΟΤΗΤΑ
[031] FLUTED   ΠΤΥΧΩΣΗ	[064] TORQUING   ΠΕΡΙΣΤΡΟΦΙΚΟΤΗΤΑ
	[065] TRIANGULARITY   ΤΡΙΓΩΝΙΚΟΤΗΤΑ
<b>[G]</b> [032] GRADATION   ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΗ	
	<b>[U]</b> [066] UNDULATED   ΚΥΜΑΤΟΕΙΔΗΣ
<b>[I]</b> [033] INSUBSTANTIALITY   ΕΠΟΥΣΙΩΔΕΣ	[067] UNSTABILITY   ΑΣΤΑΘΕΙΑ
[034] INTERCHANGEABILITY   ΔΙΑΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ	
	<b>[V]</b> [068] VAGUENESS   ΑΟΡΙΣΤΙΑ
<b>[K]</b> [035] KINETIC   ΚΙΝΗΤΙΚΟΣ	[069] VERTICALITY   ΚΑΘΕΤΟΤΗΤΑ
<b>[L]</b> [036] LATTICED   ΚΑΦΑΣΩΤΟΣ	<b>[W]</b> [070] WEIGHTLESSNESS   ΕΛΑΦΡΟΤΗΤΑ

**/ Εικ. 01**

Ευρετήριο μη-σημασιοδοτικών σημείων/  
μηχανισμών μεταβολής. (Ρούπας, 2016)

ευρετικό (*heuristics*), και οδηγεί την έρευνα να κινηθεί σε ένα πεδίο που δεν έχει συγκεκριμένο μέσο, συγκεκριμένο τομέα ή πεδίο.

Συζητώντας το ρευστό αυτό πεδίο και τις διακλαδώσεις του, διερευνώνται μια σειρά από παραδείγματα τα οποία θα επιχειρήσουν να συνθέσουν το πλήθος των διαφορετικών συναθροίσεων, προσπαθώντας να περιγράψουν τις εντάσεις, τις τροχιές, τις τάσεις και τις ροπές τους. (εικ.01) Βασιζόμενοι στην επίπεδη οντολογία που περιγράφηκε νωρίτερα, θα επιχειρηθεί μια έρευνα βασι-

σμένη στη χρήση των μη-σημασιοδοτικών σημείων, όπως αυτή εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική των Ιαπώνων αρχιτεκτόνων (Shin Takamatsu, Kazuo Shinohara, Hiromi Fujii, Toyo Ito, Kengo Kuma, Atelier Bow-Wow, κ.α) σε σχέση πάντα με τις συναθροίσεις που αυτή αναπτύσσει με το ευρύτερο περιβάλλον της. Οι πρακτικές των Ιαπώνων επιλέγονται διότι έχουν την δυνατότητα να ιδωθούν ως ένα *τυπείκελο μορφών (objectile)*, μια ενιαία διαχείριση η οποία οδηγεί σε πολλαπλές πραγματώσεις που διαπιστώνουμε στα σχεδιασμένα και κατασκευασμένα παραδείγματα. Συγκροτούνται δύο βάσεις δεδομένων. Η πρώτη συγκεντρώνει μη σημασιοδοτικά σημεία, στοιχεία, με την ικανότητα να εκκινούν διαδικασίες απεδαφικοποίησης των συναθροίσεων. Σε αυτήν την περιοχή, συναντούμε μεταξύ άλλων, διαχειρίσεις που αφορούν στη συντακτική σχέση μερών, όπως *ο χώρος μέσα σε χώρο* ή *οι συσχετίσεις*. Επίσης υλικές τεχνικές ή μορφολογικές, κατά τα παραδείγματα των σημείων της *μαύρης ύλης* ή της *θολότητας*. Η λίστα σχηματοποιείται από παρατηρήσεις που θέτουν στο επίκεντρο τη συνθήκη της μεταβολής στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, της τέχνης, της φυσικής ή των μαθηματικών. Σε κάθε καρτέλα έργου αποτυπώνονται: το βασικό μη-σημασιοδοτικό σημείο που αναγνωρίζεται, οι πιθανές επήρειες που απαντώνται σε διαφορετικά έργα που ενέχουν το εν λόγω σημείο, και τέλος, λόγω του ότι το μοντέλο είναι ευρετικό, μια λίστα με έργα που συνεχώς ανανεώνεται. Στη συνέχεια, θα αναλυθούν εν συντομία δύο παραδείγματα ώστε να δειχθεί ο τρόπος εξαγωγής των μη-σημασιοδοτικών σημείων και των αντίστοιχων επηρειών.

## 4.1 ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

### 4.1.1 | ΑΣΘΕΝΗΣ ΜΟΡΦΗ / ΒΑΘΜΟΣ ΜΗΔΕΝ | WEAK FORM / DEGREE ZERO

‘Αναζητώ αυτές τις συνθήκες στην αρχιτεκτονική που είναι παρόμοιες με εκείνες της μουσικής στον κινηματογράφο, εκείνες που είναι δευτερεύουσες. Αυτή είναι μια αναζήτηση πολύ διαφορετική από τη γλωσσολογία, επειδή αναζητώ τώρα στο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής να ανακαλύψω πώς η αρχιτεκτονική επικοινωνεί σε ένα λιγότερο κυρίαρχο επίπεδο, με ένα πιο σωματικό και διορατικό τρόπο’. (Corbo, 2014: 94).

Τα βασικά εργαλεία για τη σύλληψη μιας μορφής μηδενικού βαθμού είναι η αλληλεπίθεση αποκλινόντων γεωμετριών που οδηγούν σε ανεπίλυτες συγκρούσεις, η προώθηση των ατυχημάτων που προκύπτουν από τους γεωμετρικούς μετασχηματισμούς, καθώς και ο προ-καθορισμός κανόνων που θα οδηγήσουν πιστά τον μετασχηματισμό της μορφής (εικ.02). Ο καρτεσιανός κάρναβος αποτελεί ένα από τα εργαλεία το οποίο αποκτά κυρίαρχο ρόλο στη συνθετική διαδικασία. Επιλέγεται μεθοδολογικά από τον αρ-





ΜΟΡΦΗ•ΔΟΜΗ•ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ  
ΒΑΘΜΟΣ ΜΗΔΕΝ/

[ΣΥΝΑΘΡΟΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ]  
[ΑΣΑΦΕΙΑ]  
[ΑΜΟΡΦΟ] [ΑΣΥΜΜΕΤΡΙΑ]  
[ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ]  
[ΘΟΛΟΤΗΤΑ]  
[ΠΕΡΙΠΛΟΚΟΤΗΤΑ]  
[ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ]  
[ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ]  
[ΑΠΟΥΛΟΠΟΙΗΣΗ]  
[ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ]  
**[ΔΙΑΧΥΣΗ]**  
[ΔΙΑΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ]  
[ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ]  
[ΧΩΡΙΣ ΚΛΙΜΑΚΑ]  
[ΑΟΡΙΣΤΙΑ]

HIROMI FUJII\_TODOROKI RESIDENCE\_ICHIKAWA\_JAPAN\_1976

8 ΣΗΜΕΙΑ  
16 ΕΠΗΡΕΙΕΣ  
1 ΕΡΓΟ

εικόνα: © studioentropia architects

/ Εικ. 02

Καρτέλα από το ευρετήριο του μηχανισμού Βαθμός Μηδέν της Μορφής. (Ρούπας, 2016)

χιτέκτονα Hiromi Fujii, καθώς πιστεύει ότι ενώ πρόκειται για ένα εργαλείο παραγωγής χώρου, το ίδιο δεν έχει να πει τίποτα για τον χώρο. Υποστηρίζει ότι: 'Ο κάρναβος δεν έχει ο ίδιος μια εγγενη σημασία, είναι ένα α-σεξουαλικό μοτίβο. Θέλω να σβήσω ή να διαγράψω τη σημασία από την καρδιά της αρχιτεκτονικής' (Fujii, 1985: 25). Αναζητά τις αισθήσεις που ενεργοποιεί το αντικείμενο αυτό καθαυτό, οι οποίες έχουν καταπιεστεί από τις κοινωνικές συμβάσεις και τις πολιτισμικές κατασκευές. Ο κάρναβος δεν έχει πολιτισμικές διασυνδέσεις κι έτσι δεν φέρει καμία σημασία.

Τον χρησιμοποιεί ως πηγή για τη μη-ταυτότητα, δεδομένης της σύνδεσης του καννάβου με τη γιαπωνέζικη παράδοση. Τόσο ο κάνναβος και όσο και οι παραμορφώσεις του, είτε πρόκειται για γεωμετρικές είτε για τοπολογικές, παράγουν μορφές οι οποίες δεν έχουν ρητή αναφορά σε ιστορικά προηγούμενα.

Διακόπτοντας κάθε εξωτερική αναφορά ο Fujii εκκινεί μια εκούσια πλέον διαδικασία σημασιοδότησης, η οποία βασίζεται μόνο στην επήρεια του υποκειμένου από το αντικείμενο. Λόγω του ότι η μορφή δεν μπορεί να διατηρήσει τον παραμικρό υπαινιγμό ομοιότητας, οδηγείται στην παραγωγή απροσδόκητων σχέσεων μεταξύ των αλληλεπιτιθέμενων καννάβων. Ο όρος μη-σημασιοδοτικό σημείο στην περίπτωση αυτή αναφέρεται σε αυτήν την ουδέτερη ύλη, που βρίσκεται πριν και έξω από τα συστήματα της αναπαράστασης. Δεν πρόκειται για μια κοινοτυπία, μια επανάληψη καθιερωμένων στερεότυπων, αλλά μια διακριτική αναδίπλωση σε μια δευτερεύουσα λειτουργία. Και αυτό συμβαίνει γιατί παρουσιάζεται σαν ατύχημα και όχι σαν ουσία. Γίνεται σε ένα δεύτερο επίπεδο, το οποίο μας επιτρέπει να ενισχύσουμε την πραγματικότητα χωρίς η ίδια να επιβάλλεται, να αποζητά μια κεντρική θέση στην ανάγνωση του αντικειμένου. Ο βασικός σκοπός του Hiromi Fujii είναι να απογυμνώσει το αρχιτεκτονικό αντικείμενο από οποιαδήποτε εγγενή σημασία. Μέσα από τη συνθετική διαδικασία προσπαθεί να κατασκευάσει ένα οργανωμένο χάος. Χρησιμοποιώντας ένα κανονιστικό σύστημα το οποίο απαντούσε στην αταξία του αστικού περιβάλλοντος, προσπαθούσε να συνδυάσει αποσπασματικές μορφές και να συνθέσει έργα τα οποία έμοιαζαν και τα ίδια χαστικά. Έτσι, το παραγόμενο αποτέλεσμα παρουσιάζει μια απουσία μιας τελικής σημασιοδότησης, που οδηγεί τη γλώσσα να διατρέχει σε ένα κλειστό κύκλωμα.

#### 4.1.2 ΕΓΚΑΡΣΙΟΤΗΤΑ Ι TRANSVERSALITY

Η έννοια της *διασχιστικότητας* (*transversality*) χρησιμοποιείται από τον Guattari ως ένα μεθοδολογικό εργαλείο προσέγγισης της διαδικασίας της υποκειμενοποίησης, η οποία επεκτείνεται και σε μη έμβια όντα. Δανείζεται από τον ψυχαναλυτή Jacques Lacan την έννοια του *αντικειμένου μικρού a* (*objet petit a*) και την έννοια του *μερικού αντικειμένου* (*objet partiel*) για να θεμελιώσει την έννοια της διασχιστικότητας πάνω στη διασύνδεσή τους. (Guattari, 1989) Σύμφωνα με τον φιλόσοφο Slavoj Žižek το αντικείμενο μικρό a είναι '...το πλεόνασμα στο αντικείμενο που παραμένει το ίδιο σε όλους τους δυνατούς κόσμους, είναι κάτι μέσα του περισσότερο από τον εαυτό του' (Žižek, 1989). Πρόκειται για ένα αντικείμενο με τοπολογικό χαρακτήρα, γύρω από το οποίο κινείται η επιθυμία.

Στην συνθετική διαδικασία του αρχιτέκτονα Shin Takamatsu, ο Guattari



ΜΟΡΦΗ•ΔΟΜΗ•ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ  
ΔΙΑΣΧΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ/

[ΣΥΝΑΘΡΟΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ]  
[ΑΣΑΦΕΙΑ]  
[ΑΜΟΡΦΟ] [ΑΣΥΜΜΕΤΡΙΑ]  
[ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ]  
[ΘΟΛΟΤΗΤΑ]  
[ΠΕΡΙΠΛΟΚΟΤΗΤΑ]  
[ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ]  
[ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ]  
[ΑΠΟΥΛΟΠΟΙΗΣΗ]  
**[ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ]**  
[ΔΙΑΧΥΣΗ]  
[ΔΙΑΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ]  
[ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ]  
[ΧΩΡΙΣ ΚΛΙΜΑΚΑ]  
[ΑΟΡΙΣΤΙΑ]

SHIN TAKAMATSU\_KIRIN PLAZA\_KYOTO\_JAPAN\_1984

8 ΣΗΜΕΙΑ  
16 ΕΠΗΡΕΙΕΣ  
1 ΕΡΓΟ

εικόνα: © Oiuysdfg, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons  
link: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kirin\\_Plaza.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kirin_Plaza.JPG)

### / Εικ. 03

Καρτέλα από το ευρετήριο του μηχανισμού  
Διασχιστικότητα. (Ρούπας, 2016)

αναγνωρίζει τη μοναδικότητα και την αυθεντικότητα των παραγόμενων μορφών (εικ.03). Ο Takamatsu εκχωρεί μια πολύ σημαντική θέση στην έννοια της κλίμακας, την οποία χρησιμοποιεί με έναν πολύπλοκο τρόπο με σκοπό την δημιουργία συσχετίσεων μεταξύ ετερογενών στοιχείων σε διαφορετικές διαστάσεις. Αυτό συνεπάγεται ότι τα στοιχεία έχουν μια φρακταλική δομή, που τους επιτρέπει να παράγουν μια παλλόμενη αρχιτεκτονική μηχανή η οποία επανασυνδέεται, αναδημιουργείται, επαναπροσδιορίζεται βάσει των συσχετίσεων των στοιχείων που την απαρτίζουν τόσο σε μικροσκοπική όσο και μακροσκοπική κλίμακα. Η υπερε-

πάρκεια των στοιχείων επιτρέπει στον Takamatsu να ενσωματώνει επιτυχώς τις αρχιτεκτονικές του μορφές σε ένα πολύπλοκο αστικό *περιβάλλον*. Το κτίριο Ark, στο Κιότο, έχει διαμορφωθεί σαν μια μηχανή. Φαίνεται ότι ο Takamatsu εκκινεί από την εισαγωγή στοιχείων της σύγχρονης πόλης στο κτίριο δημιουργώντας έναν υπερκορεσμό. Η πληθώρα των στοιχείων οδηγεί στην ταυτόχρονη αυτονόμησή τους και τη μετατροπή τους σε *ελεύθερες ρίζες*, οι οποίες μπορούν να δεσμευτούν και να δημιουργήσουν μια σειρά από συναθροίσεις. Οι ελεύθερες ρίζες λειτουργούν σαν μοναδικότητες, οι οποίες καλούν άλλες μοναδικότητες σε συμπλοκή, με αποτέλεσμα την παραγωγή πολλών διαφορετικών αναγνώσεων του αρχιτεκτονικού αντικειμένου. Η ανησυχία του κτιρίου δεν βρίσκεται σε κάποια αποσπασματική συνάθροιση καθεαυτή, αλλά στην αυτοπροβολή του κάθε κομματιού. Για να επιτευχθεί αυτή η διάρρηξη και αναστολή των στοιχείων, ο Takamatsu χρησιμοποιεί μια σειρά από τεχνικές, όπως διατάξεις της συμμετρίας, σύνθεση αποκεντρωμένων μορφών, οριζόντιες ή κατακόρυφες σχισμές, διαχωρισμός του κτιρίου σε δύο διαφορετικά στυλ, απότομες κλίσεις, ανοίγματα σε κενούς χώρους, και τέλος εμφύτευση οφθαλμικών δομών στις προσόψεις. Τα διαρρηγμένα στοιχεία του κτιρίου καλούν τη δημιουργία σχέσεων, οι οποίες βασίζονται σε αμοιβαίες επικλήσεις μεταξύ τριών επιπέδων: του υποκειμένου με το κτίριο, του κτιρίου με άλλα κτίρια, και τέλος του κτιρίου με το περιβάλλον του.

## 5. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΜΗΧΑΝΙΣΜΩΝ ΜΕΤΑΒΟΛΗΣ

### 5.1 ΛΙΣΤΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΜΗΧΑΝΙΣΜΩΝ/ΕΠΗΡΕΙΩΝ

Οι παρατηρήσεις επί της αρχιτεκτονικής μορφής, γίνονται εντός ενός προσωπικού αρχείου το οποίο περιλαμβάνει μέχρι σήμερα 1500 αντικείμενα - κτίρια, αντικείμενα και έργα τέχνης - κατά την αναπαράστασή τους σε περίπου 3000 εικόνες και σχέδια. Σε αυτό, αναζητούνται τα μη σημασιολογικά σημεία, σε μια κυκλική διαδικασία που οργανώνεται κατά τον συνεχή εμπλουτισμό του αρχείου. Τότε, αντίστοιχα εμπλουτίζεται η λίστα των μη σημασιολογικών σημείων με νέες τεχνικές ή διαδικασίες αποσταθεροποίησης του νοήματος της μορφής (εικ.04). Κάθε σημείο που αναγνωρίζεται, ενσωματώνεται στη λίστα ως αποτέλεσμα της αναζήτησης σημασιολογικών κενών ή εντάσεων, σε διαφορετικά και ετερόκλητα πεδία συγκρότησης της τεχνητής μορφής. Και παράλληλα, τα μερικά σημεία αναζητούν τις σχέσεις τους με τις μορφές εντός του αρχείου, ελέγχοντάς το ως προς τη χρήση αυτού ή του άλλου μη σημασιολογικού σημείου. Τελικά, προκύπτει ένα νέο αρχείο στο οποίο ομοιώνονται ετερογενή παραδείγματα ως προς την τεχνική ή τη διαδικασία μεταβολής του νοήματος τους: ένα έργο τέχνης, ένα κτίριο και ένα αντικείμενο ή αλλιώς οποιαδήποτε τεχνητή μορφή, γειτνιάζουν ή απομακρύνονται στη

ΣΗΜΕΙΑ	ΕΠΗΡΕΙΕΣ	ΕΡΓΑ	INDEX/ ΣΗΜΕΙΑ ΕΠΗΡΕΙΕΣ ΕΡΓΑ
[001] <b>AFFILIATIONS/ ΣΥΣΧΕΤΙΣΕΙΣ</b> [FO] [ST] [SC] [SP]	[ΣΥΝΑΘΡΟΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ] [ΑΣΑΦΕΙΑ] [ΑΣΥΜΜΕΤΡΙΑ] [ΑΞΟΝΙΚΟΤΗΤΑ] [ΘΟΛΟΤΗΤΑ] [ΠΟΛΥΠΛΟΚΟΤΗΤΑ] <b>[ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ]</b> [ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ] [ΑΣΥΝΕΧΕΙΑ] [ΑΣΥΜΦΩΝΙΑ] [ΔΙΑΛΥΣΗ] [ΠΤΥΧΩΣΗ] [ΑΝΟΙΚΤΟΤΗΤΑ] [ΤΟΝΙΚΟΤΗΤΑ] [ΑΣΤΑΘΕΙΑ]	1. PETER EISENMAN_GREAT COLOMBUS CONVENTION CENTER, COLOMBUS, OHIO_1990-1993 2. FRANK O. GEHRY_VITRA DESIGN MUSEUM, WEIL AM REIN, GERMANY_1989 3. SHOEI YOH_ODAWARA SPORTS COMPLEX_TOKYO,- JAPAN_1990	
[A] [002] <b>AMBIGUITY/ ΑΣΑΦΕΙΑ</b> [FO] [ST] [SC] [SU]	[ΘΟΛΟΤΗΤΑ] [ΠΟΛΥΠΛΟΚΟΤΗΤΑ] [ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ] [ΑΣΥΝΕΧΕΙΑ] [ΑΣΥΜΦΩΝΙΑ] <b>[ΑΠΟΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ]</b> [ΔΙΑΛΥΣΗ] [ΠΟΙΚΙΛΙΑ] [ΡΕΥΣΤΟΤΗΤΑ] [ΔΙΑΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑ] [ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ] [ΑΣΤΑΘΕΙΑ]	1. JUN AOKI_LOUIS VUITTON NAGOYA STORE_TOKYO, JAPAN_2004 2. PETER EISENMAN_- HOUSE II_VERMONT, USA_1970	
[003] <b>APPLIED SIGN/ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΟ ΣΗΜΕΙΟ</b> [FO] [ST] [SC] [SU]	[ΣΥΓΓΕΝΕΙΑ] [ΑΣΑΦΕΙΑ] [ΑΣΥΜΜΕΤΡΙΑ] [ΘΟΛΟΤΗΤΑ] [ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ] [ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ] [ΑΣΥΝΕΧΕΙΑ] [ΑΣΥΜΦΩΝΙΑ] [ΔΙΑΛΥΣΗ] [ΔΙΠΟΛΙΚΟΤΗΤΑ] [ΡΕΥΣΤΟΤΗΤΑ] <b>[ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ]</b> [ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ] [ΑΣΤΑΘΕΙΑ]	1. TOYO ITO_TAMA ART LIBRARY_JAPAN_2007	
[004] <b>AMORPHOUS/ ΑΜΟΡΦΟ</b> [FO] [ST] [SC] [SU]	[ΕΚΚΕΝΤΡΟΤΗΤΑ] [ΑΣΑΦΕΙΑ] [ΑΣΥΜΜΕΤΡΙΑ] [ΚΑΜΠΥΛΟΤΗΤΑ] [ΠΕΡΙΠΛΟΚΟΤΗΤΑ] [ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ] [ΑΣΥΝΕΧΕΙΑ] [ΡΕΥΣΤΟΤΗΤΑ] [ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΗ] [ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ] <b>[ΑΝΑΓΛΥΦΟΤΗΤΑ]</b> [ΜΑΛΑΚΟΤΗΤΑ][ΤΟΝΙΚΟΤΗΤΑ] [ΚΥΜΑΤΟΕΙΔΗΣ]	1. FUTURE SYSTEMS_SEL- FRIDGES DEPARTMENT STORE_BIRMINGHAM, UK_2003 2. KENGO KUMA & ASSOCI- ATES_SHIMONOSEKI-SHI KAWATANA ONSEN KORYU CENTRE_SHIMONOSEKI, JAPAN_2009	

## / Εικ. 04

Απόσπασμα από τη λίστα όπου παρουσιάζονται τα μη-σημασιοδοτικά σημεία, οι επήρειες και τα έργα που εντοπίζονται. (Ρούπας, 2016)

βάση της ομοιότητάς τους ως προς τον μηχανισμό που χρησιμοποιούν για να διακυμανθούν. Πρόκειται για σημαντική συνθήκη που ενισχύει ίσως την ενδεχομενικότητα και το πλήθος των σημείων κατά την εφαρμογή τους στην αρχιτεκτονική μορφή. Η δεύτερη λίστα περιέχει τις επήρειες που ενεργοποιούνται από τη μορφή και προκύπτει επίσης ως αποτέλεσμα παρατηρήσεων και συσχετισμών από διαφορετικούς τομείς της τέχνης και της επιστήμης: τη φιλοσοφία, τη φωτογραφία, τον κινηματογράφο ή τη ζωγραφική τέχνη. Οι επήρειες της μορφής πληθαίνουν κατά την τεκμηρίωση νέων παρατηρήσεων, και εισάγονται στη λίστα.



	[A]	[B]	[C]	[D]	[E]	[F]	[G]	[H]	[I]	[J]	[K]	
[001] AFFILIATIONS   ΣΥΣΧΕΤΙΣΕΙΣ												
[002] AMBIGUITY   ΑΜΒΙΓΝΗ												
[003] APPLIED SIGN (TRANSFORMATION)   ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΣΗΜΕΙΟΥ												
[004] AURAL CONTINUITY   ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ												
[005] AMORPHOUS   ΑΜΟΡΦΟ												
[006] BLACK-STUFF   ΜΑΥΡΗ ΥΛΗ												
[007] BLANKNESS   ΚΕΝΟΤΗΤΑ												
[008] BLURINESS   ΘΟΛΑΣΜΑ												
[009] BORROWED LANDSCAPES   ΔΑΝΕΙΚΑ ΤΟΠΙΑ												
[010] BOX-WITHIN-BOX   ΧΩΡΟΣ ΜΕΣΑ ΣΕ ΧΩΡΟ												
[011] CARTESIAN GRID   ΚΑΡΤΕΣΙΑΝΟΣ ΚΑΝΘΑΒΟΣ												
[012] CINEMATIC TECHNIQUES   ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ												
[013] CLEAR STRUCTURAL STRATEGY   ΞΕΚΑΘΑΡΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΗ ΔΟΜΗ												
[014] CONNOTATION   ΥΠΟΔΗΛΩΣΗ												
[015] CROSS PROGRAMMING   ΔΙΑΜΕΣΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ												
[016] CROSS PROGRAMMING   ΔΙΑΜΕΣΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ												
[017] DEMATERIALIZED   ΑΠΟ-ΥΛΟΠΟΙΗΘΗ												
[018] DEFAMILIARIZE   ΑΠΟ-ΕΣΘΗΚΕΩΣ												
[019] DEMATERIALIZED   ΑΠΟ-ΥΛΟΠΟΙΗΘΗ												
[020] DISCONTINUOUS   ΔΙΣΥΝΕΧΕΙΣ												
[021] DISORIENTATION   ΑΠΟΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ												
[022] DISORIENTATION   ΑΠΟΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ												
[023] DISPOSITION   ΜΕΤΑΘΕΣΗ												
[024] DIVERSIFICATION   ΔΙΑΠΟΙΚΙΣΗ												
[025] ECCENTRICITY   ΕΚΚΕΝΤΡΙΚΟΤΗΤΑ												
[026] ELASTICITY   ΕΛΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ												
[027] EMERGENT GRID   ΑΝΑΔΕΥΟΜΕΝΟΣ ΚΑΝΘΑΒΟΣ												
[028] EXTERNAL TEXTS   ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ												
[029] FACILITY   ΕΥΦΡΑΣΙΑ												
[030] FOLDING   ΑΝΑΠΛΩΣΗ												
[031] GAP   ΚΕΝΟ												
[032] GRAPHIC PATTERNS TO GLASS   ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΠΕΚΚΕΣΕΙΣ ΣΕ ΟΥΣΙΕΣ												
[033] IMPERMANENCE   ΠΑΡΟΧΗΟΤΗΤΑ												
[034] INCONGRUENCE   ΔΥΣΑΡΜΟΝΙΑ												
[035] INDISCERNIBILITY   Α-ΔΙΑΡΤΙΚΟΤΗΤΑ												
[036] INTENSIVE COHERENCE   ΕΝΤΕΝΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ												
[037] ISOLATION   ΑΠΟΜΟΝΩΣΗ												
[038] KINETIC   ΚΙΝΗΤΙΚΟΤΗΤΑ												
[039] MASKING   ΣΥΓΚΑΛΥΨΗ												
[040] MATERIALITY   ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ												
[041] MUTUAL EVOCATIONS   ΑΜΟΙΒΕΣ ΕΠΙΚΛΗΣΕΩΣ												
[042] NEUTRAL ZONES   ΟΥΣΙΕΤΕΡΕΣ ΖΩΝΕΣ												
[043] NO AXIAL ORIENTATION   ΜΗ-ΑΞΟΝΙΚΟΣ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ												
[044] NOISE   ΘΟΡΥΒΟΣ												
[045] OPEN ENFOLDNESS   ΑΝΟΙΚΤΟΣ ΕΝΑΤΚΑΛΙΣΜΟΣ												
[046] ORNAMENT   ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ												
[047] PLEATED   ΠΤΥΧΩΤΟ												
[048] POINTING   ΔΕΙΚΤΙΚΟΤΗΤΑ												
[049] POROSITY   ΠΟΡΩΣΕΙΣ												
[050] RADICAL PASSIVITY   ΡΙΖΙΚΗ ΠΑΘΗΤΙΚΟΤΗΤΑ												
[051] RANDOM   ΤΥΧΑΙΟ												
[052] RESILIENCE												
[053] RHYTHM   ΡΥΘΜΟΣ												
[054] SCALELESS   ΕΠΙΒΕΒΗΚΟΜΑΚΑΣ												
[055] SEMI-LATICE   ΗΜΙ-ΔΙΚΤΥΩΤΟ												
[056] SEMI-SECLUSION   ΗΜΙ-ΑΠΟΜΟΝΩΣΗ												
[057] SPASM   ΣΠΑΣΜΟΣ												
[058] STILLNESS   ΗΡΕΜΙΑ												
[059] STRUCTURE VANISH   ΕΚΔΕΙΡΩΣΙΑ ΔΟΜΗΣ												
[060] SUPERPOSITION   ΥΠΕΡΘΕΣΗ												
[061] SUPERSATURATION   ΥΠΕΡΚΟΡΕΣΜΟΣ												
[062] TRANSPARENCY   ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ												
[063] TRANSVERSALITY   ΕΠΙΚΑΡΩΤΗΤΑ												
[064] USE OF SPACE vs FUNCTION   ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΕΝΑΝΤΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ												
[065] VAGUENESS   ΑΟΡΙΣΤΙΑ												
[066] VASTNESS   ΑΠΕΡΑΝΤΟΣΥΝΗ												
[067] VARIATION [TEXTURE/COLOR]   ΠΟΙΚΙΛΙΑ [ΥΦΗ/ΧΡΩΜΑ]												
[068] VISUAL OBJECTS   ΟΠΤΙΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ												
[069] WEAK FORM / DEGREE ZERO   ΑΣΒΕΝΗΣ ΜΟΡΦΗ / ΒΑΘΜΟΣ ΜΗΔΕΝ												
[070] WETGRID												
[071] ZOOM												

Συγχρόνως, τα αντικείμενα του αρχείου, συγκεντρώνουν ένα επιπλέον νέφος συσχετισμών υπό αυτή τη συνθήκη, αποκαλύπτοντας σχέσεις μεταξύ σημείων, επηρειών και μορφών, σε μια διαρκή διαδικασία αναγνώρισης, καταγραφής και ελέγχου.

**/ Εικ. 05**  
Πίνακας αντιστοίχισης μηχανισμών και επηρειών.  
(Ρούπας, 2016)



κάθε μερικό σημείο της μορφής εμφανίζεται συσχετισμένο με πλήθος επηρειών που αυτό προκαλεί, επί των συγκεκριμένων παραδειγμάτων του αρχείου. Στις στήλες του πίνακα κάθε επήρεια αντιστοιχίζεται με πλήθος σημείων προς την οποία αυτά δείχνουν. Στην πρώτη περίπτωση - ένα σημείο/διαφορετικές επήρειες - το σημείο κρίνεται ως προς την μεταβλητότητα και ποικιλία του, ή αλλιώς πόσο ικανό είναι να κατασκευάσει ή να επιτρέψει ένα δυναμικό πεδίο ελεύθερων συσχετισμών: όσο περισσότερες και ετερογενείς επήρειες και άρα πιο πολλαπλές, τόσο ικανότερο το σημείο. Εδώ, η επήρεια εμφανίζεται ως το τοπολογικό μέγεθος μέτρησης της μεταβολής ή της επανασηματοδότησης. Η δεύτερη περίπτωση, μία επήρεια/πολλά σημεία, χαρτογραφεί τον κοινό τόπο των μερικών σημείων με την ίδια επήρεια, συσχετίζοντάς τα τοπολογικά ως προς αυτή. Τότε, αντιλαμβανόμαστε τα μερικώς σημεία ως διαφορετικές διαχειρίσεις της ίδιας σχέσης ή επήρειας, ως τον εντατικό χώρο της μεταβολής της μορφής που πυροδοτούν τα μη σημασιοδοτικά σημεία. Αν τα μη σημασιοδοτικά σημεία συστήνουν τις περιστασιακές διαχειρίσεις της μεταβαλλόμενης μορφής, τότε η επήρεια συγκροτεί το μέγεθος μέτρησης αυτής της μεταβολής, εν μέσω διακυμάνσεων, αναταράξεων και συστροφών του διαφεύγοντος νοήματος. Ο πίνακας, χαρτογραφεί τη μεταβαλλόμενη μορφή, ενώ συγχρόνως τεκμηριώνει ένα σύστημα για τη βαθμονόμηση του χώρου των δυνατοτήτων της. Επιτρέποντας αυτές τις εντάσεις, αυτούς τους ρυθμούς και αυτές τις κινήσεις, οι μη-σημασιοδοτικές μηχανές διαμορφώνουν τις συνθήκες από τις οποίες η κίνηση, η αντίληψη και η εκφορά αναδύονται. Αυτή είναι η πηγή της δύναμής τους. Εργάζονται σε όλα τα στοιχεία στο πλαίσιο της διαδικασίας υποκειμενοποίησης (τόσο γλωσσικά όσο και συμβολικά), αλλά το σημείο αναχώρησής τους είναι αυτό το κενό, το οποίο στην πραγματικότητα δικαίως προηγείται και της σημασίας και της αναπαράστασης.

## 6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η αρχιτεκτονική θεάται ως μια συνεχής διαδικασία δημιουργίας νέων μορφών και ταυτοτήτων μέσα από την επανάληψη και τη διαφοροποίηση των δυνατικών μορφών. Με τον τρόπο αυτό αναζητά να απομακρύνει τις χτισμένες μορφές από την ουσιοκρατία, και από οποιαδήποτε θεώρηση που υποστηρίζει ότι στην παραγωγή των μορφών υπάρχει μια παγκόσμια αιτία ανεξάρτητη από το χωροχρονικό πλαίσιο σύλληψης και κατασκευής της μορφής. Αντ' αυτού προτείνεται εδώ να δημιουργηθεί μια παραγωγική σχέση ανάμεσα στο παρελθόν της αρχιτεκτονικής και το μέλλον αυτής, αναλύοντας δυνατικές και πραγματωμένες μορφές, διερευνώντας ταυτόχρονα τις δυνατότητες των μορφών αυτών να ενεργοποιήσουν νέες μορφές και ταυτότητες στο μέλλον. Οι δυνατικές μορφές που συναθροίζονται σε αυτήν την έρευνα



είναι υλικά συστήματα που συνενώνουν φυσικά και μη υλικά, που παρέχουν μοναδικά κατασκευαστικά γνωρίσματα επήρειας. Κάθε χτισμένη μορφή είναι το αποτέλεσμα ενός τέτοιου υλικού συστήματος, των ικανοτήτων του (ελευθερία) και των περιορισμών του (δομή). Στην έρευνα αυτή έχουν μελετηθεί διαφορετικά υλικά συστήματα, και έχει γίνει μια προσπάθεια εξαγωγής της δυναμικής ιδέας ή της βασικής μονάδας κάθε συστήματος με την οποία επιτυγχάνεται η μεταβολή του αρχιτεκτονικού αντικείμενου. Κάθε βασική μονάδα προσδιορίζει μια σειρά βασικών στοιχείων, που συναρμολογούνται με έναν μοναδικό τρόπο ο οποίος ορίζει διαφορετικές επήρειες.

Αποφεύγοντας τα δίπολα στην αρχιτεκτονική σκέψη, ανοίγουμε τον δρόμο προς την *οικοσσοφική (ecosophical)* σκέψη που προτείνει ο Felix Guattari, και αντιμετωπίζει όλες τις μορφές της οικολογίας σαν μία, είτε αυτή είναι πνευματική, περιβαλλοντολογική ή κοινωνική (Guattari, 1989: 29). Αυτό καλεί για μια διατέμνουσα σχεδιαστική διαδικασία που προσπερνά τις υφιστάμενες προσεγγίσεις που αναφέρθηκαν ήδη. Μια διατέμνουσα προσέγγιση κατά την οποία οι αιτίες και οι ανησυχίες, που είναι έμφυτες στο περιβάλλον, συνδυάζονται για την παραγωγή των αρχιτεκτονικών μορφών. Επιπροσθέτως μας δίνει τη δυνατότητα να ενσωματώσουμε μεγαλύτερα επίπεδα πολυπλοκότητας στις χτισμένες μορφές, επιτρέποντας σε πολλαπλά δεδομένα να υπεισέρχονται και να αλληλεπιδρούν πάνω στο ίδιο επίπεδο, με αποτέλεσμα την παραγωγή νέων μορφών, οι οποίες έχουν η καθεμία μοναδικές εκφράσεις, αισθήσεις και επήρειες. Επειδή οι αισθήσεις και οι επήρειες εξαρτώνται από την ατομική εμπειρία, η λήψη τους είναι αναπόφευκτα διαφορετική σε κάθε περίπτωση, και ως εκ τούτου πολλαπλή. Ιδωμένο ως ένα σύνολο σχέσεων, ως μια αλληλεπίδραση ορίων που μεταβάλλονται μέσω της διαφορετικής προσλαμβάνουσας πληροφορίας, ως ένα σύμπλεγμα αισθήσεων, το αρχιτεκτονικό αντικείμενο υβριδοποιεί το δυναμικό και αυτό που έχει πραγματωθεί. Πρόκειται άλλωστε για μια οικολογία συνθηκών, ανθρώπινων και μη ικανοτήτων και επηρειών, γεγονός που το καθιστά πολλαπλό εξ αρχής. Οι αλληλεπιδράσεις που παράγονται από τη διεπαφή με τις υλικές συναθροίσεις των αρχιτεκτονικών στοιχείων, προσδοκούν ένα περισσότερο αδιαμεσολάβητο από την αναπαράσταση και σημασιοδότηση σημείο διεπαφής, μέσω του μη σημασιοδοτικού σημείου και της επήρειας. Το μη σημασιοδοτικό σημείο δεν μπορεί πάντα να απομονωθεί, ούτε είναι δυνατόν πάντα να εντοπιστεί, αλλά βρίσκεται πανταχού παρόν, κατοικεί το κενό με βασική του λειτουργία την παραγωγή επηρειών.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Bryant, L. R. (2009). *Deleuze on Assemblages*. Available at: <https://>

- [larvalsubjects.wordpress.com/2009/10/08/deleuze-on-assemblages/](http://larvalsubjects.wordpress.com/2009/10/08/deleuze-on-assemblages/), (Τελευταία επίσκεψη: 29/03/2021).
- Corbo, S. (2014). *From Formalism to Weak Form: The Architecture and Philosophy of Peter Eisenman*. Ashgate Publishing.
- De Landa, M. (2002). *Intensive Science and Virtual Philosophy*. London, Continuum.
- De Landa, M. (2006). *A new philosophy of society: assemblage theory and social complexity*. London, Continuum.
- Deleuze, G. (1983). *Cinema I: the movement-image*. Translated from French by Tomlinson, H and Habberjam, B. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1980) *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Translated from French by Massumi, B. Minnesota, University of Minnesota Press, 1987.
- Deleuze, G., and Parnet, C., (1977). *Dialogues II*. Translated from French by Tomlinson, H. and Habberjam, B. New York, Columbia University Press (European perspectives), 2007.
- Fujii, H. (1985). Deconstruction through Differentiation - Metamorphology, Desemiotization, Traces and Deconstruction. *The Japan Architect*, September. pp. 24–27.
- Genosko, G. (2008). A-signifying Semiotics. *Public Journal of Semiotics*, 2(1), pp. 11–21.
- Guattari, F. (1977). *La révolution moléculaire*. Fontenay-sous-Bois, Recherches.
- Guattari, F. (1989). *Schizoanalytic cartographies*. Translated by Goffey, A. London; New York, Bloomsbury, 2013.
- Guattari, F. (1989). Three Ecologies. Translated by Pindar, I. and Sutton, P. Athlone Press, 2000.
- Guattari, F. (1995). On Machines. *Journal of Philosophy and the Visual Arts* 6, pp. 8-12.
- Massumi, B. (1996). The Autonomy of Affect. In: Patton, P. (ed.) *Deleuze: a critical reader*. Oxford; Cambridge, Mass., Blackwell, pp. 217–239.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the virtual: movement, affect, sensation*. Durham, NC, Duke University Press.
- Melitopoulos, A. and Lazzarato, M. (2012). Assemblages: Félix Guattari and Machinic Animism. *e-flux journal #36*. Available at: <https://www.e-flux.com/journal/36/61259/assemblages-flix-guattari-and-machinic-animism/>
- Peirce, C. S. (1966). *Selected writings (Values in a Universe of Chance)*. Edited by P. P. Wiener. New York: Dover Publications.
- Reiser, J. and Umemoto, N. (2006). *Atlas of novel tectonics*. New York, Princeton Architectural Press.
- Shavero, S. (2015). *Discognition*. London, Repeater.
- Teyssot, G. (2012). *The Diagram as Abstract Machine*, *Revista V!RUS*. Available at: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus07/?sec=3&item=1&lang=en> (Τελευταία επίσκεψη: 1/04/2021).
- Zizek, S. (1989). *The sublime object of ideology*. London, Verso.

**ΣΥΝ**

**ΤΑΞΕΙΣ**

**ΤΟΥ**

**ΧΩΡΟΥ**

/ Η Ετεροτοπία του Μήλου  
Το Λάθος ως Μεθοδολογικό  
Εργαλείο στον  
Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό

**Λένα Γαλανοπούλου**

**004.**  
**Σ. 075-095**

/ Η Χαρτογράφηση ως  
Σχεδιαζόμενο Μέσο  
Σχεδιασμού: η Περίπτωση  
της Σχεσιακής Πόλης

**Αθηνά Σταματοπούλου**

**005.**  
**Σ. 097-120**

/ Απο-κωδικοποιώντας την  
Πόλη: 4 Διαστάσεις / 65  
Βαθμοί Ελέγχου

**Γιώτα Πασσιά**

**006.**  
**Σ. 121-139**

# / Η ΕΤΕΡΟΤΟΠΙΑ ΤΟΥ Μήλου: Το Λάθος ως Μεθοδολογικό Εργαλείο στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό

**Abstract**

*Heterotopia of the apple* is a research that discusses interrelations between space and error, between context and its rupture. From a rational perspective, the notion of error functions as a way to delineate principles and to confirm or deny prevailing interpretations. In the postmodern condition, however, all boundaries are liquified and as a result its concept seems to take on different meanings. This study adopts the perception of error as discontinuity within the conventional framework of principles and tries to approach it as a method aiming to inhibit the continuity of space in order to produce a potential continuum or a continuum under testing. These formations escape social identification and function as cores of unstructured differentiation that claim an autonomous and autopoietic perspective. Their sui generis nature places the user in a condition of active questioning of what is considered common in a community and offers an experience of disagreement able to reshape and consolidate the prevalent societal behaviors.

The study's main scope is to substantiate error as a productive tool that propels the synthetic process by using formulating models, which are either installed as externalities or arise during the field mapping process and evolve in parallel with the under-design object. Within this framework, it firstly conducts a genealogy of error so as to identify the properties that activate it as a differentiation core that ulteriorly exists in each context and questions its artificial coherence. Subsequently, it attempts to highlight latent techniques used in architectural design in order to reveal that creation is already in a silent but productive co-operation with the condition of error. By composing an iconology of heterogeneity, it builds upon examples so as to explore ways in which architects design spatial discontinuity. Finally, the study organizes the correlations and applications that emerged from anterior analysis to compose a designing method.

**/ Iconology**  
**/ Error**  
**/ Heterogeneity**  
**/ Metamodern**  
**/ Synthesis**

**004**

**Lena Galanopoulou**  
 Architect Engineer NTUA,  
 MSc NTUA  
 galanopoulou.lena@gmail.com

**/ Heterotopia**  
**of the Apple: Error as a**  
**Methodological Tool in**  
**Architectural Synthesis**

# / Μέθοδος Σχεδιασμού / Εικονολογία / Ετερότητα / Λάθος / Μεταμοντερνισμός

## Περίληψη

Στο κατώφλι μιας βεβιασμένης διακήρυξης του τέλους της άβολης συζήτησης περί μετανεωτερικότητας, επιλέγεται η έννοια του λάθους σαν ένα παραγωγικό μέσο για τη σύνταξη ενός συστήματος κατανόησης, και εν δυνάμει σχεδιασμού του χώρου. Το λάθος, από ορθολογική σκοπιά, λειτουργεί σαν ένας υπόρρητος τρόπος οριοθέτησης παραδοχών. Ο πλουραλισμός της φύσης της μετανεωτερικότητας, ωστόσο, ρευστοποιεί την έννοια με αποτέλεσμα αυτή, αφενός να διαχέεται σε διαφορετικές νοηματικές και αφετέρου να τίθεται εν αμφιβόλω. Για την έρευνα, η οποία αποτελεί μία ανάγνωση στη μετανεωτερική συνθήκη, το λάθος προσλαμβάνεται ως ασυνέχεια εντός του συμβατικού πλαισίου αρχών, και μελετάται ως μηχανισμός που αποβλέπει στη γένεση ασυνέχειας. Αναστέλλει τη συνέχεια του χώρου (και του χρόνου) γονιμοποιώντας συγκρίσεις, με σκοπό να παράγει μία δυναμική συνέχεια ή μία συνέχεια υπό δοκιμή.

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να στοιχειοθετήσει το λάθος ως μεθοδολογικό εργαλείο, το οποίο λειτουργεί προωθητικά της εκάστοτε συνθετικής διαδικασίας. Για να το επιτύχει, φωτίζει λανθάνουσες τεχνικές, οι οποίες χρησιμοποιούνται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, αποκαλύπτοντας πώς η δημιουργία βρίσκεται ήδη σε μια σύμπραξη αθόρυβη αλλά παραγωγική με τη συνθήκη του λάθους. Αντλώντας από παραδείγματα, τα οποία ερμηνεύει βάση των τρόπων αισθητής τους παρουσίας και των δεδομένων της, με μέσο μια εικονολογία της ετερότητας, αναδεικνύει δυνατότητες λαθών τις οποίες εργαλειαποιεί με σκοπό να συγκροτήσει μια μέθοδο σχεδιασμού.

Το λάθος ως ασυνέχεια λειτουργεί ως πυρήνας διαφοροποίησης, που φωτίζει τη διακριτότητα που ενυπάρχει σε κάθε πλαίσιο, αμφισβητώντας την επίπλαστη συνοχή του. Αντίστοιχα, ως μέθοδος αποβλέπει στη γένεση ασυνέχειας, προσφέροντας στον χρήστη μία εμπειρία διαφωνίας, η οποία τον θέτει σε μια συνθήκη ενεργοποιημένης αμφισβήτησης του τί συνιστά κοινό σε μια κοινότητα. Τέτοιες πρακτικές δύνανται να εντείνουν τον πολιτικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής και των αισθητικών πράξεων γενικότερα, υποκαθιστώντας πιθανά παραδοσιακές πολιτικές.

# / Η Ετεροτοπία του Μήλου: Το Λάθος ως Μεθοδολογικό Εργαλείο στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό

**Λένα Γαλανοπούλου**  
Αρχιτέκτων Μηχανικός  
Ε.Μ.Π., Μ.Δ.Ε Ε.Μ.Π.  
galanopoulou.lena@gmail.  
com

# 004

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο Baudrillard στο δοκίμιο του, *Towards the Vanishing Point of Art*, το 1987 αναφέρει ότι κατά τον Heidegger δύο ήταν οι Πτώσεις του ανθρώπου: η Πτώση από τον παράδεισο και η Πτώση στην κοινοτοπία (Baudrillard, 1987: 107). Η εγγενής απροσδιοριστία της μετανεωτερικότητας (Μπαλτάς, 1999: 39-49) και η διάχυση της αισθητικής σε κάθε έκφανση της κοινωνικής ζωής (Κουμασίδης, 2014) εντείνουν το άγχος, ότι η μετανεωτερική κατάσταση θα εκπέσει σε έναν υποκειμενικό αισθητισμό (Τερζόγλου, 2010: 377-78). Η ενοχή απέναντι σε μία αισθητική θεώρηση του κόσμου δεν είναι κάτι νέο ή παράλογο παρά , μοιάζει με κληρονομούμενο, προπατορικό αμάρτημα, που δυνάμει υφίσταται μέσα στη συνείδηση. Συνεπώς, λίγο πριν προχωρήσουμε στο επόμενο φιλοσοφικό και καλλιτεχνικό κίνημα, συναινώντας σε μία παράφραση του Χαϊντεγκεριανού αφορισμού - ότι η γενιά με το σημάδι του Κάιν στο μέτωπο είναι καταδικασμένη να κτίζει ενώ απαιτείται μία κριτική ματιά μέσα από τον φουκωικό καθρέφτη της εικόνας του ύστερου μετανεωτερικού κόσμου. Αντί να στέργουμε την, εν πολλοίς, αιτιολογημένη αμφισβήτηση του ριζοσπαστισμού της μετανεωτερικότητας, επιχειρείται να δοθεί έμφαση στις κοινωνικές και πολιτικές επεκτάσεις των αισθητικών πράξεων, σε μία επαναδιαπραγμάτευση του τρόπου της αισθητής παρουσίας και των αποβλέψεων αυτής. Η επιλογή του λάθους ως αντικειμένου της μελέτης αποσκοπεί ακριβώς στο να αναδείξει την πολιτική διάσταση των αισθητικών πράξεων (αντιλαμβανομένης της αρχιτεκτονικής ως αισθητικής πράξης με πολιτικές και κοινωνικές αποβλέψεις), διανοίγοντας μια οπτική στο σχεδιασμό, που τον θέλει να βρίσκεται σε συνθήκη διάρρηξης με τον κοινό τρόπο. Άλλωστε, το γεγονός ότι κάθε μοντερνικότητα επέρχεται μίας Πτώσης, μίας ρήξης<sup>1</sup> με το κατεστημένο ως αναπόφευκτη διαδοχή του (Jameson, 2002: 94), είναι κάτι που επίσης δεν είναι νέο ή παράλογο. Δεν υπάρχει τίποτα μοντέρνο που να μην είναι αποβλεπτικό, εφόσον μοντέρνα θεωρείται η ευθεία πορεία προς την πρωτοπορία, ή η αισιόδοξη πεποίθηση ότι το νέο θα διορθώσει αστοχίες του παλιού<sup>2</sup>. Υπό την έννοια αυτή, η μετανεωτερικότητα είναι αποβλεπτική, και η αποβλεπτικότητά της την προσδιορίζει ως πλαίσιο. Το μεταμοντέρνο είναι το πλαίσιο που περιλαμβάνει κάθε *άρση πλαισίου*, κάθε άρνηση πλαισίωσης, μοιάζοντας ένα πολιτισμικό αντίστοιχο του παράδοξου του Russel.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η *Ετεροτοπία του μήλου* είναι μία μελέτη για το χώρο και το λάθος, για το πλαίσιο και τη διάρρηξή του. Λίγο πριν την επόμενη Πτώση, μελετά τη ρήξη ως προωθητικό μηχανισμό. Πιο συγκεκριμένα, η έρευνα επιχειρεί να μιλήσει για ένα λάθος παραγωγικό, το οποίο λειτουργεί προωθητικά της εκάστοτε συνθετικής διαδικασίας. Για να το επιτύχει, φωτίζει λανθάνουσες τεχνικές, οι οποίες χρησιμοποιούνται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, αποκαλύπτοντας πως η δημιουργία βρίσκεται ήδη σε μια σύμπραξη αθόρυβη αλλά παραγωγική με τη συνθήκη



του λάθους. Αναδεικνύει, κατ' αυτόν τον τρόπο, υπόρρητες δυνατότητες λαθών, τις οποίες εργαλειοποιεί με σκοπό να συγκροτήσει μια μέθοδο σχεδιασμού. Το κεντρικό σώμα της έρευνας παρουσιάζει τετραμερή ανάπτυξη.

Το πρώτο μέρος αναλαμβάνει να διασαφηνίσει την έννοια και τη λειτουργία του λάθους. Μεθοδολογικά, προσεγγίζεται με όρους πλαισίωσης, επιλογή που έχει διττή ουσία, διότι κατά πρώτον παραμετροποιεί το λάθος, και κατά δεύτερον του αποδίδει μια αποδομητική ισχύ. Ειδικότερα, το λάθος ορίζεται ως *συνθήκη* (ασυνέχεια), που βρίσκεται σε συνεχή ρήξη με το συμβατικό πλαίσιο αρχών, αλλά προτείνεται ως *μέθοδος*, η οποία αποβλέπει στη γένεση ασυνέχειας.

Το δεύτερο μέρος αναζητά τις ιδιότητες του λάθους, που το κάνουν παραγωγικό. Ενεργοποιούν, με άλλα λόγια, την ασυνέχεια ως πυρήνα διαφοροποίησης, που αποβλέπει στην υπέρβαση του περιέχοντος πλαισίου. Για τον προσδιορισμό αυτών των ιδιοτήτων επιχειρείται μια γενεαλογική προσέγγιση, η οποία περισυλλέγει στοιχεία από τις αφηγήσεις του μοντέρνου και μεταμοντέρνου κινήματος. Η ιστορία των κινήματων προσφέρει πρόσφορο έδαφος για μια τέτοια αναζήτηση, μιας και το κάθε κίνημα ως πλαίσιο - περιλαμβάνει ήδη ψήγματα του επόμενου κινήματος, προπομπούς της υπέρβασής του (Jameson, 2002). Θεωρητική εκκίνηση, ως προς τον ανωτέρω στόχο, αποτελούν οι μοντέρνες ουτοπίες και μεταμοντέρνες ετεροτοπίες. Ο λόγος είναι ότι, παρά το γεγονός πως προκύπτουν ως απόλυτα συνυφασμένες με τα κινήματα-πλαίσια που τις γέννησαν, αποτελούν λανθάνουσες προσεγγίσεις, που προσβάλλουν τη συνεκτικότητα των πλαισίων, και ετοιμάζουν το έδαφος για μία νέα συνέχεια, ένα επόμενο κίνημα.

Το τρίτο μέρος διερευνά τρόπους του λάθους, ή διαφορετικά, τρόπους κατασκευής της ασυνέχειας. Η έρευνα αντλεί από παραδείγματα, ως διαφορετικές εκφάνσεις του λάθους, τα οποία μελετά και ερμηνεύει με όρους εικονολογίας. Η μετανεωτερικότητα ακυρώνει την ιδέα της ερμηνείας (Jameson, 1991: 265-323), και στρέφεται στη μελέτη του τρόπου αισθητής παρουσίασης και των δεδομένων της. Ως εκ τούτου, ένας πιθανός μηχανισμός ελέγχου, τον οποίο δύσκολα μπορεί ο μεταμοντέρνος σχετικισμός (Τερζόγλου, 2010: 385) να άρει, είναι η μελέτη με όρους εικονολογίας. Με παράλληλο καθοδηγητικό άξονα το έργο *Μελέτες Εικονολογίας* του Erwin Panofsky (1939), συντάσσεται μια ερμηνευτική των αισθητικών πράξεων: η Εικονολογία της Ετερότητας αναλαμβάνει να εντοπίσει και να καταλείψει χαρακτηριστικά των ασυνεχειών, με σκοπό να αποκαλύψει λανθάνοντες συνθετικούς μηχανισμούς.

Το τέταρτο και τελευταίο μέρος επιχειρεί να εργαλειοποιήσει τις παραγωγικές ικανότητες του λάθους, αναζητώντας το ως μοντέλο διαχείρισης, που είτε εντάσσεται, είτε αναδύεται κατά τη χαρτογράφηση του πεδίου (προσδιορισμός ισχυόντων πλαισίων). Για αυτόν τον σκοπό, γίνεται μια εισαγωγή σε διαγραμματικές τεχνικές, ως μέσο χαρτογράφησης, και

μελετώνται παραδείγματα, τα οποία φανερώνουν επιπλέον τεχνικές παραγωγής ασυνέχειας. Η έρευνα ολοκληρώνεται με τη συγκρότηση μιας μεθόδου σχεδιασμού που κάνει χρήση των συνθετικών μηχανισμών, οι οποίοι ανακλύπουν στο 3<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> μέρος.

## Α.ΤΟ ΛΑΘΟΣ ΩΣ ΣΥΝΘΗΚΗ ΚΑΙ ΩΣ ΜΕΘΟΔΟΣ

Πριν προσδιοριστούν η έννοια και η λειτουργία του λάθους στη ροή της έρευνας, χρειάζεται μια παρέκκλιση, προκειμένου να διασαφηνιστεί γιατί επιλέχθηκε η λέξη *λάθος* (αντί για παράδειγμα αυτή του *σφάλματος*<sup>3</sup>), και πώς αυτό εξυπηρετεί την ανάπτυξη της μεθοδολογίας που επιχειρείται. Το λάθος (από το ρήμα λανθάνω) σημαίνει *κάτι που υπάρχει κρυμμένο*, που υποβόσκει (Hofmann, 1950: 203). Σε επιστημονικό επίπεδο αποτελεί αρχή μίας διαδικασίας, της διαδικασίας της αποκάλυψης. Ως εκ τούτου, η ιδέα του λάθους ενέχει, εγγενώς, μία προθετικότητα και επισημαίνει το *λανθάνειν* ως συνειδητή πράξη αμφισβήτησης, υπέρβασης. Λειτουργεί, κατ' αυτόν τον τρόπο, τροφοδοτικά της έρευνας, η οποία επιχειρεί να φωτίσει κρυμμένους (λανθάνοντες) συνθετικούς μηχανισμούς, που αποβλέπουν στην υπέρβαση των συμβατικών τυπολογικών προσεγγίσεων.

Βασική προϋπόθεση για τον προσδιορισμό της έννοιας αλλά και της λειτουργίας του λάθους είναι η συνειδητότητα απέναντι στην πρόσληψη και διαχείριση του *ορθού*. Το ορθό ορίζεται βάσει της επιστημολογικής του έκφανσης ως παράδειγμα κατά τον Κάλφα, στην εισαγωγή του στην ελληνική μετάφραση του βιβλίου του Kuhn (1962: 28), το ορθό είναι ταυτόχρονα μία οντολογική παραδοχή, μία μεθοδολογική κατεύθυνση και μία κοινή γλώσσα. Με άλλα λόγια, πρόκειται για ένα *πλαίσιο αρχών* - συγκροτούμενο από επάλληλα υποπλαίσια -, που οριοθετεί όλα εκείνα τα οποία τυγχάνουν κοινωνικής αποδοχής και αναγνώρισης (ταυτότητα). Από μία τέτοια οπτική, το λάθος σαν συνθήκη εντοπίζεται είτε εξωτερικά του εκάστοτε πλαισίου αρχών ως ανωμαλία, είτε εσωτερικά του ως ασυνέχεια. *Για τη μελέτη, το λάθος αναζητείται μέσα στο πλαίσιο, ως εσωτερικά αντιτιθέμενο, μη εναγόμενο σε κάποια από τις υπάρχουσες ταυτότητες και επομένως μη περαιτέρω αναγώγιμο*. Η μετάστασή του από ανωμαλία σε ασυνέχεια, ομοίως από παρατηρησιακό σε παραγωγικό εργαλείο, έχει να κάνει με τον τρόπο διαχείρισης της ετερότητας, και την αποδοχή ότι κάθε status quo είναι εσωτερικά διαφοροποιημένο. Το λάθος προσεγγίζεται ως συνθήκη (ασυνέχεια), που βρίσκεται σε συνεχή ρήξη με το συμβατικό πλαίσιο, και ερευνάται ως μέθοδος, που αποβλέπει στη γένεση ασυνέχειας (βλ. σχήμα α.1), ενώ αμφισβητεί την επίπλαστη συνοχή του εκάστοτε πλαισίου.

Η ασυνέχεια προσδίδει μια χωρική υπόσταση στο λάθος, επιτρέποντας να ερευνηθούν αρχιτεκτονικά αντικείμενα ως παραστατικά του παραδείγματα. Αποτελεί έτσι ιδανικό μέσο διερεύνησης μηχανισμών γένεσης ασυνέχειας, που κατά τον Σταυρίδη (2010: 256) 'γονιμοποιούν συγκρίσεις και συσχετίσεις, ενώ παράγουν μία

δυναμική συνέχεια, μία συνέχεια που έχει διακοπεί και πρόκειται να επανασυσταθεί, ή μία συνέχεια υπό δοκιμή'. Σχεδιαστικά, τα σημεία χωρικών ασυνεχειών (όπως κάθε στοιχείο που διαφεύγει κοινωνικής ταυτοποίησης) λειτουργούν ως πυρήνες διαφοροποίησης, και διεκδικούν μια αυτόνομη προοπτική, θέτοντας τον χρήστη σε μια συνθήκη ενεργοποιημένης αμφισβήτησης του τί συνιστά κοινό σε μια κοινότητα. Κατά συνέπεια, ο σχεδιασμός που κάνει χρήση του λάθους, προσφέρει στον χρήστη μια εμπειρία διαφωνίας, στα πλαίσια της οποίας φωτίζεται η διακρίσιμότητα, με αποτέλεσμα να εντοπίζονται νέες μορφές κοινωνικότητας -ενίοτε και κοινότητας- που μετατρέπουν τον χώρο σε πεδίο πολιτικής συγκρότησης και δράσης.

## Β.ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΛΑΘΟΥΣ

Η γενεαλογία, ως κλάδος έρευνας και ως μέθοδος, όπως θεσπίζεται από έργα του Nietzsche και πιο συγκεκριμένα στο *Πέρα από το Καλό και το Κακό* το 1886 και στο *Γενεαλογία της Ηθικής* το 1887 και μετέπειτα του Foucault, ως αναλύεται στο *Τρία κείμενα για τον Nietzsche* το 2011, δεν αφορά μία αναζήτηση της καταγωγής, παρά μελετά την ιστορία ως μία αλληλουχία σημείων από συνεχώς μεταβάλλουσες ερμηνείες και διευθετήσεις (Μετάφας, 2010: 113-16). Η σύνταξη μίας γενεαλογίας της έννοιας του λάθους, μίας έννοιας που εκβάλλει στην κατηγορία του *πράττειν*, επισημαίνει το *λανθάνειν* ως εμπρόθετη πράξη αμφισβήτησης και εν τέλει υπέρβασης του εκάστοτε πλαισίου.

Οι μοντέρνες ουτοπίες και μεταμοντέρνες ετεροτοπίες αποτελούν λανθάνουσες προσεγγίσεις (τόσο σε θεωρητικό επίπεδο όσο και σε επίπεδο αναπαράστασης), που προσβάλλουν τη συνεκτικότητα των πλαισίων-κινημάτων, στη βάση των οποίων αναπτύχθηκαν, αντιπαραβάλλοντας μια νέα συνέχεια. Πιο συγκεκριμένα, οι μοντέρνες ουτοπίες χαρακτηρίζονται από έναν αναστοχαστικό λόγο περί του υπάρχοντος, καθώς και περί της ανατρεπτικής προοπτικής της ανθρώπινης δραστηριότητας (Adorno και Bloch, 1975), και συγκροτούνται ως 'μία προσπάθεια να επαναδιαμορφώσουν την περιοχή του ορατού, του νοητού και του εφικτού' (Rancière, 2004: 74-75). Η (δι)υποκειμενική διάσταση που τους αποδίδει ο Levinas (Levinas, 1995: 115-17) και αντιτίθεται στις αρχές του μοντερνισμού, που θέλουν τον κόσμο να οργανώνεται σε κατηγορίες υποκειμενικότητας, καθώς και η αποβλεπτική διάθεση που τους προσδίδουν οι Adorno και Bloch (1975: 25-41), που αντιτίθεται στην αισθητική αυταξία που επιφέρει στο έργο η εργαλειακότητα του σχεδιασμού, αποδεικνύουν ότι η οντολογική τους πραγμάτωση χαρακτηρίζεται από μια αντίθεση απέναντι σε καίριες θεωρητικές θέσεις του μοντέρνου. Οι μεταμοντέρνες ετεροτοπίες, με τη σειρά τους, συστήνονται ως χωρικοί δείκτες του μη κανονικού (Foucault, 1984: 2012). Ο Foucault, τους αποδίδει μια αντισυμβατική διάσταση θέτοντάς τες εξ ορισμού σε ρήξη με το χρόνο και τον κοινό τρόπο - παρότι αποτελέσματα συγκεκριμένης χρονικότητας και τροπικότητας. Από άλλη οπτική, ο Deleuze αναδεικνύοντας τη ρέουσα φύση της διαφοράς,

επισημαίνει την αλλοποιοτική εσωτερική δύναμη που καθιστά αδύνατο τον εντοπισμό τους (Deleuze, 1968: 341-45). Κατ' αυτόν τον τρόπο, ωτίζει την εγγενή αντίσταση των ετεροτοπιών απέναντι στην καλειδοσκοπική θεώρηση του μετανεωτερικού κόσμου, που τελικά προσφέρει μία αισθητικοποιημένη εμπειρία της διακρίσιμότητας.

Συμπερασματικά, οι μοντέρνες ουτοπίες και μεταμοντέρνες ετεροτοπίες φαίνεται να προσδίδουν δύο συμπεριφορικά χαρακτηριστικά, που ενεργοποιούν το λάθος ως ασυνέχεια, που λειτουργεί αποσταθεροποιητικά του ισχύοντος πλαισίου (βλ. σχήμα α.1). Πιο συγκεκριμένα, το λάθος παρουσιάζει μία *αντίθεση*- κάτι αντιτίθεται στο υπάρχον πλαίσιο, το αμφισβητεί με σκοπό να το υπερβεί - και μία *αντίσταση* - κάτι αντιστέκεται στο να ενσωματωθεί στο εκάστοτε εννοιολογικό σχήμα. Οι μοντέρνες ουτοπίες και μεταμοντέρνες ετεροτοπίες αποτελούν γενεαλογικές αναφορές αυτού που η έρευνα μελετά ως λάθος, και εξυπηρετούν στο να το προσεγγίσουμε εν μέρει ως θεωρητική κατασκευή. Η μελέτη ωστόσο, στη συνέχεια, αντλεί από αρχιτεκτονικά παραδείγματα, τα οποία τοποθετούν την ασυνέχεια στον χώρο, με σκοπό να εξάγει συμπεράσματα για τους τρόπους κατασκευής της. Εν προκειμένω, δεν μοιράζεται με την ουτοπία την ιδιότητα του μη πραγματικού, αλλά βρίσκεται πιο κοντά στην ετεροτοπία ως χωρική έκφραση της ετερότητας.

## Γ. ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ

Όπως διευκρινίζεται ανωτέρω, τα σημεία χωρικών ασυνεχειών παρουσιάζουν δύο επιμέρους χαρακτηριστικά: *το αταξινόμητο και το αντιθετικό*. Κατά συνέπεια, η διερεύνηση της διαφοροποιημένης ταυτότητάς τους, απαιτεί διαφορετικά κριτήρια από αυτά της συμβατικής τυπολογικής προσέγγισης, η οποία όπως αναφέρει ο DeLanda (2002: 41) επιτυγχάνει την εξατομίκευση μέσω της ταξινόμησης. Ως εκ τούτου, προκύπτει η ανάγκη για ένα σύστημα ερμηνείας της ετερότητας και ταυτοποίησης των ετερογενοποιητικών μηχανισμών.

Το μεταμοντέρνο αποτέλεσε την πιο κραυγαλέα έξοδο από την αιτιοκρατία στην ιστορία της φιλοσοφίας. Αναγγέλλοντας το τέλος της Ιστορίας, επικυρώνει τον εαυτό του ότι η ιδέα της γνώσης ως διαυγαστική διαδικασία, είναι Ιδέα, και κάθε εξέλιξη είναι 'ασυνεχής, μεταπρωτική, ανεπανόρθωτη και παράδοξη' (Lyotard, 1979: 142). Η επιστημονική μέθοδος αμφισβητείται, και υπάρχουν έτσι μόνο 'νησίδες αιτιότητας' (Lyotard, 1979: 141), στο διάκενο των οποίων εκβάλλει η αισθητική, 'η οποία ως ρέων κανόνας ή αντί-κανόνας θεωρεί όλες τις αξίες μεταβατικές και συσχετιστικές' (Κουμασίδης, 2014: 165). Στην προσπάθεια σύνταξης του ερμηνευτικού εργαλείου, επομένως, βασικό πρώτο φραγμό θέτει ο εγγενής αποδομητικός χαρακτήρας της μετανεωτερικότητας (Μπαλτάς, 1999: 39-49), ο οποίος θρυμματίζει και, εν τέλει, αίρει κάθε συστηματοποίηση. Μολαταύτα, παρότι η μετανεωτερικότητα αμφισβητεί κάθε μέθοδο ή αξιακό σύστημα κριτικής, εμπίπτει στην αισθητική (ή πολιτική – κοινωνική, αλλά με αισθητικούς

## ΛΑΘΟΣ

ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΟ  
ΕΡΓΑΛΕΙΟ

## Α. ΟΡΙΣΜΟΣ

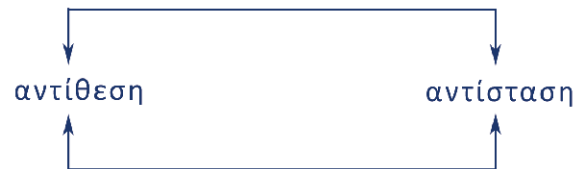
## ΜΕ ΟΡΟΥΣ ΠΛΑΙΣΙΩΣΗΣ



## Β. ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ

(που το καθιστούν παραγωγικό)

## ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ



το λάθος ως ασυνέχεια καθίσταται παραγωγικό όντας **έτερο** εντός του συμβατικού πλαισίου.

## / Εικόνα α.1

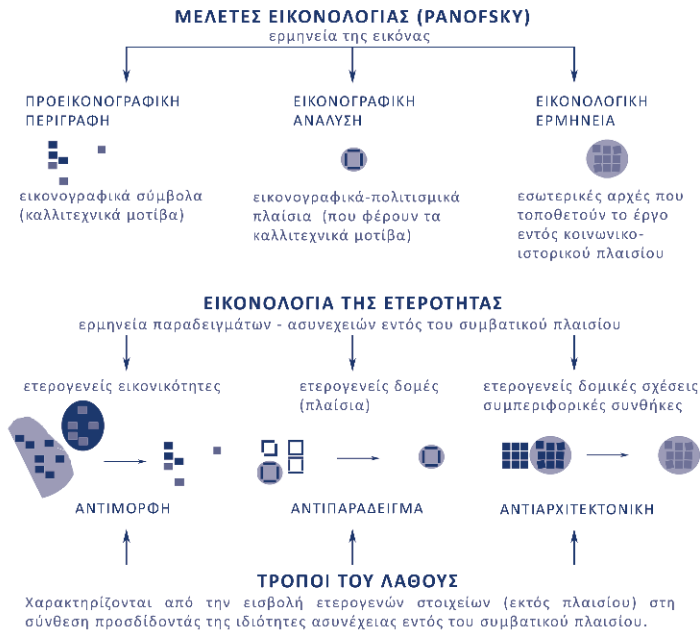
Έννοια και Λειτουργία του λάθους ως παραγωγικό εργαλείο.

όρους) σημασιολόγηση (Rancière, 2004), κάνοντας χρήση συμβολοποιητικών συστημάτων τα οποία προϋποθέτουν την αισθητική ως έκφραση και κατά συνέπεια ως μέσο ερμηνείας της.

Τα αρχιτεκτονικά αντικείμενα-παραδείγματα ασυνέχειας, που επιλέχθηκαν, μελετώνται με αισθητικούς όρους ως μια ρητορική των εικόνων. Όπως γράφει ο Rancière (2004):

‘Ως ιδιαίτερη μορφή οντότητας οι εικόνες αποτελούν αντικείμενο ενός διττού ζητήματος: αυτό της προέλευσής τους (τα πλαίσια από τα οποία προέρχονται), και αυτό του προορισμού τους (τις αποβλέψεις της χρήσης τους)’ (σ. 32).

Αναζητώντας ένα σύστημα ερμηνείας που θα αποτελούσε παράλληλο καθοδηγητικό άξονα σύνταξης του νέου εργαλείου, φάνηκε πως η τριμερής μέθοδος του Panofsky (1939) παρουσιάζεται ως συστηματοποιημένη ερμηνευτική προσέγγιση σε επίπεδο αναπαράστασης, που ταυτόχρονα αποδέχεται τη ριζική επιρροή του εκάστοτε πολιτισμικού και κοινωνικού πλαισίου. Η μετάλλαξη ενός εργαλείου από ερμηνευτική των εικόνων σε ερμηνευτική των αισθητικών πράξεων αποτελεί κατά βάση παράλληλη σύγκριση δύο διαφορετικών τρόπων πρόσληψης της σχέσης αισθητικής - μετανεωτερικότητας, ενώ στοχεύει στην ουσιαστική ενεργοποίησή της. Από τη μελέτη διακρίνονται τρεις αναβαθμοί ερμηνείας του τρόπου αισθητής παρουσίασης της ετερότητας, που αναπτύσσονται παράλληλα και με οδηγό τα στάδια ερμηνευτικής των εικόνων (βλ. σχήμα γ.1). Ονομάζονται



### / Σχήμα γ.1

Τρόποι του λάθους. Αντιστοιχίες της εικονολογικής μεθόδου (Ρανόφσκυ) με τη συγκροτούμενη εικονολογία ετερότητας.


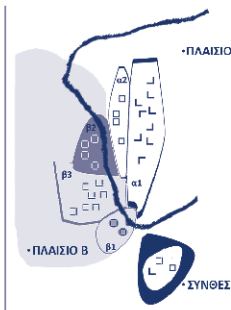


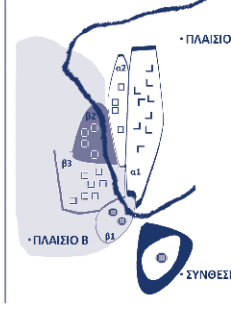
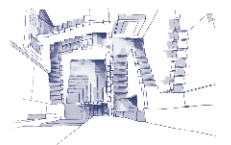


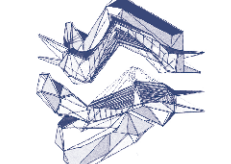
αντιμορφή, αντιπαράδειγμα και αντιαρχειτεκτονική, όροι που δεν αποτελούν αναφορά σε κάποια βιβλιογραφία, αλλά λειτουργούν υποδηλωτικά των παραδειγμάτων και των συνθετικών μηχανισμών/τεχνικών που αντιπροσωπεύουν (βλ. σχήμα γ.2)

## ΑΝΤΙΜΟΡΦΗ

Το πρώτο στάδιο ερμηνείας της μεθόδου του Panofsky (1939: 23-39) ονομάζεται προεικονογραφική περιγραφή, και επικεντρώνεται στην αναγνώριση καλλιτεχνικών μοτίβων μέσω της μελέτης του τρόπου, με τον οποίο τα αντικείμενα και τα περιστατικά εκφράζονται από μορφές σε διάφορες ιστορικές συνθήκες. Σε αντιστοιχία, το πρώτο στάδιο ανάλυσης της εικονολογίας της ετερότητας ονομάζεται αντιμορφή, και στοχεύει στον εντοπισμό εικονικότητων - υπομορφών και των πλαισίων προέλευσής τους.

Η αντιμορφή αναγνωρίζεται ως μία πληθυντική υβριδική αρχιτεκτονική, σύνθεση αποσπασμάτων- μορφών, που ανήκουν σε διαφορετικά πλαίσια (χρονικά, γνωσιακά, τεχνοτροπιών), και πιθανά συνυπάρχουν σε ένα κοινό αστικό πεδίο ως θραύσματα. Το μεταμοντέρνο τόνισε τη σημασία της πολυσημίας διανοίγοντας στο σχεδιασμό μία νέα οπτική, αυτή των αρχιτεκτονικών υβριδίων και των ετερόκλητων συνδυασμών. Η αρχική έννοια της πολυπλοκότητας, από τις αναζητήσεις του Venturi (στο Learning from Las Vegas το 1972 και στο Complexity and contradiction το 1966) και των υποστηρικτών της αποδόμησης (όπως Peter Eisenman, Rem Koolhaas), παρέπεμπε στη σύγκρουση και την αντίφαση μεταξύ πολλαπλών διαφορετικότητων, τα οποία

ΤΡΟΠΟΙ ΤΟΥ ΛΑΘΟΥΣ

	ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ	ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ	ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ
Προεικονογραφική Περιγραφή <b>Αντιμορφή</b>	<p>μεταφορά ετερογενών εικονικότητων</p> 		<p><b>Vanna Venturi House</b> (1964, Philadelphia, Pennsylvania)</p>  <p>Πληθυντική υβριδική αρχιτεκτονική / σύνθεση αποσπασμάτων- μορφών που ανήκουν σε διαφορετικά πλαίσια (χρονικά, γνυσιακά, τεχνοτροπιών) και πιθανά συνυπάρχουν σε ένα κοινό πεδίο, ως θραύσματα.</p>
Εικονογραφική Ανάλυση <b>Αντιπαράδειγμα</b>	<p>μεταφορά μιας δομής από ένα πλαίσιο σε ένα άλλο</p> 		<p><b>Ricardo Bofill, "La Muralla Roja"</b> (1973, Calpe, Alicante, Spain)</p>  <p>Η σύνθεση φέρει μία αναγνωρίσιμη οργανωτική δομή, από ένα σύστημα σε ένα άλλο λειτουργώντας ως τομή στον χωρικό ιστό και προτείνοντας μία εναλλακτική τόσο μορφική όσο και συμπεριφορική συνθήκη.</p>
Εικονολογική Ερμηνεία <b>Αντιαρχιτεκτονική</b>	<p>μεταφορά μιας δομικής σχέσης (συμπεριφορικής συνθήκης) από ένα πλαίσιο σε ένα άλλο</p> 		<p><b>Peter Eisenman "Church of the year 2000"</b> (1996, Rome, Italy)</p>  <p>Η σύνθεση αποτελεί μία διαφορετική συμπεριφορική πρόταση που προκύπτει με τη μεταφορά μιας δομικής σχέσης από ένα πλαίσιο σε ένα άλλο.</p>

/ Σχήμα γ.2

Το λάθος ως μεθοδολογικό εργαλείο κάνει χρήση εικονικότητων (εικονικότητων- μορφών, εικονικότητων- δομών, εικονικότητων- δομικών σχέσεων) οι οποίες εγκαθίστανται ως εξωτερικότητες προσδίδοντας στο υπό σχεδίαση αντικείμενο μορφολογικά και λειτουργικά χαρακτηριστικά ασυνέχειας. Οπτικοποίηση Λένα Γαλανοπούλου.

συνδέονται σε ένα σύνολο.

Το έργο των Venturi προσφέρει πληθώρα δειγμάτων μιας τέτοιας προσέγγισης του σχεδιασμού. Παράδειγμα, η κατοικία της Vanna Venturi, (στην Philadelphia το 1964) στην οποία παρατηρούνται να συνυπάρχουν συμβατικά χαρακτηριστικά κατοικίας (ανασηκωμένη οροφή, καμινάδα), αναφορές σε ιστορικά κτίρια (διακοσμητικά σε σχήμα τόξου, επένδυση) και χωρικές αντιφάσεις (όπως η σκάλα που δεν οδηγεί πουθενά) (Venturi, 1966: 118-21). Οι Venturi απέβλεπαν στην υπέρβαση του συμβατικού κανόνα χρησιμοποιώντας μία αντίστροφη συνθετική διαδικασία, κατά την οποία η σύνθεση στήνεται πάνω στη

γλώσσα, και προκύπτει ως συρραφή ετερογενών εκφραστικών μέσων. Το έργο τους αποτελεί αναπαράσταση ενός αντι – κανόνα, που την αντίθεση/αντίσταση του τη σημαίνει συμβολικά (Venturi, 1972).

### ΑΝΤΙΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

Το δεύτερο στάδιο της ερμηνευτικής του Panofsky (1939: 23-39) ονομάζεται εικονογραφική ανάλυση και προχωρά σε μία συγκριτική μελέτη των πολιτισμικών και εικονογραφικών πλαισίων (εικόνων, αλληγοριών και ιστοριών όπως αναφέρει), που επιδρούν ανά περίοδο, και των οποίων τα χαρακτηριστικά αντλούνται από ιστορικές πηγές. Αναλογικά, το δεύτερο στάδιο ερμηνείας της ετερότητας ονομάζεται αντιπαράδειγμα, και επικεντρώνεται στον εντοπισμό των πλαισίων (και των πηγών τους), που φαίνεται να εγκαθίστανται στο υπάρχον πλαίσιο ως εξωτερικές αναφορές με αυτόνομη λειτουργία. Το αντικείμενο μελετάται ως αυτόνομο πλαίσιο, που εμβολίζεται στη χωρική συνέχεια αποκόποντάς την.

Το αντιπαράδειγμα εντοπίζεται ως η επιβολή μίας εικόνας ή μίας σύνθεσης (και της λειτουργίας της) εντός διαφορετικού χωροχρονικού ή γνωστικού πλαισίου. Φέρει, με άλλα λόγια, μία αναγνωρίσιμη οργανωτική δομή, από ένα πλαίσιο σε ένα άλλο. Μία τέτοια διαδικασία αντιμετωπίζει τη σύνθεση ως ασυνέχεια στον χωρικό ιστό, και την εκθέτει ως διαφοροποιητικό πυρήνα. Η σύνθεση ως αντιπαράδειγμα δεν έρχεται να συμπληρώσει αρμονικά το αστικό ή τοπιακό κενό, αλλά να το μεγαλώσει και να προτείνει μία εναλλακτική τόσο μορφική όσο και συμπεριφορική συνθήκη. Αποτελεί μία τομή στην κανονική κατανομή των μορφών και των δυνατοτήτων και αδυνατοτήτων που συνδέονται με αυτές. Το αρχιτεκτονικό αντικείμενο παύει να θεμελιώνει με φυσικό, άρα αναντίρρητο, τρόπο το περιεχόμενο του προκαλώντας μία ξαφνική αναστολή της ροής, που σημαδεύει ακαριαίες μεταμορφώσεις.

Η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική μελετά στοιχεία ιστορικών μορφών, παλαιότερων χωρικών προτύπων και τυπολογιών με σκοπό να τα ανασυνθέσει και να τα εγκαταστήσει σε μία διαφορετική χωροχρονική συνθήκη. Παράδειγμα αποτελεί το έργο του Ricardo Bofill, La Muralla Roja (το 1973 στο Calpe, Alicante, Spain), το οποίο μεταφέρει ανακτορικά πρότυπα σε λαϊκές κατοικίες, και έχει εμφανώς σκηνογραφικό χαρακτήρα. Όπως αναφέρεται στην περιγραφή του έργου (Bofill n.d.), η σύνθεση μοιάζει να αποτελεί μία σύγχρονη αποτύπωση της κυκλοφορίας σε ένα τυπικό casbah. Συχνή είναι και η μεταφορά εικόνων - οργανωτικών δομών από άλλα γνωστικά πεδία σε αυτό της αρχιτεκτονικής. Ως παράδειγμα θα μπορούσε να αναφερθεί το House 11A (1978) του Eisenman, το οποίο χρησιμοποιεί ως παράλληλο καθοδηγητικό οδηγό την τοπολογική επιφάνεια Moebius (Kormoss, 2007: 39).



## ΑΝΤΙΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Το τρίτο στάδιο στη μέθοδο του Panofsky (1939: 23-39) ονομάζεται εικονολογική ερμηνεία, και σε αυτό ο ερευνητής καλείται να ενσωματώσει το έργο μέσα στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, το οποίο το γέννησε, για να ερμηνεύσει τις εσωτερικές του αρχές. Το τρίτο στάδιο ερμηνείας της ετερότητας ονομάζεται αντιαρχειτεκτονική, και μελετά το αρχιτεκτονικό αντικείμενο ως μία διαφορετική συμπεριφορική πρόταση, που προκύπτει με τη μεταφορά μίας δομικής σχέσης από ένα πλαίσιο σε ένα άλλο.

Η εισαγωγή μίας *καταστατικής συνθήκης* σε διαφορετικό γνωστικό ή χωρικό πλαίσιο έχει ως αποτέλεσμα την πρόκληση απροσδόκητων καταστάσεων, και τη διερεύνηση νέων αισθαντικών δυνατοτήτων. Η συμπεριφορική παρέκκλιση, που προκαλείται, συνδέεται ως πρακτική με τη στρέβλωση και την εκτροπή των αναμενόμενων μορφών εκπροσώπησης και απεικόνισης. Ενεργεί, έτσι, ως κριτική και εκτόπιση της εκπροσώπησης, και προσφέρει αποτελέσματα που αξιοποιούνται ως τόπος αντίστασης, δίνοντας χώρο σε μη αναμενόμενα συμβάντα να συμβούν. Πρόκειται για μία αρχιτεκτονική που επικεντρώνεται στις λειτουργικές ιδιαιτερότητες του εντασσόμενου πλαισίου, και επιφέρει μία εναλλακτική διαχείριση του χώρου τόσο από τον αρχιτέκτονα όσο και από τον χρήστη.

Παράδειγμα μίας τέτοιας συνθετικής διαδικασίας είναι το (μη υλοποιημένο) έργο του Peter Eisenman, Church of the year 2000, (το 1996 στη Ρώμη της Ιταλίας). Ο Eisenman αναζητώντας μία συνθήκη για να περιγράψει την απόσταση και την εγγύτητα με τον Θεό, οδηγήθηκε στη μελέτη των υγρών κρυστάλλων και σε μια πειραματική απεικόνιση της μοριακής τους δομής. Το προκύπτον κτίριο ξεπηδά από το έδαφος, κάμπτεται και επιστρέφει σε αυτό, ενώ αποτελεί μία τελείως αντισυμβατική εικόνα και εμπειρία της εκκλησίας (Korimos, 2007: 61-65). Η μεθοδολογία που ακολουθείται, επιχειρεί να ανακατασκευάσει εικόνες φυσικών φαινομένων και την οργάνωσή τους, εντός του πεδίου της αρχιτεκτονικής.

## Δ.ΤΟ ΛΑΘΟΣ ΩΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ

Σε μια προσπάθεια να συγκροτηθεί μια μέθοδος σχεδιασμού, η οποία εργαλειοποιεί τις παραγωγικές δυνατότητες του λάθους, αυτό αναζητείται ως ανακλύπτον κατά την εννοιολογική διαδικασία παραγωγής του αντικειμένου.

Εκκίνηση της προτεινόμενης μεθόδου σχεδιασμού αποτελεί η χαρτογράφηση του πεδίου. Η ταυτοποίηση δηλαδή δυναμικών σχέσεων που ενεργούν εσωτερικά του αντικειμένου, αλλά και από και προς το περιβάλλον του, και ο προσδιορισμός των πλαισίων (κοινωνικών, πολιτισμικών, πολιτικών) που επιδρούν σε αυτό. Ως μέσο για την αποτύπωση της πληροφορίας χρησιμοποιούνται διαγραμματικές τεχνικές.

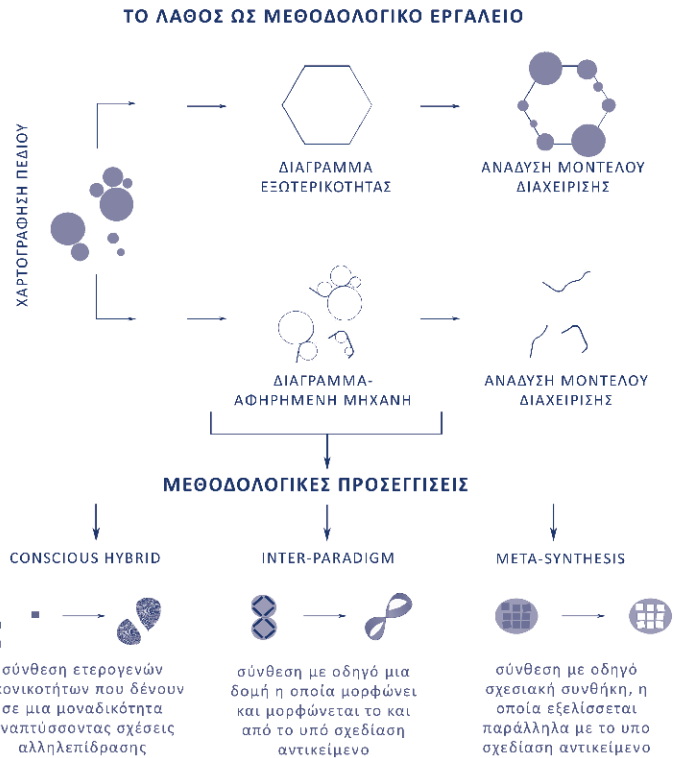
Στη συνέχεια, η μέθοδος παρουσιάζει δύο πιθανές εκβάσεις. Η πρώτη

κάνει χρήση των μηχανισμών που μελετήθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, και αντιμετωπίζει το λάθος ως εξωτερικότητα, η οποία εντάσσεται στη σχεδιαστική διαδικασία και τη μεταλλάσσει. Η δεύτερη αναζητά το λάθος ως καθοδηγητικό άξονα, που αναδύεται κατά τη σχεδιαστική διαδικασία, και εξελίσσεται παράλληλα με αυτή. Οι μηχανισμοί με τους οποίους αυτό συμβαίνει, προκύπτουν ξανά από την ανάλυση παραδειγμάτων. Τα παραδείγματα που επιλέχθηκαν μελετώνται και αυτά ως ασυνέχειες, και παρουσιάζουν συνάφειες με όσα αναπτύχθηκαν προηγουμένως. Η διαφορετική χρήση του λάθους, ωστόσο, οδηγεί σε τελείως διαφορετικά αποτελέσματα (βλ. σχήμα δ.1).

## ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Σαν γενικό ορισμό, το διάγραμμα αποτελεί έναν αφαιρετικό μηχανισμό, οργάνωσης και συστηματοποίησης της πληροφορίας, που προσφέρει μία εποπτεία της συνθετικής διαδικασίας και ταυτόχρονα λειτουργεί ως ένα δυναμικό πεδίο πολλαπλών λύσεων (Χρυσοχοϊδη, 2011). Παρουσιάζονται δύο διαγραμματικές τεχνικές, οι οποίες αποτελούν διαφορετικές προσεγγίσεις της έννοιας και της λειτουργίας του διαγράμματος.

Η πρώτη προσεγγίζει το διάγραμμα ως επάλληλα στρώματα υπερτιθέμενων ιχνών εισάγοντας εξωγενείς αναφορές στη συνθετική διαδικασία, οι οποίες εγκαθίστανται ως εξωτερικότητες, και προσδίδουν χαρακτηριστικά ασυνέχειας στο αρχιτεκτονικό αντικείμενο. Οι εξωγενείς καθοδηγητικές και οργανωτικές δομές ονομάζονται διαγράμματα εξωτερικότητας (diagrams of exteriority) (Eisenman, 1999: 103). Από την ανωτέρω ανάλυση, προέκυψε ότι η ασυνέχεια κατασκευάζεται με την εγκατάσταση εξωγενών εικονικότητων (θραυσμάτων, πλαισίων ή δομικών σχέσεων), που εισέρχονται κατά τη συνθετική διαδικασία προσδίδοντας στο αρχιτεκτονικό αντικείμενο μορφολογικά και λειτουργικά χαρακτηριστικά, που το φέρνουν σε ρήξη με τον συμβατικό κανόνα. Ο Eisenman υπήρξε από τους πρώτους που έκανε χρήση αυτών των διαγραμμάτων (παραδείγμα House 11A, όπως αναφέρθηκε) εισάγοντας στη συνθετική διαδικασία ετερογενείς αναφορές. Όπως αναφέρει στο 'Diagram: An Original Scene of Writing' (Eisenman, 1999), απαιτείται μια εξωτερική συνθήκη στη διαδικασία, κάτι που θα εισαγάγει έναν δημιουργικό ή μετασχηματιστικό παράγοντα ως τελικό στρώμα στα διαγραμματικά στρώματα. Όπως παρατηρεί ο Eisenman (1999: 100-103): 'Αυτός ο εξωτερικός παράγοντας λειτουργεί τόσο θολώνοντας, όσο και αποκαλύπτοντας αυτό που υπάρχει ήδη'. Η δεύτερη προσέγγιση υποστηρίζει μια τελείως διαφορετική οπτική του διαγράμματος, το οποίο ως αφηρημένη μηχανή λειτουργεί όχι για να αναπαραστήσει έναν προϋπάρχοντα κόσμο, αλλά για να παράγει το ίδιο ένα νέο μοντέλο πραγματικότητας (Deleuze, 1986: 35). Ο Foucault αντιλαμβάνεται το διάγραμμα - αφηρημένη μηχανή ως μια χωροχρονική πολλαπλότητα, μια υπέρθεση χαρτών και τελικά ένα πεδίο ρευστό και ασταθές, που είναι 'δια-κοινωνικό' και 'εν τω γίνεσθαι' (Deleuze, 1986: 34-35). Βρίσκεται, με άλλα λόγια, σε μια δυναμική σχέση με το 'έξω', καθώς πηγάζει από αυτό,



**/ Εικόνα δ.1**

Το λάθος ως μεθοδολογικό εργαλείο. Σχηματική απεικόνιση της προτεινόμενης μεθόδου σχεδιασμού.

χωρίς βέβαια να καταφέρνει να το αποτυπώσει. Αυτό, γιατί όπως αναφέρει ο Deleuze (1986), το *έξω* συνιστά πάντοτε διάνοιξη σε ένα μέλλον: 'τίποτε δεν τελειώνει, γιατί τίποτε δεν ξεκίνησε, και τα πάντα μεταμορφώνονται' (Deleuze, 1986: 89). Η σχεδιαστική διαδικασία, η οποία κάνει χρήση του διαγράμματος - αφηρημένη μηχανή ανάγει το αντικείμενο στις 'σχέσεις που το φτιάχνουν', ενώ ταυτόχρονα 'παραμετροποιεί κάθε σταθερά που εποπτεύει το συγκείμενο' (Χρυσχοϊδη, 2011). Το διάγραμμα - αφηρημένη μηχανή αποτελεί μια δυναμική αποτύπωση σχέσεων, είναι ένα γίνεσθαι δυνάμεων (Deleuze, 1986: 36).

Με μέσο το διάγραμμα - αφηρημένη μηχανή αναζητούνται πρακτικές, κατά τις οποίες το λάθος αναδύεται από τις διαδικασίες χαρτογράφησης του πεδίου, και λειτουργεί ως παράλληλο καθοδηγητικό εργαλείο, το οποίο εξελίσσεται παράλληλα με το υπό σχεδίαση αντικείμενο. Παρουσιάζονται τρία παραδείγματα (βλ. σχήμα δ.2), που ως μεθοδολογικές προσεγγίσεις θα μπορούσαν εκτός του πλαισίου των παραδειγμάτων να λειτουργήσουν ως συνθετικοί μηχανισμοί<sup>4</sup>.

**CONSCIOUS HYBRID**

Η πρώτη ονομάζεται conscious hybrid (ενσυνείδητο υβρίδιο) και αποβλέπει σε μία υβριδική αρχιτεκτονική, που συνειδητοποιεί τα μέρη της, και τα εντάσσει σε μία νέα συνεκτική μορφική

πρόταση. Η ταυτότητα του αντικειμένου δεν ορίζεται ως αθροιστικό σύνολο μονάδων (αντιμορφή), παρά ως ένα ενιαίο σύνολο αποτελούμενο από πολλαπλά και διαφορετικά συστήματα, που συμπεριφέρεται ως μοναδικότητα. Η μορφή αναδύεται μέσα από την αλληλεπίδραση δυνάμεων και πεδίων.

Στο 'Towards a New Architecture', ο Kipnis (1993: 97-117) υποστηρίζει ότι το κολλάζ αποτελεί πλέον ένα νέο κατεστημένο και μία παρωχημένη έκφραση της ετερογένειας. Όπως γράφει (Kipnis, 1993: 101): 'Η αρχιτεκτονική πρέπει να στραφεί σε τεχνικές που θα παράγουν ετερογένεια μέσα σε συνεκτικότητα.' Επισημαίνει, έτσι, τη σημασία του τελικού δεσίματός των μερών της σύνθεσης σε μία συμπαγή μόνιμη μάζα, της οποίας τα μέρη βρίσκονται σε κατάσταση αλληλεπίδρασης. Το διάγραμμα, στη συγκεκριμένη πρακτική, προσφέρει εποπτεία τόσο στην επιλογή των στοιχείων που θα δράσουν, όσο και στην ένωσή τους σε ένα ενιαίο σώμα.

Παράδειγμα μιας τέτοιας προσέγγισης αποτελεί το Ost/ Kuttner Apartment (Νέα Υόρκη, 1996) των KOL/MAC Studio. Η ρευστότητα των μορφών προσφέρει μία αναθεωρημένη προσέγγιση του τρόπου κατοίκησης και των συμβατικών τυπολογιών (για παράδειγμα, ο χώρος ύπνου και η μπανιέρα είναι ένα). Όπως αναφέρει η Χρυσοχοϊδη (2011):

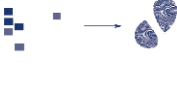
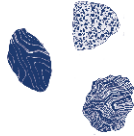
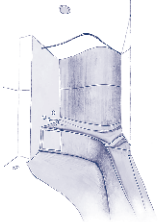


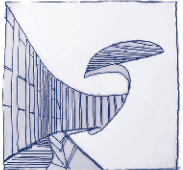

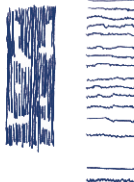
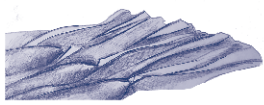
‘Οι αρχιτέκτονες χαρακτηρίζουν το αποτέλεσμα ‘χίμαιρα’ ως ‘ένα όργανο ή βιολογικό στοιχείο, που αποτελείται από γενετικά αποκλίνοντα ιστό’, και εστιάζουν στην ιδιότητα μίας τέτοιας οντότητας να συνδυάζει ετερόκλητα στοιχεία σε ένα ενιαίο και συνεχές σύνολο’ (σ.261).

## INTER-PARADIGM

Η δεύτερη ονομάζεται inter-paradigm (διαπαράδειγμα), και αποβλέπει σε μία συνθετική διαδικασία κατά την οποία οι εικονικότητες - δομές δεν επιβάλλονται ως εξωτερικότητες (αντιπαράδειγμα), αλλά αναδύονται από το διάγραμμα ως οργανωτικές δομές, οι οποίες βρίσκονται σε μια δυναμική αλληλεπίδραση με τη σύνθεση, και εξελίσσονται παράλληλα με αυτή. Λειτουργούν, δηλαδή, ως μοντέλα διαχείρισης, που εξελίσσονται παράλληλα με τη συνθετική διαδικασία και όχι ως συμπληρωματικά εργαλεία περιγραφής του υπό σχεδίαση αντικειμένου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα το Moebius house των UNStudio (1998, Het Gooi, Netherlands). Η κορδέλα του Moebius είναι μία συνεχής επιφάνεια, που αναδιπλώνεται και σχηματίζει μία διπλή σπείρα. Η κάτοψη απεικονίζει δύο αλληλοεμπλεκόμενες τροχιές, που επεξηγούν πρόγραμμα, κυκλοφορία και δομή. Οι δύο άξονες αντιπροσωπεύουν τους διαδρόμους, οι οποίοι συνενώνονται στους κοινόχρηστους χώρους της κατοικίας, και μοιράζονται στους ανεξάρτητους. Ταυτόχρονα, διαχωρίζουν τα δύο κύρια υλικά που χρησιμοποιούνται στο σπίτι - γυαλί και σκυρόδεμα. Η κορδέλα του moebius προέκυψε κατά τη διαδικασία αποτύπωσης και οργάνωσης της πληροφορίας (των αναγκών του ζευγαριού τις

ΤΟ ΛΑΘΟΣ ΩΣ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ

	ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ	ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ	ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ
<p>Αντιμορφή <b>Conscious Hybrid</b></p> <p>σύνθεση ετερογενών εικονικότητων που δένουν σε μια μοναδικότητα αναπτύσσοντας σχέσεις αλληλεπίδρασης</p>		 <p>ιζηματογενή πετρώματα</p>	<p>KOL/MAC Studio, "Ost/ Kuttner Apartment" (Νέα Υόρκη, 1996)</p> 
<p>Αντιπαράδειγμα <b>Inter-paradigm</b></p> <p>σύνθεση με οδηγό μια δομή η οποία μορφώνει και μορφώνεται το και από το υπό σχεδίαση αντικείμενο</p>		 <p>μπουκάλι Klein</p>	<p>UNStudio, "Arnhem Central" (Arnhem, Ολλανδία, 2015)</p> 
<p>Αντιαρχειτεκτονική <b>Meta-synthesis</b></p> <p>σύνθεση με οδηγό σχεσιακή συνθήκη, η οποία εξελίσσεται παράλληλα με το υπό σχεδίαση αντικείμενο</p>		 <p>σχηματική απεικόνιση σχέσεων από τη διεξαγωγή πειράματος σε επιφάνεια νερού</p>	<p>Reiser – Umemoto, "Water Garden for Jeffrey Kipnis" (Ohio, US, 1997)</p> 

**/ Εικόνα δ.2**

Το λάθος ως μεθοδολογικό εργαλείο κάνει χρήση εικονικότητων (εικονικότητων-μορφών, εικονικότητων-δομών, εικονικότητων-δομικών σχέσεων), οι οποίες παράγονται από το διάγραμμα- αφηρημένη μηχανή και λειτουργούν ως μοντέλα διαχείρισης που εξελίσσονται παράλληλα με το υπό σχεδίαση αντικείμενο. Οπτικοποίηση Λένα Γαλανοπούλου.

διάφορες ώρες της ημέρας) και καθοδηγεί στην οργάνωση των χώρων αποκαλύπτοντας νέες σχέσεις και δυνατότητες (UNStudio, n.d.).

Αντίστοιχο παράδειγμα είναι και ο σταθμός τρένων στο Arnhem της Ολλανδίας (2005), έργο των ίδιων αρχιτεκτόνων. Η σύνθεση ξεκίνησε από μία αποτύπωση των ροών και των στάσεων ανάλογα με κάθε ώρα της ημέρας. Από το διάγραμμα προέκυψε ως συνθετικό εργαλείο το μπουκάλι Klein προωθώντας περαιτέρω τη συνθετική διαδικασία. Τα χαρακτηριστικά και η γεωμετρία της τοπολογικής του οντότητας εξελίχθηκαν, και τελικά μεταβλήθηκαν σε μία διαδικασία αναγνώρισης σχέσεων,

οδηγώντας σε ένα ιδιόμορφο νέο αρχιτεκτονικό αντικείμενο.

## **METASYNTHESIS**

Η τελευταία ονομάζεται *metasynthesis* (μετασύνθεση) και πρόκειται για μία αρχιτεκτονική πρακτική, που απορρίπτει τις αναμενόμενες μορφές εκπροσώπησης και απεικόνισης, και αντιμετωπίζει το έργο ως διαδοχή συμβάντων. Χρησιμοποιώντας ως παράλληλους καθοδηγητικούς άξονες, εικόνες και οργανώσεις φαινομένων συναφείς με τη φύση της εκάστοτε σύνθεσης, αποβλέπει σε ένα ρευστό, πολυμορφικό περιβάλλον, το οποίο μπορεί προγραμματικά να φιλοξενήσει απρόβλεπτα συμβάντα.

Ως παράδειγμα μίας τέτοιας συνθετικής λογικής θα φέρω τον Κκήπο του Νερού (*Water Garden for Jeffrey Kirnis, 1997, Ohio, US*) των Reiser – Umemoto. Οι αρχιτέκτονες απορρίπτοντας τα στατικά μοντέλα της φύσης και της αρχιτεκτονικής στράφηκαν στα δυναμικά (βασισμένα στο χρόνο) συστήματα εξερευνώντας ένα νέο ορίζοντα δυνατοτήτων. Συγκεκριμένα, αναφέρουν (Reiser and Umemoto, n.d.) ότι αφού κατέγραψαν με λεπτομέρεια τις τοπικές συνθήκες (φυσικές μεταβολές καιρικές, θερμοκρασίας κ.α.), παρατήρησαν ότι ο όγκος και το σχήμα των βουνοκορφών διαταράσσουν την ομαλή ροή του ανέμου στην επιφάνεια της γης, με αποτέλεσμα να προκαλούν δίνες, που με τη σειρά τους επηρεάζουν τη θερμοκρασία και τις βροχοπτώσεις. Έχοντας αποδεχτεί τη μεταβλητότητα της φύσης, εκπόνησαν ένα πείραμα κατά το οποίο προκάλεσαν στροβιλισμούς σε πτυχωτή επιφάνεια, που εν μέρει καλυπτόταν με νερό (*Χρυσοχοϊδη, 2011*). Το αποτέλεσμα προέκυψε από την παρατήρηση των μεταβολών. Οι ακραίες και ασταθείς διαμορφώσεις προσέφεραν μία ιδιόζουσα τοπολογία, ατελή και πάντα υπό διαμόρφωση, που επιτρέπει σε μελλοντικά συμβάντα να συμβούν.

## **ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ**

Από την έρευνα προέκυψε ότι:

Το λάθος ως ασυνέχεια αποτελεί εγγενή τροπικότητα του εκάστοτε πλαισίου και παρουσιάζει μια αντίθεση και μια αντίσταση ως προς αυτό, δρώντας εκ των έσω αποσταθεροποιητικά. Τα σημεία χωρικών ασυνεχειών επαναπροσδιορίζουν την έκφραση του πολιτικού στον χώρο προσφέροντας στον χρήστη μια εμπειρία διαφωνίας. Για την έρευνα, ο σχεδιασμός κάνει χρήση του λάθους ως πράξη διάρρηξης, ως καθαυτή πολιτική πράξη.

Η μέθοδος σχεδιασμού, η οποία προτείνεται, εκκινεί από τη χαρτογράφηση του πεδίου και τον προσδιορισμό των πλαισίων που επενεργούν σε αυτό, και παρουσιάζει δύο πιθανές εκβάσεις, οι οποίες ακολουθούν δύο διαφορετικές λειτουργίες του διαγράμματος.

Η πρώτη εκλαμβάνει το διάγραμμα ως μια υπέρθεση ιχνών, και εντάσσει εξωτερικούς παράγοντες στη σχεδιαστική διαδικασία. Από τη μελέτη που προηγήθηκε προέκυψαν τρεις συνθετικοί

μηχανισμοί, κατά τους οποίους εικονικότητες-μορφές (αντιμορφή), εικονικότητες-δομές (αντιπαράδειγμα) και εικονικότητες-δομικές σχέσεις (αντιαρχειτεκτονική), εισάγονται κατά τη διαδικασία διαγραμματοποίησης, εγκαθίστανται ως εξωτερικότητες, και λειτουργούν σαν φίλτρα παραμορφωτικά του υπό σχεδίαση αντικείμενου προσδίδοντάς του τόσο μορφολογικά, όσο και λειτουργικά χαρακτηριστικά ασυνέχειας.

Η δεύτερη αντιμετωπίζει το διάγραμμα ως μια αφηρημένη μηχανή, η οποία παράγει εικονικότητες-μορφές (conscious hybrid), εικονικότητες-δομές (anti-paradigm) και εικονικότητες-δομικές σχέσεις (metasynthesis), οι οποίες λειτουργούν ως μοντέλα διαχείρισης, που μεταλλάσσονται παράλληλα με το υπό σχεδίαση αντικείμενο. Αυτή η λειτουργία του διαγράμματος επαναφέρει στη συζήτηση περί κατασκευής της ασυνέχειας την οπτική, η οποία τη θέλει να ανακλύπει από το ίδιο το πλαίσιο. Το σχεδιαστικό αποτέλεσμα παρουσιάζει χαρακτηριστικά ασυνέχειας, που το φέρνουν σε ρήξη με τον συμβατικό κανόνα.

Συμπερασματικά, το λάθος μπορεί να λειτουργήσει ως μεθοδολογικό εργαλείο σχεδιασμού κάνοντας χρήση εικονικότητων, οι οποίες είτε εγκαθίστανται ως εξωτερικότητες, είτε ανακλύπουν από τις διαδικασίες διαγραμματοποίησης του πεδίου, και εξελίσσονται παράλληλα με το υπό σχεδίαση αντικείμενο.

## ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1.Ο F. Jameson (2002) ανακεφαλαιώνοντας τέσσερις αφορισμούς της νεωτερικότητας γράφει χαρακτηριστικά: 'Καμιά 'θεωρία' της νεωτερικότητας δεν έχει νόημα σήμερα, αν δεν αντιμετωπίζει την υπόθεση μιας μετανεωτερικής ρήξης με το νεωτερικό' (σ. 94)
- 2.Για παράδειγμα: Το μοντέρνο ήρθε φέρνοντας μαζί την ιδέα του εκσυγχρονισμού, όταν ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος κατάφερε ένα πολύ μεγάλο πλήγμα στις ιδεολογίες της προόδου (Jameson, 2002:17-18). Το μεταμοντέρνο ήρθε ως κριτική στα χαρακτηριστικά του μοντέρνου, που δεν ήταν πλέον επιθυμητά (Jameson, 2002: 1).
- 3.Η λέξη σφάλμα προέρχεται από το ρήμα σφάλω που σημαίνει 'κάνω κάποιον να πέσει (νικῶ)', ενώ στη μέση φωνή, ως σφάλλομαι', σημαίνει 'αποτυγχάνω' (Hofmann,1950: 413).Το σφάλμα ενέχει μία ενοχή ως προς την αποκάλυψη του, ενώ δεν υπάρχει η ιδέα του εσκεμμένου σφάλματος, από τη στιγμή που μία εσκεμμένη απόφαση υπερέχει οποιουδήποτε αισθήματος ενοχής ή φόβου αποτυχίας. Σε επιστημονικό επίπεδο, το σφάλμα αποτελεί το τέλος οποιασδήποτε διεργασίας.
- 4.Οι ονομασίες conscious hybrid, inter-paradigm, metasynthesis δεν αποτελούν αναφορές σε κάποια βιβλιογραφία.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Adorno, T. and Bloch, E. (1975). *Κάτι Λείπει*. Μετάφραση από Ροζάνης, Σ. Αθήνα, Έρασμος, 2000.
- Bofill, R. La Muralla Roja. Διαθέσιμο στο: <https://ricardobofill.com/proj->

- ects/la-muralla-roja/ (Τελευταία Επίσκεψη: 10/11/2020).
- Baudrillard, J. (1987). *Towards the Vanishing Point of Art*. Edited by Lotringer, S. Jean.
- Baudrillard. *The Conspiracy of Art. Manifestos, Interviews, Essays*. New York, Semiotext(e), pp. 98-110, 2005.
- DeLanda, M. (2002). *Intensive Science and Virtual Philosophy*. London, Continuum Press.
- Deleuze, G. (1968). *Difference et repetition*. Paris, P.U.F./Epimethee.
- Deleuze, G. (1986). *Foucault*. Translated by Hand, S. Mineapolis, University of Minesota Press, 2006.
- Eisenman, P. (1999). Diagram: An Original Scene of Writing. In: Garcia, M. (ed.) *The Diagrams of Architecture*. New York, Universe, 2010 pp. 92-103.
- Foucault, M. (1984). *Ετεροτοπίες και άλλα Κείμενα*. Μετάφραση από Μπέτζελο, Τ. Αθήνα, Πλέθρον, 2012.
- Foucault, M. (2011). *Τρία Κείμενα για τον Νίτσε*. Μετάφραση από Γκινοςάτη Δ. Αθήνα, Πλέθρον.
- Hofmann, J.B. (1950). *Ετυμολογικών Λεξικών της Αρχαίας Ελληνικής*. Μετάφραση από Παπανικολάου, Αντ. Αθήνα, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1974.
- Jameson, F. (1991). *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*. Μετάφραση από Βάρσο, Γ. Αθήνα: Νεφέλη, 1999.
- Jameson, F. (2002). *A Singular Modernity*. Reprint. London, Verso, 2012.
- Kipnis, J. (1993). Towards a New Architecture. In: Hensel, M., Hight, H, Menges, A (ed.) *Space Reader: Heterogeneous Space in Architecture*. Chichester, Wiley-Academy, 2009, pp. 97-117.
- Kuhn, T. (1962). *Η Δομή των Επιστημονικών Επανάστασεων*. Μετάφραση από Γεωργακόπουλο, Γ. και Κάλφα, Β. Αθήνα, Σύγχρονα θέματα, 2008.
- Kormoss, B. (2007). *Eisenman: Theories and Practices*. Doctoral Thesis. Université de Liège. Available at: <https://orbi.uliege.be/handle/2268/214676> (Τελευταία Επίσκεψη: 22/1/2021).
- Κουμασίδης, Ι. (2014). *Αισθητικό και πολιτικό στη μετανεωτερικότητα*. Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμο στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/35078> (Τελευταία Επίσκεψη: 10/11/2020).
- Levinas, E. (1995). *Alterity and Transcendence*. Translated by Smith, M.B. London, The Athlone press, 1999.
- Liotard, F. (1979). *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*. Μετάφραση από Παπαγιώργη, Κ. Αθήνα, Γνώση, 1993.
- Μετάφας, Π. (2010). *Η Πολιτική του Μ. Foucault*. Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Διαθέσιμη στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/21785> (Τελευταία Επίσκεψη: 10/11/2020).
- Μπαλτάς, Α. (1999). *Φιλοξενώντας τον Ζακ Ντεριντά. Στο περιθώριο επιστήμης και πολιτικής*. Αθήνα, Εκκρεμές.
- Nietzsche, F. (1886). *Πέρα από το Καλό και το Κακό*. Μετάφραση από Σαρίκα, Ζ. Αθήνα, Πανοπτικόν, 2012.
- Nietzsche, F. (1887). *Γενεαλογία της Ηθικής*. Μετάφραση από Σαρίκα, Ζ. Αθήνα, Πανοπτικόν, 2012.
- Ranofsky, E. (1939). *Μελέτες Εικονολογίας*. Μετάφραση από Παππά, Α. Αθήνα, Νεφέλη, 1991.



- Rancière, J. (2004). *Ο Μερισμός του Αισθητού, Αισθητική και Πολιτική*. Μετάφραση από Παραδέλλης, Θ. Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2012.
- Reiser-Umemoto, Water Garden. Available at: <http://www.reiser-umemoto.com/water-garden.html> (Τελευταία Επίσκεψη 22/1/2021)
- Σταυρίδης, Σ. (2010). *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*. Αθήνα, Αλεξάνδρεια.
- Τερζόγλου, Ι. (2010). Νεωτερικότητα και Μετανεωτερικότητα: Δομή και Αποδόμηση. Στο: Τσουκαλά, Κ., Δανιήλ, Μ. και Παντελίδου, Χ. (επιμ.) *Μετανεωτερικές Επ-όψεις*. Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, σσ. 343-392.
- Unstudio. Moebius House. Available at: <https://www.unstudio.com/en/page/12105/m%C3%B6bius-house>(Τελευταία Επίσκεψη: 22/1/2021).
- Venturi, R. (1966). *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York, The Architectural Press.
- Venturi, R., Scott Brown, D. and Izenour R. (1972). *Learning from Las Vegas*. Cambridge MA, MIT Press.
- Χρυσοχοϊδη, Ε. (2011). *Το Διάγραμμα ως Νοητικό εργαλείο στις Δυναμικές Διαδικασίες Σχεδιασμού*. Διδακτορική Διατριβή Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Διαθέσιμο στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/26094> (Τελευταία Επίσκεψη: 10/11/2020).



/ Η Χαρτογράφηση

ως Σχεδιαζόμενο

Μέσο Σχεδιασμού:

η Περίπτωση της Σχισιακής

Πόλης

**Abstract**

The paper presents a methodology, which designs a medium capable for designing in the city, through the conception of things as relationally composed. Questions of research, analysis and design processes get specialised into the following challenge: how can they integrate multiplicity/heterogeneity, complexity, relationality and constant change? The methodology responds to this question/challenge through the development of an operative mapping, which – by being systemised into a digital platform – may function as a design medium as well as a medium for negotiating design logics. The development of the methodology is founded on research by design, while the system for its organisation is composed of three levels of actions: the data collection, the definition of relations among data and the experimental tests in diverse case-studies. The paper approaches the methodology through a case elicited from the center of Athens. This relational-thinking methodology or else medium cultivates design logics through designing by analysing; designing by defining frame(s); designing the design program. By enforcing emergence and management of complexities in diverse fields of potential application, the methodology negotiates the limits and the ways of design.

**/ Methodology of Research and Design**  
**/ Design Logics**  
**/ Systemic Design**  
**/ Relational Design**  
**/ Operative Mapping**

**005**

**Athina Stamatopoulou**  
 Architect NTUA, MSc  
 NTUA, PhD(c) School of  
 Architecture NTUA  
 athinastamatopoulou@  
 gmail.com

**/ Mapping as Designable  
 Medium for Design:  
 the Case of the Relational City**

# / Μεθοδολογία Έρευνας και Σχεδιασμού / Λογικές Σχεδιασμού / Συστημικός Σχεδιασμός / Σχεσιακός Σχεδιασμός / Παραγωγική Χαρτογράφηση

## Περίληψη

Το άρθρο παρουσιάζει μια μεθοδολογία, η οποία εστιάζει στον σχεδιασμό ενός μέσου ικανού να σχεδιάζει στην πόλη, υπό το πρίσμα θεώρησης των πραγμάτων ως σχεσιακά συγκροτούμενων. Οι προβληματισμοί τροφοδότησης του εγχειρήματος αφορούν τις διαδικασίες έρευνας ανάλυσης και σχεδιασμού, κατά τη συνάντησή τους με το εξής ερώτημα: Πώς αυτές μπορούν να ενσωματώσουν τις συνθήκες πολυπλοκότητας/ετερογένειας, πολυπλοκότητας και διαρκούς μεταβλητότητας της σχεσιακής πόλης; Η παρουσιαζόμενη μεθοδολογία ανταποκρίνεται στο ερώτημα μέσα από την ανάπτυξη μιας παραγωγικής χαρτογράφησης, η οποία κατά τη συστηματοποίησή της σε ψηφιακή πλατφόρμα μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο σχεδιασμού, αλλά και μέσο διαπραγματεύσης λογικών σχεδιασμού. Η ανάπτυξη της μεθοδολογίας στηρίζεται στην έρευνα δια του σχεδιασμού, ενώ το σύστημα οργάνωσής της αποτελείται από τρία επίπεδα πράξεων: τη συλλογή δεδομένων (data), τον προσδιορισμό σχέσεων μεταξύ των δεδομένων, και τη δοκιμή της μεθοδολογίας σε διαφορετικές περιπτώσεις μελέτης. Στο άρθρο, η μεθοδολογία προσεγγίζεται μέσα από ένα πείραμα στο κέντρο της Αθήνας. Έμφαση δίνεται στο πώς μια τέτοια σχεσιακά σκεπτόμενη μεθοδολογία καλλιεργεί λογικές σχεδιασμού μέσα από τον σχεδιασμό δια της ανάλυσης, τον σχεδιασμό πλαισίων ή δυνατοτήτων ανάδυσης πλαισίων, τον σχεδιασμό του προγράμματος σχεδιασμού. Ενδυναμώνοντας την ανάδυση και τη διαχείριση διαφορετικών καταστάσεων πολυπλοκότητας σε διαφορετικά πεδία πιθανών εφαρμογών, η μεθοδολογία ή αλλιώς το μέσο διαπραγματεύεται τα όρια και τους τρόπους του σχεδιασμού ως design.

# / Η Χαρτογράφηση ως Σχεδιαζόμενο Μέσο Σχεδιασμού: η Περίπτωση της Σχεσιακής Πόλης

**Αθηνά Σταματοπούλου**

Αρχιτέκτων Μηχανικός  
Ε.Μ.Π., Μ.Δ.Ε. Ε.Μ.Π., Υπ.

Διδ. Σχολής Αρχιτεκτόνων  
Ε.Μ.Π.

athinastamatopoulou@gmail.  
com

**005**

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το άρθρο παρουσιάζει μέρος έρευνας για την ανάπτυξη μίας μεθοδολογίας χαρτογράφησης (mapping) ως μέσου, η οποία εξυπηρετεί την ανάλυση και τον σχεδιασμό στην πόλη. Ανάλυση και σχεδιασμός, μέσα από αλληλοτροφοδοτούμενες ενέργειες προσέγγισης της πόλης σε πολλαπλές της κλίμακες ταυτόχρονα, συστήνουν μια δυναμική διαδικασία, παραπέμποντας σε θέσεις και ιδέες του έργου των Chora (Bunschoten, 2003). Οι προβληματισμοί που πυροδοτούν την ανάπτυξη της μεθοδολογίας συμπλέκουν τέτοιες προκλήσεις μεθόδου έρευνας και σχεδιασμού – υπό όρους *έρευνας δια του σχεδιασμού* και *σχεδιασμού της έρευνας για τον σχεδιασμό* κατά τον Sevaldson (2010: 10) – με ερωτήματα για την προσέγγιση ενός αντικειμένου (της πόλης) ως δυναμικής διαδικασίας συγκροτούμενης από σχέσεις. Η σχεσιακή θεώρηση των πραγμάτων συνδυάζει σημεία από τη *σχεσιακή οντολογία* της Karen Barad (2003 και 2007) και την ιδέα των *συναθροίσεων–assemblages/agencements*, όπως εισάγεται από τους Deleuze και Guattari (1980)<sup>1</sup>. Η έμφαση στις σχέσεις, ως συναθροίσεις/ *agencements*, αφορά: πρώτον, στην *ετερογένεια* και στην *πολλαπλότητα* τους και, δεύτερον, στο ότι αναπτύσσονται ως *διαδικασίες* παρά ως αποτελέσματα/προϊόντα (DeLanda, 2016:1). Αυτό επιτρέπει τον ισχυρισμό ότι οι σχέσεις υπερβαίνουν και ταυτόχρονα συμπεριλαμβάνουν ο,τιδήποτε αφορά την υλική και φυσική διάσταση ενός αντικειμένου. Για παράδειγμα, ένα παγκάκι μπορεί να προσεγγιστεί μέσα από την υλικότητα και τη δομή του, δηλαδή μέσα από φυσικές ιδιότητες. Οι λειτουργίες και η θέση του αποτελούν δεδομένα που εντάσσουν και τις (μεταβαλλόμενες) σχέσεις του με άλλα αντικείμενα και καταστάσεις. Εξετάζοντας το πώς αλληλοεπιδρά με άλλους παράγοντες, εισάγει κοινωνικές και πολιτισμικές παραμέτρους, ενώ η συμπεριληψη συμβολισμών και νοημάτων εμπλουτίζουν περαιτέρω την πολύπλοκη σχεσιακότητά του. Αν τέτοιες σχέσεις αναπτύσσονται ως διαδικασίες και αν θεωρηθούν ως οι *διαδράσεις* (*intra-action* αντί *interaction*) της Barad (2003: 815), τότε επιτρέπουν το εξής επιχείρημα: η πόλη ως σχέσεις είναι μια διαρκής παραγωγική επιτέλεση, ενισχύοντας τη *μηχανιστική* δυναμική των συναθροίσεων (*machinic assemblages* κατά Deleuze and Guattari, 1980)<sup>2</sup>.

Η σχεσιακή θεώρηση των πραγμάτων είναι αυτή που προκαλεί ερωτήματα αφενός, για την προσέγγιση και την περιγραφή τους και, αφετέρου, για τη διαχείρισή τους. Επενδύοντας στις δημιουργικές ικανότητες αυτών των ενεργημάτων, το ερώτημα που καθοδηγεί όλα τα επίπεδα ανάπτυξης της μεθοδολογίας διαμορφώνεται ως εξής: πώς θα μπορούσε μια διαδικασία ανάλυσης και σχεδιασμού να ενσωματώσει συνθήκες που προκαλούνται από την πολλαπλότητα και την πολυπλοκότητα, τη σχεσιακότητα και τη διαρκή μεταβολή; Δίνοντας βάρος στο *πώς*, το ερευνητικό ερώτημα γίνεται μεθοδολογική πρόκληση, που εντείνεται κατά το κοίταγμα της σχεσιακής πόλης πέρα από – αλλά και σε συνάρτηση με – τη φυσικότητά της: ως φυσικό και πολιτισμικό αντικείμενο, διαρκώς διευρυνόμενο

από διαφορετικές ιδεολογίες, αξίες και νοήματα που του αποδίδονται. Η παρατήρηση αυτή προκαταβάλλει τη στροφή προς την εργαλειακή αξιοποίηση των σημειωτικών δικτύων στην πόλη. Μια χαρτογράφηση μπορεί να διαπραγματευτεί αυτά τα ερωτήματα και να διαμεσολαβήσει τη δυναμική διαδικασία ανάλυσης-και-σχεδιασμού υπό την προϋπόθεση μιας διπλής λειτουργίας της, η οποία εμπνέεται από τη σκέψη της Keller Easterling (2017): ως *σχεδιαζόμενο μέσο* και ταυτόχρονα ως *μέσο σχεδιασμού*. Υπό αυτό το πρίσμα, η χαρτογράφηση απαντά στο ερευνητικό ερώτημα αναπτύσσοντας την ικανότητά της να διαχειρίζεται σχέσεις ανάμεσα σε ενέργειες, σε παράγοντες, δεδομένα, αντικείμενα, βλέποντάς τα ως μηχανιστικές συναθροίσεις (Deleuze and Guattari, 1980). Η διατύπωση του ερωτήματος προσδιορίζει περαιτέρω την ανάπτυξη της μεθοδολογίας χαρτογράφησης, αφενός, μέσα από το πώς αυτή συλλαμβάνεται και σχεδιάζεται ως *ανοιχτό σύστημα* και, αφετέρου, μέσα από τις επιδιωκόμενες ικανότητές της ως εργαλείο/μέσο.

Η *ανοιχτότητα* αφορά, πρώτον, στη σύλληψη της μεθοδολογίας και, δεύτερον, στο πώς αυτή προωθεί την χαρτογράφηση επιτελώντας την. Η μεθοδολογία ενσωματώνει στους μηχανισμούς της τη δυνατότητα εξέλιξης και μεταβολής της· εμπνεύμενη και στηριζόμενη στην έρευνα δια του σχεδιασμού, αξιοποιεί τις συνέργειες μεταξύ έρευνας και σχεδιασμού (Sevaldson, 2010) και μεταξύ ανα-στοχασμού και δράσης/πράξης (Schön, 1982). Επιπλέον πηγή άντλησης για την ανοιχτότητα και τη δυναμικότητα της μεθοδολογίας αποτελούν ορισμένες από τις δέκα αρχές του συστημικού σχεδιασμού, όπως τίθενται από τον Peter Jones (2014, 2018): πρώτον, *ο συντονισμός των αναδράσεων* (feedback coordination) – που αφορά στις ‘κριτικές ανατροφοδοτικές σχέσεις κατά τη σχεδιαστική διαδικασία’ (Jones, 2018: 35) – δεύτερον, *η οργάνωση (της τάξης) συστήματος* (system ordering), τρίτον, *η δημιουργική ανάδυση* (generative emergence, βλ. Jones, 2018: 35) και τέταρτον, *η διαρκής προσαρμογή* (continuous adaptation, βλ. Jones, 2014: 109)<sup>3</sup>. Στη βάση αυτή, η μεθοδολογία σε όλα της τα επίπεδα – από το πώς σχεδιάζεται μέχρι το πώς μπορεί να λειτουργήσει ως σχεδιαστικό εργαλείο (βλ. τρίτο κεφάλαιο) – εξελίσσεται μέσα από τον διάλογο θεωρίας και πράξεων. Οι πράξεις έχουν τη μορφή σύντομων δοκιμαστικών εφαρμογών/πειραμάτων σε συγκεκριμένες περιπτώσεις μελέτης. Στο παρόν άρθρο, παρουσιάζεται μια τέτοια πειραματική δοκιμή στο κέντρο της Αθήνας (βλ. δεύτερο κεφάλαιο). Η σημασία των δοκιμών – εκτός από το να αξιολογούν την εφαρμοσιμότητα της μεθοδολογίας – έγκειται στην ικανότητα του ανα-στοχασμού να παράγει ‘καινοτομία’ και ‘γνώση’ (Sevaldson, 2010: 11). Στο πλαίσιο αυτό, το σχεδιαζόμενο μέσο προωθείται ως ανοιχτό για αυτοσχεδιασμό με τις σχέσεις και τους τρόπους των πράξεων, αλλά και ανοιχτό στη μεταβολή. Η μεταβολή ενσωματώνει δυνατότητες διαρκούς προσαρμοστικότητας της μεθοδολογίας σε διαφορετικά πλαίσια, αντικείμενα και προκλήσεις. Αυτό που σημειώνεται, ωστόσο, ως πιο σημαντικό είναι ότι καλλιεργεί τον ορίζοντα γέννησης παραλλαγών της μέσα από τις πολλαπλές

ανατροφοδοτικές μετα-κινήσεις της.

Οι επιδιωκόμενες ικανότητες της μεθοδολογίας χαρτογράφησης συνοψίζονται στη διαχείριση των συσχετισμών διαφορετικών σημασιών-και-υλικότητων της πόλης, συμβαδίζοντας με την οπτική της υλικής σημειωτικής (material semiotics) του John Law (2009: 141, 144): σε αυτήν υπάρχει διαρκής γέννηση ετερογενών πλεγμάτων σχέσεων. Πρώτο στόχο της μεθοδολογίας αποτελεί η υπέρβαση του φυσικού επιπέδου της πόλης, χωρίς ωστόσο να αποσπάται από αυτό. Έτσι, υλικά-φυσικά και σημειωτικά δίκτυα μπορούν να συμπεριληφθούν ως συνιστώσες μιας προσέγγισης και εν δυνάμει να συσχετιστούν. Για παράδειγμα, δύο πάρκα σε απόσταση και σε μη-φυσική σύνδεση μεταξύ τους μπορούν να συσχετιστούν μέσω μιας κοινής τους ιδιότητας (property) ή χαρακτηρισμού (attribute): π.χ. το ότι αποτελούν ελκυστικό προορισμό με εντυπωσιακή χλωρίδα κατά την οπτική τριών παραγόντων/υποκειμένων. Ο στόχος αυτός εμβαθύνει στο πως τέτοιες συναθροίσεις συμπλέκουν διαφορετικές υλικότητες (π.χ. χλωρίδα πάρκων) με μη-υλικά δεδομένα (π.χ. εντυπωσιακό, ελκυστικό πάρκο). Ο συνδυασμός ποσοτήτων και ποιοτήτων επιτρέπει πιο σύνθετες συγκριτικές θεωρήσεις και μετρήσεις μιας τοποθεσίας. Δεύτερος στόχος είναι η κριτική ικανότητα του μέσου (ως critical design). Η κριτικότητα αφορά στην ανάδειξη διαφορετικών/πολλαπλών δυνατοτήτων και προβλημάτων. Τα προβλήματα μιας πόλης αποδεσμεύονται από λογικές όπου ο σχεδιασμός ταυτίζεται με την επίλυσή τους. Μέσα από τη συστημική θεωρία, διακρίνονται τα πολύπλοκα προβλήματα<sup>4</sup> (wicked problems κατά Rittel and Webber (1973: 160-167), αλλά και μια επιπλέον αρχή του συστημικού σχεδιασμού η οποία επενδύει σε αυτά. Πρόκειται για την *αναγνώριση της πολυπλοκότητας* (appreciating complexity), η οποία εστιάζει στην κατανόηση 'της δυναμικής πολυπλοκότητας και της πολυ-αιτιακότητας' (Jones 2014: 109) τέτοιων προβλημάτων. Η κριτική ικανότητα προωθείται, επιπλέον, ως δυνατότητα της χαρτογράφησης να προκαλεί την υπέρβαση του ο,τιδήποτε είναι κάθε φορά δεδομένο και καθιερωμένο ή κυρίαρχο.

Προϋπόθεση επίτευξης των στόχων αυτών αποτελεί η δυνατότητα απο-δόμησης και ανα-δόμησης της σχεσιακής πόλης, πέρα από την καθιερωμένη τάξη των φυσικών σχέσεών της. Σε ανάλογη διάθεση με τους ψυχογεωγραφικούς χάρτες (π.χ. Naked City του Debord) των Καταστασιακών (1958) – που κόβουν και ράβουν την πόλη σε τμήματα –, η μεθοδολογία διαπραγματεύεται τρόπους παραγωγής νέων οργανώσεων, βασισμένων σε νέες δικτυώσεις ή συναθροίσεις. Η απο-δόμηση και η ανα-δόμηση, οι νέες σχέσεις, γίνονται ως προς *παραμέτρους*. Αυτές τίθενται κατά την κάθε διαφορετική πλαισίωση μιας διαδικασίας έρευνας, ανάλυσης και σχεδιασμού, καθοδηγούμενες από συγκεκριμένο συλλογισμό, υπόθεση και προθέσεις.

Η σχεδιαζόμενη μεθοδολογία προσανατολίζεται προς μια δημιουργική χαρτογράφηση, όπου η δημιουργικότητα εστιάζει στη δυνατότητά της να παράγει διαρκώς νέα πληροφορία (ως



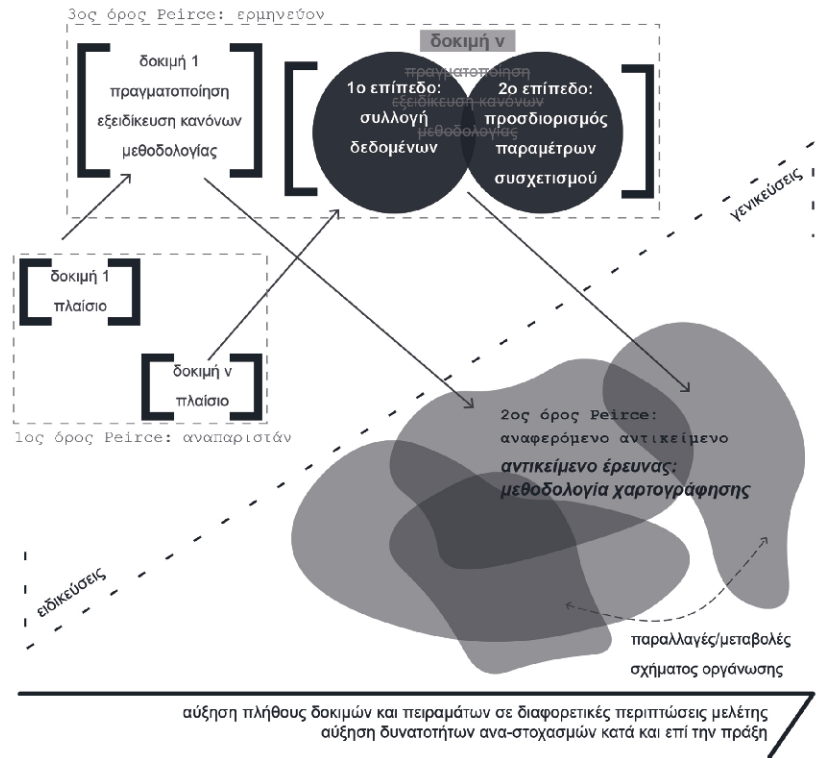
διαφοράς κατά Bateson, 1972 και Easterling, 2017). Για τον James Corner (1999), οι δημιουργικές χαρτογραφήσεις καθοδηγούνται από αυτό που αναφέρει ως *agency*, δηλαδή μια δύναμη/δυνατότητα ή ενεργητικότητα<sup>5</sup>. Δρώντας, οι χαρτογραφήσεις ως mappings παράγουν (Corner, 1999: 123), με όρους ανάδυσης του νέου. Τέτοιες αναδύσεις στο άρθρο κατανοούνται ως *διαδράσεις* (Barad, 2003 και 2007) ανάμεσα σε υφιστάμενους παράγοντες (actors) και δεδομένα. Η παραγωγή του νέου συνδέεται με δύο συγκλίνουσες ιδέες που αξιοποιούνται στο άρθρο. Η πρώτη είναι η λογική των *διαστρωματώσεων* (layering), που αναλύει ο Corner (1999: 235-239) αναφερόμενος σε τεχνικές του Eisenman, του Tschumi και των OMA. Η δεύτερη είναι οι *χάρτες σε υπέρθεση* (super-imposable maps)<sup>4</sup> που συζητά ο Deleuze (1986: 44) το 1975 στο κείμενό του *The New Cartographer*. Οι χάρτες σε υπέρθεση μπορούν να επιτελέσουν νέες συνδέσεις, και να υποδείξουν νέες δυνατότητες (Zdebik, 2012: 12), φέρνοντας στη συζήτηση το *διάγραμμα*. Διάγραμμα και διαγραμματοποίηση στο άρθρο αναφέρονται με όρους 'μηχανής, που μπορεί να κατασκευάσει νέους τύπους πραγματικότητων' (Deleuze and Guattari, 1980: 142)<sup>5</sup>. Η επιδιωκόμενη χαρτογράφηση, πέρα από τη συνύπαρξη διαφορετικών πραγματικότητων, εστιάζει στις μεταξύ τους αλληλεπιδράσεις και εν δυνάμει διαδράσεις. Ως εκ τούτου, η χαρτογράφηση ως μηχανή γίνεται ικανή να *διαγραμματοποιεί*, προκειμένου να πειραματιστεί με την παραγωγικότητα και την οργάνωση πολύπλοκων σχέσεων.

Το ζήτημα των πολλαπλών σχέσεων, πέραν του φυσικού, ωθεί προς τη σκέψη της χαρτογράφησης ως τροφοδοτούμενης από πολλαπλά και ετερογενή δεδομένα. Στο πείραμα του άρθρου τα δεδομένα αντλούνται από 25 χαρτογραφήσεις, που τις συντάσσουν διαφορετικά υποκείμενα στο κέντρο της Αθήνας. Είτε πρόκειται για χαρτογραφήσεις είτε για κείμενα είτε για φωτογραφίες, κάθε φορά η ετερογένεια των δεδομένων αποσκοπεί στην ανάδειξη της σημειωτικής σχεσιακότητας του εκάστοτε αντικείμενου ή ακόμα και στην πρόκληση της παραγωγικότητάς του. Ένα εργαλείο που χρησιμοποιείται για την ανάδειξη και την πρόκληση σημειωτικο-υλικών σχέσεων αποτελεί η σχεσιακή τριαδική λογική της σημειωτικής φιλοσοφίας του C.S Peirce (1931): κάθε σημείο (sign/semiosis) είναι διαδικασία, η σημείωση, συγκροτούμενη από τις σχέσεις τριών όρων. Ο πρώτος είναι το *αναπαριστόν* (representamen) ενός δεύτερου όρου, που είναι το *αναφερόμενο αντικείμενο* (referent/object), με τρόπο που προκαλεί έναν τρίτο όρο, το *ερμηνεύον* (interpretant), όπως διατυπώνει ο Nöth (1990: 42)<sup>5</sup>. Για παράδειγμα, μια πλατεία ως πρώτος όρος, αναπαρίσταται ως σπίτι που λειτουργεί ως δεύτερος όρος ως προς έναν τρίτο όρο: π.χ. ότι θυμίζει στο υποκείμενο της σημείωσης τα παιδικά του χρόνια. Η επανάληψη της διαδικασίας, γνωστής ως *απεριόριστη σημείωση* (unlimited semiosis) του Peirce (1931), δύναται να προκαλεί τη διαρκή παραγωγή νέων αναπαριστώντων και ερμηνευόντων, δηλαδή νέων σημείων και σημειώσεων. Καθώς αυτά προβάλλονται στο αντικείμενο, το επαυξάνουν και το διευρύνουν, αναδεικνύοντας τη μη πεπερασμένη πολλαπλότητά του.

Στα κεφάλαια που ακολουθούν παρουσιάζεται, αρχικά, η λογική σχεδιασμού του μέσου – δηλαδή η μεθοδολογία ανάπτυξης της μεθοδολογίας. Στη συνέχεια, περιγράφεται το πώς το μέσο μπορεί να λειτουργήσει ως μια ψηφιακή πλατφόρμα, ώστε στο τέλος να συζητηθούν συνοπτικά ορισμένες σχεδιαστικές του ικανότητες.

## 1. ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΣΟ

Η μεθοδολογία εξελίσσεται σταδιακά μέσα από ένα σχήμα ανάπτυξης της και ένα σχήμα οργάνωσής της (εικόνα 1). Η συγκρότηση του σχήματος για την ανάπτυξη της (εικόνα 1: ό,τι βρίσκεται σε λευκό υπόβαθρο) αντλεί ιδέες από την παραγωγική και κριτική ικανότητα του τριαδικού μοντέλου του Peirce (1931), θεωρημένου ως λογική ανα-στοχασμού. Στο σχήμα του Peirce, η ανάπτυξη της μεθοδολογίας, ως το αντικείμενο έρευνας, αντιστοιχεί στον δεύτερο όρο (αναφερόμενο αντικείμενο). Μαζί με το σχήμα ανάπτυξης της μεθοδολογίας, διαμορφώνεται και το σχήμα οργάνωσής της από τρία αλληλοεξαρτώμενα επίπεδα πράξεων (εικόνα 1: ό,τι βρίσκεται σε μαύρο υπόβαθρο). Στο πρώτο, συλλέγονται δεδομένα και στο δεύτερο διερευνώνται και οργανώνονται οι δυνατότητες συσχετισμών μεταξύ τους. Το τρίτο επίπεδο αναλαμβάνει το κρίσιμο κομμάτι της έρευνας δια του σχεδιασμού: τις πειραματικές δοκιμές σε περιπτώσεις μελέτης. Οι τρόποι συσχετισμού μεταξύ των τριών επιπέδων είναι μέρος του αντικείμενου της έρευνας και συγκεκριμενοποιούνται σε κάθε πειραματισμό και αναστοχασμό. Στο σχήμα ανάπτυξης της μεθοδολογίας, κάθε πείραμα προσδιορίζει τη σχέση πρώτου (πλαίσιο πειράματος) και τρίτου (προσδιορισμός κανόνων μεθοδολογίας κατά την εφαρμογή) όρου: αυτό αντιστοιχεί στο τρίτο επίπεδο πράξεων οργάνωσης της μεθοδολογίας. Στην ευρύτερη έκταση της έρευνας, οι δοκιμές είναι πολλαπλές. Το σχήμα ανάπτυξης της μεθοδολογίας προωθείται μέσα από τη λογική της απεριόριστης σημείωσης του Peirce (1931). Αν κάθε ξεχωριστό πείραμα πληροφορεί την έρευνα διαφορετικά, και, κατ' επέκταση, τη μεθοδολογία (δεύτερο όρο/αντικείμενο), τότε τα πολλαπλά πειράματα συμβάλλουν στην επιδιωκόμενη ανοιχτότητά της. Η λογική σχεδιασμού της μεθοδολογίας ενθαρρύνει τις ανατροφοδοτικές συνέχειες μεταξύ των διαφορετικών πειραμάτων (ενδεικτικά σε αγκύλες στην εικόνα 1). Λειτουργεί ως το μέσο συσχετισμού τους, με τρόπο που επιτρέπει στην ανάπτυξη (και την οργάνωση) της μεθοδολογίας να πληροφορείται τουλάχιστον διπλά: πρώτον, από (το πώς τη συγκεκριμενοποιεί) το κάθε ξεχωριστό πείραμα και, δεύτερον, από τις μεταξύ τους σχέσεις, οι οποίες είναι ικανές να παράξουν πληροφορία/διαφορά (Bateson, 1972) που υπερβαίνει το πλαίσιο της κάθε δοκιμής (Stamatoroulou, 2020). Η πολλαπλότητα των δοκιμών εξασκεί τη δυνατότητα διάκρισης των γενικών κανόνων της μεθοδολογίας από ειδικούς των πειραμάτων. Ως εκ τούτου, το τρίτο επίπεδο είναι κρίσιμο για την ανοιχτότητα της λογικής της μεθοδολογίας, ώστε να είναι ευέλικτη, παραλλάξιμη και επικαιροποιήσιμη. Ταυτόχρονα, το επίπεδο αυτό ελέγχει τις βεβαιότητες της μεθοδολογίας, ώστε να εκπαιδεύει την προσαρμοστικότητά της και να βελτιστοποιεί



**Εικόνα 1**

Σχήμα ανάπτυξης μεθοδολογίας. Οι μαύροι κύκλοι μέσα στις αγκύλες της δοκιμής ν αποτελούν ενδεικτική αναφορά στο σχήμα οργάνωσης της μεθοδολογίας, τονίζοντας τη σχέση των δύο σχημάτων. Οπτικοποίηση: Σταματοπούλου, 2021.

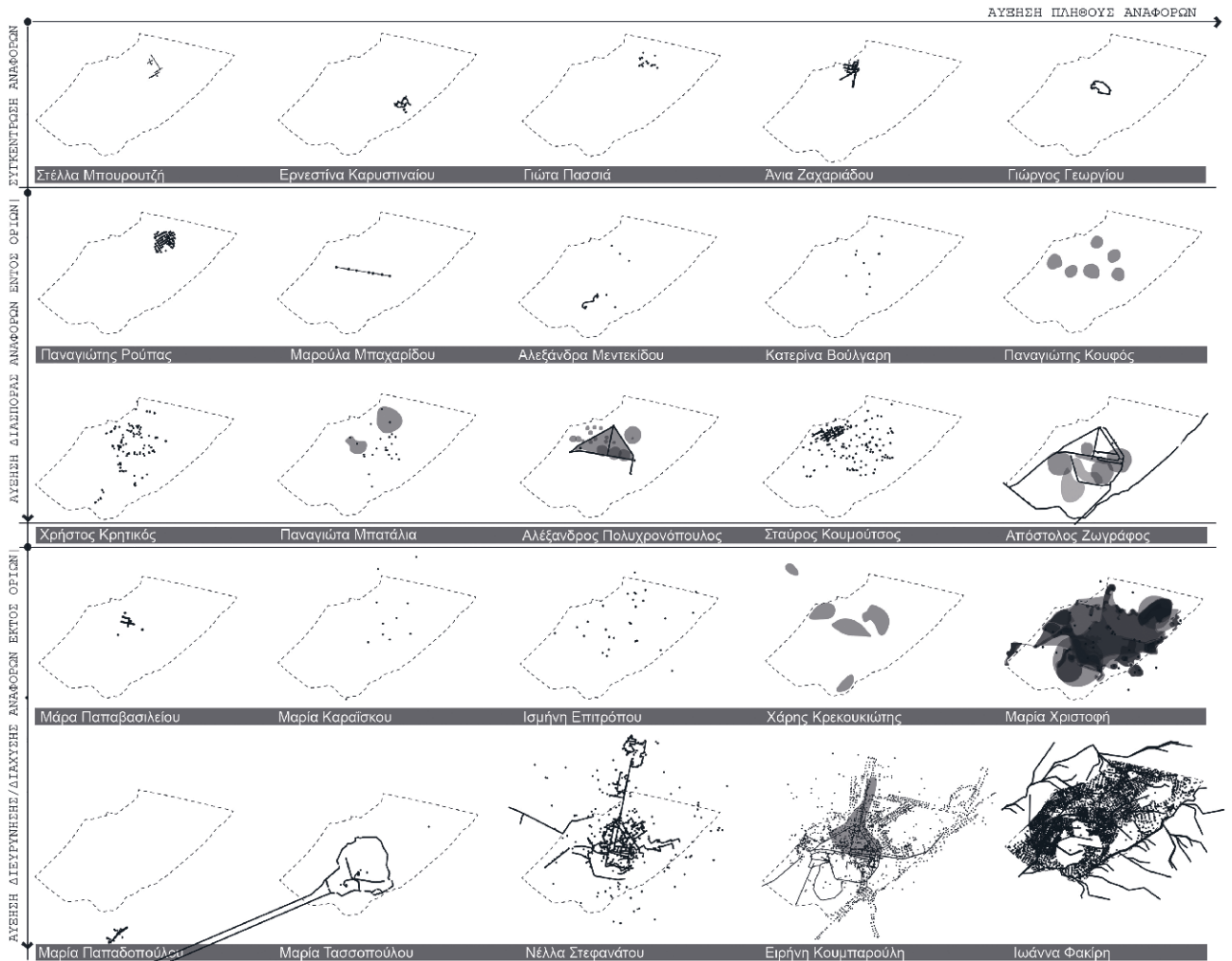
την εφαρμοσιμότητά της.

Η εμπάθυνση στη λογική οργάνωσης των δύο επιπέδων γίνεται μεταξύ γενικού (γενικοί κανόνες όπως έχουν διαμορφωθεί μέχρι στιγμής) και ειδικού. Το ειδικό βρίσκεται στο τρίτο επίπεδο, το οποίο εδώ διαμεσολαβείται από την πειραματική εφαρμογή 25 χαρτογραφήσεων στον δημόσιο χώρο στο κέντρο της Αθήνας, που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο μεταπτυχιακού μαθήματος το 2015. Οι μεταβάσεις μεταξύ γενικού και ειδικού διευκολύνονται από την ωρίμανση του πειράματος κατά τη συνδυαστική θεώρησή του με άλλη δοκιμή (Stamatoroulou, 2020).

Στο πρώτο επίπεδο, η συλλογή δεδομένων γίνεται: είτε μέσα από άντληση υφιστάμενων καταγραφών, είτε μέσα από την πρόκλησή τους, είτε μέσα από συνδυασμό αυτών. Στο πείραμα, η συλλογή προκλήθηκε: κάθε υποκείμενο χαρτογράφησε τον δημόσιο χώρο ως προς παράγοντες της έρευνάς του, χωρίς ειδικότερες οδηγίες και περιορισμούς (Σταματοπούλου, 2016:87-95). Ως ερώτημα εδώ προκύπτει το ποιο είναι το κριτήριο συλλογής δεδομένων. Στην έρευνα, η συλλογή έχει αποκλειστικά εργαλειακό ρόλο για την εξυπηρέτηση του σχεδιασμού της μεθοδολογίας. Ως εκ τούτου, η συλλογή δεδομένων είναι δειγματοληπτική, έχοντας ως κύριο κριτήριο την *ετερογένεια* και την *πολλαπλότητα*, δηλαδή τις προϋποθέσεις των συναθροίσεων

(Deleuze and Guattari, 1980). Εκτιμάται πως αυτό ενισχύει την πρόσβαση σε μεγαλύτερη πολυπλοκότητα, περισσότερη πληροφορία/διαφορές, περισσότερα ενδεχόμενα/δυνατότητες, καλλιεργώντας δύο αρχές του συστημικού σχεδιασμού (Jones, 2014): την *αναγνώριση της πολυπλοκότητας* και την *αναγκαία ποικιλία*. Μέσω της σχεσιακής θεώρησης των πραγμάτων, το κριτήριο της ετερογένειας προσδιορίζεται περαιτέρω ως προς τη συνθήκη των *διαδράσεων*: όπως εξηγεί η Barad (2007: 139), κατά τις διαδράσεις, υποκείμενο και αντικείμενο αναδύονται ως μια ενεργητική οντότητα που δεν προϋπήρχε ως τέτοια. Επομένως, η πολλαπλότητα αντικειμένων μπορεί να προκληθεί από/ως πολλαπλότητα υποκειμένων, προδιαθέτοντας πολλαπλότητα κλιμάκων, πλαισίων και οριοθετήσεων. Ταυτόχρονα, πρόκειται και για πολλαπλότητα σημείων, την οποία το άρθρο συνδέει με την απόδοση διαφορετικών *ιδιοτήτων* (properties) και *ικανότητων* (capacities): κατά τον DeLanda (2016: 52), οι ιδιότητες αφορούν το 'τι είναι μια οντότητα', ενώ οι ικανότητες το 'τι μπορεί να κάνει'. Εν προκειμένω, αυτές τροφοδοτούν την ικανότητα της χαρτογράφησης να αναδεικνύει δυνατότητες και πολύπλοκα προβλήματα, ή δίκτυα προβλημάτων. Είναι επίσης σημαντικό η πολλαπλότητα του συλλεγμένου υλικού να επιτρέπει πολλαπλές οργανώσεις του αντικειμένου. Στο πείραμα, καθεμιά από τις 25 χαρτογραφήσεις απο-δομεί και ανα-δομεί την πόλη ως προς διαφορετικούς παράγοντες και με διαφορετικούς τρόπους. Οι διαφορετικοί τρόποι και το πλήθος του συλλεγμένου υλικού ενισχύουν την ετερογένεια.

Το δεύτερο επίπεδο πράξεων της μεθοδολογίας επικεντρώνεται στο *σχεδιασμό των δυνατοτήτων σχέσεων και συνεργειών* ανάμεσα στα δεδομένα. Η ανάλυση του συλλεγμένου υλικού, σε συνάρτηση με το πλαίσιο της εκάστοτε διαδικασίας, συμβάλλει στον προσδιορισμό παραμέτρων: αρχικά, για τη μετάφραση και την κωδικοποίηση των δεδομένων, ώστε να μπορούν να επικοινωνούν, να αλληλεπιδρούν και, συσχετιζόμενα, να παράγουν νέα πληροφορία. Εκτός του κριτηρίου της ετερογένειας, δεν υπάρχει άλλος γενικός κανόνας για τον προσδιορισμό παραμέτρων συσχετισμών, καθώς αυτός δημιουργείται μέσα από συγκεκριμένο σενάριο/συλλογισμό σε μια εφαρμογή. Στο πείραμα, ο προσδιορισμός παραμέτρων βασίστηκε στην υπόθεση ότι κάθε χαρτογράφηση αποτελεί μια διαδικασία σημείωσης (Σταματοπούλου, 2016: 60-71). Ειδικότερα, κάθε χαρτογράφηση πλαισιώνεται, πρώτον, από το υποκείμενό της (π.χ. έννοιες, θεωρίες που χρησιμοποιεί) και, δεύτερον, από ο,τιδήποτε πλαισιώνει αυτό (π.χ. πολιτισμικό πλαίσιο, κοινωνικός ρόλος όταν χαρτογραφεί). Οι ιδιότητες αυτές οργανώνονται σε υποκατηγορίες μιας γενικής κατηγορίας *A*. Η *πλαισίωση της χαρτογράφησης*. Αναλυτικότερα, αυτές οι ιδιότητες αποτελούν σχέσεις της κάθε διαδικασίας χαρτογράφησης (συμπεριλαμβανομένου του υποκειμένου της) με την πόλη ως αντικείμενο (π.χ. ιδεολογικό, επιστημονικό κ.α.). Παράλληλα, κάθε χαρτογράφηση πλαισιώνει την πόλη, το αντικείμενό της, με όρους διαδράσεων (Barad, 2003 και 2007): οι ιδιότητες εδώ σχετίζονται με τις ενέργειες χαρτογράφησης



## Εικόνα 2

Οι 25 χαρτογραφήσεις του πειράματος στην κωδικοποιημένη τους μορφή. Το διακεκομμένο περίγραμμα αντιστοιχεί στα όρια του υπόβαθρου που δόθηκε στα υποκείμενα. Οπτικοποίηση: Σταματοπούλου, 2021.

και οργανώνονται σε υποκατηγορίες της Β κατηγορίας, με τίτλο *Σημείωση κατά τη διαδικασία χαρτογράφησης*. Μέρος των ιδιοτήτων αυτών αφορά στους διάφορους τρόπους, με τους οποίους κάθε περίπτωση αναφέρεται στην πόλη. Παράλληλα, κωδικοποιούνται όλες οι αναφορές κάθε διαφορετικής χαρτογράφησης στο πεδίο μελέτης με κοινό τρόπο (εικόνα 2), αναδεικνύοντας μια εκδοχή της γεωγραφικής/χωρικής έκφρασης κάθε χαρτογράφησης, τη διαφορετική σχέση με το φυσικό πεδίο και τη διαφορετική οριοθέτηση της πόλης. Είτε πρόκειται για τις παραμέτρους του πειράματος είτε για άλλες, αυτές έχουν σημειωθεί ως κρίσιμες για την ανάδειξη της σημειωτικο-υλικής σχεσιακότητας και για την ανάδυσση νέων σχέσεων. Ο προσδιορισμός παραμέτρων μπορεί να συμβάλει σε ποιοτικές μετρήσεις των χαρτογραφήσεων/δεδομένων και, μέσω αυτών, της πόλης. Κατά την κατηγοριοποίηση ιδιοτήτων στο πείραμα (Σταματοπούλου, 2016: 98-162), κάθε ιδιότητα ή υποκατηγορία ορίζει και βαθμονομήσεις: για παράδειγμα, το

πλήθος των εννοιών και των εργαλείων πλαισίωσης διαμορφώνει τον βαθμό πλαισίωσης της χαρτογράφησης. Οι βαθμονομήσεις μπορούν να εξεταστούν και συνδυαστικά: η μέτρηση μιας ιδιότητας εξαρτάται από τις σχέσεις περισσότερων παραμέτρων ή βαθμών. Με αυτόν τον τρόπο, ενισχύεται η επιδιωκόμενη ικανότητα του μέσου να συμπεριλαμβάνει ποσότητες και ποιότητες.

Στο δεύτερο επίπεδο, κάθε διαφορετικό δεδομένο/χαρτογράφηση δεν αντιμετωπίζεται μόνο ως ανεξάρτητο/ξεχωριστό. Τα συλλεγμένα δεδομένα λογίζονται ως *σύστημα οργανωμένων δεδομένων*: ως εκ τούτου, το περιεχόμενο του όποιου δεδομένου/χαρτογράφησης δεν περιορίζεται στο πλαίσιο του, αλλά θεωρείται και ενεργητικό μέρος του συστήματος αυτού. Έστω ότι μια χαρτογράφηση συνδέει ορισμένες τοποθεσίες σε μια γειτονιά. Σε αυτό το επίπεδο, η αξία του περιεχομένου της δεν περιορίζεται στις συγκεκριμένες συνδέσεις, αλλά διευρύνεται μέσα από τις εν δυνάμει συνέργειές του με το οργανωμένο περιεχόμενο άλλων χαρτογραφήσεων. Κατ' αυτόν τον τρόπο, νέες ιδιότητες και ικανότητες (κατά DeLanda, 2016), νέα πληροφορία μπορεί να αναδυθεί. Οι συνέργειες καθίστανται δυνατές μέσα από υπερθέσεις ή αλλιώς διαγραμματοποιήσεις. Βάσει αυτού, οι 25 κωδικοποιημένοι χάρτες της εικόνας 2 αντιμετωπίζονται ως χάρτες σε υπέρθεση (εικόνα 3). Αντίστοιχα, το σύνολο των αναφορών στην πόλη και οι ιδιότητες των χαρτογραφήσεων – συμπεριλαμβανομένων και των οριοθετήσεών τους – τίθενται επίσης σε υπέρθεση. Με αυτό τον τρόπο, εμπλουτίζουν τις δυνατότητες περαιτέρω αναδύσεων νέων ιδιοτήτων ή ικανοτήτων και νέων τοποθεσιών στην πόλη, οι οποίες δεν υπήρχαν πριν στο σύστημα ως τέτοιες.

## 2. ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΧΕΙΡΙΣΜΩΝ ΣΤΟ ΜΕΣΟ

Το σχεδιαζόμενο μέσο σχεδιασμού συλλαμβάνεται ως μια ψηφιακή πλατφόρμα, η οποία συζητιέται σε στοχαστικό και περιγραφικό επίπεδο, που μελλοντικά μπορεί να εξελιχθεί σε λογισμικό. Η συγκρότηση της πλατφόρμας και της διεπιφάνειάς της στηρίζεται στο σύστημα οργάνωσης της μεθοδολογίας και κυρίως στα δύο επίπεδα πράξεων. Καθώς είναι συναρτημένη με τη μεθοδολογία – και βάσει του σχήματος ανάπτυξη αυτής – υπόκειται και η πλατφόρμα αλλαγές, τόσο ανά ξεχωριστή δοκιμή όσο και στο πώς ωριμάζει κατά τους κύκλους των αναστοχασμών. Η σύλληψη της πλατφόρμας, ως προς τους τρόπους λειτουργίας της και ως προς την οπτικοποίηση σε αυτή τη φάση γίνεται με σκοπό να υποστηρίξει αποφάσεις της έρευνας και να ενισχύσει τον στοχασμό για τις σχεδιαστικές ικανότητες του μέσου. Η οπτικοποίηση γίνεται μέσα από ένα σύστημα, σχεδιασμένο από τη συγγραφέα κατά την επεξεργασία των δεδομένων των πειραμάτων. Πρόκειται για μια Ανοιχτή Διαδραστική Χαρτογράφηση (Α.Δ.Χ στο εξής).

Η Α.Δ.Χ είναι το σύστημα μιας *βάσης δεδομένων ή αρχείου, ενός πίνακα και ενός χάρτη*: οι διασυνδέσεις αυτών επιτελούν την παραγωγικότητα του συστήματος. Η βάση δεδομένων

περιλαμβάνει το συλλεγμένο υλικό/χαρτογραφήσεις στην πρωτότυπη μορφή του. Ο πίνακας: στον οριζόντιο άξονα παρατίθενται οι αναφορές στα δεδομένα/25 χαρτογραφήσεις, ενώ στον κάθετο η λίστα ιδιοτήτων. Ιδιότητες και αναφορές στις χαρτογραφήσεις αντιστοιχίζονται στα κελιά του πίνακα. Στον χάρτη, σημειώνονται οι αναφορές στο φυσικό πεδίο της πόλης (βλ. εικόνα 3). Κάθε κουκίδα αντιστοιχεί σε αναφορά σε συγκεκριμένη τοποθεσία, κάθε γραμμή σε ροή μετακίνησης, και τα πιο ακανόνιστα σχήματα αποτελούν γενικότερες αναφορές σε περιοχές. Η διασύνδεσή τους γίνεται μέσα από δυνατότητες

### / Εικόνα 3

Στιγμιότυπο υπέρθεσης όλων των αναφορών των 25 χαρτογραφήσεων σε κοινό υπόβαθρο. Οπτικοποίηση: Σταματοπούλου, 2021.



επιλογών, οι οποίες αφενός, εξασφαλίζουν πρόσβαση σε δεδομένα και, αφετέρου, μπορούν να προκαλέσουν παραγωγή νέας πληροφορίας.

Η βάση δεδομένων είναι προσβάσιμη από τις αναφορές στις χαρτογραφήσεις στον οριζόντιο άξονα του πίνακα. Έτσι, μπορεί να εξεταστεί ταυτόχρονα πρωτότυπη εκδοχή μιας χαρτογράφησης και η κωδικοποιημένη (στη σχέση χάρτη – πίνακα).

Ο χάρτης είναι προσβάσιμος και από τους δύο άξονες του πίνακα, και αντίστροφα:

Οι επιλογές στον χάρτη αναφέρονται και στους δύο άξονες του πίνακα.

Στην πλατφόρμα μπορούν να γίνουν διαφορετικοί συνδυασμοί τέτοιων επιλογών, ακολουθώντας πιο σύνθετα σενάρια, ανάλογα με την εκάστοτε δοκιμή ή εφαρμογή. Η δυνατότητα της πλατφόρμας να υποστηρίξει πλήθος συνδυασμών και τις διαδοχικές τους σχέσεις είναι κρίσιμη για την ικανότητα διαγραμματοποιήσεων, από τις οποίες εξαρτάται η παραγωγή πληροφορίας. Η θεώρηση των χαρτογραφήσεων ως διαδράσεων (Barad, 2003) καθιστά τις σχέσεις μεταξύ των οργανωμένων ιδιοτήτων (στον πίνακα) και των αναφορών στο υλικό πεδίο (στον χάρτη) ικανές να επιτελούν μηχανιστικές συναθροίσεις (Deleuze and Guattari, 1980). Επιπλέον, η σχέση πίνακα-χάρτη στο σύστημα της Α.Δ.Χ επιτρέπει ενέργειες υπέρβασης από το φυσικό, που ταυτόχρονα δεν αποσπώνται από αυτό.

Για παράδειγμα, η επιλογή μίας ή περισσότερων ιδιοτήτων στον πίνακα ενεργοποιεί την ένδειξη των αντιστοιχισμένων σε αυτές χαρτογραφήσεων (οριζόντιος άξονας πίνακα) και των αναφορών τους στην πόλη (στον χάρτη). Για παράδειγμα, η επιλογή μιας τοποθεσίας στον χάρτη – στην εικόνα 4 της πλατείας Συντάγματος – ενεργοποιεί την ένδειξη όσων (11 για την πλατεία Συντάγματος) χαρτογραφήσεων (στον οριζόντιο άξονα) περιλαμβάνουν αναφορά σε αυτήν, καθώς και τις ιδιότητες που αντιστοιχούν σε αυτές (στον κάθετο άξονα). Επιπλέον, η κίνηση αυτή αναδεικνύει ότι κάθε τοποθεσία στο σύστημα συστήνεται από την υπέρθεση διαφορετικών αναφορών σε αυτήν. Συνακόλουθα, προκαλείται υπέρθεση ιδιοτήτων. Η υπέρθεση δε γίνεται μόνο εντός του πλαισίου κάθε χαρτογράφησης, αλλά και επί του συνόλου των (11) χαρτογραφήσεων με αναφορά στην τοποθεσία: για παράδειγμα, η πλατεία Συντάγματος – και όποια άλλη τοποθεσία – δεν αποτελεί τη μοναδική αναφορά στην πόλη από τις 11 χαρτογραφήσεις. Μέσα από κάθε χαρτογράφηση, η τοποθεσία εντάσσεται σε ένα δίκτυο ή έστω σύνολο περισσότερων αναφορών.

Επιπλέον, η πληροφορία ενσωματώνεται στις τοποθεσίες. Στην Α.Δ.Χ αυτό είναι εντοπίσιμο σε δυο επίπεδα. Το πρώτο αφορά την ανάδειξη δεδομένων (data αντί information), προερχόμενων από ιδιότητες που έχουν αποδοθεί στις τοποθεσίες κατά την κάθε χαρτογράφηση. Στο παράδειγμα της πλατείας Συντάγματος, τέτοια δεδομένα μπορούν να εξαχθούν από τις 11 χαρτογραφήσεις και τις ιδιότητές τους στον πίνακα, ή ακόμα

## < ΒΑΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

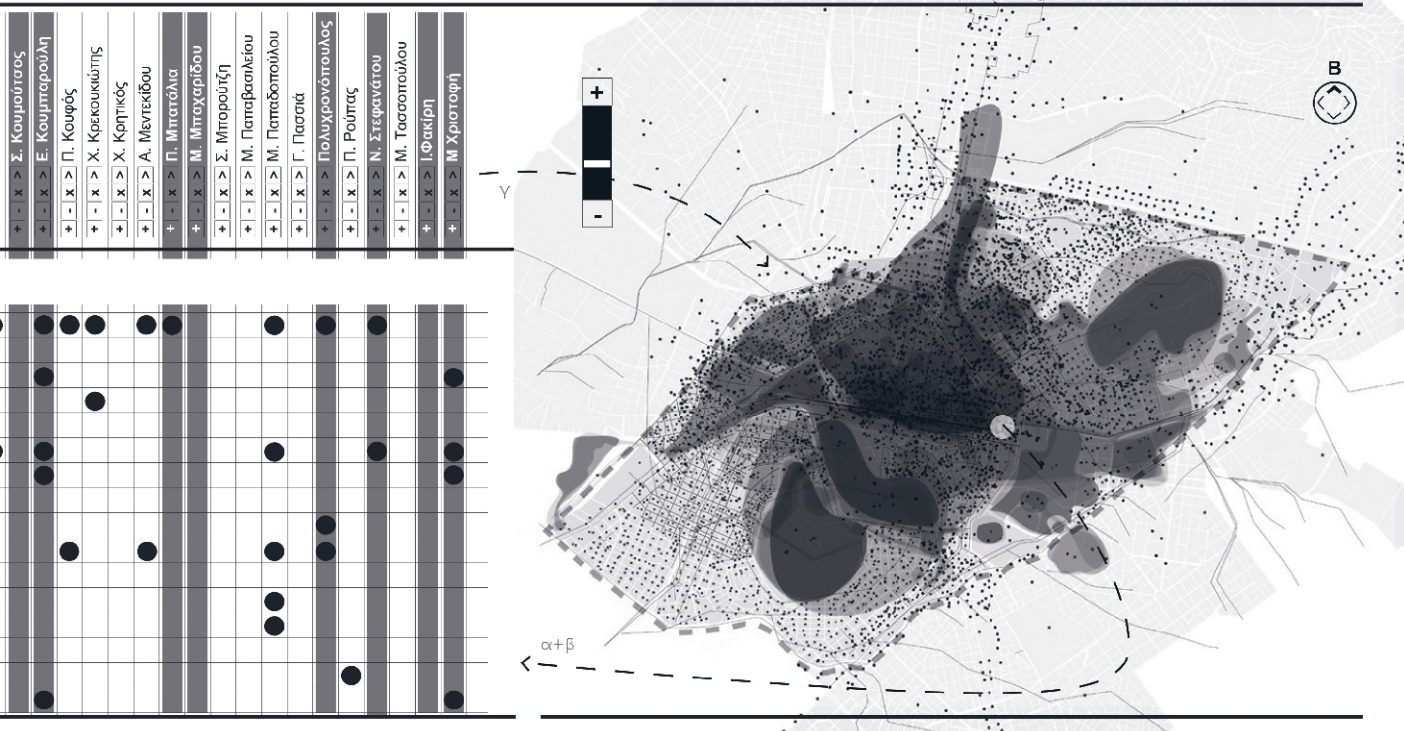
## + ΠΙΝΑΚΑΣ

		Κ. Βούλγαρη	Γ. Γεωργίου	Ι. Επιτρόπου	Α. Ζαχαριάδου	Α. Ζωγράφου	Μ. Καραϊσκάκη	Ε. Καραμπίτσου
Α	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
	+/-							
Β	+/-							
	+/-							

## / Εικόνα 4

Στιγμιότυπο επιλογής τοποθεσίας (πλατείας Συντάγματος) στον χάρτη της Ανοιχτής Διαδραστικής Χαρτογράφησης, το οποίο ενεργοποιεί: αρχικά, στον πίνακα (α) τις (11) χαρτογραφήσεις με αναφορά στην επιλεγμένη τοποθεσία και τις (β.) τις ιδιότητές τους και στη συνέχεια, (γ) τις υπόλοιπες αναφορές των 11 χαρτογραφήσεων στον χάρτη. Οπτικοποίηση: Σταματοπούλου, 2021.





και στη βάση δεδομένων. Το δεύτερο επίπεδο πληροφορίας (information) έχει να κάνει με αυτή που παράγεται κατά τις ενέργειες υπέρθεσης στην Α.Δ.Χ. Η πληροφορία αυτή γεννιέται από σύστημα και υφίσταται εντός του.

Και στις δύο εκδοχές, κρίνεται πως οι αναφορές ανάμεσα σε τοποθεσίες στην πόλη εν δυνάμει συσχετίζονται. Κατ' επέκταση, αυτό που εμφανίζεται στον χάρτη είναι ένα *εν δυνάμει δίκτυο* (σημειωτικο-υλικών) *σχέσεων*. Αρχικά, σε καθεμιά από τις 11 χαρτογραφήσεις οι αναφερόμενες τοποθεσίες συστήνουν δίκτυο, ανάλογα με το πώς το υποκείμενό τους τις συσχετίζει. Οι σχέσεις αυτού του τύπου υφίστανται ανεξάρτητα από το σύστημα της Α.Δ.Χ. Παράλληλα, οι υπερθέσεις των 11 χαρτογραφήσεων στην Α.Δ.Χ υπερβαίνουν τις ανεξάρτητες πραγματικότητες του κάθε πλαισίου και, τροφοδοτώντας τις μεταξύ τους συνέργειες, προκαλούν την ανάδυση νέας πληροφορίας. Το δίκτυο αυτό είναι διαφορετικό από το δίκτυο σχέσεων στο πλαίσιο της κάθε ξεχωριστής χαρτογράφησης.

### 3. ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΜΕ ΤΟ ΜΕΣΟ: ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΧΕΣΙΑΚΗ ΠΟΛΗ

Έχοντας αναλύσει τον σχεδιασμό της μεθοδολογίας ανάπτυξης του μέσου και το πώς μπορεί να εξυπηρετήσει τις επιδιωκόμενες ικανότητές του – όπως η ανάδειξη πολύπλοκων, φυσικών/

υλικών-και-σημειωτικών συμπλεγμάτων πληροφορίας ανάμεσα σε πολλαπλές κλίμακες, αλλά και οι πολλαπλές (ανα)οργανώσεις των δεδομένων και καθιερωμένων σχέσεων στην πόλη –, το κεφάλαιο αυτό εστιάζει στη *σχεδιαστική ικανότητα* του μέσου. Ειδικότερα, εμβαθύνει σε ορισμένες (βλ. περισσότερες και αναλυτικότερα στο Stamatorouli, 2020: 24-36) λανθάνουσες ικανότητες του μέσου, οι οποίες τροφοδοτούν τη συζήτηση για τις διαδικασίες σχεδιασμού, μέσα από τη συνάντηση της σχεσιακής και της συστημικής σκέψης. Στη συνέχεια, παρουσιάζονται τρεις διαφορετικές αφορμές για λογικές σχεδιασμού.

Η πρώτη λογική είναι ο *σχεδιασμός δια της ανάλυσης*. Μέσω του συστήματος της Ανοιχτής Διαδραστικής Χαρτογράφησης, το σχεδιαζόμενο μέσο αποκτά ικανότητες *ενεργητικών χαρτογραφήσεων* (operative mappings). Όπως εξηγεί ο Paez (2019: 218), αυτές 'διαλύουν τη διχοτομία μεταξύ ανάλυσης και σχεδιασμού'. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι προτάσεις σχεδιασμού συνδέονται άμεσα με τις πράξεις ανάλυσης. Κατά τις διαγραμματοποιήσεις, η ανάλυση μέσω των παραγωγικών αποφάσεων συγκλίνει με τις πράξεις σύνθεσης (Stamatorouli, 2020: 24). Η ανάλυση της πόλης στην Α.Δ.Χ. αρθρώνεται από τη διαχείριση των οργανωμένων χαρτογραφήσεων ως εν δυνάμει συναθροίσεις των αποδομημένων δεδομένων τους. Οι επιλογές στον χάρτη, στον πίνακα ή στη βάση δεδομένων, ως λειτουργίες που φέρουν τη λογική της *δημιουργημένης ανάδυσης* (Jones, 2014), προκαλούν τη δημιουργία πολύπλοκων σχέσεων πέρα από – και σε σύνδεση με – το φυσικό. Στην εικόνα 4 επιλέγεται η τοποθεσία πλατεία Συντάγματος και ενεργοποιούνται τα δεδομένα (αναφορές στις 11 χαρτογραφήσεις και τις ιδιότητές τους) που σχετίζονται με αυτήν στην Α.Δ.Χ. Στην πληροφορία που συνδέεται με την επιλεγμένη τοποθεσία – μέσω των υπερθέσεων ιδιοτήτων και αναφορών – περιλαμβάνονται και οι υπόλοιπες αναφορές των 11 χαρτογραφήσεων στην πόλη. Για να φανεί αυτό, ενεργοποιούνται στον χάρτη οι αναφορές αυτές (εικόνα 4: κίνηση γ): ενεργοποιούνται, δηλαδή, 11 διαφορετικά δίκτυα, στα οποία συμμετέχει η επιλεγμένη τοποθεσία (πλατεία Συντάγματος). Στην Α.Δ.Χ. τα 11 δίκτυα σε υπέρθεση κατανοούνται ως ένα *σύστημα δικτύων*, στο οποίο ενσωματώνεται η πλατεία Συντάγματος. Μέσω του σημειωτικού-και-φυσικού αυτού συστήματος, η επιλεγμένη τοποθεσία *διαχέεται* πέρα από το φυσικό/υλικό περιβάλλον της και δίκτυό της.

Τέτοιες επιλογές αποτελούν αποφάσεις που παράγουν πληροφορία. Ως πληροφορία είναι νέα, καθώς δεν υφίσταται ως τέτοια εκτός του συστήματος της Α.Δ.Χ. αλλά αναδύεται από την υπέρθεση των 11 δικτύων της εικόνας 4 εν προκειμένω. Οι μετακινήσεις μεταξύ επιλογών στον χάρτη και στον πίνακα δεν υπόκεινται σε δεσμευτικό γενικό κανόνα, πέραν της εκάστοτε ανταπόκρισής τους για τη βέλτιστη εξυπηρέτηση ενός συγκεκριμένου σεναρίου/ συλλογισμού (π.χ. σε μια απόπειρα πιο εκτεταμένης εφαρμογής) σχεδιασμού. Οι προσδιορισμένες παράμετροι, υποδεικνύοντας ήδη δυνάμει συσχετισμούς, είναι θεμελιώδεις συντελεστές

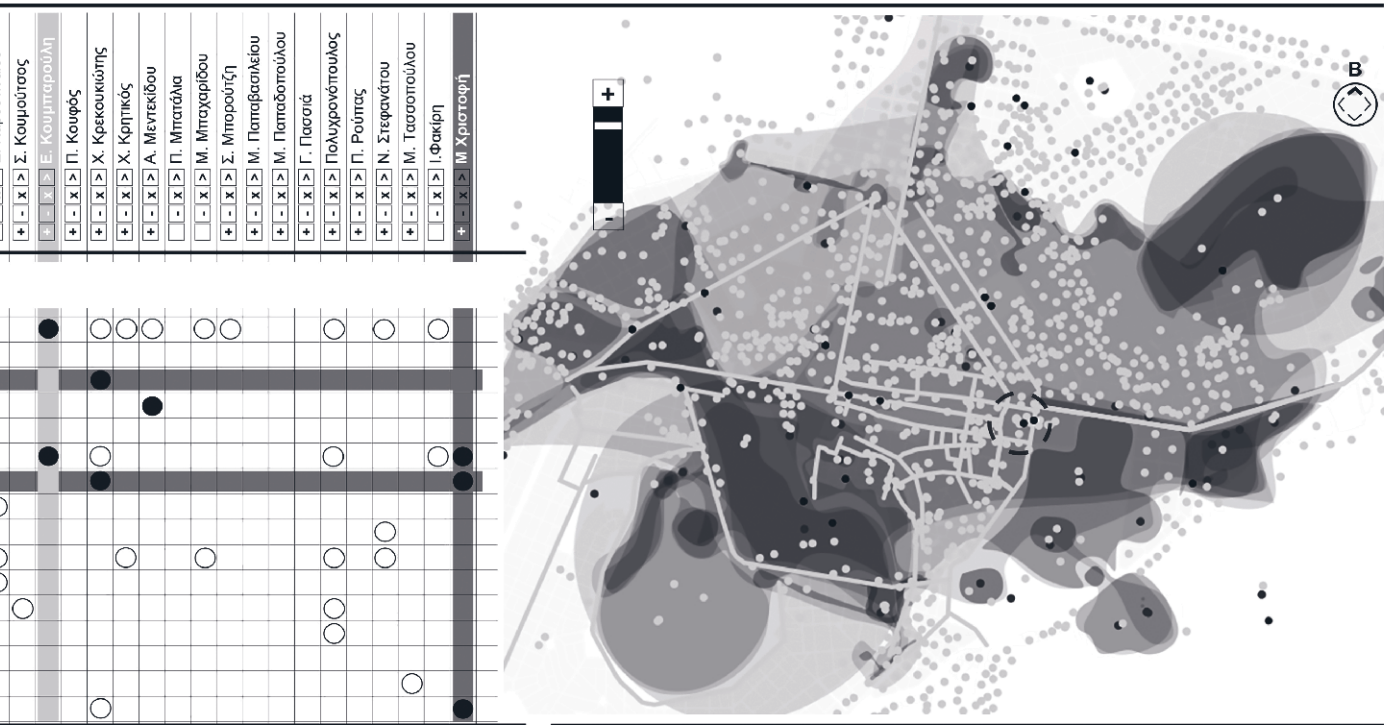
των γενεσιουργών επιλογών. Ως εκ τούτου, μια υπόθεση παραμετροποίησης, όπως αυτή που παρουσιάστηκε παραπάνω, μπορεί να υποδείξει τις τροχιές τέτοιων (μετα)κινήσεων. Το πιο σημαντικό είναι, ωστόσο, ότι η ελευθερία κινήσεων ανάμεσα στη βάση δεδομένων και κυρίως μεταξύ χάρτη και πίνακα διευκολύνει τον πειραματισμό και τις προσομοιώσεις. Οι επιλογές που έχουν γίνει μέχρι το στιγμιότυπο της εικόνας 5, μπορούν να ακολουθηθούν από νέες επιλογές μεταξύ χάρτη και πίνακα, προκειμένου να ενεργοποιηθεί ή να απενεργοποιηθεί πληροφορία. Με αυτό τον τρόπο, μπορούν να γίνουν ενέργειες αύξησης και αφαίρεσης (ή συνδυασμών) της πολυπλοκότητας και των σχέσεων στο σύστημα.

Η ανάλυση, ως διαδοχή υπερθέσεων που παράγουν πληροφορία, γίνεται μια μορφή σχεδιασμού, η οποία κατανοείται και ως διαχείριση και αποφάσεις μέσα στο ίδιο σύστημα. Επομένως, μια σειρά περισσότερων αποφάσεων είναι ικανή να σχεδιάσει περαιτέρω συστήματα μέσα από αρχές του συστημικού σχεδιασμού: *την οργάνωση του συστήματος και την παραγωγική ανάδυση* (Jones, 2014). Η υπέρθεση αποφάσεων μπορεί να εξελιχθεί σε πιο λεπτομερείς συνθετικές προτάσεις, προσθέτοντας υπέρθεση προτάσεων, σε λογική παρόμοια με αυτή που ανέπτυξε ο Tschumi μεταξύ 1982-1998 για Πάρκο της Villette.

Η δεύτερη λογική είναι ο *σχεδιασμός πλαισίων ή δυνατοτήτων ανάδυσης πλαισίων* (Stamatoroulou, 2020: 25), προτείνοντας μια εναλλακτική σε σκεπτικά που παίρνουν ή θέτουν τα όρια ως δεδομένα (όπως π.χ. επικρατεί στις δοσμένες περιοχές αρχιτεκτονικών διαγωνισμών). Όλες οι επιλογές στην Α.Δ.Χ αποτελούν *ενέργειες πλαισίωσης*. Οι ενέργειες ανάλυσης και υπέρθεσης είναι αυτές που κάνουν ένα πλαίσιο να αναδυθεί οργανικά μέσα από την πολυπλοκότητα ενός αντικειμένου. Το πλαίσιο δεν περιορίζεται μόνο σε μια εδαφική οριοθέτηση στον χάρτη ούτε εντοπίζεται ως σαφώς ορισμένη γραμμή διάκρισης. Τα γεωγραφικά όρια στον χάρτη ερευνώνται μέσα από την αλληλεπίθεση περιοχών και τις αναδύσεις που προκαλούν οι υπερθέσεις ανάμεσα σε επιλεγμένα δίκτυα. Ταυτόχρονα, η αλληλένδετη σχέση χάρτη και πίνακα επιτελεί συνάθροιση ιδιοτήτων. Αυτή παράγει πληροφορία, η οποία επίσης πλαισιώνει: ως εκ τούτου, η εδαφική πλαισίωση στον χάρτη συνδέεται και με την πλαισίωση που δημιουργείται κατά τη γέννηση πληροφορίας.

Η πληροφορία αυτή θέτει τους όρους, το πρόγραμμα μιας διαδικασίας ανάλυσης και σχεδιασμού, στους οποίους περιλαμβάνονται και γεωγραφικοί περιορισμοί. Οι όροι μπορούν να εξαχθούν από τον πίνακα (π.χ. έννοιες, σημασίες), αλλά και από ενέργειες που αναδεικνύουν σχέσεις με άλλες περιοχές στον χάρτη (π.χ. τη σχέση της πλατείας Συντάγματος με τον λόφο Στρέφη). Τέτοιες επιλογές μπορούν να εξελιχθούν λαμβάνοντας υπόψη τις ακόλουθες αρχές του συστημικού σχεδιασμού (Jones, 2014): *την αναγνώριση της πολυπλοκότητας, την εύρεση στόχου και την αναγκαία ποικιλία (ή ποικιλότητα)*. Έτσι, ο προσδιορισμός πλαισίων προωθείται ως ενέργεια που εντοπίζει και προτείνει τοποθεσίες, περιοχές, δίκτυα ή συστήματα για περαιτέρω





κόμβου και, αφετέρου, στη διαφοροποίηση των χωρικών τους εκφράσεων. Έτσι, είναι ορατά και τα 3 διαφορετικά δίκτυα, αλλά και το δίκτυο της υπέρθεσής τους. Φαίνεται, δηλαδή, το πώς η τοποθεσία συμμετέχει ταυτόχρονα σε διαφορετικά είδη σχέσεων, εντός και εκτός Α.Δ.Χ αντίστοιχα. Το πιο σημαντικό είναι ότι καθίστανται διακριτές οι περιοχές συναντήσεων ανάμεσα στα διαφορετικά δίκτυα-χαρτογραφήσεις. Ωστόσο, τονίζεται ότι οι μεταξύ τους σχέσεις εξαρτώνται και πληροφορούνται από τα νοήματα και τις έννοιες, τις σημασίες και τα χαρακτηριστικά που τους έχουν αποδοθεί. Κατ' επέκταση, οι σχέσεις ενδέχεται να είναι π.χ. παραπληρωματικές ή συγκρουόμενες, διευκρινίζοντας ότι τα δίκτυα και οι σχέσεις για τις οποίες γίνεται λόγος δεν είναι ουδέτερες.

Ο σχεδιασμός εδώ είναι η συγκρότηση του προγράμματος παρεμβάσεων ή σχεδιασμού. Το πρόγραμμα μέχρι στιγμής περιλαμβάνει μια συγκεκριμένη τοποθεσία/κόμβο και το δίκτυο, που γεννιέται από τον συνδυασμό των δύο εννοιών (εικόνα 5). Αυτά συγκροτούν ένα λανθάνον σύστημα πληροφορίας, παραγόμενο από αφαιρέσεις. Το πρόγραμμα μπορεί να γίνει πιο συγκεκριμένο μέσα από επιπλέον αποφάσεις σε δύο κατευθύνσεις.

Κατά την πρώτη, οι τρεις χαρτογραφήσεις αναφέρονται στις δύο έννοιες (κοινά, ετερότητα) με διαφορετικούς τρόπους. Οι τρόποι

αυτοί ενδέχεται να είναι αντιφατικοί μεταξύ τους. Η αντίφαση εν προκειμένω κατανοείται ως ποικιλία, παραπέμποντας στην αρχή αναγνώρισης της πολυπλοκότητας και σε αυτήν της αναγκαίας ποικιλίας (Jones, 2014). Για τον λόγο αυτόν, οι επιλεγμένες έννοιες για το πρόγραμμα μπορούν να εμπλουτιστούν από τις ειδικότερες ερμηνείες των εννοιών, μέσα από την πρόσβαση στις πρωτότυπες χαρτογραφήσεις στη βάση δεδομένων. Η ευρύτητα των εννοιών εξαρτάται και από το πώς (και αν) συσχετίζονται μεταξύ τους σε κάθε χαρτογράφηση, ή ακόμα και από το σύνολο των εννοιών που χρησιμοποιούνται (εντοπίσιμο στις ιδιότητες του πίνακα). Μέσα από αυτή την κατεύθυνση, ο ορισμός του προγράμματος γίνεται μέσα από την ποικιλία και τις λεπτομέρειες ή τις σημειωτικές διευρύνσεις των δύο εννοιών.

Η δεύτερη κατεύθυνση ξεκινά από το τελευταίο σημείο της πρώτης. Ο εννοιολογικός πυρήνας των δύο εννοιών και η ποικιλία τους μπορεί να εμπλουτιστεί από επιπλέον ιδιότητες των συγκεκριμένων χαρτογραφήσεων. Για παράδειγμα, 1 από τις 3 χαρτογραφήσεις συνδυάζει τις δύο έννοιες με αυτήν του σώματος, την επιτέλεση και το θέατρο. Τέτοιες έννοιες μπορούν να προστεθούν ως δευτερεύουσες στο επιδιωκόμενο πρόγραμμα. Οι εδαφικές σχέσεις ή ενέργειες που προκαλούν αναδύσεις πλαισίων μπορούν είτε να ορίσουν τα όρια μιας περιοχής προς σχεδιασμό, είτε να υποδείξουν τοποθεσίες προς συμπερίληψη.

Συνοψίζοντας, ο σχεδιασμός του προγράμματος αποτελείται από τις πρωτεύουσες έννοιες, δευτερεύουσες ιδιότητες, τα όρια μιας γενικής περιοχής παρέμβασης, όπως προκύπτει μέσα από πράξεις ανάδυσης πλαισίου, και επιπλέον περιοχές ή τοποθεσίες προς συμπερίληψη, εκτός της αρχικής επιλεγμένης. Αυτή η λογική σχεδιασμού προγράμματος μπορεί να ενημερώσει τις διαδικασίες των διαγωνισμών αρχιτεκτονικού, αστικού και πολεοδομικού σχεδιασμού, όπου ο σχεδιασμός υπερβαίνει τις εγκαθιδρυμένες κατηγοριοποιήσεις πράξεων.

Μέσα από τις παρουσιαζόμενες λογικές, ο σχεδιασμός συζητιέται ως αντικείμενο που αφορά τη συνέργεια πειθαρχιών. Αυτό εντείνεται από το πώς η Α.Δ.Χ αμφισβητεί το δίπολο προσεγγίσεων, που είναι γνωστές ως bottom-up και top-down. Ο συσχετισμός πράξεων ανάμεσα στα διαφορετικά επίπεδα, τα σχήματα, τα δεδομένα, τις λίστες και τους χάρτες υπερβαίνουν τα καθιερωμένα όρια και αξιοποιούν όλες τις ενδιάμεσες ευκαιρίες των συνεργειών τους. Στην Α.Δ.Χ, η βάση δεδομένων και ο πίνακας δίνουν πρόσβαση στις περισσότερες δυνατές λεπτομέρειες των δεδομένων, ενώ την ίδια στιγμή ο χάρτης παλινδρομεί ανάμεσα σε top-down εκδοχές διαφορετικών εστιάσεων στο πεδίο της πόλης.

#### **4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ: ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ**

Η παρουσιαζόμενη μεθοδολογία, δηλαδή το μέσο χαρτογράφησης, σχεδιάζεται με σκοπό να συνεισφέρει στο πεδίο των μεθόδων που προωθούν τη σχεσιακή σκέψη και που κατανοούν τον

σχεδιασμό ως δυναμική διαδικασία. Ακόμα και αν η μεθοδολογία μοντελοποιηθεί και εξελιχθεί σε ένα λογισμικό, η επιδιωκόμενη συμβολή της εστιάζει στον συσχετισμό ανάλυσης και σχεδιασμού μέσω ενεργειών χαρτογράφησης. Αυτό σημαίνει πως η συμβολή εξαρτάται και από την εξέλιξη των λογικών σχεδιασμού, που συζητιούνται στο τελευταίο κεφάλαιο. Η δύναμη των λογικών βρίσκεται στους συνδυασμούς τους, αλλά και στο ότι η κάθε λογική είναι αποσπασίμη και ενσωματώσιμη σε άλλες διαδικασίες σχεδιασμού, καλλιεργώντας την προοπτική για νέα σενάρια. Όλες οι περιπτώσεις λογικών/σεναρίων ενθαρρύνουν πιο οικολογικές (με όρους γενικής οικολογίας) προσεγγίσεις, οι οποίες μπορούν να συσσωματώσουν περισσότερες από τις χωρο-χρονικές διαστάσεις. Η μεθοδολογία, όπως αναλύεται στο πρώτο κεφάλαιο, είναι επίσης η πρόταση μιας λογικής. Αυτή, εκτός από την Ανοιχτή Διαδραστική Χαρτογράφηση, μπορεί να μεταφραστεί και σε άλλα εργαλεία. Ωστόσο, μιλώντας για εργαλείο, το φάσμα της εφαρμοσιμότητάς της, και κατ'επέκταση, των προοπτικών σχεδιασμού, μπορούν να τροφοδοτήσουν διαφορετικά πλαίσια και τρόπους προσέγγισης της πόλης, πέρα από την αρχιτεκτονική, τον αστικό και τον πολεοδομικό σχεδιασμό.

Η λογική της Ανοιχτής Διαδραστικής Χαρτογράφησης (με βελτιωμένη οπτικοποίηση και λειτουργία) εξυπηρετεί διαδικασίες λήψης αποφάσεων και δημιουργίας πολιτικών. Αυτό μπορεί να γίνει μέσα από πολύ διαφορετικά είδη συλλογιστικών, υπηρετώντας αντίστοιχα και εν δυνάμει διαφορετικές ιδεολογίες. Για παράδειγμα, ένα τέτοιο εργαλείο/μέσο μπορεί να λειτουργήσει ως πρόγραμμα/λογισμικό, μπορεί να υποστηρίξει μια ορθολογική προσέγγιση των πραγμάτων και, ταυτόχρονα, μπορεί να εξελιχθεί σε μια πιο παιγνιώδη διαδικασία, όπως στην περίπτωση των Παιχνιδιών Σεναρίων των Chora (Bunschoten, 2007). Το τελευταίο προσθέτει την προοπτική της δι-υποκειμενικότητας σε διαδικασίες που έλκονται από εκδοχές διαδραστικού σχεδιασμού. Ο σχεδιασμός με το μέσο μπορεί να κινηθεί προς στρατηγικές ανάπτυξης περιοχών και δημιουργίας τοπικής ταυτότητας (place branding). Γνωρίζοντας την κριτική δυναμική της Α.Δ.Χ, οι προσεγγίσεις αυτές μπορούν να είναι και αντι-ηγεμονικής λογικής, ενθαρρύνοντας την (μεταβαλλόμενη) ταυτότητα μιας τοπικής πολυπλοκότητας.

Το διευρυμένο πεδίο των πιθανών εφαρμογών είναι διαρκώς διευρυνόμενο και εμπλουτιζόμενο με δύο τρόπους που αλληλοτροφοδοτούνται. Αρχικά, αυτό οφείλεται στην (επιδιωκόμενη) ποικιλία των ικανοτήτων της μεθοδολογίας και στην ανοιχτότητα του σχήματος ανάπτυξής της. Οι λογικές σχεδιασμού στο τελευταίο κεφάλαιο συζητιούνται σε ένα πιο υποθετικό και αφαιρετικό επίπεδο. Κατά τις δοκιμές της μεθοδολογίας, εκτός από τα σχήματα σχεδιασμού και το μέσο της χαρτογράφησης, εξελίσσονται, ωριμάζουν και συγκεκριμενοποιούνται, διευρύνονται και οι σχεδιαστικοί του τρόποι. Αυτό ενισχύεται μέσα από τις συγκριτικές θεωρήσεις δοκιμών. Οι συγκρίσεις λειτουργούν ως παραγωγικές υπερθέσεις, με τρόπο διαφορετικό εδώ. Μέσα από τις

συγκριτικές θεωρήσεις των πειραμάτων, η ματιά στο καθένα ξεχωριστά αλλάζει, καθώς πλέον αυτό φέρει περισσότερες δυνατότητες κριτικής. Μεταξύ σχεδιασμού του μέσου και σχεδιασμού με το μέσο, οι πειραματισμοί παραμένουν κρίσιμοι, γιατί μέσα από την αναδραστική ενεργητικότητά τους επικαιροποιούν τη μεθοδολογία που υποστηρίζει το συνολικό εγχείρημα. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το μέσο αντιστέκεται στην εξάρτησή του από συγκεκριμένες περιπτώσεις μελέτης, διατηρώντας ανοιχτή την εφαρμοσιμότητα σε διαφορετικές κλίμακες, πλαίσια και προθέσεις, στον χρόνο και σε αναδυόμενους ορίζοντες.

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Στο άρθρο παρουσιάζεται μέρος μιας ευρύτερης έρευνας που είναι υπό εξέλιξη. Παρόλο που εστιάζει στη διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία *Ανοιχτή Χαρτογράφηση: η πόλη ως προς πολλαπλά υποκείμενα* (Σταματοπούλου 2016), ενσωματώνει και επικαιροποιημένες σκέψεις από την υπό εξέλιξη διδακτορική διατριβή που εκπονεί η συγγραφέας από το 2016.

Η υπό εξέλιξη έρευνα που τροφοδοτεί το άρθρο πραγματοποιείται για την (υπό εξέλιξη) διδακτορική διατριβή της Σταματοπούλου, υπό την επίβλεψη του ομότιμου καθηγητή Γιώργου Παρμενίδη, στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου.

Ορισμένα αποσπάσματα του κειμένου περιλαμβάνονται και σε προηγούμενες δημοσιεύσεις που έχει κάνει η συγγραφέας, στις οποίες γίνεται αναφορά. Χάρη στη σημαντική συμβολή και υποστήριξη των αξιολογητών του άρθρου, οι σκέψεις παρουσιάζονται σε πιο ώριμες εκδοχές τους.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες εκφράζονται στον ομότιμο καθηγητή Γιώργο Παρμενίδη για την γενναιόδωρη υποστήριξη και συνεισφορά του από την αρχή της έρευνας μέχρι σήμερα.

*Περίπτωση μελέτης: 25 χαρτογραφήσεις στο κέντρο της Αθήνας*

Το παρουσιαζόμενο πείραμα έλαβε χώρα το 2015 στο πλαίσιο του μαθήματος *Η Αρχιτεκτονική ως Αντικείμενο Έρευνας II: Το εννοιολογικό υπόβαθρο και το σώμα της έρευνας δια του σχεδιασμού* του Δ.Π.Μ.Σ Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός της Σχολής Αρχιτεκτόνων, ΕΜΠ, με υπεύθυνο καθηγητή τον Γιώργο Παρμενίδη. Οι συλλεγμένες χαρτογραφήσεις (δεν εμφανίζονται στο άρθρο στην πρωτότυπη μορφή τους) βασίζονται στα δεδομένα που αντλούνται από τις εργασίες των: Κατερίνα Βούλγαρη, Γιώργος Γεωργίου, Ισμήνη Επιτρόπου, Άνια Ζαχαριάδου, Απόστολος Ζωγράφος, Μαρία Καραϊσκού, Ερνεστίνα Καρυστιναίου Ευθυμιάτου, Σταύρος Κουμούτσος, Ειρήνη Κουμπαρούλη, Παναγιώτης Κουφός, Χάρης Κρεκουκιώτης, Χρήστος Κρητικός, Αλεξάνδρα Μεντεκίδου, Παναγιώτα Μπατάλια, Μαρούλα Μπαχαρίδου, Στέλλα Μπουρουτζή, Μάρα Παπαβασιλείου, Μαρία Παπαδοπούλου, Αλέξανδρος Πολυχρονόπουλος, Γιώτα Πασσιά,



Παναγιώτης Ρούπας, Νέλλα Στεφανάτου, Μαρία Τασσοπούλου,  
Ιωάννα Φακίρη, Μαρία Χριστοφή.

#### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Η μετάφραση του όρου *assemblage/agencement* συμφωνεί με την ανάλυση του Ρούπα (2017:14), τονίζοντας τη ‘διπλή σημασία’ του *agencement* και εξηγώντας τις διαφοροποιήσεις από πιθανές αποδόσεις της έννοιας ως ‘συναρμολόγημα, συρραφή, συναρμογή’.
2. Η μετάφραση του *intra-action* γίνεται από τη συγγραφέα του άρθρου. Διατηρείται το *δια-* αντί του *ενδο-*, που πιθανώς θα αντιστοιχούσε στο *intra-*, καθώς το *δια-* κρίνεται πιο συμβατό με την πλαισίωση της έννοιας.
3. Όλες οι μεταφράσεις των όρων του συστημικού σχεδιασμού στο άρθρο έχουν γίνει από τη συγγραφέα. Το ίδιο ισχύει και για άλλους όρους που συνοδεύονται από ξενόγλωσση βιβλιογραφία και δεν υπάρχει άλλη διευκρίνιση.
5. Ειδική ορολογία, της οποίας η μετάφραση εδώ γίνεται από τη συγγραφέα προσεγγιστικά. Στις περιπτώσεις που προστίθεται, ή τονίζεται ο πρωτότυπος όρος και η πηγή γίνεται για να δοθεί έμφαση σε αυτά.
6. Οι μεταφράσεις έχουν προκύψει από συνδυαστικές θεωρήσεις σε υφιστάμενες αποδώσεις των όρων στα ελληνικά. Διευκρινίζεται ότι το *representamen* διαφέρει από την αναπαράσταση, η οποία είναι διαδικασία. Σημειώνεται επίσης ότι οι πρώτες περιγραφές της λογικής αυτής γίνονται από τον Peirce το 1867-8.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Bateson, G. (1972). *Steps to an Ecology of Mind*. Reprint. University of Chicago Press, 2000.
- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Towards an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: journal of Women in Culture and Society* 28 (3), pp. 801-831.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822388128>
- Bunschoten, R. (2003). Stirring still: The city soul and its metaspaces. *Perspecta*, 34, pp. 56–65. [www.jstor.org/stable/1567316](http://www.jstor.org/stable/1567316)
- Bunschoten, R. (2007). Scenario games. Vital techniques for interactive city planning. In: Borries, F Walz, S. & Böttger, M. (eds.) *Space time play. Computer games, architecture and urbanism: The next level*. Birkhäuser, pp. 384–387.
- Corner, J. (1999). The agency of mapping. In: Cosgrove, D. (ed.) *Mappings*. Reaktion Books, pp. 213–252.
- DeLanda, M. (2016). *Assemblage theory*. Edinburgh University Press.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1980). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Massumi, B. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987.
- Deleuze, G. (1986). *Foucault*. Translated by Hand, S. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.
- Easterling, K. (2017). *Medium design*. Strelka Press.
- Law, J. (2009). Actor Network Theory and Material Semiotics. In:

- Bryan S. Turner (ed.) *The New Blackwell Companion to Social Theory*. Chichester, Wiley-Blackwell, pp. 141-158.
- Jones, P. (2014). Systemic design principles for complex social systems. In: Metcalf, G. (Ed.) *Social systems and design*. Springer, pp. 91–128. [https://doi.org/10.1007/978-4-431-54478-4\\_4](https://doi.org/10.1007/978-4-431-54478-4_4)
- Jones, P. (2018). Contexts of co-creation: Designing with system stakeholders. In: Jones, P. & Kijima, K. (Eds.) *Systemic design. Theory, methods, and practice*. Springer, pp. 3–52. <https://doi.org/10.1007/978-4-431-55639-8>
- Nöth, W. (1990). *Handbook of Semiotics*. Indiana University Press, 1995.
- Sevaldson, B. (2010). Discussions & Movements in Design Research. *FormAkademisk - Research Journal of Design and Design Education*, 3(1) <https://doi.org/10.7577/formakademisk.137>
- Sevaldson, B. (2017). *ZIP – Analysis. Systems Oriented Design*. <https://www.systemsorientededesign.net/index.php/zip>
- Paez, R. (2019). *Operative mapping. Maps as design tools*. Actar.
- Peirce, C. S. (1931). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. (6 volumes). Hartstone, C. & Weiss, P. (eds.). The Belknap Press.
- Rittel, H. W. J., and Weber, M. (1973). Dilemmas in a general theory of planning. *Policy Sciences*, 4, pp. 155–169. <https://doi.org/10.1007/BF01405730>
- Ρούπας, Π. (2017). *Συναθροίσεις. Το Σημείο της Μεταβολής*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική, Σχολή Αρχιτεκτόνων, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Schön, D. (1982). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Temple Smith.
- Σταματοπούλου, Α. (2016). *Ανοιχτή Χαρτογράφηση: η πόλη ως προς πολλαπλά υποκείμενα*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική, Σχολή Αρχιτεκτόνων, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Stamatoroulou, A. (2020). Design for Relations: Developing a methodology of mapping and designing in the city as an open, complex system. *FormAkademisk - Research Journal of Design and Design Education*, 13(4), Article 2. <https://doi.org/10.7577/formakademisk.3379>
- SI, (1958), Definitions. In: K. Knabb (ed.) *Situationist International Anthology*. Revised and Expanded Edition. Bureau of Public Secrets, pp. 51–52, 1981. <https://libcom.org/files/Situationist%20International%20Anthology.pdf>
- Zdebik, J. (2012). *Deleuze and the diagram. Aesthetic threads in visual organization*. Bloomsbury.

**/ ΑΠΟ-  
ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΩΝΤΑΣ  
ΤΗΝ ΠόΛΗ:  
4 Διαστάσεις  
65 Βαθμοί Ελέγχου**

**Abstract**

While the continuous flow of events - within the assemblage, complexity, and dynamic systems theory - seems to be a given, we still cannot perceive or design space that is organized and has the capacity to reorganize itself so as to cope with major changes. This research is a mode of articulation for intensity, transformation, and change as other modalities of spatial relations and dynamics of structure (Lury, Parisi, and Terranova, 2012: 4). The research aims to establish a code for the city as a semantic system that models cities and monitors their metabolism. The code proposed here is the structure of spaces of possibilities within the city, spaces which acquire their essential traits from morphogenetic processes that generated them.

The city is differentially defined by Christopher Alexander's 253 Design Patterns, as presented in his 1977 book, *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction* (Alexander, Ishikawa, and Silverstein, 1977). The city - as a system composed of fields of Design Patterns - is represented as a 4-dimensional manifold, where the dimensions are used to represent the four physical processes that generate the city: exteriority, integration, cohesion, and differentiation. At the same time, the manifold itself becomes the space of possible states that the city can have, a coding model of the city's physical processes that directly connects it to the city's material reality.

In modelling the city's dynamical behaviour, we have established the four relevant ways the city can change and have related those changes to one another. Each dimension of the city is populated by fields of Design Patterns, their number setting each degree of freedom respectively. Each dimensional surface or space is assigned four critical points of behaviour that are the changes of state for each physical process of the city, describing a trajectory.

**/ Code**  
**/ Design Patterns**  
**/ Dimensions**  
**/ Self-Organization**  
**/ Degrees of Freedom**  
**/ Manifold**

**006**

**Yota Passia**  
 Architect NTUA, MSc  
 NTUA, PhD(c) School of  
 Architecture NTUA  
 giotapassia@gmail.com

**/ De-coding the City:**  
**4 Dimensions**  
**65 Degrees of Freedom**

# / Κώδικας / Πρότυπα Σχεδιασμού / Διαστάσεις / Βαθμοί Ελευθερίας / Πολλαπλότητα

## Περίληψη

Ενώ ο χώρος γίνεται αντιληπτός - εντός της θεωρίας των συναθροίσεων, της πολυπλοκότητας και των δυναμικών συστημάτων - ως ένα δίκτυο πυκνών αλληλεπιδράσεων, που συμβαίνουν σε ένα εύρος χωρικών και χρονικών κλιμάκων, εντούτοις αδυνατούμε να κατανοήσουμε ή να τον σχεδιάσουμε με αυτούς τους όρους. Η έρευνα επιχειρηματολογεί υπέρ της έντασης, του μετασχηματισμού και της αλλαγής ως άλλες τροπικότητες χωρικών σχέσεων και δομικών δυναμικών. Το εννοιολογικό σχήμα που προτείνεται, επιτρέπει στον χώρο να γίνει κατανοητός, αντιληπτός και πιθανά σχεδιάσιμος ως συνεχής, ή ακόμα αντιστρέψιμος, αιτήματα ιδιαίτερα επίκαιρα. Σε αυτό το πλαίσιο, η έρευνα επιχειρεί να οργανώσει έναν *κώδικα* για την πόλη ως σύστημα που τη μοντελοποιεί παρακολουθώντας τον κοινωνικό και χωρικό μεταβολισμό της. Ο κώδικας είναι η δομή των *χώρων των δυνατοτήτων* εντός της πόλης, χώροι που αποκτούν τα χαρακτηριστικά τους από τις μορφογενετικές διαδικασίες που τους παρήγαγαν.

Ο χώρος προσδιορίζεται διαφορεικά μέσω από τα 253 Πρότυπα Σχεδιασμού του Christopher Alexander, όπως παρουσιάστηκαν στο βιβλίο του, *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction* (Alexander, Ishikawa and Silverstein, 1977). Η πόλη ως σύστημα αποτελούμενο από πεδία Σχεδιαστικών Προτύπων, αναπαρίσταται ως μία *τετραδιάστατη πολλαπλότητα*, όπου οι διαστάσεις αναπαριστούν τις τέσσερις διαδικασίες που παράγουν την πόλη: την εξωτερικότητα, την ενσωμάτωση, την συνεκτικότητα και την διαφοροποίηση. Ο κώδικας - παρόμοιος με μια μαθηματική πολλαπλότητα - γίνεται ο χώρος των πιθανών καταστάσεων που μπορεί να έχει η πόλη, ένα μοντέλο των κοινωνικο-χωρικών διαδικασιών της πόλης που τη συνδέει άμεσα με την υλική της πραγματικότητα.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία μοντελοποίησης του χώρου ως δυναμικό σύστημα, έχουμε τέσσερις τροχιές για τις τέσσερις διαδικασίες παραγωγής της πόλης, καθώς και τη μεταξύ τους συσχέτιση. Κάθε διάσταση της πόλης αποτελείται από πεδία Προτύπων Σχεδιασμού, ενώ ο αριθμός τους ορίζει τους βαθμούς ελευθερίας της. Σε κάθε διαστατική επιφάνεια ή χώρο, αποδίδονται τέσσερα κρίσιμα σημεία συμπεριφοράς τα οποία σηματοδοτούν αλλαγές φάσης για κάθε μορφογενετική διαδικασία της πόλης και τα οποία περιγράφουν την τροχιά της.

# / Απο-κωδικοποιώντας την Πόλη: 4 Διαστάσεις 65 Βαθμοί Ελέγχου

**Γιώτα Πασιά**

Αρχιτέκτων Ε.Μ.Π., Μ.Δ.Ε  
Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ. Σχολής  
Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π.  
giotapassia@gmail.com

**006**

## 1. Εισαγωγή

Ενώ ο χώρος γίνεται γενικά αντιληπτός - εντός της θεωρίας των συναθροίσεων, της πολυπλοκότητας και των δυναμικών συστημάτων - ως ένα δίκτυο πυκνών αλληλεπιδράσεων που συμβαίνουν σε ένα εύρος χωρικών και χρονικών κλιμάκων, εντούτοις αδυνατούμε να τον κατανοήσουμε ή να τον περιγράψουμε με αυτούς του όρους. Η έρευνα, τμήμα της οποίας αποτελεί το παρόν άρθρο, επιχειρεί να κατανοήσει πώς και γιατί αλλάζει ο χώρος σε διαφορετικά επίπεδα και με διαφορετικούς τρόπους, αιτήματα ιδιαίτερα προσφιλή εντός της σημερινής συνθήκης. Επίσης, στοχεύει στο να καταστήσει τον χώρο ορατό ως συγκροτούμενο από σχέσεις, χωρίς να αξιώνει από αυτόν κάποιες ουσιώδεις ιδιότητες, αξίες ή κανόνες. Επιπλέον, επιχειρηματολογεί υπέρ του εντατικού χώρου, σε αντιδιαστολή με τον εκτατικό, δηλαδή χώρων που προσδιορίζονται από τις διαδικασίες παραγωγής τους και τις δυνατότητες αλλαγής τους. Τέλος, στοχεύει στην κατανόηση της χωρικής μεταβολής ως θετικής και εγγενούς, αντί της συνηθισμένης θεώρησης της ως αρνητικής και εξωτερικά προσδιορισμένης. Σε αυτό το πλαίσιο, είναι δυνατόν να καταστούν ορατές οι ικανότητες για χωρική αλλαγή, να κινητοποιηθούν και να καταγραφούν οι πιθανές επιρροές τους. Συγχρόνως, είναι δυνατόν να αξιολογηθούν οι χωρικές διατάξεις και το δομημένο περιβάλλον στη βάση των ποιοτικών και σχεσιακών ιδιοτήτων, τάσεων και ικανοτήτων τους.

Απαντώντας πολύπλοκες ερωτήσεις σχετικά με την ανθεκτικότητα, τη συμπεριφορά και την προσαρμοστικότητα, η αρχιτεκτονική και το δομημένο περιβάλλον τίθενται σε κρίσιμη θέση (Hensel, 2012). Το άρθρο στοχεύει στην εκ νέου σύλληψη του δομημένου περιβάλλοντος ως χωρικού συνεχούς σε διαρκή διακύμανση, χαρτογραφώντας χώρους που υλοποιούνται, καθώς αναδύονται μέσα από συνεχή πεδία προγραμμάτων, μέσων και υλικοτήτων, ενώ αμέσως μετά διαλύονται πάλι εντός αυτών των πεδίων (Sha and Plotnitsky, 2013: 90). Μια τέτοια περιγραφή επιτρέπει στον χώρο να γίνεται αντιληπτός, ορατός και ενδεχόμενα σχεδιαστικά διαχειρίσιμος ως συνεχής, μία προσέγγιση που ευνοεί τις διαρκείς αναδιπλώσεις και εκδιπλώσεις έναντι των τομών ή των προσθέσεων. Στο άρθρο, αναλύεται η πτυχή του χώρου που αφορά στον προγραμματισμό του, σημείο κατά το οποίο προσδιορίζονται οι προγραμματικές κατευθύνσεις του σχεδιασμού. Ενώ πολλές άλλες πτυχές επηρεάζουν το χωρικό γίνεσθαι και τις δυνατότητες μεταβολής του (Passia and Rouras, 2018), όπως υλικές, πολιτικές, οικονομικές, κοινωνικές και πιθανά πολλές ακόμα, παραλείπονται σκόπιμα για τις ανάγκες της περιγραφής που επιχειρείται εδώ, μαζί με τις σχέσεις εντός των οποίων συγκροτούνται και τις αλληλεξαρτήσεις που αυτές υπαινίσσονται ή απαιτούν.

Η έρευνα αντλεί από τους ρεαλιστές φιλόσοφους για να καθορίσει το γενικό σχήμα για την οντολογία της, μία προσέγγιση που 'αγνοεί

τη διαφορά μεταξύ του παρατηρήσιμου και του μη παρατηρήσιμου, μαζί με τον ανθρωποκεντρισμό που συνεπάγεται αυτή η διάκριση' (DeLanda, 2013: xii). Σε αυτό το πλαίσιο η πραγματικότητα αποτελείται τόσο από το εν ενεργεία υπαρκτό όσο και από το δυνητικό, τον κόσμο όπως τον εμπειρόμαστε και τον κόσμο όπως τον φανταζόμαστε, αντίστοιχα. Καθώς οι δύο εκδοχές ενημερώνουν και επαυξάνουν την ταυτότητα των φυσικών και τεχνητών αντικειμένων εξίσου, η παραγωγή τους εξηγείται μέσω μιας διαδικαστικής οντολογίας χωρίς απαραίτητα την ανάγκη ενός σχεδιαστή. Για να επεξεργαστεί κανείς τον κόσμο όπως τον φανταζόμαστε, από τη μία πλευρά, χρειάζεται να υποθέσουμε τις τάσεις και τις ικανότητες της πόλης που δεν έχουν ακόμη εκδηλωθεί ή επιδειχθεί, μία πράξη τόσο φιλοσοφική όσο και μαθηματική. Για τον σκοπό αυτό, η έρευνα εισάγει την έννοια της *δομής των χώρων των πιθανοτήτων* στην πόλη, μια φιλοσοφική έννοια ισοδύναμη ή συγγενής με την μαθηματική *πολλαπλότητα* (DeLanda, 2013). Από την άλλη πλευρά, το να συλλάβει κανείς την πόλη ως ικανή να αναπαράγει τον εαυτό της, απαιτεί τη σύλληψη της οργάνωσής της ως ένα σύστημα ικανό να διαφοροποιείται στον χρόνο σύμφωνα με ένα σύνολο κανόνων (Spruybroek, 2008: 190). Καθώς αυτές οι πληροφορίες είναι τόσο εν ενεργεία υπαρκτές όσο και δυνητικές, η έννοια του *κώδικα* εισάγεται ως μηχανισμός διαμεσολάβησης. Προσεγγίζοντας ένα πλαίσιο για την οργάνωση και τη δομή του κώδικα, εισαγάγουμε τα 253 Πρότυπα Σχεδιασμού του αρχιτέκτονα και θεωρητικού του σχεδιασμού, Christopher Alexander (Alexander, Ishikawa and Silverstein, 1977) ως τις *στοιχειώδεις μονάδες* του. Ο κώδικας που μοντελοποιείται με τη μορφή μιας πολλαπλότητας, γίνεται τότε ένας χάρτης διασυνδεδεμένων πρωτοκόλλων επικοινωνίας μεταξύ των 253 Προτύπων Σχεδιασμού, ενώ ταυτόχρονα τα ίδια τα Πρότυπα είναι τοπολογικές δομές. Στον κώδικα που οργανώνουμε για την πόλη, τα στοιχεία και οι σχέσεις υπάρχουν στο ίδιο συνεχές γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ της εν ενεργεία υπαρκτής και της δυνητικής πόλης.

Το βασικό πλάνο του άρθρου έχει ως εξής. Το Κεφάλαιο 01 αναλύει το θεωρητικό πλαίσιο που απαιτείται για να σκεφτούμε έναν κώδικα για την πόλη, χρησιμοποιώντας την ανασυγκρότηση του κόσμου του Gilles Deleuze από τον Manuel DeLanda ως ένα εργαλείο με στόχο την αρχιτεκτονική και την πόλη. Ταυτόχρονα χρησιμοποιεί τα δυναμικά συστήματα και τη θεωρία της πολλαπλότητας για να περιγράψει τις μορφογενετικές διαδικασίες. Το Κεφάλαιο 02 εστιάζει στο γενεσιουργό σύστημα του Alexander για την αρχιτεκτονική, την Γλώσσα Προτύπων Σχεδιασμού, και τεκμηριώνει την καταλληλότητα των Προτύπων, εντός της σημερινής συνθήκης. Τα κεφάλαια 03, 04 και 05 διερευνούν τον σχεδιασμό του κώδικα ο οποίος χρησιμοποιεί τα 253 Πρότυπα Σχεδιασμού ως τα βασικά στοιχεία περιγραφής της πόλης, ενώ θέτει τους κανόνες για την αυτο-αναπαραγωγή των δυνατοτήτων διασύνδεσής τους. Ειδικότερα, το κεφάλαιο 03 εισάγει τα Πρότυπα ως στοιχειώδεις μονάδες του κώδικα και περιγράφει τη διαδικασία σχεδιασμού του. Το Κεφάλαιο 04 επικεντρώνεται στις δυναμικές

διαδικασίες που παράγουν τους *χώρους δυνατοτήτων* της πόλης και ομαδοποιεί τα Πρότυπα Σχεδιασμού σε τέσσερις χώρους, τις *τέσσερις διαστάσεις* της. Τέλος, το Κεφάλαιο 05 ασχολείται με τις *εντατικές διαφορές* που προκάλεσαν αυτές τις διαδικασίες και προσθέτει τέσσερα κρίσιμα σημεία αλλαγής σε κάθε διάσταση.

## 01 | από το δυνητικό στο εν ενεργεία υπαρκτό

Μέσα στον χρόνο, η ιστορία των οντολογιών χαρτογραφεί τις κυρίαρχες σχέσεις μεταξύ του αφηρημένου και του πραγματικού, ή με Ντελεζιανούς όρους μεταξύ του δυνητικού και του εν ενεργεία υπαρκτού. Η μετάβαση από το ένα επίπεδο στο άλλο απαιτεί κάποιο είδος αφαίρεσης, καθώς τα δύο δεν είναι ομόλογα (Spruybroek, 2008: 190). Η ιστορία των οντολογικών μοντέλων σημειώνει τη μετατόπιση σχετικά με το είδος της αφαίρεσης και τη φύση της μορφής: η αφαίρεση εξελίσσεται από αναγωγική σε γενεσιουργή, ενώ ταυτόχρονα η μορφή μετακινείται από άκαμπτα μοντέλα σε περισσότερο ελαστικά. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα και θεωρητικό Lars Spruybroek (2008: 190): 'Υπήρξαν τέσσερις οντολογικές αφαιρέσεις - ιδέα, σχήμα, διάγραμμα και κώδικας - που ταιριάζουν με τις συγκεκριμένες πραγματώσεις τους - αντίστοιχα, η μορφή, η πραγματικότητα, συνάθροιση και ύπαρξη'. Οι δύο πρώτες οντολογικές αφαιρέσεις, η πρώτη του φιλοσόφου Πλάτωνα και η δεύτερη του φιλοσόφου Ιμμάνουελ Καντ, επιτρέπουν μόνο την αναπαραγωγή της μορφής και όχι για την παραγωγή της, υπονοώντας έτσι μια μεταφυσική σύνδεση μεταξύ του αφηρημένου και του πραγματικού. Μέσα στις γενεσιουργές θεωρίες που ακολουθούν, το διάγραμμα του φιλοσόφου Gilles Deleuze αποδέχεται μια φυσική σχέση μεταξύ του αφηρημένου και του πραγματικού, τη συνύπαρξή τους μέσα στο ίδιο συνεχές, ένα συνεχές μέσα στο ίδιο το πραγματικό.

Για να κατανοήσουμε καλύτερα ποιό χώρο κατοικούν το αφηρημένο και το πραγματικό - ή το δυνητικό και το εν ενεργεία υπαρκτό, κατά τον Deleuze - παρακολουθούμε τη διάκρισή τους μεταξύ *εντατικών χώρων* από τη μία, και *εκτατικών και ποιοτικών χώρων* από την άλλη (DeLanda, 2013: 63). Το δυνητικό κατοικείται από τους πρώτους χώρους, ενώ το εν ενεργεία υπαρκτό από τους δεύτερους. Οι εκτατικοί και ποιοτικοί χώροι οριοθετούνται από φυσικά και τεχνητά όρια που εκτείνονται στον χώρο έως ένα όριο, όπως αυτό προσδιορίζεται από κάποιο σύνορο. Οι εντατικοί χώροι ή οι ζώνες έντασης είναι λιγότερο γνωστοί, αλλά εξίσου καλά καθορισμένοι χώροι. Οριοθετούνται από κρίσιμα σημεία αλλαγής, είτε σε θερμοκρασία, πίεση, βαρύτητα, πυκνότητα, ένταση, συνδεσιμότητα και άλλα, και ορίζουν απότομες μεταβάσεις για την κατάσταση των φυσικών και τεχνητών αντικειμένων που τους κατοικούν. Οι εντατικοί χώροι έχουν μία περίπλοκη σχέση με τους εκτατικούς και τους ποιοτικούς: οι ζώνες έντασης είναι ο τόπος των διεργασιών που αποδίδουν ως προϊόντα τη μεγάλη ποικιλία των εκτατικών και ποιοτικών χώρων (Buchanan and Lambert, 2005: 81).



Η υλική μεσιτεία αυτής της παραγωγικής διαδικασίας, σημαντική για τη Ντελεζιανή οντολογία, περιγράφεται ως μια διπλή διαδικασία που ενημερώνει διαρκώς τον εαυτό της. Συμπεριλαμβάνει μια 'συγκλίνουσα φάση επιλογής' και μια 'αποκλίνουσα φάση σχεδιασμού' (Sruybroek, 2008: 189). Κατά τη συγκλίνουσα φάση, η οποία λαμβάνει χώρα στο πεδίο του δυναμικού, οργανώνεται ένα σύστημα συγκεντρώνοντας πληροφορίες και παρέχοντας την τοπολογική του δομή. Το σύστημα επικεντρώνεται στις σχέσεις αντί στα στοιχεία. Σε αυτήν τη φάση, δημιουργείται ένας κώδικας που περιλαμβάνει τόσο τη διαδικασία, όσο και τους απαραίτητους κανόνες για την επεξεργασία των πληροφοριών στον χρόνο. Στην αποκλίνουσα φάση, υλοποιείται η πραγμάτωση, καθώς ο κώδικας βλασταίνει και μετατρέπεται σε χωρικές δομές με γεωμετρικές και ποιοτικές ιδιότητες (Sruybroek, 2008: 189).

## **02 | από τη μορφή στην πληροφορία\_το παράδειγμα του Christopher Alexander: A Pattern Language**

Ο Alexander επιχειρεί να δημιουργήσει μια μεθοδολογία σχεδιασμού στοχεύοντας σε ένα γενεσιουργό σύστημα παραγωγής για την αρχιτεκτονική. Το έργο του έχει καθορίσει την ανάπτυξη των αρχιτεκτονικών της πληροφορίας (1960-1985) εφαρμόζοντας πληροφοριακές διαδικασίες και τεχνολογίες στην αρχιτεκτονική. Τεκμηριώνοντας το σχεδιαστικό πρόβλημα ως πρόβλημα πληροφορίας, το οπτικοποίησε στο πεδίο της αρχιτεκτονικής και δημιούργησε ένα γενεσιουργό σύστημα για τον χώρο, όπως περιγράφεται στο βιβλίο του *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Η πιο σημαντική συμβολή του έγκειται στην περιγραφή της αρχιτεκτονικής μορφής μέσω οπτικών πληροφοριακών δομών (Πρότυπα Σχεδιασμού), στην τεκμηρίωσή τους ως λύσεις σε επαναλαμβανόμενα προβλήματα του δομημένου περιβάλλοντος, και στην τοποθέτηση της αρχιτεκτονικής μορφής υπό την ευρετική κατανόηση της αρχιτεκτονικής, ως πρόβλημα που πρέπει να λυθεί. Τέλος, εστίασε στη σχηματοποίηση της αρχιτεκτονικής σε δίκτυα και γλώσσες Προτύπων Σχεδιασμού υπό μια γενεσιουργό λογική. Η μορφή που προτείνει, ήδη αρκετά ρευστή και δυναμική, θεωρείται πλήρως αναδυόμενη, τοποθετούμενη στην περιοχή μεταξύ πληροφορίας και μορφής.

Μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον της από τα στοιχεία της μορφής, και εστιάζοντας στις σχέσεις μεταξύ αυτών των στοιχείων, προτείνεται μια σημαντική αναβάθμιση σχετικά με την ευελιξία της φόρμας και την ικανότητά της να υπάρχει ως προϊόν διαφοροποίησης, να αλλάζει και να δημιουργεί παραλλαγές του εαυτού της. Σε αυτό το πλαίσιο, τα στοιχεία δεν έχουν κανένα αναπαραστατικό νόημα μόνα τους, αλλά μόνο μέσα από δίκτυα σχέσεων με άλλα στοιχεία. Το ερώτημα για τις διαδικασίες παραγωγής μορφής μετατοπίζεται από τα βασικά στοιχεία που τη συνθέτουν, στις τοπολογικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ αυτών των στοιχείων, ως προϋπόθεση ευελιξίας και προσαρμοστικότητας εντός των δυναμικών πεδίων πληροφοριών.

Η έρευνα χρησιμοποιεί ως υπόβαθρο τα Πρότυπα Σχεδιασμού και τη Γλώσσα Προτύπων Σχεδιασμού ως ένα γενεσιουργό σύστημα σχεδιασμού για την αρχιτεκτονική και την πόλη, επιχειρώντας μία μεθοδολογική στροφή. Με στόχο την ευελιξία και ανθεκτικότητα του χώρου και του δομημένου περιβάλλοντος, κινητοποιεί τα Πρότυπα Σχεδιασμού ως προς την εσωτερική δομή τους, τη θέση τους στο σύστημα, χαρτογραφώντας τις τοπολογικές και πιθανές διασυνδέσεις τους. Τι θα σήμαινε αν κάθε Πρότυπο Σχεδιασμού ήταν δυνατόν να μεταλλαχθεί σε οποιοδήποτε άλλο; Πώς είναι δυνατόν αυτό να υποστηριχθεί μεθοδολογικά εντός της Γλώσσας Προτύπων Σχεδιασμού; Επιπλέον, τι πιθανές εφαρμογές θα είχε αυτό για τον χώρο και το δομημένο περιβάλλον - τη σύλληψη και τον σχεδιασμό του - σε σχέση με τη δυνατότητά του να ανταπεξέρχεται σημαντικών αλλαγών; Στην ενότητα που ακολουθεί, θα περιγράψουμε ένα πλαίσιο για την *οργάνωση* και τη *δομή* του κώδικα ως μοντέλο για την περιγραφή της μεταβολής της αρχιτεκτονικής και της πόλης. Το αρχείο των 253 Προτύπων Σχεδιασμού του Alexander αποδομείται καθώς τα Πρότυπα εισάγονται ως οι ελάχιστες μονάδες του κώδικα και αναδιατάσσονται σε έναν νέο *πίνακα* χωρικών σχέσεων, μέσω μιας διαδικασίας πληθυσμιακής σκέψης (DeLanda, 2013: 52).

### 03 | οι μονάδες του κώδικα και η πληθυσμιακή διαδικασία

Πριν προχωρήσουμε στον σχεδιασμό του κώδικα για να χαρτογραφήσουμε τις διαφορές σε είδος και σε βαθμό εντός της πόλης, θα επεξεργαστούμε περαιτέρω τα Πρότυπα Σχεδιασμού με στόχο παρατηρήσεις σε σχέση με την οντολογία τους και την καταλληλότητα τους ως μονάδες του κώδικα. Εντός του κώδικα, τα Πρότυπα Σχεδιασμού θεωρούνται *επικοινωνιακά γεγονότα*, με την έννοια ότι ένα σύνολο κανόνων πρέπει να εφαρμόζεται, ή μια σειρά από εντατικά, εκτατικά και ποιοτικά όρια χρειάζονται να προσδιοριστούν για να πραγματοποιηθεί ένα Πρότυπο Σχεδιασμού, υποδεικνύοντας τρόπους μετάδοσης πληροφοριών (Wilden, 2011: 220). Θεωρώντας δεδομένη τη σημασία των Προτύπων κατά την αντικατάσταση άκαμπτων φορμών με ροές πληροφορίας, εστιάζουμε στην καταλληλότητα τους ως τα *βασικά στοιχεία χωρικής πληροφορίας* της πόλης. Υποθέτουμε επίσης την πιθανή τους συνάφεια ως *μονάδες* του κώδικα, ικανές να προσομοιώνουν τις διαδικασίες *αναπαράστασης και αυτό-οργάνωσης*, απαραίτητες για να μπορεί ο κώδικας να επεξεργάζεται πληροφορίες με την πάροδο του χρόνου.

Η έρευνα υποστηρίζει ότι τα πρωτόκολλα επικοινωνίας μεταξύ των Προτύπων Σχεδιασμού λειτουργούν σε δύο διακριτούς χώρους. Ο πρώτος χώρος είναι εκεί όπου τα Πρότυπα επιδεικνύουν τις δυνατότητες διασύνδεσής τους, καθώς επικοινωνούν με άλλες μονάδες ή με την ιστορία των μονάδων. Αυτός ο χώρος φιλοξενεί μια επιπλέον επικοινωνιακή σύζευξη, αυτή της ροής πληροφοριών από το περιβάλλον προς το σύστημα, και η οποία θεωρείται ότι χρησιμοποιεί τα ίδια πρωτόκολλα επικοινωνίας. Ο δεύτερος χώρος σχετίζεται με την εσωτερική δομή κάθε Πρότυπου, εκεί

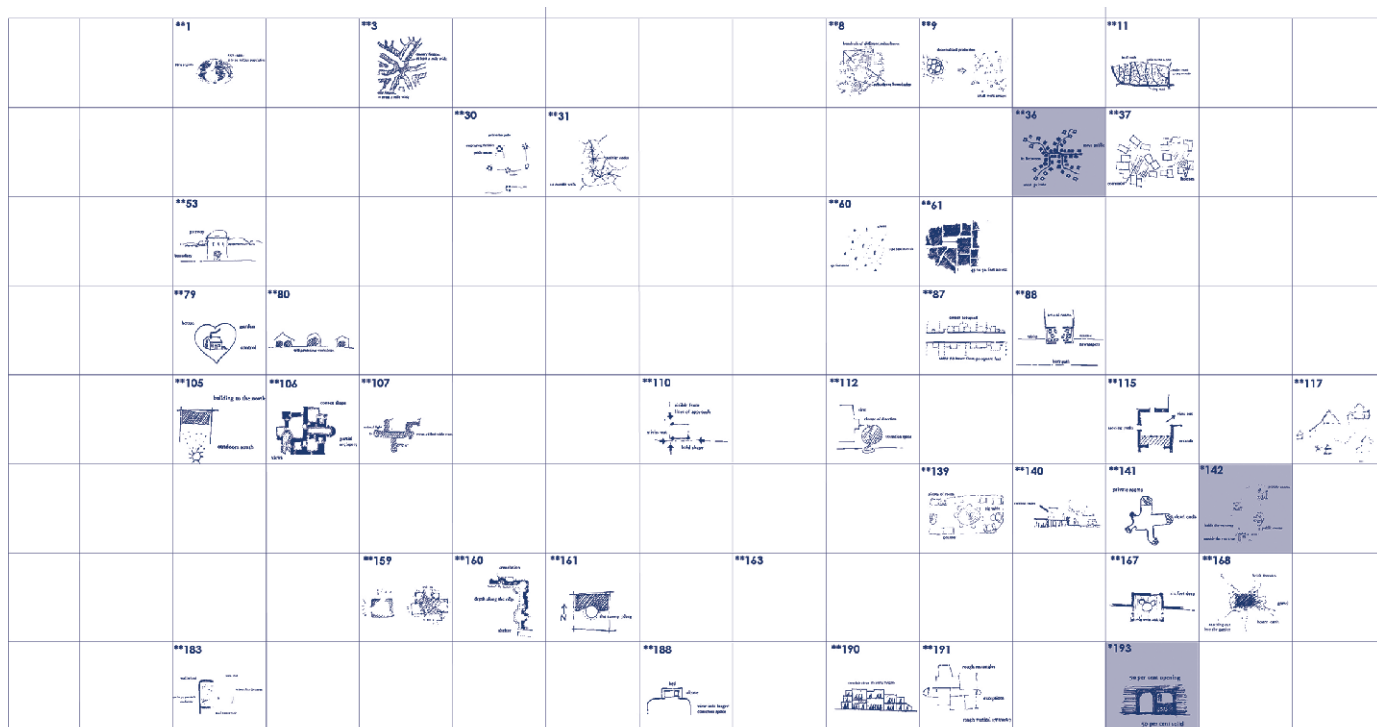
όπου πραγματοποιούνται επικοινωνίες μεταξύ των μερών και των κανόνων του κάθε Προτύπου, οδηγώντας στην πραγμάτωσή του.

Επιστρέφουμε στο αρχείο των 253 Προτύπων Σχεδιασμού για να τα υποβάλλουμε σε μια διπλή πληθυσμιακή διαδικασία, με στόχο να αποκαλύψουμε τις κανονικότητες και τις τάσεις τους. Τα δύο μέρη της διαδικασίας συμφωνούν με τη διάκριση του φιλόσοφου Henri Bergson μεταξύ της *διαφοράς σε είδος* και της *διαφοράς σε βαθμό* (Bergson, Paul and Dowson, 2014: 23). Η χαρτογράφηση της διαφοράς σε είδος λειτουργεί ως παράμετρος κατά την οργάνωση του κώδικα και καθορίζει τις διαστάσεις της μορφής ως συναθροίσεις Προτύπων Σχεδιασμού. Η χαρτογράφηση της διαφοράς σε βαθμό είναι η παράμετρος για τη εσωτερική δομή των διαστάσεων του κώδικα και ορίζει τις διαστατικές διαβαθμίσεις του ως διαβαθμισμένες συναθροίσεις Προτύπων Σχεδιασμού.

Τα Πρότυπα Σχεδιασμού, ως επικοινωνιακές συναθροίσεις, εισάγονται σε μια επιφάνεια στο χώρο, πλήρως αποδοσμένη στις δυνατότητες επικοινωνίας τους. Σε αυτήν την επιφάνεια, είναι ελεύθερα να συναρμολογηθούν και να επανασυναρμολογούνται εκ νέου, καθώς χρησιμοποιούν τις επικοινωνιακές τους ιδιότητες, εφαρμόζουν τις λανθάνουσες τάσεις τους, και εκδηλώνουν το πλήρες φάσμα των ικανοτήτων τους. Αυτή η επιφάνεια σχετίζεται στενά με εκείνη μιας Ριμάνειας πολλαπλότητας, μιας N-διάστατης επιφάνειας ή χώρου, όπου ο αριθμός των διαστάσεων μπορεί να ποικίλει ενώ το παγκόσμιο σύστημα αναφοράς καθίσταται περιττό και κατά συνέπεια, η πολλαπλότητα αυτόνομη (DeLanda 2013: 5). Οι Ντελεζιανές πολλαπλότητες είναι παρόμοιες με τις Ριμάνειες πολλαπλότητες, και εισάγονται με σκοπό την ακριβέστερη μοντελοποίηση δυναμικών συστημάτων - εδώ ο κώδικας της πόλης.

Όσον αφορά στη σχέση μεταξύ εντατικών και εκτατικών ορίων, ο Deleuze (1994: 222) σημειώνει: 'Ό,τι συμβαίνει και ό,τι εμφανίζεται συνδέεται με τάξεις διαφορών: διαφορές επιπέδου, θερμοκρασίας, πίεσης, έντασης, δυναμικού, διαφοράς έντασης.' Αυτό σημαίνει ότι κάθε εκτατικό σύνορο - εδώ η αρχιτεκτονική μορφή όπως περιγράφεται από τα Πρότυπα Σχεδιασμού - παράγεται πάντα από μια διαδικασία που καθοδηγείται από εντατικές διαφορές. Αλλά για να συμβεί αλλαγή στις εντατικές ιδιότητες, και ως εκ τούτου παραγωγή εκτατικών ορίων, χρειάζεται να προκύψει διαφορά στα εντατικά όριά τους: μία διαφορά ή διαβάθμιση στην έντασή τους. Τότε, κατά το πρώτο μέρος της πληθυσμιακής διαδικασίας, τα Πρότυπα Σχεδιασμού δικτυώνονται ως προς τις *εντατικές διαδικασίες* που τα προκάλεσαν. Κατά το δεύτερο μέρος, συνδέονται μεταξύ τους ως προς τις *εντατικές διαφορές* που οδήγησαν σε αυτές τις διαδικασίες.

Καθώς τα Πρότυπα αρχίζουν να πληρώνουν αυτήν την αυτόνομη επιφάνεια, η πολλαπλότητα ενεργοποιείται. Στο τέλος του πρώτου μέρους της διαδικασίας, η πολλαπλότητα θα έχει τέσσερις χώρους



δυνατοτήτων ή τέσσερις διαστάσεις, κάθε μία από τις οποίες θα κατοικείται από συγκεκριμένα Πρότυπα Σχεδιασμού. Μετά το δεύτερο μέρος, κάθε διαστατικός χώρος θα οργανωθεί σε τέσσερις βαθμούς κυμαινόμενης έντασης, όπου τα ίδια Πρότυπα θα παράγουν το πλήρες εύρος όλων των βαθμών.

#### 04 | η οργάνωση του κώδικα\_οι 4 διαστάσεις της πόλης

Στη Ντελεζιανή οντολογία, το είδος ορίζεται από τη μορφογενετική διαδικασία που το προκάλεσε αντί των ουσιαστών χαρακτηριστικών του (DeLanda 2013: 2), μια αρχή που καθοδηγεί το πρώτο μέρος της πληθυσμιακής διαδικασίας. Στηριζόμενοι στη θεωρία των δυναμικών συστημάτων, προτείνουμε τη μετάβαση από τις 'μορφογενετικές διαδικασίες που παράγουν υλικά αντικείμενα και είδη' (DeLanda 2013: 5) στις κοινωνικοχωρικές διαδικασίες που παράγουν την υλική πραγματικότητα της πόλης. Εντός της ίδιας μετατόπισης, οι διαστάσεις της πολλαπλότητας χρησιμοποιούνται για να αναπαραστήσουν τους βαθμούς ελευθερίας της πόλης, ενώ η ίδια η πολλαπλότητα γίνεται ο χώρος των πιθανών καταστάσεων της (φασικός χώρος). Σε αυτό το κεφάλαιο, προσδιορίζουμε τον αριθμό των τρόπων με τους οποίους η πόλη μπορεί να αλλάξει και τους συσχετίζουμε σχηματικά. Για να μετατρέψουμε τους βαθμούς ελευθερίας σε διαστάσεις, χαρτογραφούμε τα πρωτόκολλα επικοινωνίας μέσα στο πλήρες αρχείο των 253 Προτύπων Σχεδιασμού, με τη μορφή δικτύων διασυνδε-

<b>**14</b>						<b>**21</b>	<b>**22</b>						
<b>**40</b>	<b>**41</b>					<b>**46</b>	<b>**48</b>	<b>**49</b>		<b>**51</b>	<b>**52</b>		
<b>**66</b>	<b>**47</b>		<b>**69</b>										
			<b>**95</b>			<b>**98</b>	<b>**100</b>				<b>**104</b>		
	<b>**119</b>	<b>**120</b>				<b>**124</b>		<b>**127</b>		<b>**129</b>	<b>**130</b>		
										<b>**155</b>			
	<b>**171</b>	<b>**172</b>		<b>**174</b>				<b>**179</b>	<b>**180</b>				
	<b>**197</b>												

**/ Εικ. 01.**

Χάρτης Επικοινωνίας 01\_65\*\* Πρότυπα Σχεδιασμού και 6 Διαβαθμισμένα Πρότυπα (Πασσιά 2016)

Το δείγμα περιλαμβάνει τα παρακάτω 65 Πρότυπα Σχεδιασμού **\*\*[1,3,8,9,11,14,21,22,30,31,36,37,40,41,46,48,49,51,52,53,60,61,67,69,79,80,87,88,95,98,100,104,105,106,107,110,112,115,117,119,120,124,127,129,130,139,140,141,148,155,159,160,161,163,167,168,171,172,174,179,180,183,188,190,191,197]**

**6 Διαβαθμισμένα Πρότυπα [36,66,98,127,142,193]**

δεμένων κόμβων. Ο όρος δίκτυο δεν χρησιμοποιείται εδώ με τη χαλαρότητα της υποδηλούμενης συνδεσιμότητας, αλλά σημαίνει υλικές τεχνολογίες, συγκεκριμένες δράσεις και επιτρεπόμενες ροές. Τα δίκτυα ελέγχονται από πρωτόκολλα, και ορίζουν τη συμπεριφορά του συστήματος. Κάθε κόμβος αναπαριστά ένα Πρότυπο Σχεδιασμού, ενώ μια σύνδεση μεταξύ οποιωνδήποτε δύο τέτοιων κόμβων ορίζει μια λειτουργία ή ροή πληροφορίας, ένα επικοινωνιακό γεγονός.

Στην παρούσα τεκμηρίωση, για σκοπούς διαχείρισης δεδομένων, το αρχικό αρχείο των 253 Προτύπων περιορίζεται σε ένα δείγμα 65 εξ αυτών, που έχουν επιλεγεί ως προς τον επαναλαμβανόμενο χαρακτήρα τους στο δομημένο περιβάλλον, εντός της Γλώσσας Προτύπων Σχεδιασμού. Μια σειρά μη γραμμικών παρατηρήσεων ενημερώνουν αυτό το μέρος της πληθυσμιακής διαδικασίας.

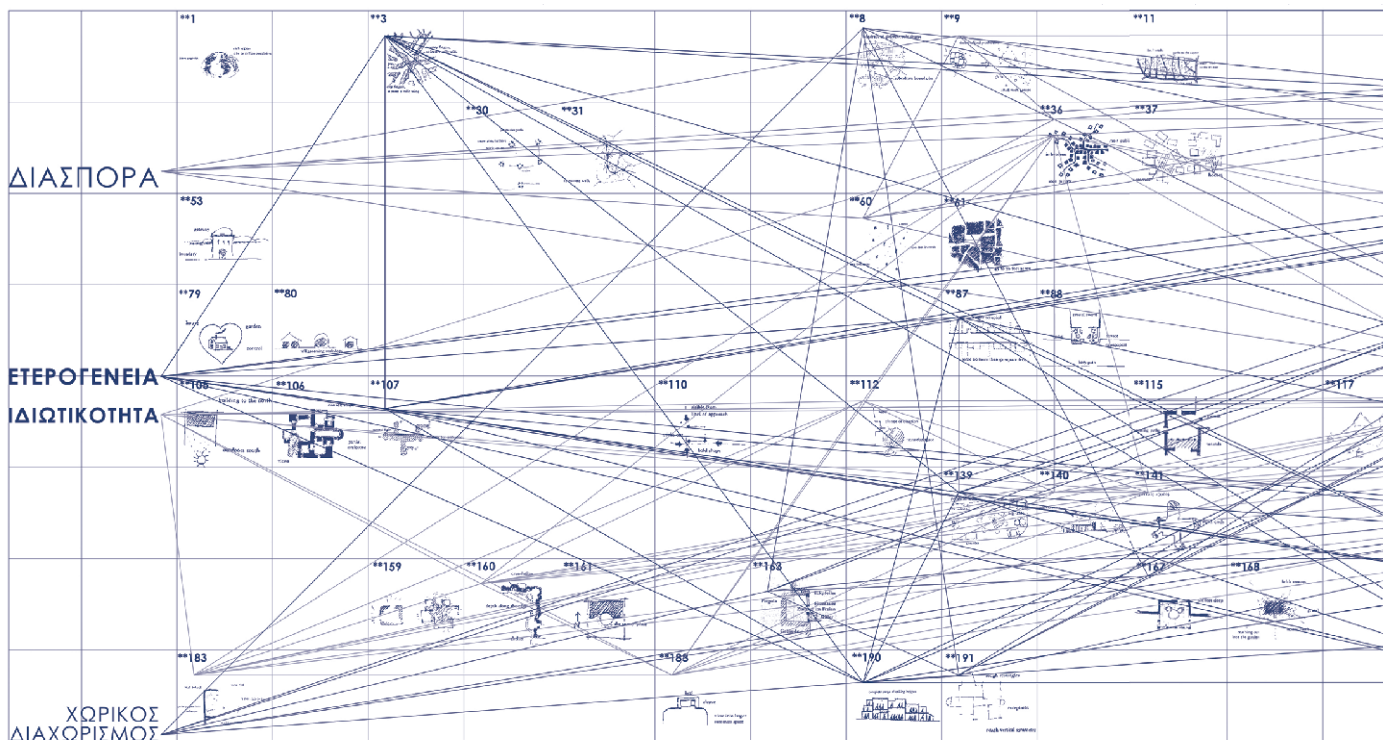
**α. Διαβαθμισμένα Πρότυπα**

Μέσα στο αρχικό πλήρες αρχείο, όλα τα Πρότυπα είναι ενδεχομενικές χωρικές συναθροίσεις, ενώ το οπτικό διάγραμμα και η περιγραφή τους, θέτει τους επικοινωνιακούς κανόνες κατά τη διαδικασία συναρμολόγησής τους. Υπάρχει ωστόσο μια εξαίρεση που αφορά σε έξι Πρότυπα και τα οποία διαφέρουν ως προς την εσωτερική τους οργάνωση (Πρότυπα 36, 66, 98, 127, 142, 193) (Εικ. 01). Κάθε ένα από αυτά είναι ένα μικρο-σύστημα που περιγράφει μια διαδικασία διαφοροποίησης μιας χωρικής σχέσης για

την οποία μπορούμε να παρατηρήσουμε όλες τις πιθανές φάσεις της. Το διάγραμμά τους είναι ένα συνεχές, που χαρτογραφεί την εκδίπλωση του χώρου καθώς αυτός αλλάζει απότομα χαρακτήρα, ενώ διασχίζει κομβικά σημεία: μεταξύ καθορισμένων ακρότατων, διαμέσου βημάτων στην κλίμακα της διαφοροποίησης αυτής της χωρικής σχέσης. Αυτά τα έξι σχέδια Πρότυπα τεκμηριώνουν τα *είδη εντατικών διαφορών* που υποκινούν τις μορφογενετικές διαδικασίες παραγωγής της πόλης. Συγκεκριμένα, μια ζώνη έντασης *εξωτερικότητας και εσωτερικότητας* σε σχέση με αυτό που είναι δημόσιο σύμφωνα με τα Πρότυπα 66 και 127. Ένα εντατικό όριο *ενσωμάτωσης και διαχωρισμού* στο πλαίσιο των Προτύπων 142 και 193, επίσης μια ζώνη *συγκέντρωσης και αποκέντρωσης* όπως ορίζεται από το Πρότυπο 36. Και τέλος, ένας εντατικός χώρος *ομοιογένειας και ετερογένειας* σύμφωνα με το σχέδιο 98. Όταν τοποθετούνται στην επιφάνεια της πολλαπλότητας, αρχίζουν να καταλαμβάνουν συγκεκριμένες περιοχές ενώ συμπεριφέρονται ως πόλοι έλξης για άλλα Πρότυπα.

#### β. 4 πρωτόκολλα

Οι διαστάσεις της πολλαπλότητας, που αντιπροσωπεύουν τις ζώνες έντασης της πόλης, προκύπτουν ως αποτέλεσμα μιας συνεχούς και επαναλαμβανόμενης μελέτης του αρχικού αρχείου, μέσω της οποίας τα Πρότυπα διαφοροποιούνται ως προς τις διαδικασίες που τα παράγουν: τις κοινωνικές ή χωρικές σχέσεις στις οποί-



ες εμπλέκονται, το σχεδιαστικό πρόβλημα που διατυπώνουν, το πλαίσιο μέσα στο οποίο παράγονται. Η πολυπλοκότητα του αρχείου, τόσο σε μέγεθος όσο και σε πληροφορίες, κατέστησε απαραίτητο τον καθορισμό κριτηρίων για την παρακολούθηση της διαδικασίας. Ένας κατάλογος τέτοιων κριτηρίων επαλήθευσης και ελέγχου καταρτίζεται σταδιακά, επιτρέποντας στα αντίστοιχα τοπολογικά δίκτυα να αναδυθούν. Τέσσερις βασικές έννοιες που επαναλαμβάνονται διαρκώς εντός του αρχείου μέσω των σχετικών Προτύπων τους, συγκροτούν μια αρχική λίστα 4 κριτηρίων και συγχρόνως εντατικών διαδικασιών: η ιδιωτικότητα, η διασπορά, η ετερογένεια, ο χωρικός διαχωρισμός. Αυτές οι έννοιες παράγουν τέσσερα διασυνδεδεμένα δίκτυα επικοινωνίας ενώ ταυτόχρονα τέσσερα σημαντικά Πρότυπα (Πρότυπα 100,8,9,98) παίρνουν τη θέση τους στην πολλαπλότητα (Εικ. 02). Η συμπεριφορά τους είναι αυτή των μαγνητών, που προσελκύουν νέα συγγενικά μοτίβα γύρω τους, καθώς καθένα καταλαμβάνει κάποια εντατική περιοχή της πολλαπλότητας.

**Εικ. 02.**

Χάρτης Επικοινωνίας 02\_4 κριτήρια ελέγχου (Πασσιά 2016)

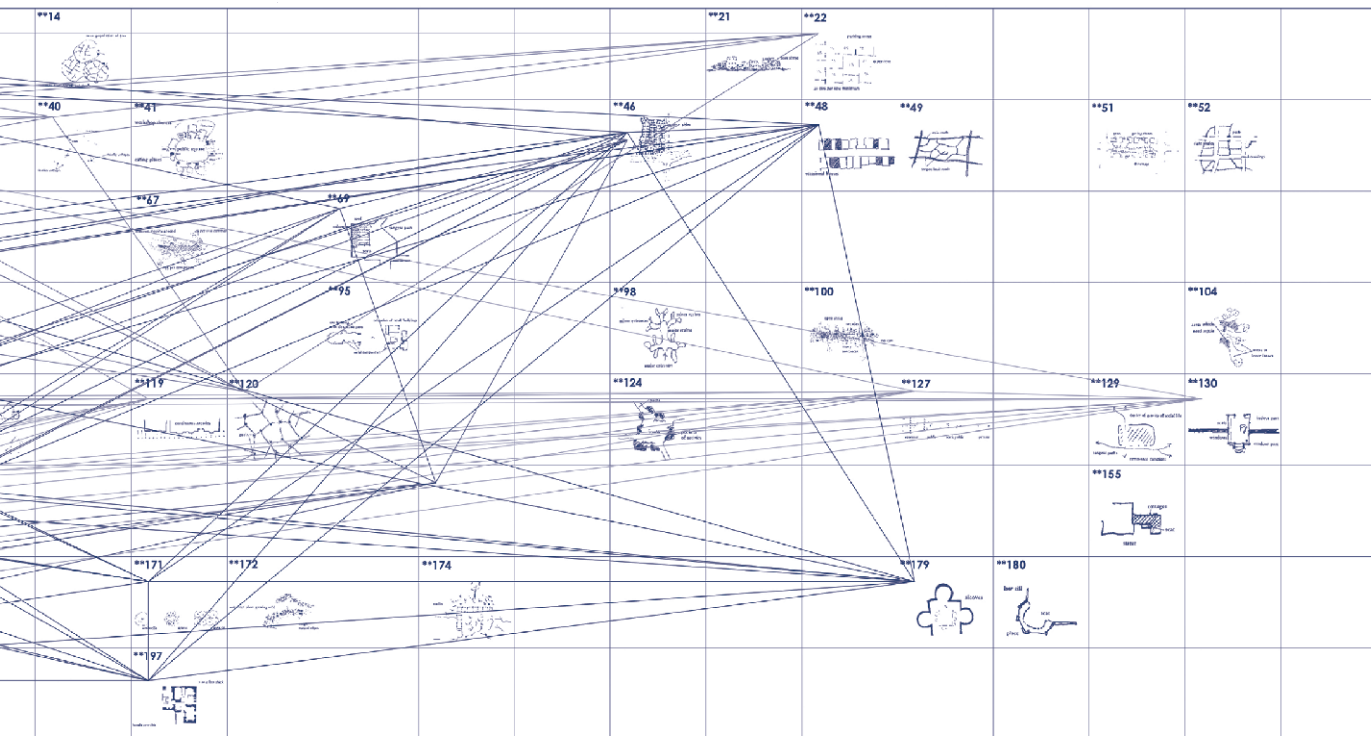
Η λίστα κριτηρίων συντίθεται από τέσσερις κομβικές έννοιες:

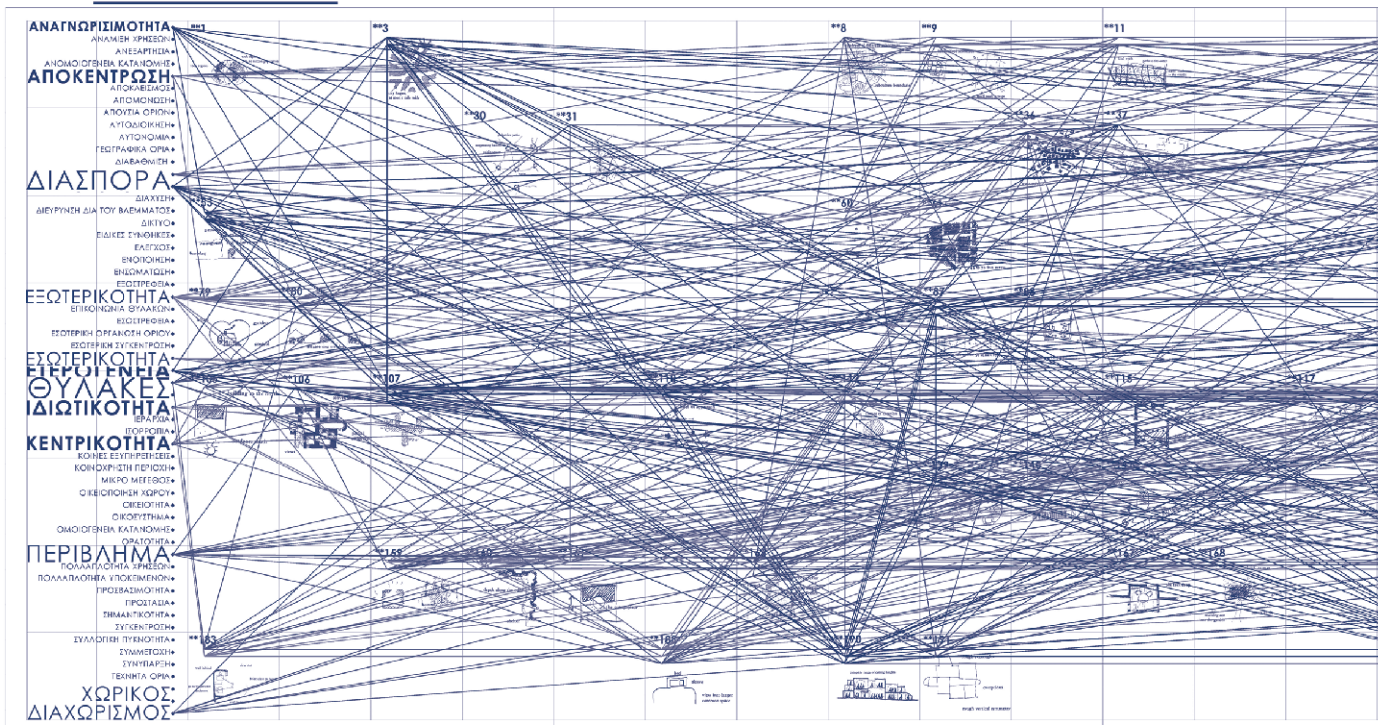
- ΔΙΑΣΠΟΡΑ
- ΕΤΕΡΟΓΕΝΕΙΑ
- ΙΔΙΩΤΙΚΟΤΗΤΑ
- ΧΩΡΙΚΟΣ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ.

Αυτές έλκουν πλήθη από Τυπικά Πεδία και συγχρόνως νέες έννοιες που διευρύνουν το πληροφοριακό υπόβαθρο των διαμορφούμενων διαστάσεων.

**γ. 12 πρωτόκολλα**

Η λίστα των 4 κριτηρίων ενισχύεται από επιπλέον 8 νέα, που διευρύνουν περαιτέρω το πληροφοριακό υπόστρωμα της πολλαπλότητας. Τότε, η διασπορά γειτνιάζει με την αποκέντρωση και κεντρικότητα, η ετερογένεια με την διαφοροποίηση και την αναγνωρισιμότητα, η ιδιωτικότητα με την εξωτερικότητα και την





εσωτερικότητα, ο χωρικός διαχωρισμός με τους θύλακες και το περιβλήμα. Η νέα λίστα 12 κριτηρίων συμπληρώνεται από εντατικές διαδικασίες, που σχετίζονται ή αντιτίθενται με τις αρχικές τέσσερις, οι οποίες είναι επίσης επαναλαμβανόμενες εντός του αρχείου, και εκδηλώνονται μέσω συγκεκριμένων Προτύπων. Ενώ τα διασυνδεδεμένα πρωτόκολλα επικοινωνίας μεταξύ της λίστας των Προτύπων αυξάνονται σε μέγεθος και πολυπλοκότητα, προκύπτει μια σημαντική παρατήρηση (Εικ. 03). Καθώς τα νέα αντίθετα Πρότυπα (Πρότυπα 37, 31, 95, 168) τοποθετούνται στις ίδιες περιοχές της πολλαπλότητας, κάθε υποπεριοχή φαίνεται να χαρτογραφεί τα δύο άκρα της ίδιας χωρικής σχέσης. Κάθε περιοχή της πολλαπλότητας που αντιπροσωπεύει ένα χώρο πιθανοτήτων εντός της πόλης, οργανώνεται τότε στη βάση μιας συνέχειας μεταξύ αντιθέτων, έναν χώρο παραγωγικών διαφορών που απέδωσαν τα συγκεκριμένα Πρότυπα ως προϊόντα τους. Οι ίδιες οργανωτικές αρχές οργανώνουν τις άλλες τρεις περιοχές της πολλαπλότητας στη βάση των δυαδικών χωρικών σχέσεων τους, αντίστοιχα. (Εικ. 04)

*εξωτερικότητα Vs εσωτερικότητα  
ενσωμάτωση Vs συγκέντρωση  
συνεκτικότητα Vs ενοποίηση  
διαφοροποίηση Vs ομοιότητα*

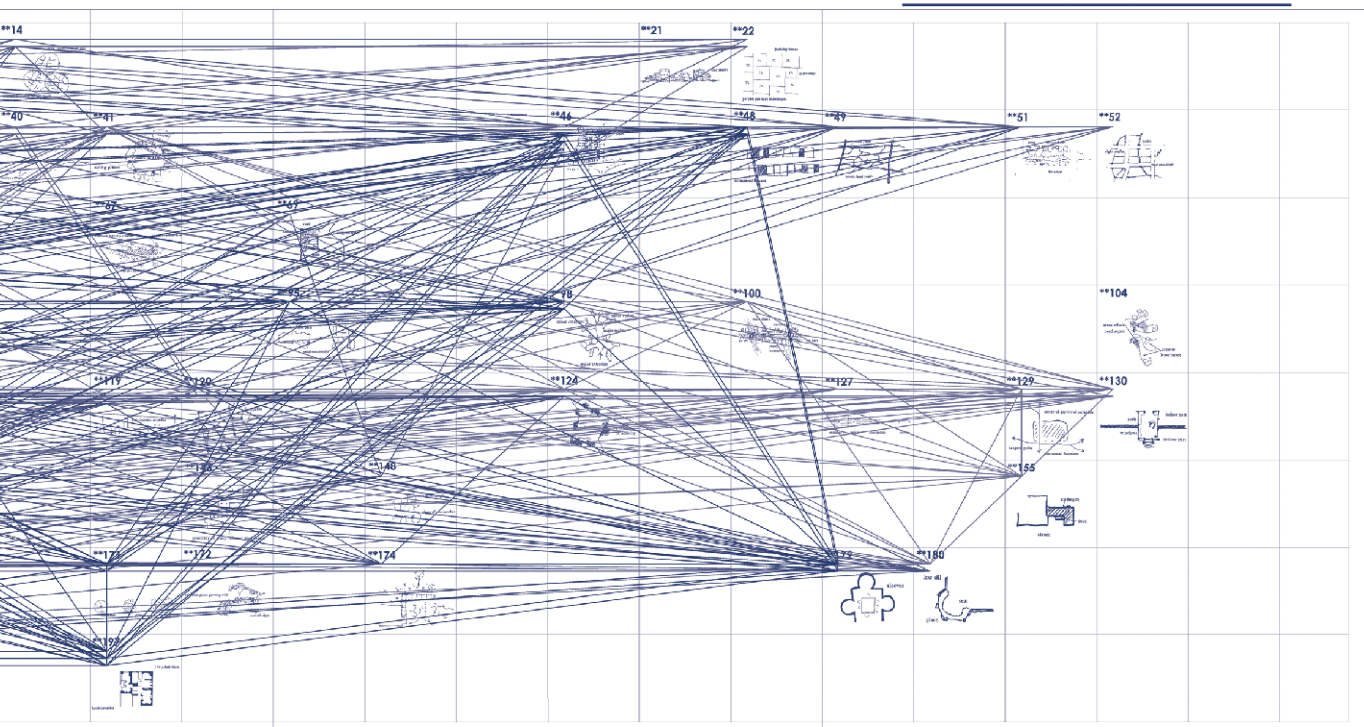
### / Εικ. 03.

Χάρτης Επικοινωνίας 03\_12 κριτήρια ελέγχου (Πασσιά 2016)

Τα περιεχόμενα της λίστας διευρύνονται περιγράφοντας ή αξιολογώντας ένα μεγαλύτερο εύρος χωρικών και κοινωνικών σχέσεων. Οι δικτυακές δομές του πίνακα χωρικών σχέσεων, συστήνουν τον χάρτη της επικοινωνίας και συμπεριφοράς των Τυπικών Πεδίων, καταδεικνύοντας την ομοίωσή τους ως προς τις παραμέτρους της λίστας.

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΜΟΤΗΤΑ  
ΑΠΟΚΕΝΤΡΩΣΗ  
ΔΙΑΣΠΟΡΑ  
ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ  
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ  
ΕΤΕΡΟΓΕΝΕΙΑ  
ΘΥΛΑΚΕΣ  
ΙΔΙΩΤΙΚΟΤΗΤΑ  
ΚΕΝΤΡΙΚΟΤΗΤΑ  
ΠΕΡΙΒΛΗΜΑ  
ΧΩΡΙΚΟΣ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ

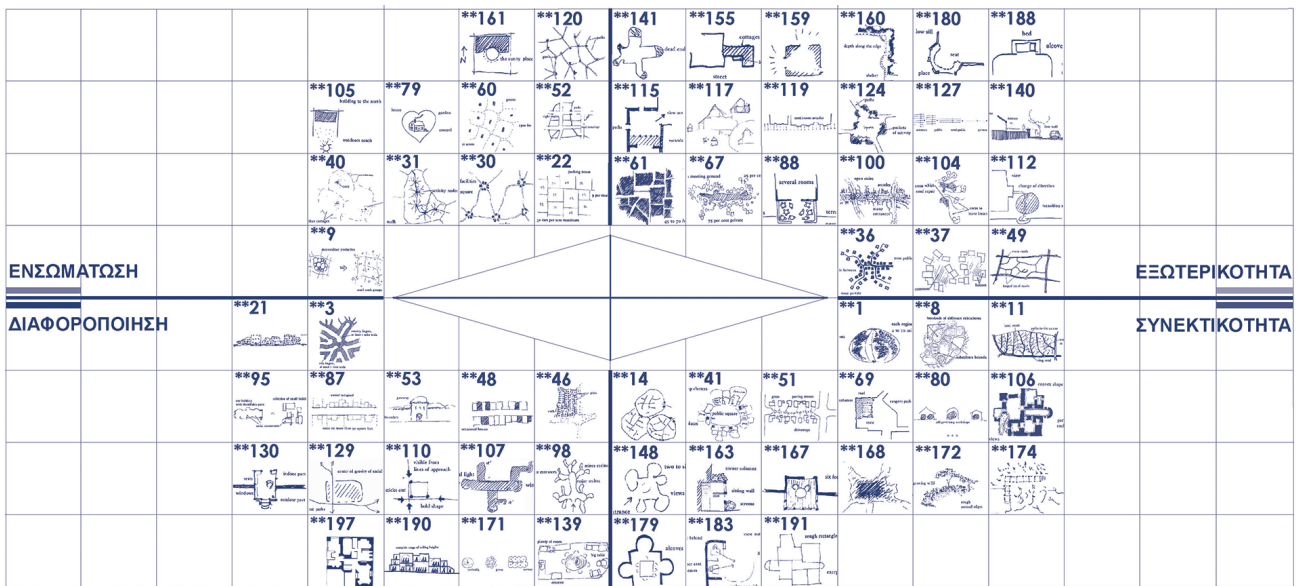




## 05 | δομή κώδικα\_οι διαστατικοί βαθμοί της πόλης

Στο δεύτερο μέρος της διαδικασίας, θα εστιάσουμε σε κάθε διαστατικό χώρο και στον διπολικό χαρακτήρα του, επιχειρώντας να προσδιορίσουμε την εσωτερική επικοινωνιακή του δομή. Οι έννοιες της *παραγωγικής διαφοράς* και των *κρίσιμων σημείων αλλαγής* (DeLanda, 2013) επανεμφανίζονται ως κατευθυντήριες οδηγίες για το δεύτερο μέρος αυτής της διαδικασίας. Παρακολουθώντας τη διαφορά σε βαθμό εντός κάθε διάστασης, κατασκευάζουμε την εντατική διαβάθμισή της, η οποία αποτελείται από 4 κρίσιμα σημεία αλλαγής, τους *τύπους*. Κάθε διαστατικός τύπος είναι μια σύνθετη, πολυδιάστατη δομή, και αποτελείται από το πλήρες φάσμα των Προτύπων της συγκεκριμένης διάστασης, σε κυμαινόμενους βαθμούς έντασης. Τα ποσοστά τους προσδιορίζονται, αφού μετρηθούν τοπολογικά όλες οι πληροφορίες που προέρχονται, τόσο από το σύστημα όσο και από το ιστορικό του, καθώς και από το περιβάλλον. Ταυτόχρονα, η ένταση κάθε Πρότυπου προκύπτει ως αποτέλεσμα ενός μέσου όρου, ενώ όλες οι παράμετροι που το ορίζουν συμμετέχουν σε αυτήν την ενεργή διαδικασία (Deleuze, 1968: 88). Μετά το τέλος αυτού του μέρους, σε κάθε διαστατική επιφάνεια εκχωρούνται τέσσερα κρίσιμα σημεία αλλαγής ως διαβαθμίσεις των Προτύπων που την κατοικούν.

Στην πολλαπλότητα της πόλης, κάθε διάσταση αποτελείται από πολιτικές σχέσεις, όπως προκαλούνται από τα Πρότυπα που χαρτογρα-



φούν την πλήρη διαβάθμισή της. Τα πολιτικά Πρότυπα θεωρείται ότι κατοικούν σε δύο διακριτές και εντατικές υποπεριοχές κοντά στους αντίστοιχους πόλους κάθε διάστασης: ο ένας πόλος εντοπίζεται στο κέντρο του σχήματος (ελάχιστα Πρότυπα) και ο άλλος στην περιφέρεια κάθε διάστασης (μέγιστα Πρότυπα). Συγκεκριμένα, διασχίζοντας κάθε διάσταση από την περιφέρεια προς το κέντρο της, η διάσταση της Εξωτερικότητας χαρτογραφεί σχέσεις εξωτερικές ή εσωτερικές. Η διάσταση της Ενσωμάτωσης αποτελείται από Πρότυπα που χαρτογραφούν διαδικασίες είτε ενσωματωμένες είτε διαχωρισμένες. Η διάσταση της Συνεκτικότητας περιλαμβάνει σχέσεις συνεκτικές ή ενοποιημένες. Τέλος, η διάσταση της Διαφοροποίησης χαρτογραφεί σχέσεις που είναι διαφοροποιημένες ή όμοιες. Για να βαθμονομήσουμε κάθε διάσταση υποθέτουμε ότι υπάρχει μια σημασιολογική κλίμακα, που καθορίζεται από τις πολιτικές σχέσεις κάθε διάστασης με τέσσερις θέσεις επί της κλίμακας που αντιπροσωπεύουν τους τέσσερις τύπους της διάστασης. Καθώς διασχίζουμε κάθε διάσταση κινούμενοι από την αρχή προς την περιφέρειά της, συντελείται μια διαδικασία σταδιακού μετασχηματισμού: τα

## / Εικ. 04.

Χάρτης Επικοινωνίας 04\_οι 4 διαστάσεις της πόλης (Πασσιά 2016)

Οι τέσσερις διαστάσεις της αρχιτεκτονικής μορφής, περιγράφονται πλέον διαμέσου των συγκεκριμένων Τυπικών Πεδίων, τα οποία είναι δυνατόν να ελέγχονται μέσω κριτηρίων.

### ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ

\*\*[36,37,41,49,61,67,88,100,104,112,115,117,119,124,127,129,140,141,155,159,160,180,188]

### ΣΥΝΕΚΤΙΚΟΤΗΤΑ

\*\*[1,8,11,14,41,51,69,80,106,148,163,167,168,172,174,179,183,191]

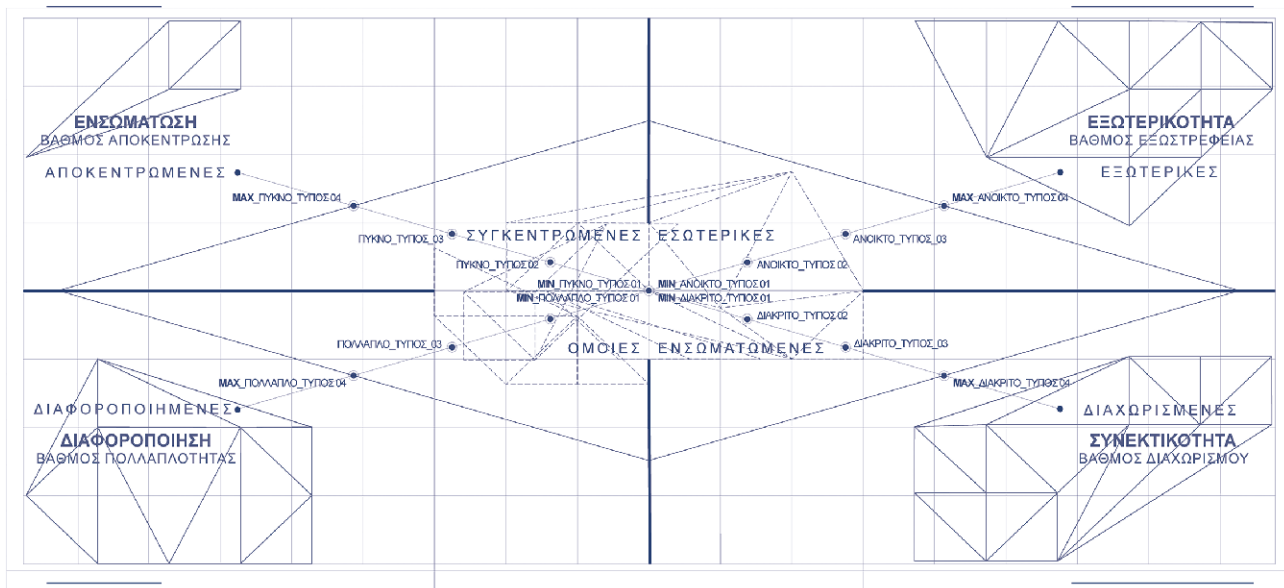
### ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ

\*\*[9,22,30,31,40,52,60,79,105,120,161]

### ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

\*\*[3,21,46,48,53,87,95,98,107,110,129,130,139,171,190,197]

DIMENSIONAL DEGREES/ ΒΑΘΜΟΙ ΔΙΑΣΤΑΣΕΩΝ



**/ Εικ. 05.**

Χάρτης Επικοινωνίας 05\_οι 4 διαστατικοί βαθμοί κάθε (Πασσιά 2016)

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ  
 ΜΙΝ/ΜΑΧ: ΤΥΠΟΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΣΤΟΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ  
 ΜΕΓΕΘΟΣ ΜΕΤΡΗΣΗΣ: ΒΑΘΜΟΣ ΕΞΩΣΤΡΕΦΕΙΑΣ  
 ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ  
 ΜΙΝ/ΜΑΧ: ΤΥΠΟΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΑΠΟΚΕΝΤΡΩΜΕΝΟ  
 ΜΕΓΕΘΟΣ ΜΕΤΡΗΣΗΣ: ΒΑΘΜΟΣ ΑΠΟΚΕΝΤΡΩΣΗΣ  
 ΣΥΝΕΚΤΙΚΟΤΗΤΑ  
 ΜΙΝ/ΜΑΧ: ΤΥΠΟΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΝΣΩΜΑΤΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΕΝΟ  
 ΜΕΓΕΘΟΣ ΜΕΤΡΗΣΗΣ: ΒΑΘΜΟΣ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΥ  
 ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ  
 ΜΙΝ/ΜΑΧ: ΤΥΠΟΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΜΟΙΟ ΣΤΟΝ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΜΕΝΟ  
 ΜΕΓΕΘΟΣ ΜΕΤΡΗΣΗΣ: ΒΑΘΜΟΣ ΠΟΛΛΑΠΛΟΤΗΤΑΣ

Πρότυπα του ενός πόλου σταδιακά απομειώνονται και τελικά αντικαθίστανται από τα πολικά αντίθετά τους (Εικ. 05).

Μετά το τέλος του δεύτερου μέρους της πληθυσμιακής διαδικασίας, έχουμε ορίσει τέσσερα κρίσιμα σημεία αλλαγής για κάθε διάσταση και την ταυτότητά τους ως προς τον βαθμό έντασής τους. Στην πολλαπλότητα που έχουμε οργανώσει, η πόλη κατανέμεται διαδοχικά σε ένα σημείο στον πολυδιάστατο σημασιολογικό χώρο, επιλέγοντας διαδοχικά ανάμεσα σε ένα σύνολο τεσσάρων διαβαθμισμένων σημασιολογικών εναλλακτικών, τις τέσσερις διαστάσεις του κώδικα και τους αντίστοιχους τύπους κάθε διάστασης. Αυτό το σημείο έχει δύο σημαντικές ιδιότητες: την κατεύθυνση του και την απόσταση του από το κέντρο του σχήματος, παράμετροι που ελέγχουν την ποιότητα και την ένταση του χώρου, αντίστοιχα (Osgood and Suci, 1957). Η πρώτη ιδιότητα σχετίζεται με το ποιά Πρότυπα χρησιμοποιούνται από κάθε διάσταση ενώ η δεύτερη με το πόσο έντονα αυτά είναι, και σε σχέση με τα παραπάνω. Οι διαφορές μεταξύ δύο χώρων ή δύο πιθανών εκδοχών της πόλης γίνεται τότε μια συνάρτηση των διαφορών τους κατά την αντίστοιχη κατανομή τους εντός της

πολλαπλότητας, μία συνάρτηση της πολυδιάστατης απόστασής τους.

## 06 | Συμπεράσματα

Μέσω αυτής της διπλής διαδικασίας, ορίσαμε την οργάνωση και δομή του κώδικα: τις τέσσερις διαστάσεις της πόλης ως τα γένη της εξωτερικότητας, της ενσωμάτωσης, της συνεκτικότητας και της διαφοροποίησης, καθώς και τα εντατικά όρια της εσωτερικής τους διακύμανσης. Ταυτόχρονα, ο κώδικας συνδέει τις δυνατότητες αλλαγής της πόλης με τα Πρότυπα, υποδεικνύοντας συγκεκριμένες υλικές πραγματώσεις στον χώρο. Μέσω του κώδικα, είναι δυνατό να επεξηγηθεί πώς αλλάζει η πόλη σε σχέση με τα δικτυωμένα πρωτόκολλα επικοινωνίας μεταξύ των στοιχείων του, επίσης μεταβλητών οντοτήτων. Ταυτόχρονα, να αναπαρασταθεί ως ένα πεδίο συνδετικότητας αποτελούμενο από περιεχόμενα πεδία συνδετικότητας, εντός των οποίων η αλλαγή μπορεί να θεωρηθεί ως εγγενής και σχεσιακή, ενώ ο χώρος της πόλης νοείται ως πλήρως εντατικός. Οι χώροι σε αυτά τα πεδία - υφιστάμενων και πιθανών οντοτήτων - δεν καθορίζουν τις χωρικές σχέσεις, αλλά ευνοούν το εύρος της μεταβλητότητάς τους σε διαφορετικά επίπεδα, με διαφορετικούς τρόπους ή πιθανά σε διαφορετικές στιγμές εκδίπλωσης του χωρικού τους γίνεσθαι. Στο πλαίσιο που παρέχει ο κώδικας, καθίστανται ορατές οι χωρικές πιθανότητες για αλλαγή, ενώ κινητοποιούνται και καταγράφονται οι ενδεχόμενες επιρροές τους. Συγχρόνως, είναι δυνατόν να αξιολογηθούν οι χωρικές διατάξεις και το δομημένο περιβάλλον στη βάση των ποιοτικών και σχεσιακών ιδιοτήτων, τάσεων και ικανοτήτων τους.

Παρ' όλα αυτά, ο κώδικας δεν εισάγεται με σκοπό να παρέχει ένα καλύτερο μοντέλο της πραγματικότητας ή της αντίληψης, αλλά ως στρατηγική περιγραφής για την κατανόηση, αντίληψη και οπτικοποίηση του χώρου με διαφορετικό τρόπο (Sha and Plotnitsky, 2013: 182). Ο κώδικας και οι διάφορες πιθανές εκδοχές του - άλλων, περισσότερων ή διαφορετικών διαστάσεων και βαθμών, με αυτά, άλλα ή καθόλου Πρότυπα - αποτελούν εννοιολογικά εργαλεία περιγραφής. Παρέχουν ως τέτοια, μια σειρά από λειτουργικές έννοιες και πράξεις, που επιτρέπουν στον χώρο να καταστεί ορατός ως ένα δίκτυο πυκνών αλληλεπιδράσεων, που συμβαίνουν σε ένα εύρος χωρικών και χρονικών κλιμάκων. Διαμέσου τέτοιων σχημάτων, μεταξύ των οποίων αυτό του κώδικα, η έρευνα επιχειρηματολογεί υπέρ της έντασης, του μετασχηματισμού και της αλλαγής ως 'άλλες τροπικότητες χωρικών σχέσεων και δομικών δυναμικών' (Lury, Parisi and Terranova, 2012: 2).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Alexander, C., Ishikawa, S. and Silverstein, M. (1977). *A pattern language: towns, buildings, construction*. New York, NY, Oxford University Press.
- Bergson, H., Paul, N. M. and Dowson, M. E. (2014). *Matter and*

- memory*. Kent, Solis Press (original publication: 1896).
- Buchanan, I. and Lambert, G. (2005). *Deleuze and space*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- DeLanda, M. (2013). *Intensive science and virtual philosophy*. London, New York, Continuum.
- Deleuze, G. (1968). *Difference and repetition*. Translated by Patton, P. London, The Athlone Press, 1994.
- Hensel, M. U. (2012). *Design Innovation for the Built Environment: Research by Design and the Renovation of Practice*. Abingdon, Oxon, Routledge.
- Lury, C., Parisi, L. and Terranova, T. (2012). Introduction: The Becoming Topological of Culture. *Theory, Culture & Society*. 29 (4-5), pp . 3–35.
- Osgood, C. E. and Suci, G. J. (1957). *The measurement of meaning*. 9<sup>th</sup> edition. Chicago, University of Illinois Press, 1975.
- Passia Y. and Roupas P. (2018). The contingent city. De-coding the possibilities of the city's sociospatial metabolism. In Proceedings of Relating Systems Thinking and Design (RSD7) 2018 Symposium. Turin, Italy, October 24-26, 2018.
- Sha, X. W. and Plotnitsky, A. (2013). *Poiesis and Enchantment in Topological Matter*. Cumberland, RI, MIT Press.
- Spuybroek, L. (2008). *The architecture of continuity: collected essays and conversations*. Rotterdam, V2\_Publishing.
- Wilden, A. (1972). *System and Structure: Essays in communication and exchange*. Reprint of Second edition. London, Routledge, 2011.

**ΣΥΝ**

**ΕΙΡΜΟΙ**

**ΤΟΥ**

**ΧΩΡΟΥ**

**007.**  
**Σ. 141-161**

/ Υπεροντολογίες, η  
Διασύνδεση του Αρχιτεκτονικού  
Πλουραλισμού  
**Μαύρα Λάζαρη**

**008.**  
**Σ. 163-180**

/ Αστικά Σύμπλοκα  
Μετακινήσεων: Η Πόλη ως  
Ταυτοτική Καινο-τοπία  
**Μαρία Χριστοφή**

**009.**  
**Σ. 181-194**

/ Σχεδιασμός της Αυθόρμητης  
Χωρικής Εμπειρίας στον  
Δημόσιο Χώρο: Όταν το  
Ανοίκειο Καθίσταται Generic  
**Ιωάννα-Ελευθερία Ζαχαριάδου**

**010.**  
**Σ. 195-211**

/ Η Αντανάκλαση Του Πιάτου  
**Αγγελική-Σοφία Μαντίκου**

**011.**  
**Σ. 213-231**

/ Η Αποϋλοποίηση του Έργου  
Τέχνης: το Παράδειγμα των  
Μορφολογικών Απορριμμάτων  
**Λουκάς Λουκίδης**





# Υπεροντολογίες, η Διασύνδεση του Αρχιτεκτονικού Πλουραλισμού

**Abstract**

This paper attempts to highlight a potential multilingualism within the architectural design synthesis, as a dynamic process, which could constitute a design maneuver to certain natural stimuli or demands. Based on the notion of Hyperontologies, as heterogeneous structuring of knowledge representations (Kutz, Mosakowski and Lücke, 2010), from the Web Semantics (Hitzler, Krötzsch and Rudolph, 2009) a system of rational eclecticism is proposed. The endeavor allows for the perception of architectural style as a choice of connected principles (Goguen and Harrel, 2004).

The main aim of this research is to consider the architectural language as a translation. Its identity then derives from the need for a partial or total translation of potential architectural prototypes, emerging from within different socio-political and economic contexts. The final work of architectural translation is then expected to be a bricolage of two or more such languages. The proposed methodology focuses on the investigation of both the potentiality and the limits of mixing different languages/practices within the same design process. Ad hoc solutions are juxtaposed to the classicism's tradition, while the boundaries of eclecticism are theorized within a postproduction framework (Bourriaud, 2000). Examples are presented from art, the history of architecture and modern research.

Finally, the goal of this research is to explore the possibility of creating a database for architecture itself, through the design of ontologies. Such a basis would favor interconnections between heterogeneously defined but compatible, ready-made architectural units of knowledge.

**/ Architectural Trans-  
lation**  
**/ Multilingualism**  
**/ Ontologies**  
**/ Adhocism**  
**/ Bricolage**  
**/ Web Semantics**

**007**

**Mavra Lazari**  
Architect NTUA, MSc AA  
and NTUA MSc, PhD(c)  
School of Architecture  
candidate NTUA  
lazarimaura@hotmail.com

**/ Hyperontologies,  
the Connection of  
Architectural  
Pluralism**

**/ Αρχιτεκτονική μετάφραση  
/ Πολυγλωσσία,  
/ Οντολογίες  
/ Σημασιολογικός Ιστός**

**Περίληψη**

Το παρόν άρθρο επιδιώκει να αναδείξει την πιθανή *πολυγλωσσία* (Bianco and Aronin, 2020), στο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, ως μια *εν δυνάμει διαδικασία*, η οποία θα μπορούσε να αποτελέσει σχεδιαστικό *ελιγμό* έναντι δεδομένων φυσικών ερεθισμάτων ή απαιτήσεων. Με βάση την έννοια των Υπεροντολογιών, ως ετερογενώς ορισμένων οντολογιών-δομών που αναπαριστούν γνώση (Kutz, Mossakowski and Lücke, 2010), από τη Σημασιολογία Ιστού (Web Semantics) (Hitzler, Krötzsch and Rudolph, 2009), προτείνεται ένα σύστημα λογικού εκλεκτικισμού, μια πρόταση δηλαδή μίξης του λογικού πλουραλισμού στη φιλοσοφία (Kutz, Mossakowski and Lücke, 2010: 262) και του εκλεκτικισμού, ως επιλεκτική χρήση στοιχείων στην αρχιτεκτονική. Η προσπάθεια περιλαμβάνει την αντίληψη του αρχιτεκτονικού στίλ ως επιλογής συνδεδεμένων αρχών (Goguen and Harrel, 2004).

Η έρευνα υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική, ως λογικό σύστημα σχεδιασμού και υλοποίησης, αποτελεί γλώσσα μετάφρασης. Η ταυτότητα αυτή αποκαλύπτεται μέσα από τη θεώρηση μερικών ή ολικών μεταφράσεων αρχιτεκτονικών θεωρούμενων πρωτοτύπων σε διαφορετικά κοινωνικοπολιτικά και οικονομικά πλαίσια. Το τελικό έργο μετάφρασης θα αποτελεί πιθανόν ένα *bricolage* δύο ή περισσότερων γλωσσών. Διερευνάται η δυνατότητα και τα όρια συνεργασίας διαφορετικών λογικών, ως γλωσσικών συστημάτων, στην ίδια παραγωγική διαδικασία. Αντιπαράκειται η έννοια των *ad hoc* επιλύσεων με την παράδοση του κλασικισμού, ενώ διερευνώνται τα όρια του εκλεκτικισμού στα πλαίσια της κουλτούρας του *postproduction* (Bourriaud, 2000). Παρουσιάζονται παραδείγματα από την τέχνη, την ιστορία της αρχιτεκτονικής και τη σύγχρονη έρευνα.

Απώτερο στόχο της έρευνας αυτής, αποτελεί η διερεύνηση της δυνατότητας δημιουργίας μιας βάσης δεδομένων για την αρχιτεκτονική, μέσω του σχεδιασμού οντολογιών. Μια τέτοια βάση θα ευνοούσε διασυνδέσεις μεταξύ ετερογενώς ορισμένων, αλλά συμβατών, έτοιμων αρχιτεκτονικών μονάδων γνώσεων.

**/ Υπεροντολογίες,  
η Διασύνδεση του  
Αρχιτεκτονικού  
Πλουραλισμού**

**Μαύρα Λάζαρη**

Αρχιτέκτων Μηχανικός ΕΜΠ,  
ΜΔΕ ΑΑ και Ε.Μ.Π, Υπ. Διδ.  
Σχολής Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π.  
lazarimaura@hotmail.com

**007**

## 1.Εισαγωγή

Ο αρχιτέκτονας στις μέρες μας καλείται να δραστηριοποιηθεί σε ένα παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, το οποίο τον αναγκάζει να σκεφτεί ως ένα πολύγλωσσο υποκείμενο αφενός, και σαν ένας μεταφραστής, αφετέρου, ως ένας *ενδιάμεσος* (Lévi-Strauss, 1962: 37) μεταξύ διαφορετικών λογικών προσεγγίσεων, τοπικών παραμέτρων και οικονομικών απαιτήσεων εφαρμογής (Λάζαρη, 2015: 20).

Ζούμε σε ένα οικονομικό και πολιτισμικό περιβάλλον, όπου οι η ιδεολογία που παράγεται στα μητροπολιτικά κέντρα διαδίδεται ως επάλληλα πρότυπα μιας κυρίαρχης γλώσσας (Bianco and Aronin, 2020). Ταυτόχρονα, σε τοπικό επίπεδο, σε κάθε ευρύτερη ή μικρότερη περιφέρεια, επικρατούν κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές συνθήκες μιας άλλης κουλτούρας. Δεδομένης της συνύπαρξης διαφορετικών ερεθισμάτων, τόσο οι παραγωγοί, όσο και οι καταναλωτές-χρήστες μοιάζουν να κατέχουν δύο ή περισσότερες γλώσσες, μία για παράδειγμα που αντιστοιχεί σε μια ιδεολογία κυρίαρχη και μία που εκφράζει μια τοπική λογική.

Ένας δέκτης της περιφέρειας, ωστόσο, ακόμα κι αν μιλάει μια κυρίαρχη γλώσσα, δεν θεωρούμε ότι απαραίτητα κατέχει και ως εκ τούτου κατανοεί πλήρως το σύνολο των πολιτισμικών δομών της πηγής των προτύπων (Nord, 1997:21). Ως εκ τούτου, ο παραγωγός της περιφέρειας πρέπει να δράσει ταυτόχρονα ως μεταφραστής σε δύο επίπεδα. Να ερμηνεύσει το μητροπολιτικό πρότυπο, αναλύοντάς το σε επιμέρους τμήματα, και, στη συνέχεια, να παράγει ως πολύγλωσσος *ερμηνευτής* (Λάζαρη, 2015: 20-22). Στο πλαίσιο αυτό που κινείται και ο αρχιτέκτονας, εισάγουμε την έννοια του πολύγλωσσου παραγωγού, ως το πολύγλωσσο υποκείμενο που επιχειρεί να παράξει και να υλοποιήσει σχεδιαστικές ερμηνείες και αποφάσεις, εστιάζοντας ακριβώς στο πολιτισμικό υπόβαθρο αυτού που δρα στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον.

Η ίδια η *διάσταση μεταξύ αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και υλοποίησης* εμπεριέχει εξαρχής την έννοια της *μετάφρασης*, ακόμα και κατά την υλοποίηση του προτύπου στο μητροπολιτικό περιβάλλον. Η ίδια η αρχιτεκτονική υλοποίηση ενός σχεδίου σε κατασκευασμένο κτίριο-αντικείμενο (Nord, 1997: 11) εμπεριέχει μια διαδικασία που περιλαμβάνει αποφάσεις εν είδει ερμηνειών. Στην αρχιτεκτονική γλώσσα ο όρος μετάφραση αφορά τόσο τον σχεδιασμό, την τεχνολογία, τα μέσα υλοποίησης, όσο και το ίδιο το υλοποιημένο έργο. Οι επί τόπου επιλύσεις των προβλημάτων που ανακύπτουν στην κατασκευή εξαιτίας της διάστασης σχεδίου-φυσικού πεδίου, αποτελούν μια ερμηνεία μέσω αλληλεπιδράσεων *ad hoc επαναδιατύπων* του προτύπου. Επιπλέον η ίδια η υποκειμενικότητα του παραγωγού, ακόμα και εντός του ίδιου πλαισίου αρχών μιας σχεδιαστικής κατεύθυνσης, εμπεριέχει την έννοια της επαναδιατύπωσης, μιας ερμηνείας δηλαδή εντός των ορίων μιας γλώσσας.

Ισχυριζόμαστε ότι η πολυγλωσσία στην αρχιτεκτονική είναι θεμελιώδης διαμέσου της ιστορικότητάς της, της τοπικότητας και των εγγενών απαιτήσεων για μεταφράσεις, ως in-situ αποφάσεις στο στάδιο της αρχιτεκτονικής εφαρμογής. Ωστόσο, καθώς μεταφράζουμε, μητροπολιτικά πρότυπα στην περιφέρεια για παράδειγμα, συγκεκριμένες τυπικές παράμετροι (τεχνολογικές, δομικές ή αισθητικές) θα μπορούσαν να παραμείνουν αμετάφραστες- αυτούσιες, ενώ άλλες θα μπορούσαν να υποκατασταθούν από συμβατές εναλλακτικές πρακτικές. Οι αρχιτέκτονες χρειάζεται να αντιμετωπίσουν την αρχιτεκτονική παραγωγή με αυτή τη *θραυσματική λογική προσέγγιση*, όπου τμήματα αρχιτεκτονικών ολοτήτων - σχεδιαστικών προτύπων καλούνται να συνεργαστούν με μια δεδομένη οπτική (δομική, μορφολογική ή αισθητική).

## 2. Ιστορικό πλαίσιο μίξης γλωσσών και μεταφράσεων στην αρχιτεκτονική.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η έννοια της πολυγλωσσίας στην αρχιτεκτονική μπορεί να αφορά από τη μία πλευρά την ιδιότητα του υποκειμένου που κατέχει και επικοινωνεί σε περισσότερες γλώσσες-πολιτισμικά πλαίσια, και από την άλλη το γεγονός της συνύπαρξης, της συμπαραγωγής ή της συνεργασίας ετερογενών δομικών τμημάτων και προσεγγίσεων. Η ιστορία της Αρχιτεκτονικής αποτελείται από μια σειρά παραδειγμάτων συνύπαρξης διαφορετικών λογικών προσεγγίσεων, αλλά και αρχιτεκτονικών επαναδιατυπώσεων ή μεταφράσεων.

*Αφενός, στο επίπεδο του σχεδιασμού*, η διάσταση μεταξύ της ενιαίας νοηματικής σύλληψης και της υλοποίησης κατασκευαστικών λεπτομερειών αφήνει συχνά περιθώρια αναγκαστικών μεταφράσεων των αρχικών νοηματικών προτύπων. Συχνά υπάρχει η τάση απόκρυψης τέτοιων ανεπίλυτων ασυνειπών σαν *λαθών*. Στο Seagram Building, για παράδειγμα του Mies van der Rohe, υπάρχει μια απόκλιση ανάμεσα στο δομικό σύστημα και σε αυτό του εξωτερικού συστήματος παραθύρων, με αποτέλεσμα τα δύο αυτά συστήματα να συναντιούνται ατελώς στη γωνία του κτιρίου.

‘Η αναπόφευκτη αυτή έλλειψη κανονικότητας αποτελούσε για τον Mies μια αστοχία, ένα λάθος στη φύση της πραγματικότητας, την οποία κάποιος θα έπρεπε να αποκρύψει’ (Jencks and Silver, 1972: 76-77)

*Αφετέρου, στο επίπεδο της κατασκευής*, η ανάγκη μερικής ή ολικής μετάφρασης προτύπων εμφανίζεται αδιάλειπτα σε διάφορες χρονικές περιόδους. Στο κατασκευαστικό επίπεδο περιλαμβάνονται τόσο τα τεχνολογικά μέσα όσο και η φυσική υλοποίηση του έργου εντός γεωγραφικού και ιστορικού πλαισίου. Όταν, για παράδειγμα, η Ιταλική αρχιτεκτονική της Αναγέννησης, σαν μητροπολιτικό πρότυπο του 15<sup>ου</sup> αιώνα, έφτανε στην υπόλοιπη Ευρώπη υπήρχαν χώρες που είχαν ριζωμένη τη γοτθική παράδοση, όπως η Γαλλία και η Αγγλία (Furneaux-Jordan, 1969: 279). Στις δύο αυτές χώρες το ίδιο αναγεννησιακό πρότυπο

μεταφράστηκε με διαφοροποίηση των χρονικών περιόδων και των τοπικών συνθηκών, με αποτέλεσμα μια επιμέρους διαδοχική μίξη στοιχείων και τεχνοτροπιών. Στη Γαλλία, στον Πύργο Blois (Furueaux-Jordan, 1969: 284) για παράδειγμα, τον μεγαλύτερο από τους Πύργους του Λίγηρα, παρατηρείται ένα μείγμα γοθτικών και αναγεννησιακών, αλλά και κλασικών και μπαρόκ στοιχείων. Ομοίως στο ιταλικό παλάτσο του Chambord, η γοθτική στέγη με τις μεγάλες κλίσεις αποτέλεσε για τον Γάλλο αρχιτέκτονα του 16<sup>ου</sup> αιώνα, Pierre Nerneu, *βάσει μετάφρασης* ενός συνόλου αναγεννησιακών λεπτομερειών (Jencks and Silver, 1972: 74).

Οι λόγοι *συνύπαρξης* και μερικής υιοθέτησης των προτύπων ποικίλουν. Η κυρίαρχη γλώσσα, σαν πλαίσιο πολιτισμικής υποδοχής, παίζει τον καθοριστικό ρόλο. Οι Γάλλοι πρωτομάστορες διατήρησαν αρχικά τον κύριο λόγο στην κατασκευή. Η κυρίαρχη τεχνοτροπία παρείχε την κατασκευαστική ευκολία και αμεσότητα της εμπειρίας. Η αφομοίωση των αναγεννησιακών στοιχείων έγινε έτσι σταδιακά ξεκινώντας από στοιχεία διακόσμησης. Ωστόσο παρατηρούμε και οικονομικούς λόγους αυτής της μερικής εισαγωγής. Στο συγκρότημα του Blois για παράδειγμα, που αποτελείται από κτίρια, που διαδοχικά κατασκευάστηκαν από τον 13<sup>ο</sup> ως τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, αυτή η συνύπαρξη έγινε όχι σαν αποτέλεσμα κάποιας σχεδιαστικής επιθυμίας, αλλά μεταξύ άλλων από έλλειψη οικονομικών κεφαλαίων (Jencks and Silver, 1972: 77). Ο επανασχεδιασμός ολόκληρου του κάστρου σε κάθε εποχή ήταν οικονομικά ασύμφορος σε σχέση με την προσθήκη ενός μόνο ξεχωριστού κομματιού.

Σε *πολεοδομική κλίμακα*, η αρχιτεκτονική πολυγλωσσία εντοπίζεται ευκρινέστερα σε σχέση με το μεμονωμένο κτίριο ή τα κατασκευαστικά μέσα, μέσω της ιστορικής διαδοχής ή της συνύπαρξης διαφορετικών δομικών ή μορφολογικών συστημάτων ως γλωσσών. Το Collage City των Colin Rowe και Fred Koetter (1978) αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα. Ο φιλόσοφος Ludwig Wittgenstein (1953) - στο ύστερο έργο του - από την άλλη και αντιστρόφως, παρουσίασε τη γλώσσα ως μια πόλη, όπου διαφορετικές μορφές και περίοδοι ενοποιούνται, ενώ αυτή παραμένει πάντα ημιτελής<sup>1</sup>. Στην λογική μιας χρονικής-πόλης (time-city), μιας πόλης δηλαδή που χτίζεται από επάλληλα επίπεδα εποχών, ο Charles Jencks στον πρόλογο της αναθεωρημένης έκδοσης του Adhocism, προσθέτει παραδείγματα που αφορούν μεμονωμένα κτίρια, όπως το μουσείο Neue Staatsgalerie στη Στουτγκάρδη των James Stirling και Michael Wilford.

Στο κτίριο αυτό, όπως αναφέρει, συνδυάζονται διαφορετικές γλώσσες με βάση τα συμφραζόμενα της τοποθεσίας (γλώσσα κλασικισμού, μοντερνισμού, ιδιωματική) καθώς και στοιχεία εκτός 'πλαισίου'<sup>2</sup> (Jencks and Silver, 1972: x).

Αντίστοιχο παράδειγμα αποτελεί το μουσείο Neues Museum των David Chipperfield και Julian Harrap στο Βερολίνο (1977-84). Εδώ η στρατηγική ένταξης των αρχιτεκτόνων 'λειτούργησε γιατί έγινε

μίξη διαφορετικών τακτικών, κάθε μία για έναν -επί τόπου- συγκεκριμένο σκοπό<sup>3</sup> (Jencks and Silver, 1972: xii). Εξηγεί σχετικά ο Jencks:

‘Τα ερείπια της αιγυπτιακής αυλής, από τον βομβαρδισμό του Βερολίνου κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, αποκαταστάθηκαν μερικώς, αλλά και κατασκευάστηκαν εκ νέου, επίσης μερικώς, με τσιμεντένιο πλαίσιο. Παλιά και νέα τούβλα ενοποιήθηκαν, τμήματα παραφράστηκαν μερικώς σε παλιούς ρυθμούς και μορφές. Η ύπαρξη μιας μόνο λογικής δεν θα ήταν αποτελεσματική.’

Αντίστοιχα παραδείγματα μίξης παλαιότερων τμημάτων σε νέες συνθέσεις εντοπίζουμε και σε άλλους αρχιτέκτονες, όπως στον Frank Gehry στο σπίτι του, το Santa Monica House (1978) (Jencks and Silver, 1972: xvi).

Παραθέτουμε, επίσης, ένα τελευταίο παράδειγμα από την συγκεκριμένη προσθήκη του Jencks, το μικρό πολιτιστικό κέντρο των Herzog & de Meuron στη Μαδρίτη, το Caixa Forum (2003-08), το οποίο αποτελεί μίξη τριών διαφορετικών τμημάτων του σώματος του κτιρίου: ενός προϋπάρχοντος ηλεκτρικού σταθμού από τούβλο, μιας προσθήκης από σκουριασμένο σίδηρο στην κορυφή (που μιμείται την περιβάλλουσα τυπολογία της πόλης) και μιας αστικού τύπου πλατείας από κάτω σαν βάση του κτιρίου (Jencks and Silver, 1972: xiv). Η μίξη αυτή αποτελεί μια διαλεκτική σχέση ένταξης στο υπάρχον περιβάλλον.

Τέλος, αν εστιάσουμε στην οικονομική διαστρωμάτωση των παραγωγών, αναγνωρίζουμε απόπειρες οικονομικά ασθενέστερων να αναφερθούν και να αποδώσουν πρότυπα, μέσω επιχειρούμενων ελιγμών. Τέτοιοι ελιγμοί μας παραπέμπουν στην πολύτροπη νόηση της θεάς Μήτιδας στην αρχαία ελληνική σκέψη. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Μήτιδος (Vernant και Detienne, 1974: 64), ως μορφής νόησης, που έχει να αντιμετωπίσει στο πεδίο της δράσης δυσκολίες λόγω μειονεξίας θέσης, είναι η *πολυμορφία*, ο διφορούμενος χαρακτήρας, η ευκαμψία, και το *αμφίλογο*, σε αντίθεση με την ευθύτητα και το μονοσήμαντο.

Αυτός ο στόχος της *ποικιλότητας σκέψης* απέναντι στη *μειονεξία*, αναπαρίσταται από τη μορφή της αλεπούς, ενώ η μονοσημαντότητα της άμυνας αναπαρίσταται από τον σκαντζόχοιρο, ο οποίος μπορεί να κάνει μόνο μία - αν και σημαντικότερη - δράση (Bowra, 1940). Κατά τη λογική των Colin Rowe και Fred Koetter (1978: 93, 105) στο Collage City, και μάλιστα πέρα από τη λογική οικονομικής μειονεξίας, η διάκριση αυτή μεταξύ αλεπούς και σκαντζόχοιρου αποδίδεται σαν επιλεγμένη μορφή σχεδιαστικής πρακτικής για τους αρχιτέκτονες. Καθώς ο Mies Van der Rohe (Fisher, 2000: 79-89) για παράδειγμα εστιάζει σε μία μεγάλη ιδέα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν σκαντζόχοιρος ενώ ο Le Corbusier άλλοτε σχεδιάζει σαν σκαντζόχοιρος, όταν πρόκειται για σχεδιασμό πόλεων, κι άλλοτε σαν αλεπού, όταν σχεδιάζει κτίρια με μεγάλη

ποικιλομορφία.

Στις μέρες μας, η πολύτροπη σκέψη γίνεται εμφανής και στη σύγχρονη κουλτούρα του ανοιχτού κώδικα, όπου καταγράφεται μια απειρία μεταφράσεων παραγωγικών μέσων σε πολλούς διαφορετικούς τομείς. Για παράδειγμα, η κατεύθυνση προς εναλλακτικούς τρόπους κατασκευής μηχανημάτων, όπως οι τρισδιάστατοι εκτυπωτές, στηρίζεται τόσο από την διαδικτυακή δυνατότητα αναζήτησης οδηγιών, όσο και από τον πειραματισμό εναλλακτικών συνδέσεων, την πρακτική tinkering που αναφέρει ο Massimo Banzi (2011: 7) σε προϋπάρχοντα αντικείμενα. Με τον τρόπο αυτό, μια κυρίαρχη ιδεολογία μεταφράζεται μέσω διαχείρισης των μέσων υλοποίησης της. Τέτοιες διαδικασίες, ωστόσο, ενδέχεται να αποδομήσουν την αρχική διαδικασία, και να δώσουν τον χώρο ώστε να αναδυθούν παραδείγματα ετερογένειας.

Προκειμένου να διαχειριστούμε την ετερογένεια στον χώρο του σχεδιασμού, της κατασκευής και της αρχιτεκτονικής εν γένει, θα επιχειρήσουμε να εισάγουμε στη συνέχεια την έννοια των οντολογιών, ως μεθοδολογικό εργαλείο.

### 3. Σχετικά με την έννοια των Οντολογιών

Αν και η έννοια της Οντολογίας προέρχεται από τη φιλοσοφία, ως κλάδος που μελετά το *Ον* - την ουσία της ύπαρξης, θα αναφερθούμε στον όρο οντολογίες ως τεχνητά κατασκευάσματα που αφορούν τη γνώση και την αναπαράστασή της (Kutz, Mossakowski and Lücke, 2010: 258). Στο πεδίο της πληροφορικής, της τεχνικής νοημοσύνης και του semantic web - σημασιολογικού ιστού (δομημένος ως προς το περιεχόμενο ιστός), αυτό που υπάρχει είναι για την ακρίβεια αυτό που μπορεί να αναπαρασταθεί (Gruber, 1995: 908). Η οντολογία, λοιπόν, ως κατασκεύασμα, αποτελεί μια τυπική αναπαράσταση γνώσης, ως ένα σύνολο που περιλαμβάνει έννοιες, σχέσεις και ιδιότητες μιας ευρύτερης σημασιολογικής κατηγορίας, αποτελώντας επί της ουσίας μια δήλωση κάποιας λογικής θεωρίας (Kutz, Mossakowski and Lücke, 2010: 259).

Ζώντας σε μια παγκόσμια διεπιστημονική κοινότητα, παρατηρείται συχνά μια ποικιλία διαφορετικών προσεγγίσεων, ορισμών και μεθοδολογιών σχετικά με παρόμοιες έννοιες (Guarino, 1995: 626). Δημιουργείται, έτσι, ένα πρόβλημα επικοινωνίας και χρήσης έτοιμων βάσεων γνώσης, ως έλλειψη κοινής αντίληψης (Παπαθεοδώρου, 2015: 30). Οι οντολογίες μπορούν να θεωρηθούν ως η εγκαθίδρυση κάποιων κοινών αποδοχών πάνω στη λογική σημασία συγκεκριμένων όρων, σε ένα συγκεκριμένο πεδίο (Kutz, Mossakowski and Lücke, 2010: 257).

Ωστόσο, στα πλαίσια του λογικού πλουραλισμού και της αρχής της ανεκτικότητας του φιλοσόφου Rudolf Carnap (Kutz, Mossakowski and Lücke, 2010) - σύμφωνα με την οποία μπορεί ο καθένας να επιλέξει όποιο γλωσσικό πλαίσιο του φαίνεται χρήσιμο (καθώς πιθανόν να στοχεύει και σε διαφορετικό πεδίο εφαρμογής) -



παρατηρείται πως κατά τον σχεδιασμό των οντολογιών ένας πλουραλισμός λογικών γλωσσών. Στην τυποποίηση δηλαδή των οντολογιών αξιοποιείται ένας μεγάλος αριθμός λογικών γλωσσών, με διαφορετικές δυνατότητες έκφρασης και τρόπους επιχειρηματολογίας. Ο λογικός πλουραλισμός γίνεται έτσι, όπως σημειώνει ο Παπαθεοδώρου, ένας οντολογικός πλουραλισμός (Παπαθεοδώρου, 2015: 35).

Η έννοια της υπεροντολογίας έρχεται ως μια ετερογενώς δομημένη οντολογία, η οποία ωστόσο μπορεί να συνδεθεί με άλλες ετερογενώς δομημένες οντολογίες, γραμμένες με άλλους φορμαλισμούς (Kutz, Mossakowski and Lücke, 2010: 267). Η δυνατότητα διασύνδεσης οντολογιών, συσχετίζοντας στοιχεία και ιδιότητες από κάθε οντολογία, επιτρέπει την επικοινωνία βάσεων γνώσης σε θέματα κοινού ενδιαφέροντος. Ταυτόχρονα μπορούν να οδηγήσουν σε εννοιολογική μίξη επιμέρους στοιχείων, παράγοντας νέες οντολογίες - conceptual blending (Παπαθεοδώρου, 2015: 39,43,45 και Fauconnier and Turner 2003).

### 3.1 Οντολογίες ως πειραματισμοί στην Τέχνη

Έναν τέτοιο πλουραλισμό πληροφόρησης και γνώσης σχετικά με σχεδιασμένα αντικείμενα συναντάμε στις μέρες μας στην τέχνη ευρύτερα. Ξεκινώντας από την εποχή του postproduction, το σύγχρονο πεδίο των ανεξάντλητων πληροφοριών και των γενεών προϊόντων τονίζει την ανάγκη διάδρασης και ενοποίησης ιδιοτήτων και αντικειμένων, που έρχονται από διαφορετικά συγκεκριμένα (Bourriaud, 2000: 13). Αυτά τα τμήματα μοιάζουν να διαθέτουν *δυναμικές αναμονές διασύνδεσης*, και να είναι έτσι ικανά να προσαρμοστούν σε διαφορετικά λογικά πλαίσια με συγκεκριμένη σύνταξη και λειτουργία. Αυτό που ορίζει πλέον το κάθε αντικείμενο είναι το σύνολο των δυναμικών του εντάξεων.

Σε αυτή τη συσσώρευση των ανεξάντλητων γενεών προϊόντων, η καταμέτρηση και η έννοια του καταλόγου απειρίας αντικειμένων, μιας εγκυκλοπαίδειας δηλαδή (Baudrillard, 1968: 3), δεν φαίνεται να έχει πια νόημα. Αντίθετα θα είχε νόημα ένας κατάλογος ιδιοτήτων, που θα μπορούσε με αυτό τον τρόπο να διαχειριστεί τις δυναμικές εντάξεις των άπειρων αντικειμένων. Ωστόσο δεν είναι οι γενικές ιδιότητες αυτές που αφορούν την κατηγοριοποίηση (π.χ. το μέγεθος, η μορφή κτλ.), αλλά ιδιότητες που μπορούν να κρίνουν την ένταξη σε ένα 'κύκλωμα', *έννοιες* όπως ο 'κινητήρας', το 'πηνίο', ο 'πυκνωτής' και η 'αντίσταση' (Λάζαρη, 2015: 13). Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί και η κατασκευή *tele-coffee-grinder project*<sup>4</sup>. Αποτελεί ένα *πείραμα μετάφρασης* ενός βιομηχανικού προϊόντος, συγκεκριμένα ενός μύλου καφέ. Υποθέτουμε ότι κάποιος προσπαθεί να κατασκευάσει ένα παρόμοιο προϊόν, διαθέτοντας ωστόσο σαν *πηγή μοναδικών υποκατάστατων* τα τυχαίως διαθέσιμα αντικείμενα, που μπορεί να βρίσκονται σε ένα σπίτι ή εργαστήριο. Εστιάζοντας στη *διαδικασία* παραγωγής-κατασκευής, μπορούμε να αναζητήσουμε τα πιο ακραία δυνατά όρια μιας μετάφρασης και των ταυτοτήτων, που αυτή αναδεικνύει σε μια

ανακατασκευή. Η κατασκευή τελικά αποτελείται από συνδέσεις ολόκληρων φυσικών αντικειμένων, τα οποία ταυτόχρονα με την αυτόνομη λειτουργία τους συμμετέχουν επίσης σε μια παράλληλη δευτερεύουσα διαδικασία παραγωγής, φαινομενικά διαφορετική από την αρχική τους χρήση. Η λογική αυτή, παράλληλα, υπαινίσσεται τον τρόπο που λειτουργούν κοινωνικές παραγωγικές διαδικασίες σε μια απειρία κοινωνικο-οικονομικών λειτουργικών και αισθητικών 'κυκλωμάτων', ανοιχτών σε συνεχή εμπλουτισμό και προσαρμογή (Λάζαρη, 2015: 56-61).

Αν το παραπάνω παράδειγμα αναδεικνύει την πληθώρα ιδιοτήτων των σχεδιασμένων αντικειμένων, καθώς και τη δυνατότητα διασύνδεσής τους, το επόμενο παράδειγμα (το οποίο προσπαθούμε να περιγράψουμε επιγραμματικά) αναδεικνύει τη διαχείριση μιας πληθώρας πληροφοριών μέσα από τις οντολογίες. Ο Φραντσέσκο Παπαθεοδώρου (2015: 58-66) επιχειρεί πειραματικά να δημιουργήσει μια πολυμεσική έκθεση, στην οποία θα μπορεί να προβάλει ετερογενές περιεχόμενο από διαφορετικές μορφές τέχνης. Ωστόσο βασική ιδέα αποτελεί η δημιουργία ενός εργαλείου, που θα επιλέγει περιεχόμενο από τις διαφορετικές τέχνες, έχοντας ωστόσο κοινή θεματολογία ή κάποιο άλλο κοινό χαρακτηριστικό. Επιλέγει, έτσι, να δημιουργήσει τρεις διαφορετικές οντολογίες για τις τέχνες (μία για την ποίηση, μία για τη ζωγραφική και μία για τη μουσική) και μία οντολογία για την πολυμεσική έκθεση. Μέσα από το πρόγραμμα ανάπτυξης οντολογιών Protégé, στη γλώσσα OWL, τυποποίησε τους εννοιολογικούς του χώρους, και τους απέδωσε χαρακτηριστικά και υποκατηγορίες. Τέλος, η οντολογία της έκθεσης, στις οποίες είχε εισάγει τις τρεις οντολογίες τέχνης αποτέλεσε τον χώρο μίξης των κοινών χαρακτηριστικών. Αντίστοιχα το Polytroros Project αποτελεί ένα παράδειγμα μίξης διαφορετικών μορφών τέχνης σε μια πολυμεσική έκθεση (Mamakos et al., 2014), όπου υλοποιήθηκαν πειραματισμοί με προβολές βίντεο.

### 3.2. Οντολογίες στην Αρχιτεκτονική ως Πρόταση Ελιγμού

Θεωρούμε ότι ο πλουραλισμός στις ιδιότητες της αρχιτεκτονικής έρχεται τόσο μέσα από τη φύση της σχεδιαστικής αναπαράστασης, όσο και από τον πλούτο των υλοποιημένων τεχνικών και μορφολογιών της. Καταρχάς, η φύση της αρχιτεκτονικής πρακτικής καθορίζεται από την *παραδοξότητα* της απόπειρας σύλληψης, ορισμού και αναπαράστασης ιδανικών μοντέλων, ως *ολότητα από μια σειρά μερικών σχεδίων*. Τα ίδια τα αρχιτεκτονικά σχέδια, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούν μέρη μιας αρχιτεκτονικής οντολογίας συμμετέχοντας ενωμένα σε μια συγκεκριμένη σύνταξη.

Η αναλυτική προσέγγιση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μας οδηγεί επίσης στη μελέτη της χρήσης των σύγχρονων σχεδιαστικών μεθόδων. Κατά τον παραμετρικό σχεδιασμό αρχιτεκτονικών μορφών, για παράδειγμα, αναγνωρίζουμε την πρακτική της οπτικής γλώσσας προγραμματισμού (*visual programming*, όπου τονίζεται ιδιαίτερα η διασύνδεση διαφορετικών μονάδων ως

ενεργημάτων με έναν αναλυτικό τρόπο). Τέτοιο παράδειγμα στον σχεδιασμό αποτελεί η εφαρμογή προγραμματισμού Grasshopper. Επιπλέον, η κωδικοποίηση μικτού γλωσσικού προγραμματισμού (mixed-language programming) αντιμετωπίζεται επίσης ως ένα είδος πολυγλωσσίας, ως η δημιουργία ενός προγράμματος, στο οποίο ο πηγαίος κώδικας είναι γραμμένος σε δύο ή περισσότερες γλώσσες (Microsoft, 2006). Η πιθανή αλληλεπίδραση τμημάτων, που προέρχονται από διαφορετικές λογικές στον κώδικα προγραμματισμού, μπορεί να αναλυθεί σε αντιστοιχία και με την πρακτική εναλλαγής κώδικα στον προφορικό λόγο, το λεγόμενο code switching (Tay, 1989), όπου ο πολύγλωσσος εναλλάσσει δύο ή περισσότερες γλώσσες σε μια συζήτηση.

Παράλληλα, και αντίθετα με την αναλυτική σύνδεση μονάδων, όπου η πολυγλωσσία επισημαίνεται παρατακτικά, η αρχιτεκτονική αναπαράσταση προσπαθεί συχνά να διαχειριστεί τη ετερογένεια μέσα από όρους πύχωσης και τοπολογίας (Lyng, 1993: 9-12). Στοχεύοντας στην αναζήτηση ενός κοινού τόπου μεταξύ αναλυτικής και τοπολογικής προσέγγισης, οδηγούμαστε στην προσέγγιση του Pierre Soury, ο οποίος ορίζει το τοπολογικό αντικείμενο με βάση τη συνδυαστική τοπολογία. Αναδεικνύει έτσι την ανάγκη επικοινωνίας ανάμεσα στη μερική διάταξη και την τοπολογική απειρία<sup>5</sup> (Soury, 1988: 92). Αντιπαράθετοντας το μερικό τμήμα, το μερικό σχέδιο του πεδίου κατασκευής και το ολοκληρωμένο σύστημα ενός ιδεατού, αναδεικνύεται η ανάγκη συνύπαρξης των διαφορετικών αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών.

Πιθανόν, είναι η αρχιτεκτονική αφήγηση που επιπλέον μπορεί να βοηθήσει στην προσέγγιση της αναλυτικής με την τοπολογική σκοπιά. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Michel Serres (1982) στο βιβλίο του Parasite προτείνει έναντι της κλασικής κατηγοριοποίησης μονάδων και συνόλων, τη λογική των ασαφών συνόλων και του 'σάκου', τη λογική δηλαδή της απειρίας δυναμικών επιλογών (Serres, 1982: 57). Σε ένα αντίστοιχο πλαίσιο, οι Deleuze και Guattari (1980: 75) μέσω της γαλλικής λέξης 'agencement' επικεντρώνονται στην ανάπτυξη ιεραρχιών μέσα σε ένα άθροισμα ετερογενούς υλικού. Τέλος, ο Manuel DeLanda επεκτείνει την έννοια της συνάθροισης (assemblage), και προσθέτει τη διάσταση της γενετικής γραμματικής της γλωσσολογίας. Υπογραμμίζει τις σχέσεις εξωτερικότητας και εσωτερικότητας τμημάτων, από τα οποία οι νέες οντολογίες μπορούν να αναδύονται. Σύμφωνα με τη σκέψη του DeLanda (2006: 1-25), ένα κομμάτι μπορεί να αποκοπεί από μια δεδομένη ενότητα, και να διασυνδεθεί εκ νέου σε ένα άλλο.

Από την άλλη, η κλασική παράδοση έχει οδηγήσει στην επικράτηση ενός είδους *αισθητικής ηθικής* (Jencks and Silver, 1972: 77), ώστε η μορφολογική σχεδιαστική ομοιογένεια να έχει ριζώσει στη συνείδηση του αρχιτέκτονα, ως ηθικά ανώτερη έναντι της συνύπαρξης ή αντιπαράθεσης διαφορετικών σχεδιαστικών γλωσσών. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω ο ίδιος ο Le Corbusier, ενώ επέλεγε να σχεδιάζει σαν 'αλεπού' (Rowe and Koetter, 1978: 91-92), χρησιμοποιώντας μια μίξη διαφορετικών

γλωσσών, για τη δημόσια εικόνα του επέλεγε να εμφανιστεί μόνο σαν 'σκαντζόχοιρος', να εμφανίσει δηλαδή μια ενιαία γλώσσα. Με αντίστοιχο τρόπο, οι Colin Rowe και Fred Koetter σχολιάζοντας την πρακτική του 'collage' ως ετερογενή σύνθεση, αναφέρουν ότι αυτή φαίνεται να υστερεί σε (σχεδιαστική) ειλικρίνεια και να αντιπροσωπεύει μια αλλοίωση ηθικών αρχών, μια νόθευση (Rowe and Koetter, 1978: 125). Όπως ειρωνικά αναφέρει ο Jacobson (1959) μεταφράζοντας το παραδοσιακό ιταλικό κλισέ Traduttore, traditore, - *ο μεταφραστής είναι ένας προδότης* -, αναγκαζόμαστε να αλλάξουμε αυτόν τον αφορισμό σε μια πιο κατηγορηματική πρόταση, απαντώντας στα ερωτήματα 'μεταφραστής ποιων μηνυμάτων, προδότης ποιων αξιών;' (Jakobson, 1959: 18).

Η αποδοχή συνύπαρξης διαφορετικών λογικών στην αρχιτεκτονική συνήθως επιτελείται μέσω μιας ιστορικής αναφοράς, όπως για παράδειγμα ο σχεδιασμός ένταξης ενός κτιρίου σε ένα παραδοσιακό πλαίσιο, ή η ίδια η χρήση δομικών στοιχείων παλαιότερων κατασκευών ως δομικών υλικών σε νεότερα. Τέλος, επιτελείται μέσω της πολεοδομικής παραδοχής της συνύπαρξης κτιρίων πολλαπλών ιστορικών περιόδων, όπως συγκροτείται στο Collage City (Rowe and Koetter, 1978). Η μεταμοντέρνα λογική πάλι ελίσσεται μέσω της γλώσσας των συμβόλων, για να κάνει αποδεκτή την ανομοιογένεια. Η μορφολογική συνύπαρξη διαφορετικών λογικών μοιάζει να παραμένει φορτισμένη με αρνητικό πρόσημο, και συνεχίζει συχνά να αξιολογείται σαν σχεδιαστική αδυναμία και αμηχανία (Jencks and Silver, 1972: 74-75). Εντούτοις, η συνύπαρξη λογικών στην ιστορία της αρχιτεκτονικής έρχεται μέσα από την απόδοση της φύσης του bricoleur (Lévi-Strauss, 1962: 26-30 και Rowe and Koetter, 1978: 93,105) στον αρχιτέκτονα, αλλά και τη σχεδιαστική προσέγγιση του adhocism όπως παρουσιάζεται από τους Jencks και Silver (1972). Ενδεικτικό στοιχείο και των δύο διαδικασιών, του bricolage και του adhocism είναι ότι αναπτύσσονται γύρω από την έννοια του σκοπού (Jencks and Silver, 1972: 16-17). Ο όρος bricolage αποτελεί τη γαλλική έκφραση του αγγλικού όρου tinkering, και αναφέρεται στη διαδικασία κατασκευής χρησιμοποιώντας ο,τιδήποτε είναι διαθέσιμο σε μια δεδομένη στιγμή.

Ωστόσο, μέσα στην ίδια ιστορική πορεία, η αρχιτεκτονική επιχείρησε συχνά να ορίσει μια σειρά από πρότυπες αρχές, σαν οντολογίες καθολικής αποδοχής. Είτε ως συμβολισμός σχημάτων που αναπαριστούν απόλυτα πρότυπα, είτε ως μια λογική ερμηνεία που δίνει προτεραιότητα στην αλήθεια της αρχιτεκτονικής κατασκευής. Αναζητώντας τέτοιες θεμελιώδεις αρχές, ο Γάλλος αρχιτέκτονας Viollet-le-Duc (Viollet-le-Duc and Hearn, 1990: 23, 215) υπογραμμίζει την προτεραιότητα και την συνέπεια στα διαθέσιμα υλικά, τους τρόπους κατασκευής και τις τοπικές συνθήκες. Υποστήριζε έτσι την σύγχρονη αρχιτεκτονική του κάθε τόπου προτείνοντας έναν ορθολογικό εκλεκτικισμό (Τουρνικιώτης, 1998: 48). Η μεταφορά της αρχιτεκτονικής από το πεδίο των μορφών σε εκείνο των αρχών με διαχρονική και υπερτοπική αξία, καθώς και η ουσιαστική συνοχή χάρη στην

Wikisource  
Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle

Eugène Viollet-le-Duc  
Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle  
GILBERT RYLE, 1990

Préface

Index alphabétique  
A - B - C - D - E - F - G - H - I - J - K - L - M  
N - O - P - Q - R - S - T - U - V - W - X - Y - Z

Index par tome  
Tome 1 : Abaque - Arcade  
Tome 2 : Arts - Châssis  
Tome 3 : Cloîtres - Clochers  
Tome 4 : Colonnes - Chapiteaux  
Tome 5 : Dômes - Fûts  
Tome 6 : Escaliers - Clochers  
Tome 7 : Poutres - Plafonds  
Tome 8 : Coules - Escaliers  
Tome 9 : Toitures - Pyramides

### / Εικόνα 3.2.1

Η βάση δεδομένων του Viollet-le-Duc διαθέσιμη ηλεκτρονικά, Wikisource.

εφαρμογή αυτών των αρχών, βρίσκονται στον πυρήνα του ενδιαφέροντος της έρευνας αυτής, ώστε να σχηματιστούν οντολογίες που μπορούν να συνδιαλλαγούν και να συμμετάσχουν σε σύγχρονες συντακτικές δομές.

Ο Viollet-le-Duc από το 1854 έως το 1868 δημοσιεύοντας το 'Dictionnaire raisonné de l'architecture' (2007), δημιουργεί την πρώτη πλατφόρμα, μια πρώτη βάση δεδομένων, όπου η ανταλλαγή πληροφορίας και γνώσης είναι δυνατή μεταξύ διαφορετικών τεχνών, όπως για παράδειγμα η ξυλουργική και η κοσμηματοποιία (εικόνα 3.2.1). Στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ο Viollet-le-Duc, όπως φαίνεται από τις πινακίδες του στο 'Entretiens sur l'architecture' (1863), έρχεται αντίστοιχα να συνδυάσει διαφορετικά λογικά πλαίσια, (όπως φέρουσα τοιχοποιία και μεταλλικούς δοκούς), σύμφωνα με την επάρκεια και καταλληλότητα των διαθέσιμων πρακτικών. Παραθέτοντας ένα γλωσσολογικό παράδειγμα, αναγκαία πολύγλωσσου ορισμού από τον Λογικό Ατομισμό, εντοπίζουμε την ακόλουθη δήλωση του Βρετανού φιλόσοφου Gilbert Ryle (1990: 45): '*We must connaitre or είδέναι Forms if we are to έπίστασθαι anything*'. Σε αυτήν την περίπτωση, ένα άθροισμα λέξεων, φαινομενικά άτακτο από άποψη γλωσσικής και οπτικής συνοχής, έχει αποδειχθεί η ακριβέστερη προσέγγιση για τον ορισμό της γνώσης. Ο ομιλητής αναζητά έναν πρότυπο ορισμό. Ωστόσο, με βάση την ανεπαρκή ακρίβεια των διαθέσιμων όρων στη δική του γλώσσα, αναπόφευκτα, χρησιμοποιεί ορισμένες λέξεις αναλλοίωτες, ως *αναντικατάστατες*. Παρομοίως, θεωρούμε ότι

	Μορφή	Μονάδες	Μεταφράσεις μηχανημάτων	Εξ. Αναφορά	Κόστος	Βαθμός προτύπου
Πρότυπο		1	Cnc router	Μητρόπολη		100%
Μεταφραση		4	Χειροκίνητη κοπή	Περιφέρεια		<100%

### / Εικόνα 3.2.2

Η διάσταση αρχικού σχεδιασμού και υλοποίησης.  
Λάζαρη Μ. (2015)

κι ο Viollet le Duc χρησιμοποιεί στην αρχιτεκτονική συνθέσεις με αυτούσια και αμετάφραστα τμήματα, ως τα βέλτιστα διαθέσιμα για την εποχή μέσα που έχει

Αντίστοιχα με τις βάσεις δεδομένων του Viollet-le-Duc, θεωρούμε ότι στην αρχιτεκτονική, σήμερα, μπορούμε να δομήσουμε σύνολα έτοιμης γνώσης. Δεδομένου ότι η αρχιτεκτονική αποτελεί αφενός, μια μορφή επικοινωνίας μέσω αναπαράστασης, αφετέρου, διαθέτει ένα σημειωτικό σύστημα μέσω του σχεδιασμού, η διαδικασία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης μπορεί να γίνει για τον αρχιτέκτονα μια πράξη διασύνδεσης μερών, ως διασύνδεση στοιχείων υπερνοτολογιών. Μπορούμε έτσι να φέρουμε σε επικοινωνία διαφορετικές σχεδιαστικές λογικές, προσεγγίσεις και πληροφορίες μεθόδων εφαρμογής. Η τακτική αυτή μπορεί να αποτελέσει ελιγμό για τον σχεδιαστή, στις περιπτώσεις που κάποιος φυσικός, για παράδειγμα, περιορισμός εμποδίζει την υλοποίηση ενός σχεδιαστικού προτύπου. Θυμίζουμε ότι η εισαγωγή της έννοιας της πολυγλωσσίας στο άρθρο αυτό σχετίζεται με *την ιδιότητα του υποκειμένου-δημιουργού*, που έρχεται να ερμηνεύσει και να διασυνδέσει διαφορετικές λογικές, ώστε να ανταποκριθεί σε μια σχεδιαστική ανάγκη. Η αρχιτεκτονική σύνθεση λειτουργεί σαν ένα οργανωτικό δομικό πλαίσιο, σαν ο χώρος εννοιολογικής μίξης οντολογιών. Ισχυριζόμαστε ότι αν ο Viollet-le-Duc μπορούσε να τυποποιήσει οντολογίες, σίγουρα θα δομούσε μια που θα ονομαζόταν *μεταλλική στήριξη* και μια *φέρουσα στήριξη*. Στις υποκατηγορίες των οντολογιών αυτών θα έβρισκε τα στοιχεία για να πραγματοποιήσει το κτίριό του ως μια εννοιολογική μίξη οντολογιών.


Σε αυτό το πλαίσιο, η Πρόταση Ελιγμού, ως μια εν εξελίξει έρευνα, αποτελείται από ανάλυση υπαρχόντων παραδειγμάτων, καθώς επίσης από πειραματικές συνθέσεις νέων. Στην έκταση αυτού του άρθρου κρίνεται σκόπιμο να παρουσιαστεί με συντομία η λογική προσέγγισης των οντολογιών, χωρίς λεπτομερείς αναφορές σε κώδικα προγραμματισμού.

Ένα παράδειγμα πειραματισμού, αποτελεί ο σχεδιασμός και η κατασκευή ενός μικρού περιπτέρου - pavillion (εικόνα 3.2.2) στον χώρο του Ομοσπονδιακού Πολυτεχνείου ΕΤΗ στη Ζυρίχη. Για την κατασκευή αυτή (Furuto, 2012) συνεργάστηκαν η Architectural Association School of Architecture του Λονδίνου και το

**Μετάφραση 1**

Τάξη Μονάδας		Μεταφράσεις	Πρωτογενής Εξ. Αναφορά	Δευτερογενής Εξ. Αναφορά	Κόστος	Βαθμός προτύπου
	1	Ξύλινο ενιαίο φύλλο	Παραγωγή ξυλείας μεγάλων διαστάσεων	Τόπος με ξύλινη παραγωγή		
	2	Συρματόσχοινα	<u>Εντατήρες, Στηρίγματα, Κιγκλιδώματα</u>	Εφήμερες κατασκευές, Ναυτιλιακά είδη	1.10 €/k	0%

**Μετάφραση 2**

Τάξη Μονάδας		Μεταφράσεις	Πρωτογενής Εξ. Αναφορά	Δευτερογενής Εξ. Αναφορά	Κόστος	Βαθμός προτύπου
	1	Ξύλινοι δοκοί	Καμπύλος ξύλινος σκελετός	Ναυπηγική, <u>Βιομορφή</u> άρθρωση		
		Μεταλλικός σκελετός	Καμπύλος μεταλλικός σκελετός	Παραμετρικός σχεδιασμός		
	2	Ξύλινα τμήματα	Στοιχεία πλήρωσης	Πέταλα, <u>Βιομορφή</u> άρθρωση		
		Μεταλλικά τμήματα	Στοιχεία πλήρωσης	<u>Πέταλα, Λέπια</u>		
3	Συρματόσχοινα	<u>Εντατήρες, Στηρίγματα, Κιγκλιδώματα</u>	Εφήμερες κατασκευές, Ναυτιλιακά είδη	1.10 €/k	0%	

**Εικόνα 3.2.3**

Πίνακες καταγραφής εναλλακτικών μεταφράσεων. Λάζαρη Μ. (2015)

ETH Zurich τον Ιούνιο του 2011 (Λάζαρη, 2015: 51-55).

Με βάση τον πρότυπο σχεδιασμό του, το στέγαστρο έπρεπε να αποτελείται από ενιαίο φύλλο ξύλου, το οποίο θα έπρεπε να χαραχθεί σε ελλειπτικές ραβδώσεις-κοψίματα, και ταυτόχρονα να καμπυλωθεί σε αυτοφερόμενα τόξα. Η τεχνολογία και τα εργαστήρια του ETH θεωρήθηκε ότι θα μπορούσαν να ανταποκριθούν σε αυτή την απαίτηση-πρόκληση. Ωστόσο, ενώ η αρχική-πρότυπη ιδέα προέβλεπε ένα ενιαίο αντικείμενο, η ανάγκη για υλοποίηση οδήγησε σε συμβιβαστικές κατατμήσεις σε επιμέρους στοιχεία. Επίσης κρίθηκε σκόπιμο να εισαχθεί και δεύτερο υλικό (υποστηρικτικά συρματόσχοινα). Ήδη λοιπόν, και μάλιστα σε μητροπολιτικό πλαίσιο, αρχίζουν οι αλληπάλληλες μεταφράσεις του προτύπου.

Τέλος, υπήρξε αναγκαστική αλλαγή των μέσων υλοποίησης-cutters των ραβδώσεων. Το όλο εγχείρημα του EMTECH/ ETH Pavilion στηρίχθηκε στο σκεπτικό της υλοποίησης στον χώρο του ETH, χάρη στο CNC Router που διαθέτει το εργαστήριό του, ικανό να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις των φύλλων ξύλου διαστάσεων 11 x 2.5m και πάχους 18mm. Παρόλα αυτά, στην επί τόπου αξιολόγηση της παραγωγικής διαδικασίας, αποφασίστηκε η κοπή των ραβδώσεων να γίνει χειρωνακτικά, ώστε να υπάρξει έλεγχος της αστοχίας του υλικού και να επισπευσθεί ο χρόνος υλοποίησης.

Σε επίπεδο πειράματος θα μπορούσε να προκαλέσουμε τα μεταφραστικά όρια, διερευνώντας μια σειρά περαιτέρω μεταφράσεων, ακόμα και προφανώς ανεπιτυχών. Στόχο ενός τέτοιου πειράματος θα αποτελούσε η σύγκριση μεταξύ διαφορετικών μεταφράσεων και ο προσδιορισμός κάποιου βαθμού επιτυχημένης μετάφρασης. Προτείνεται η δημιουργία πινάκων καταγραφής του αριθμού των εναλλακτικών αντικειμένων, που θα μπορούσαν να αντικαταστήσουν μέρη της αρχικής ενότητας του προτύπου, και να του επιτρέπουν να συνεχίσει να λειτουργεί (εικόνα 3.2.3). Πρόθεση αποτελεί ο προσδιορισμός του διαστήματος δυνατής μετάφρασης του πρότυπου αντικειμένου (το πλήθος δηλαδή των δυνατών μεταφράσεων στις οποίες μπορεί να διατηρείται η κυρίαρχη σημαίνουσα μορφή του), ώστε να μπορεί να εξελιχθεί η σύγκριση των εναλλακτικών<sup>6</sup>.

Η βασική υπόθεση εργασίας ότι η αρχιτεκτονική παραγωγική διαδικασία είναι θεμελιωδώς γλώσσα μετάφρασης, αναδεικνύεται από την χρήση αντίστοιχων πινάκων. Εφαρμόζοντας την καταγραφή στοιχείων στους πίνακες αποκαλύπτεται, και για την περίπτωση της μητρόπολης, η αυτόματη ενεργοποίηση μεταφραστικής δραστηριότητας κατά την υλοποίηση ενός έργου αρχιτεκτονικής.

#### 4. Συμπεράσματα

Οι αρχιτέκτονες ως πολύγλωσσοι παραγωγοί, ως ενδιάμεσοι μεταξύ διαφορετικών λογικών προσεγγίσεων, αντιμετωπίζουν συχνά τμήματα ενός συνολικού σχεδιαστικού προτύπου, καθώς πρέπει να επιλέγουν και να συνδυάζουν τα διαθέσιμα μέσα ως λέξεις, για να συγκροτήσουν την πρόταση-δήλωσή τους. Η πολυγλωσσία σε αυτή τη διαδικασία δεν είναι μια απλή συνύπαρξη διαφορετικών δομών, αλλά αποτελεί μάλλον μια διαδικασία, η οποία ξεπερνά την ετερογένεια μέσω ενός συνδεδεμένου δικτύου οντολογιών, αναδύοντας νέες μορφολογίες. Ο εκλεκτικισμός, ως επιλεκτική χρήση των αναγκαίων γλωσσικών μονάδων, μετατρέπεται θα λέγαμε σε έναν λογικό εκλεκτικισμό. Οι αρχιτεκτονικές γλώσσες δεν εξαφανίζονται, παραμένουν ζωντανές και εξελίσσονται, τα σπιλ παραμένουν ανάμεσά μας ως λογικές οντολογίες στη σχεδιαστική μας διασύνδεση, ως μια γλώσσα αναπαράστασης. Οι αρχιτεκτονικές μονάδες δεν αποτελούν θραύσματα, αλλά αντικείμενα, σαν δομημένα σύνολα γνώσεων-οντολογίες που περιμένουν να συνδεθούν σύμφωνα με τις αρχές, που θα επιλέξει η συνοχή του σχεδιασμού. Οι αρχιτεκτονικές προεπιλογές βασίζονται σαφώς σε πολιτιστικούς τοπικούς παράγοντες και στην υποκειμενικότητα του αρχιτέκτονα.

Στο πλαίσιο αυτού του άρθρου αναπτύχθηκε μόνο επιγραμματικά η δυναμική συγκρότηση μιας αρχιτεκτονικής βάσης δεδομένων, ως έτοιμα τμήματα αρχιτεκτονικής γνώσης, που μπορούν να συνδεθούν παρά τους ετερογενείς προσδιορισμούς τους. Ομοίως επιγραμματικά αναφέρθηκε η σχέση εξωτερικών ερεθισμάτων και απαιτήσεων, που μπορούν να ενεργοποιήσουν την διασύνδεση διαφορετικών οντολογιών από αυτές τις βάσεις



αναφοράς. Η έρευνα είναι εν εξελίξει, και κρίθηκε σκόπιμο να παρουσιαστεί εδώ η διαγραμματική μόνο ανάπτυξη της προσέγγισης που ακολουθείται.

Ως προς την αισθητική κριτική της ετερογένειας, ως πολυγλωσσίας, σε ένα συγκεκριμένο οικονομικό και πολιτισμικό περιβάλλον, θεωρούμε αδύνατο να γίνει ένα είδος κριτικής με προκαθορισμένες αρχές τέχνης και απόλυτη εποπτεία. Κάθε νέα σύνταξη σχεδιασμού πρέπει να αξιολογείται, αφού συσχετιστούν ιδιότητες και συστατικά συναφών σημασιολογικά οντολογιών, που προσδιορίζονται ωστόσο ετερογενώς. Η εργασία και η αναφορά σε έναν κόσμο με διαφορετικούς τύπους προτύπων και βαθμούς κρίσης ισοδυναμεί με συνεχή ερμηνεία και διασύνδεση.

### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. '(...) Our language can be seen as an ancient city: a maze of little streets and squares, of old and new houses, and houses with additions from various periods; and this surrounded by a multiple of new boroughs with straight regular streets and uniform houses.' (Wittgenstein Ludwig, 1953: 18)
2. Ελεύθερη απόδοση στα ελληνικά από τη συγγραφέα του άρθρου.
3. Ό.π.
4. Στο πλαίσιο της έκθεσης Adhocracy Athens (2015) στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, Ωνάσειο, Αθήνα: <http://adhocracy.athens.sgt.gr/tele-coffee-grinder/>
5. Απόδοση από την συγγραφέα του άρθρου των όρων partial configuration και topological infinity αντίστοιχα, του αγγλικού κειμένου.
6. Για την απόπειρα ποσοτικοποίησης των μεταφράσεων πρβλ. Λάζαρη, 2015: 54)

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Banzi, M. (2008). *Getting Started with Arduino*. Second Edition. Sebastopol, O'Reilly Media, Inc., 2011.
- Baudrillard, J. (1968). *The System of Objects*. Translated by Benedict, J. London, New York, Verso, 1996.
- Bianco, J.L. and Aronin, L. (2020). *Dominant Language Constellations, A New Perspective on Multilingualism*. Springer International Publishing.
- Bowra, C. M. (1940). The Fox and the Hedgehog. *Class. Quart.* 34, pp. 26-29.
- Bourriaud, N. (2000). *Postproduction, Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*. Translated by Herman, J. Lukas and Sternberg, 2002.
- 'Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xle au XVIe siècle' (2007). Wikisource. Available at: [https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire\\_raisonn%C3%A9\\_de\\_l'architecture\\_fran%C3%A7aise\\_du\\_Xle\\_au\\_XVIe\\_si%C3%A8cle](https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l'architecture_fran%C3%A7aise_du_Xle_au_XVIe_si%C3%A8cle) (Accessed: 18 March 2016)
- DeLanda, M. (2006). *A New Philosophy of Society: Assemblage theory and Social Complexity*. London, Continuum.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1980). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Massumi, B. Minneapolis,

- University of Minnesota Press, 1987.
- Fauconnier, G. and Turner, M. (2003). *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York, Basic Books.
- Fisher, R. T. (2000). *In the Scheme of Things: Alternative thinking on the Practice of Architecture*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Furneaux-Jordan, R. (1969). *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*. Μετάφραση από Ηλία, Δ. Αθήνα, Υποδομή, 1981.
- Furuto, A. (2012). *Pavilion / EmTech (AA) + ETH*. Available at: <https://www.archdaily.com/221650/pavilion-emtech-aa-eth> (Accessed: 5 July 2015)
- Goguen, J. (1999). An Introduction to Algebraic Semiotics, with Application to User Interface Design. In: Nehaniv C.L. (eds) *Computation for Metaphors, Analogy, and Agents. CMAA 1998. Lecture Notes in Computer Science, vol 1562*. Berlin, Heidelberg, Springer, pp. 242-291.
- Goguen, J. and Harrel, F. (2004). Style as a choice of blending principles. In: Argamon, S., Dubnov, S. and Jupp, J. (eds) *Style and Meaning in Language, Art Music and Design*. New York, American Association for Artificial Intelligence Press, pp.49-56.
- Gruber, T. R. (1995). Toward Principles for the Design of Ontologies Used for Knowledge Sharing. *International Journal of Human-Computer Studies* 43,(4-5), pp. 907-928.
- Guarino, N. (1995). Formal ontology, conceptual analysis and knowledge representation. *International journal of human-computer studies*, 43,(5-6), pp. 625-640.
- Hitzler, P., Krötzsch M. and Rudolph S. (2009). *Foundations of Semantic Web Technologies*. Chapman and Hall/CRC.
- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. In: Venuti, L. (ed) *The Translation Studies Reader*. London, Routledge, 2000, pp. 113-118
- Jencks C. and Silver N. (1972). *Adhocism, The Case of Improvisation*. Expanded and updated edition. Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2013.
- Kutz, O., Mossakowski, T. and Lücke, D (2010). Carnap, Goguen, and the Hyperontologies: Logical Pluralism and Heterogeneous Structuring in Ontology Design. *Logica Universalis*, 4, pp. 255-333.
- Λάζαρη, Μ. (2015). *Δίγλωσση Παραγωγή*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία, Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός, Σχολή Αρχιτεκτόνων, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Lévi-Strauss, C. (1962). *La Pensée Sauvage*. Paris, Librairie Plon.
- Lynn, G. (1993). *Folding in Architecture: Architectural Design Profile 102*. Revised Edition. London, Wiley-Academy, 2004.
- Mamakos, C., Stefaneas, P., Dimarogkona, M. and Paine, J. (2014). Polytropos Project Experiments in Blending. In: Besold, T., Kühnberger, K. M. Schorlemmer and Smaill, A. (eds) *3rd International Workshop on Computational Creativity, Concept Invention and General Intelligence (C3GI) – European Conference on Artificial Intelligence, Prague, Publications of the Institute of Cognitive Science, vol. 1*, pp. 61-66.
- Microsoft (2006). Mixed-Language Programming. Available at: <http://>

- msdn.microsoft.com/en-us/library/aa270930(v=vs.60).aspx  
(Accessed: 3 March 2015)
- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity, Functionalist Approaches explained*. Manchester, St. Jerome Publishing.
- Παπαθεοδώρου, Φ. (2015). *Τυπικές Οντολογίες και Εφαρμογές*. Διπλωματική Εργασία, Σχολή Εφαρμοσμένων Μαθηματικών και Φυσικών Επιστημών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Rowe, C. and Koetter, F. (1978). *Collage City*. The MIT Press.
- Ryle, G. (1990). Logical Atomism in Plato's Theaetetus. *Phronesis*, 35, pp. 21-46.
- Serres, M. (1980). *The Parasite*. Translated by Schehr, L.R. The Johns Hopkins University Press, 1982.
- Soury, P. (1988). Topological Objects and the Current State of Mathematics. Translated by Singh, B. S. *Journal of the Jan Van Eyck Circle for Lacanian Ideology Critique*, 5, pp. 90-94, 2012.
- Tay, M.W.J. (1989). Code switching and code mixing as a communicative strategy in multilingual discourse. *World Englishes*, 8(3), pp. 407-417.
- Τουρνικιώτης, Π. (1998). *Κριτική Προσέγγιση των θεωριών της αρχιτεκτονικής-Τεύχος Σημειώσεων*. Σχολή Αρχιτεκτόνων, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
- Vernant, J.P. and Detienne, M. (1974). *Μήτις - Η πολύτροπη νόηση στην Αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση από Παπαδοπούλου, Ι. Αθήνα, Δαίδαλος-Ι. Ζαχαρόπουλος, 1993
- Viollet-le-Duc, E.-E. (1863). *Entretiens sur l'architecture* (Édition intégrale: TOMES 1+2). Pierre Mardaga Éditeur , 1977
- Viollet-le-Duc, E.-E. and Hearn, M.F. (1990). *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc: Readings and Commentary*. Cambridge Massachusetts, MIT Press.
- Φιλιππάκη-Warburton, E. (1992). *Εισαγωγή στη θεωρητική γλωσσολογία*. Αθήνα, Νεφέλη.
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations*. Translated by Anscombe G.E.M., Oxford: Basil Blackwell, 1958.



**/ΑΣΤΙΚΑ ΣΥΜΠΛΟΚΑ**

**Μετακινήσεων:**

**Η Πόλη ως Ταυτοτική**

**Καινο-τοπία**

**Abstract**

The connection of the design metadata and the users' cognitive functions is perhaps the beginning of a problem towards the identities that characterize and shape a space. The study shows an experimental architectural process that presents how metacognitive events expand into conscious structures and metadata. It outlines predictive behavioral spatial patterns that can be simulated in a future computational application for the design process. The study investigates questions about the subjects' identity, the interpretation that spatial data received from the subjects, and the representation of the urban stimuli through computational and cognitive sciences. Two experiments analyze the emotional system that is structured. As a database in Experiment 1a, cartographic movement representations are taken while in Experiment 1b design information (identity new-areas) from the participants. The combined analysis of the results provides a means for approaching a metagnostic emotional performance of spatial metadata, ultimately producing a new identity for the city now (new-spatial identities). Thus, through the experimental recording of spatial data, a design confrontation of the subjects' metacognitive action due to the built environment is compiled.

**/ Spatial Metadata**  
**/ Emotions**  
**/ Metacognition,**  
**/ Database**  
**/ New-spatial Identity**

**008**

**Maria Christofi**  
Architect Engineer, MSc  
NTUA, PhD(c) School of  
Architecture NTUA  
christofimaria.arch@gmail.  
com

**Urban Mobility**  
**Complexes:**  
**The City as New-Spatial**  
**Identities**

**/ Χωρικά  
Μεταδεδομένα  
/ Αισθήσεις  
/ Μεταγνώση  
/ Βάση Δεδομένων  
/ Ταυτοτική Καινο-  
τοπία**

**Περίληψη**

Η σύνδεση του συνόλου των σχεδιαστικών μεταδεδομένων με τις γνωστικές λειτουργίες των χρηστών ενός χώρου αποτελεί ίσως την απαρχή μιας προβληματικής γύρω από τις ταυτότητες που χαρακτηρίζουν και διαμορφώνουν το χώρο αυτό. Η μελέτη που ακολουθεί προτείνει μια αρχιτεκτονική πειραματική διαδικασία, η οποία παρουσιάζει τον τρόπο που ψυχολογικά μεταγνωστικά γεγονότα επεκτείνονται σε συνειδητές δομές και μεταδεδομένα. Σκιαγραφεί σταδιακά κανόνες πρόβλεψης συμπεριφορικών μοντέλων που δύνανται να προσομοιωθούν μελλοντικά σχεδιαστικά. Διερευνά ερωτήματα σχετικά με την ταυτότητα του υποκειμένου, την ερμηνεία που λαμβάνουν τα χωρικά δεδομένα από τα υποκείμενα καθώς επίσης και την απεικόνιση των ερεθισμάτων των πόλεων μέσω υπολογιστικών και γνωστικών επιστημών. Το συναισθηματικό σύστημα που δομείται αναλύεται μέσω δύο αλληλοτροφοδοτούμενων πειραμάτων. Ως βάση δεδομένων στο Πείραμα 1α λαμβάνονται χαρτογραφικές απεικονίσεις μετακινήσεων, ενώ στο Πείραμα 1β σχεδιαστικές πληροφορίες (ταυτοτικά τοπία<sup>1</sup>) από τους συμμετέχοντες (υποκείμενα). Η συνδυαστική ανάλυση των αποτελεσμάτων των δύο πειραμάτων, είναι που παρέχει και ένα μέσο για την προσέγγιση και την πραγματοποίηση του στόχου μιας μεταγνωστικής συναισθηματικής απόδοσης χωρικών μεταδεδομένων, ή αλλιώς της παραγωγής μιας καινούργιας ταυτότητας για την πόλη του σήμερα (ταυτοτικής καινο-τοπίας<sup>2</sup>). Συντάσσεται έτσι δια μέσου της πειραματικής καταγραφής των χωρικών δεδομένων, μια σχεδιαστική αντιμετώπιση της μεταγνωστικής δράσης του υποκειμένου εξαιτίας του δομημένου περιβάλλοντος.

**Αστικά Σύμπλοκα  
Μετακινήσεων:  
Η Πόλη ως Ταυτοτική  
Καινο-τοπία**

**Μαρία Χριστοφή**

Αρχιτέκτων Μηχανικός,  
Μ.Δ.Ε.Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ.  
Σχολής Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π.  
christofimaria.arch@gmail.  
com

**008**

## 1. Εισαγωγή

‘Στην απαραίτητη και συνεχιζόμενη συζήτηση για το κοινωνικό νόημα του χώρου, μοιάζει συχνά αυτονόητη η παραδοχή πως ομάδες, κοινωνίες και κουλτούρες αποθέτουν στο χώρο τις συλλογικές ταυτότητες που τις χαρακτηρίζουν’. (Σταυρίδης, 2010: 9-11).

Στην πόλη του σήμερα (καινή-πόλη), τίθεται με νέους όρους το ζήτημα της αστικής ταυτότητας, ενώ η επαφή του τοπικού με το υπερτοπικό στοιχείο, παραθέτει στα δεδομένα διαπραγμάτευσης για τη σχεδιαστική επίλυση<sup>3</sup> των σύγχρονων πόλεων, τις έννοιες της ερμηνείας του δεδομένου, της γνώσης και της μετακίνησης. Η διαπίστωση του υβριδικού χαρακτήρα της πόλης του σήμερα, αντιμετωπίζεται στο άρθρο, όχι ως το υπόστρωμα της ανθρώπινης δραστηριότητας, αλλά ως μια εγγενής διάστασή της. Από αυτή τη σκοπιά, η φύση των χωρικών δεδομένων δείχνει να ενθαρρύνει την ικανότητα του υποκειμένου να προσαρμόζεται, και να διαμορφώνει την ταυτότητά του κάθε φορά από την αρχή (Ricoeur, 1980). Αναπτύσσονται, έτσι, ερωτήσεις σχετικά με την ταυτότητα του υποκειμένου στο αστικό περιβάλλον, την ερμηνεία που λαμβάνουν τα δεδομένα από τα υποκείμενα<sup>4</sup>, την απεικόνιση των ερεθισμάτων των πόλεων μέσω υπολογιστικών και γνωστικών επιστημών. Επίσης, συντάσσει τον τρόπο και τον τύπο σύμπραξης ερμηνείας χωρικών δεδομένων με το υποκείμενο και τη γνώση που το ίδιο φέρει για το χώρο, και κατ’ επέκταση τον βαθμό επηρεασμού της μεταγνωστικής δράσης του υποκειμένου εξαιτίας του δομημένου περιβάλλοντος και των δεδομένων του.<sup>5</sup>

Στο πλαίσιο αυτό, το άρθρο εξετάζει τον βαθμό αναγνώρισης δεδομένων του εξεταζόμενου χώρου από τα υποκείμενα, με φίλτρο περασμένες αναμνήσεις τους (γνώση-μνήμη), που ίσως επέτρεψαν τον σχηματισμό μιας εικόνας για αυτό, ένα *μεταδεδομένο* (Groh, 2014). Απώτερος στόχος είναι τόσο η δημιουργία μιας μεθοδολογίας καταγραφής στοιχείων του περιβάλλοντα χώρου ως *μεταδεδομένων*, όσο και η αναζήτηση της θέσης του σχεδιαστή μέσα από μια μεθοδολογία συλλογής στοιχείων για τον περιβάλλοντα χώρο, που όμως φέρουν την ερμηνεία του χρήστη, και όχι την υποθετική θέση του σχεδιαστή. Οι στόχοι προσεγγίζονται μέσα από τη σύνταξη μιας μεθοδολογίας έρευνας, και όχι κατά βάση μιας σχεδιαστικής πρότασης.

Η βασική μεθοδολογική αρχή της διατριβής συντάχθηκε από τη θέση ότι σήμερα οι επιστήμες της νευρολογίας και της αρχιτεκτονικής αρχίζουν να περιπλέκονται. Η μια δανείζει στην άλλη εργαλεία και στρατηγικές, όπως πειράματα πλοήγησης, τρισδιάστατη απεικόνιση χώρου (Farah, 2001). Παρ’ όλο που η αρχιτεκτονική παραδοσιακά προβλήθηκε μέσα από τη σχεδιαστική παρατήρηση, η διατριβή τείνει να χαράξει μια πορεία συσχετισμού της σχεδιαστικής με την πειραματική μεθοδολογία και καταγραφή, δανειζόμενη στοιχεία και μεθοδολογικά εργαλεία από επιστήμες όπως οι νευροεπιστήμες. Η σημασία του συσχετισμού αυτού είναι διττή. Η πρώτη αφορά την



προσπάθεια συσχετισμού (σύμπλεξης) πεδίων που προσπαθούν να κατανοήσουν τη βιολογική βάση της συνείδησης και τις νοητικές διεργασίες με τις οποίες αντιλαμβανόμαστε, ενεργούμε και θυμόμαστε (μεταγνώση). Η δεύτερη φωτίζει την συνεργασία ανάμεσα στις βιολογικές επιστήμες και την αρχιτεκτονική σε επίπεδο αστικού σχεδιασμού (Eberhard, 2009).

Η ανάδειξη ως πεδίο έρευνας της πόλης σε σχέση με το μεταγνωστικό μεταδεδομένο του κάθε υποκειμένου (συμμετέχοντα σε πειράματα διατριβής στην προκειμένη περίπτωση) πραγματεύεται μέσα από το άρθρο τον επανασχεδιασμό της πόλης ως υποδοχέα ερμηνειών. Αυτό έχει ως αντίκτυπο τη μετατόπιση των μεθοδολογιών σχεδίασης από τις κάπως αυστηρές- περιοριστικές απαιτήσεις που προδιαγράφονται από τα προγράμματα σχεδιασμού και καταγραφής, στη σχεδιαστική αντιληπτική ανεξαρτησία των γνωστικών παραμέτρων των χρηστών. Με αυτόν τον τρόπο, το σύνολο των λαμβανομένων μεταδεδομένων της έρευνας<sup>6</sup> δύναται να παρουσιάσει νέους τρόπους ανάγνωσης της πόλης, και κατά συνέπεια νέους τρόπους σχεδιασμού και κατανόησης της. Το κείμενο που ακολουθεί παρουσιάζει σε συντομία τμήμα του θεωρητικού υποβάθρου που συνέβαλε στη δόμηση των πειραμάτων. Τείνει να μυήσει τον αναγνώστη στη συλλογιστική δόμησης των όρων που χρησιμοποιούνται, για να παρουσιάσει στη συνέχεια τον συσχετισμό τους με την πειραματική διαδικασία. Στη συνέχεια παρουσιάζει ανά πειραματική διαδικασία τα στάδια και τα αποτελέσματα της, για να οδηγηθεί στο τέλος σε συμπεράσματα. Η ολοκλήρωση του άρθρου προσπαθεί να φωτίσει την ταυτότητα του υποκειμένου στον χώρο και πώς μεταγνωστικά μεταδεδομένα υποκειμένων μορφοποιούν την πόλη του σήμερα, παράγοντας αυτό που η έρευνα ονομάζει καινο-τοπία<sup>7</sup>.

## 2. Ορισμός Ορολογίας Έρευνας / Θεωρητικό Υπόβαθρο

Αν θεωρήσουμε ότι η σχέση *μεταγνώσης* και *μεταδεδομένων* φτάνει να εδραιώνεται σήμερα ως ερευνητικό πεδίο που τροφοδοτεί έρευνες σε διαφορετικά επίπεδα και πεδία, τότε ίσως θα πρέπει να αναζητήσουμε τις γενικότερες ερμηνείες των εννοιών αυτών. Η *μεταγνώση*, διαχρονικά, θεωρήθηκε ως κατά βάση ψυχική δραστηριότητα με έμφαση στις ψυχικές αναπαραστάσεις, και όχι σε εξωγενείς παράγοντες, όπως είναι το περιβάλλον και ο κοινωνικός του αντίκτυπος (Flavell, Friedrichs and Hoyt, 1970: 324-340). Ωστόσο, η διαδικασία της σκέψης σήμερα μετατοπίζει τη βάση της αναγνώρισης της, στη δυναμική σχέση μεταξύ του υποκειμένου και του περιβάλλοντος, με το οποίο αλληλεπιδρά. Υποθέτουμε ότι τα ανθρώπινα όντα (και άλλα ζώα) δύναται να συνδεθούν τόσο στενά αιτιολογικά με τον περιβάλλοντα χώρο τους, που η αποκτούμενη γνώση σχετικά με τον χώρο, κατανέμεται αποτελεσματικά σε επίπεδο τόσο γνωστικό, όσο και χωρικό (Clark, 1998). Η μεταγνώση ασχολείται με την ευαισθητοποίηση, την παρατήρηση, την αντανάκλαση και την ανάλυση των δεδομένων του περιβάλλοντος (Kirsh, 1991; Kirsh, 1992; Kirsh, 1995).

Οι γνωστικοί χάρτες (Boutalis, Kottas and Christodoulou, 2009), αποτελούν συχνά τα καλύτερα διαθέσιμα μέσα δομημένων *γνωστικών και μεταγνωστικών μεταβολών*. Τα ψυχολογικά γεγονότα και παραστάσεις επεκτείνονται σε συνειδητές δομές ως σχήματα, ιδέες, στρατηγικές, αναμνήσεις, πεποιθήσεις, κριτήρια για λήψη αποφάσεων κ.λπ. Έτσι, το σύνολο των χαρτών αυτών, στα πλαίσια μιας γνωστικής εξέλιξης ενός συγκεκριμένου υποκειμένου, αντιπροσωπεύει αριθμό καθοριστικών δεδομένων, που επηρεάζουν τις επιλογές, τις αποφάσεις και γενικότερα τη συμπεριφορά του. Η συνθετότητα της δομημένης πληροφορίας που συλλέγεται με αυτόν τον τρόπο, καθορίζει τον τρόπο σκέψης πάνω στα καταγεγραμμένα δεδομένα, εισάγοντας στο πλαίσιο της έρευνας τον όρο των *μεταδεδομένων*.

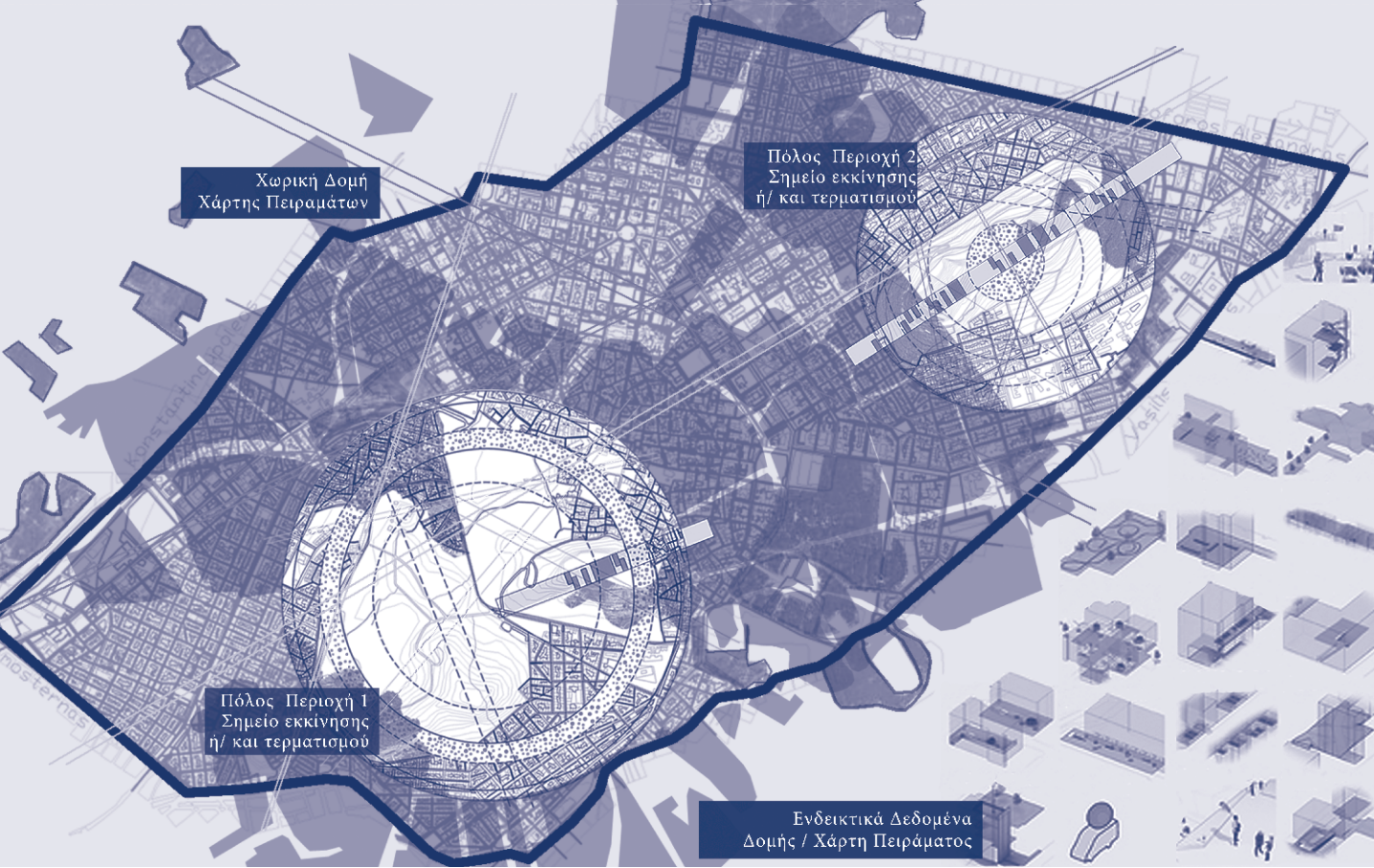
Πιο ξεκάθαρα, τα μεταδεδομένα αφορούν τη δομημένη πληροφορία, ή, αλλιώς, το σύνολο των συλλεγμένων δεδομένων που μπορούν να περιγραφούν, να εξηγηθούν, να εντοπίζονται ή να διευκολύνουν την ανάκτηση, τη χρήση ή τη διαχείριση χωρικών τεκμηρίων (ο,τιδήποτε δηλαδή υπάρχει στον χώρο και είναι προσπελάσιμο). Σύμφωνα με τον Berners-Lee (1997) τα μεταδεδομένα αποτελούν μια μηχανή κατανοητής πληροφορίας σχετικά με διαδικτυακές πηγές και άλλα αντικείμενα.

### 3. Μεθοδολογία Έρευνας / Πειραματικοί Σχηματισμοί

Ο καθορισμός των δύο όρων - *μεταγνώση και μεταδεδομένο* - έθεσε τη μεθοδολογική διαδικασία υπό το *πρίσμα της παρατηρητικής αποτύπωσης των μεταγνωστικών μεταδεδομένων των υποκειμένων*. Με άλλα λόγια, τα δύο πειράματα σχεδιάστηκαν, έχοντας ως κεντρικό διερευνητικό τους στοιχείο τον τρόπο που τα δεδομένα, μνήμες, γνώση και ερμηνείες των υποκειμένων συνδιαμορφώνουν το χαρακτήρα του εξεταζόμενου περιβάλλοντος. Ως εξεταζόμενο περιβάλλον της έρευνας λαμβάνεται η χωρική δομή του κέντρου της Αθήνας, που αποτυπώνεται σε μια βάση δεδομένων (χάρτη στο Διάγραμμα 1). Το δεδομένο επιτρέπει τη σήμανση μεταδεδομένων σε αυτό (επεξήγηση σε Πείραμα 1α) παρουσιάζοντας μια μορφή ταύτισης της εξεταζόμενης χωρικής δομής<sup>8</sup> με την έννοια της θύμησης-μνήμης. Η ταύτιση εξετάζεται τόσο μέσω της οπτικοποίησης βιομετρικών δεδομένων του υποκειμένου ως προς τον χώρο (όπγραμμα 2), όσο και μέσα από το Πείραμα 1β, το οποίο πραγματοποιεί την αντιληπτική απεικόνιση<sup>9</sup> μιας δομής ανάμνησης που το υποκείμενο φέρει σαν προηγούμενη γνώση. Τα καταγεγραμμένα μεταδεδομένα, που τα υποκείμενα αποδίδουν, συντάσσουν εν τέλει ένα χωρικό μεταδεδομένο, μια καινοτομία. Ο τρόπος, με τον οποίο αυτό πραγματοποιείται, υλοποιείται και καταγράφεται παρουσιάζεται μέσα από τη σταδιακή ανάλυση της διαδικασίας του πειράματος στη συνέχεια.

#### / Διάγραμμα 1

Σκιαγραφεί το πεδίο πλοήγησης, η βάση χάρτη-δεδομένου Πειράματος 1α, με τα δύο σημεία πόλους.



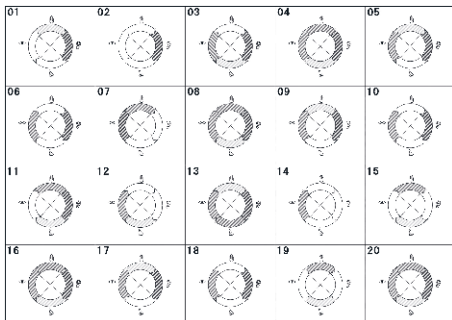
#### 4. Πειραματική Διαδικασία

Το εργαλείο που συντάχθηκε για τη βοήθεια της έρευνας, έχει ως βάση δεδομένων του το Διάγραμμα 1. Στον χάρτη (δεδομένο) αυτόν ορίστηκαν ξεκάθαρα δύο περιοχές ως πόλοι, από όπου άρχισε η καταγραφή και η διαδικασία μετάβασης από τον έναν στον άλλον. Οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να καταγράψουν αρχικά τα στοιχεία που υποβοηθούν την πλοήγηση τους στον χάρτη, που τους δόθηκε (Πείραμα 1α). Στη συνέχεια κλήθηκαν να δώσουν έναν χάρτη (μεταδεδομένο) της πρώτης τους γειτονιάς (Πείραμα 1β), που (στην έρευνα) σχετίστηκε με τις αντιληπτικές πληροφορίες, οι οποίες τους επέτρεψαν μεταγενέστερα τοπικές προσαρμογές. Προκειμένου να επιτραπεί η ανεμπόδιστη συσχέτιση μεταδεδομένων και μεταγνώσης, και να αποφευχθούν υποθετικές ερμηνείες συσχέτισης, οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να αιτιολογήσουν (λεκτικά) την επιλογή των περιβαλλόντων της διαδρομής που ακολούθησαν με βάση τις αισθήσεις τους.

Δεδομένου ότι η συντακτική των πειραμάτων δανείζεται τον τρόπο σχεδιασμού της από τον τομέα της ψυχολογίας, αντιγράφηκαν στοιχεία και αρχές, όπως η καλή γνώση της περιοχής του χάρτη-δεδομένο, και ο ίδιος αριθμός των συμμετεχόντων από τα δύο φύλα. Μαζί με το σχεδιασμό του χάρτη-δεδομένο, σχεδιάστηκαν

#### / Διάγραμμα 2

Οπτικοποίηση κυκλικών δεικτών βιομετρικών δεδομένων



πρωτόκολλα οδηγιών, όπως για παράδειγμα η οδηγία πλοήγησης από τον ένα πόλο στον άλλο, η επισήμανση της πορείας και του σημείου του βορρά<sup>10</sup>, ή η εντολή συνδυασμού των σημείων των περιοχών και του εύρους της εξεταζόμενης χωρικής δομής, για την κάλυψη πλήθους δυναμικών διαδρομών και δεδομένων.

#### 4.1. Πείραμα 1α

Οι συμμετέχοντες έλαβαν την εντολή να επιλέξουν αρχικά σημείο έναρξης έναν από τους δύο πόλους-περιοχές του χάρτη. Στη συνέχεια δινόταν ραντεβού στο σημείο αυτό, όπου λάμβαναν εντολή να καταγράψουν και να αιτιολογήσουν την επιλογή χωρικών ερεθισμάτων (μεταδεδομένα), που συνέβαλαν στην ευκολότερη πλοήγηση τους από την τρέχουσα θέση τους (αρχή) στον προορισμό τους (δεύτερος πόλος). Η οδηγία ήταν συγκεκριμένη για σκοπούς αποφυγής επηρεασμού της γνωστικής προσέγγισης της χωρικής δομής από τα υποκείμενα. Η καταγραφή πραγματοποιήθηκε με τη χρήση GPS, ενώ η φάση αυτή ολοκληρωνόταν μόνο μετά την επανάληψη της πλοήγησης από κάθε υποκείμενο πέντε φορές. Το σύνολο των καταγραφών του συλλεγόταν σε ένα μόνο χάρτη-δεδομένο. Απαραίτητη προϋπόθεση ήταν τουλάχιστον δύο από τις καταγραφές να είχαν διαφορετικό πόλο αρχικής θέσης<sup>11</sup>. Η πλοήγηση διακοπτόταν μόνο σε περιπτώσεις που η περιγραφή της σήμανσης δεν ήταν ακριβής, για σκοπούς υπενθύμισης απόδοσης αιτιολόγησης.

#### 4.1.2. Προληπτική Επεξήγηση

Λόγω του μεγέθους της περιοχής υπήρχε μεγάλη πιθανότητα αποφυγής σημείων τα οποία φάνταζαν ανοίκεια<sup>12</sup>, εξαιτίας της έλλειψης υποδομών στους χρήστες. Για τη μείωση αυτού του φαινομένου, ο χάρτης εξηγήθηκε στους συμμετέχοντες αναλυτικά μέσα από την εφαρμογή του Google Earth, πριν την έναρξη της πρώτης καταγραφής. Η μεγιστοποίηση της αντιληπτικής σαφήνειας της περιοχής μελέτης υποβοηθήθηκε και από φωτογραφικό υλικό όλων των δρόμων της περιοχής. Αυτό έγινε για να αποφευχθεί το ενδεχόμενο να υπάρξουν διαφορετικές στρατηγικές προσέγγισης της περιοχής, βασισμένες σε μη διαθέσιμες χωρικές πληροφορίες. Αυτό θα οδηγούσε σε συστηματικές διαφορές στις επιλογές διαδρομής των συμμετεχόντων αποκλείοντας τμήματα της περιοχής μελέτης από το σύνολο της έρευνας.

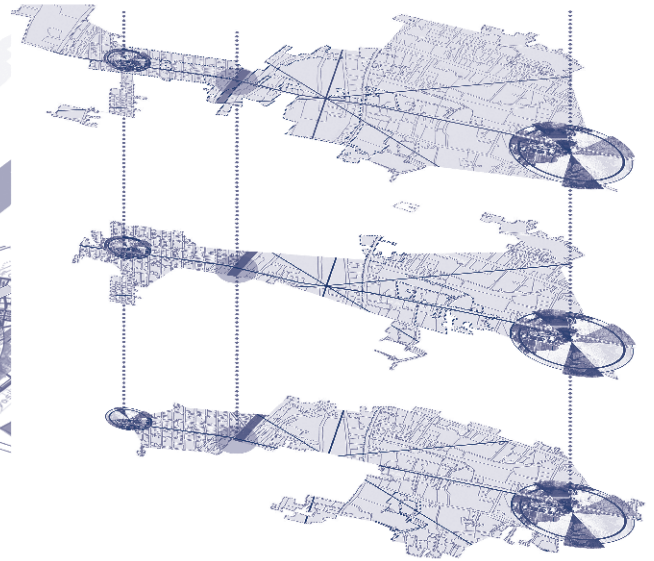
#### 4.1.3. Ανάλυση Δεδομένων

Για να εντοπιστούν *μεταγνωστικά μοτίβα* στην επιλογή περιβαλλόντων μεταξύ των *διαφορετικών καταγραφών μεταδεδομένων* ακολουθήθηκε η εξής διαδικασία. Το σύνολο των πέντε καταγραφών κάθε συμμετέχοντα χαρακτηρίστηκε ανάλογα με την πυκνότητα των μεταδεδομένων που καταγράφηκαν ως προς τη θέση τους σε σχέση με τους πόλους. Σχεδιαστικά, ευθύγραμμα τμήματα ένωσαν τα θετικά σεσημασμένα περιβάλλοντα (εφαπτόμενα στην περίμετρο τους) σε ένα πολύγωνο που τα περιέκλειε. Όταν δεν υπήρχε σχεδιαστικά

#### / Διάγραμμα 4.1.3

Διαγραμματικά στάδια ένωσης περιγραμμάτων συνδιαμόρφωσης σχήματος καταγραφής (απόδοση πυκνότητας).

Ένωση όλων των περιγραμμάτων των δεδομένων ανά καταγραφή (διαφορετικά χρώματα). Αλληλοεπικάλυψη τους και λήψη της περιοχής μεγαλύτερης πυκνότητας (πάνω αριστερά περιοχή με πιο έντονο πράσινο). Παραγωγή χαρτών αναφοράς πυκνότητας (τρεις χαρτες αριστερά).



σημασμένη θετικά περίμετρος, η ένωση των σημείων γινόταν μεταξύ των δύο κοντινότερων σημείων θετικής περιμέτρου με ένα ευθύγραμμο τμήμα (ο υπολογισμός γινόταν με τον νόμο απαλοιφής νιστού όρου μαθηματικών όρων).

Τα αρνητικά περιβάλλοντα συνδιαμόρφωναν το σχήμα της περιοχής καταγραφής του συμμετέχοντα με ακριβώς τον ίδιο τρόπο όπως και τα θετικά. Η μόνη διαφορά ήταν ότι λειτουργούσαν ως το αρνητικό της διαδικασίας. Δηλαδή, αντί να εμπερικλείονται στο πολύγωνο, έμεναν εκτός αυτού, σε εφαπτομενική όμως πάντα σχέση με αυτό (Διάγραμμα 3). Η ανάλυση συμπληρώθηκε με ποιοτική εξέταση των συλλεχθέντων πολυγώνων και των αιτιολογήσεων τους. Κατηγοριοποιήθηκαν στο σύνολο τους οι είκοσι καταγραφές, ως προς τη σχέση απόστασης των θετικών σημείων καταγραφής τους με τον πόλο, και ως προς την αιτιολόγηση καταγραφής των διαφορετικών περιβαλλόντων.

#### 4.1.4. Πυκνότητα Καταγραφών

Για κάθε καταγραφή εντοπίστηκε η πυκνότητα των ερεθισμάτων (δηλαδή η σχέση της περιοχής δράσης του συμμετέχοντα με την περιοχή μελέτης). Η πυκνότητα της καταγραφής αναλύθηκε με τον υπολογισμό της περιοχής έρευνας (adata) και τη σύγκριση της με την περιοχή των επιλεγμένων σημείων (ametadata). Ο υπολογισμός έγινε με την τροποποίηση από τη συγγραφέα ενός τύπου, που επηρεάστηκε από τον τρόπο υπολογισμού της αποτελεσματικότητας μιας διαδρομής, όπως αυτός περιγράφεται στο έργο των Wiener, Ehbauer and Mallot, (2009)<sup>13</sup>. Ως εκ τούτου, η πυκνότητα καταγραφών χαρακτηρίζεται από τον τύπο:

$$DAD = (a \text{ data} - a \text{ metadata}) / (a \text{ metadata} * 10)$$

Σημειώνεται ότι οι χαμηλότεροι αριθμοί του τύπου, αντιστοιχούν σε πιο πυκνές καταγραφές.

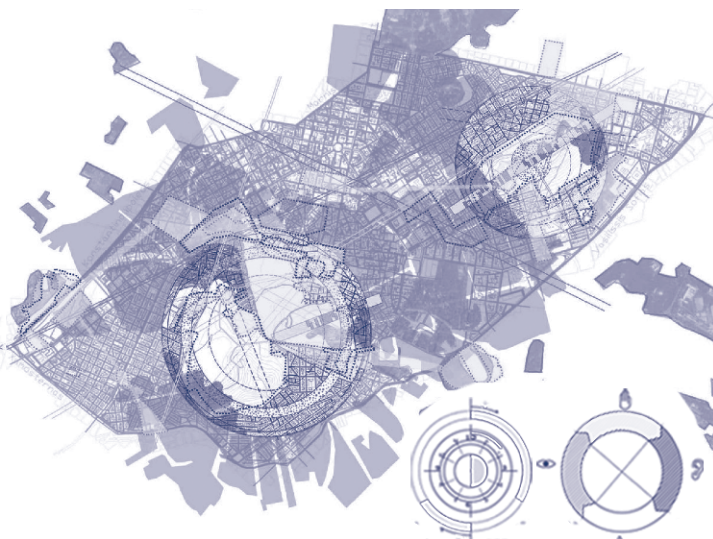
#### 4.1.5 Τύποι Καταγραφών

Για κάθε καταγραφή αξιολογήθηκε ο βαθμός πυκνότητας των ερεθισμάτων της, καθώς και η θέση αυτών ως προς τους πόλους. Οι καταγραφές ομαδοποιήθηκαν από τη συγγραφέα σε τέσσερις διαφορετικές κατηγορίες: την εναλλασσόμενη, την συνεχή, την πυκνωτική και την καταγραφή προορισμού.

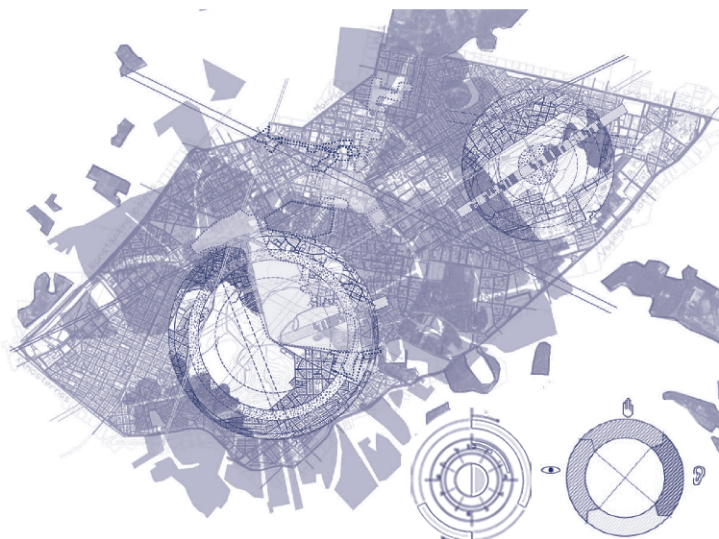
Αναλυτικά στο έργο ορίστηκε η εναλλασσόμενη, ως η καταγραφή όπου τα ερεθίσματα της βρίσκονταν κυρίως πλησίον των δύο πόλων, ενώ η συνεχής, ως αυτή με το σύνολο των ερεθισμάτων

#### Διάγραμμα 4.1.5

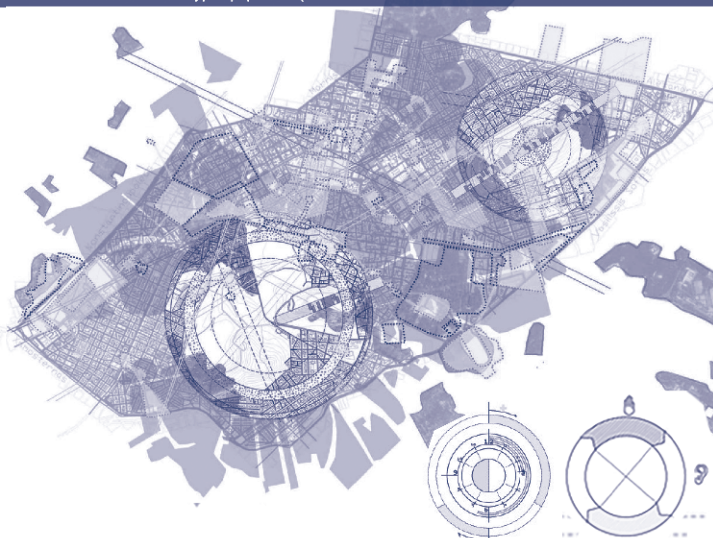
Γραφιστική απόδοση -παραδείγματα- των τεσσάρων κατηγοριών καταγραφών, τεσσάρων κατηγοριών καταγραφών.



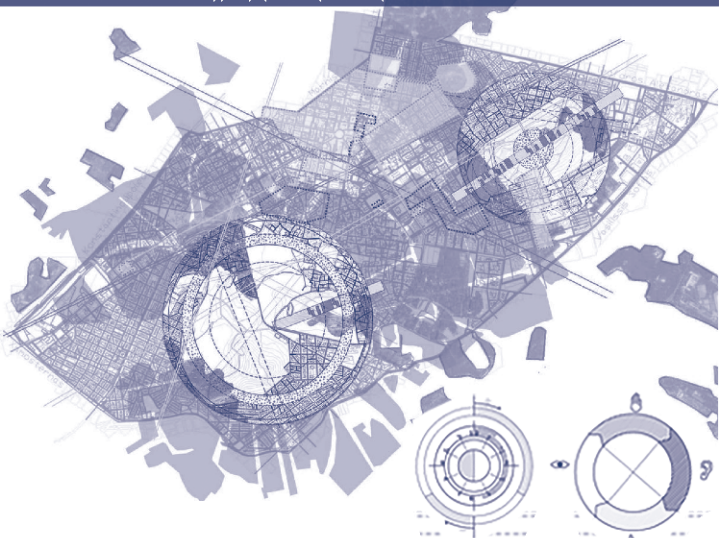
ΕΝΑΛΛΑΣΣΟΜΕΝΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ  
(καταγραφή δεδομένων και στους δύο πόλους)



ΣΥΝΕΧΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ  
(καταγραφή δεδομένων μόνο στον ένα πόλο)



ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΥ  
(καταγραφή δεδομένων εκτός των δύο πόλων)



ΠΥΚΝΩΤΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ  
(καταγραφή δεδομένων γύρω από ένα ουδέτερο σημείο)

συσσωρευμένα μόνο στον ένα εκ των δύο πόλων. Οι άλλες δύο κατηγορίες αφορούσαν στην καταγραφή προορισμού με ερεθίσματα διάσπαρτα καταγεγραμμένα σε όλο το εύρος του πεδίου έρευνας, και στην πυκνωτική με ερεθίσματα συσσωρευμένα σε ένα άλλο σημείο που έτεινε να παρουσιάζεται σαν τρίτος πόλος καταγραφής (Διάγραμμα 4).

#### 4.1.6. Απόδοση Αισθητήριας Λειτουργίας

Η απόδοση της αισθητήριας λειτουργίας γινόταν για κάθε ερέθισμα από τον συμμετέχοντα σε ένα διάγραμμα αισθήσεων. Κάθε καταγεγραμμένο ερέθισμα έπρεπε να χαρακτηριστεί από το αισθητήριο όργανο με το οποίο γινόταν αρχικά αντιληπτό<sup>14</sup>. Σταδιακά αυτό οδήγησε στη διαμόρφωση της εικόνας του αντιληπτικού τοπίου των συναισθημάτων κάθε καταγραφής, αποσαφηνίζοντας μια σχέση συναισθήματος, αισθήσεων και ερεθισμάτων.

#### 4.2. Αποτελέσματα Πειράματος 1α

Το σύνολο των καταγραφών βοήθησε στον εντοπισμό των δεδομένων με τον μεγαλύτερο βαθμό επίδρασης στον τρόπο που οι χρήστες βιώνουν και αποκωδικοποιούν το περιβάλλον τους. Η αλληλουχία των μεταδεδομένων που παρουσιάστηκαν στις καταγραφές, απόκτησε πρόσθετη ανάγνωση μέσα από την πυκνότητα εμφάνισής τους. Παρατηρήθηκε ότι κανένας συμμετέχοντας δεν περπάτησε ακριβώς την ίδια διαδρομή από τον έναν πόλο στον άλλον, ενώ λίγοι μπόρεσαν να αποκλείσουν την αίσθηση της όρασης κατά τη διαδικασία αναγνώρισης ενός δεδομένου. Αυτό φώτισε μια συσχέτιση των μεταδεδομένων που λήφθηκαν με το αισθητήριο της πρόσληψής τους. Φάνηκε να καταγράφονται με νέες μορφές εκτεταμένων ορίων 15 που σχετίστηκε με την αισθητήρια λειτουργία πρόσληψης. Για παράδειγμα, το *εύρος της αναγνωστικής δράσης* από ένα δημόσιο παγκάκι διευρύνεται προς τη σκιά ενός δέντρου, τροποποιώντας το αρχικό δεδομένο όριο, και καθιστώντας το νέο όριο ως μεταδεδομένο συναισθηματικής δράσης. Πίνακας αντίστοιχων παραδειγμάτων παρουσιάζεται πιο κάτω (βλ. Πίνακα 1).

### Πίνακας 1

Παρουσιάζει παραδείγματα ερεθισμάτων – μεταδεδομένων συναισθηματικής δράσης συμμετεχόντων.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1				
ΔΕΔΟΜΕΝΟ	ΜΕΤΑΔΕΔΟΜΕΝΟ	ΓΝΩΣΗ	ΜΕΤΑΓΝΩΣΗ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ
ΦΡΑΚΤΕΣ - ΟΡΙΑ (ΧΡΗΣΗ ΥΠΟΔΟΜΩΝ)	Σκιάς / χρηστική προσαρμογή και επάρκεια	Χωρικά γνωρίσματα (χαρακτηρισμός)	Αντιληπτική ανάλυση	Αναπροσαρμογή δομής
ΟΡΟΦΕΣ ΚΤΙΣΜΑΤΩΝ (ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ)	Οπτική προσαψμότητα - εμπειρία	Οπτική Απόκριση	Προσανατολισμός Προβλεψιμότητα	Παρατηρητική σκηνηκή αντικειμενο-ποίηση
ΣΗΜΑΤΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ (ΥΠΟΔΟΜΕΣ)	Ηχητικό Όριο	Αξιολόγηση Επιλογών	Στρατηγικές	Νέο ηχητικό πεδίο
ΑΡΧΕΣ ΚΙΝΗΤΙΚΟΤΗΤΑΣ	Έλεγχος Δρόμου Ερμηνεία Αισθήσεων	Προοπτικές Αναμνήσεις	Αλληλουχίες συγχρονισμού	Νέα δομική ανάλυση
ΑΝΟΙΚΤΟΙ ΧΩΡΟΙ (ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΑ)	Συγκέντρωση	Κατανόηση συνέπειας και χρήσης	Κριτική μεταγεγονότων	Σκηνηκή αντικειμενο-ποίηση και χωρική διάταξη

Όλα σχεδόν τα αντικείμενα που έτυχαν εννοιολογικής και χωρικής τροποποίησης σε μεταγνωστικό επίπεδο ήταν αντικείμενα μικρότερης κλίμακας, χρηστικά και απτά ως προς τον χρήστη. Δηλαδή, αποτελούνταν κυρίως από εξοπλισμό και όχι από κτιριακές δομές. Η διασπορά των ορίων αποτέλεσε το κύριο αποτέλεσμα του πειράματος αυτού. Υπογραμμίστηκε μέσα από το αποτέλεσμα, ότι η *μεταγνωστική και συναισθηματική δράση* τείνει να υπάρχει και να εκδηλώνεται κυρίως όποτε η ακριβής ερμηνεία των δομών είναι ελλιπής.

#### 4.2.1 Τα Λεκτικά Δεδομένα και η Τοπική Συμπεριφορά

Τα λεκτικά δεδομένα που συλλέγονταν, παρουσίασαν κατά πόσο οι συμμετέχοντες προσανατολισμένοι σε μια κατεύθυνση κατά τη διάρκεια ενός προγραμματισμένου πειράματος δύνανται να αλλάξουν μια οποιαδήποτε χωρική δομή-δεδομένο. Η αλλαγή αυτή από το δεδομένο στο μεταδεδομένο, παρουσιάζεται μέσω των σκέψεων τους (μεταγνώση περιβάλλοντος), που εκφραζόταν προφορικά κατά τη διάρκεια του πειράματος. Τα ακόλουθα χαρακτηριστικά παραδείγματα προσδιορίζουν τη μεταγνωστική διαδικασία τροποποίησης των ορίων:

“... και τώρα αλλάζω το όριο αυτού του παγκακιού, γιατί δεν το χρειάζομαι όλο. Αυτό που στην ουσία χρειάζομαι, είναι ένα κομμάτι του, και όλο το κομμάτι σκιάς που δημιουργεί το δέντρο, για να χαλαρώσω και να αφήσω τις τσάντες μου.”

“Δεν ξέρω πού θα περπατήσω αργότερα. Σίγουρα, όμως, θα απομακρυνθώ από το πεδίο όσφρησης αυτό, γιατί μυρίζει άσχημα.”

Διάφορες παρατηρήσεις αυτού του είδους που αναφέρονται σε αισθητηριακές εντυπώσεις, οι οποίες επηρέασαν την προσαρμογή κατεύθυνσης και επιλογής ερεθισμάτων, ήταν εμφανείς σε όλες τις καταγραφές. Αλλού σε μικρότερο και αλλού σε μεγαλύτερο βαθμό.

“Λεωφόρος, ωραία τώρα θα μπορώ να κατευθυνθώ πιο εύκολα, γιατί έτσι μπορώ να έχω οπτική επαφή με όλα και ένα σημείο αναφοράς. Νομίζω ότι μπορώ έτσι να σημειώσω αυτό, σαν βοηθητικό δεδομένο κατά την πλοήγησή μου.”

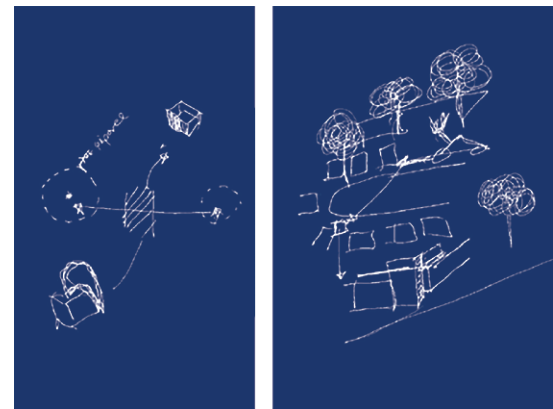
Όστόσο η συναισθηματική φόρτιση, λόγω μεγάλου αριθμού ανθρώπων, οδήγησε στην αντίθετη σήμανση στην προκειμένη περίπτωση:

“...Το σπρώξιμο και το να ακουμπάς στους κρύους τραχείς τοίχους των κτιρίων, μου άλλαξαν γνώμη για τη σήμανση. Αγχωτικό και απρόσωπο, κρύο τοπίο.”

Τα αποτελέσματα του Πειράματος 1α καταδεικνύουν μεγάλες διαφορές μεταξύ των ευκλείδειων ορίων των ερεθισμάτων με τα *όρια μεταγνωστικής αντίληψής τους*. Οι συμμετέχοντες επέλεξαν δομές, υλικά και συνθήκες που συνέβαλαν στη

#### Διάγραμμα 5.5

Συλλογή δειγμάτων μεταγνωστικών αποδόσεων μεταδεδομένων Πειράματος 1β.





συναισθηματική τους ηρεμία, χωρίς να σκεφτούν το πρότυπο δεδομένο. Συνεπώς, το σύνολο των *μεταδεδομένων* που συλλέχθηκαν, διαφοροποιούνται ως προς το νόημα και τη δομή τους από το αρχικό δεδομένο. Αυτό υποστηρίζει την υπόθεση του πειράματος ότι οι υποκείμενες διαδικασίες σχεδιασμού *παραγωγή μεταγνωστικής δράσης* σήμερα, ή μόνο για απλές μελλοντικές πλοηγήσεις.

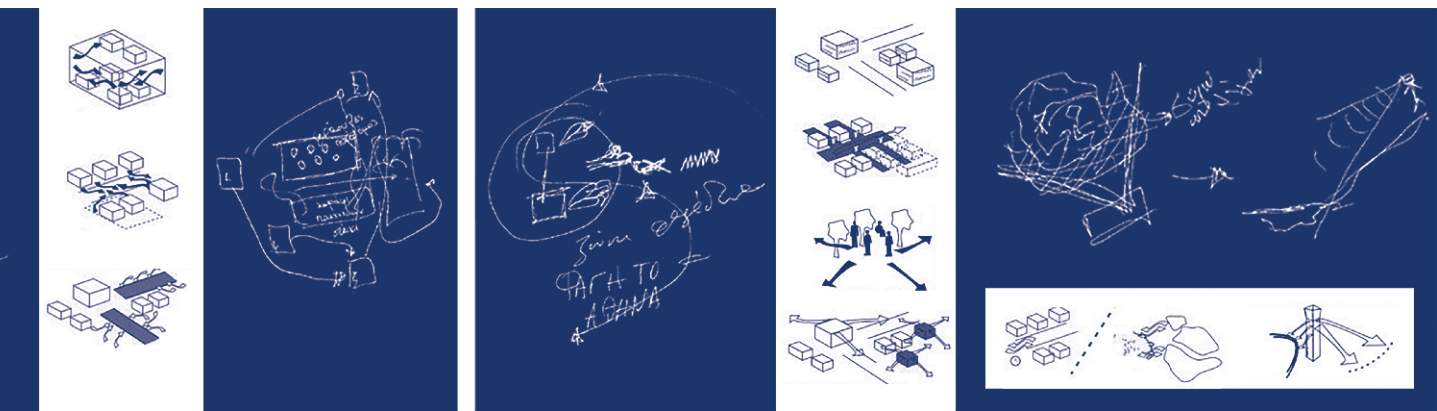
Μια πιο προσεκτική ματιά στις *μεταγνωστικές επιλογές ερεθισμάτων* σε συνδυασμό με τις λεκτικές δηλώσεις των συμμετεχόντων, υπογραμμίζει περαιτέρω τη σημασία των οπτικών κατευθυντήριων σημείων κατά τη διάρκεια παραγωγής συναισθημάτων. Ωστόσο, η ενθάρρυνση της ανάπτυξης πρόσληψης ερεθισμάτων, μέσω άλλων αντιληπτικών και συναισθηματικών διαδικασιών και αισθήσεων, είναι που ίσως συμβάλει στην εις βάθος κατανόηση της δομής του συναισθημάτων. Αυτό που πρώτα, όμως, πρέπει να γίνει, είναι μάλλον η ερμηνεία της υπάρχουσας πληροφορίας, με σκοπό την αποσαφήνιση της σχέση της με τη γνώση που προ-υπάρχει. Δύναται στο σημείο αυτό, να υποστηριχθεί ότι τα ερεθίσματα που επιλέχθηκαν, αποτελούν *προ-υπάρχουσα μεταγνωστική δράση* επεξεργασίας, που κάθε συμμετέχοντας έφερε μαζί του. Από την άποψη αυτή, τα αποτελέσματα θα μπορούσαν να είναι συμβατά με την υπόθεση ότι ο μελλοντικός μεταγνωστικός χάρτης ενός περιβάλλοντος, με βάση τα δεδομένα του σήμερα, βασίζεται στις ίδιες παρελθοντικές διαδικασίες σχεδιασμού. Το Πείραμα 1β ασχολήθηκε με τη διερεύνηση της υπόθεσης που προέκυψε από το Πείραμα 1α.

## 5. Πείραμα 1β – Έλεγχος Παρελθοντικής Επίδρασης

Προκειμένου να ελεγχθεί ο αντίκτυπος της προϋπάρχουσας μεταγνωστικής δράσης επεξεργασίας ερεθισμάτων, το Πείραμα 1β έδωσε τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες να καταγράψουν την παρελθοντική μεταγνωστική τους χαρτογραφική μνήμη.

### 5.1. Προγραμματιστικά Δεδομένα

Όπως και στο Πείραμα 1α, όλοι έλαβαν την ίδια εντολή. Τους ζητήθηκε να αποδώσουν υπό μορφή χάρτη - σχεδίου τη μνήμη από τον πρώτο χώρο διαμονής τους. Η εντολή δόθηκε σε γενική βάση



για την αποφυγή επηρεασμού του μεταγνωστικού συλλογισμού των υποκειμένων. Ο προσανατολισμός στη σκέψη και τον τρόπο απόδοσης των μεταδεδομένων ήταν κάτι που ήθελε το Πείραμα να αποφύγει. Ωστόσο, μέσα από τον τρόπο που δόθηκε η εντολή, άφησε να υποθεθεί ως συμπέρασμα για τον ερευνητή ότι η κλίμακα σε επίπεδο πόλης δεν θα παρουσιαζόταν στο σύνολο αυτών των καταγραφών. Η επανεξέταση μιας προϋπάρχουσας γνώσης ενός τοπίου θεωρήθηκε ότι ήταν αυτό που θα υποστήριζε ή όχι, την ταύτιση των αιτιολογήσεων σήμανσης του Πειράματος 1α με την έννοια του μεταγνωστικού μεταδεδομένου. Αυτό συνέβαλε στην αλληλουχία των πειραμάτων στο επίπεδο επίλυσης συλλογιστικών κενών που εντοπίζονταν στο πρώτο πείραμα.

## 5.2. Αποτελέσματα

Το σύνολο των καταγραφών επιβεβαίωσε τις πιο πάνω υποθέσεις. Η συνθήκη του οικείου ήταν που οδήγησε σχεδόν όλους τους συμμετέχοντες στην καταγραφή των ερεθισμάτων στο πρώτο Πείραμα. Οι εκτεταμένες καταγραφές στο Πείραμα 1α σχετίστηκαν με καταγραφές που εμπειρείχαν πλήθος ερεθισμάτων σε διασπορά από τον ορισμένο πυρήνα - πόλο στο Πείραμα 1β. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την αναίρεση της υπόθεσης περί κλίμακας, δίνοντας νέα αναλυτική σκοπιά στα δεδομένα του πειράματος. Όλοι οι συμμετέχοντες έθεσαν ως πυρήνα - πόλο το πατρικό τους σπίτι, από όπου και άρχιζε ο σχεδιασμός και ο εντοπισμός των ερεθισμάτων που σχεδιάστηκαν στο Πείραμα 1β (Διάγραμμα 5).

### 5.2.1. Τα Λεκτικά Δεδομένα

Τα μεταδεδομένα κατά το σχεδιασμό στο Πείραμα 1β ανακάλεσαν τυχόν εκτιμήσεις σχετικά με τα μεταδεδομένα του Πειράματος 1α. Συσχετίστηκαν κυρίως μέσα από τα αισθητήρια όργανα πρόσληψης των δεδομένων, διαγράφοντας ένα ξεκάθαρο τρόπο πρόσληψης πληροφορίας, που υιοθετείται από τις πρώτες επαφές των συμμετεχόντων με τα χωρικά ερεθίσματα (δεδομένα).

## 5.3. Συζήτηση

Τα αποτελέσματα αυτού του πειράματος ελέγχου έρχονται σε ταύτιση με μια ερμηνεία του Πειράματος 1α, σύμφωνα με την οποία η βελτίωση της αποτελεσματικότητας της *μεταγνωστικής απόδοσης μεταδεδομένων*, θα μπορούσε να οφείλεται σε ένα απλό αποτέλεσμα εντολής, που αντικατοπτρίζεται μέσω της μάθησης - μνήμης. Οι ομοιότητες στις επιλογές μεταδεδομένων και στις περιγραφές, υποδεικνύουν ότι οι συμμετέχοντες απέδωσαν τον νέο χώρο με βάση μια ενστικτώδη διαδικασία καταγραφής. Ωστόσο, αρκετοί συμμετέχοντες στο Πείραμα 1α, διεύρυναν την πυκνότητα καταγραφής τους, αλλά όχι τη συλλογιστική μεταγνωστική αντιμετώπιση των χωρικών δεδομένων.

## 6. Συγκριτική Ανάλυση

Τα αποτελέσματα του Πειράματος 1α καταδεικνύουν μια επίδραση των *μεταγνωστικών συναισθημάτων* των συμμετεχόντων στις επιλογές δεδομένων. Σε αυτές τις επιλογές, οι προκαθορισμένες δομές τροποποιούνται σε *γνωστικά πεδία μεταδεδομένων*. Το Πείραμα 1β καταδεικνύει ότι πέρα από το αρχείο αστικών μετακινήσεων που συλλέγεται, το αποτέλεσμα μπορεί να ανιχνευθεί ίσως και μέσω ενός *μεταγνωστικού συναισθηματικού αλγορίθμου*, με βάση τις ερμηνευτικές αποδόσεις των δομών που μπορούν να αναλυθούν ως *μεταδεδομένα* μέσα από μελέτες σαν και αυτή. Έτσι, μπορούμε να πούμε ότι χαράζεται μια στρατηγική, χρήσιμη για μελλοντικούς χωρικούς σχεδιασμούς. Τίθεται με τον τρόπο αυτό ως κύρια βάση των δεδομένων του χώρου, ένας συνδυασμός των ενσυναίσθητων αλλά και ασυναίσθητων καταγραφών τους, που τα ανάγει σε *μεταγνωστικά μεταδεδομένα*. Με άλλα λόγια, τους προσδίδει διαστάσεις ανάλογες συναισθηματικών ερμηνειών.

Η όλη πειραματική διαδικασία επεξηγεί την παραπάνω διαπίστωση μέσα από τη συσχέτιση της *πυκνότητας καταγραφής* και της *πυκνότητας ενθύμησης*, που τα δύο πειράματα δίνουν. Παρατίθενται δύο παραδείγματα τέτοιων συσχετίσεων:

- / Άτομα με λεκτικά δεδομένα που αναφέρονται σε οσφρητικά πεδία στο Πείραμα 1β, καταγράφουν σαν μεταδεδομένα άσφρησης, τα οποία στο Πείραμα 1α επηρέασαν τη σήμανση ερεθισμάτων και την πορεία τους.
- / Άτομα με μεγάλους αριθμούς στις εξισώσεις πυκνότητας καταγραφών του Πειράματος 1β τείνουν να αποδίδουν μεταδεδομένα στη νέα χωρική δομή, με την ίδια αναλογία πυκνότητας.

Πέρα όμως από τον τρόπο αναγωγής των δεδομένων σε *μεταγνωστικά μεταδεδομένα*, αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι η προσπάθεια από όλα τα υποκείμενα διατήρησης μιας ακολουθίας δράσεων σήμανσης δεδομένων, που είχαν από πριν σκεφτεί ως ιδανική για αυτούς. Η σημασία ενός τέτοιου ευρήματος παρουσίασε μεγάλο ενδιαφέρον, αφού έδειξε ότι η σύνθεση των πειραμάτων μπόρεσε να μην επηρεάσει τη μεταγνωστική δράση των υποκειμένων και συνέβαλε σε μια διευρυμένη ανάλυση όλου του πειραματικού δεδομένου. Παρότι στο Πείραμα 1β η πλειοψηφία των συμμετεχόντων έθεσε ως κύριο πόλο το σπίτι τους, μπόρεσε να αποδώσει ερεθίσματα με λεπτομέρεια που ταυτίστηκε με τον τρόπο της *μεταγνωστικής δράσης* τους στο Πείραμα 1α. Διαπιστώθηκε, έτσι, μέσα από τη συγκριτική ανάλυση, ότι τέτοιου είδους φαινόμενα μεταγνωστικής συναισθηματικής απόδοσης μεταδεδομένων υπερισχύουν από τις πρόσθετες αντιληπτές πληροφορίες που είναι διαθέσιμες στο χωρικό δεδομένο, που αναλύεται.

## 7. Επίλογος

Έχοντας κατανοήσει τη σχέση μεταγνώσης και μεταδεδομένων σε κάποιον βαθμό, ταυτοποιήθηκε ένα σύνολο αρχών και όρων χρήσιμων για την αξιοποίηση τους, ως δεδομένα σε μελλοντικά ευφυή συστήματα και αλγορίθμους. Παρόλο που η μελέτη εστίασε σε αρχιτεκτονικές δομές και όρους σχετικού με την ανθρώπινη χωρική γνώση και την επεξεργασία της, η προσπάθεια αφορούσε τον τρόπο που το σύνολο της πληροφορίας συλλέγεται για να δοθεί και σε πεδία, όπως οι γνωστικές ή/και οι υπολογιστικές επιστήμες, για τον σχεδιασμό πειραμάτων σχετιζόμενων με επαυξημένης πραγματικότητας αλγορίθμους και ψυχοσωματικές αντιδράσεις σε αυτούς. Εν αντιθέσει με διάφορα άλλα υπολογιστικά γνωστικά μοντέλα, τα οποία εστιάζουν σε μεμονωμένες διαδικασίες και λειτουργίες, μελέτες γνωστικής αρχιτεκτονικής - όπως αυτή που αναπτύχθηκε στην παρουσιαζόμενη έρευνα στοχεύουν να διαμορφώσουν ένα ευρύ φάσμα γνωστικών φαινομένων, προσπαθώντας να εξηγήσουν *συμπεριφορικά χωρικά μοντέλα μεταδεδομένων*. Συνεπώς, τέτοιου είδους πειραματικά μοντέλα ίσως συμβάλλουν παρέχοντας σημαντικές λεπτομέρειες και κατευθύνσεις σε μια έρευνα υπολογιστικών επιστημών. Η συνοπτική ανάλυση και επεξεργασία της αλληλεπίδρασης μεταδεδομένων με τη μεταγνώση στα πειράματα, έδωσε κάποια αντιληπτικά φαινόμενα και λεπτομέρειες που οδήγησαν στην απαρχή της σκέψης ενός νέου προβληματισμού. Ο προβληματισμός αφορά στον τρόπο που ψηφιοποιείται η γνώση αυτή, έτσι ώστε να μπορεί να αντανακλά τους *μεταγνωστικούς μετασχηματισμούς* που παρατηρήθηκαν.

Η απαρχή της επίλυσης του προβληματισμού αυτού ίσως θα μπορούσε να εντοπιστεί μέσα από την ίδια την έρευνα. Η δυνατότητα της συναισθηματικής αυτοπροσαρμογής ενός δεδομένου, όπως προβάλλεται μέσα από τη συνδυαστική ανάλυση του Πειράματος 1α-1β, δύναται να αποτελέσει την εναρκτήρια διαδικασία μιας νέας χωρικής ψηφιοποίησης για τις πόλεις του σήμερα (καινοτοπίες). Η εισαγωγή των *ψηφιοποιημένων μεταγνωστικών μεταδεδομένων* στον σχεδιασμό θα επιτρέψει στις επερχόμενες γενιές σχεδιαστών να στοχεύσουν σε μια πιο ουσιαστική κατανόηση των χωρικών δομών που παράγουν. Ωστόσο, η προσπάθεια της ενσωμάτωσης ενός τέτοιου πειραματικού αποτελέσματος σε ψηφιακό επίπεδο και η επιθυμία να είναι σε θέση να λειτουργεί χρησιμοποιώντας τους ίδιους μηχανισμούς και εσωτερικές παραμέτρους αυτοπροσαρμογής σε νέα δεδομένα θέτει το έργο της μοντελοποίησης μεταγνωστικών μεταδεδομένων σε νέα βάση που χρήζει νέας ανάλυσης και διερεύνησης.

### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1.Τοπία με απόδοση της εγγεγραμμένης προσωπικής ερμηνείας- ταυτότητας του υποκειμένου, και όχι απλά την ευκλείδεια αποτύπωση των χωρικών τους χαρακτηριστικών.
- 2.Ανάλογη της οποιασδήποτε ταυτότητας.

3. Με τον όρο αυτόν γίνεται αναφορά στη συνεχή ανάγκη σχεδιασμού και επαναπροσδιορισμού των ορίων, των διαφορετικών συνθηκών κ.λπ. των σύγχρονων πόλεων, που προβάλλει λόγω των συνεχών αλλαγών στην κοινωνία και στο αστικό πεδίο.
4. Η διαδικασία ερμηνείας και επεξεργασίας δεδομένων οδηγεί στην παραγωγή του μεταδεδομένου που η έρευνα συλλέγει.
5. Το άρθρο που ακολουθεί, αφορά στην περιληπτική εκδοχή ομότιτλης μεταπτυχιακής εργασίας που εκπονήθηκε από τη συγγραφέα το 2016, με υποτροφία του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών Κύπρου.
6. Αφορούν αντιληπτικούς χάρτες, σχεδιαστικές απεικονίσεις τόπων, βιολογικές αντιδράσεις σε χωρικά δεδομένα, όπως αυτά παρουσιάζονται στην πορεία του άρθρου.
7. Το αποτυπωμένο βίωμα στο, χώρο από το ίδιο το υποκείμενο, όπως φαίνεται από τις όποιες στρεβλώσεις – μορφοποιήσεις του χώρου που σχεδιάζει το υποκείμενο.
8. Συγκεκριμένη περιοχή κέντρου Αθήνας, όπως παρουσιάζεται στον χάρτη- δεδομένο.
9. Ορίζεται ως ο συνδυασμός του τι πιστεύει το υποκείμενο ότι αντιλαμβάνεται με τα αισθητήρια μέσα πρόσληψης, και τις βιολογικές αντιδράσεις στο εξεταζόμενο περιβάλλον.
10. Το σημείο του βορρά δίδεται για σκοπούς διευκόλυνσης του προσανατολισμού από την αρχή του πειράματος. Συνεπώς η υπενθύμιση της θέσης του συμβάλλει στον αναπροσανατολισμό του συμμετέχοντα.
11. Με βάση προηγούμενες πειραματικές διαδικασίες από νευροεπιστήμονες και ψυχολόγους όπως οι Allen (1999), Karimpur, Röser and Hamburger (2016), καθώς και Dickmann (2012) φαίνεται πως η διαφοροποίηση του αρχικού σημείου πλοήγησης επιτρέπει στο συμμετέχοντα τη δημιουργία μεταγνωστικών δεδομένων. Δηλαδή, διευρύνει την ικανότητα πολλαπλής ανάγνωσης του περιβάλλοντος του. Επίσης, σημειώνεται ότι δόθηκαν ακριβείς οδηγίες για κάθε στάδιο του πειράματος, και όλης της διαδικασίας, όπως περιγράφονται σε αναλυτικότερη έκδοση της εν λόγω διατριβής (Χριστοφή, 2016).
12. Η έννοια υπό τους όρους χρήσης της από τον Sigmund Freud (1919) στο έργο του *The Uncanny (Das Unheimliche)*.
13. Η αποτελεσματικότητα σχετίζεται στο έργο με τον βαθμό απόδοσης της περιοχής διαδρομών πλοήγησης, σε σχέση με την ικανότητα μνήμης χωρικής πληροφορίας του υποκειμένου.
14. Δείγμα του κύκλου καταγραφής αισθήσεων παρουσιάζεται στο Διάγραμμα 2, δίπλα από κάθε καταγραφή. Μεγαλύτερη ανάλυση και περισσότερα παραδείγματα είναι διαθέσιμα στην πλήρη έκδοση της διπλωματικής εργασίας (Χριστοφή, 2016).
15. Αφορά στην ευκλείδεια – γεωμετρική επέκταση του φυσικού ορίου του δεδομένου, που διαμορφώνει το μεταδεδομένο της καταγραφής, και παράγει τον καινό-τόπο, για τον οποίο συζητά η έρευνα.

#### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ**

- Allen, G.L. (1999). Cognitive Abilities in the Service of Wayfinding: A Functional Approach. *The Professional Geographer*, 51 (4), pp. 555-561. <https://doi.org/10.1111/0033-0124.00192>

- Berners-Lee, T. (1997). *Axioms of Web Architecture: Metadata*. Διαθέσιμο στο: <http://www.w3.org/DesignIssues/Metadata.html> (Τελευταία επίσκεψη: 20/04/2016)
- Boutalis, Y., Kottas, T., and Christodoulou, M. (2009). Adaptive Estimation of Fuzzy Cognitive Maps With Proven Stability and Parameter Convergence. *EEE Transactions on Fuzzy Systems*, 17 (4), pp. 874-889.
- Clark, A. (1998). *Being There: Putting Brain, Body, and World Together Again*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press.
- Dickmann, F. (2012). City Maps Versus Map-based Navigation Systems – An Empirical Approach to Building Mental Representations. *The Cartographic Journal*, 49 (1), pp. 62-69. <https://doi.org/10.1179/1743277411Y.0000000018>
- Eberhard, P.J. (2009). Applying Neuroscience to Architecture. *Neuron*, 62 (4), pp. 753-756.
- Flavell, H.J., Friedrichs, G.A., and Hoyt, D.J. (1970). *Developmental Changes in Memorization Processes*. *Cognitive Psychology*, 1 (4), pp. 324-340. [https://doi.org/10.1016/0010-0285\(70\)90019-8](https://doi.org/10.1016/0010-0285(70)90019-8)
- Freud, S. (1919). *Το Ανοίκειο*. Μετάφραση από: Βαϊκούση, Ε. Αθήνα, Πλέθρον, 2009.
- Groh, J. (2014). *Making Space: How the Brain Knows Where Things Are*. Harvard University Press.
- Farah, M.J. (2001). Disorders of Visual Behavior – Handbook of Neuropsychology. Boller, F., and Grafman, J. (ed), *Elsevier*, 2 (4).
- Karimpur, H., Röser, F., and Hamburger, K. (2016). Finding the Return Path: Landmark Position Effects and the Influence of Perspective. *Frontiers in Psychology*, 7, 1956.
- Kirsh, D. (1992). When is Information Explicitly Represented? Hanson, P. (ed), *The Vancouver Studies in Cognitive Science*, pp. 340-365.
- Kirsh, D. (1991). Today the Earwing, Tomorrow Man? *Artificial Intelligence*, 47 (1-3), pp. 161-184. [https://doi.org/10.1016/0004-3702\(91\)90054-N](https://doi.org/10.1016/0004-3702(91)90054-N)
- Kirsh, D. (1995). The Intelligent Use of Space. *Artificial Intelligence*, 73 (1-2), pp. 31-68. [https://doi.org/10.1016/0004-3702\(94\)00017-U](https://doi.org/10.1016/0004-3702(94)00017-U)
- Ricoeur, P. (1980). Review of Ways of Worldmaking by Nelson Goodman. *Philosophy and Literature*, 4 (1), pp. 107-120. doi:10.1353/phl.1980.0034.
- Σταυρίδης, Σ. (2010). *Μετέωροι Χώροι της Ετερότητας*. Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, pp. 9-11.
- Wiener, J.M., Ehbauer, N.N., and Mallot, H.A. (2009). Planning Paths to Multiple Targets: Memory Involvement and Planning Heuristics in Spatial Problem Solving. *Psychological Research*, 73, pp. 644-658. <https://doi.org/10.1007/s00426-008-0181-3>

**/ Σχεδιασμός  
της Αυθόρμητης  
Χωρικής Εμπειρίας  
στον Δημόσιο**

**Χώρο: Όταν το Ανοίκειο  
Καθίσταται Generic**

**Abstract**

This article presents a research about how the designing of objects can cause spontaneous behavior in public space, in a way that interaction is able to create new spatial meanings and events. The research on which the article is based studies the way in which individual spatial experience can be affected when taking place in the uncanny space. The alteration of meaning in space causes a shocking experience to the individual, in accordance with his/her perception of reality. This event can cause the recomposition of individual perception, this time under new rules. The research is examining this property of the void that reveals events and also the way in which the resulting information can be studied. It concerns the finding of the elements that constitute constant change. The triggering of causing interactions and events is taking place by using ideas of research by design. An experiment of designing an object and placing it in the public sphere is suggested. The object becomes a spot of community gathering for the residents by creating, in the means of repetition and dispersion of its copies, a new layer of place and identity that is common and shared by everyone in the area. The result of this particular methodology concerns the fact that the same elements of space which define constant change are able to create conceptual junctions in public space and are consequently capable to define the beginning of a new language of design. As a result, the generic space that is being formed allows the endless reflection of the present moment, by redefining each time its own properties.

**/ Uncanny**  
**/ Event**  
**/ Object**  
**/ Void**

**009**

**Ioanna - Eleftheria  
Zachariadou**  
Architect, MSc NTUA,  
Ph(c) School of Architec-  
ture NTUA  
ania.zachariadou@gmail.  
com

**/ Designing for a  
Spontaneous Experience  
in Public Space**



**/ Ανοίκιο**  
**/ Συμβάν**  
**/ Αντικείμενο**  
**/ Κενό**

**Περίληψη**

Το άρθρο παρουσιάζει μία έρευνα σχετικά με το πώς ο σχεδιασμός αντικειμένων μπορεί να προκαλέσει αυθόρμητες συμπεριφορές στο δημόσιο χώρο, με τρόπο που ως διαδράσεις να δημιουργούν νέα χωρικά νοήματα και συμβάντα. Η έρευνα πάνω στην οποία στηρίζεται το άρθρο μελετά το πώς μπορεί να επηρεαστεί η χωρική εμπειρία υποκειμένων στο δημόσιο πεδίο, όταν αυτή λαμβάνει χώρα στον ανοίκιο χώρο. Η εναλλαγή σημασιών στο χώρο προκαλεί έναν αιφνιδιασμό στο υποκείμενο, ως προς την αντίληψη του πραγματικού, γεγονός που συντελεί στην ανασύνθεσή του με νέους κανόνες. Η έρευνα εξετάζει την ιδιότητα του κενού, ώστε να εμφανίζει γεγονότα και τον τρόπο που θα μπορούσαν τα στοιχεία που προκύπτουν να μελετηθούν. Αφορά, λοιπόν, στην εύρεση των στοιχείων εκείνων που χαρακτηρίζουν τη διαρκή μεταβολή. Η εμβάθυνση στην πρόκληση διαδράσεων και συμβάντων γίνεται χρησιμοποιώντας ιδέες από την έρευνα δια του σχεδιασμού. Πραγματοποιείται ένα πείραμα σχεδιασμού ενός χωρικού αντικειμένου και εξετάζεται το σενάριο της τοποθέτησής του σε μία περίπτωση μελέτης δημόσιου χώρου στον Ελαιώνα. Το αντικείμενο καθίσταται σημείο εστίασης και συλλογικότητας των κατοίκων, δημιουργώντας, μέσω της επανάληψης και της διασποράς των αντιγράφων του, ένα νέο επίπεδο τύπου και ταυτότητας της περιοχής, που γίνεται αντιληπτή και κοινή σε όλους. Το αποτέλεσμα της συγκεκριμένης διαδικασίας αφορά το γεγονός ότι τα στοιχεία εκείνα που χαρακτηρίζουν τη διαρκή μεταβολή του χώρου δημιουργούν τα ίδια εννοιολογικές συρραφές στο δημόσιο χώρο και κατά συνέπεια αποτελούν την αρχή μιας νέας γλώσσας σχεδιασμού. Ο γενόσημος χώρος που δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο στην περιοχή, επιτρέπει τη συνεχή αντανάκλαση του *τώρα* της κάθε στιγμής, επαναπροσδιορίζοντας τις εκάστοτε ιδιότητές του.

**/ Σχεδιασμός της**  
**Αυθόρμητης Χωρικής**  
**Εμπειρίας στον Δημόσιο**  
**Χώρο**

**Ιωάννα-Ελευθερία**  
**Ζαχαριάδου**

Αρχιτέκτων Π.Θ., Μ.Δ.Ε  
Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ. Ε.Μ.Π.  
ania.zachariadou@gmail.  
com

**009**

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο αρχιτεκτονημένος χώρος<sup>1</sup> ορίζεται ως ένα πολυδιάστατο σύστημα στο οποίο περιέχονται προθέσεις, σενάρια, υποδομές, κοινωνικές αξίες, υποκειμενικές ερμηνείες και ταυτότητες, ενώ παράλληλα αποτελεί ένα δοχείο ιστορικής αποτύπωσης. Ταυτόχρονα, η εννοιολογική σύλληψη του χώρου, που αποσκοπεί να είναι συγκεκριμένη και δομημένη, ενδεχομένως βρίσκεται σε απόσταση από τη φυσική του υπόσταση, μέσω της οποίας προκύπτει και η βιωματική εμπειρία. Λαμβάνοντας ως αρχική υπόθεση ότι ο σχεδιασμός, μέσω των δομών του και των ταυτοτήτων του, ορίζει μία παρακινούμενη χωρική εμπειρία και αποκρύπτει τις υποδομές του, αναγνωρίζεται ότι μόνο μέσα από το ανοίκειο<sup>2</sup> θα μπορούσε η εμπειρία αυτή να είναι σχετικά αυθόρμητη και όχι αναστοχαστική. Πιο συγκεκριμένα, η αυθόρμητη ανθρώπινη δραστηριότητα, που συμβαίνει σε τέτοιες αντιθετικές χωρικές καταστάσεις μπορεί να εμφανίσει ακόμη και κάτι το απρόβλεπτο, ή να δημιουργήσει νέα χωρικά νοήματα και συμβάντα.

Κατά συνέπεια, η παρούσα έρευνα διερωτάται ποια είναι τα στοιχεία εκείνα που χαρακτηρίζουν τη διαρκή μεταβολή, δηλαδή τη 'συμβαντότητα'<sup>3</sup> του αρχιτεκτονημένου χώρου, και πώς θα μπορούσαν να μελετηθούν, ώστε να δημιουργήσουν αυτά τα ίδια εννοιολογικές συρραφές στον δημόσιο χώρο. Το ερώτημα που τίθεται προσεγγίζεται μέσω ενός πειράματος σχεδιασμού αντικειμένου: κατά την τοποθέτησή του σε συγκεκριμένο σημείο στον δημόσιο χώρο, σκοπός είναι να μπορεί να επιτευχθεί η διάδρασή του με το κοινό, καθώς επίσης και η δημιουργία νέων χωρικών νοημάτων και συνδέσεων. Το αποτέλεσμα που δύναται να προκύψει αφορά το γεγονός ότι τα κενά και οι απροσδιόριστοι χώροι που συναντώνται στο δημόσιο πεδίο μπορούν να αποτελέσουν σημεία αρχής μίας νέας γλώσσας σχεδιασμού.

Πιο συγκεκριμένα, η έρευνα που παρουσιάζεται στο παρόν άρθρο επιχειρεί να μελετήσει τη διαδικασία μετάλλαξης και σύστασης ασυνεχειών στον δημόσιο χώρο, μέσω του σχεδιασμού ενός αντικειμένου κοινής αναφοράς του ανοίκειου χώρου στην περιοχή του κόμβου του Ελαιώνα. Η μεθοδολογία που ακολουθείται αφορά στην έρευνα δια του σχεδιασμού. Πραγματοποιείται με ένα πείραμα σχεδιασμού ενός χωρικού αντικειμένου, καθώς επίσης και με την εν δυνάμει τοποθέτησή του στο δημόσιο πεδίο: κατά τον τρόπο αυτό, επιδιώκεται η διάδραση του κοινού με αυτό, από την οποία μπορούν να προκύψουν κάποια συμπεράσματα για το ερώτημα που τίθεται. Το άρθρο στο πρώτο μέρος πραγματοποιεί έναν σχολιασμό των παραπάνω εννοιών μέσα από θεωρητικά κείμενα διαφόρων συγγραφέων. Το δεύτερο μέρος, με τη βοήθεια τριών εργαλείων σχεδιασμού, περιλαμβάνει μία προσπάθεια περάσματος από το ειδικό, και συγκεκριμένο της γέφυρας του Ελαιώνα, στη δημιουργία γενόσημου<sup>4</sup> αντικειμένου που φέρει τις προαναφερθείσες ποιότητες. ο τρίτο μέρος, στη συνέχεια του άρθρου, παρουσιάζει τον τρόπο σχεδιασμού του αντικειμένου, και την εν δυνάμει επανάληψη και τοποθέτησή του στην περιοχή,

ώστε να αποτελέσει αφορμή για νέες δραστηριότητες και διασυνδέσεις των κατοίκων της περιοχής. Τέλος, αποτυπώνονται κάποια συμπεράσματα σχετικά με την εν λόγω γενόσημη χωρική κατασκευή που σχεδιάστηκε. Σε αυτά περιλαμβάνονται σκέψεις για τον τρόπο που αυτή αντανακλά τις παρούσες κάθε φορά ανάγκες, αλλά και ιδιότητες του άυλου δικτύου που διαμορφώνεται, με στόχο την δημιουργία ενός κοινού τόπου αναφοράς στην αυθόρμητη ανθρώπινη χωρική εμπειρία. Το γενόσημο αυτό αντικείμενο δύναται να λάβει νέες σημασίες, μέσω νοητικών διαδικασιών του υποκειμένου αυτή τη φορά, με αποτέλεσμα σε επόμενα στάδια να μετατρέπεται σε νέο εννοιολογικό αντικείμενο.

## 1. Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΑΝΟΙΚΕΙΟΥ ΧΩΡΟΥ ΜΕΣΩ ΕΝΝΟΙΩΝ

Ο ανοίκειος χώρος συνιστά, σύμφωνα με τον Freud (1919: 14), μία αποδομημένη εκδοχή του οικείου. Έχοντας ως αρχή την άποψη αυτή, ο ανοίκειος χώρος αποτελείται από γνώριμα στοιχεία, τα οποία όμως ανασυντάσσονται με κάποια πρωτόγνωρη δομή. Αυτός είναι και ο λόγος που η υποκειμενική εμπειρία στον ανοίκειο χώρο παρουσιάζει 'μία εντυπωσιακή ποικιλομορφία' (Freud, 1919: 14). Όσον αφορά στην εφαρμογή της θέσης αυτής στο υποκείμενο, αυτό έρχεται αντιμέτωπο για πρώτη φορά με μία νέα χωρική κατάσταση, και βιώνει μία αποξένωση σε σχέση με τη σύσταση του πραγματικού, οπότε και δρα με ασυνείδητες ενέργειες. Οι κενοί τόποι που συντάσσονται, τόσο σε ένα κείμενο όσο και στον ανοίκειο χώρο, δεν θεωρούνται ως κενά, για τον λόγο ότι το υποκείμενο, κατά τη χωρική εμπειρία, τα συμπληρώνει αυτόματα μέσα από μια διαδικασία επιλογής πιθανών σημασιών, που ανακαλεί κυρίως από τη μνήμη (Dällenbach and Tomarken, 1980).

Θεωρώντας τη μνήμη ως ένα σύστημα, το οποίο βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με το υποκείμενο, μπορεί να γίνει κατανοητό ότι η εισαγωγή και εξαγωγή δεδομένων κατ' επανάληψη σε αυτό, συστήνει και το ιστορικό του αρχείου. Τα δεδομένα αυτά αποτελούν, σύμφωνα με τη θεωρία των καταστροφών του Γάλλου μαθηματικού René Thom (1980), τις εσωτερικές μεταβλητές του συστήματος της μνήμης. Στο σύστημα αυτό ανατρέχει το υποκείμενο κάθε φορά που έρχεται αντιμέτωπο με μία νέα χωρική κατάσταση στη μνήμη του, για να ανακατασκευάσει τους εσωτερικούς μηχανισμούς που το διέπουν. Ωστόσο, όταν το σύστημα αυτό βρεθεί σε μία κατάσταση που δεν αναγνωρίζει - όπως για παράδειγμα σε μία χωρική ασυνέχεια<sup>5</sup>-, τότε την αντιμετωπίζει ως αυτό που ο Thom (1980: 42) ονομάζει 'καταστροφή' και ανατρέχει σε ήδη υπάρχοντα αποτελέσματα του μνημονικού του αρχείου, τα οποία και συντάσσει αυτή τη φορά με βάση ένα νέο κανόνα. Η καταστροφή μπορεί να γίνει αντιληπτή, επομένως, ως μία στρατηγική αυτοσυντήρησης του συστήματος, το οποίο βρίσκεται κάτω από την απειλή της μετάλλαξης του κανονιστικού του χαρακτήρα. Στο σύστημα του αρχιτεκτονημένου χώρου, αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό με την εμφάνιση του συμβάντος. Η αστοχία της παρακινούμενης εμπειρίας του υποκειμένου

λαμβάνει χώρα σε κενά και απροσδιόριστους χώρους, με αποτέλεσμα η υποκειμενική εμπειρία στον ανοίκειο αυτόν χώρο να παρουσιάζεται ως μια νέα κατάσταση.

Όπως αναφέρει και ο Vidler (1992: 17), στο έργο του *The Architectural Uncanny* το αίσθημα της αποξένωσης από το οποίο διακατέχεται το υποκείμενο οφείλεται κυρίως στην κατάρρευση της σταθερότητας του χωρικού νοήματος και της υποτιθέμενης ασφάλειας της γνώριμης δομής, προκαλώντας του ένα σοκ και δημιουργώντας για εκείνο ένα δυσνόητο πεδίο. Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι το σημείο αυτό, στο οποίο η δομημένη πραγματικότητα καταρρίπτεται και καθιστά τη χωρική εμπειρία αυθόρμητη και αυτενέργητη, αποτελεί συμβάν ή μία αλληλουχία συμβάντων. Τη στιγμή του συμβάντος ο χώρος καθίσταται αδόμητος και αθεμελιώτος, δημιουργώντας ένα κενό στην πραγματικότητα, και αφαιρώντας κάθε χωρική έννοια που μέχρι τώρα ο ίδιος ενείχε. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να εμφανίζεται, αυτό που ο Badiou (1992 και 1998: 30) αποκαλεί μία 'συμβαντική πτυχή': μια συμβαντική πτυχή ανάμεσα στον χώρο, τον χρόνο και το υποκείμενο, ένα σημείο ρήξης στη σταθερή δομή της πραγματικότητας. Με δεδομένη την άποψη του Badiou, προκύπτει ότι η ύπαρξη αυτή του κενού στην εμπειρία, με άλλα λόγια ο ανοίκειος χώρος, αποτελεί ένα πεδίο δημιουργίας και μελέτης πολλαπλών συμβάντων. Στο πεδίο του ανοίκειου, η χωρική εμπειρία προκύπτει αυθόρμητα και μεταβάλλεται απρόβλεπτα μέσα στο χρόνο, έχοντας σαν βάση της το κενό και καταρρίπτοντας τις μέχρι τώρα γνώριμες για το υποκείμενο σχέσεις και δομές.

Ο Freud (1919: 14) αναφέρθηκε στο συμβάν που συντελείται τη στιγμή της μετάλλαξης του οικείου και του ανοίκειου, δίνοντας ως παράδειγμα την αμφισημία των λέξεων και την αλλαγή των σημασιών τους κατά το πέρασμα του χρόνου. Αρχικά, και οι δύο λέξεις απέδιδαν το ίδιο αποτέλεσμα. Το ανοίκειο, *unheimlich* στη γερμανική γλώσσα, ορίζεται ως κάτι τρομακτικό, το οποίο ανάγεται σε κάτι το πρωταρχικά οικείο, γνωστό και ως *heimlich*. Η λέξη οικείο, βέβαια, στο γερμανικό λεξικό δεν είναι μονοσήμαντη, αλλά ανήκει σε δύο ενότητες αναπαραστάσεων που μοιάζουν αντιθετικές μεταξύ τους, όπως σε αυτήν ενός στοιχείου που δημιουργεί μία κατάσταση οικειότητας, και παράλληλα σε εκείνη ενός πράγματος που μένει εν κρυπτώ. Επομένως, το οικείο μπορεί να μετατραπεί σε κάτι το τρομακτικό, δηλαδή να γίνει ανοίκειο, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι η σχέση αυτή είναι αναγκαστικά αμφίδρομη. Από την άλλη, το ανοίκειο, κατά τον Schelling, όπως παρατίθεται από τον Freud (1919: 23) είναι 'κάθε τι που αναδύεται στην επιφάνεια, ενώ όφειλε να παραμείνει κρυφό'. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η στιγμή της μετάλλαξης των εννοιών από τη μία στην άλλη, δεν λαμβάνει χώρα έπειτα από κάποια λογική ακολουθία. Επομένως, είναι συμβαντική, και εμφανίζει τη μεταφυσική αυτή εναλλαγή κατά τη διάρκεια της μετάβασης.

Ο Foucault, όπως παρατίθεται από τον Rajchman (1988: 93) προέκτεινε την έννοια του όρου συμβάν, με τρόπο που την κάνει

να ξεπερνά την απλή πρακτική μιας δράσης ή δραστηριότητας, κάνοντας λόγο για 'συμβάντα σκέψης'. Για τον Foucault, όπως παρατίθεται από τον Rajchman (1988: 96), το συμβάν δεν αποτελεί μόνο μία εκ νέου ακολουθία λέξεων ή πράξεων, αλλά περισσότερο τη στιγμή της διάβρωσης, της κατάρρευσης και του προβληματισμού των παραδοχών ενός σκηνηκού, όπου μια πράξη μπορεί να λάβει χώρα και συνεπάγεται την πιθανότητα ή τη δυνατότητα δημιουργίας μιας νέας, διαφορετικής κατάστασης. Κατά συνέπεια, το συμβάν εδώ ορίζεται ως σημείο στροφής, ως πιθανότητα για άλλες συνθέσεις, και όχι ως σημείο αρχής ή τέλους μιας δεδομένης κατάστασης. Το γεγονός και μόνο της εμφάνισής του στο πραγματικό, το καθιστά αυτόματα κτήμα μιας προηγηθείσας κατάστασης, και την ίδια στιγμή μιας φυγής από αυτήν με τρόπο ορατό ή αόρατο. Η απουσία έναρξης ή ολοκλήρωσής του σηματοδοτεί και την ανεξαρτησία του από άλλα συμβάντα, ή άλλα επίπεδα συμβαντότητας, όμως η πορεία του γραμμικά στον χρόνο το καθιστά αυτόματα μέρος της ιστορίας και των κοινωνικών δομών.

Όταν η σχεδιαστική πρόθεση ή κατάσταση βρίσκεται σε αντιπαράθεση με την αντίληψη ή την επιθυμία του υποκειμένου, τότε μπορεί να εμφανιστεί μία στροφή του χωρικού πεδίου, που δύναται να οδηγήσει σε μία τοπολογική μεταβολή, δηλαδή σε ένα συμβάν ή μία ακολουθία συμβάντων. Το άλμα αυτό του συστήματος, το οποίο αποτελεί μία καταστροφή, μπορεί να εμφανίσει ασυνέχειες, ή να δημιουργήσει νέες τοπολογικές καταστάσεις που διαφέρουν από την προηγούμενη συνέχεια του χωρικού πεδίου. Θα μπορούσε, συνεπώς, κανείς να συμπεράνει ότι, όπως στα δυναμικά πεδία του Thom (1980: 85) 'οι αστοχίες προκαλούνται όχι λόγω των δυνάμεων που δρουν σε αυτά, αλλά εξαιτίας των ίδιων των υπερεπιφανειών του συστήματος'<sup>6</sup>, έτσι και στη δομημένη πραγματικότητα ο ίδιος ο χώρος ενέχει τη δυνατότητα να προκαλέσει το συμβάν, μέσω των σημασιών του.

## **2. ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΥ ΠΛΑΙΣΙΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΑΙΩΝΑ, ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΕΡΓΑΛΕΙΩΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ**

Η επιλογή του κόμβου του Ελαιώνα δεν είναι τυχαία. Η περιοχή του Ελαιώνα, την οποία και διασχίζει ο άξονας της Ιεράς οδού, αποτελεί ένα πεδίο που παρουσιάζει έντονες αντιθετικές χωρικές ποιότητες, ιδιαίτερα σε σχέση με την άμεσα γειτονική περιοχή του, αυτή του Αιγάλεω. Ο Ελαιώνας παρουσιάζει αραιή δόμηση, με μεγάλα βιομηχανικά και εκπαιδευτικά συγκροτήματα, ενώ παράλληλα θεωρείται μία από τις πιο υποβαθμισμένες περιοχές της Αθήνας. Αντίθετα, το Αιγάλεω, το οποίο συνορεύει άμεσα με τον Ελαιώνα μέσω της λεωφόρου Κηφισού, αποτελεί μία πυκνά δομημένη περιοχή κατοικίας και υπηρεσιών. Η χωρική ασυνέχεια των δύο αυτών περιοχών γίνεται ακόμη πιο έντονη στο σημείο σύνδεσής τους, δηλαδή στον κόμβο του Ελαιώνα: παρόλο που παρουσιάζει έντονη συγκοινωνιακή κυκλοφορία, ορίζεται ως ένα εμπόδιο σύνδεσης των πεζών, το οποίο εντατικοποιείται και από την απροθυμία περάσματος από τον έναν τόπο στον άλλο.

Θα μπορούσε να θεωρηθεί, επομένως, ότι η ζώνη κάτω από τη γέφυρα του κόμβου αποτελεί μία χωρική ρωγμή, μία ασυνέχεια, η οποία παρατηρείται βέβαια σε μικρότερο βαθμό και εντός των ίδιων των περιοχών (εικόνα 2.1). Το γεγονός αυτό θα μπορούσε να δημιουργήσει μία πρόθεση, όχι μόνο χωρικής, αλλά και εννοιολογικής συρραφής για τους κατοίκους και τους επισκέπτες των περιοχών Αιγάλεω και Ελαιώνα. Το πείραμα που πραγματοποιείται στη συγκεκριμένη περίπτωση επιχειρεί να μελετήσει το υπάρχον δίκτυο των ασυνεχειών και των άτυπων χώρων στο δημόσιο χώρο, μέσω του σχεδιασμού ενός αντικειμένου κοινής αναφοράς του ανοίκειου στην περιοχή του Ελαιώνα.

Περνώντας από το επίπεδο των εννοιών στο πεδίο εφαρμογής του πειραματισμού στην περιοχή, η έρευνα επιχειρεί να προσεγγίσει αυτό το άυλο δίκτυο των προαναφερθέντων χωρικών ποιοτήτων και να μεταβεί σταδιακά στον γενικευμένο χώρο, ο οποίος διατηρεί και περιέχει αυτές τις ιδιότητες. Για να επιτευχθεί αυτό κανείς ανατρέχει σε εργαλεία σχεδιασμού του χώρου, τα οποία προσεγγίζουν παρόμοιες σχέσεις σύνδεσης εννοιών, δράσεων και μετασχηματισμού σχέσεων του κοινού, ώστε να πραγματοποιήσει τη μεταφορά των ιδιοτήτων του ειδικού χώρου, δηλαδή της συγκεκριμένης περιοχής του κόμβου της γέφυρας, σε έναν γενικό και αναπαραγόμενο χώρο-αντικείμενο. Θα ήταν σκόπιμο να αναφερθούν αυτά τα εργαλεία σχεδιασμού, ο τρόπος που χρησιμοποιήθηκαν και πώς συνέβαλαν για τη σύλληψη της διαδικασίας συρραφής του κενού με το δίκτυο της πόλης μέσω του γενικευμένου αντικειμένου.

Αρχικά, το πρώτο εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε προέκυψε από τον Χάρτη Αρχικών Οργανώσεων για το έργο *Would you like to participate in an artistic experience*, όπως παρουσιάζεται και οργανώνεται από την Εύα Ρεπούσκου (2012: 124-129). Το διάγραμμα αυτό περιγράφει το συμβάν μίας χωρικής εγκατάστασης ως προς τους εξής τρεις όρους: το κοινό, τα χρονικά πλαίσια και τη μορφοποίηση του έργου. Οι όροι που αφορούν στα υποκείμενα, όπως η συμμετοχή, η παρέμβαση και η αυτοδιαχείριση, βρίσκονται σε άμεση σχέση με τη χρονικότητα της έκθεσης, η οποία ορίζεται ως προς την υλοποίηση, τη δημοσιοποίηση και την αναπαραγωγή, καθώς επίσης και τη μορφή του έργου, το οποίο μπορεί να είναι υλικό, κυριολεκτικό ή εικονικό. Γίνεται, επομένως, αντιληπτός ο συσχετισμός της δράσης του υποκείμενου προς το αντικείμενο ως προς έναν τρίτο όρο, αυτόν του χρόνου. Η βιωματική διάδραση του ατόμου με το έργο μπορεί να εμφανίσει πολλαπλά αποτελέσματα, καθώς το υποκείμενο δρα αυθόρμητα μπροστά σε μία ανοικτή για αυτό κατάσταση, χρονικά προσδιορισμένη.

Στη συνέχεια, σημείο αναφοράς της διαδικασίας με την οποία θα μπορούσε να λειτουργήσει εννοιολογικά το αντικείμενο σχεδιασμού, υπήρξε το κείμενο του Peter Eisenman (1984) *The End of the Classical*, και το οποίο πραγματεύεται την αυθαιρεσία της αρχής. Ο Eisenman (1984) αναφέρει χαρακτηριστικά:



### / Εικόνα 2.1

Κόμβος Ελαιώνα (Ειδικό) / Εσωτερικό Γέφυρας (Γενικό). Σχεδιασμός, από την ερευνητρια, γενόσημου αντικειμένου κοινωνικής δραστηριοποίησης, το οποίο αποτελείται από παράλληλα πλαίσια συνδεδεμένα μεταξύ τους με τρόπο ώστε να μπορούν να συμπυκνωθούν, να αναπτυχθούν και να στραφούν κατά περίπτωση ανάλογα με την κρίση του κοινού που μετέχει στο πείραμα.

‘Κάθε έργο δημιουργείται από αυθαίρετες αφετηρίες που δεν έχουν χαρακτήρα σταθερού σημείου, αλλά μιας διαδικασίας. Η αυθαιρεσία δεν νοείται σαν τυχαιότητα αλλά σαν ελευθερία επινοημένων εννοιών οι οποίες κατευθύνουν τη διαδικασία του έργου’. (σ. 154)

Η αυθαιρεσία της αρχής συνιστά, επομένως, ένα μοντέλο περιγραφής μέσα από αρνήσεις ή απουσίες αρχικών όρων στις περιγραφές των έργων. Με τον ίδιο τρόπο, το χωρικό νόημα αλλάζει ή αναβάλλεται μέσα από μία ατέρμονη αλυσίδα σημαινόντων, γεγονός που μπορεί να κάνει αντιληπτές ασυνέχειες και ρωγμές κατά τη διάρκεια της εμπειρίας του, οι οποίες συμπληρώνονται μέσα από μνημονικές διαδικασίες και συμβολισμούς του υποκειμένου. Στην περίπτωση του κόμβου του Ελαιώνα, το κοίλο της γέφυρας μπορεί να νοηθεί ως το σημείο αφαίρεσης κάθε χωρικού νοήματος, ως η κενή βάση μέσω της οποίας θα αποτυπωθεί η διαδικασία αυθόρμητης χρήσης της, χωρίς η ίδια να ενέχει τον χαρακτήρα ενός σταθερού σημείου. Χρησιμοποιώντας, με τον τρόπο αυτό, το κείμενο του Eisenman (1984), ως ένα εργαλείο αφαίρεσης ή άρνησης χωρικών όρων, θα μπορούσε να γίνει αντιληπτή η διαδικασία του σχεδιασμού ως μία νέα γλώσσα.

Επίσης, η λογική της σύστασης του αντικείμενου του Ricardo Basbaum, το οποίο χρησιμοποιήθηκε στα πλαίσια του έργου του ‘Would you like to participate in an artistic experience’, αποτελεί ένα εργαλείο γενίκευσης, επανάληψης και συμμετοχικής διαδικασίας αναφορικά με τον κόμβο του Ελαιώνα. Το συγκεκριμένο δοχείο, το οποίο είχε τη μορφή μιας πολύ απλής δομής, μοιράστηκε σε διάφορες κοινωνικές ομάδες και αποτέλεσε ένα αντικείμενο πειραματισμού, αλληλεπίδρασης και συνδιαλλαγής, αποκτώντας τη διάσταση ενός κοινωνικού συμβάντος. Με τον ίδιο τρόπο, η γενόσημη γέφυρα του Ελαιώνα, σε επανάληψη, αποδομείται ως παγιωμένη μορφή και νοείται ως ένα πεδίο διαλεκτικής πολλαπλών νοημάτων (εικόνα 2.2). Επιπλέον, το αντικείμενο αυτό στην εκάστοτε χρήση του νοηματοδοτείται κάθε φορά από τα συγκεκριμένα που το παισιώνουν, και μεταλλάσσεται ως προς τη σημασία του σε κάθε περίπτωση. Δηλαδή, ανάλογα με το σημείο που τοποθετείται από τους κατοίκους και την πρόθεση χρήσης του, αποκτά διαφορετική σημασία και εντάσσεται σε διαφορετικό πλαίσιο ως προς τον χώρο της περιοχής. Με αυτή την έννοια, το αντικείμενο της γέφυρας απο-υλοποιείται και αποκτά τη σημασία ενός διαμεσολαβητή κοινωνικών διεργασιών. Θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι η γενίκευση ενός αντικείμενου δύναται να συμβάλλει στην απώλεια της σημασίας της φυσικής του παρουσίας, και να νοηθεί ως μία διαδικασία μετασχηματισμού σχέσεων και δομών.

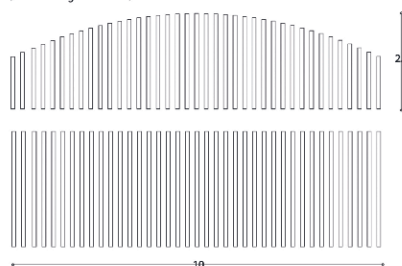
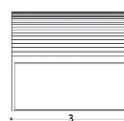
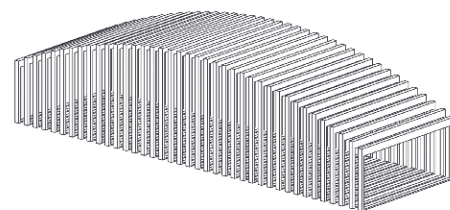
### 3. ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΓΕΝΟΣΗΜΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ-ΓΕΦΥΡΑΣ

Στο συγκεκριμένο πείραμα η πρόθεση συρραφής της περιοχής λαμβάνει χώρα με την επέκταση του ίδιου του κόμβου, ως χωρικής ρωγμής, αναπτύσσοντας και διασπείροντας στις δύο περιοχές αυτά τα κενά εμπειρίας ως προς τα υποκείμενα,

με σκοπό να αποτελέσουν μία βάση για τη δημιουργία νέων σχέσεων των κατοίκων και παράλληλα μία 'αντανάκλαση της παρούσας ανάγκης και δυνατότητας' (Koolhaas, 1995: 1240). Η κοιλότητα της γέφυρας, η οποία παρουσιάζει ανοίγματα στοιχεία, όπως εγκαταλειμμένα αυτοκίνητα και απορρίμματα, καθώς επίσης και ίχνη καταπιεσμένων συμπεριφορών στην πόλη, όπως παράνομο εμπόριο, γκράφιτι και άλλα, νοείται ως αρχέτυπο και σχεδιάζεται ως γενόσημο αντικείμενο από την ερευνήτρια. Σκοπός είναι, μέσω της επανάληψής του και της τοποθέτησής του στη γύρω περιοχή, να αποτελέσει τόπο κοινωνικής και συλλογικής δραστηριοποίησης. Τα νέα αντικείμενα-γέφυρες, με μέγιστο μήκος τα δέκα μέτρα, βρίσκονται συμπυγμένα κάτω από τον κόμβο, ώστε στη συνέχεια οι κάτοικοι των δύο περιοχών να τα τοποθετήσουν σε διάφορα σημεία, με σκοπό να τα χρησιμοποιήσουν για τις δικές τους ανάγκες και επιθυμίες. Θα μπορούσαν, κατά συνέπεια, τα αντικείμενα αυτά να τοποθετηθούν σε οποιοδήποτε σημείο γύρω από τον κόμβο, όπως αστικά κενά, δώματα πολυκατοικιών, πράσινους χώρους, ακάλυπτους, χώρους στάθμευσης εργοστασίων, προαυλίες εκκλησιών και σχολείων (εικόνα 2.3). Γίνεται, επομένως, αντιληπτό ότι η συρραφή των περιοχών του Αιγάλεω και του Ελαιώνα δεν λαμβάνει χώρα με μία φυσική χωρική ένωση, αλλά με μία εννοιολογική, μέσα από την αποτύπωση της χωρικότητας και της εμπειρίας της κοιλότητας της γέφυρας στην μνήμη των υποκειμένων. Με τον τρόπο αυτό, ο κόμβος του Ελαιώνα καθίσταται σημείο αναφοράς και συλλογικότητας των κατοίκων, δημιουργώντας, μέσω της επανάληψης των αντιγράφων του, ένα νέο επίπεδο τόπου και ταυτότητας της περιοχής, που γίνεται αντιληπτή και κοινή σε όλους.

Στο επίπεδο, επομένως, της διανομής του γενικευμένου αντικειμένου-γέφυρας, θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς μη-αναστοχαστικές συμπεριφορές των υποκειμένων ως προς τη χρήση του, κάτι που το καθιστά ένα χρονικά προσδιορισμένο συμβάν στην πόλη, που αποδίδει και εμφανίζει απρόβλεπτα στοιχεία και άυλα χαρακτηριστικά του πραγματικού, ανάλογα με την παρέμβαση των κατοίκων. Γίνεται κατανοητό ότι η χρήση του εκάστοτε αντικειμένου, αρχιτεκτονικού ή μη, το οποίο ορίζεται από τη μόνιμη ή την εφήμερη φύση του, είναι ανάλογη με τη δράση του υποκειμένου σε αυτό, ως προς το χρονοπλάνιο: καθώς το ίδιο το αντικείμενο γίνεται αντιληπτό ως ανοίκειο, μπορεί πιθανά να προκαλέσει μία δράση παρέμβασης προς αυτό. Πραγματοποιώντας το πείραμα αυτό κατ' επανάληψη, μπορεί κανείς να λάβει κάθε φορά διαφορετικά αποτελέσματα. Αυτό μπορεί να οδηγήσει σε νέες αφηγήσεις επί του πραγματικού, καθώς επίσης και να δημιουργήσει ένα νέο επίπεδο γραφής ως προς αυτό.

Η επανάληψη του αντικειμένου της γέφυρας και η διανομή του σε διάφορα σημεία της περιοχής έκανε εμφανή την ανάγκη σύνδεσης των στοιχείων αυτών μεταξύ τους, αλλά και με τον τόπο εκκίνησής τους, ώστε να γίνει δυνατή η συρραφή των περιοχών. Τα αντικείμενα αυτά θα μπορούσαν να βοηθήσουν, όχι μόνο στο να αποτελέσουν έναν πολλαπλό αρμό του κόμβου,



## / Εικόνα 2.2

Διανομή του αντικειμένου – γέφυρα από το σημείο του κόμβου της γέφυρας του Ελαιώνα με στόχο την αυθόρμητη χρήση του από τους κατοίκους. Σημείο Αναφοράς / Συρραφή των δύο περιοχών.





αλλά και στο να νοηθούν ως σημεία κοινωνικής αλληλεπίδρασης, μέσω εφαρμογών στις οποίες θα έχουν δυνατότητα πρόσβασης οι εκάστοτε χρήστες. Οι εφαρμογές αυτές θα συστήσουν ένα δίκτυο πληροφοριών που θα αφορά στην επιλογή της τοποθεσίας των αντικειμένων, την εκάστοτε χρήση τους, τη διαθεσιμότητά τους από το σημείο αποθήκευσης, καθώς επίσης και περαιτέρω ανάγκες της περιοχής, οι οποίες θα προκύψουν. Επιπλέον, λόγω του ότι οι εφαρμογές αυτές θα αφορούν στους ίδιους τους κατοίκους, και θα βρίσκονται μόνο υπό τον δικό τους έλεγχο, θα δίνουν τη δυνατότητα - με σημείο εκκίνησης την ύπαρξη των αντικειμένων στον χώρο - να αποτελέσουν αφορμή για την οργάνωση συλλογικών εκδηλώσεων, αλλά ταυτόχρονα και για την επίλυση προβλημάτων της περιοχής. Επομένως, εκτός από τη χωρική συρραφή της περιοχής του κόμβου - η οποία βέβαια συστήνεται μέσω της μνήμης των υποκειμένων -, θα ήταν χρήσιμη και η σύνδεσή της μέσω ενός άυλου δικτύου, κάτι που μπορεί να επιτευχθεί με τη χρήση και την ανάπτυξη των δικτυακών εφαρμογών.



### / Εικόνα 2.3

Επέκταση του κόμβου του Ελαιώνα. Αυθόρμητη τοποθέτηση και χρήση του αντικειμένου από τους κατοίκους στο δημόσιο χώρο. Οικειοποίηση. (πηγή χάρτη: Google Earth).

#### 4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ: Ο ΚΟΜΒΟΣ ΤΟΥ ΕΛΑΙΩΝΑ ΩΣ GENERIC ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ

Μέσω των παραπάνω πρακτικών γίνεται αντιληπτό το γεγονός ότι το χωρικό αντικείμενο, που αναφέρεται στο κενό του κόμβου του Ελαιώνα, μετατρέπεται σε αντικείμενο που ενεργοποιεί κοινωνικές συνδιαλλαγές, δηλαδή σε 'σχεσιολογικό' (Bourriaud, 1998: 14) αντικείμενο. Αποτελεί, δηλαδή, ένα δοχείο κοινωνικών αλληλεπιδράσεων και σχέσεων, με αποτέλεσμα να δίνεται έμφαση περισσότερο στο κοινωνικό του πλαίσιο, παρά σε αυτό του συμβολικού χώρου, καθώς επίσης και στο γεγονός ότι αποτελεί τόπο που γεννά καταστάσεις και νέες διασυνδέσεις. Ο Nicolas Bourriaud (1998) ονόμασε τέτοιους χώρους κοινωνικότητας και διαλόγου ως 'κοινωνικό διάκενο' και πιο συγκεκριμένα ανέφερε:

'Το διάκενο είναι ένας χώρος στις ανθρώπινες σχέσεις που ταιριάζει περισσότερο ή λιγότερο αρμονικά και ανοικτά μέσα στο συνολικό σύστημα, αλλά προτείνει άλλες συναλλακτικές δυνατότητες από αυτές που λειτουργούν μέσα στο σύστημα'. (σ.16)

Ως αποτέλεσμα, το ενδιαφέρον του κοινού στρέφεται στις νέες διασυνδέσεις που δημιουργούνται με συνέπεια το αντικείμενο, κατά μία έννοια, να απούλοποιείται, και να ολοκληρώνει τον σκοπό της αρχικής του σύλληψης, που ήταν αυτή της εμφάνισης των ιδιοτήτων του κενού.

Το χωρικό γεγονός αντικείμενο της γέφυρας δύναται να περάσει σε επόμενα στάδια σημασιοδότησης, όπου το μήνυμα δεν είναι μόνο αυτό που γίνεται άμεσα αντιληπτό, όπως είναι το



### / Εικόνα 2.4

Επόμενο στάδιο σημασιοδότησης του αντικειμένου μέσα από ατομικά παιχνίδια συνειρμών σχετικά με την συμπλήρωση του κενού. Η αλλαγή κλίμακας του αντικειμένου συνεπάγεται και μεγαλύτερο εύρος ως προς την απόδοση νοημάτων.

### / Εικόνα 2.5

Η ακολουθία συνδηλώσεων που μπορεί να λάβει το σημαίνον του κενού της γέφυρας οδηγεί στη δημιουργία νέου αντικειμένου που είναι αυτό του εννοιολογικού γενεϊός αντικειμένου.



κενό της γέφυρας, αλλά συμπαρασύρει ένα σύνολο νοημάτων και σημασιών. Μέσα από ένα παιχνίδι συνειρμών που κάνει το εκάστοτε υποκείμενο, ο κενός χώρος του αντικειμένου συμπληρώνεται μέσα από ατομικές, αυτή τη φορά, νοητικές διαδικασίες (εικόνα 2.4). Είναι δυνατό να του αποδοθούν, δηλαδή, επάλληλες ακολουθίες σημασιών, περνώντας από την κυριολεξία σε πιο σύνθετες έννοιες, με αποτέλεσμα να παράγεται κάθε φορά ένα νέο αντικείμενο. Μετατρέπεται, με τον τρόπο αυτό, έπειτα από μία σειρά διαφορετικών επιπέδων συνδηλώσεων σε εννοιολογικό γενόσημο αντικείμενο (εικόνα 2.5).

## ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ως *αρχιτεκτονημένος χώρος* εννοείται εδώ ο υλοποιημένος χώρος του πραγματικού, ο οποίος έχει προκύψει έπειτα από κάποια σχεδιαστική σκέψη και διαδικασία. Κατ' επέκταση διέπεται από κάποιες αρχές που τον διατηρούν.
2. Ως *ανοίκειος χώρος* εννοείται εδώ ο χώρος που δεν αποτελεί κάποια γνώριμη δομή για το υποκείμενο, με αποτέλεσμα να του δημιουργεί ένα κενό εμπειρίας, το οποίο συμπληρώνεται από τη μνήμη του με αποσπάσματα γνώριμων δομών που όμως λαμβάνουν μία αλλόκοτη μορφή σύνδεσης.
3. Ως *συμβαντότητα* εννοείται στο παρόν άρθρο η ιδιότητα του χώρου να δέχεται, να επιτρέπει και να εμφανίζει αυθόρμητα και απρόβλεπτα γεγονότα, που προκύπτουν από την ανθρώπινη δραστηριότητα που λαμβάνει χώρα σε αυτόν.
4. Ως *γενόσημος χώρος* εδώ εννοείται ο χώρος, ο οποίος αποτελεί μία δομή χωρίς ταυτότητα ή ιστορική μνήμη, όμως παράλληλα φέρει τις ιδιότητες του χώρου εκείνου του οποίου αποτελεί αναφορά.
5. Ως *χωρική ασυνέχεια* στο παρόν άρθρο εννοείται κάθε σημείο του χώρου, όπου η σημασιολογική ροή του έχει διαταραχθεί, δημιουργώντας και επομένως δημιουργεί μία ρωγμή στη χωρική αντίληψη του υποκειμένου. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι οι άτυποι χώροι που συναντά κανείς στην πόλη, όπως εγκαταλελειμμένα κτίρια και άλλου είδους απροσδιόριστοι τόποι.
6. Μετάφραση της ερευνήτριας.

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ



Η ερευνητική εργασία υποστηρίχθηκε από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της Δράσης «Υποτροφίες ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. Υποψηφίων Διδακτόρων» (Αριθμός Υποτροφίας:1078)



The research work was supported by the Hellenic Foundation for Research and Innovation (HFRI) under the HFRI PhD Fellowship grant (Fellowship Number: 1078).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Badiou, A. (1992 και 1998). *Από το είναι στο συμβάν*. Μετάφραση από Βεργέτη, Δ., Γιαννοπούλου, Ε., Ηλιάδη, Ν., Κέη, Κ., Κλαμπασέα, Α. και Ράπτη, Ε. (2η Έκδοση). Αθήνα, Πατάκη,

2011

- Bourriaud, N. (1998). *Relational Aesthetics*. Translated by Pleasance, S. and Woods, F. with the participation of Copeland, M. Dijon, Les presses du réel, 2002.
- Dällenbach, L. and Tomarken, A. (1980). Reflexivity and Reading. *New Literary History* 11(3), pp. 435-449. doi:10.2307/468937
- Eisenman, P. (1984). The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End. *Perspecta*, 21, pp. 155-173. doi:10.2307/1567087
- Freud, S. (1919). *Το Ανοίκειο*. Μετάφραση από Βαϊκούση, Ε. Αθήνα, Πλέθρον, 2009.
- Koolhaas, R. (1995). *S, M, L, XL*. New York, Monacelli.
- Rajchman, J. (1988). Foucault's Art of Seeing. *October*, 44, 89-117. <https://doi.org/10.2307/778976>
- Ρεπούσκου, Ε. (2012). *Χωροπλαστικές Εκφράσεις και Αρχιτεκτονημένος Χώρος μετά την Ενωσιολογική τέχνη. Παραδείγματα από την έκθεση Documenta 1955-2007*. Διδακτορική Διατριβή, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Thom, R. (1980). *Mathematical Models of Morphogenesis*. Translated Rand, D. New York, Ellis Horwood Limited, 1983.
- Tschumi, B. (1991). Event Architecture. In: Noever, P. (ed). *Architecture in Transition: Between Deconstruction and New Modernism*. Munich, Prestel, pp. 125-130.
- Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press.
- Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny: essays in the modern unhomely*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press.

# Η Αντανάκλαση Του Πιάτου

**Abstract**

The food theme prevails on social media nowadays on social media. Images of everyday presentation and food preparation have intensified in recent years and are becoming a global daily practice. When a recipe is varied by each user, an intangible image translates into material while all users become simultaneously potential creators, viewers and consumers, resulting in hybrid recipes and hybrid users. How this phenomenon is related through metaphorical readings and interpretations to a modern cultural product? Its reading and interpretation tools are also design tools for a triple object that answers the questions: what do we produce, what do we consume, and do we produce what we consume? Both timeless relationship between food and culture through the process of aestheticization, as well as the analysis of the contemporary phenomenon of food images on social media through the philosophical dipole of Modern-Postmodern, as formulated by Habermas (1988) and Lyotard (1988), leads to its reading and interpretation of the evolution of the design of the museum but also of the exhibit treaty. In the present research the above questions are investigated in a historical and philosophical context. The resulting theoretical tools are then applied to the design of an experimental contemporary art exhibition, where its results are indicators of the original tools. Thus, the interpretation and understanding of such process, exhibition, and consumption of contemporary art objects that are created in the above framework, are results by design curating of a contemporary group exhibition. Twelve creators produce three original works each, one that responds to an exhibit of a museum or art space, a commercial item for the museum shop, and a dish / recipe that together compose the restaurant's 12-course menu. So, the triple object produced by the creator's subject is a filter of aestheticization, a design tool that emerges by a design process.

**/ Aestheticization**  
**/ Food and Art Practice**  
**/ The Art of Everyday Life**  
**/ Curatorial Practice**  
**/ By Design**

**010**

**Aggeliki-Sofia Mantikoy**  
 Architect Engineer, MSc  
 NTUA, PhD(c) School of  
 Architecture NTUA  
 lmantikoy@hotmail.com

**/ The Reflection of The Plate**

# / Αισθητικοποίηση / Φαγητό και Εικαστική Πρακτική / Η Τέχνη του Καθημερινού / Επιμελητική Πρακτική / Δια του Σχεδιασμού

## Περίληψη

Η θεματική του φαγητού κυριαρχεί ως σύγχρονη διατύπωση στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Εικόνες καθημερινής παρουσίας και προετοιμασίας φαγητού πυκνώνουν τα τελευταία χρόνια και μετατρέπονται σε παγκόσμια καθημερινή πρακτική. Στη συνθήκη όπου μία συνταγή παραλλάσσεται από κάθε χρήστη, μία άυλη εικόνα μεταφράζεται σε υλική, ενώ όλοι οι χρήστες είναι ταυτόχρονα εν δυνάμει δημιουργοί, θεατές και καταναλωτές, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται υβριδικές συνταγές αλλά και υβριδικοί χρήστες. Το φαινόμενο αυτό πώς σχετίζεται μέσα από μεταφορικές αναγνώσεις και ερμηνείες με ένα σύγχρονο πολιτισμικό προϊόν; Τα εργαλεία ανάγνωσης και ερμηνείας του αποτελούν και σχεδιαστικά εργαλεία ενός τριμερούς αντικειμένου που απαντά στα ερωτήματα: τι παράγουμε, τι καταναλώνουμε και σε ποιο βαθμό παράγουμε αυτό που καταναλώνουμε; Τόσο η διαχρονική σχέση φαγητού και πολιτισμού μέσω της διαδικασίας της αισθητικοποίησης, όσο και η ανάλυση του σύγχρονου φαινομένου των εικόνων φαγητού στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης μέσα από το φιλοσοφικό δίπολο Μοντέρνου-Μεταμοντέρνου, όπως διατυπώθηκε από τους Habermas (1988) και Lyotard (1988) οδηγεί στην ανάγνωση και ερμηνεία της εξέλιξης του σχεδιασμού του μουσείου αλλά και της εκθεματικής συνθήκης. Στην παρούσα έρευνα διερευνώνται τα παραπάνω ερωτήματα σε ιστορικό και φιλοσοφικό πλαίσιο. Στη συνέχεια, τα θεωρητικά εργαλεία που προκύπτουν, εφαρμόζονται στον σχεδιασμό μιας πειραματικής έκθεσης σύγχρονης τέχνης, όπου τα αποτελέσματά της αποτελούν δείκτες των αρχικών εργαλείων. Έτσι, η ερμηνεία και η κατανόηση της διαδικασίας παραγωγής, έκθεσης, και κατανάλωσης αντικειμένων σύγχρονης τέχνης που δημιουργούνται εντός του παραπάνω πλαισίου, είναι αποτέλεσμα του σχεδιασμού της επιμέλειας μιας ομαδικής έκθεσης σύγχρονης τέχνης. Δώδεκα δημιουργοί παράγουν τρία πρωτότυπα έργα, ένα που ανταποκρίνεται σε μια εκθεματική συνθήκη μουσείου ή χώρου τέχνης, ένα εμπορικό αντικείμενο για το πωλητήριο του μουσείου και ένα πιάτο/μία συνταγή, που με τη σειρά τους συνθέτουν το μενού 12 πιάτων του εστιατορίου του. Έτσι, το τριπλό αντικείμενο που παράγεται από τον δημιουργό αποτελεί ένα φίλτρο αισθητικοποίησης, ένα εργαλείο σχεδιασμού που προκύπτει δια του σχεδιασμού.

# / Η Αντανάκλαση Του Πιάτου

**Αγγελική-Σοφία Μαντίκου**  
Αρχιτέκτων Μηχανικός,  
Μ.Δ.Ε. Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ.  
Σχολής Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π..  
Imantikoy@hotmail.com

# 010

## Εισαγωγή

Η θεματική του φαγητού κυριαρχεί ως σύγχρονη διατύπωση στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Εικόνες της καθημερινής παρουσίασης και προετοιμασίας φαγητού πυκνώνουν τα τελευταία χρόνια και μετατρέπονται σε παγκόσμια καθημερινή πρακτική. Στη συνθήκη αυτή, όπου μία συνταγή παραλλάσσεται από κάθε χρήστη, μία άυλη εικόνα μεταφράζεται σε υλική, ενώ όλοι οι χρήστες είναι ταυτόχρονα εν δυνάμει δημιουργοί, θεατές και καταναλωτές, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται υβριδικές συνταγές αλλά και υβριδικοί χρήστες. Το φαινόμενο αυτό πώς σχετίζεται μέσα από μεταφορικές αναγνώσεις και ερμηνείες με ένα σύγχρονο πολιτισμικό προϊόν; Τα εργαλεία ανάγνωσης και ερμηνείας του αποτελούν και σχεδιαστικά εργαλεία ενός τριπλού αντικειμένου που απαντά στα ερωτήματα: τι παράγουμε, τι καταναλώνουμε, και παράγουμε αυτό που καταναλώνουμε; Στην παρούσα έρευνα διερευνώνται τα παραπάνω ερωτήματα σε ιστορικό και φιλοσοφικό πλαίσιο. Στη συνέχεια, τα θεωρητικά εργαλεία που προκύπτουν εφαρμόζονται στον σχεδιασμό μιας πειραματικής έκθεσης σύγχρονης τέχνης, όπου τα αποτελέσματά της αποτελούν δείκτες των αρχικών εργαλείων.

Κύριο στόχο αποτελεί η ανάδειξη της σχέσης μαγειρικής και πολιτισμού μέσα από τον άξονα της *αισθητικοποίησης*, κατανοώντας και αναλύοντας τη σχέση αυτή σύμφωνα με τη συναρτησιακή, την κατηγορηματική και τη διαδικαστική λογική. Οι τρεις αυτές λογικές αποτελούν λογικές προσδιορισμού των ταυτοτήτων του αντικειμένου και εκπορεύονται από τη σχετικότητα του αντικειμένου ως προς την ερμηνεία του υποκειμένου. Πιο αναλυτικά, ο φιλόσοφος Paul Ricoeur (1975: 263-264) διατυπώνει ότι η λειτουργία της γλώσσας μπορεί να αναπαρασταθεί από την τομή δύο αξόνων υπό ορθή γωνία. Οι σχέσεις της συνάφειας και ως εκ τούτου οι σχέσεις που έχουν συνταγματικό χαρακτήρα, καταλαμβάνουν τον πρώτο άξονα, αυτόν των συνδυασμών (συναρτήσεων). Οι σχέσεις που βασίζονται στην ομοιότητα και συγκροτούν όλους τους παραδειγματικούς οργανισμούς, παίζουν στον δεύτερο άξονα, αυτόν των υποκαταστάσεων..., των επιλογών (κατηγορημάτων)... Οι επιλογές έμφασης, ιεραρχίας ή ισότητας μεταξύ των δύο αξόνων κατά την εκφορά του νοήματος εισάγει την παραγωγή νοήματος ως διαδικασία (ορίζεται ένας τρίτος διαδικαστικός άξονας χρόνου για τον προσδιορισμό, την αλληλουχία των φάσεων επιλογής και συνδυασμών). Κατά τον J.-F. Lyotard ( 1979 ) στο έργο του *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, η γνώση αποτελεί πεδίο διαφόρων ικανοτήτων που συστήνουν το υποκείμενο. Έτσι, το αντικείμενο κατά τον σχηματισμό και τη διάκριση διαφορετικών κατηγοριών αντικειμένων περιγράφεται μέσα από την κατηγορηματική λογική, το αντικείμενο κατά τη διάκριση μεταξύ ολόκληρων αντικειμένων και των συστατικών στοιχείων τους περιγράφεται μέσα από τη συναρτησιακή λογική και τέλος, το αντικείμενο κατά τη διαφοροποίηση της εμπειρίας με συγκεκριμένα αντικείμενα και τις ιδιότητές τους, περιγράφεται μέσα από την διαδικαστική λογική (Coad and Yourdon, 1991 και Ricoeur, 1975). Δεύτερο στόχο αποτελεί η ερμηνεία και η κατανόηση της διαδικασίας παραγωγής,



έκθεσης, και κατανάλωσης αντικειμένων σύγχρονης τέχνης που δημιουργούνται με αφητηρία το παραπάνω πλαίσιο, με την επιμέλεια μιας ομαδικής έκθεσης σύγχρονης τέχνης.

### 1. Αισθητικοποίηση, μια διαδικασία υβριδικού σχεδιασμού

Η διαδικασία της *αισθητικοποίησης* έχει ενταθεί στον σύγχρονο κόσμο και σχετίζεται με την παραγωγή υβριδίων-αντικειμένων. Την περίοδο του Ντανταϊσμού, με το έργο του Duchamp - The Fountain - , πέρα από τον ορισμό του κινήματος, για πρώτη φορά ο ορισμός του έργου τέχνης συνδέεται με το καθημερινό αντικείμενο (de Certeau, 1984), ενώ πια αυτό μετονομάζεται σε ready-made. Η επίκτητη, σχεδόν αυτοσχεδιαστική, χειρονομία του καλλιτέχνη πάνω σε ένα καθημερινό χρηστικό αντικείμενο είναι αυτή η διαδικασία που το μετουσιώνει σε έργο τέχνης. Έτσι, ο θεατής παίρνει τον ρόλο του ενεργού παρατηρητή και μπαίνει στη διαδικασία να μην το δει πια ως ένα τετελεσμένο αντικείμενο, αλλά ως μια ατελή μορφή, ανοιχτή σε ερμηνείες. Μπορούμε να πούμε ότι με αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκε το πρώτο υβρίδιο έργου τέχνης και καθημερινού αντικειμένου, ενώ παλαιότερα η σημασία του έργου τέχνης βρισκόταν στην πρωτοτυπία της μορφής του αντικειμένου. Αργότερα, κατά την περίοδο της αποδόμησης, η σημασία του έργου τέχνης μεταφέρεται στα στοιχεία που μιλούν για την εσωτερική κατάλυση της ενότητας του. Το χαρακτηριστικό αυτό προσέδωσε ένα ακόμα εργαλείο κατανόησης και παραγωγής υβριδίων/έργων τέχνης. Συνεχίζοντας, στην εννοιολογική τέχνη, η απαξίωση της ύλης στο έργο τέχνης και η μεταστροφή της ουσίας του από το αντικείμενο στο εννοιολογικό του υπόβαθρο αποτελούν τα νέα χαρακτηριστικά του. Ειδικά στην περίπτωση της εννοιολογικής τέχνης ανακύπτουν σοβαροί προβληματισμοί για το αν η τέχνη είναι ένα μοναδικό, εμπορεύσιμο είδος πολυτελείας, ή είναι μια έννοια που δε μετουσιώνεται ποτέ σε ύλη, ή ένα έργο που επαναλαμβάνεται συνέχεια. Έτσι, η σχέση του έργου τέχνης με το καθημερινό αντικείμενο, που χρησιμοποιούταν για τη δημιουργία υβριδίων/έργων τέχνης εντείνεται ακόμα περισσότερο. Η διαδικασία παραγωγής υβριδίων ως έργων τέχνης είναι και εδώ έκδηλη. Τα παραδοσιακά στοιχεία αποτελούν τα ready-mades, στα οποία εισάγεται και ένα άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό, η έννοια της κληρονομιάς του.

Η παραγωγή υβριδίων, διευρύνοντας τον ορισμό του σύγχρονου έργου τέχνης, παράγει μια σύγχρονη κουλτούρα, ένα νέο lifestyle. Κατά την περίοδο του Διαφωτισμού και της Αναγέννησης η καλαισθησία εκφραζόταν μέσα από τη διπολική σχέση εξουσίας ατόμου και οικογενειοκρατίας. Στο βιβλίο του 'Περί καλαισθησίας' ο Montesquieu (1757: 43) αναφέρει ότι:

'Η καλαισθησία ως άμυνα, ως αντίσταση, έχει καταστεί μια προσωπική υπόθεση (ολίγων) ... Η καλαισθησία σήμερα οδηγεί στην κοινωνική εξέγερση!'

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τότε εισάγεται η άποψη ότι η καλαισθησία μπορεί να εκφραστεί ως lifestyle, με την έννοια του τρόπου

ζωής. Η κατασκευή αυτή οδηγεί με τη σειρά της στην κατασκευή κοινωνικών ταυτοτήτων, των ιδιοκτητών των καλαίσθητων έργων. Η σχέση αισθητισμού και κοινού βιώματος αποτελεί βασική σχέση στον καθορισμό της ταυτότητας του δημιουργού/αποδέκτη/κοινωνικού συνόλου. Ο χαρακτηρισμός της τέχνης είναι συγκεκριμένος και δεν υπόκειται σε ορισμένες πρακτικές και χαρακτηριστικά, αλλά ούτε και στο πρόσωπο πια του εκάστοτε καλλιτέχνη (Dune, 1996). Η σχέση αισθητισμού και κοινού βιώματος αποτελεί βασική σχέση στον καθορισμό της ταυτότητας του δημιουργού, αποδίδοντας του πολιτική λειτουργία και δυνατότητα. Έτσι, ένα αντικείμενο με γνωστά χαρακτηριστικά, αποκτά είτε νέα τα οποία ανήκουν σε άλλα αντικείμενα, είτε παραλλάσσονται τα δικά του, αποκρύπτοντας τελικά τα βασικά δομικά του χαρακτηριστικά. Το αρχικό αντικείμενο μεταλλάσσεται σε ένα άλλο, το οποίο αποτελεί πια ένα αντικείμενο σύνθετο στην περιγραφή του και επομένως και στη διαχείρισή του.

## **2. Το παράδειγμα του φαγητού. Μια γενεαλογική περιγραφή της αισθητικοποίησης,**

Στο πρώτο μέρος της έρευνας θα παρουσιαστούν τυπολογίες και γενεαλογικά διαγράμματα, με στόχο τη διερεύνηση των χαρακτηριστικών και του ρόλου της αισθητικοποίησης, ως συνδετικού άξονα μεταξύ του φαγητού και του πολιτισμού, μέσα από τις τρεις λογικές περιγραφής, την κατηγορηματική ως προς τους κανόνες νοηματοδότησης, τη συναρτησιακή ως προς την ύλη και τη διαδικαστική ως προς την τελετουργία. Μια διαγραμματική απεικόνιση αυτής της σχέσης αποτελεί η εικόνα 2.1 παρακάτω, όπου:

1. στην κατηγορηματική λογική εντοπίζουμε την τυπολογία ως προς τους κανόνες νοηματοδότησης
2. στην συναρτησιακή, την τυπολογία ως προς τα μέρη της ύλης
3. στην διαδικαστική, την τυπολογία ως προς τις τελετουργίες

Πιο αναλυτικά, η ανάλυση του φαινομένου της αισθητικοποίησης του φαγητού ως προς την κατηγορηματική λογική και τους κανόνες παραγωγής, κατανάλωσης και παραγωγής του διακρίνονται τα ακόλουθα χαρακτηριστικά παραδείγματα με χρονολογική σειρά: 1. Την περίοδο του Μεσαίωνα εμφανίζονται τα πρώτα βιβλία μαγειρικής σε μορφή συλλογών μενού συμποσίων, με άμεση επιρροή της οικογένειας και της κοινωνίας. 2. Στα μέσα του 18ου αι. ο Tissot φτιάχνει έναν παράδοξο κοινωνικό χάρτη τροφών και καθεστώτων. 3. Οι ανθρωπολόγοι Gupta, A. & Ferguson, J. (2005: 71-101) διατυπώνουν ότι οι σύγχρονες μορφές της τηλεπαρουσίας, της ακαριαίας επικοινωνίας και της κινητικότητας, η αλληλεπίδραση του τοπικού και του παγκόσμιου, η διαλεκτική της εγκατάστασης και της απελευθέρωσης από το δεσμά του τόπου, θέτουν νέους όρους στη σκέψη για την έννοια της τροφής μέσα από το φαινόμενο των τηλεοπτικών μαγειρικών εκπομπών.

Συνεχίζοντας, ως προς τη συναρτησιακή λογική και την τυπολογία ως προς τα μέρη της ύλης, διακρίνονται τα ακόλουθα χαρακτηριστικά παραδείγματα με χρονολογική σειρά:

1. Τον 16<sup>ο</sup> αι. στην περιοχή της Ιταλικής Τοσκάνης, αναπτύχθηκε ένας τύπος κατοικίας της ανώτερης τάξης, η Villa, προς την αναζήτηση ενός καλύτερου φυσικού περιβάλλοντος και πρώτης ύλης φαγητού.
2. Στο δεύτερο μισό του 18<sup>ου</sup> αι. επανοηματοδοήθηκε η παλαιά έννοια του διατροφικού καθεστώτος, το οποίο δηλώνει πια ένα ορθολογικό σύστημα διατροφικών συνηθειών.
3. Συνεχίζοντας αργότερα, η ανάπτυξη της διαφήμισης επέτρεψε στους οικονομολόγους να αποκτήσουν μια σαφή συνείδηση της αξιοδοτημένης φύσης των καταναλωτικών αγαθών. Έτσι η τροφή δεν είναι μόνο μια συλλογή προϊόντων, αντικειμένων προς μελέτη της στατιστικής και της διαιτητικής, αλλά ένα σύστημα επικοινωνίας.
4. Προχωρώντας στο παράδειγμα του λαχανόκηπου του λευκού οίκου, η Μισέλ Ομπάμα, ύστερα από 220 χρόνια, το 2009, κατάφερε με δική της πρωτοβουλία όχι μόνο να τον επαναφέρει, αλλά να φτιάξει το μεγαλύτερο μπιστόνι που είχε ποτέ.
5. Η τεχνολογία τροφίμων έφερε μια επανάσταση στη δημιουργία νέων χαρακτηριστικών της ύλης, τα οποία ήταν αποτέλεσμα της σχέσης ανάμεσα στη φύση και στη βιομηχανική παραγωγή, γεννώντας νέες διατροφικές και πολιτισμικές συμπεριφορές.
6. Στο παράδειγμα της μαγειρικής στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, η διαδικασία της μετάφρασης, και του λάθους της ύλης ως παραγωγική διαδικασία, μέσα από τον ναρκισσισμό της προσωπικής αισθητικής, οδηγεί σχεδόν εκβιαστικά στο σωστό πάντα αποτέλεσμα, που όμως πια δεν έχει καμία σχέση με το αρχικό. *Έτσι, τα υβρίδια αυτά αποτελούν υποπροϊόντα μιας παραγωγικής διαδικασίας, της διάδοσης της κουλτούρας.*

Τέλος, ως προς την διαδικαστική λογική και την τυπολογία ως προς τους κανόνες του φαινομένου και την έννοια της τελετουργίας:

1. Τον 18<sup>ο</sup> αι. στη Γαλλία, εμφανίζεται το φαινόμενο της τροφού, στις γυναίκες των πόλεων της αστικής τάξης και στις συζύγους των τεχνιτών
2. Την περίοδο του '60 – '70, η ίδια η διατροφή μετουσιώνεται σε εικαστική πρακτική. Η απελευθέρωση των κοινωνικών τάξεων και η αποδυνάμωση της συντηρητικής τάξης είχε ως αποτέλεσμα να μαζικοποιηθεί η έννοια του δείπνου ενώ χρησιμοποιήθηκε και ως εικαστική πρακτική, με χαρακτηριστική αυτή του κινήματος Fluxus και Pop. Η στροφή της τέχνης στην καθημερινή ζωή έθεσε το ερώτημα αν η καθημερινότητα μπορεί να ιδωθεί ως τέχνη και το αντίστροφο. Η ιστορικός τέχνης A.Dezeuze (2006:143-52) στο άρθρο της *Everyday life, "relational aesthetics" and the "transfiguration of commonplace"* διατυπώνει ότι η σχεσιακή τέχνη χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι παίρνει ως αφετηρία τις ανθρώπινες σχέσεις και το κοινωνικό τους πλαίσιο, σε αντίθεση με την αυτόνομη και αποκλειστική τέχνη, όπως διατυπώνει και ο επιμελητής Bourriaud N. (1998) στο βιβλίο του *Relational Aesthetics*.

Η σχέση της σφαίρας της καθημερινής ζωής με την εξέλιξη της τέχνης, της επιστήμης και της ηθικής, ως εναπομείναντα στοιχεία του προγράμματος της Νεωτερικότητας, όπως είχε εκφραστεί από

τη Σχολή της Φρανκφούρτης, αποτέλεσε χαρακτηριστικό του μοντερνισμού από τον Habermas (1980: 83-89). Αντίθετα, ο Lyotard (1979) εντείνει τη σημασία της καθημερινής ζωής, ως τον ρεαλισμό, την πραγματικότητα που έχει ξεχαστεί από την παρουσίαση των ουτοπιών που παρουσίασαν οι τέχνες του 19ου και 20ου αιώνα. Ο ηδονισμός μέσα από τη συνθήκη *μου αρέσει* ως μέσο μέτρησης της αξίας και κοινωνικής αποδοχής στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, εντείνεται στο σύγχρονο αυτό φαινόμενο. Όμως, το μοντέρνο κατά τον Habermas (1980) βρισκόταν σε πλήρη αντίθεση με τον ηδονισμό, ενώ ορίστηκε ως χαρακτηριστικό του μεταμοντέρνου κατά τον Lyotard (1988). Τέλος, η σχέση της διαχείρισης της κληρονομιάς ως χαρακτηριστικό του μεταμοντέρνου, αλλά και της ταυτόχρονης καταστροφής του ως χαρακτηριστικό του μοντέρνου, η δημιουργία ενός νέου περιβάλλοντος αλλά και η έννοια του υποκειμένου και του αντικειμένου ως χαρακτηριστικά του μεταμοντέρνου και μοντέρνου αντίστοιχα, μέσα από το φαινόμενο του φαγητού στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, αποτελούν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του διαλόγου των δύο φιλοσόφων. Έτσι, αν και το όριο σε ποιο κίνημα ανήκει το φαινόμενο αυτό είναι ασαφές, αντίστοιχα ασαφές αποτελεί και το όριο του ίδιου του δίπολου. Παραμένει ακόμα, όμως, μια σύγχρονη προβληματική, ενώ *αναδεικνύεται η πρακτική αυτή ως χαρακτηριστικό της εικαστικής πράξης*.

Μέχρι το 1990 αναδεικνύονται κάποιες κομβικές έννοιες, οι οποίες επηρέασαν τον σχεδιασμό της εκθεματικής συνθήκης γενικά, αλλά και τον σχεδιασμό των μουσείων ειδικότερα. Το μουσείο εμπλουτίστηκε με εναλλακτικές χρήσεις όπως το πωλητήριο, οι καφετέριες, τα εστιατόρια και τα παράλληλα εκπαιδευτικά προγράμματα. Αυτό οδήγησε στη δημιουργία ενός νέου ορισμού: τα ολιστικά μουσεία. Το φαγητό αναδεικνύεται ως κυρίαρχη καθημερινή πρακτική στην αισθητική θεωρία που περιγράφηκε στην προηγούμενη ενότητα, αλλά και ως διασκέδαση ενισχύοντας την αμεσότητα των ανθρωπίνων σχέσεων στο πλαίσιο ενός μουσείου.

Επιστρέφοντας στην περιγραφή του φαινομένου της αισθητικοποίησης - μέσα από επιμέρους παραδείγματα που εντάσσονται στις τρεις λογικές περιγραφής του αντικειμένου σε σχέση με την ερμηνεία του από το υποκείμενο - και βάζοντας ξανά σε χρονολογική σειρά τα παραπάνω παραδείγματα, παρατηρούμε ότι οι τρεις λογικές, (Coad and Yourdon, 1991 και Ricoeur, 1975) εναλλάσσονται με κλιμακούμενη σειρά από την κατηγορηματική, στη συναρτησιακή και στη διαδικαστική λογική, δημιουργώντας τρεις ενότητες, ο οποίες αφορούν τρεις περιόδους εξέλιξης του φαινομένου της αισθητικοποίησης του φαγητού. Παρατηρώντας αναλυτικότερα τη δομή της κάθε ενότητας, αυτή συγκροτείται από τα σαφώς χρονικά διαφοροποιημένα γεγονότα/παραδείγματα που αφορούν τις τρεις λογικές περιγραφής, όμως, παρατηρείται η εξής δομική συναρμογή: τα γεγονότα/παραδείγματα λογικών περιγραφής έχουν αμβλυμένα όρια επιρροής στα γειτονικά άλλα παραδείγματα. Επομένως, δημιουργούνται υβριδικές ζώνες μετάβασης από το κάθε παράδειγμα στο επόμενο, στις οποίες

## / Εικόνα 2.1

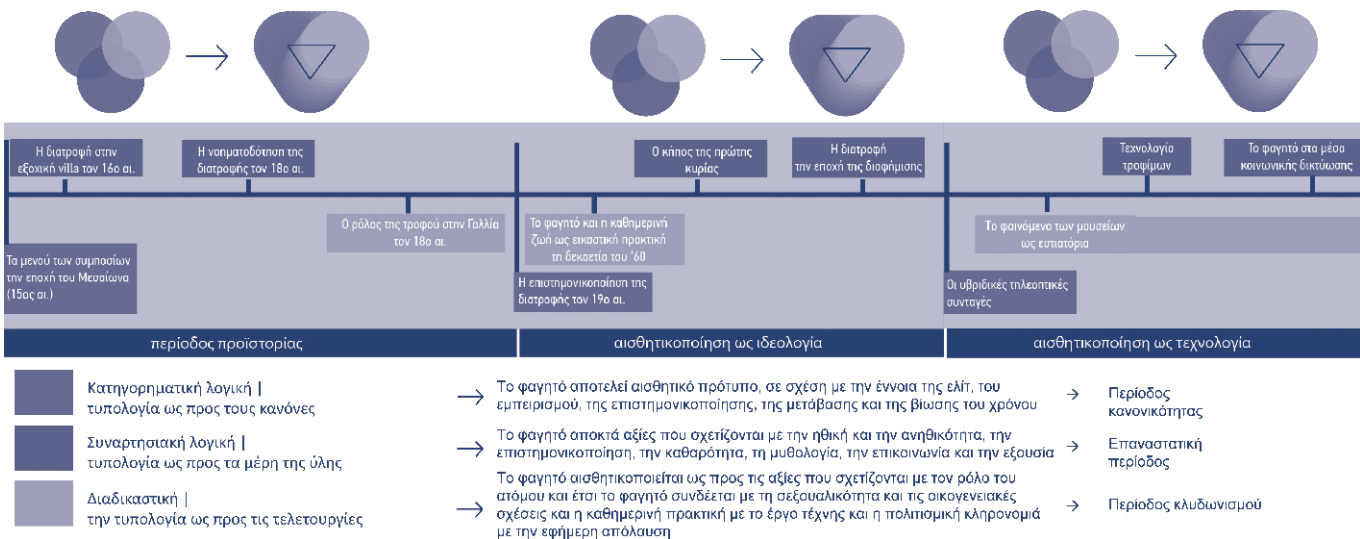
Η ιστορία της σχέσης φαγητού και πολιτισμού με άξονα την αισθητικοποίηση και το ερμηνευτικό μοντέλο των τριών λογικών (κατηγορηματική, διαδικαστική, συναρτησιακή λογική). Προσωπικό Αρχείο

δύο ή περισσότερες λογικές συνυπάρχουν, και επομένως μια πιο σωστή απεικόνιση των μεταβάσεων που περιγράφουν το φαινόμενο θα ήταν μέσα από διαγράμματα τομής των κύκλων/ζωνών επιρροής της κάθε λογικής (εικόνα 2.1). Συνεχίζοντας, οι τρεις αυτές ενότητες ταυτίζονται με τρεις περιόδους της σχέσης του φαγητού με τον πολιτισμό, μέσω της αισθητικοποίησης: η προϊστορία της αισθητικοποίησης, η αισθητικοποίηση ως ιδεολογία και η αισθητικοποίηση ως τεχνολογία. Τέλος, παρατηρούμε ότι βρισκόμαστε σε μία επαναστατική περίοδο, έχοντας φύγει μακριά από παλιές τελετουργίες. Οδηγούμαστε σε μία περίοδο κλυδωνισμού και αλλαγής των τελετουργιών. *Ποιός σχεδιάζει σήμερα; Πώς σχεδιάζουμε σήμερα; Τι είναι αυτό που σχεδιάζουμε σήμερα;* Το τριπλό αυτό ερώτημα διερευνάται μέσα από τον σχεδιασμό της πειραματικής συνθήκης. Ο σχεδιασμός της επιμέλειας της έκθεσης με τίτλο #ηΑντανάκλασηΤουΠιάτου αποτελεί τη μορφή αυτού του πειράματος.

### 3. Η επιμέλεια της έκθεσης #ηΑντανάκλασηΤουΠιάτου

Στην ενότητα αυτή θα μετρηθεί ερευνητικά η αισθητικοποίηση με παράδειγμα το φαγητό, μέσα από το πείραμα/πλαίσιο του επιμελητικού σχεδιασμού της ομαδικής έκθεσης #ηΑντανάκλασηΤουΠιάτου. Στην προηγούμενη ενότητα το φαινόμενο της αισθητικοποίησης με παράδειγμα το φαγητό σχετίστηκε με το σχεδιασμό υβριδίων. Οι γενεαλογικές σχηματικές περιγραφές του, δομήθηκαν όχι τόσο από τα σαφώς ορισμένα παραδείγματα λογικών περιγραφής: κατηγορηματική, διαδικαστική, συναρτησιακή (Ricoeur, 1975), αλλά περισσότερο από τις υβριδικές/μεταβατικές ζώνες τομής δύο ή περισσότερων παραδειγμάτων/λογικών, όπως έχουν αναπαρασταθεί στην εικόνα 2.1. Επομένως, μέσα από τον σχεδιασμό συνθηκών γειτνίασης και απόστασης, και περιοχών σαφήνειας και αλληλοεπικάλυψης τόσο νοηματικής όσο και βιωματικής των εκθεματικών αντικειμένων και του συνόλου του χώρου της έκθεσης - θα μετρηθεί το φαινόμενο της αισθητικοποίησης.

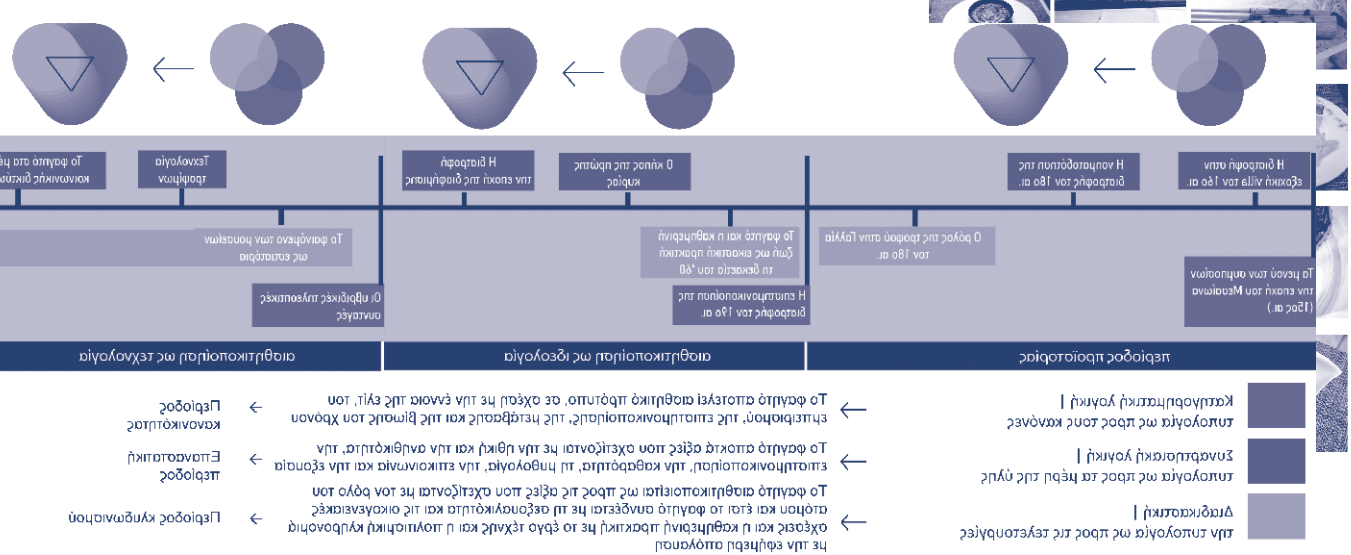
*Η αντανάκλαση του Πιάτου*, πραγματοποιήθηκε το 2015 στο Μουσείο



Ελληνικής Γαστρονομίας στην Αθήνα, σε επιμέλεια της αρχιτέκτων. Η πρακτική του φαγητού ως εικαστική πρακτική πώς σχετίζεται με τη σύγχρονη συνθήκη έκθεσης, εμπορικότητας και κατανάλωσης ενός έργου τέχνης; 12 σύγχρονοι Έλληνες καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες καλούνται να απαντήσουν στο παραπάνω ερώτημα, παράγοντας τρία πρωτότυπα έργα ο καθένας: 1. ένα που ανταποκρίνεται σε μια εκθεματική συνθήκη μουσείου ή χώρου τέχνης, 2. ένα εμπορικό αντικείμενο για το πωλητήριο του μουσείου και 3. ένα πιάτο/μια συνταγή, που στο σύνολο τους συνθέτουν ένα μενού 12 πιάτων (ορεκτικά, σαλάτες, κυρίως πιάτα και επιδόρπια) για το εστιατόριό του. Έτσι, συγκροτείται ένα αρχείο 12 τριπλών αντικειμένων.

Τα 12 τριπλά αντικείμενα μεθοδολογικά σχετίζονται με τις τρεις λογικές περιγραφής, όπως έχουν αναλυθεί παραπάνω. Σε μια γενική σφαίρα περιγραφής, το αντικείμενο που ανταποκρίνεται σε μια εκθεματική συνθήκη σχετίζεται με την κατηγορηματική λογική και τους νέους κανόνες του (Ricoeur, 1975), το αντικείμενο του πωλητηρίου σχετίζεται με τη διαδικαστική λογική (Ricoeur 1975) και την τελετουργία θέασης του, και το πιάτο του εστιατορίου σχετίζεται με τη συναρτησιακή λογική (Ricoeur, 1975) και τις τυπολογίες ως προς τα μέρη του. Επομένως, η μέθοδος μέτρησης της αισθητικοποίησης σχετίζεται με μια διαδικασία περιγραφής του αρχείου των αντικειμένων μέσα από τις τρεις λογικές και καταγραφής και ανάλυσης των ζωνών που αυτές λειτουργούν τόσο αυτόνομα η κάθε μία όσο και σε συνάρτηση. Επομένως, η λογική των τριών λογικών σχεδιάζεται, αναγνωρίζεται και μετράται τόσο στη μικροκλίμακα της διαδικασίας σχεδιασμού του κάθε τριπλού αντικειμένου, όσο στη μικροκλίμακα του χωρικού επιμελητικού σχεδιασμού.

Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Ελληνικής Γαστρονομίας, το οποίο εκτός από τον τίτλο του, αποτελεί και ιδιαίτερο παράδειγμα ολιστικού μουσείου διαθέτοντας εκθεσιακό χώρο, πωλητήριο και εστιατόριο. Ενδιαφέρον αποτελεί η αναγκαιότητα ίδρυσης αυτού του μουσείου, μέσα από τη συνειδητοποίηση ότι το φαγητό, και



**/ Εικόνα 3.1**

Από πάνω προς τα κάτω παρουσιάζεται ο καλλιτέχνης και το τριπλό έργο του, Προσωπικό Αρχείο: 1) Βέλλιου Κατερίνα: α) Το τραπέζι (2011, Διάσταση: 260 x 120 x 70 cm, Μέσον / υλικά: πολυεστέρας, ύφασμα, πλαστικό χρώμα, γύψος, πλαστικά αντικείμενα, ξύλο, νάιλον, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη), β) Roots Bag (Πολυμορφική τσάντα για τα ψώνια, από μαύρο πλαστικό αδιάβροχο ύφασμα), γ) Σαλάτα με σπασμένο σιτάρι (πλιγούρι), 2) Γρηγοριάδης Γιάννης: α) The Knysh (Кныш) project (2015, Διαστάσεις: μεταβλητές, Μέσον / υλικά: Ύφασμα, ξύλο, φωτογραφίες, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη), β) The Knysh (Кныш) project (Μια υφασμάτινη πετσέτα κουζίνας μαζί με το τυπωμένο λογότυπο «The Knysh (Кныш) project». Στο πίσω μέρος του λογότυπου υπάρχει τυπωμένο μικρό επεξηγηματικό κείμενο για τη σχέση του φαγητού στα χρόνια της εντατικοποίησης της εργασίας), γ) #The Knysh (Кныш) project (Πιτάκι τηγανιτό με γέμιση ημέρας) 3) Γυπαράκης Γιώργος: α) Sonic Milk (2015, Διαστάσεις: εγκατάσταση, Μέσον / Υλικά: εκτύπωση, βίντεο, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη), β) Παρηγορητής (Με έμπνευση τη συνήθεια των βρεφών να πιπιλίζουν το δάχτυλο ως παρηγορητικό αντιστάθμισμα-υποκατάστατο του θηλασμού της μητρικής θηλής, προτείνονται γλειφιτζούρια-αντίχειρες: ένα antistress σνακ για πολυάσχολους και νευρικούς ενήλικες), γ) Πανακότα με γάλα φόρμουλα και σος ακτινίδιο σε φόρμα γυναικείου στήθους, 4) Ζαφειροπούλου Κατερίνα & Ζαφειρόπουλος Θεόδωρος: α) Αφαλάτωση (2015, Διάσταση: μεταβλητές, Μέσον / υλικά: παστός Βακαλάος, ισοτονικό διάλυμα για ενδοφλέβια χρήση), β) Ευγενική παραχώρηση των καλλιτεχνών), β) Γάντια υψηλής ραπτικής για την κουζίνα, γ) Πάβλοβα I Η αλμυρή μπαλαρίνα (Μαρέγκα, σκορδαλιά με γλυκοπατάτα, μπακαλιάρος και παντζάρι-φράουλα) 5) Ιωαννίδης Κώστας: α) Αιγαίο (2015, Διαστάσεις: 110cm x 90 cm x 10 cm, Υλικά: μεταλλικό ταψί, φύλλο, καρύδια, βούτυρο, βερνίκι, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη), β) Μπακλαβάς Βερολίνου (Μπακλαβάς με φιλέ αμύγδαλο και παγωτό κανέλλα «Ο Μπακλαβάς Βερολίνου παρασκευάστηκε για πρώτη φορά πριν από καμιά δεκαπενταριά χρόνια από ανάγκη. Ήταν παραμονή πρωτοχρονιάς και στα μαγαζιά της γειτονιάς του Βερολίνου που έμενα δεν μπορούσα πουθενά να βρω φρέσκους ξηρούς καρπούς για την γέμιση του μπακλαβά» Κ. Ι.), γ) Η μυρωδιά του βιολοντσέλου (Audio CD που περιέχει την μελωδία μιας προσωπικής ιστορίας, Βιολοντσέλο παίζει η Φυλένια Σπαχή), 6) Καπέλλος Γιάννης: α) Νεκρή φύση με σεντ πικνίκ σε βαλιτσάκι και τρόφιμα (2015, Διάσταση: 35cm x 35cm, Μέσον / υλικά: χαρτί somerset, Ευγενική Παραχώρηση του καλλιτέχνη), β) Η μαρμελάδα Μονσεράτ (...η μαρμελάδα αυτή είναι ιδιαίτερα θεραπευτική για την επιδερμίδα. Κατόπιν τούτου μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως επάλειψη μετά τον ήλιο ή πριν τον έρωτα.... Ανήλικες Συνταγές του Manuel Vázquez Montalbán), γ) Το ψητό της αυτοκράτειρας (Ψητό με κρέατα και πουλερικά με κρέμα καλαμπόκι και αρακά ...μολονότι είμαι οπαδός της εστίασης και των εστιατορίων, θα ήθελα να διαδώσω τη συνήθεια

ιδίως το φαγητό που δημιουργεί έναν αισθητικό ηδονισμό στη σύγχρονη εποχή στην Ελλάδα, αποτελεί σημαντικό κομμάτι του πολιτισμού, και για αυτόν τον λόγο είναι πλέον άξιο θέμα προς δημοσιοποίηση μέσα από τον θεσμό του μουσείου. Η στρατηγική του θέσει στο κέντρο της Αθήνας και στη Βαρβάκειο αγορά το εντάσσει στην καρδιά του αστικού ιστού της πόλης. Κρίνοντας τις σχεδιαστικές προθέσεις του, εξέχουσα θέση έχει το εστιατόριο, που όμως λόγω της ισάξιας έκτασης του σε σχέση με τον εκθεσιακό χώρο, μπερδεύει τελικά ως προς την πρόθεση του ίδιου του μουσείου, αν είναι ένα μουσείο ελληνικής γαστρονομίας, ή ένα εστιατόριο σε περιβλήμα μουσείου.

Ξεκινώντας από τη μικροκλίμακα των τριπλών αντικειμένων, αυτά θα αναλυθούν ανά καλλιτέχνη και με αλφαβητική σειρά: (εικόνα 3.1)

1. Η Κατερίνα Βέλλιου σχεδιάζοντας την εγκατάσταση με τίτλο Το τραπέζι, μια πολυμορφική τσάντα για τα ψώνια, την *Roots Bag*, και μια σαλάτα με σπασμένο σιτάρι (πλιγούρι) διερεύνησε το φαινόμενο της αισθητικοποίησης. Εξέτασε κυρίως τα όμοια μέρη μιας διαδικασίας συμβίωσης σε μια πολυκατοικία, την πολυμορφία μιας τσάντας για ψώνια και των μερών που συνθέτουν μια σαλάτα. Παράλληλα με την κυρίαρχη τάση διερεύνησης και ερμηνείας των μερών, η οποία οδηγεί σε μια κυρίαρχη συναρτησιακή λογική, αναγνωρίζονται και οι άλλες δύο λογικές ως κριτική σε υπάρχουσες τελετουργίες (διαδικαστική λογική), αλλά και ως ερωτήματα για νέους κανόνες (κατηγορηματική λογική) συμβίωσης, μεταποίησης και κατανάλωσης.
2. Ο Γιάννης Γρηγοριάδης με το *The Knysh(Кныш) project*, δημιουργεί μια εγκατάσταση με αναφορές στην οικοδομή ως σύγχρονη βιομηχανία, μια υφασμάτινη πετσέτα κουζίνας μαζί με το τυπωμένο λογότυπο, *The Knysh (Кныш) project*, για το πωλητήριο, και ένα πιτάκι τηγανιτό με γέμιση ημέρας. Ερμηνεύοντας το τριπλό αντικείμενο, αναγνωρίζουμε ότι κυριαρχούν οι τελετουργίες αισθητικοποίησης του φαγητού. Ταυτόχρονα, σε μικρότερη αναλογία αναγνωρίζονται λογικές που σχετίζονται με τα μέρη/ ύλη των διαδικασιών (διαδικαστική λογική), όπως τα μέρη οικοδομής και τα μέρη αναδίπλωσης τόσο της πετσέτας όσο και της πίτας, καθώς επίσης και νέους κανόνες (συναρτησιακή λογική)
3. Στο τριπλό έργο του Γιώργου Γυπαράκη, στην ηχητική εγκατάσταση με τίτλο *Sonic Milk*, στο γλειφιτζούρι/παρηγορητή για ενήλικες σε σχήμα αντίχειρα για το πωλητήριο, και στην πανακότα σε σχήμα γυναικείου στήθους, κυριαρχούν οι ηθικοί κανόνες για την παραγωγή και την κατανάλωση τόσο της πρώτης ύλης που δομεί το φαγητό, όσο των κανόνων μιας τέτοιας παραγωγής και κατανάλωσης. Επομένως, ερμηνεύοντας το τριπλό έργο κυριαρχεί η κατηγορηματική λογική αναλογικά με τις άλλες δύο λογικές.
4. Ο Θεόδωρος Ζαφειρόπουλος και η Κατερίνα Ζαφειροπούλου σχεδιάζουν και παράγουν την εγκατάσταση *Αφαλάτωση*, μια διαδικασία ενυδάτωσης με υπέρτονο ορό παστών μπακαλιάρων, πολυτελή γάντια κουζίνας για το πωλητήριο, και το πιάτο *Πάβλοβα*, Η αλμυρή μπαλαρίνα, από μαρέγκα, σκορδαλιά με γλυκοπατάτα, μπακαλιάρο και παντζάρι-φράουλα. Ερμηνεύοντας

- το τριπλό έργο, αναγνωρίζουμε να κυριαρχούν τελετουργίες αισθητικοποίησης της πρώτης ύλης (διαδικαστική λογική), αναλογικά με τις άλλες δύο λογικές (συναρτησιακή σε σχέση με τα μέρη της ύλης και κατηγορηματική σε σχέση με παλιούς και νέους κανόνες της).
5. Ο Κώστας Ιωαννίδης με το έργο *Αιγαίο*, τη συνταγή *Μπακλαβάς Βερολίνου*, ως πιάτο του εστιατορίου και το CD *Μυρωδιά Βιολοντσέλου*, δίνει έμφαση σε παλιούς και ίσως νέους κανόνες που φέρει το φαγητό, ως ενδιάμεσος προσωπικός, πολιτικός και πολιτισμικός χώρος. Η κυρίαρχη κατηγορηματική λογική εμπλουτίζεται από τις άλλες δύο λογικές, οποίες αναγνωρίζονται σε μικρότερη αναλογία και σχετίζονται με τα μέρη της ύλης αλλά και τελετουργίες παραγωγής μιας νέας υλικότητας.
  6. Στο τριπλό έργο του Γιάννη Καπέλλου με το έργο του *Νεκρή φύση με σερ πικνίκ σε βαλιτσάκι και τρόφιμα*, τη μαρμελάδα Μονσεράτ και το πιάτο *Το ψητό της αυτοκράτειρας*, κυρίαρχο ρόλο στην ανάγνωση και ερμηνεία του παίζει η συναρτησιακή λογική και διαχείριση των μερών/της ύλης. Περιγράφοντας πιο ολοκληρωμένα όμως το τριπλό αυτό έργο, αναγνωρίζονται και οι άλλες δύο λογικές περιγραφές που αφορούν τόσο κανόνες όσο τελετουργίες. λογική και διαχείριση των μερών/της ύλης. Περιγράφοντας πιο ολοκληρωμένα όμως το τριπλό αυτό έργο, αναγνωρίζονται και οι άλλες δύο λογικές περιγραφές που αφορούν τόσο κανόνες όσο τελετουργίες.
  7. Η Δώρα Κύργια, μέσα από τη δημιουργία ενός συστήματος ανασύνθεσης της ύλης θέτει ερωτήματα ως προς τη φύση της αναπαραγωγής της, τον τρόπο επίληψης αλλά και κατανάλωσής της. Με το έργο/εγκατάσταση *Α-χνάρι συνταγής*, ένα μίξερ μπαχαρικών ως αντικείμενο για το πωλητήριο αλλά και την *Pattern Salad*, στο έργο της κυριαρχεί η συναρτησιακή λογική και τα μέρη της ύλης, ενώ σε μικρότερη αναλογία αναγνωρίζονται ερωτήματα που σχετίζονται με παλιούς και νέους κανόνες και τελετουργίες.
  8. Ο Απόστολος Ντελλάκος με το γλυπτό από ψωμί και πηλό *Το σπίτι που έφτιαξε*, το οποίο αποτελεί αναπαράσταση του πατρικού σπιτιού του, την κυρά-Σαρακοστή ως οικογενειακό αναθηματικό αντικείμενο και το πιάτο *Πλουμιστά Κριτσίνια*, παράγει το τριπλό αυτό αντικείμενο με κυρίαρχη τη συναρτησιακή λογική ερμηνείας και κατανόησης. Τα μέρη της ύλης και στα τρία αντικείμενα παίζουν κυρίαρχο ρόλο, ενώ σε μικρότερη αναλογία εμφανίζονται ερωτήματα ως προς τους κανόνες και τις τελετουργίες.
  9. Οι Αρχιτέκτονες της Φάλαινας σχεδιάζουν/παράγουν την εγκατάσταση *Πλάστης*, (Ο Φιντέλ εξηγεί τα μυστικά της ιταλικής κουζίνας στον εκδότη Φελτρινέλλι), έναν πλάστη οικιακής χρήσης με ανάγλυφο το πορτρέτο του Che Guevara και το πιάτο *Φρέσκια Pasta Partigiana* (αντάρτικα λαζάνια) *Bolognese*. Στην ερμηνεία του τριπλού αντικειμένου κυριαρχεί η συναρτησιακή λογική και ερωτήματα ως προς τα μέρη της ύλης, ενώ για μια ολοκληρωμένη ερμηνεία του αναγνωρίζονται και λογικές που σχετίζονται με τη δομή των κανόνων και τελετουργιών.
  10. Το τριπλό έργο του Δημήτρη Φουτρή αποτελείται από το γλυπτό *To prepare a face to meet the faces that you meet* (Απόσπασμα από το ποίημα του T.S. Eliot *The Love Song of J. Alfred Prufrock*), τα σουπλά από φελλό στο ίδιο σχήμα με το γλυπτό και το πιάτο *Dumplings με αρχαιοελληνικό κατσικάκι, τραχανά*

του μαγειρέματος με την πρόθεση να αποκομίσει κανείς, ύστερα, τους καρπούς του έρωτα ή των σεξουαλικών του εκφράσεων, πράγμα που δεν είναι ταυτόσημο... Ανήθικες Συνταγές του Manuel Vázquez Montalbán), 7) Κύργια Δώρα: α) Α-χνάρι συνταγής (2015, Διαστάσεις: 26,6cm x 15,6cm / κομμάτι, Υλικά/Μέσον: αλεύρι, νερό, επικάλυψη, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη), β) Μίξερ μπαχαρικών, γ) Pattern salad (Σαλάτα με λαβράκι capraccio, πορτοκάλι και απρόβλεπτο μείγμα μπαχαρικών), 8) Ντελλάκος Απόστολος: α) Το σπίτι που έφτιαξε (2015, Διαστάσεις: 50cm x 25cm x 10cm, Μέσον/Υλικά: αλάτι, ψωμί, κόκκινος πηλός, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη), β) Κυρά Σαρακοστή, γ) Πλουμιστά κριτσίνια, (Κριτσίνια παραδοσιακά με ντιπ μελιτζάνας και κόκκινης πιπεριάς) 9) Οι Αρχιτέκτονες της Φάλαινας: α) Φρέσκια Pasta Partigiana (αντάρτικα λαζάνια) Bolognese (λαζάνια με σιγοψημένες μοσχαρίσιες σουρές, μυστική αναλογία πράσινης μπανάνας (platanoplantain) μέσα σε φρέσκα ζυμαρικά και χαμηλά επίπεδα γλουτενής), β) Πλάστης (Ο Φιντέλ εξηγεί τα μυστικά της ιταλικής κουζίνας στον εκδότη Φελτρινέλλι) (2015, Διάσταση: 100cm x 150cm x 100cm, Μέσον/ Υλικά: μεικτά υλικά, Ευγενική παραχώρηση των καλλιτεχνών), γ) Πλάστης οικιακής χρήσης, 10) Φουτρή Δημήτρης: α) To prepare a face to meet the faces that you meet (Απόσπασμα από το ποίημα του T.S. Eliot *The Love Song of J. Alfred Prufrock*) (2015, Διάσταση: 120cm x 70 cm, Μέσον / υλικά: Μάρμαρο Διονύσου, Ευγενική Παραχώρηση του καλλιτέχνη και της γκαλερί Ιλεάνα Τούντα), β) Το Σουπλά, γ) Dumplings με αρχαιοελληνικό κατσικάκι, τραχανά αρωματισμένο με λευκή τρούφα και σάλτσα χουρμάδων, 11) Χασαλεύρη Έλενα: α) Πορτρέτο της οικογένειάς μου (2015, Διαστάσεις: 60cm x 35cm x 60cm, Μέσον / Υλικά: assemblage μεταλλικών και επιμεταλλωμένων αντικειμένων, Ευγενική Παραχώρηση του καλλιτέχνη), β) Γρανάζια (sous-plats & sous-verres), γ) Η μαύρη τάρτα (Τάρτα με μαύρα φασόλια και λουκάνικο μαύρου χοίρου), 12) Ψυχούλης Αλέξανδρος: α) Ο μάγειρας είναι μανούλα (2015, Διαστάσεις: αληθινής ποδιάς μαγειρικής, Υλικά: πλαστικό κορδόνι, Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη), β) Ποδιά μαγειρικής, γ) Φασολάκια λαδερά με οστρακοειδή, τζίντζερ και σάλτσα κακαβιάς

### / Εικόνα 3.2

Διαγραμματική αναπαράσταση του σχεδιασμού της χωρικής εμπειρίας όπως διαρθρώνεται στις αίθουσες του Μουσείου Γαстроνομίας σε συνδυασμό με το εύρος θέασης των εκθεμάτων. Προσωπικό αρχείο

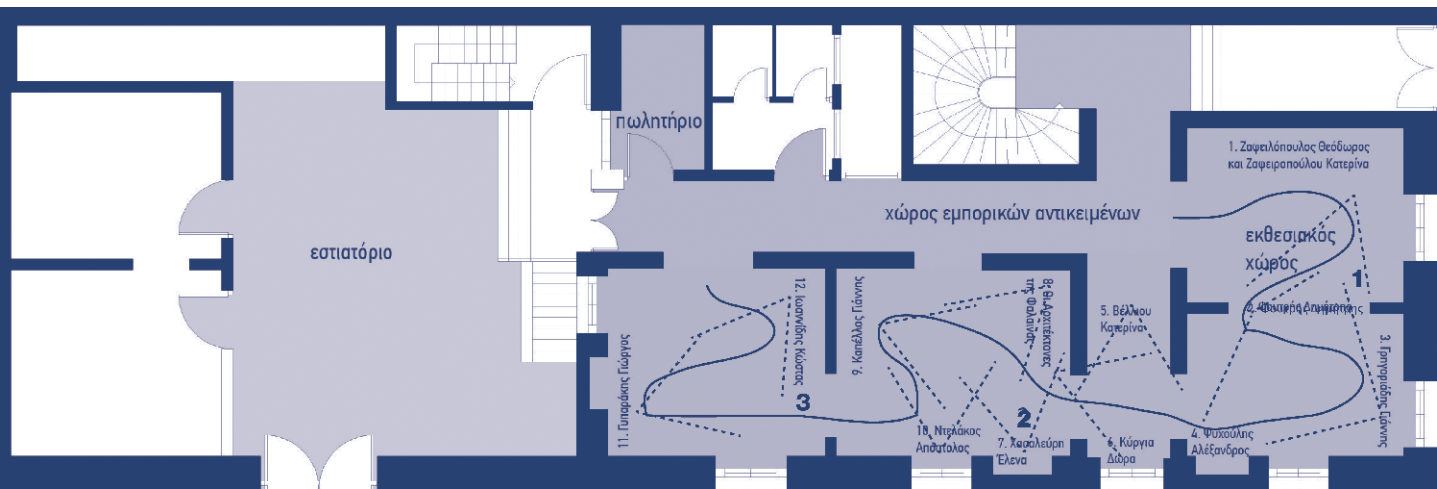


αρωματισμένο με λευκή τρούφα και σάλτσα χουρμάδων.

Ερμηνεύοντας συνολικά το τριπλό έργο αναγνωρίζουμε να κυριαρχούν ερωτήματα ως προς την τελετουργία του δείπνου (διαδικαστική λογική), τα οποία ενεργοποιούν ερωτήματα ως προς τα μέρη της ύλης αλλά και τη δομή των κανόνων.

11. Η Έλενα Χασαλεύρη, με το γλυπτό αντικείμενο *Πορτρέτο της οικογένειάς μου*, τα σουπλά σε σχήμα γρανάζι αλλά και το πιάτο Η μαύρη τάρτα, μπορούμε να ερμηνεύσουμε το τριπλό αντικείμενο της με κυρίαρχη τη συναρτησιακή λογική και τη σχέση των μερών και της ύλης. Αντίστοιχα και με τα παραπάνω παραδείγματα, σε μικρότερες αναλογίες εμφανίζονται λογικές που σχετίζονται με τη δομή κανόνων και τελετουργιών.
12. Τέλος, το τριπλό έργο του Αλέξανδρου Ψυχούλη, συνίσταται από τη γλυπτή ποδιά μαγειρικής *Ο μάγειρας είναι μανούλα*, την υφασμάτινη ποδιά μαγειρικής με τυπωμένο τον τίτλο *Ο μάγειρας είναι μανούλα και το πιάτο Φασολάκια λαδερά με οστρακοειδή, τζίντζερ και σάλτσα κακαβιάς*. Ερμηνεύοντας το τριπλό έργο στο σύνολό του κυρίαρχη αποτελεί η διαδικαστική λογική και ερωτήματα που σχετίζονται με παλιές και νέες τελετουργίες περί της διαδικασίας του φαγητού, ενώ σε μικρότερες αναλογίες εμφανίζονται λογικές που σχετίζονται με τα μέρη της ύλης, αλλά και τη δημιουργία νέων κανόνων.

Παίρνοντας ως παράδειγμα ειδικότερης μελέτης το τριπλό αντικείμενο του εικαστικού Α. Ψυχούλη, θα αναλυθεί περισσότερο το κάθε αντικείμενο και λογικές μετάβασης, διαφοράς και ομοιοστασίας (Baker L. M., 2006) της μιας λογικής στην άλλη, τόσο κατά τη διαδικασία σχεδιασμού του από τον εικαστικό, όσο και ως διαδικασία ερμηνείας του. Όπως διατυπώθηκε μέχρι τώρα, όλα τα τριπλά αντικείμενα ερμηνεύονται μέσα από μια ρευστή λογική, εναλλαγής των τριών λογικών. Μια ποσόστωση της αναλογίας των λογικών σε κάθε αντικείμενο δεν θα μπορούσε να είναι εφικτή, λόγω της ίδιας της διαδικασίας της ερμηνείας. Επιπλέον, η ποιοτική καταγραφή των αναλογιών αφήνει ανοιχτό το εύρος σε κάθε ερμηνεία του εκάστοτε υποκειμένου. Ειδικότερα, ο εικαστικός Α. Ψυχούλης ξεκινώντας από μια προσωπική παιδική ανάμνηση της μαμάς ενός φίλου του, σε παράλληλους χρόνους παράγει τη γλυπτή ποδιά, την οποία μεταλλάσσει σε ποδιά μαγειρικής για το πωλητήριο, ενώ η προσωπική του



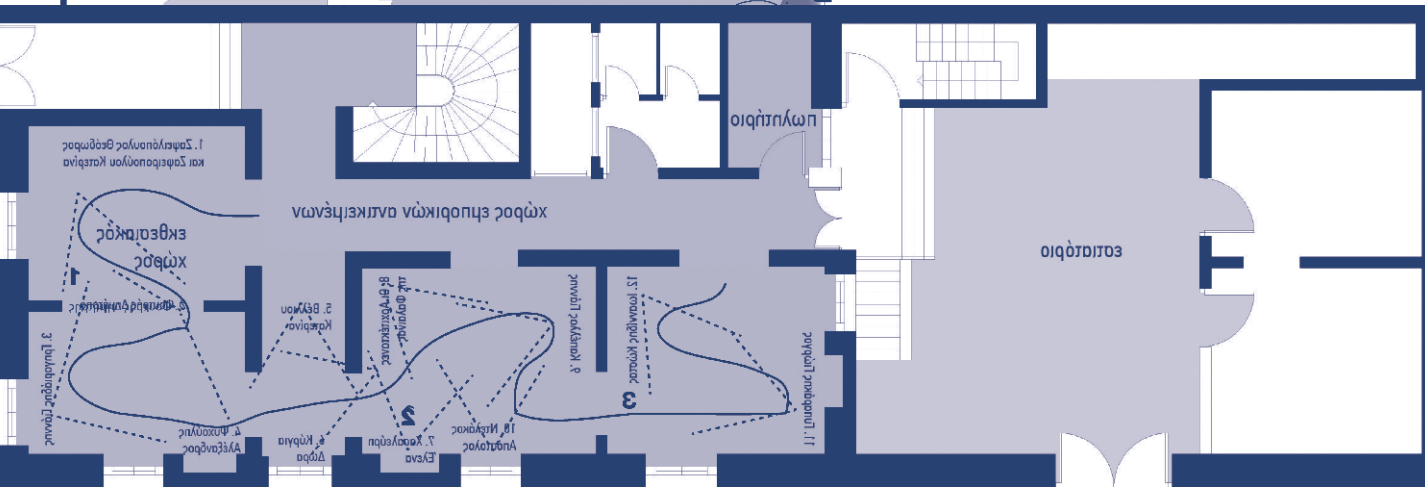
ανάμνηση αποτελεί πηγή έμπνευσης του πιάτου που προτείνει για το εστιατόριο. Αποτέλεσμα τόσο γενικής ερμηνείας του τριπλού αντικειμένου όσο και της ειδικότερης ερμηνείας του κάθε ενός ως αυτόνομης οντότητας, παρατηρείται ότι ένα μοντέλο ρευστής συνύπαρξης των τριών λογικών ερμηνείας και περιγραφής επαναλαμβάνεται και στις δύο συνθήκες. Και ίσως θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για pattern συμπεριφοράς, τόσο σε επίπεδο σχεδιασμού όσο και ερμηνείας. Ένα ενδιαφέρον ερώτημα αποτελεί αν αυτό το μοντέλο συμπεριφοράς συναντάται και στον σχεδιασμό και ερμηνεία του συνόλου της έκθεσης, το οποίο θα διερευνηθεί στη συνέχεια.

Περιγράφοντας και αναλύοντας τον σχεδιασμό της επιμελητικής/χωρικής συνθήκης της έκθεσης, αυτή οργανώθηκε στον ισόγειο όροφο του μουσείου σε τρεις ενότητες, όσες και τα παραγόμενα έργα του κάθε καλλιτέχνη (εικόνα 3.2.). Πιο αναλυτικά, τα εκθεσιακά έργα αναπύχθηκαν στον πρώτο χώρο, συγκροτώντας την *ζώνη των διαδικασιών*, καθώς για την ανάγνωση και ερμηνεία των αντικειμένων αυτών από το υποκείμενο κυρίαρχο ρόλο παίζει η τελετουργία θέασης τους. Ο θεατής εισερχόμενος στον χώρο αυτό ακολουθεί μια εσωτερική ελεύθερη πορεία, περιστρέφοντας το βλέμμα και το σώμα γύρω από τα αντικείμενα. Το κάθε αντικείμενο δημιουργεί μια σφαιρική ή ελλειπτική ζώνη επιρροής ανάλογα με το πραγματικό του μέγεθος αλλά και το συναισθηματικό/διανοητικό του εκτόπισμα (εικόνα 3.3).



### Εικόνα 3.3

Ο επιμελητικός σχεδιασμός με εργαλεία το τριπλό μοντέλο λογικών ερμηνείας του χώρου των εκθεσιακών αντικειμένων Στην πάνω κάτοψη της έκθεσης αναπαρίσταται η πρώτη υποενότητα, στη μεσαία η δεύτερη και τέλος, η τρίτη. Προσωπικό αρχείο.



Πιο αναλυτικά, τα αντικείμενα στην πρώτη υποενότητα λειτουργούν περισσότερο ως αυτόνομες οντότητες, λειτουργώντας ως εισαγωγή για τις επόμενες ενότητες. Ερμηνεύοντας τα έργα των Θ. και Κ. Ζαφειρόπουλου, του Δ. Φουτρή, του Γ. Γρηγοριάδη και του Α. Ψυχούλη, αυτά σχετίζονται περισσότερο με τελετουργίες αισθητικοποίησης του φαγητού και λιγότερο με τα μέρη της ύλης και συναρτήσεις, καθώς και νέους κανόνες. Μπορούμε να διατυπώσουμε ότι το κάθε έργο μπορεί να περιγραφεί και με τις τρεις λογικές με διαφορετικές αναλογίες. Ακριβής μέτρηση των αναλογιών δεν μπορεί να υπάρξει και σαφώς μιλάμε για μια ποιοτική εκτίμησή τους, για την περιγραφή του κάθε αντικειμένου. Μπορούμε όμως να διατυπώσουμε ότι στην πρώτη υποενότητα κυριαρχεί η διαδικαστική λογική με την επιλογή τοποθέτηση των αντικειμένων στις συγκεκριμένες θέσεις και αποστάσεις να δημιουργούν τελετουργίες περιστροφής γύρω από κάθε αντικείμενο και τον σχεδιασμό περιστροφικών και διαγώνιων βλεμμάτων στον θεατή (εικόνα 3.3). Στη δεύτερη υποενότητα, όπου ερμηνεύονται τα έργα της Κ. Βέλλιου, της Δ. Κύργια, του Α. Ντελάκου, των Αρχιτεκτόνων της Φάλαϊνας και του Γ. Καπέλου, αυτά λειτουργούν ως μέρη ενός συνόλου. Πιο αναλυτικά, η ερμηνεία της θεματικής τους σχετίζεται περισσότερο με ερωτήματα ως προς τα μέρη της ύλης και λιγότερο με τη δομή κανόνων και τελετουργιών. Έτσι, θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε ότι κυριαρχεί μια συναρτησιακή λογική στην τοποθέτηση τους στο χώρο, στην οποία δημιουργούνται περισσότερες οπτικές συνέχειες μεταξύ των αντικειμένων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, ότι η συναρτησιακή λογική κυριαρχεί και στην ερμηνεία της θεματικής του κάθε αντικειμένου ξεχωριστά (εικόνα 3.3). Τέλος, στην τρίτη υποενότητα, ερμηνεύοντας τα έργα των Γ. Γυπαράκη και Κ. Ιωαννίδη, αναδεικνύεται κυρίαρχη η ερμηνευτική λογική του κατηγορήματος και τα ερωτήματα ως προς τη δομή των κανόνων (εικόνα 3.3).

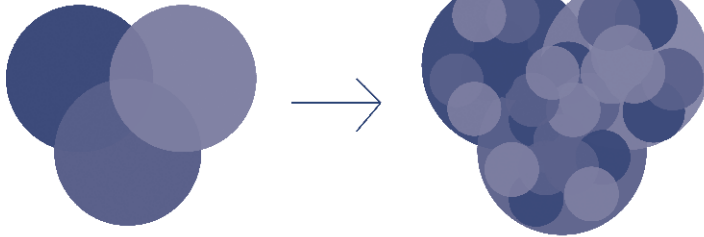
Τα εμπορικά έργα τοποθετούνται στο διάδρομο που οδηγεί κατευθείαν τον επισκέπτη στο εστιατόριο, δίνοντάς του τη δυνατότητα να παρακάμπτει ολόκληρη την εκθεματική ενότητα, δημιουργώντας έτσι μια ενδιάμεση πορεία. Τέλος, οι συνταγές δημιούργησαν ένα μενού 12 πιάτων που χρησιμοποιήθηκε από το εστιατόριο του μουσείου. Παρά την ξεκάθαρη αυτή τριμερή χωρική οργάνωση, η οπτική επαφή των τριών χώρων ήταν συνεχής με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν συσχετισμοί ανάμεσα στις τρεις ενότητες των έργων. Κλείνοντας την ανάλυση, οι ενότητες αυτές αποτέλεσαν συνεχόμενα διαφορετικά φίλτρα οπτικής και διανοητικής ερμηνείας μιας βιωματικής εκθεματικής συνθήκης.

#### 4. Συμπεράσματα της έρευνας

Κάνοντας μια συνολική ανασκόπηση του προηγούμενου κεφαλαίου και της ανάλυσης του αρχείου, τόσο η μέθοδος σχεδιασμού του καθ' ενός αντικειμένου, του τριπλού αντικειμένου όσο και ο ίδιος ο σχεδιασμός του αποτελέσματος της επιμελητικής πρακτικής εντάσσονται και ερμηνεύονται και από τις τρεις λογικές. Έτσι, ένα αντικείμενο, στα πλαίσια της περιγραφής και κατανόησής του, δεν μπορεί να ενταχθεί μόνο σε μία λογική αλλά σε όλες,

ερμηνευτική μέθοδος ενός αντικειμένου

ερμηνευτική μέθοδος του τριπλού αντικειμένου



- Κατηγορηματική λογική | τυπολογία ως προς τους κανόνες
- Συναρτησιακή λογική | τυπολογία ως προς τα μέρη της ύλης
- Διαδικαστική | την τυπολογία ως προς τις τελετουργίες

### / Εικόνα 4.1

Μοντέλο φρακταλικής μεθόδου σχεδιασμού και ερμηνείας τόσο του κάθε ενός αντικειμένου όσο και του τριπλού, η οποία εφαρμόστηκε και στον επιμελητικό σχεδιασμό. Προσωπικό Αρχείο

ανάλογα με το ερώτημα που τίθεται κάθε φορά. Ο φιλόσοφος Paul Ricoeur (1975: 263-264) αναφέρεται στην λειτουργία της γλώσσας μέσα από τους άξονες των τριών λογικών και τα σημεία τομής τους, με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα σύστημα λογισμού-περιγραφής του αντικειμένου που μπορεί να αναπαρασταθεί ως fractal. Η παραπάνω θεωρία του Ricoeur όχι μόνο επιβεβαιώνεται, αλλά παρατηρούμε ότι το σύστημα λογισμού-περιγραφής του αντικειμένου αναφέρεται κυρίως στα σημεία τομής/επαφής αυτής της γλώσσας σχεδιασμού του κάθε αντικειμένου, στη διαδικασία ερμηνείας τους αλλά και στον σχεδιασμό της χωρικής εμπειρίας της έκθεσης (Bourdieu, 1980). Έτσι, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι βρισκόμαστε σε μια υβριδική περίοδο εικαστικής παραγωγής, στην οποία συνυπάρχουν καταστάσεις κανονικότητας, επανάστασης και κλυδωνισμού στον σχεδιασμό ενός αντικειμένου. Κατά την παραγωγική διαδικασία του κάθε καλλιτέχνη δεν παρατηρείται μια εξελικτική πορεία των τριών λογικών (κατηγορηματική, συναρτησιακή, διαδικαστική), καθώς για την παραγωγή τελικού αποτελέσματος συμμετέχουν ταυτόχρονα και οι τρεις λογικές με διαφορετικό ποσοστό η κάθε μία (εικόνα 4.1). Σε αυτό το πλαίσιο, θα μπορούσαμε να πούμε πως δημιουργείται τελικά ένα ανοιχτό παραγωγικό σύστημα και όχι μια τετελεσμένη διαδικασία με ένα μόνο αποτέλεσμα. Τέλος, μια παρατήρηση για τα τρία διαφορετικά ζητούμενα - το εκθεσιακό έργο, το έργο για το πωλητήριο και το βρώσιμο έργο: αν ο σχεδιασμός και η παραγωγή τους ξεκίνησε και ολοκληρώθηκε με διαφορετική σειρά και σε διαφορετικούς χρόνους για τον κάθε εικαστικό/αρχιτέκτονα, η διαδικασία σχεδιασμού τους ήταν ταυτόχρονη για όλους.

Έτσι, το ερώτημα για τις ιδιότητες του αντικειμένου σχεδιασμού μεταφέρεται στο υποκείμενο-σχεδιαστή. Διατυπώνοντας το ερώτημα ποιος είναι ο σύγχρονος designer, αναδεικνύεται ένα πολλαπλό υποκείμενο. Καταναλωτής, σχεδιαστής και αγοραστής

ταυτόχρονα του ίδιου του έργου αποτελεί μια κατ' αναλογία αντανάκλαση του αντικειμένου σχεδιασμού του.

### Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλους τους καλλιτέχνες που συμμετείχαν αλλά και κάθε έναν ξεχωριστά για την πολύτιμη βοήθεια, υποστήριξη και συντροφιά σε όλη την πορεία της έκθεσης #ηΑντανάκλασηΤουΠιάτου. Ειδικότερα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Γ. Γυπαράκη, επιβλέποντα της διπλωματικής εργασίας του Μεταπτυχιακού Διπλώματος μου, για την ουσιαστική συμβολή και καθοδήγηση του. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Θ. Ζαφειρόπουλο, τον Α. Ψυχούλη και τον Γ. Παρμενίδη, για την αμέριστη και γενναιόδωρη υποστήριξη τους τόσο στο συγκεκριμένο έργο όσο και διαχρονικά.

Η έκθεση «#ηΑντανάκλασηΤουΠιάτου», αποτέλεσε ερευνητικό κομμάτι της διπλωματικής εργασίας της Λίνας Μαντίκου, που διεξήχθη στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, στο τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών το 2015 και συγχρηματοδοτήθηκε μέσω του Έργου «Υποτροφίες ΙΚΥ», από πόρους ΕΠ«Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» του Ευρωπαϊκού Κοινωνικού Ταμείου (ΕΚΤ) του ΕΣΠΑ, 2007–2013.

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Baker L. M. 2006, *Observation: a complex research method*. University of Illinois.
- Bourdieu P. (1980) *The logic of Practice*. Translated by Nice, R. Stanford University Press, 1990.
- Coad, P. and Yourdon, E. (1991). *Object-Oriented Design*. Yourdon Press Computing Series.
- De Certeau M. (1984). *The practice of everyday life*. University of California Press.
- Deleuze, A. (2006). Everyday life, 'relational aesthetics' and the 'transfiguration of the commonplace'. *Journal of Visual Art Practice*, 5(3), pp.143-152
- Duve, T. (1996). *Kant After Duchamp*. MIT press
- Gurta, A. & Ferguson, J. (2005). Πέρα από την κουλτούρα: Χώρος, ταυτότητα και η πολιτική της διαφοράς. Στο: Κυριακάκης, Γ. & Μιχαηλίδου, Μ. (επιμ.) *Η Προσέγγιση του Άλλου. Ιδεολογία, μεθοδολογία και ερευνητική πρακτική*. Αθήνα, Μεταίχμιο, σσ. 71-101.
- Habermas, J. (1980). Το μοντέρνο ένα ημιτελές έργο. Μετάφραση από Γαρέζου, Κ., *Λεβιάθαν*, 1, σσ. 83-89, 1988.
- Habermas J. (1988). Η αποικιοποίηση του καθημερινού κόσμου: για την κατάσταση των διανοούμενων της Ομοσπονδιακής Γερμανίας. Μετάφραση από Κατσουρός, Κ., *Λεβιάθαν*, 1, σσ. 119-138.
- Liotard, J.F. (1988). *The Inhuman: Reflections on Time*. Translated by Goffrey Bennington and Rachel Bowlby, Polity Press, 1993.
- Liotard, J.-F. (1979). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translated by Bennington, G. and Massumi, B. University of Minnesota Press, 1984.
- Montesquieu. (1757). *Essai sur le goût dans les choses de la nature et*



# / Η Αποϋλοποίηση του Έργου Τέχνης: το Παράδειγμα των Μορφολογικών Απορριμμάτων

**Abstract**

According to Jacques Rancière, the artistic processes are the result of a distribution of logic, as well as some dark and unexplored parts of irrational processes that artists never explain as they are incorporated into the artistic result.

This research attempts to trace what happens to all these irrational processes when the work of art is dematerialized and relies on the assumption that pieces of morphological waste (henceforth MoWa) constitute systems capable of being investigated. The MoWa are pieces of rubbish. They are mainly fragments of manufactured objects and have been a trigger for the author's artistic experimentation for years. MoWa and their infinite versions, the deformities they have undergone, and the organic residues they possibly carry, became the reason for this present research, which aims at exploring and understanding the basic motives of the author's actions.

In order to analyse them, the author simulates methods that approach scientific research rather than artistic practices. In contrast to the artistic practices, which relate to the action of producing a work of art, this research attempts to develop a theoretical (verbal) expression for this action.

As a conclusion, there will be an answer to the question set by this research, whether a scientific way of analysis and the results derived from it can be considered as a new, broad, desensitized, and dematerialized perception of the MoWa. Also, whether the conclusions of such research, which are the result of rational procedures and statistics, can be considered as a kind of art - is something that could not be the subject of scientific interpretation, but exclusively the product of art criticism and art theory.

**/ Dematerialization**  
**/ Urban Waste**  
**/ Disenchantment**  
**/ Formatting**  
**/ Pseudoscience**

**011**

**Loukas Loukidis**  
 Sculptor Athens School of  
 Fine Arts, E.E.P. Athens  
 School of Fine Arts, MSc  
 NTUA  
 lloukidis@asfa.gr

**/ The Dematerialization of  
 the Work of Art:  
 the Example of the Morphologi-  
 cal Waste**



**/ Αποϋλοποίηση**  
**/ Αστικοί ρύποι**  
**/ Απομάγευση**  
**/ Μορφοδοσία**  
**/ Ψευδοεπιστήμη**

**Περίληψη**

Σύμφωνα με τον Jacques Rancière, οι καλλιτεχνικές διαδικασίες είναι αποτελέσματα μιας *διανομής της λογικής*, ταυτόχρονα με κάποια *σκοτεινά και ανεξερευνήτα κομμάτια* άλλων διαδικασιών, για τις οποίες οι καλλιτέχνες δεν δίνουν ποτέ εξηγήσεις, καθώς αυτές ενσωματώνονται στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Η έρευνα επιχειρεί να παρακολουθήσει τι γίνονται όλες αυτές οι άλογες διαδικασίες, όταν το έργο τέχνης αποϋλοποιείται, και ξεκινά από την υπόθεση ότι τα μορφολογικά απορρίμματα (από δω και στο εξής ΜοΑπ) συνιστούν συστήματα ικανά να διερευνηθούν. Τα ΜοΑπ είναι σκουπίδια. Πρόκειται κυρίως για θραύσματα από βιομηχανοποιημένα αντικείμενα, και αποτελούν εδώ και χρόνια έναυσμα για τους καλλιτεχνικούς πειραματισμούς του συγγραφέα. Τα ΜοΑπ με τις άπειρες εκδοχές, τη δυσμορφία και τα οργανικά υπολείμματα που πιθανώς φέρουν, έγιναν η αιτία της παρούσας έρευνας με στόχο την κατανόηση των βασικών κινήτρων των πράξεων.

Με στόχο την ανάλυσή τους, ο συγγραφέας προσεγγίζει μεθόδους που παραπέμπουν περισσότερο στην επιστημονική έρευνα παρά σε καλλιτεχνικές πρακτικές. Στον αντίποδα των καλλιτεχνικών πρακτικών, που σχετίζονται με τη δράση *κάνω ένα έργο*, η έρευνα επιχειρεί να αναπτύξει έναν θεωρητικό λόγο για τη δράση αυτή.

Συμπερασματικά, απαντάται το ερευνητικό ερώτημα για το αν ένας επιστημονικός τρόπος ανάλυσης, και τα αποτελέσματα που απορρέουν από αυτόν, μπορούν να θεωρηθούν ως μια νέα διευρυμένη οπτική για τα ΜοΑπ, αποαισθητικοποιημένη και αποϋλοποιημένη. Επίσης, αν τα συμπεράσματα μιας τέτοιας έρευνας, που είναι αποτελέσματα λογικών συλλογισμών και στατιστικές, μπορούν να θεωρηθούν είδος τέχνης - είναι κάτι που δεν θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο επιστημονικής ερμηνείας, αλλά αποκλειστικά προϊόν κριτικής και θεωρίας της τέχνης.

**/ Η Αποϋλοποίηση του**  
**Έργου Τέχνης:**  
**το Παράδειγμα των**  
**Μορφολογικών Απορριμμάτων**

**Λουκάς Λουκίδης**

Γλύπτης Α.Σ.Κ.Τ., Ε.Ε.Π.

Α.Σ.Κ.Τ, Μ.Δ.Ε. Ε.Μ.Π.

lloukidis@asfa.gr

**011**

‘Αυτό το ερευνητικό πρόγραμμα είναι περισσότερο λογοτεχνικό παρά επιστημονικό: μετατοπίζει την εστίαση από τα μεγάλα ονόματα και γεγονότα στη ζωή του ανώνυμου, βρίσκει συμπτώματα μιας εποχής, μιας κοινωνίας ή ενός πολιτισμού στις μικρές λεπτομέρειες της συνηθισμένης ζωής, εξηγεί την επιφάνεια μέσω των υπόγειων στρωμάτων και ανακατασκευάζει τους κόσμους από τα απομεινάρια τους’. (σ. 33)

‘Το γεγονός ότι αυτό που είναι ανώνυμο, δεν είναι μόνο επιρρεπές στο να αποτελέσει αντικείμενο της τέχνης, αλλά και μεταφέρει μια συγκεκριμένη ομορφιά, είναι ένα αποκλειστικό χαρακτηριστικό του αισθητικού καθεστώτος των τεχνών’. (σ. 32)

Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics* (2004)

## 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με όρους επιστημονικούς ουδέποτε θα μπορούσαμε να αναφερθούμε σε απούλοποίηση του έργου τέχνης, δηλαδή σε παντελή απουσία υλικότητας, καθόσον η σκέψη έχει από τη φύση της υλική υπόσταση ως προϊόν του νου, ενός οργάνου που λειτουργεί με βάση βιοχημικές, άρα υλικής φύσης και προέλευσης αντιδράσεις. Η αναπαράσταση της σκέψης υπό τη μορφή λόγου - γραπτού ή/ και προφορικού, παίρνει επίσης υλική υπόσταση. Αυτό συμβαίνει είτε μέσω της υλικής φύσης των φωνητικών χορδών, είτε μέσω της υλικότητας του γραπτού λόγου (παραδοσιακοί - σύγχρονοι τρόποι γραφής). Τότε για ποιά απούλοποίηση μιλάμε, και τι σημαίνει ο όρος αυτός, όσον αφορά στις εικαστικές τέχνες;

Για να γίνει κατανοητή η έννοια της απούλοποίησης του έργου τέχνης, θα μιλήσουμε πρώτα για την υλική υπόστασή του. Το έργο τέχνης με την παραδοσιακή του λειτουργία είναι βασικά αναπαραστατικό. Η αναπαραστατική ιδιότητα των έργων αποδίδεται μέσω μιας τεράστιας ποικιλίας μεθόδων, μέσων και υλικών, που οι καλλιτέχνες θεωρούν ότι είναι τα εκάστοτε κατάλληλα εκφραστικά εργαλεία, πάντοτε μέσω μιας λειτουργίας διαισθητικής τάξης. Όταν αναφερόμαστε σε απούλοποίηση του έργου τέχνης, δηλαδή στην εννοιολογική τέχνη, δεν αναφερόμαστε σε ακόμη μια αναπαραστατική διαδικασία, αλλά στην απογύμνωση του έργου τέχνης από τις αναπαραστατικές του ιδιότητες, και στην αντικατάστασή τους από μη αναπαραστατικές διαδικασίες, με όσο το δυνατόν μικρότερη διαμεσολάβηση των αισθήσεων υπέρ μιας *απομαγευμένης* παράθεσης των εννοιολογικών συστατικών. Τα έργα αυτά δεν είναι αναπαραστατικά, αλλά μεταφέρουν την εμπειρία με έναν απομαγευμένο - εγκεφαλικό τρόπο.

Ως αποτέλεσμα των σκέψεων αυτών, η απούλοποιημένη μελέτη αυτών που το άρθρο ονομάζει Μορφολογικά Απορρίμματα (ΜοΑπ από εδώ και στο εξής) ακολούθησε ατραπούς σκέψης όσο το δυνατόν πιο απογυμνωμένους από τις συναισθηματικές εμπλοκές του συγγραφέα.

Επιγραμματικά η έρευνα αποτελείται από τα εξής μέρη:

- Θεωρητικό πλαίσιο: απούλοποίηση του έργου τέχνης, θεωρία συστημάτων, μορφολογική προέλευση, αστικοί ρύποι και έργα τέχνης (ιστορικές αναφορές), η παθολογία της τάσης για συλλογές.
- Σώμα της έρευνας: το παράδειγμα των ΜοΑπ, τα ΜοΑπ ως συστήματα, τα ΜοΑπ ως μέσα για την κατανόηση των βασικών κινήτρων των πράξεων του συγγραφέα, μια φασματική ανάλυση των μηνυμάτων που απορρέουν από τα ΜοΑπ και τις σχετικές με αυτά πρακτικές.
- Συμπεράσματα έρευνας

‘Εννοιολογική τέχνη, για μένα, σημαίνει έργο στο οποίο η ιδέα είναι υψίστης σημασίας και η υλική μορφή είναι δευτερεύουσα, ελαφριά, εφήμερη, φθηνή, ανεπιτήδευτη και / ή άυλη’.  
(μετάφραση του συγγραφέα από Lucy, 1973: Vii)

## 1. ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ ΤΩΝ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΩΝ ΑΠΟΡΡΙΜΜΑΤΩΝ

Τα ΜοΑπ είναι σκουπίδια, και γίνονται αντικείμενο καλλιτεχνικής ενασχόλησης του καλλιτέχνη – συγγραφέα εδώ και χρόνια. Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται η κατασκευή ενός συγκεκριμένου σχετικά με το σκουπίδι, ως ένα εν δυνάμει καλλιτεχνικό ερέθισμα, αλλά και πέρα από αυτό, ως ένα όχημα για περαιτέρω εννοιολογικές αναζητήσεις. Πιο αναλυτικά, στο υποκεφάλαιο 1.1 η θεωρητική πλαισίωση ακολουθεί ιστορικά την έννοια της απούλοποίησης του έργου τέχνης, με βάση την οποία ο συγγραφέας θα κινηθεί προς μια άυλη καλλιτεχνική – θεωρητική διαδικασία. Στη συνέχεια, ως επιμέρους περιοχή εννοιολογικού ενδιαφέροντος, παρουσιάζεται η θεωρία των συστημάτων με ιδιαίτερη αναφορά στον Γερμανό εννοιολογικό καλλιτέχνη Hans Haacke (Siegel, 1971: 21). Στη συνέχεια της θεωρητικής πλαισίωσης (κεφ. 1.2), γίνεται μια αναφορά στους κανόνες και τις τεχνικές μορφοδοσίας του παραγόμενου προϊόντος, αυτού που στη συνέχεια θα παραδοθεί στους μηχανισμούς καταστροφής για να προκύψει το ΜοΑπ. Η ενσωμάτωσή των αστικών ρύπων στα έργα τέχνης από τους καλλιτέχνες παρακολουθείται ιστορικά στο τρίτο υποκεφάλαιο (1.3). Τέλος, στο υποκεφάλαιο 1.4 παρουσιάζεται η εμμονική και παθολογική διάσταση της τάσης για συλλογή αντικειμένων.

Κατά τη δεκαετία του 1960, οι αντι-πνευματικές, συναισθηματικές / δαισθητικές διαδικασίες της τέχνης, χαρακτηριστικό των τελευταίων δύο δεκαετιών, είχαν αρχίσει να δίνουν τη θέση τους σε μια εννοιολογική τέχνη, που τόνιζε τη διαδικασία σκέψης σχεδόν αποκλειστικά. Καθώς όλο και περισσότερες εργασίες είχαν σχεδιαστεί στο στούντιο, αλλά εκτελεστεί αλλού από επαγγελματίες τεχνίτες, καθώς το αντικείμενο γινόταν απλώς το τελικό προϊόν, πολλοί καλλιτέχνες έχαναν το ενδιαφέρον τους για τη φυσική εξέλιξη του έργου τέχνης. Το στούντιο γινόταν και πάλι χώρος μελέτης. Μια τέτοια τάση φαίνεται να προκάλεσε μια βαθιά απούλοποίηση της τέχνης, ειδικά της τέχνης ως αντικειμένου, που αν συνέχιζε να επικρατεί, μπορεί και να είχε ως αποτέλεσμα το αντικείμενο να καθίστατο ολοσχερώς παρωχημένο’ (Lippard, 1973: 31).

Το διάσημο για την εννοιολογική τέχνη βιβλίο της συγγραφέα και κριτικού τέχνης Lucy Lippard *Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972*, φέρει τον υπότιτλο: 'Η αποϋλοποίηση του αντικειμένου της τέχνης από το 1966 έως το 1972' είναι ένα βιβλίο παραπομπής πληροφοριών σχετικά με ορισμένα αισθητικά όρια. Αποτελείται από μια βιβλιογραφία, στην οποία εισάγονται ένα κατακερματισμένο κείμενο, έργα τέχνης, έγγραφα, συνεντεύξεις και συμπόσια, τακτοποιημένα χρονολογικά που εστιάζουν στη λεγόμενη εννοιολογική ή πληροφοριακή ή τέχνη της ιδέας, με αναφορές σε τόσο αόριστα καθορισμένες περιοχές - όπως μινιμαλιστική τέχνη, τέχνη της αντι-μορφής, τέχνη των συστημάτων, τέχνη της γης, τέχνη της διαδικασίας'. (Lippard, 1973)

Γίνεται σαφές από τα αποσπάσματα που παρατίθενται πιο πάνω ότι για την Lippard (1973) στην έννοια της αποϋλοποίησης του έργου τέχνης το θέμα της υλικότητας δεν είναι πρωτεύον. Υψίστης σημασίας είναι η ιδέα, ενώ η μορφή είναι ελαφριά, εφήμερη, φθινηή, ανεπιτήδευτη ή/και άυλη. Επίσης, Οι επιστημονικές μέθοδοι, όπως είναι τα συστήματα, παίρνουν θέση στο εννοιολογικό καλλιτεχνικό της σύμπαν.

Το 1970, ο Γερμανός εννοιολογικός καλλιτέχνης Hans Haacke (στο Siegel, 1971) είχε υποστηρίξει:

'Οι πληροφορίες που παρουσιάζονται τη σωστή στιγμή και στο σωστό μέρος, μπορούν ενδεχομένως να είναι πολύ ισχυρές, και μπορούν να επηρεάσουν το γενικό κοινωνικό ιστό. Η προϋπόθεση εργασίας είναι να σκεφτούμε από την άποψη των συστημάτων: την παραγωγή των συστημάτων, την παρέμβαση και την έκθεση των υφιστάμενων συστημάτων. Τα συστήματα μπορούν να είναι φυσικά, βιολογικά ή κοινωνικά'. (σ. 21)

Ο ιστορικός και θεωρητικός της τέχνης Luke Skrebowski (2006) στο κείμενό του, με τίτλο *All Systems Go: Recovering Jack Burnham's Systems Aesthetics*, αναφέρει στην αρχή του κειμένου:

'Η αισθητική των συστημάτων του Jack Burnham ήταν μία από τις πρώτες, πλήρως ανεπτυγμένες, κριτικές θεωρίες της μεταμορφικής καλλιτεχνικής πρακτικής. (...) Ανακτώντας, επαναλαμβάνοντας και επαναπροσεγγίζοντας τη θεωρία των συστημάτων του δίνει πιο πλούσιες αναγνώσεις της παραγωγής τέχνης της δεκαετίας του 1970'.

Συνεχίζει, σημειώνοντας πως:

'Ο Haacke είχε εισαχθεί στη συστημική σκέψη από τον Jack Burnham, έναν εξέχοντα κριτικό, περιστασιακό επιμελητή και στενό προσωπικό του φίλο Στην πραγματικότητα, ο Haacke δικαιολογημένα αποδίδει στον Burnham την εισαγωγή της θεωρίας των συστημάτων στον κόσμο της τέχνης των 1960, μέσω των κειμένων του για την αισθητική των συστημάτων'.

Ενώ, παραπέμποντας στο έργο της Pamela Lee (2004), *Chronophobia: On Time in the Art of the 1960s*, παρατηρεί πως πρόσφατα αυτή

μας έχει υπενθυμίσει ότι:

‘Η θεωρία των συστημάτων εφαρμόστηκε στις αναδυόμενες μορφές ψηφιακών μέσων... αλλά επίσης εξήγησε την τέχνη που δεν συνδέεται ρητά με την τεχνολογία σήμερα: την εννοιολογική τέχνη και τις γλωσσικές της προτάσεις, τοπο-ειδικά έργα, επιτελεστική τέχνη ακόμη και το μινιμαλισμό’. (σ. 68)

Όπως είδαμε, η αισθητική των συστημάτων του Burnham κατανοεί πέντε βασικές γνώσεις:

1. Έχει υπάρξει μια μετάβαση της κουλτούρας από έναν προσανατολισμό προς το αντικείμενο, σε έναν προσανατολισμό προς τα συστήματα.
2. Αυτή η τέχνη δεν κατοικεί στις υλικές οντότητες.
3. Αυτή η τέχνη δεν είναι αυτόνομη.
4. Αυτή η τέχνη είναι εννοιολογικά εστιασμένη.
5. Κανένας ορισμός ή θεωρία της τέχνης δεν μπορεί να είναι ιστορικά αμετάβλητος.

Ίσως η πιο ακριβής άποψη θα ήταν να αναγνωρίσουμε ότι οι επιστημονικές θεωρίες δεν μεταφράζονται άμεσα σε καλλιτεχνική πρακτική ή κριτική και ότι υπάρχει πάντα μια ολίσθηση σε οποιοδήποτε διεπιστημονικό δανεισμό. Κατά την έναρξη της παρουσιαζόμενης έρευνας το ζητούμενο για τον συγγραφέα ήταν το πώς θα μπορούσε να μετακινηθεί από την μέχρι τότε υλική πρακτική της καλλιτεχνικής του παραγωγής σε μια τέχνη εννοιών και λόγου που μπορεί παρόλα αυτά να αναλύει και να επεξεργάζεται πληροφορίες, να συλλέγει και να ταξινομεί στατιστικές και στοιχεία. Η πρόταση του Haacke, σχετικά με τις πληροφορίες και τα συστήματα, καθόρισε την πορεία της έρευνας. Τα συστήματα έγιναν για τον συγγραφέα ο μπούσουλας για την εννοιολογική ανάπτυξη της ερευνητικής διαδικασίας. Τα ΜοΑπ θα μπορούσαν να ιδωθούν *ως πληροφορίες, που παρουσιάζονται τη σωστή στιγμή και στο σωστό μέρος.*

## 1.2 ΑΠΟ ΤΑ ΦΥΣΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ΣΤΗ ΜΕΤΑ ΘΑΝΑΤΟΝ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Τα ΜοΑπ διακρίνονται για την ποικιλία των μορφών τους. Αυτό συμβαίνει γιατί προέρχονται από τη θραύση ή καταπόνηση βιομηχανικά παραγομένων μορφών που με τη σειρά τους είναι αποτελέσματα αυστηρού σχεδιασμού που ακολουθεί τις επιταγές μιας όλο και πιο επιλεκτικής και απαιτητικής καταναλωτικής κοινωνίας. Τα ΜοΑπ ως θραύσματα αυτών των προϊόντων μεταφέρουν πολλές από τις σχεδιαστικές αρετές τους στη θραυσματική τους κατάσταση. Κατά τον φιλόσοφο Jean Baudrillard (1968) η άρθρωση των μορφών πάντα κρύβει έναν, έμμεσο λόγο αναφοράς. Για παράδειγμα, *η μορφή του αναπτήρα αναφέρεται στη μορφή του χεριού, αλλά μόνο μέσω της θάλασσας, η οποία τον έχει γυαλίσει. Είναι η ιδέα της Φύσης η οποία, στις μυριάδες μορφές της (ζωικά ή φυτικά στοιχεία, το ανθρώπινο σώμα, το ίδιο το διάστημα), παντού εμπλέκεται στην άρθρωση των μορφών.* Μέσω των ΜοΑπ η φύση συνεχίζει όλο

και πιο έμμεσα να δηλώνει την υπόστασή της ως μηχανισμού προέλευσης.

Ο αρχιτέκτονας και συγγραφέας Νάσος Κουζέλης (2008) αναφέρεται στο δικαίωμα της ουσιαστικής και πραγματικής υλικής υπόστασης στο χώρο της ανθρώπινης πρακτικής ζωής, ως του σκοπούμενου αποτελέσματος της απόδοσης μορφής στα υλικά αντικείμενα. Με άλλα λόγια κάθε υλικό αντικείμενο θα πρέπει κατά κάποιον τρόπο να διεκδικήσει την υπόστασή του ανάμεσα στα υπόλοιπα, είτε φυσικά είτε τεχνητά. Αυτή η δικαιωματική υπόσταση ακολουθά ένα αντικείμενο μέχρι το θάνατό του δηλαδή την απαξίωση και την καταστροφή του. Το ΜοΑπ έχει και έναν τέτοιο προορισμό: να υλοποιήσει μία *μετά θάνατον κατάσταση για το κατεστραμμένο αντικείμενο*.

### 1.3 Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΣΚΟΥΠΙΔΙΩΝ

Η ενσωμάτωση σκουπιδιών και γενικότερα φτωχών και ευτελών αντικειμένων στα έργα τέχνης ήταν μια ιδιομορφία, που αναπτύχθηκε τον προηγούμενο αιώνα, και συνεχίζεται μέχρι τις μέρες μας. Το κεφάλαιο αυτό παρακολουθεί κάποιους βασικούς σταθμούς των πρακτικών αυτών από τους καλλιτέχνες. Όπως σχολιάζει η ιστορικός τέχνης Ρούλα Παλάντα (1996) στο εισαγωγικό σημείωμα του καταλόγου της έκθεσης Σκουπίδια:

‘Τα σύνορα της ζωγραφικής και της γλυπτικής διαπλέκονται και δεν είναι εύκολο πια να καθοριστούν. Αρχίζει η ενσωμάτωση πλήθους ετερόκλητων αντικειμένων (ξύλα, εφημερίδες, σχοινιά, σκουριασμένα σίδερα κλπ.) επεκτείνοντας το έργο σε τρισδιάστατες κατασκευές, τις συναρμογές (assemblages – Picasso, Ernst, Picabia κλπ). Έτσι δεν καταγράφεται πια η οπτική εικόνα, αλλά πλάθεται στη θέση της ένα σύμβολο που αποδίδει το νόημά της. Οι ντανταϊστές αμφισβητούν το «έργο τέχνης» καθαυτό και κατ’ επέκταση τη χρήση του εμπορεύματος. Κάνουν έργα από σκουπίδια μεταθέτοντας το αίτημα της ημερομηνίας λήξης από το κοινωνικό προϊόν, στην αισθητική που το δημιουργήσε (K. Schwitters, Ζωγραφική του ρύπου, 1919). Ακόμη χρησιμοποιούν διάφορα προκατασκευασμένα αντικείμενα της καθημερινής ζωής (ready mades) έξω από κάθε λειτουργικό προορισμό (M. Duchamp, 1913-14)’

Ο ιστορικός τέχνης Yve-Alain Bois (1997) αναφέρει σχετικά με την καλλιτεχνική διαδικασία του καλλιτέχνη Oldenburg:

‘Το Κατάστημα ήταν ανοιχτό και ο Όλντεμπουργκ έφτιαχνε τεράστιες ποσότητες όπλων ακτίνας (σε γύψο, σε χαρτοπολτό, σε όλα τα είδη υλικών στην πραγματικότητα), αλλά σύντομα είδε ότι δεν χρειάζεται καν να τα φτιάχνει: ο κόσμος ήταν γεμάτος από όπλα ακτίνας. Το μόνο που είχε να κάνει είναι να τα μαζέψει από τα πεζοδρόμια ( το πιστόλι ακτίνας είναι ουσιαστικά αστικό σκουπίδι) (...) Τέλος υπήρχαν όλα τα πιστόλια ακτίνας που δεν μπορεί κανείς να μετακινήσει - πιστολιές στο έδαφος, τρύπες στον τοίχο, σκισμένες αφίσες - αλλά που μπορεί να φωτογραφίσει. Το “ευρετήριο” είναι δυνητικά άπειρο’. (σ. 176)

#### / Εικόνα 1.

Αριστερά ΜοΑπ από λάστιχο. 5x3x2 εκ./ Δεξιά Γλυπτό ΜοΑπ από τερακότα 30x20x13 εκ.

Οι μελλοντικοί ιστορικοί τέχνης όταν αναφέρονται στον 20ο αιώνα, έπειτα από το έργο των καλλιτεχνών, θα αναγκαστούν να αναγνωρίσουν ότι κατά μέσο όρο κάθε 10 χρόνια αλλάζανε στιλιστικά οι αστικοί ρύποι, που ενσωματώνονταν στα έργα τέχνης. Επίσης, θα διαπιστωθεί η σχέση νταντά και φλούξους ως προς τα αντικείμενα που ενσωματώνονταν στα εκάστοτε έργα τέχνης των δύο κινημάτων, καθώς και στις δύο περιπτώσεις έχουμε αλλαγή του συμβολισμού των αστικών ρύπων και πολλές φορές μια κριτική διάθεση απέναντί τους. Συμπερασματικά, βλέπουμε στον 20ο αιώνα τα σκουπίδια να κυριαρχούν σαν αντικείμενα τέχνης, να εμπλουτίζουν τα έργα τέχνης, άλλοτε δίνοντάς τους ένα πιο λαϊκό χαρακτήρα, άλλοτε ελιτίστικο, εξεζητημένο, περιγραφικό, κι όλα αυτά ανάλογα από ποια δεκαετία του 20ου αιώνα προέκυψε το σκουπίδι.

#### 1.4 ΕΜΜΟΝΗ, ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΑΙ ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ

Ο καλλιτέχνης στον 20ο αιώνα άρχισε να ψάχνει την ταυτότητά του, παρατηρώντας τον ίδιο του τον εαυτό σαν σε μεγεθυντικό φακό, καταγράφοντας τις πράξεις του, αλλά και βρίσκοντας το πορτραίτο του μέσα στα αντικείμενα που είχε στην κατοχή του. Έτσι, ταυτόχρονα με το έργο του άρχισε να είναι και συλλέκτης και αυτοαρχειολόγος, δηλαδή, δημιούργησε ο ίδιος τα προσωπικά του αρχεία και ταξινόμησε την καλλιτεχνική του παραγωγή, όπως θα το έκανε κάποιος ειδικός (μουσειά, αρχεία), με όλες τις συνέπειες που περιλαμβάνει η συσσώρευση αντικειμένων, αλλά και το πλήθος των απούλητων έργων του.

Η πολυσυλλεκτική αυτή πρακτική του καλλιτέχνη, ακολουθήθηκε από μεγάλο είδους εκθέσεις (documenta), αφού μετά το τέλος του β' παγκοσμίου πολέμου η τέχνη είχε τελειώσει με τον επικό της χαρακτήρα, και άρχισε να εστιάζει περισσότερο σε ταπεινά, καθημερινά, φτωχά αντικείμενα (arte povera, minimal art). Το πρόβλημα με τις συλλογές και τα αρχεία είναι ότι, ενώ μπορούν να επουλώσουν τραύματα της ιστορίας ή της μνήμης, άλλο τόσο μπορούν να δημιουργήσουν, διότι λειτουργούν σαν καθρέφτης, που ποτέ δε ξέρεις τι θα δεις, κι αν θες να το δεις. Ο Elias Canetti (1960) στο κεφάλαιο *Μεγαλομανία των παραλυτικών*



αναφέρεται στην πράξη της συσώρευσης:

‘Βλέπει βέβαια σε σωρούς μπροστά του τα πράγματα που θα ήθελε να αγοράσει, αλλά μόνον όσο δεν τα έχει. Γι’ αυτόν είναι σημαντικότερο το φευγαλίο στοιχείο της ιδιοκτησίας παρά η ίδια η ιδιοκτησία’ (σ.428).

Η ίδια η πράξη της συλλογής περιέχει ένα ψήγμα ‘παραλυτικής μεγαλομανίας’, γιατί ο καλλιτέχνης, που δεν είναι φυσιολογικός άνθρωπος, αναγνωρίζει στο σκουπίδι ένα μεγαλείο, και του δίνει ύψος ξεχωρίζοντάς το από το σωρό, και βάζοντάς το στο βάθρο και μετά στο μουσείο. Ταυτόχρονα με το σκουπίδι μεγεθύνεται και ο ίδιος.

## 2. ΤΟ ΣΩΜΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ / ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΩΝ ΜοΑπ

### 2.1 ΤΑ ΜοΑπ ΩΣ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ

Τα Μορφολογικά Απορρίμματα, που είναι το αντικείμενο της παρουσιαζόμενης έρευνας, έχουν χρησιμοποιηθεί ως πρότυπα από τον συγγραφέα, για την υλοποίηση διαφόρων τύπων καλλιτεχνικής έρευνας. Στον αντίποδα όλων αυτών των πρακτικών στο παρόν υποκεφάλαιο ο συγγραφέας επιχειρεί να αντιληφθεί τα ΜοΑπ ως υπό διερεύνηση συστήματα.

Το Κέντρο Έρευνας του Πανεπιστημίου Πειραιώς ορίζει ως εξής την έννοια ενός συστήματος στη Θεωρία Συστημάτων (2021) ως εξής:

‘Σύστημα είναι μία σύνθετη πληροφοριακή δομή, με αυτό το πληροφοριακό περιεχόμενο δυνητικά να εκφράζεται υλικά και χωρικά, αποτελούμενη από πολλαπλά δομικά μέρη, τα οποία είναι αυτόνομα, με ατομική ταυτότητα και συμπεριφορές, αλλά αλληλοεπιδρούν στενά μεταξύ τους. Ο πιο απλός ορισμός του συστήματος, είναι ένα δίκτυο από αλληλοεπιδρούσες μεταβλητές. Αυτό σημαίνει ότι κάθε αλλαγή σε οποιονδήποτε κόμβο του συστήματος, θα προκαλέσει αλλαγές και στους άλλους κόμβους – οι οποίες όμως δεν είναι απαραίτητο ότι είναι προβλέψιμες’.

Αν προσπαθήσουμε να παρομοιάσουμε τα ΜοΑπ με συστήματα με βάση τον πιο πάνω ορισμό θα δούμε ότι:

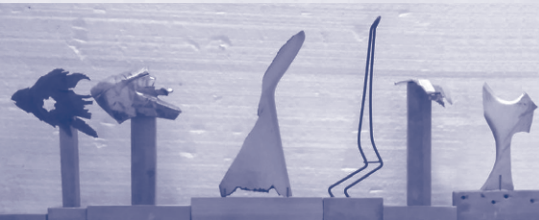
Τα συστήματα εκφράζονται υλικά και χωρικά: Τα ΜοΑπ αποτελούν επίσης υλικές οντότητες προερχόμενες από τη θραύση κάποιων άλλων μεγαλύτερων άγνωστων στο συγγραφέα υλικών οντοτήτων. Επίσης, ο χώρος, ως το θέατρο της δράσης - καταστροφής αλλά και της εύρεσης των ΜοΑπ, είναι θεμελιώδης συντελεστής του συστήματος. Ο χώρος γίνεται ο περιέκτης και ένα άτυπο μουσείο για τα ΜοΑπ.

Τα συστήματα αποτελούνται από πολλαπλά δομικά μέρη τα οποία είναι αυτόνομα. Ως αυτόνομα δομικά μέρη (κόμβοι) των συστημάτων ΜοΑπ μπορούν να θεωρηθούν οι συντελεστές: ο κάτοχος του αρχικού αντικειμένου, οι άγνωστοι μηχανισμοί καταστροφής, η ανθρώπινη δραστηριότητα, χωρικές και χρονικές συγκυρίες

### / Εικόνα 2.

01. Σχέδια με βάση τα ΜοΑπ.
02. Συνθέσεις ΜοΑπ που θυμίζουν τα αετώματα αρχαίων ναών.
03. Αρχαιολογικού τύπου αποκαταστάσεις στον ρυθμό των θραυσμάτων.
04. Γλυπτά. Μεγεθυμμένα ΜοΑπ στον δημόσιο χώρο.





και τέλος ο παρατηρητής. Όλοι οι πιο πάνω συντελεστές αλληλεπιδρούν στενά μεταξύ τους. Η συγκυρία για κάθε ΜοΑπ γίνεται μοναδική. Ας φανταστούμε μια τέτοια συγκυρία: ένα βράδυ έπειτα από μια σύγκρουση αυτοκινήτων θραύεται ο καθρέφτης του ενός. Σε μία ώρα ένα διερχόμενο αυτοκίνητο περνάει πάνω από το θραύσμα και τον σπάει εκ νέου. Ξεσπά ένας δυνατός αέρας, και μεταφέρει το θραύσμα στην απέναντι πλευρά του δρόμου. Ένα αδέσποτο σκυλί το παίρνει για τροφή, και το γλύφει κουβαλώντας το λίγο πιο πέρα. Την άλλη μέρα ο παρατηρητής αλλάζει τη συνηθισμένη του διαδρομή, και περνάει από το σημείο *συνάντησης*. Κάθε αλλαγή σε οποιονδήποτε συντελεστή του θα προκαλέσει αλλαγές στο σύστημα. Αυτές, όμως, δεν είναι δυνατό να είναι προβλέψιμες.

## 2.2 ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΩΣ ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΤΑ ΜοΑπ

Τα ΜοΑπ έχουν γίνει αφορμές για διαφόρων τύπων καλλιτεχνικές ενασχολήσεις του συγγραφέα. Ανάλογα με τον τύπο και το υλικό κατασκευής τους, προκαλούν με πολλαπλούς τρόπους το καλλιτεχνικό ένστικτό του. Για παράδειγμα, τα ΜοΑπ από χαρτί (κυρίως χαρτοπετσέτες που περιέχουν και υπόλοιπα τροφής) καθώς σχηματοποιούνται, παίρνουν ενδιαφέρουσες μορφές που τις περισσότερες φορές θυμίζουν ανθρώπινη παρουσία και κίνηση. Τα ΜοΑπ από πλαστικό, επίσης, θυμίζουν ανθρώπους ή ζώα αλλά και πολλές φορές είναι απλά γεωμετρικά σχήματα. Οι καλλιτεχνικές πρακτικές έχουν με τον καιρό διαμορφώσει κάποιες θεματικές ενότητες, που περιγράφονται πιο κάτω (εικόνα 2):

Σχέδια με βάση τα ΜοΑπ: Το ΜοΑπ φωτογραφίζεται στο σημείο εύρεσης, κατόπιν γίνεται επεξεργασία του ψηφιακά, εκτυπώνεται και αποτελεί υπόστρωμα σχεδίασης με μολύβι.

Συνθέσεις ΜοΑπ που θυμίζουν τα αετώματα αρχαίων ναών.

Πρόκειται για πλαστικά κυρίως ΜοΑπ που σε βάθος χρόνου ενσωματώνονται στην αετωματική σύνθεση.

Αρχαιολογικού τύπου αποκαταστάσεις στον ρυθμό των θραυσμάτων ΜοΑπ. Τα – ΜοΑπ ως μορφές παραπέμπουν σε άγνωστες ομόλογές τους μορφές προέλευσης. Ο συγγραφέας κάνει αυτό το παιχνίδι της αποκατάστασης, όπως ένας αρχαιολόγος προσπαθεί να ανασυνθέσει από ένα μικρό μέρος το όλον ενός αρχαίου γλυπτού.

Χαρτογράφηση. Τοποθέτηση των σημείων εύρεσης των ΜοΑπ στον χάρτη (πινέζες). Με την επιμέλεια ενός χαρτογράφου ο συγγραφέας εντοπίζει στον χάρτη τα σημεία εύρεσης, και διαμορφώνει τις περιοχές, που έχουν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον για αυτόν.

Γλυπτά. Μεγεθυμένα ΜοΑπ στον δημόσιο χώρο. Η κύρια καλλιτεχνική παραγωγή του συγγραφέα, έχει αποτελέσει το υλικό ατομικών εκθέσεων καθώς και δημιουργίας έργων στον δημόσιο χώρο.

*Βήμα μπροστά.* Ανοξειδωτος χάλυβας, σκυρόδεμα, Δήμος Μεταμόρφωσης 270 x150x80 εκ, 2018

### 2.3 ΤΑ ΜοΑΠ ΑΠΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΣΕ ΜΕΣΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΩΝ ΚΙΝΗΤΡΩΝ ΤΩΝ ΠΡΑΞΕΩΝ

Ο οικονομολόγος και φιλόσοφος Sohn-Rethel (1978) αναφέρει σχετικά με την συνειδητοποίηση των πράξεων:

‘Έτσι μιλώντας για την αφαιρετικότητα της ανταλλαγής θα πρέπει να είμαστε προσεκτικοί ώστε να μην εφαρμόζουμε τον όρο στη συνείδηση των ενεχομένων στην ανταλλαγή. (...) Αν η αφαιρετικότητα μπορούσε να φτάσει το νου τους, τότε η πράξη θα έπαυε να είναι ανταλλαγή και δεν θα αναδυόταν η αφαίρεση’ (σ. 26-27)

Ακολουθώντας την πιο πάνω σκέψη του Sohn-Rethel, ο συγγραφέας επινόησε κάποιες μεθόδους, για να μεταφερθεί μέσω των αποτελεσμάτων των καλλιτεχνικών του πειραματισμών, που είχαν ως σημείο αναφοράς τα ΜοΑπ, στην συνειδητοποίηση αυτών των πράξεων. Οι μέθοδοι επινοήθηκαν από τον συγγραφέα και χαρακτηρίζονται από *ψευδοεπιστημονικότητα, δηλαδή δεν τον ενδιαφέρει η επιστημονική τους επάρκεια ή κατοχύρωση, έχοντας στην ουσία άγνοια για τη σωστή χρήση αντίστοιχων μεθόδων.* Ο υβριδικός τους χαρακτήρας επιλέχθηκε διαισθητικά από τον συγγραφέα. Τα αποτελέσματά τους χαρακτηρίζονται από υποκειμενικότητα και αδιαφορία για την εν γένει αντικειμενικότητά τους. Για λόγους οικονομίας του χώρου τα διαγράμματα που παρουσιάζονται παρακάτω οπτικοποιούν όσα αναφέρθηκαν εδώ. (εικόνα 3)

Οι μέθοδοι της οντολογικής διερεύνησης των πράξεων.

Η βήμα προς βήμα ανάλυση της διαδικασίας του σχεδίου με βάση τα ΜοΑπ.

### 2.4 ΦΑΣΜΑΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΝΝΟΙΩΝ ΠΟΥ ΠΡΟΕΡΧΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΤΑ ΕΡΓΑ ΜοΑΠ

Όπως σημειώνει Roland Barthes (1977):

‘Πώς έρχεται η έννοια στην εικόνα; Πού τελειώνει η έννοια; Και αν τελειώνει, τι υπάρχει πέραν αυτής; Αυτό είναι το πρόβλημα, που θα θέλαμε να θέσουμε εδώ, υποβάλλοντας την εικόνα σε μια φασματική ανάλυση των μηνυμάτων, που μπορεί να περιέχει’ (σ. 41)

Στα δύο προηγούμενα υποκεφάλαια (βλ. 2.2, 2.3) παρουσιάστηκαν οι καλλιτεχνικές διαδικασίες, που έχουν σημείο αναφοράς τα ΜοΑπ, καθώς και πως από αυτές τις διαδικασίες μπορούμε να οδηγηθούμε στη συνειδητοποίηση αυτών των διαδικασιών. Στο παρόν υποκεφάλαιο ο συγγραφέας εξετάζει κάποιες καλλιτεχνικές διεργασίες σχετικές με τα ΜοΑπ που παρουσιάζουν γι’ αυτόν ένα ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον. Ο συγγραφέας συνεχίζει την έρευνα ακολουθώντας τη φράση του Roland Barthes (1977):



#### / Εικόνα 3.

Η αφαιρετικότητα της πράξης ως αποτέλεσμα του συνδυασμού της αφαιρετικότητας των υποπράξεων.

‘Στο επίπεδο του κυριολεκτικού μηνύματος μιας εικόνας αναπτύσσονται σε κάθε κοινωνία διάφορες τεχνικές προορισμένες να ακινητοποιήσουν την κυμαινόμενη αλυσίδα των σημαινομένων, έτσι ώστε να καταπολεμηθεί ο τρόμος των αβέβαιων σημείων.(...) Η ονομαστική λειτουργία αντιστοιχεί ασφαλώς σε μια αγκύρωση όλων των δυνατών (καταδηλούμενων) εννοιών του αντικειμένου, με την προσφυγή σε κάποια ορολογία. Το γλωσσικό μήνυμα είναι μια από τις τεχνικές αυτές’. (σ.47)

#### 2.4.1 ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ

Μέσω της ονομαστικής λειτουργίας ο συγγραφέας οδηγείται στην νοηματοδότηση του των έργων ΜοΑπ. Τα αποτελέσματα των εν λόγω ενεργειών παρέχουν νέα συμφραζόμενα. Βασικό ρόλο στην εν λόγω διαδικασία αποκτά η *προσφυγή σε κάποια ορολογία*, που σύμφωνα με τον Roland Barthes (1977) *αγκυρώνει όλες τις δυνατές έννοιες* του αντικειμένου.

##### 2.4.1.α Τα ΜοΑπ ως ανθρωπομορφικά αντικείμενα / Ο χαρακτήρας των ΜοΑπ

Τα ΜοΑπ με την απόσπασή τους από το περιβάλλον τους και ιδωμένα με τους όρους ενός αυτοτελούς προϊόντος αποκτούν ένα νέο ρόλο, γίνονται καινούργιες, ανεπιτήδευτες μηχανές μιας νέας χρησιμότητας. Διεκδικούν και παίρνουν τη θέση τους σε μια καθημερινότητα, γίνονται αποδέκτες μιας καλλιτεχνικής μετουσίωσης. Κατά τον Jean Baudrillard (1968) ένα μέρος της φύσης συμπεριλαμβάνεται στα κατασκευασμένα από τον άνθρωπο αντικείμενα. Τα ΜοΑπ ως θραύσματα των εν λόγω αντικειμένων συνεχίζουν να περιέχουν τα χαρακτηριστικά των αντικειμένων από τα οποία προέρχονται. Συνεχίζουν ως μέρη να αντανακλούν το όλον.

Ο φιλόσοφος Jean Baudrillard στο βιβλίο του *The System of Objects* (1968: 27) παρομοιάζει τη μορφή ως *ένα άκαμπτο δοχείο που μέσα του είναι η ουσία. Η μορφή είναι μια απόλυτη διαχωριστική γραμμή μεταξύ του μέσα και του έξω.*

Αριστερά ΜοΑπ από μέταλλο. Δεξιά, “Αποτύπωση ΜοΑπ” Μολύβι 2B σε χαρτί. (εικόνα 5α)

Πρακτική: Η σχεδιαστική αποτύπωση των ΜοΑπ απαιτεί μια διαδικασία πειθαρχίας. Το αντικείμενο σχεδιάζεται με την ακρίβεια μηχανολογικού σχεδίου. Κάθε σχεδιαστική πληροφορία κρίνεται ως απαραίτητη. Η συναισθηματική εμπλοκή του σχεδιαστή καθώς και οποιαδήποτε διάθεση ερμηνείας τον απομακρύνει από την ουσία, που είναι ο χαρακτήρας, *η προσωπικότητα* του αντικειμένου.

Η αυστηρή αποτύπωση της μορφής αποτυπώνει και το περιεχόμενο, την ουσία του αντικειμένου. Τα *ανθρωπομορφικά* χαρακτηριστικά του αντικειμένου μεταφέρονται μέσω μιας αυστηρής αποτύπωσης της μορφής, και όχι μέσω μιας πιο εκφραστικού

τύπου αναπαράστασης.

### 2.4.1.β Ο νοηματοδοτημένος χώρος της “Κοινωνίας των ΜοΑπ”

Έχοντας αναπαραστήσει σχεδιαστικά τους χαρακτήρες των ΜοΑπ ο συγγραφέας κατευθύνεται στην από κοινού τοποθέτησή τους σε ένα πλέγμα που είναι η ‘Κοινωνία των ΜοΑπ’ έχοντας κατά νου τη φράση των Guy Debord & Gil J. Wolman (1956):

‘Οι ανακαλύψεις της σύγχρονης ποίησης σχετικά με την αναλογική δομή των εικόνων καταδεικνύουν ότι, όταν δύο αντικείμενα συγκεντρώνονται, ανεξάρτητα από το πόσο μακριά είναι τα αρχικά τους πλαίσια, σχηματίζεται πάντα μια σχέση’.

Ο Βρετανός ανθρωπολόγος και αρχαιολόγος Christofer Tilley υποστηρίζει ότι ένας χώρος νοηματοδοτείται, όταν περιλαμβάνει συγκεκριμένα σύνολα δεσμών (Γιαλούρη, 2012):

‘Ο επικεντρωμένος και νοηματοδοτημένος χώρος περιλαμβάνει συγκεκριμένα σύνολα δεσμών ανάμεσα στον φυσικό χώρο του μη ανθρωπογενούς κόσμου, στις ανθρώπινες σωματικές καταστάσεις στον νοητικό χώρο της γνωσιακής αντίληψης και της αναπαράστασης, και στον χώρο της κίνησης, της συνάντησης και της διάδρασης, τόσο μεταξύ των προσώπων, όσο και μεταξύ των προσώπων και του ανθρώπινου και μη ανθρώπινου περιβάλλοντος’. (σ. 219)

‘Η εμπειρία του χώρου διαπερνάται πάντοτε από χρονικότητες, καθώς οι χώροι διαρκώς δημιουργούνται, αναπαράγονται και μετασχηματίζονται σε σχέση με προγενέστερους χώρους, που δημιουργήθηκαν και εγκαθιδρύθηκαν στο παρελθόν. Οι χώροι σχετίζονται στενά με το σχηματισμό βιογραφιών και κοινωνικών σχέσεων’. (σ. 220)

### 3.1.γ Από τη σκιά ΜοΑπ (επίπεδο) στην ομολογή της τρισδιάστατη μορφή (όγκο).

Αριστερά: Επίπεδο ΜοΑπ από χαρτί. (18x22 εκ). Δεξιά: “Αναπαράσταση της διυπόστατης γυναικείας φύσης”. Ομόλογο τρισδιάστατο γλυπτό από πολυεστέρα 160x180x80 εκ. (εικόνα 5β, γ)

Πρακτική: Η *Αναπαράσταση της διυπόστατης γυναικείας φύσης* είναι ένα γλυπτό που ο συγγραφέας κατασκεύασε έχοντας ως πρότυπο ένα επίπεδο ΜοΑπ. Η επιλογή του να προκύψει μία τρισδιάστατη μορφή από ένα επίπεδο ΜοΑπ δημιούργησε διάφορα προβλήματα ερμηνείας όπως: φύλο της αναπαριστώμενης μορφής, ιστορικό πλαίσιο, επιλογή μεθόδου πλαστικής απεικόνισης, μέγεθος, κλπ. Ο Jean Baudrillard (1968) αναφέρει για τη σχετικότητα των μορφών:

‘Εφόσον οι μορφές είναι σχετικές μεταξύ τους, και παραπέμπουν συνεχώς σε άλλες, ομόλογες μορφές, παρουσιάζουν την εμφάνιση ενός τελειωμένου λόγου - τη βέλτιστη υλοποίηση μιας ουσίας του ανθρώπου και μια ουσία του κόσμου (...).



### / Εικόνα 4.

“Η κοινωνία των ΜοΑπ”. 30 σχέδια σε χαρτί Α4 με μολύβι 2B.



Στον βαθμό που αυτές οι μορφές αποτελούν ένα σύστημα, επαναδημιουργούν ένα είδος εσωτερικής σκοπιμότητας. Οι αμοιβαίες συνδηλώσεις τους είναι φυσικές - η φύση παραμένει το ιδανικό σημείο αναφοράς για όλες τις κατευθυντήριες γραμμές.' (σ. 61)

### 3.1.δ Κατασκευάζοντας το φάντασμα μιας ιστορικής πραγματικότητας. Η περίπτωση του αεροπλάνου MoAπ.

Ο φιλόσοφος Jacques Rancière (2004) υποστηρίζει πως:

‘Υπάρχουν δύο προβλήματα που ορισμένα άτομα συγχέουν για να κατασκευάσουν το φάντασμα μιας ιστορικής πραγματικότητας, που θα αποτελείται αποκλειστικά από μυθολογία. Το πρώτο πρόβλημα αφορά τη σχέση ανάμεσα στην ιστορία και την ιστορικότητα, δηλαδή τη σχέση του ιστορικού παράγοντα με την ομιλούσα ύπαρξη. Το δεύτερο πρόβλημα αφορά την ιδέα της μυθολογίας και τη σχέση μεταξύ της φανταστικής λογικής και των τρόπων εξήγησης, που χρησιμοποιούνται για την ιστορική και επίσημη πραγματικότητα, τη σχέση μεταξύ της λογικής της μυθολογίας και της λογικής των γεγονότων’. (σ. 35)

“Τα MoAπ ως φαντάσματα του ιστορικού συμβάντος”

Πρακτική: Το MoAπ - θραύσμα από παιδικό παιχνίδι (μαχητικό αεροπλάνο) μπορεί να μετατραπεί σε *φάντασμα της ιστορικής και επίσημης πραγματικότητας*, καθώς η εύρεσή του ταυτίζεται χρονικά με την πτώση ενός πολεμικού αεροπλάνου, κατά την οποία μάλιστα ο πιλότος σκοτώνεται. Ο συγγραφέας γίνεται ο παρατηρητής του συμβάντος αφ’ ενός στις ειδήσεις και αφ’ ετέρου ως αναπαράσταση μέσω του MoAπ.

### 3.1.ε Νησιά του μύθου. Τα MoAπ ως χωροχρονικές συγκυρίες.

MoAπ δύο όψεων Επιζωγραφισμένη παιδική χαρτοκοπτική (εικόνα 5δ)

Πρακτική: Μια παιδική χειροτεχνία τράβηξε το ενδιαφέρον του συγγραφέα ως ένα τυχαία διαμορφωμένο εύρημα (MoAπ). Όμως αργότερα ο συγγραφέας παρατήρησε πως από την πίσω όψη το MoAπ ήταν ζωγραφισμένη η μορφή ενός δράκου. Το σημείο *συνάντησης* με το MoAπ - πλησίον της πατρικής οικείας του συγγραφέα - ενέτεινε το συμβολικό χαρακτήρα του ευρήματος.

Τα MoAπ ως συστήματα ταυτίζονται απόλυτα με τον χρόνο και τον χώρο, δηλαδή αποτελούν χωροχρονικές συγκυρίες. Αυτές οι συγκυρίες γίνεται να παίξουν διάφορους ρόλους και παιχνίδια της μνήμης. Ο Jean Baudrillard (1968) με ποιητική διάθεση ονομάζει τα αντικείμενα που έχουν την ιδιότητα αυτή, Νησιά του μύθου’:

‘Νησιά του μύθου, τέτοια αντικείμενα φέρνουν τα ανθρώπινα όντα ξανά πέρα από τον χρόνο στην παιδική τους ηλικία - ή ίσως ακόμα πιο μακριά, πίσω σε μια πραγματικότητα πριν από τη γέννηση, όπου η καθαρή υποκειμενικότητα ήταν ελεύθερη



### / Εικόνα 5.

α. Αριστερά MoAi από μέταλλο. Δεξιά, "Αποτύπωση MoAi" Μολύβι 2B σε χαρτί.  
 β. Αριστερά: Επίπεδο MoAi από χαρτί. (18x22 εκ). Δεξιά: "Αναπαράσταση της διευπώστατης γυναικείας φύσης".  
 γ. Ομόλογο τρισδιάστατο γλυπτό από πολυεστέρα 160x180x80 εκ.  
 δ. MoAi δύο όψεων Επιζωγραφισμένη παιδική χαρτοκοπτική.

να συγχέεται μεταφορικά με το περιβάλλον της, έτσι ώστε αυτά τα περιβάλλοντα να γίνουν απλά ο τέλειος λόγος, που σκηνοθετείται από τον άνθρωπο. Τα όντα στον εαυτό τους' (σ. 80).

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Με την πρόθεση να αναλύσει με έναν θεωρητικό λόγο τα Μορφολογικά Απορρίματα (ΜοΑπ), ο συγγραφέας ξεκίνησε την παρούσα έρευνα με την υπόθεση πως αυτά θα μπορούσαν να ιδωθούν ως συστήματα, υιοθετώντας την προτροπή του Γερμανού εννοιολογικού καλλιτέχνη Hans Haacke (Siegel, 1971). Σαν συνέχεια αυτής της ερευνητικής διαδικασίας και διαισθητικά, πρόκρινε κάποια ερευνητικά πεδία, και ανέπτυξε διάφορες ψευδοεπιστημονικές μεθόδους, ώστε να τα μελετήσει. Η ερευνητική διαδικασία παρουσιάζεται συνεπτυγμένα στα ακόλουθα διαγράμματα (εικόνα 6).

**Εικόνα 6.**  
ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΗΣ ΑΠΟΪΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ  
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ (ΜοΑπ)

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ	ΑΠΟΪΛΟΠΟΙΗΣΗ	ΛΟΓΙΚΗ	ΔΙΑΙΣΘΗΣΗ
ΜοΑπ (Αντικείμενο)		X	X
ΜοΑπ (Σύστημα)	X	X	
Σχέδιο με βάση ΜοΑπ		X	X
Αποκατάσταση στο ρυθμό του ΜοΑπ		X	X
Χαρτογράφηση των ΜοΑπ (πινέζες στο χάρτη)	X	X	
Γλυπτική (μεγέθυνση)		X	X
Υποθετικοί διάλογοι	X	X	X
Η οντολογική διερεύνηση της αφαιρετικότητας των πράξεων	X	X	X
Μοντέλο οντολογικής διερεύνησης	X	X	X
Η βήμα-βήμα ανάλυση της διαδικασίας του σχεδίου με βάση τα ΜοΑπ	X	X	X
Από την εικόνα στην έννοια	X	X	X
Χαρακτήρας των ΜοΑπ	X	X	X
Η κοινωνία των ΜοΑπ	X	X	X
Από το ΜοΑπ σκιά στην ομόλογή του τρισδιάστατη μορφή	X	X	X
Η περίπτωση του αεροπλάνου ΜοΑπ.	X	X	X
ΜοΑπ δύο όψεων/Επιζωγραφισμένη παιδική χαρτοκοπτική	X	X	X

Το ερευνητικό ερώτημα που απασχόλησε το συγγραφέα ήταν το αν θα μπορούσαν όλες αυτές οι επιστημονικές και θεωρητικές πρακτικές να θεωρηθούν μια εναλλακτική καλλιτεχνική προσέγγιση του ερευνητικού παραδείγματος (των ΜοΑπ), αν με άλλα λόγια, θα μπορούσαν να υποκαταστήσουν ένα έργο τέχνης, που παράγεται με τις παραδοσιακές καλλιτεχνικές μεθόδους.

Παράλληλα διαμορφώθηκε το εξής ερώτημα: επιτεύχθηκε μέσω μιας έστω και ψευδοεπιστημονικής προσέγγισης της έρευνας η αποστασιοποίηση του συγγραφέα από τις γνώριμες σ' αυτόν παραδοσιακές καλλιτεχνικές μεθόδους που βασίζονται σε άλογες δημιουργικές διαδικασίες;

Ο Skrebowski (2006) σημειώνει:

‘Ίσως η πιο ακριβής άποψη θα ήταν να αναγνωρίσουμε ότι οι επιστημονικές θεωρίες δεν μεταφράζονται άμεσα σε καλλιτεχνική πρακτική ή κριτική, ότι υπάρχει πάντα μια ολίσθηση σε οποιονδήποτε διεπιστημονικό δανεισμό’.

Από την παρούσα εργασία προκύπτει ότι τόσο η επιλογή της ερευνητικής μεθόδου η οποία μέσω μιας συγκυρίας (φράση Hans Haacke) βασίστηκε στη θεωρία συστημάτων, όσο και οι επιμέρους διαδικασίες που ακολουθήθηκαν (ψευδοεπιστημονική επινόηση ερευνητικών εργαλείων και κατασκευή συμπερασματικών διαγραμμάτων), δεν ήταν σε καμία περίπτωση δυνατόν να απαλλαγούν από τη συναισθηματική ή διαισθητικού τύπου εμπλοκή του συγγραφέα. Ο συγγραφέας δεν είναι σε θέση να προσδιορίσει ακριβώς τη διανοητική διαδρομή ή τη λογική συνέχεια που ακολούθησε ώστε να προκριθούν οι συγκεκριμένες μέθοδοι έρευνας.

Το κατά πόσο αυτές οι διαδικασίες που παρουσιάστηκαν θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως ένα διακριτό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα βασισμένο σε μια αποαισθητικοποιημένη και απούλοποιημένη ερμηνεία των ΜοΑπ, ο συγγραφέας το αφήνει να πλανάται αναπάντητο. Οπωσδήποτε δεν ήταν σκοπός του συγγραφέα να καταλήξει σε στέρεες απαντήσεις. Η διαδικασία αυτή παραμένει ένα ανοιχτό και υπό εξέλιξη έργο για το συγγραφέα.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Barthes, R. (1977). *Εικόνα, μουσική, κείμενο*. Μετάφραση από Σπανό, Γ. Αθήνα, Πλέθρον, 1997.
- Baudrillard, J. (1968). *The System of Objects*. Translated by Benedict, J. London, New York, Verso, 1996.
- Bois, Y-A. and Krauss, R. (1997). *Formless: A User's Guide*. New York, Zone Books.
- Canetti, E. (1960). *Μάζα και εξουσία*. Μετάφραση από Βερυκοκάκη – Αρτέμη, Α. Αθήνα, Ηριδανός, 1971.
- Γιαλούρη, Ε. (2012). *Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Debord, G. and Wolman, G. (1956). *A User's Guide to Détournement*. Available at:<http://www.bopsecrets.org/Sl/detourn.htm>



- (Τελευταία επίσκεψη: 10/1/2021)  
Θεωρία Συστημάτων (2021). Διαθέσιμο στο: [http://energiaproject.gr/main\\_systemic\\_basics.htm](http://energiaproject.gr/main_systemic_basics.htm) Τελευταία επίσκεψη: 10/1/2021
- Παλάντα, Ρ. (1996). Κατάλογος έκθεσης 'Σκουπίδια'. Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Λάρισας.
- Siegel, J. (1971). An Interview with Hans Haacke. *Arts Magazine* 45, no. 7 (May 1971): 18-21.
- Lee, P. (2004). *Chronophobia: On Time in the Art of the 1960s*. Cambridge MA, MIT Press.
- Lippard, Lusy. (1973). *Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. University of California Press.
- Κουζέλης, Α. (2008). *Βιομηχανική μορφοδοσία / Η πράξη απόδοσης μορφής στα χρηστικά προϊόντα*. Έκφραση.
- Rancière, J. (2004). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Translated by Gabriel Rockhill. London, Continuum.
- Skrebowski, L. (2006). *All Systems Go: Recovering Jack Burnham's 'Systems Aesthetics*. Available at: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/05/all-systemsgo-recovering-jack-burnhams-systems-aesthetics> (Τελευταία επίσκεψη: 15/11/2020)
- Sohn-Rethel, A. (1978). *Intellectual and Manual Labor*. Translated by Sohn-Rethel, M. Brill.
- Tilley, C. (1974). *A Phenomenology of Landscape*. Berg, 1994.

**ΠΑΡΑ**

**ΓΟΝΤΕΣ**

**ΤΟΥ**

**ΧΩΡΟΥ**

**12.**  
**Σ. 235-254**

/ Κιναισθητική Αντίληψη  
του Αστικού Χώρου -  
Αισθητηριοκινητικά Σχήματα  
Σύζευξης με το Περιβάλλον  
και Μοτίβα Κινητικής  
Συμπεριφοράς

**Αικατερίνη Τσιρέπα**

**13.**  
**Σ. 255-274**

/ Η Αρχιτεκτονική του  
Μουσείου και η Κατασκευή  
της Συλλογικής Μνήμης: η  
Περίπτωση του Εβραϊκού  
Μουσείου του Βερολίνου

**Ξένια Τσιφτσή**



# Κινησθητική Αντίληψη του Αστικού Χώρου: Αισθηριοκινητικά Σχήματα Σύζευξης με το Περιβάλλον και Μοτίβα Κινητικής Συμπεριφοράς

**Abstract**

This research attempts to suggest methods and strategies of decoding the unconscious mechanisms of everyday mobile experience in the urban fabric, as a tool to take into consideration our somatosensory system during the process of design, in an era when visual stimuli in the representations of urban space are dominant. Through an interdisciplinary research in fields like cognitive science, phenomenology, as well as neurobiology and neurophysiology, the relation that is unconsciously established between body and environment through constant sensorimotor loops that shape our kinesthetic perception and motor behavior, is highlighted. This relation is also depicted with the help of field experiments in the urban landscape, using a custom made mechanism that measures the muscle contractions while a person is walking in the city, as well as environmental parameters. The body, with its physiology and organization, determines which environmental elements it is going to incorporate and under which circumstances it is going to interact with the environment, constantly trying to readapt its structure to keep its organization stable despite the continuous environmental disturbances. This process is the one shaping our behavior and arises from our deep-rooted motor programs. The data collected from the on-site experiment via the above-mentioned mechanism attached on the participants' muscles, measuring both corporeal and environmental parameters, are later analyzed and visualized pointing out the kinesthetic schemas and behavioral patterns. An attempt to represent in a haptic way the function of organisms is made, by designing and fabricating a first prototype which integrates the basic principles of kinesthetic perception. This prototype has the ability to receive data and signals from muscle activity wirelessly, through a transmitter-receiver system. It can also integrate them to its own logic built upon the data collected while potentially having the capacity to obtain its own 'hybrid' kinesthetic intelligence.

**/ Kinesthesia  
/ Perception  
/ Urban Environment  
/ Interaction**

**012**

**Aikaterini Tsirepa**  
Architect Engineer  
N.T.U.A., MSc NTUA and  
AUTh  
cathysir@gmail.com

**/ Kinesthetic Perception  
of Urban Space: Sensorymotor  
Schemas of Coupling with the  
Environment and Motor Behaviour  
Patterns**

## / Κινησθησία / Αντίληψη / Αστικό περιβάλλον / Διάδραση

### Περίληψη

Το παρόν άρθρο επιχειρεί να προτείνει μεθόδους και στρατηγικές αποκωδικοποίησης των ασυνείδητων μηχανισμών της καθημερινής κινητικής εμπειρίας στον αστικό ιστό. Σκοπός είναι η σύσταση εργαλείων ώστε να λαμβάνεται υπόψη η σωματοαισθητική μας υπόσταση κατά τον σχεδιασμό, σε μία εποχή όπου κυριαρχούν τα οπτικά ερεθίσματα στις αναπαραστάσεις του δημόσιου χώρου. Εκκινείται μια διεπιστημονική έρευνα με αφετηρία πεδία όπως η γνωσιακή επιστήμη, η φαινομενολογία καθώς και η νευροβιολογία και νευροφυσιολογία, αλλά και μέσα από πειραματικές πρακτικές επιτόπου στο πεδίο διερεύνησης, δηλαδή το αστικό τοπίο. Τελικά, αναδεικνύεται η σχέση που εγκαθιδρύεται ασυνείδητα μεταξύ του σώματος και του περιβάλλοντος χώρου μέσα από συνεχείς αισθητηριοκινητικούς κύκλους που διαμορφώνουν τελικά τη κιναισθητική μας αντίληψη και τη κινητική μας συμπεριφορά. Το σώμα με τη φυσιολογία του και την οργάνωσή του, καθορίζει ποια στοιχεία του περιβάλλοντος ενσωματώνουμε και υπό ποιες συνθήκες διαντιδρούμε με αυτό, προσπαθώντας συνεχώς να αναπροσαρμόσει τη δομή του ώστε να διατηρήσει σταθερή την οργάνωσή του, παρά τις συνεχείς διαταραχές από το περιβάλλον του. Όλη αυτή η διαδικασία, μορφώνει τελικά τις συμπεριφορές μας, οι οποίες προκύπτουν από τα παγιωμένα κινητικά μας προγράμματα. Τα δεδομένα που συλλέχθηκαν από το επιτόπιο πείραμα μέσω ενός ειδικά διαμορφωμένου μηχανισμού που προσαρμόζεται και περιβαλλοντικές παραμέτρους ταυτόχρονα, αναλύονται και οπτικοποιούνται, αναδεικνύοντας έτσι τα σχήματα κιναισθησίας και τα μοτίβα συμπεριφοράς. Επιχειρείται, επίσης, ο σχεδιασμός ενός πρωτότυπου το οποίο ενσωματώνει τις βασικές αρχές της κιναισθητικής αντίληψης και επιδιώκει να αποδώσει με απτικό τρόπο τη λειτουργία των οργανισμών. Ο μηχανισμός αυτός έχει τη δυνατότητα μέσω ενός συστήματος πομπού-δέκτη να δέχεται ασύρματα δεδομένα και σήματα από τη μυϊκή σύσπαση, και να τα ενσωματώνει στη δική του λογική, η οποία χτίζεται πάνω στα δεδομένα που συλλέγει, και μπορεί δυνητικά να αποκτήσει τη δική του υβριδική κιναισθητική νοημοσύνη βασιζόμενος σε αυτά.

## / Κιναισθητική Αντίληψη του Αστικού Χώρου : Αισθητηριοκινητικά Σχήματα Σύζευξης με το Περιβάλλον και Μοτίβα Κινητικής Συμπεριφοράς

**Αικατερίνη Τσιρέπα**  
Αρχιτέκτων Μηχανικός  
Ε.Μ.Π., ΜΔΕ Ε.Μ.Π. και  
Α.Π.Θ.  
cathytsir@gmail.com

**012**

## 1. Εισαγωγή

Η σχέση μας με το αστικό περιβάλλον αναπτύσσεται καθώς κινούμαστε σε αυτό και δομούμε αντιληπτικά τις συνθήκες που μας προσφέρει. Η αντιληπτική αυτή διαδικασία λαμβάνει χώρα όχι μόνο με οπτικούς όρους, αλλά με τη συμβολή ολόκληρου του σώματος και κυρίως τη συμβολή της κίνησης και της κιναισθησης, δηλαδή της επίγνωσης της θέσης και της κίνησης των μελών του σώματος μέσω υποδοχέων στους μυς και τις αρθρώσεις (Καβούρ, 2015:3). Το οπτικό σύστημα φαίνεται να κυριαρχεί στη συνείδησή μας, και σε αυτό συμβάλλουν οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις του δημόσιου χώρου, οι οποίες αναφέρονται κυρίως στην όραση, καθώς συνήθως δίνεται έμφαση στη χρήση οπτικών ερεθισμάτων (οθόνες, διαφημιστικά πανέλα, αφίσες, ταμπέλες κλπ.) σε εμφανή και κομβικά σημεία του οπτικού μας πεδίου. Σημειώνεται ότι από το - ελληνικό - αστικό περιβάλλον απουσιάζει ένας σχεδιασμός του χώρου που να λαμβάνει υπόψη την κίνηση και τη στάση του σώματος σε συνδυασμό με το βλέμμα, και ατονούν τα εργαλεία διαχείρισης του χώρου που βασίζονται στην κίνηση του σώματος.

Μέσα από τη μελέτη της λειτουργίας της κιναισθητικής αντίληψης αναδεικνύεται ο ρόλος του κινούμενου σώματος στον αστικό χώρο ως πρωταρχικός για τη νοσηματοδότηση των ερεθισμάτων που μας περιβάλλουν. Ο δημόσιος χώρος γίνεται αντιληπτός μέσω των κιναισθητικών μας μηχανισμών, καθώς η κίνησή μας στον χώρο ορίζεται από τις συνεχείς αντιδράσεις του σώματός μας στα χωρικά ερεθίσματα. Το υποκείμενο με τις αισθήσεις του προσπαθεί, εξερευνώντας τον χώρο, να βρει παγιωμένες διατάξεις από πιθανά ερεθίσματα, που να συνδέονται με τα ίχνη των υπάρχουσών εμπειριών με τις οποίες έχει εξοπλιστεί ο νους του.

Το ερώτημα που θέτουμε είναι κατά πόσο η βίωση του αστικού χώρου μέσω της κίνησης του σώματος συμβάλει στην ανάδυση μοτίβων κινητικής συμπεριφοράς, και ποιοι παράγοντες του περιβάλλοντος λαμβάνουν σημαντική θέση στη διαμόρφωση αυτής της σχέσης διαδραματίζοντας καθοριστικό ρόλο στις καθημερινές μας διαδράσεις με το αστικό υπόβαθρο. Σκοπός είναι να αποδειχθεί ότι η κιναισθηση, παρόλο που δεν είναι εύκολα αντιληπτή, είναι πρωταρχικής σημασίας για το πώς τα αστικά τοπία μορφώνουν τη συμπεριφορά μας. Πώς μας ωθούν να κινούμαστε και να αντιλαμβανόμαστε με τον τρόπο που το κάνουμε, καθώς η κιναισθηση *συναμιεί* κατά κάποιον τρόπο με το περιβάλλον, εμπλεκόμενη σε μία κυκλική διαδικασία συνεχούς αλληλοσυσχέτισης με αυτό, συμμετέχοντας ενεργά στο πώς τα ερεθίσματα θα επιλεγούν, θα απορροφηθούν και θα ενσωματωθούν στο σωματικό γίγνεσθαι. Η μεθοδολογία που ακολουθείται για να αποδειχθεί αυτό, και να διανοιχθεί ο δρόμος ώστε να συνταχθούν εργαλεία σχεδιασμού του χώρου λαμβάνοντας ενεργά υπόψη τη κιναισθηση και τη κινητική συμπεριφορά, είναι αφενός η μελέτη φιλοσοφικών, και γνωσιακών θεωρήσεων, και αφετέρου η ερμηνεία της νευροβιολογίας και της φυσιολογίας. Ως παράδειγμα έρευνας



χρησιμοποιείται ένα πραγματικό επιτόπιο πείραμα με στόχο τη μέτρηση σωματικών αλλά και περιβαλλοντικών παραμέτρων των υποκειμένων, καθώς αυτά κινούνται στον αστικό ιστό.

## 2. Μηχανισμοί νοητικών διεργασιών από τη σκοπιά της γνωσιακής επιστήμης.

Η έννοια της νόησης κατά την εξέλιξη της γνωσιακής επιστήμης έχει μεταφρασθεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, ενώ κάθε προσέγγιση έχει τη δική της θεωρητική μεταφορά για την κατανόηση του μυαλού. Οι τρεις βασικές προσεγγίσεις στη γνωσιακή επιστήμη είναι: ο γνωστικισμός (cognitivism), ο συνδεδισμός (connectionism), και η προσέγγιση της ενσώματης νόησης (embodied cognition). Για τον γνωστικισμό, η μεταφορά που χρησιμοποιήθηκε ήταν 'το μυαλό ως υπολογιστική μηχανή', για το συνδεδισμό 'το μυαλό ως νευρικό δίκτυο' και για την ενσώματη νόηση 'το μυαλό ως ενσώματο δυναμικό σύστημα'. Η ενσώματη νόηση αμφισβητεί τις *ασώματες* και αφηρημένες θεωρίες των δύο άλλων προσεγγίσεων, και θέτει το σώμα ως θεμέλιο, το οποίο συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση του αντιλαμβανόμενου κόσμου. Μάλιστα, στην ενακτιβιστική (enactive) προσέγγιση της ενσώματης νόησης, δίνεται έμφαση στην παράλληλη θεώρηση αισθητήριων και κινητήριων διαδικασιών, με άμεση τη συσχέτιση αντίληψης και δράσης.

Η οικολογική θεωρία του James J. Gibson (1986) δίνει, επίσης, ιδιαίτερη σημασία στην κίνηση για τη δόμηση του αντιληπτικού συστήματος του ανθρώπου. Η θεωρία του εστιάζει στα περιβαλλοντικά ερεθίσματα, τα οποία δέχεται το σώμα, και στις δυνατότητες που ενυπάρχουν στα αντικείμενα του περιβάλλοντος, με τις οποίες άμεσα αλληλεπιδρά ο άνθρωπος, λόγω της κινητικής του φύσης. Ανέπτυξε έτσι την έννοια των 'προσφερόμενων δυνατοτήτων' (affordances) (Varela, Rosch and Thomson, 1991:203 – η επίσημη μετάφραση του όρου affordances στο: Πούρκος, 2002), τις δυνατότητες δηλαδή για αλληλεπίδραση που κατέχουν τα πράγματα στο περιβάλλον σχετικά με τις αισθητηριοκινητικές δυνατότητες του οργανισμού (Varela, Rosch and Thomson, 1991: 203). Υποστηρίζει πως το σωματοαισθητικό σύστημα, είναι τόσο προφανώς εμπλεκόμενο στον έλεγχο της επιτέλεσης, που δε μπορούμε οι ίδιοι να έχουμε συνειδητή επίγνωση ότι παράγει αντίληψη (Gibson, 1966: 134).

Παρατηρείται λοιπόν, ένα πέρασμα από τη θεώρηση του μυαλού ως υπολογιστικής μηχανής, που απλά διαχειρίζεται σύμβολα (με το δικό μοτίβο μεταξύ μιας εισερχόμενης και μιας εξερχόμενης ροής πληροφοριών με τη μορφή αναπαραστάσεων), στην ενσώματη νόηση, που θέτει το σώμα σε κεντρικό παράγοντα για τη νοηματοδότηση των αναπαραστάσεων του κόσμου.

## 3. Ενσώματα σχήματα και μεταφορές στη θεώρηση των George Lakoff και Mark Johnson

Η σημασία που κατέχει ο ρόλος της σωματικής μας κίνησης και δράσης στην καθημερινή εμπειρία του χώρου είναι εμφανής στο τρόπο

με τον οποίο νοηματοδοτούμε τις αναπαραστάσεις του χώρου και κυρίως στο λόγο και την επικοινωνία μας. Η θέση αυτή διαφαίνεται στο έργο των φιλοσόφων George Lakoff και Mark Johnson (Lakoff and Johnson, 1999, Lakoff and Johnson, 1980), οι οποίοι ανέδειξαν τη σωματική εμπειρία ως το βασικό πρωταρχικό επίπεδο απόδοσης νόηματος στην υποκειμενική εμπειρία και στη δόμηση του αντιληπτικού συστήματος.

Οι δύο φιλόσοφοι, που προέρχονται από τον κλάδο της γνωσιακής γλωσσολογίας και σημειολογίας, δομούν τις θεωρίες τους με βάση την αρχή ότι ο νους είναι έμφυτα ενσώματος, η σκέψη είναι κυρίως ασυνείδητη, και ότι οι αφηρημένες έννοιες είναι κυρίως μεταφορικές (Lakoff and Johnson, 1999: 3). Οι βασικοί τύποι ενσώματων δομών για τους Lakoff και Johnson είναι τα ενσώματα σχήματα ή εικόνες-σχήματα, όπως τα ονομάζουν, και οι ενσώματες μεταφορές, οι οποίες επεκτείνουν εννοιολογικά τα ενσώματα σχήματα.

Ο Johnson ορίζει την έννοια του ενσώματου σχήματος ως ενός επαναλαμβανόμενου, δυναμικού μοτίβου των αντιληπτικών μας διαδράσεων και κινητικών προγραμμάτων, που προσδίδει συνοχή και δομή στην εμπειρία μας (Johnson, 1987: xiv). Τα μοτίβα αυτά αναδύονται ως σημαντικές προ-εννοιολογικές δομές, που σημασιοδοτούνται από τη συνεχή κίνηση του σώματος στο χώρο, τις αντιληπτικές μας διαδράσεις, και τους τρόπους με τους οποίους χειριζόμαστε τα αντικείμενα. Η νόησή μας ξετυλίγεται γύρω από τη σωματική μας εμπειρία και κυρίως από την κινητική της υπόσταση. Τα ενσώματα σχήματα καταδεικνύουν τον εξέχοντα ρόλο της κίνησης στο εννοιολογικό και αντιληπτικό μας σύστημα (Lakoff and Johnson, 1999: 19). Τα σχήματα που συναντάμε πιο συχνά στην καθημερινή μας νοηματοδότηση των εννοιών, είναι κυρίως το 'Πάνω-Κάτω' ή αλλιώς 'Κλιμάκωση'<sup>1</sup> (Johnson, 1987: 123) και το 'Από-Προς' ή σχήμα 'Πορείας'<sup>2</sup> (Johnson, 1987:28). Όλες αυτές οι εκφράσεις και οι έννοιες που έχουμε εντάξει στην καθημερινή μας σκέψη και επικοινωνία, πηγάζουν από τη φυσιολογία του σώματός μας, που έχει έναν κατακόρυφο άξονα, ένα κέντρο βάρους, ένα *πάνω* και ένα *κάτω*. Έτσι, η ανάδυση του νοήματος που δίνουμε στο καθετί, και το πώς αλληλεπιδρούμε με το περιβάλλον, δε θα μπορούσαν να είναι ανεξάρτητα από αυτές τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των μερών του σώματός μας και μεταξύ της σωματικής μας υπόστασης και του περιβάλλοντος χώρου.

Οι ενσώματες μεταφορές αποτελούν εννοιολογικές επεκτάσεις των ενσώματων σχημάτων μέσα από τη σύνδεση ενός εννοιολογικού πλαισίου που είναι ένα ενσώματο σχήμα, και ενός πλαισίου που αποτελεί μία αφηρημένη έννοια (Hesphanol & Tomitsch: 3). Εφόσον το αντιληπτικό μας σύστημα είναι δομημένο μεταφορικά, οι περισσότερες έννοιες γίνονται αντιληπτές σε σχέση με άλλες έννοιες (Lakoff & Johnson, 1980: 25). Τα ενσώματα σχήματα, ως πρωταρχικές δομές, και οι μεταφορές ως το πεδίο των εννοιών στο οποίο τα σχήματα προβάλλονται, ενσωματώνονται και αποδίδουν νόημα στις καθημερινές μας δράσεις.

Προκύπτει ότι η λογική και η αντίληψή μας είναι ενσώματη και η ανθρώπινη ενσωμάτωση επηρεάζει τι έχει νόημα για εμάς, και πώς το νοηματοδοτούμε. Δε μπορεί λοιπόν η ανθρώπινη αντίληψη του χώρου να μελετηθεί έξω από ένα αισθητηριοκινητικό πλαίσιο, καθώς οι μηχανισμοί που το αφορούν έχουν σμιλέψει πρωταρχικά το αντιληπτικό μας σύστημα, και αποτελούν τα θεμέλια για τη κατανόησή του.

#### 4. Το σώμα στη φαινομενολογική θεώρηση του Maurice Merleau-Ponty

Η Φαινομενολογία και ιδιαίτερα η θεώρηση που αναπτύσσει ο Γάλλος φιλόσοφος Maurice Merleau-Ponty, τοποθετεί το σώμα στο επίκεντρο της διαμόρφωσης της συνείδησης και του 'αντικειμενικού' κόσμου (Βισκαδουράκης, 2017:40), ως το βασικό μέσο για τη κατανόηση αυτού.

Η αντίληψη δε μπορεί να αναχθεί σε μία απλή αντιστοιχισή ενός ερεθίσματος του εξωτερικού περιβάλλοντος με μία σωματική αντίδραση, καθώς αποτελεί μία συνολική διεργασία που πηγάζει από μία κωδικοποίηση που επιχειρεί ο οργανισμός στα ερεθίσματα που δέχεται. Η λειτουργία του οργανισμού στην υποδοχή των ερεθισμάτων είναι να 'συλλάβει', να 'εννοήσει' (Merleau-Ponty, 1945: 152) μια ορισμένη μορφή διέγερσης. Η διέγερση συλλαμβάνεται και αναδιοργανώνεται από εγκάρσιες λειτουργίες, που την κάνουν να μοιάζει με την αντίληψη την οποία πρόκειται να προκαλέσει (Merleau-Ponty, 1945: 152). Για αυτό η μορφή του ερεθίσματος δημιουργείται από τον οργανισμό τον ίδιο, με τον κατάλληλο τρόπο του να 'προσφέρει' τον εαυτό του σε εξωτερικές δράσεις (Varela, Rosch and Thompson 1991: 174). Για να γίνει κατανοητή μία διέγερση πρέπει το σώμα με την κίνησή του να ανοίξει προς τον κόσμο, να εκτεθεί δηλαδή το ίδιο στα ερεθίσματα που πρόκειται να δεχθεί, και κατά κάποιο τρόπο να τα *μορφοποιήσει*, έτσι ώστε η αντίληψη να αντιμετωπιστεί συνειδητά από το σώμα.

Η αντίληψη ως σωματικό φαινόμενο, είναι άρρηκτα δεμένη με τις δυνατότητες, τις ιδιότητες και τη δομή του σώματος (Βισκαδουράκης, 2017: 25). Ο χώρος δεν είναι ανεξάρτητος από την αντίληψη και αντιστρόφως, η αντίληψη δεν είναι ανεξάρτητη από τον χώρο. Το ενσώματο υποκείμενο δρα στον χώρο και ο χώρος νοηματοδοτείται από τη δράση του ενσώματου υποκειμένου. Χώρος και χρήστης αλληλεπιδρούν αμοιβαία. (Χούσου, 2014: 55) Ο Merleau-Ponty (1945: 246) μίλησε και αυτός για σωματικό σχήμα με την έννοια μιας 'εμπειρίας του σώματός μου μέσα στον κόσμο, εκείνο που δίνει ένα κινητικό νόημα στις λεκτικές οδηγίες'. Η κίνηση αποτελεί πρωταρχικής σημασίας δυνατότητα του ανθρώπου, και αποτελεί το βασικό του μέσο για την εξερεύνηση και τη σύλληψη νοήματος σε έναν κόσμο, "κατέχει τη στοιχειώδη δύναμη να δίνει ένα νόημα" (Merleau-Ponty, 1945: 247).

Η εκτόνωση της ενσώματης νόησης και των αντιληπτικών λειτουργιών που διενεργούνται μέσα στο σώμα προς τα έξω,

πραγματοποιείται με τη συμπεριφορά. Ο Merleau-Ponty (1942), στη μελέτη του 'Η δομή της συμπεριφοράς', επιχειρεί να δείξει ότι η συμπεριφορά δεν είναι το αποτέλεσμα, η συνέπεια του περιβάλλοντος, αλλά μια σχέση μεταξύ του πράγματος και του περιβάλλοντος, την οποία χαρακτηρίζει ως διαλεκτική. Η συμπεριφορά, δηλαδή, δεν είναι η αντίδραση σε ένα ερέθισμα, αλλά η απαιτούμενη από μια κατάσταση ανταπόκριση (Χατζησάββα, 2009: 92). Η συμπεριφορά αποτελείται από αντίληψη και κίνηση. Ο οργανισμός κινείται επειδή αντιλαμβάνεται κάτι (Zaietta, 2016 :185-186). Επομένως, το πλέγμα αυτό των δυναμικών κινήσεων και των αλληλουσχετίσεων των κινήσεων με αντιληπτικά ερεθίσματα, διαμορφώνουν τη συμπεριφορά του όντος.

## 5. Οι βιολογικές ρίζες της υποκειμενικότητας—νευροβιολογική προσέγγιση των μηχανισμών νόησης

Η ενσώματη υποκειμενικότητα και η νοηματοδότηση με βάση τις κινητικές μας συμπεριφορές έχει ερμηνευτεί και με βιολογικούς όρους, και κυρίως με τη μελέτη της έννοιας της Αυτοποίησης (Maturana and Varela, 1972) των χιλιανών βιολόγων Humberto Maturana και Fransisco Varela. Επιχειρώντας να αναδείξουν τη σημασία της κίνησης στην οργάνωση ενός έμβιου συστήματος, αλλά και την αλληλεπίδραση αυτής της κινητικής συμπεριφοράς με το περιβάλλον, μίλησαν για ένα ενιαίο σύστημα με αμοιβαίες ανταλλαγές, προκειμένου να διατηρηθεί η ταυτότητα και η ισορροπία του οργανισμού.

Το σημαντικότερο σημείο στην έρευνά τους είναι η ανάδειξη της έννοιας της *αυτοποίησης* (Maturana and Varela, 1972: 78) και της *δομικής σύζευξης* (Maturana and Varela, 1972: xx) με το περιβάλλον. Με την έννοια της αυτοποίησης, θεωρούν πως οι οργανισμοί δρουν ως ομοιοστατικά συστήματα, τα οποία θέλουν να διατηρήσουν την οργάνωσή τους σταθερή, παρά τις διαταραχές που πυροδοτεί το περιβάλλον στη δομή τους. Προσαρμόζονται λοιπόν συνεχώς στις μεταβολές που τείνει να προκαλέσει το περιβάλλον, αναδιοργανώνοντας τις διαδικασίες που παράγουν τα συστατικά τους μέρη. Στην αυτοποίηση συμβάλλει σημαντικά η αισθητηριοκινητική σύζευξη με το περιβάλλον, μια συσχέτιση δηλαδή ανάμεσα σε μια διαταραγμένη (ή αισθητήρια) περιοχή και σε μια περιοχή ικανή να παράγει μετατοπίσεις (ή κινητήρια). Η σύζευξη αυτή διατηρεί αμετάβλητο ένα σύνολο σχέσεων που είναι εσωτερικές στον οργανισμό, κατά τις αμοιβαίες διαταραχές μεταξύ οργανισμού και περιβάλλοντος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το φαινόμενο του χημειοτακτισμού, όπου μονοκύτταρα βακτηρίδια αλλάζουν τα μοτίβα της κινητικής τους συμπεριφοράς και της κατεύθυνσής τους, όταν εντοπίσουν μεταβολή στη συγκέντρωση του σακχάρου (Maturana and Varela, 1987: 163). Στους πολυκύτταρους οργανισμούς εκτός από την αισθητήρια και τη κινητήρια επιφάνεια, υπάρχει και ένα σύστημα συντονισμού, το νευρικό σύστημα.

Αυτές οι απλές συμπεριφορές, θεωρούνται οι μορφές ελάχιστης

νόησης, οι οποίες αποτελούν το θεμέλιο για την κατανόηση της ανθρώπινης νοητικής διαδικασίας. Το βακτηριακό σύστημα συντονισμού απέχει φυσικά πολύ από το ανθρώπινο νοητικό σύστημα, αλλά παρ' όλα αυτά έχουν κάτι κοινό: και τα δύο μπορούν να περιγραφούν με όρους αντίληψης, μνήμης και δράσης, και έχουν το οργανωσιακό<sup>3</sup> τους θεμέλιο σε κάποια μορφή αισθητηριοκινητικό συντονισμό. Οι μηχανισμοί αυτοί διέπονται από αρχές που εντοπίζονται και στα πολύπλοκα νευρικά συστήματα.

Μελετώντας τη λειτουργία του νευρικού συστήματος του ανθρώπου, παρατηρούμε και εδώ αισθητηριοκινητικές συσχετίσεις ανάμεσα στα αισθητήρια κύτταρα, που βρίσκονται στους μυς και στην επιφάνεια του σώματος που έρχεται σε επαφή με το περιβάλλον. Αυτή η διαρκής αισθητηριοκινητική συσχέτιση συμβαίνει και σε μηχανισμούς κίνησης με πιο απλό και ξεκάθαρο το (μονοσυναπτικό) μυοτατικό αντανακλαστικό. Εδώ είναι εμφανές ότι προσπαθεί να διατηρηθεί μια συγκεκριμένη αισθητηριοκινητική συσχέτιση του νευρικού συστήματος, όταν τείνει να αυξηθεί η πίεση σε ένα σημείο ενός αισθητήριου νευρώνα του δέρματος και έτσι ο μυς συσπάται. Ξεκινώντας από συγκεκριμένες και μεμονωμένες καταστάσεις, όπως το παράδειγμα αυτό, ανακαλύπτουμε ότι το νευρικό σύστημα εργάζεται κάθε στιγμή σύμφωνα με πολυάριθμους εσωτερικούς κύκλους αλληλοδράσεων μεταξύ νευρώνων (για παράδειγμα κινητήριων νευρώνων και αισθητήριων ινών του μυός), που βρίσκονται σε αέναη μεταβολή. Το νευρικό σύστημα εγκαθιδρύει και συντηρεί έναν αισθητηριοκινητικό κύκλο, όπου ό,τι αισθάνεται κανείς εξαρτάται άμεσα από το πώς κινείται, και το πώς κινείται κανείς εξαρτάται άμεσα από το τι αισθάνεται (Thompson, 2007: 47). Μία ένδειξη, λοιπόν, της βιολογικής μας αυτονομίας είναι ότι συναντάμε το περιβάλλον με τους δικούς μας αισθητηριοκινητικούς όρους (Thompson, 2007: 47).

Οι ειδικοί υποδοχείς που ευθύνονται για την πρόσληψη ερεθισμάτων και την παραγωγή τέτοιων αισθητηριοκινητικών κύκλων, μας βοηθούν να αντιληφθούμε ποιοι παράγοντες του κτισμένου -και μη- περιβάλλοντος επιδρούν περισσότερο στη σύσπαση των μυών του ανθρώπου, καθώς κινείται σε αυτό, και συνεπώς στη συγκρότηση μιας γενικότερης κινητικής συμπεριφοράς. Ο οργανισμός μέσω των αισθητικών υποδοχέων πληροφορείται σχετικά με την εικόνα που παρουσιάζει το εσωτερικό ή το εξωτερικό του περιβάλλοντος, αφού, καθώς αυτοί διεγείρονται από ερεθίσματα του περιβάλλοντος, στέλνουν κάποια νευρικά σήματα στις περιοχές του εγκεφάλου, και αυτά ενεργοποιούν αντίστοιχα άλλες ομάδες νευρώνων. Οι υποδοχείς, που μας ενδιαφέρουν κυρίως για τη κιναισθησία, βρίσκονται στο εσωτερικό του οργανισμού και αποκρίνονται στη μεταβολή της μηχανικής ενέργειας, είναι δηλαδή μηχανοϋποδοχείς. Οι ειδικοί αυτοί μηχανοϋποδοχείς του κινητικού συστήματος, που πληροφορούν για τις κινήσεις και την αλλαγή της θέσης των διαφόρων τμημάτων του σώματος, είναι αυτοί που εντοπίζονται γύρω από τις αρθρώσεις και εξυπηρετούν την κιναισθησία (Γκίμπα-Τζιαμπήρη, 2000: 98), αλλά και οι υποδοχείς των μυών,

οι μυϊκές άτρακτοι και τα τενόντια όργανα του Golgi, που συμβάλλουν στο να ελεγχθεί η τελική κίνηση του μύος.

Μία πρόσφατη επιστημονική ανακάλυψη, αυτή των νευρώνων-κατόπτρων (mirror neurons), μας δίνει ένα ακόμα χειροπιαστό στοιχείο με νευροβιολογική βάση, για το πώς οι νοητικές μας διεργασίες αλληλεπιδρούν με το κτισμένο περιβάλλον. Με τη βοήθεια αυτών των τύπων νευρώνων προσομοιώνουμε νοερά τις χειρωνακτικές δράσεις, που η κατασκευή ενός κτιρίου προϋποθέτει, και εμπλεκόμαστε αισθητηριακά με τα ίχνη της (Goldhagen, 2017: 160). Είτε όταν παρακολουθούμε κάποιον άλλο να κάνει μια συγκεκριμένη δράση, είτε όταν εκτελούμε οι ίδιοι αυτοί τη δράση, ενεργοποιούνται οι ίδιοι ακριβώς νευρώνες. Η ύπαρξη των νευρώνων αυτών υποδεικνύει ότι στην εμπειρία του κτισμένου περιβάλλοντος οι επιφάνειες που έχουν χειροποίητη επεξεργασία, μας ενθαρρύνουν να προσομοιώσουμε τη διαδικασία με την οποία έχουν κατασκευαστεί (Goldhagen, 2017: 160). Η λειτουργία αυτή των νευρώνων-κατόπτρων συμβάλλει στο να αξιολογήσουμε τη δύναμη των αντιδράσεων μας στα ερεθίσματα που βασίζονται στη μορφή και την επιφάνεια, και ενισχύει τη σύνδεση του οργανισμού με το περιβάλλον του μέσα από τη συσχέτιση της κινητικής εμπειρίας του ανθρώπου με ερεθίσματα, που αφορούν τη *συνομιλία* με τη κιναισθηση.

## **6. Τα κιναισθητικά σχήματα και οι νευροφυσιολογικές αποκρίσεις του σώματος στον αστικό χώρο**

### **6.1. Το Πείραμα**

Με τον όρο νευροφαινομενολογία, που εισήγαγε ο Varela (Rudrauf et al., 2003: 27-65) μπορούμε να συνδυάσουμε τις φαινομενολογικές θεωρήσεις με τις ερμηνείες της νευροβιολογίας και να γίνει μια αμφίδρομη απόδοση νοημάτων μεταξύ των δύο.

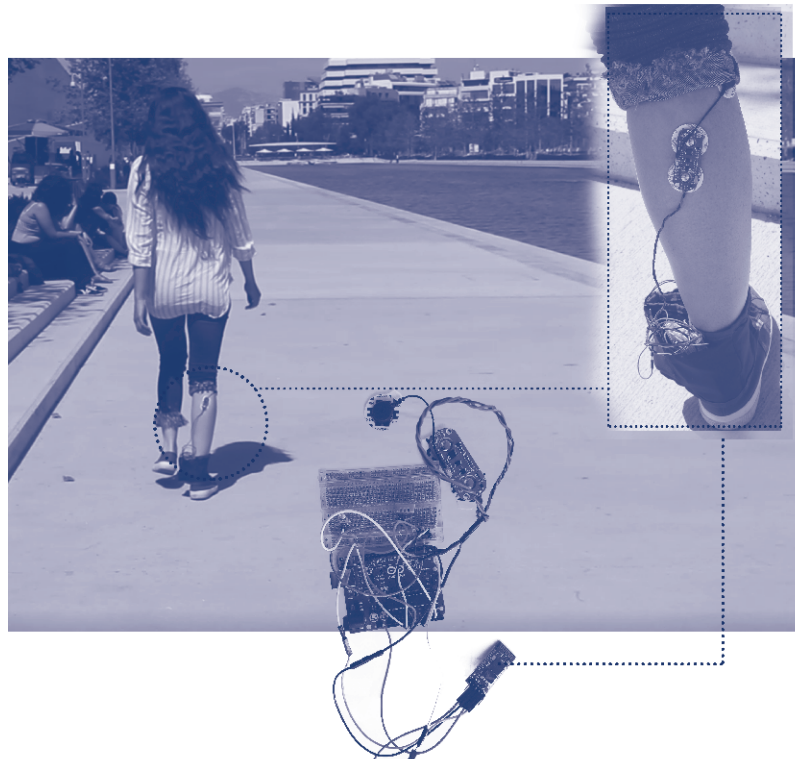
Με γνώμονα τη συνδυαστική αυτή προσέγγιση, πραγματοποιήθηκαν πειράματα πεδίου σε πολύ διαφορετικούς μεταξύ τους αστικούς χώρους, ώστε να εντοπίσουμε ποιοι παράγοντες του περιβάλλοντος επιδρούν σημαντικά στη διαμόρφωση της κινητικής συμπεριφοράς, και να αναδείξουμε τους ασυνείδητους μηχανισμούς του οργανισμού που αναδύονται από τις αισθητηριοκινητικές συσχετίσεις του με το περιβάλλον. Αρχικά, με βάση τους Maturana και Varela, ως συμπεριφορά ορίζεται «το σύνολο των μεταβολών της στάσης ή τη θέσης ενός έμβιου όντος, που κάποιος παρατηρητής τις περιγράφει ως κινήσεις ή δραστηριότητες, σε σχέση με το δεδομένο περιβάλλον» (Maturana & Varela, 1987: 152). Αυτό που διακρίνουμε εμείς ως εξωτερικοί παρατηρητές σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον, και αποκαλούμε συμπεριφορά, αντανακλά ουσιαστικά τις αισθητηριοκινητικές συσχετίσεις που συμβαίνουν μέσα στον οργανισμό, και τη ζεύξη τους με το εκάστοτε περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται.

Οι χώροι στους οποίους έλαβε χώρα το πείραμα, ήταν δύο ειδών.

Από τη μία πυκνά αστικά τοπία περιβαλλόμενα από κτίρια από μπετόν, με κυβόλιθους ως υλικό εδάφους, χωρίς κάποιο έντονο οπτικό ή ακουστικό ερέθισμα, που θα τραβούσε τη προσοχή του συμμετέχοντα. Από την άλλη, χώροι σε παραλιακό μέτωπο δίπλα στη θάλασσα, με ίδιο υλικό στο έδαφος, αλλά χωρίς να είναι περικυκλωμένοι από κτίρια. Στο επιτόπιο πείραμα οι συμμετέχοντες κινήθηκαν περπατώντας απλά στους δύο αυτούς αστικούς χώρους, με ενσωματωμένο στο πόδι τους πάνω στον μυ, έναν ηλεκτρονικό μηχανισμό κατασκευασμένο για τον συγκεκριμένο σκοπό. Ο μηχανισμός αυτός αποτελούνταν από τον μικροελεγκτή Arduino<sup>4</sup>, πάνω στον οποίο συνδέθηκαν αισθητήρες για τη μέτρηση αφενός περιβαλλοντικών παραγόντων, όπως θερμοκρασία και δονήσεις, και αφετέρου παραγόντων που ξεκλειδώνουν εσωτερικές διεργασίες των σωματικών αισθήσεων: συγκεκριμένα στο πείραμα, τη μυϊκή σύσπαση του μυός μεταφραζόμενη ως ηλεκτρική διέγερση, ενώ ταυτόχρονα γινόταν μέτρηση της ταχύτητας του κινούμενου ατόμου (εικόνα 6.1.1). Τα δεδομένα στέλνονταν ασύρματα σε πραγματικό χρόνο σε φορητό υπολογιστή, και ταυτόχρονα καταγράφονταν σε κάρτα SD, έτσι ώστε να αναλυθούν στη συνέχεια. Ο αισθητήρας που μετρά τη μυϊκή διέγερση, κολλήθηκε με ηλεκτρόδια απευθείας πάνω στο δέρμα. Εφόσον διαπιστώσαμε ότι οι υποδοχείς στους μυς και τις αρθρώσεις είναι αυτοί που ευθύνονται για την κιναισθησία, τοποθετήσαμε τον αισθητήρα στη γάμπα των συμμετεχόντων, έτσι ώστε να μετράται η ηλεκτρική διέγερση (σε Volt), καθώς τα άτομα περπατάνε στους αστικούς χώρους. Με τον τρόπο αυτό κατανοούμε πόσο έντονη είναι η σύσπαση, επομένως η κιναισθηση γίνεται, έστω ως ένα βαθμό, μετρήσιμη.

### / Εικόνα 6.1.1

Στιγμιότυπο από τη διεξαγωγή του πειράματος στο Ίδρυμα Σ. Νιάρχος στην Αθήνα, σε περιοχή ανοιχτή δίπλα σε νερό. Δεξιά της εικόνας φαίνεται ο μηχανισμός προσκολλημένος στον μυ του ποδιού του συμμετέχοντος μέσω ηλεκτροδίων. Το υπόλοιπο σύστημα έχει κρυφτεί σε θήκη για να μην ενοχλεί στο περπάτημα. Ακριβώς κάτω από τη φωτογραφία διακρίνεται ο μηχανισμός-ηλεκτρονική πλατφόρμα Arduino, οι αισθητήρες που συνδέονται σε αυτή με καλώδια και το Bluetooth που στέλνει ασύρματα τα δεδομένα των τιμών των αισθητήρων στο φορητό υπολογιστή. (προσωπικό αρχείο)

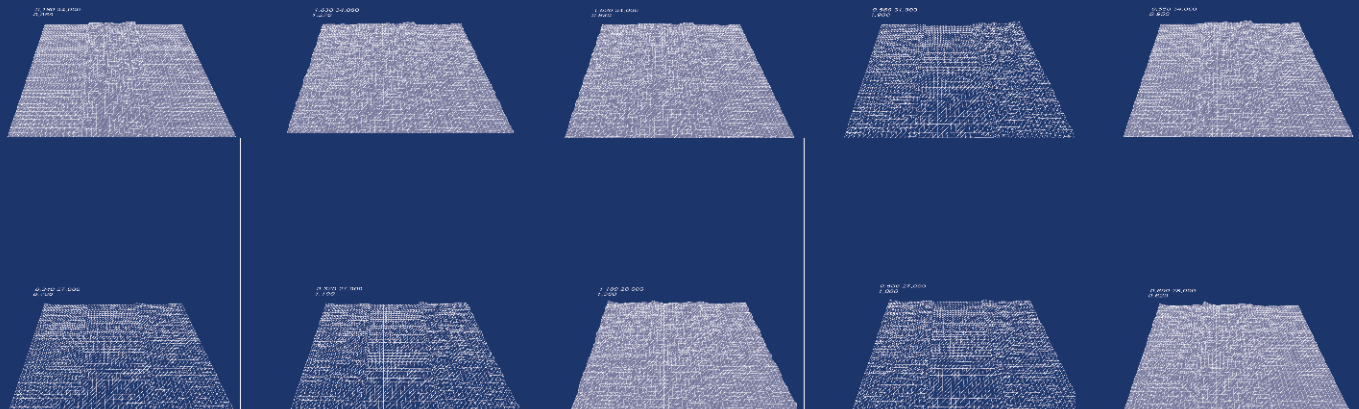


Η διαδικασία εξαγωγής συμπερασμάτων έγινε συγκριτικά μεταξύ των διαφορετικών χώρων που μελετήθηκαν, έτσι ώστε να δούμε τη διαφορά στην αντίδραση του σώματος. Τα πειράματα πραγματοποιήθηκαν σε μέρες όπου η θερμοκρασία ήταν αρκετά υψηλή (27-34 οC), και επικρατούσε έντονη ηλιοφάνεια, χαρακτηριστικό φαινόμενο των ελληνικών αστικών υπαίθριων χώρων. Τα αποτελέσματα οπτικοποιήθηκαν μέσα από προγραμματιστικό κώδικα, δηλαδή αλγορίθμους που αναπαριστούσαν γραφικά τα δεδομένα με τρόπο που ορίσαμε εμείς, ώστε να γίνει εμφανής και κατανοητή η σχέση μεταξύ περιβαλλοντικών και σωματοαισθητικών παραμέτρων. Η οπτικοποίηση αυτή έγινε με δύο τρόπους αναπαράστασης, καθώς στο πρώτο πείραμα δεν είχε συμπεριληφθεί το επιταχυνσίμετρο.

Από το πρώτο κιάλας πείραμα, έγινε εμφανές ότι οι τιμές της μυϊκής σύσπασης ήταν μεγαλύτερες στο σημείο του πυκνού αστικού ιστού, ενώ στο παραλιακό μέρος οι διακυμάνσεις των τιμών ήταν ηπιότερες. Στο αρχικό αυτό πείραμα δεν είχε συμπεριληφθεί το επιταχυνσίμετρο. Έτσι δεν έχουμε την ακριβή πορεία του υποκειμένου, και η οπτικοποίηση επιλέχθηκε να γίνει με διαφορετικό τρόπο. (βλέπε εικόνα 6.1.2) Ο χώρος θεωρήθηκε ως ένα ανάγλυφο έδαφος από άυλα δεδομένα που αποτελούν ένα στρώμα πληροφορίας, το οποίο γίνεται εμφανές και αναδύεται μέσα από αυτή τη συλλογή και ανάλυση δεδομένων. Δημιουργείται εδώ ένας κάρναβος ο οποίος χωρίζεται σε τρία μέρη, ένα για την κάθε μεταβλητή: το πρώτο δείχνει την τιμή της μυϊκής σύσπασης, το δεύτερο της θερμοκρασίας και το τρίτο των δονήσεων. Οι τιμές (βλέπε εικόνα-πίνακα 6.1.3) που λαμβάνονται από το αρχείο κειμένου, που είχε αποθηκευτεί στην κάρτα μνήμης κατά τη διάρκεια του πειράματος σε αλφαριθμητική μορφή, μετατρέπονται σε αριθμητικές τιμές, και χρησιμοποιούνται για να υψωθούν κατά τον άξονα z τα κελιά του κάρναβου που έχουμε δημιουργήσει. Για περισσότερη

### / Εικόνα 6.1.2

Ο χώρος ως ανάγλυφο έδαφος από άυλα δεδομένα. Δημιουργείται εδώ ένας κάρναβος ο οποίος χωρίζεται σε τρία μέρη, ένα για τη κάθε μεταβλητή: το πρώτο δείχνει τη τιμή της μυϊκής σύσπασης, το δεύτερο της θερμοκρασίας και το τρίτο των δονήσεων. Οι τιμές των μεταβλητών διακρίνονται και πάνω από το κάρναβο με την ίδια σειρά. Το χρώμα όλου του κάρναβου αλλάζει από σκούρο γκρι σε λευκό ανάλογα με τις τιμές της θερμοκρασίας: έτσι έχουμε σκούρο γκρι στην ελάχιστη θερμοκρασία κάθε επανάληψης του πειράματος και λευκό στην υψηλότερη θερμοκρασία. Στη πρώτη σειρά βλέπουμε τη πορεία των τιμών στο πείραμα που έγινε στον πυκνό αστικό ιστό (περιοχή Λαδάδικα Θεσσαλονίκης) ενώ στη δεύτερη σειρά στο πείραμα που έγινε στο ίδιο υποκείμενο στη περιοχή δίπλα στη θάλασσα (παραλία Θεσσαλονίκης). (προσωπικό αρχείο)





**/ Εικόνα 6.1.3**

&lt; Αριστερά &gt; / &lt; Δεξιά &gt;

Υποκείμενο 1 / Υποκείμενο 1

Περιοχή: Λαδάδικα Θεσ/κης / παραλία Θεσ/κης - παλιό λιμάνι

Ημ/νια: 28-4-2018 / 29-4-2018

Πίνακας 6.1.3.1 / Πίνακας 6.1.3.2

Στους δύο πίνακες βλέπουμε ένα μέρος των δεδομένων που καταγράφηκαν από το μηχανισμό κατά τη διάρκεια του πρώτου πειράματος στη Θεσσαλονίκη στη περιοχή Λαδάδικα και σε ένα τμήμα του παραλιακού μετώπου της Θεσσαλονίκης (παλιό λιμάνι). Στη περιοχή πυκνού αστικού ιστού-Λαδάδικα (Πίνακας 6.1.3.1) οι τιμές της μϊκής σύσπασης είναι υψηλότερες σε σχέση με τη περιοχή στη παραλία (Πίνακας 6.1.3.2). Και στις 2 περιπτώσεις οι τιμές της μϊκής σύσπασης σχετίζονται με τις τιμές των δονήσεων ενώ με αύξηση της τιμής της δόνησης ακολουθεί αύξηση στη τιμή της μϊκής σύσπασης. (προσωπικό αρχείο)

Θερμοκρασία (°C)	Μϊκή σύσπαση (Volt)	Δόνηση (Volt)
33.00	0.24	0.52
33.00	0.40	0.53
33.00	0.66	0.95
33.00	2.34	1.05
33.00	0.56	0.80
32.00	0.28	1.18
32.00	0.89	1.00
32.00	0.74	1.24
32.00	0.45	1.31
32.00	0.46	1.14
32.00	0.41	2.38
32.00	0.50	1.92
31.00	0.36	1.73
31.00	0.64	2.16
31.00	0.46	1.37
32.00	0.55	1.57
31.00	0.56	1.98
32.00	1.01	0.60
32.00	1.18	0.66
32.00	2.41	0.81
32.00	1.32	0.26
32.00	0.53	0.11
32.00	1.61	0.20
32.00	1.30	0.42
32.00	0.47	1.33
33.00	1.32	1.05
33.00	1.25	0.57
33.00	0.78	1.40
33.00	0.89	0.94
33.00	0.35	0.92
33.00	0.82	1.11
33.00	0.27	1.83
33.00	0.43	1.54

Θερμοκρασία (°C)	Μϊκή σύσπαση (Volt)	Δόνηση (Volt)
27.00	0.39	0.32
27.00	0.52	0.70
27.00	1.40	1.24
27.00	0.62	0.88
27.00	0.65	0.94
27.00	0.15	1.04
27.00	0.44	0.98
27.00	0.29	0.84
27.00	0.96	0.86
27.00	0.89	0.57
27.00	0.11	0.76
27.00	0.79	0.87
27.00	0.79	0.54
27.00	1.23	0.40
27.00	0.47	0.41
28.00	0.76	0.45
27.00	0.47	0.47
28.00	0.30	0.53
28.00	0.45	0.10
28.00	0.28	0.11
28.00	0.27	0.10
28.00	0.26	0.04
28.00	0.07	1.57
28.00	0.29	0.17
28.00	0.09	1.16
28.00	0.07	0.75
28.00	0.10	0.46
28.00	0.07	0.53
28.00	0.07	0.61
28.00	0.12	0.84
28.00	0.07	0.67
28.00	0.07	0.64
28.00	0.07	0.70

διαφοροποίηση του αναγλύφου, στον αλγόριθμο προστέθηκε αυτό που ονομάζεται Perlin Noise<sup>5</sup>. Οι τιμές σύσπασης των μϊών ακολουθούσαν κυρίως αυτές των τιμών των δονήσεων, έπαιρναν όμως απότομα υψηλές τιμές όταν η θερμοκρασία έπαιρνε τη μέγιστη τιμή της. Συμβαίνει πρώτα η αύξηση στη δόνηση, και έπειτα η αύξηση της μϊκής διέγερσης, ενώ στη συνέχεια πέφτει απότομα σε χαμηλή τιμή, πράγμα το οποίο δείχνει ότι ο μς είναι σαν να στέλνει ένα σήμα στον οργανισμό για κάποια αλλαγή του περιβάλλοντος. Το ότι η μϊκή σύσπαση ακολουθούσε τις μεταβολές στις δονήσεις, κρίνεται ως λογικό, καθώς οι υποδοχείς των μϊών είναι μηχανικοί υποδοχείς, αντιδρούν δηλαδή κυρίως στις αλλαγές της μηχανικής ενέργειας.

Στα επόμενα πειράματα προστέθηκε επιπλέον το επιταχυνσιόμετρο.

Οι τιμές της επιτάχυνσης χρησιμοποιούνται για να υπολογίζουν τη θέση του υποκειμένου, καθώς είναι διανυσματικές τιμές, και αθροίζοντάς τις προκύπτει η πορεία του υποκειμένου στον χώρο (χωρίς όμως να υπολογίζεται η φορά). Επομένως, μας δίνεται το ίχνος της πορείας κατά τη διάρκεια του πειράματος, το οποίο απεικονίζεται με ανοιχτή γκρι γραμμή. (βλέπε εικ.6.1.4) Από αυτή τη δεύτερη μορφή οπτικοποίησης βλέπουμε πιο καθαρά τα μοτίβα στις συσχετίσεις των παραμέτρων του περιβάλλοντος

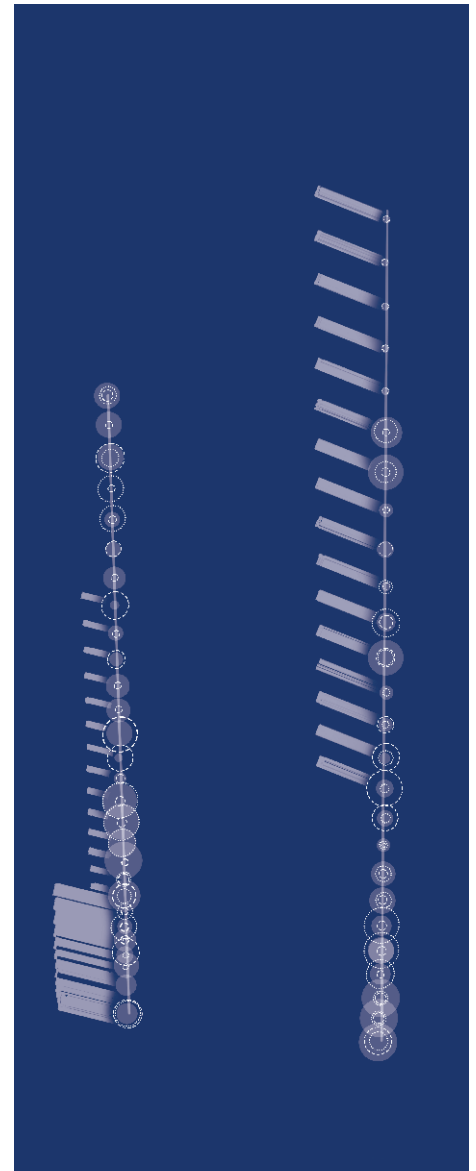
και της κίνησης. Βλέπουμε ότι η αύξηση στη σύσπαση ακολουθεί συχνά και την αύξηση της ταχύτητας του σώματος. Η ταχύτητα στα περισσότερα υποκείμενα ήταν πιο χαμηλή όταν η θερμοκρασία ήταν ψηλότερη, γεγονός το οποίο μας οδηγεί να συμπεράνουμε ότι, εφόσον γνωρίζουμε ότι οι μύες παράγουν θερμότητα, εάν η θερμοκρασία του περιβάλλοντος είναι αρκετά υψηλή, το σώμα μας αποφεύγει να επιβαρύνει περισσότερο τον οργανισμό, και αυτόματα κατεβάζει τους ρυθμούς του, για να αντεπεξέλθει στη δυσφορία και την επιβάρυνση που του προκαλεί η ανεπιθύμητη αυτή ζέστη.

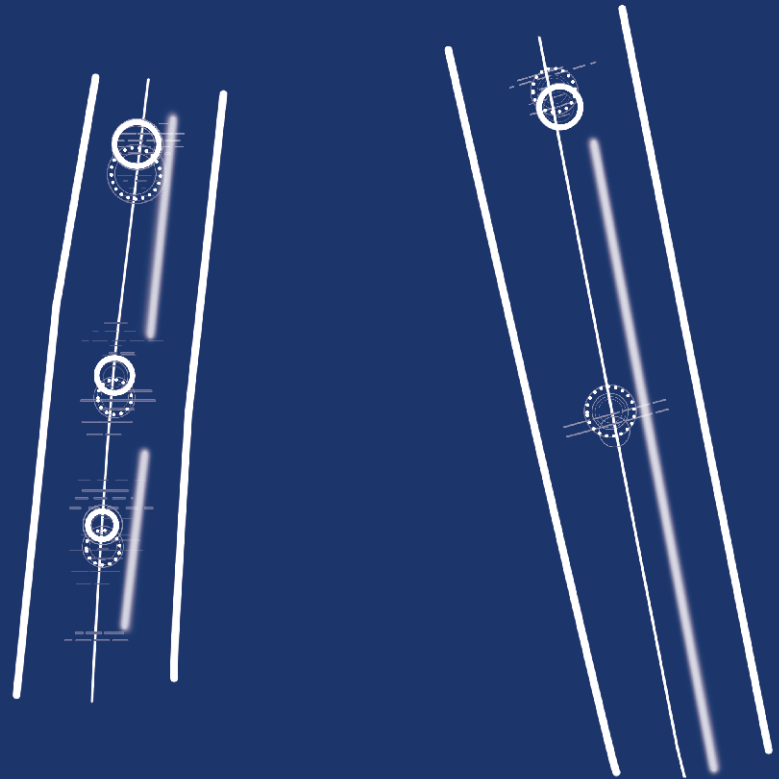
Στο κομμάτι μέσα στον αστικό ιστό, αφενός οι τιμές σύσπασης των μυών ήταν υψηλότερες, αφετέρου είχαν μεγαλύτερες διακυμάνσεις μεταξύ υψηλότερων και χαμηλότερων τιμών. Όταν η τιμή της ηλεκτρικής διέγερσης του μυός έπαιρνε μία υψηλή τιμή, αυτή μετά έμενε σταθερά ψηλά, κυρίως όταν η θερμοκρασία ήταν υψηλή, ενώ όταν η θερμοκρασία ήταν πιο χαμηλή η τιμή της σύσπασης ανέβαινε, πιο σπάνια στη μέγιστη τιμή της, και όταν το έκανε αυτό έπεφτε συνήθως απότομα. Η κατάσταση αυτή παρατηρείται κυρίως στο σημείο του αστικού ιστού, παρά στα σημεία δίπλα στη θάλασσα. Από τη σύγκριση, όμως, μεταξύ των περιοχών που ήταν εκτεθειμένες σε υψηλή θερμοκρασία μέσα στο πυκνό αστικό ιστό περικυκλωμένες από μπετόν, και των ανοιχτών περιοχών κοντά στη θάλασσα, που μπορεί να μην είχαν μεγάλη διαφορά στη θερμοκρασία, αλλά ήταν ελεύθερες και ανοιχτές με δροσιά από θαλασσινό αέρα, δηλαδή με διαφορετικό μικροκλίμα, προκύπτει ότι η σύσπαση των μυών επηρεάζεται και από τη θερμοκρασία και το τοπικό κλίμα μιας περιοχής. Βλέπουμε, επίσης, ότι με το πέρασμα του χρόνου η μυϊκή σύσπαση δεν είναι πλέον τόσο υψηλή, και αρχίζει και σταθεροποιείται χωρίς έντονες διακυμάνσεις. Επίσης, βλέπουμε ότι το σώμα ρυθμίζει έντεχνα και την επιτάχυνσή του, ώστε να προσαρμόζεται σε δυσάρεστες θερμοκρασίες, όταν το αστικό περιβάλλον δε προσφέρει σκιά και δροσερό κλίμα.

Διαμέσου του πειράματος, μπορούμε να παρατηρήσουμε την προσαρμοστική συμπεριφορά του σώματός μας εξετάζοντας και απομονώνοντας, όσο αυτό είναι δυνατό, την κιναισθητική του αντίληψη, όπως αυτή μας φανερώνεται μέσα από τη λεπτομερή εξέταση των αντιδράσεων της μυϊκής σύσπασης στα επιλεγμένα περιβάλλοντα. Το κτισμένο περιβάλλον καταγράφεται στις ίδιες μας τις κινήσεις και τις συμπεριφορές, και έχει επίδραση στην κιναισθητική μας αντίληψη. Από τα αφαιρετικά διαγράμματα (βλέπε εικόνα 6.1.5) που προέκυψαν, συνοψίζοντας τα διαγράμματα όπως αυτά της εικόνας 6.1.4 που είχαν δημιουργηθεί για τον κάθε ένα συμμετέχοντα ξεχωριστά, αναδύθηκαν ξεκάθαρα τα μοτίβα που ασυνείδητα ακολουθεί ο οργανισμός στους συνεχείς κύκλους 'δράσης-αντίληψης' (action-perception cycle) (Arbib, 2017: 77), που επιτελούνται καθώς ο άνθρωπος κινείται στον χώρο, δηλαδή οι αισθητηριοκινητικές συσχετίσεις που αναφέραμε.

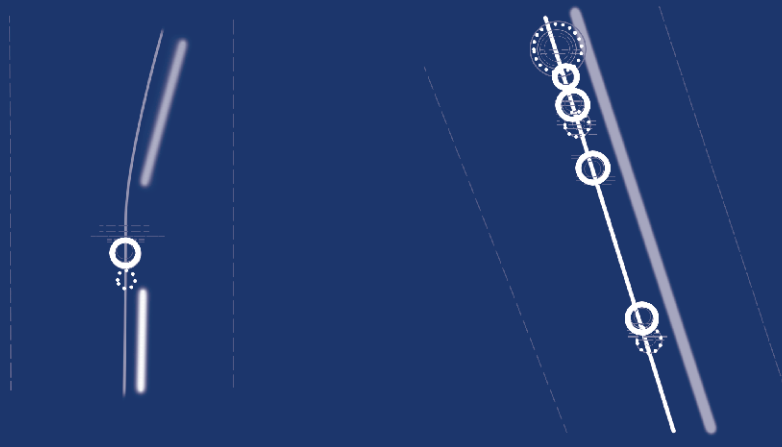
### / Εικόνα 6.1.4

Οι κύκλοι συμβολίζουν τα εξής: οι κύκλοι γεμισμένοι με ανοιχτό γκρι χρώμα συμβολίζουν τη σύσπαση του μυός από τον αισθητήρα μυών, οι κύκλοι με διάστικτες γραμμές (τελίτσες) τις δονήσεις, οι κύκλοι με διακεκομμένη γραμμή το μέτρο της επιτάχυνσης, πόσο υψηλή είναι δηλαδή και με τα ανοιχτά γκρι ορθογώνια φαίνεται η θερμοκρασία. Ανάλογα με το εύρος της τιμής, οι κύκλοι μεγαλώνουν και μικραίνουν σε σχέση με το μέγιστο και το ελάχιστο που εμφανίζονταν στο κάθε υποκείμενο. Η θερμοκρασία αντίστοιχα, όταν παίρνει την ελάχιστη τιμή της δε φαίνεται τίποτα γιατί έχει γίνει αντιστοίχιση του πεδίου τιμών της με ένα πεδίο τιμών από 0 έως έναν α αριθμό (τον μέγιστο που υπάρχει κάθε φορά). Επομένως όταν είναι στη μικρότερη τιμή της το ορθογώνιο έχει μηδενικές διαστάσεις και δεν εμφανίζεται. Η ίδια αντιστοίχιση έχει γίνει σε όλες τις τιμές των μεταβλητών. (προσωπικό αρχείο)





Διαγράμματα για θαλάσσιο μέτωπο



### / Εικόνα 6.1.5

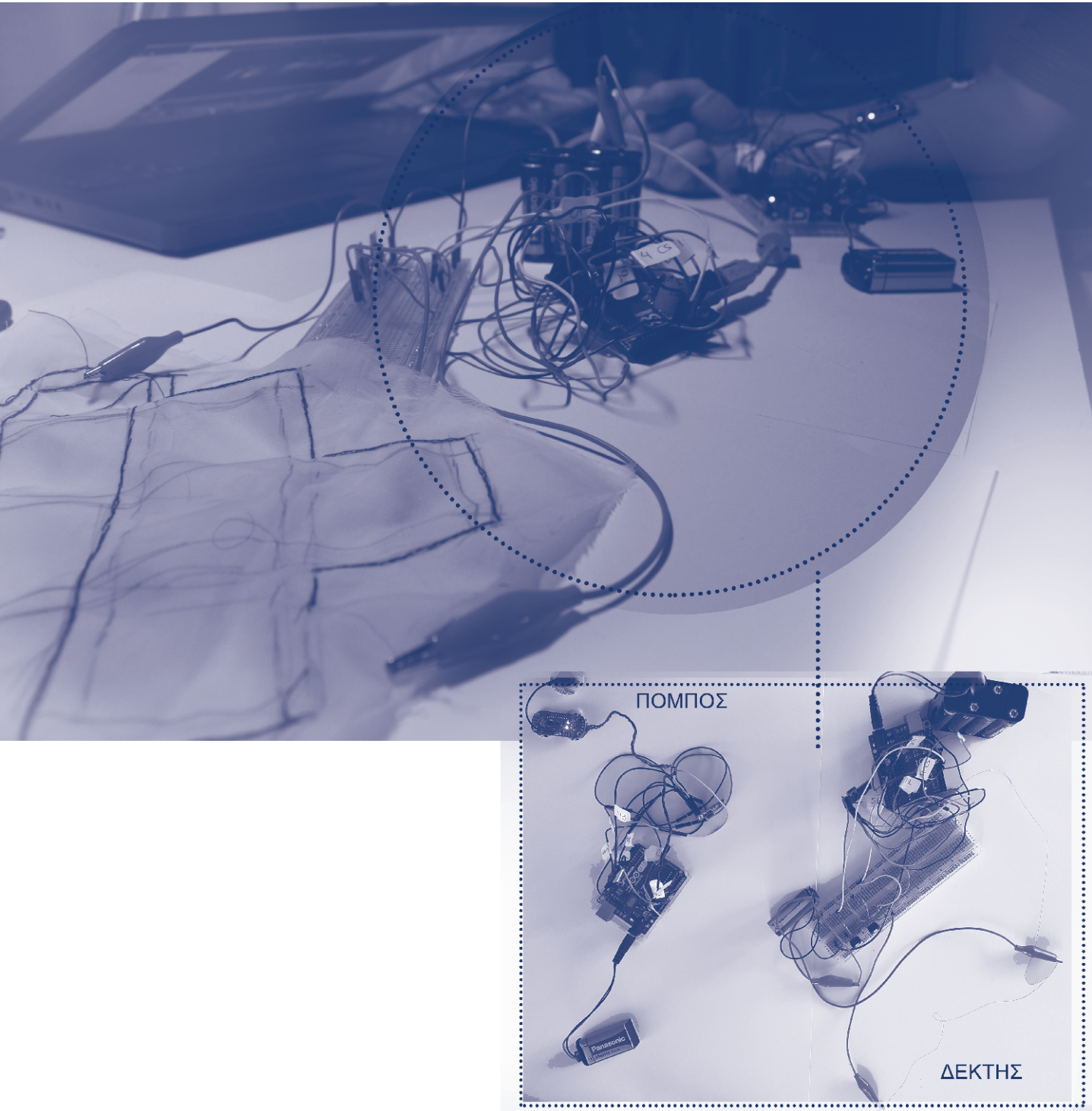
Τα αφαιρετικά διαγράμματα που προέκυψαν από την ανάλυση των δεδομένων- Πάνω τα διαγράμματα για τους περικλειστούς από κτίρια πυκνούς αστικούς ιστούς : οι τιμές μύκτης σύσπασης-δονήσεων (κύκλοι με παχιά λευκή γραμμή και κύκλοι με διάστικτη γραμμή αντίστοιχα) λαμβάνουν περισσότερες φορές τις ακραίες τιμές τους ενώ η θερμοκρασία είναι σχετικά σταθερή (λευκή αχνή γραμμή δίπλα από τους κύκλους). Οι οριζόντιες διακεκομμένες γραμμές ανάμεσα στους κύκλους συμβολίζουν την ένταση της επιτάχυνσης-αριστερά και δεξιά τα αυστηρά όρια του χώρου με συνεχόμενες λευκές γραμμές.

Κάτω βλέπουμε τα διαγράμματα για τις ανοιχτές περιοχές δίπλα σε νερό/θάλασσα: Οι τιμές είναι γενικά πολύ ήπιες και σταθερές ενώ λαμβάνουν τις ακραίες τιμές τους μόνο μία φορά με ταυτόχρονη αύξηση επιτάχυνσης και όταν η θερμοκρασία μειώνεται. Και πάλι εδώ οι οριζόντιες διακεκομμένες γραμμές συμβολίζουν την ένταση της επιτάχυνσης. Αριστερά και δεξιά τα ρευστά όρια του χώρου συμβολίζονται με διακεκομμένες γραμμές. (προσωπικό αρχείο)

## 6.2. Κινησθητικά νοήμον δέρμα- ένα πρώτο πρωτότυπο ως απτική εφαρμογή των συμπερασμάτων του πειράματος

Σε μία προσπάθεια περαιτέρω επέκτασης της έρευνας και διεύρυνσής

της σε ένα πρακτικό πεδίο, έγινε αναζήτηση μιας εφαρμογής των αισθητηριοκινητικών συζεύξεων στην αρχιτεκτονική κλίμακα, με σκοπό τη βελτίωση του μικροκλίματος. Επιδιώχθηκε



**/ Εικόνα 6.2.1**

Το πρωτότυπο: ο σένσορας μυών στέλνει δεδομένα και κινείται το σύρμα που είναι ενσωματωμένο στο ύφασμα ανάλογα με την τιμή της ηλεκτρικής διέγερσης του μυός. Κάτω φαίνονται τα ηλεκτρονικά κυκλώματα πομπού και δέκτη. (προσωπικό αρχείο)

έτσι η εύρεση ενός τρόπου να βελτιωθεί η θερμοκρασία και το μικροκλίμα, αφού επιδρούν περισσότερο στην κινητική συμπεριφορά, μέσω μιας επιδερμίδας που θα εφαρμόζεται έξω από τις προσόψεις των κτιρίων. Η επιδερμίδα αυτή θα βρίσκεται ανενεργή εφαρμοσμένη σε μία σταθερή δομή πάνω στο κτίριο, μέχρι να ενεργοποιηθεί, όταν το απαιτήσουν οι συνθήκες του περιβάλλοντος, και ουσιαστικά θα λειτουργεί σαν ένας συμβιωτικός οργανισμός έξω από το κτιριακό κέλυφος, προσπαθώντας να προσαρμοστεί στις διαταραχές του περιβάλλοντος διατηρώντας αμετάβλητη τη δική του εσωτερική λογική. Στην κατασκευή θα στέλνονται σε αρχικό στάδιο ασύρματα δεδομένα από τον αισθητήρα μυών, που θα βρίσκεται προσκολλημένος στους περαστικούς του εκάστοτε χώρου. Έτσι θα αποκτά μία μορφή υβριδικής νοημοσύνης, όπως την ονομάζουμε, καθώς θα εκπαιδεύεται από τα εισερχόμενα αυτά κιναισθητικά δεδομένα μιας οργανικής ανθρώπινης νοημοσύνης, να καταλαβαίνει τότε πρέπει να ενεργοποιηθεί, αλλά και από τα τεχνητά ψηφιακά δεδομένα που έχει εισάγει ο χρήστης για να ορίσει τη λογική της. Στόχος είναι, δηλαδή, να συσταθεί ένα τεχνητό σύστημα που διαντιδρά με το περιβάλλον του κιναισθητικά, όπως οι έμβιοι οργανισμοί.

Για τις ανάγκες της διερεύνησης αυτής, αναπτύχθηκε ένα πρωτότυπο (βλέπε εικόνα 6.2.1) το οποίο προσομοιώνει σε κάποιο βαθμό τη χαρακτηριστική λειτουργία των ελάχιστων μορφών νόησης, να εγκαθιδρύουν μία συνεχή συσχέτιση μεταξύ μιας αισθητήριας και μίας κινητήριας επιφάνειας, η οποία ελέγχεται από ένα σύστημα συντονισμού. Συγχρόνως το πρωτότυπο μπορεί να εφαρμοστεί δυναμικά και σε μεγαλύτερη κλίμακα ως ένα πιθανό σύστημα δροσισμού των επιφανειών ενός κτιρίου, και να συντελέσει έτσι στη βελτίωση του μικροκλίματος. Η κατασκευή έγινε με ύφασμα στο οποίο ενσωματώθηκαν σφαιρίδια (silica gel) που απορροφούν την υγρασία, καθώς επίσης και ένα έξυπνο υλικό. υλικό αυτό ονομάζεται *Flexinol*: είναι ένα συρματάκι που, όταν θερμανθεί, αλλάζει σχήμα, και επιστρέφει στο αρχικό σχήμα, αφού πάρει πάλι την αρχική του θερμοκρασία πριν την παραμόρφωση. Το έξυπνο υλικό μας επέτρεψε να δώσουμε σε μία τεχνητή επινόηση την ικανότητα να διαστέλλεται και να συστέλλεται όπως ο μυς, πραγματοποιώντας μία αμυδρή κίνηση. Πάνω στο ύφασμα είχε ραφτεί ένας κάνναβος ώστε να δημιουργηθούν κυψέλες, που να επιτρέπουν την ενσωμάτωση των μικρών σφαιριδίων. Βέβαια, λόγω της φύσης και των ιδιοτήτων του συγκεκριμένου σύρματος, το οποίο δε μπορούσε να σηκώσει το ύφασμα, όταν υπήρχε το βάρος των σφαιριδίων, ελάχιστα σφαιρίδια τοποθετήθηκαν εσωτερικά των κυψελών αυτών. Για να λειτουργήσει το σύστημα σε μεγαλύτερη κλίμακα, θα έπρεπε να υπάρχει ένας πιο δυνατός κινητικός μηχανισμός, που να αντέχει το βάρος των υλικών.

Στο πρωτότυπό μας υπάρχει ένας πομπός προσαρμοσμένος στον μυ, που στέλνει ασύρματα σήματα στη κατασκευή, και ένας δέκτης, με τον οποίο συνδέεται η κατασκευή μέσω του έξυπνου αυτού σύρματος, ώστε να λαμβάνει πληροφορίες από τον πομπό, εδώ το ανθρώπινο σώμα και οι συσπάσεις των μυών του. Όταν το

σύρμα θερμαίνεται και ενεργοποιείται, κινείται, με αποτέλεσμα η επιδερμίδα από ύφασμα να ανοίγει και να απλώνει. Έτσι εκθέτει περισσότερο τα σιλικονούχα σφαιρίδια, που έχει μέσα της, στο περιβάλλον, και τελικά απορροφά περισσότερη υγρασία. Επιτυγχάνεται έτσι από τη μία η μείωση της θερμοκρασίας, και από την άλλη η απόδοση μίας πρωταρχικής μορφής κιναισθητικής νόησης σε ένα τεχνητό σύστημα, μέσα από τον συντονισμό της αισθητήριας και της κινητήριας επιφάνειας, έστω και αν αυτές βρίσκονται σε απόσταση. Σκοπός είναι το τεχνητό σύστημα να μάθει από τα οργανικά δεδομένα και να τα ενσωματώσει στο νευρικό του δίκτυο, έτσι ώστε να μην απαιτείται αυτή η ασύρματη ανταλλαγή δεδομένων για τη δράση του.

## 7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσω της παρούσας έρευνας αποδείχθηκε ότι οι παράμετροι του περιβάλλοντος, κυρίως αυτοί που αφορούν στη μηχανική ενέργεια και στη θερμοκρασία, επηρεάζουν έως ένα βαθμό, τη διαμόρφωση της κιναισθητικής μας αντίληψης. Βέβαια, οι παράμετροι που ενυπάρχουν σε ένα περιβάλλον είναι πολλοί, και δεν είναι εφικτό η αντίληψη του υποκειμένου να απομονωθεί πλήρως από συγκεκριμένους παράγοντες δίνοντας έμφαση σε κάποιους άλλους, όταν μιλάμε για εξωτερικό χώρο. Επομένως, δεν ήταν δυνατό να εξεταστούν στα πλαίσια της συγκεκριμένης έρευνας όλες οι περιβαλλοντικές παράμετροι, και δε μπορούν να εξαχθούν συμπεράσματα για όλες τις παραμέτρους, παρά μόνο για αυτές που εξετάστηκαν στα πειράματα αυτής της έρευνας και για τη σχέση αυτών με μετρήσεις, που πηγάζουν από κινητικούς μηχανισμούς του σώματος.

Οι κιναισθητικοί μηχανισμοί είναι δυνατόν να δομήσουν μία συμπεριφορά που βασίζεται σε επαναλαμβανόμενες έμφυτες δομές, που αντλούνται από τη καθημερινή μας κινητικότητα, και οι οποίες παγιώνονται στις δράσεις μας, ως πρωταρχικό στοιχείο της ενσώματης ύπαρξής μας. Είδαμε ότι ο οργανισμός προκειμένου να διατηρήσει τη σταθερή εσωτερική οργάνωσή του, επιτελεί διαρκώς αισθητηριοκινητικούς συντονισμούς, που αποτελούν τον διαυλο επικοινωνίας με το περιβάλλον του. Σε αυτούς εντοπίζεται η βάση για την κατανόηση της διεύδυσης των περιβαλλοντικών ερεθισμάτων στον οργανισμό, και για την ερμηνεία της κινητικής συμπεριφοράς σε μία πόλη. Κατανοώντας, ως ένα βαθμό, τη δομή της συμπεριφοράς, και στοχεύοντας στην ενεργοποίηση ενός παράγοντα που αποτελεί δομικό χαρακτηριστικό της υποκειμενικής ύπαρξης, δηλαδή την κιναισθηση, μπορούμε να σχεδιάσουμε λαμβάνοντας συνειδητά υπόψη την πυροδότηση αυτών των εγγενών δομών μέσω της συνεχούς συνομιλίας των αισθητηριοκινητικών μοτίβων του οργανισμού και του αστικού περιβάλλοντος. Η παρούσα έρευνα εξάγοντας κάποια αρχικά συμπεράσματα για τη σχέση κιναισθηθάνομένου σώματος και περιβάλλοντος, διανοίγει μία οδό για την εύρεση ενός εργαλείου, που λαμβάνει υπόψη δυναμικές που ενυπάρχουν στο αστικό περιβάλλον, αλλά δεν είναι άμεσα απτές και συνειδητές. Δημιουργείται έτσι η βάση για νέους

τρόπους κατανόησης και διαχείρισης της πραγματικότητας, καθώς μας φανερώνονται, μέσω των συμπερασμάτων που εξαγάμε, νέες έννοιες με τις οποίες μπορούμε να περιγράψουμε τον χώρο, και νέα πλαίσια νοηματοδότησης και αναπαράστασης αυτού. Όταν περιγράφουμε με νέα νοηματοδοτικά πλαίσια τον χώρο και διανοίγονται νέα πεδία από τα οποία αντλούμε έννοιες για την περιγραφή αυτή, μπορούμε πλέον να τον αναπαραστήσουμε και να τον σχεδιάσουμε υπό το πρίσμα αυτών των πλαισίων, εισάγοντας νέες παραμέτρους στον σχεδιασμό μας.

### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Όταν π.χ. θεωρούμε ότι κάτι είναι θετικό, είναι προς τα πάνω (more is up).
2. Ως πορεία θεωρούμε ότι το σώμα μπαίνει στη θέση του διανύσματος που διασχίζει μια πορεία από την αρχή στο τέλος, στην επίτευξη του στόχου.
3. Επίσημη μετάφραση του όρου organizational από Σ. Μανουσέλη στο Maturana & Varela (1992).
4. Το Arduino είναι ένας μικροελεγκτής μονής πλακέτας, δηλαδή μια απλή μητρική πλακέτα ανοικτού κώδικα με ενσωματωμένο μικροελεγκτή και εισόδους/εξόδους, η οποία μπορεί να προγραμματιστεί με τη γλώσσα Wiring (ουσιαστικά πρόκειται για τη γλώσσα προγραμματισμού C++ και ένα σύνολο από βιβλιοθήκες, υλοποιημένες επίσης στην C++ ). (Arduino, 2020) Ουσιαστικά μετατρέπει αναλογικές παραμέτρους (όπως θερμοκρασία, υγρασία, κλπ.) του περιβάλλοντος σε ψηφιακά δεδομένα.
- 5 Perlin noise: ένας γεννήτορας μιας τυχαίας ακολουθίας που παράγει μία πιο φυσική, αρμονική ακολουθία αριθμών. (Processing, χ.χ.) Στη συγκεκριμένη περίπτωση παραμορφώνει το ανάγλυφο ώστε να φαίνεται κυματιστό.

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Arbib, M. (2017). Towards a Neuroscience of the Design Process. In: Robinson, S. and Pallasmaa, J. (eds) *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, pp. 75-98.
- 'Arduino' (2020). Wikipedia. Διαθέσιμο στο <https://el.wikipedia.org/wiki/Arduino> (Τελευταία επίσκεψη: 10/1/2021).
- Βισκαδουράκης, Ε. (2017), *Μια προσέγγιση στη Φαινομενολογία του Maurice Merleau-Ponty*. Μεταπτυχιακή Εργασία, Δ.Π.Μ.Σ. Ιστορίας και Φιλοσοφίας των Επιστημών και της Τεχνολογίας, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γκίμπα-Τζιαμπίρη, Ο. (2000). *Η Φυσιολογία του Ανθρώπου*. Τόμος Πρώτος. Θεσσαλονίκη, Ζυγός.
- Gibson, J. J. (1966). *The senses considered as perceptual systems*. London, George Allen & Unwin.
- Gibson, J. J. (1986). *The Ecological approach to visual perception*. Psychology Press, Taylor and Francis Group.
- Goldhagen, S. W. (2017). *Welcome to your World: How the Built Environment Shapes our Lives*. New York, Harper Collins Publishers.

- Hespanhol, L. and Tomitsch, M. (2015). Strategies for Intuitive Interaction in Public Urban Spaces. *Interact. Comput.* 27(3), pp. 311-326.
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Καβούρ, Θ. (2015) *'Ιδιοδεκτικότητα -Κιναισθησία στο Χορό'* [Power Point παρουσίαση]. Διαθέσιμο στο: <https://slideplayer.gr/slide/2997584/> (Τελευταία επίσκεψη: 14/ 11/ 2020).
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York, Basic Books.
- Lakoff, G. και Johnson, M. (1980). *Ο Μεταφορικός Λόγος: ο ρόλος της μεταφοράς στην καθημερινή μας ζωή*. Μετάφραση από Καλομενίδου, Ο. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2005.
- Maturana, H., & Varela, F. (1972). *Autopoiesis and Cognition: The realization of the living*. Reprinted and edited by Cohen, R. and Wartofsky, M. Dordrecht, Boston, London, D. Reidel Publishing Company, 1980.
- Maturana, H. and Varela, F. (1987). *Το Δένδρο της Γνώσης*. Μετάφραση από Μανουσέλης, Σ. Κάτοπτρο, 1992.
- Merleau-Ponty, M. (1942). *The Structure of Behavior*. Translated by Fisher, A. Boston, Beacon, 1963.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Φαινομενολογία της Αντίληψης*. Μετάφραση από Καψάμπελη, Κ. Αθήνα, Νήσος, 2016.
- Πούρκος, Μ. (2002). *Από την ψυχοφυσική στην οικολογική ψυχολογία: σταθμοί στη ζωή και στο επιστημονικό έργο του James J. Gibson*. Αθήνα: Gutenberg.
- Processing. (2021). Διαθέσιμο στο: [https://processing.org/reference/noise\\_.html](https://processing.org/reference/noise_.html) (Τελευταία επίσκεψη: 10/1/2021).
- Rudrauf, D., Lutz, A., Cosmelli, D., Lachaux, J. P., & Le Van Quyen, M. (2003). From autopoiesis to neurophenomenology: Francisco Varela's exploration of the biophysics of being. *Biological research*, 36(1), pp. 27–65. <https://doi.org/10.4067/s0716-97602003000100005>
- Thompson, E. (2007). *Mind in Life: Biology, Phenomenology, and the Sciences of Mind*. Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University press.
- Χατζησάββα, Δ. (2009). *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρήσεις και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*. Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμο στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/27840>.
- Χούσου, Γ. (2014). *Η σύνθεση της αντίληψης και η αντίληψη της σύνθεσης*. Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
- Zaietta, L. (2016). Humanity is another corporeity - Animal and Human bodies in the philosophy of Merleau-Ponty. *Phainomena-The Horizons of Embodiment*, 25(98/99), pp. 179-201.



**/ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ  
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ  
ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ  
ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ**

**Μνήμης:  
η Περίπτωση του Εβραϊκού  
Μουσείου του Βερολίνου**

**ABSTRACT**

What inspired this research was the Jewish Museum Berlin, a work by Daniel Libeskind inaugurated in 2001, which constitutes a pioneering example of architectural spatialization of Holocaust memory. It is the only museum that in the first two years of its operation became a carrier of memory, without including any exhibits at the time, yet managing to attract hundreds of thousands of visitors. This achievement urged me to formulate the following research question: how does the architectural creation of a museum interfere with the construction of the collective memory of a historical event? Bearing this problem in mind, the aim of this research has been to study the architecture of the Museum as a tool for mediating memory, through the interpretation of its users.

At the core of this research lays the construction of the subject through his/her spatial experience of the Museum: a space dedicated to the past inextricably linked with social identity. The historical event is the Holocaust, the representation of which raises ethical and aesthetic concerns. The establishment of museums of remembrance of such a genocide at the same sites where the traumatic events unfolded, and where the death squads and extermination camps were hosted, makes the very fact of commemoration particularly complicated and intriguing. Hence, we conducted an on-site audience research where we invited adult first-time visitors to the Jewish Museum Berlin to reproduce their spatial experience through a word association test and semi-structured interviews. Based on social constructionism, the research points to the explicit and implicit practices of influence deriving from three actors: the architect, the curators, and the commentators of the Museum. To that end, the research records and examines the combined *modus operandi* of both extralinguistic - spatial design - and linguistic - the discourse - persuasion mechanisms and analyses the construction of collective memory on two levels: on the semantic and the pragmatic.

**/ Architecture**  
**/ Museum**  
**/ Collective memory**  
**/ Social Construction**

**013**

**Xenia Tsiftsi**  
 Archaeologist – Museologist, MSc NTUA, PhD(c)  
 School of Architecture  
 NTUA  
 xeniats85@hotmail.com

**/ The Architecture of the Museum and the Construction of Collective Memory**

# / Αρχιτεκτονική / Μουσείο / Συλλογική Μνήμη / Κοινωνική Κατασκευή

## Περίληψη

Έμπνευση και αφορμή της παρούσας έρευνας αποτέλεσε το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, έργο του 2001 από τον Daniel Libeskind, το οποίο συνιστά πρωτοπόρο παράδειγμα αρχιτεκτονικής χωροποίησης της μνήμης του Εβραϊκού Ολοκαυτώματος. Είναι το μόνο μουσείο που στα πρώτα δύο χρόνια της λειτουργίας του αποτέλεσε φορέα μνήμης, χωρίς την «αρωγή» κανενός εκθέματος. Εντούτοις, κατάφερε να προσελκύσει μέσα σε αυτή τη διετία εκατοντάδες χιλιάδες επισκέπτες. Αυτό το επίτευγμα της μουσειακής αρχιτεκτονικής με ώθησε στο να διατυπώσω το εξής ερευνητικό ερώτημα: πώς παρεμβαίνει η αρχιτεκτονική δημιουργία ενός μουσείου στην κατασκευή της συλλογικής μνήμης ενός ιστορικού γεγονότος; Με άξονα αυτή την προβληματική, στόχος της έρευνας ήταν η μελέτη της αρχιτεκτονικής του Μουσείου, ως εργαλείου διαμεσολάβησης της μνήμης, δια της πρόσληψης των υποκειμένων της.

Στον πυρήνα της παρούσας έρευνας βρίσκεται η κατασκευή του υποκειμένου μέσα από την χωρική εμπειρία του Μουσείου, ενός χώρου αφιερωμένου στο παρελθόν που θέτει τον ρυθμό στην πραγμάτευση της κοινωνικής ταυτότητας. Το δε ιστορικό γεγονός είναι το Ολοκαύτωμα, η αναπαράσταση του οποίου εγείρει ζητήματα ηθικής και αισθητικής φύσης. Επιπλέον, η ίδρυση μουσείων μνήμης μιας τέτοιας γενοκτονίας σε εδάφη όπου εκτυλίχθηκαν τα τραυματικά γεγονότα και φιλοξενήθηκαν τα τάγματα θανάτου και τα στρατόπεδα εξόντωσης καθιστά το ίδιο το γεγονός της μνημόνευσης ιδιαίτερα πολύπλοκο και ενδιαφέρον. Πραγματοποιήθηκε, λοιπόν, επιτόπια έρευνα κοινού όπου κλήθηκαν ενήλικες που επισκέφθηκαν για πρώτη φορά το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο να αναπαράγουν τη χωρική τους εμπειρία μέσα από την εφαρμογή ενός τεστ λεκτικού συνειρμού και τη συζήτηση στο πλαίσιο ημιδομημένων συνεντεύξεων. Βασιζόμενοι στη θεωρία του κοινωνικού κονστρουξιονισμού και έχοντας μελετήσει ενδελεχώς τις ρητές και υπόρρητες πρακτικές επιρροής από τρεις πηγές (αρχιτέκτονας, επιμελητές, σχολιαστές του Μουσείου), καταγράψαμε και διερευνήσαμε τον συνδυαστικό τρόπο λειτουργίας εξωγλωσσικών (σχεδιασμός του χώρου) και ενδογλωσσικών (ρηματικές πρακτικές) μηχανισμών πειθούς και αναλύσαμε σε δύο επίπεδα - σημασιολογικό και πραγματολογικό - την κατασκευή της συλλογικής μνήμης.

# / Η Αρχιτεκτονική του Μουσείου και η Κατασκευή της Συλλογικής Μνήμης

## Ξένια Τσιφτσή

Αρχαιολόγος –  
Μουσειολόγος, Μ.Δ.Ε.  
Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ. Σχολής  
Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π.  
xeniats85@hotmail.com

# 013

## A. Εισαγωγή

Από τη δεκαετία του 1980, έχει παρατηρηθεί αύξηση της ακροδεξιάς σε όλο το ευρωπαϊκό πολιτικό τοπίο, ενώ κάθε νέα εκλογή συνιστούσε ένα ακόμη βήμα προς αυτή την κατεύθυνση μέχρι και τη δεκαετία του 2000. Αυτή η πολιτική στροφή προκάλεσε την Ευρώπη να την αντιμετωπίσει. Μία μορφή απάντησης στην καταστροφή του υλικού και άυλου πολιτισμού των Εβραίων και υπενθύμισης του Ολοκαυτώματος ως επακόλουθου του αντισημιτισμού ήταν η ίδρυση ή η επανέκθεση εβραϊκών μουσείων. Κατά τη διάρκεια του 21<sup>ου</sup> αιώνα το φαινόμενο των ακροδεξιών πολιτικών σχημάτων, των εξτρεμιστικών ρατσιστικών πράξεων και της ξενοφοβίας εξακολουθεί να υφίσταται και να παρουσιάζει ανάκαμψη σε κάποιες χώρες της Ευρώπης. Στο πλαίσιο της πραγματικότητας αυτής, συνειδητοποιήθηκε ο κοινωνικο-πολιτικός ρόλος του Μουσείου στη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας και στην εξερεύνηση των εντάσεων μεταξύ οικουμενικότητας και ιδιαιτερότητας. Έτσι, παρατηρείται το εξής φαινόμενο: ενώ τα περισσότερα εβραϊκά μουσεία στεγάζονταν σε χώρους παλαιών συναγωγών, παράλληλα, άρχισαν να δημιουργούνται καινοφανή, από αρχιτεκτονική άποψη, μουσεία εβραϊκής ιστορίας και Ολοκαυτώματος, όπου τα ίδια τα κτίρια ήταν φορείς δηλώσεων και μηνυμάτων. Το Μουσείο ως φορέας μετασχηματισμού ενσωματώνει πλέον τις εθνικές αφηγήσεις στο αρχιτεκτονικό κέλυφος. Τον δρόμο χάραξε το παράδειγμα που μελετάμε εδώ: το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου. Αυτό το επίτευγμα της μουσειακής αρχιτεκτονικής ενέπνευσε την διατύπωση του εξής ερευνητικού ερωτήματος: πώς παρεμβαίνει η αρχιτεκτονική δημιουργία ενός μουσείου στην κατασκευή της συλλογικής μνήμης ενός ιστορικού γεγονότος;

## B. Μελέτη Περίπτωσης: Το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου.

Ο διαγωνισμός για τη δημιουργία του κτιρίου που θα στέγαζε το νέο Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο διεξάγεται το 1989. Νικητής ανακηρύσσεται ο Daniel Libeskind, αρχιτέκτονας Πολωνο-εβραϊκής καταγωγής. Μεταξύ του 1999 και του 2001, χρονιά εγκαινίων, το Μουσείο δέχεται 350.000 επισκέπτες, πριν ακόμα τοποθετηθεί οποιοδήποτε έκθεμα στο εσωτερικό του. Το κτίριο του Libeskind ενώνεται με το μπαρόκ Kollegienhaus με τρεις υπόγειες αξονικές διαδρομές, καθεμία από τις οποίες αφηγείται και μια διαφορετική ιστορία. Η πρώτη οδηγεί στη *Σκάλα της Συνέχειας*, μέσω της οποίας ο επισκέπτης οδηγείται στους τρεις ορόφους της μόνιμης έκθεσης. Η ροή της έκθεσης διακόπτεται από *κενούς χώρους* ως ένδειξη των εμποδίων που συνάντησαν οι Εβραίοι κατά τη διάρκεια της ζωής τους στο Βερολίνο. Οι επόμενοι δύο άξονες οδηγούν εκτός του κτιρίου: Ο δεύτερος οδηγεί στον *Κήπο της Εξορίας και της Μετανάστευσης*, έναν τετραγωνικό χώρο με 49 πεσσούς και κλίση 12 μοιρών, και ο τρίτος στον *Πύργο ή Κενό του Ολοκαυτώματος*, έναν πενταγωνικό, άδειο, σκοτεινό και ερμητικά κλειστό χώρο ύψους 27 μέτρων (Libeskind, 1999: 20).

### Γ. Κατασκευή της Μνήμης και Συγκρότηση του Υποκειμένου

Για να απαντήσουμε στο ερευνητικό μας ερώτημα, βασιζόμαστε κατ' αρχήν στην παραδοχή ότι η συλλογική μνήμη αποτελεί μία κοινωνική κατασκευή με βασικό εργαλείο διαμεσολάβησης την αρχιτεκτονική δημιουργία και τις αναπαραστάσεις που αυτή εμπιριέχει, όχι ως αποτέλεσμα της ιδεολογικής ουδετερότητας και επιστημονικής αντικειμενικότητας του δημιουργού, αλλά ως πολιτικά και κοινωνικά κατευθυνόμενες αφηγήσεις με τη συχνά επιλεκτική και μονοδιάστατη προβολή συγκεκριμένων εκδοχών του παρελθόντος.

Στις σύγχρονες επιστημολογικές αναζητήσεις που αφορούν στις κοινωνικές επιστήμες προεξέχουσα θέση κατέχει τις τελευταίες δεκαετίες η έννοια της κατασκευής της πραγματικότητας, η οποία λαμβάνει σοβαρά υπόψη τον λόγο ως το βασικό της εργαλείο. Η θεωρία ότι ο λόγος είναι διαμορφωτής της συνείδησης των ανθρώπων δεν είναι νέα, αλλά έχει τις καταβολές της στον γερμανικό ιδεαλισμό και συγκεκριμένα στην αντίληψη του Wilhelm von Humboldt (1836) ότι το πνεύμα του λαού ενυπάρχει στην εσωτερική δομή της γλώσσας του. Με τη διάδοση του δομισμού, του μεταδομισμού, της ερμηνευτικής και του μαρξισμού στις κοινωνικές επιστήμες κατά τις δεκαετίες 1960-1970, η έννοια του λόγου εξαπλώθηκε σε ένα ευρύ φάσμα κοινωνικών πρακτικών και φαινομένων (Δαφέρμος, 2008: 74). Κατά το ίδιο χρονικό διάστημα αναδύεται ο *κοινωνικός κονστρουξιονισμός*, η θεωρητικό ρεύμα που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θεωριών γύρω από τον πολιτισμό και την κοινωνία και αντιμετωπίζεται ως ένας διάλογος πάνω σε καίρια ζητήματα σχετικά με την αλήθεια, την υποκειμενικότητα, τη γνώση και τη λογική (Gergen, 2001). Σύμφωνα με τον κοινωνικό κονστρουξιονισμό, οι λόγοι νοηματοδοτούνται διαφορετικά από τα ξεχωριστά υποκείμενα και αυτές οι νοηματοδοτήσεις στέκουν αντιμαχόμενες. Η οντολογική οπτική του κοινωνικού κονστρουξιονισμού χρησιμοποιείται για να αναδειχθεί ο ρόλος της γλώσσας στην κατασκευή των κοινωνικών φαινομένων ως οντοτήτων της κοινωνικής πραγματικότητας και ως αντικειμένων επιστημονικής περιγραφής (Κεσίσογλου, 2014). Η προσέγγιση των κοινωνικών κονστρουξιονιστών εδράζεται στην αντίληψη του Jacques Derrida (1967: 11, 73) ότι δεν υπάρχει τίποτα έξω από το κείμενο. Σε αυτή την περίοδο συναντάμε και τον Michel Foucault, ο οποίος περιγράφει τον λόγο ως ένα πεδίο όπου κυριαρχεί ένα σύστημα προτάσεων ή λεκτικών σχηματισμών που είναι προϊόντα ρηματικών πρακτικών. Αυτές οι πρακτικές κυβερνώνται από ιστορικά ενδεχομενικούς κανόνες, για την ύπαρξη των οποίων συχνά τα υποκείμενα δεν είναι ενήμερα. Στο πλαίσιο της αναζήτησής του περί της γενεαλογίας του σύγχρονου υποκειμένου, το οποίο και χαρακτηρίζει 'μεστό νοήματος', ο Foucault (1997: 174) υποστηρίζει ότι η δύναμη της αλήθειας έγκειται στη μνημονική ικανότητα του υποκειμένου καθώς και στη ρητορική ποιότητα του λόγου αυτού που κατευθύνει.

Σύμφωνα με τον Maurice Halbwachs (1925: 111-112), οι κοινωνικές ομάδες συνθέτουν τις δικές τους εικόνες για τον κόσμο,

κατασκευάζοντας προσυμφωνημένες εκδοχές του παρελθόντος, οι οποίες αποκρυσταλλώνονται και γίνονται κυρίαρχες μέσα από τις κοινωνικές πρακτικές επικοινωνίας και όχι μέσα από τις ατομικές αναμνήσεις των ανθρώπων. Ο Andrew Shanken (2004: 167) διατύπωσε την άποψη ότι η μνήμη είναι ένα 'κοινωνικό συμβόλαιο', μία 'συνεχής διαπραγμάτευση' μεταξύ των ανθρώπων για το πότε, τι και πώς αποφασίζουν κάθε φορά να θυμηθούν, καθοριζόμενοι από τους κανόνες και τις ανάγκες της εκάστοτε κοινωνίας. Όπως τονίζει και ο George Gaskell (2001), η κύρια λειτουργία της μνήμης, η οποία αντιμετωπίζεται ως ένας μηχανισμός επιλεκτικής εγγραφής του παρελθόντος, είναι η διατήρηση της ομαδικής συνοχής και η διασφάλιση της ταυτότητας στο παρόν και στο μέλλον. Αυτή η επιλεκτική ανάπλαση ή παράβλεψη των γεγονότων, αποτελεί ένα παράδειγμα της ανακατασκευαστικής λειτουργίας της μνήμης. Τα γεγονότα του παρελθόντος διαποτίζονται από τις εκτιμήσεις, τις απόψεις, τις κρίσεις και τα στερεότυπα του εκάστοτε ιστορικο-κοινωνικού πλαισίου. Επιλέγονται μερικά, λησμονούνται άλλα, διογκώνονται οι πραγματικές αναλογίες των μεν, μικραίνουν οι αναλογίες των δε (Μαντόγλου, 2010: 285). Ο Παναγιώτης Τουρνικιιώτης στο άρθρο του 'Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι' (2004) υποστηρίζει ότι:

'η συλλογική μνήμη είναι μια ιδεολογική σχέση που συνδέει το επιθυμητό μέλλον με το εξίσου επιθυμητό παρελθόν. Με άλλα λόγια, εμείς «κατασκευάζουμε» και στη συνέχεια προστατεύουμε το παρελθόν που θέλει να έχει το παρόν μας'. (σ. 65)

Η μνήμη τελεί σε διαρκή εξέλιξη· ένα σύστημα ανοικτό στη διαλεκτική της θύμησης και της λήθης, που δεν έχει συνείδηση των αλληπάληλων παραμορφώσεων, οι οποίες οφείλονται στην ευπάθειά της απέναντι σε σφετερισμούς και καταχρήσεις ή σε φάσεις μακροπερίοδης νάρκης ή περιοδικής αναγέννησης (Θεολόγου, 2007: 64). Ή, όπως γράφει η Ρίκη Βαν Μπουσχότεν (2002):

'η μνήμη μοιάζει πολύ περισσότερο με ένα αεικίνητο ποτάμι, το οποίο έχει σαν σταθερά σημεία την κοίτη (νοητικό υπόστρωμα), την πηγή (αρχική εμπειρία), και την εκβολή (αφήγηση), αλλά το νερό ανανεώνεται συνεχώς από εισροές ποικίλης προέλευσης και διοχετεύεται σε πλήθος διακλαδώσεων και παραποτάμων' (σ. 153).

## **Δ. Μεθοδολογία της Έρευνας**

### **Δ1. Θεωρητική Έρευνα - Ο Λόγος του Πομπού**

Εργαλείο κατασκευής της μνήμης δεν είναι μόνο ο σχεδιασμένος χώρος αλλά και ο λόγος που τον συνοδεύει. Αν κατά την κοινωνική κατασκευή της συλλογικής μνήμης υπάρχει ένας *πομπός* και ένας *δέκτης*, τότε η κατασκευή της μνήμης μπορεί να μετρηθεί από την κατασκευή του λόγου του δέκτη, καθώς αυτός αναπαράγει τον λόγο του πομπού, ή χρησιμοποιεί τον δικό του λόγο, στη βάση της χωρικής εμπειρίας που ο πομπός δημιούργησε, υπέδειξε ή σχολίασε.

Εν προκειμένω, ως *πομπός* ορίζεται κάθε φορέας λόγου επιρροής στον επισκέπτη του Μουσείου: ο *δημιουργός*, οι *επιμελητές* και οι *σχολιαστές* του. Στο πλαίσιο της *κριτικής ανάλυσης του λόγου* αυτών των κατευθυντήριων δυνάμεων μέσα από τη μελέτη και αποδελτίωση κειμένων και συνεντεύξεων, πραγματοποιήθηκε *εξόρυξη όρων* (Feldman and Sanger, 2006). Πρόκειται για όρους που συναντώνται διακειμενικά, σχετίζονται με τη γενικότερη ρητορεία του Ολοκαυτώματος και συνιστούν ένα κοινό λεξιλόγιο αναφοράς σχετικά με το αντικείμενο της παρούσας έρευνας. Παραδείγματα τέτοιων όρων είναι ο *αποπροσανατολισμός*, το *κενό*, το *αδιέξοδο*, η *εξορία*, η *αβεβαιότητα*, η *νοσταλγία*, η *φρίκη*, η *ενοχή*, η *ευθύνη*, η *εκκρεμότητα*, η *συμφιλίωση* και η *δικαιοσύνη*. Μέσα από αυτό το κοινό λεξιλόγιο σχηματίζεται μία οντολογία που αφορά στην *τρισπόστατη χωρική εμπειρία του υποκειμένου*: την *ενσώματη εμπειρία*, την *ακόλουθη συναισθηματική διέγερση* και την *έλλογη επεξεργασία* των δύο ανωτέρω σταδίων. Προκύπτουν, λοιπόν, οι *οντότητες Σώμα, Συναισθήματα, Σκέψεις*, στις οποίες αντιστοιχούν οι όροι που αναδύονται.

## Δ2. Έρευνα Πεδίου - Ο Λόγος του Δέκτη

Στην φάση αυτή εξετάσαμε τον λόγο του *δέκτη*. Επισκεφθήκαμε το Μουσείο, προσεγγίσαμε επισκέπτες στο τέλος της επίσκεψής τους, και τους ζητήσαμε να αναπαράγουν λεκτικά τη χωρική τους εμπειρία και να αποδώσουν νόημα σε αυτήν σε σχέση με το Ολοκαύτωμα. Το εργαλείο που χρησιμοποιήσαμε είναι το *τεστ* λεκτικού συνειρμού (Deese, 1962) με σκοπό να έρθουμε σε επαφή με το αυθόρμητο λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί το κάθε υποκείμενο. Στην απλούστερη μορφή της, η μέθοδος λειτουργεί ως εξής: μια σειρά ασύνδετων λέξεων - *λέξεις-ερεθίσματα* - παρουσιάζονται γραπτά στους ερωτηθέντες οι οποίοι καλούνται να αντιδράσουν με τις πρώτες λέξεις που τους έρχονται στο μυαλό - *λέξεις απόκρισης*. Αιτία επιλογής του είναι ότι το μοναδικό προσβάσιμο μέρος της μνήμης, όσον αφορά στη δημιουργία και στη διατήρηση των δυναμικών ιχνών της, στηρίζεται κυρίως στη δραστηριότητα του λεκτικού συσχετισμού (Jung, 1919). Οι *ημιδομημένες* διερευνητικές συνεντεύξεις που ακολούθησαν, μας υπέδειξαν τόσο τους λόγους της επιλογής των όρων όσο και τις πιθανές συσχετίσεις τους.

Με σκοπό τη σύγκριση του λόγου πομπού-δέκτη, οι *λέξεις-ερεθίσματα* που τέθηκαν στον δέκτη ταυτίζονται με τις τρεις οντότητες που καθορίζουν τον λόγο του πομπού: *Σώμα - Συναισθήματα - Σκέψεις*. Το Σώμα αναφέρεται στη σωματική ανταπόκριση στις χωρικές παραινήσεις, τα Συναισθήματα στην επακόλουθη συναισθηματική αντίδραση, ενώ οι *Σκέψεις* στην ενεργοποίηση των σκέψεων σε σχέση με ζητήματα που υπονοούνται μέσω της διάταξης του χώρου.

Στην παρούσα έρευνα, το δείγμα είναι τυχαίο, τίθενται, ωστόσο, ορισμένοι όροι: Κατ' αρχάς, αποτελείται αποκλειστικά από ενήλικες επισκέπτες για λόγους δεοντολογίας και κατανόησης του αντικειμένου. Επίσης, για να έχει ερευνητικό νόημα η

μέτρηση, βασικός όρος για την επιλογή των υποκειμένων ήταν να επισκέπτονται το Μουσείο για πρώτη φορά. Τέλος, δεδομένου ότι η κατασκευή της μνήμης διαφοροποιείται ανά ηλικιακή ομάδα, επιλέχθηκε η μέθοδος της *στρωματοποιημένης δειγματοληψίας* (Fink, 1995), κατά την οποία, με βάση μια μεταβλητή στρωματοποίησης - εδώ, την ηλικία - ο ερευνητής ταξινομεί το δειγματοληπτικό του πλαίσιο σε ομάδες, οι οποίες θα πρέπει να χαρακτηρίζονται από επαρκή εκπροσώπηση. Οι ομάδες/στρώματα που δημιουργήθηκαν είναι: 20-39, 40-59, 60-69, >70 ετών. Ως προς τα λοιπά δημογραφικά στοιχεία, ρόλο διαδραμάτισε η καταγωγή, το μορφωτικό επίπεδο και το ειδικό ενδιαφέρον (λόγος επίσκεψης, ιδιότητα, αντικείμενο επαγγέλματος), στοιχεία που συνelέγησαν μέσα από σύντομο ερωτηματολόγιο, ακόλουθο της άσκησης λεκτικού συνειρμού.

### **Ε. Σημασιολογική Ανάλυση - Από τον Πομπό στον Δέκτη: Μηχανισμοί Επρροής**

Στην παρούσα έρευνα, ως πρώτο επίπεδο ανάλυσης του λόγου χρησιμοποιήσαμε το *σημασιολογικό*, το οποίο εστιάζει σε έννοιες, νοήματα ή θέματα που ανακαλούνται αναφορικά με το αντικείμενο μελέτης, και το πώς αυτό γίνεται αντιληπτό από άτομα ή ομάδες (Cruse, 2004: 148). Κατά τον John Austin (1962), κάθε εκφώνημά μας αντιστοιχεί σε μια γλωσσική πράξη που επιτελείται *ρητά ή υπόρρητα* και αποτελείται από τρία ξεχωριστά σκέλη: τη *λεκτική*, την *προσλεκτική* και την *απολεκτική* πράξη (95-100). Η *λεκτική* πράξη αφορά στην παραγωγή ενός εκφωνήματος με σημασία, η *προσλεκτική* στην πράξη που επιτελείται με τον λόγο και συνδέεται με την πρόθεση του ομιλητή, και τέλος η *απολεκτική* αφορά στο αποτέλεσμα ή στις συνέπειες που μπορεί να έχουν τα λεγόμενα του ομιλητή στη νοητική κατάσταση και τη συμπεριφορά του ακροατή του. Για να αντιληφθούμε, συνεπώς, τα ομιλούμενα άτομα ως κοινωνικά υποκείμενα και τις συνθήκες χρήσης των όρων που επιτρέπουν ή αποτρέπουν τη διαπραγμάτευση των νοημάτων, η έρευνα εστιάζει στην προσλεκτική και απολεκτική συνιστώσα του λόγου του πομπού.

Σε αυτό το επίπεδο ανάλυσης των εννοιολογικών συσχετίσεων δημιουργείται μία *κλίμακα επιρροής* μεταξύ πομπού και δέκτη. Η *μέγιστη επίδραση* του λεκτικού πομπού επιβεβαιώνεται ερευνητικά με την *αυτούσια αναπαραγωγή όρων*. Όσον αφορά στην παραγωγή νέων όρων και στην εξάρτησή τους από τους όρους του λεκτικού πομπού, σύμφωνα με τον Juan Sager (1990: 80), διακρίνονται δύο είδη: ο *δευτερογενής σχηματισμός όρου*, όταν ένας νέος όρος δημιουργείται για υπάρχουσα έννοια ως αποτέλεσμα αναθεώρησης του αρχικού όρου, και ο *πρωτογενής σχηματισμός όρου*, που αντιστοιχεί στον σχηματισμό νέας έννοιας. Κατά τη *δευτερογενή παραγωγή λόγου* αναδεικνύονται δύο αλληλοκαλυπτόμενα μοντέλα εννοιολογικών σχέσεων: οι *σχέσεις συνεκτικότητας* (Hobbs, 1985) και *ρητορικής δομής* (Mann and Thompson, 1988). Ο όρος συνεκτικότητα αναφέρεται στην αλληλουχία σημασιών, η οποία καθιστά ένα κομμάτι λόγου κατανοητό ως κείμενο. Ο Hobbs (1985: 25)



κατηγοριοποίησε τις σχέσεις συνεκτικότητας σε *παρατακτικές* και σε *υποτακτικές*. Εδώ μας ενδιαφέρει η *υποτακτική* σχέση καθώς το σημασιολογικό περιεχόμενο μιας λέξης είναι σε *σχέση εξάρτησης* από το σημασιολογικό περιεχόμενο μιας άλλης. Ιεραρχική είναι η οργάνωση του λόγου και στη *ρητορική δομή* όπου οι εννοιολογικές σχέσεις δημιουργούν το σχήμα *πυρήνα-δορυφόρου*, το οποίο είναι χαρακτηριστικό των κειμένων που έχουν απήχηση και ασκούν επιρροή (πομπός-δέκτης).

## Ε1. Αυτούσια Αναπαραγωγή Όρων

Ξεκινώντας από το ένα άκρο αυτής της κλίμακας επιρροής, την αυτούσια αναπαραγωγή όρων διαπιστώνονται τα εξής:

Στην οντότητα του *Σώματος*, όπως ήταν αναμενόμενο, αναφορά σε ειδικότερα ζητήματα όπως είναι η *επιλογή των υλικών* και οι *αντιθέσεις κενού-πλήρους, φωτός-σκοταδιού* και *ήχου-σιωπής* έγινε από επισκέπτες που σχετίζονται με το αντικείμενο του σχεδιασμού (ιστορικούς, αρχιτέκτονες, επισκέπτες εβραϊκής καταγωγής). Ωστόσο, ένα από τα πιο συχνά *συμπύματα* που μνημόνευσε ένα ευρύ φάσμα επισκεπτών ήταν ο *αποπροσανατολισμός*, ο οποίος ενυπάρχει στην πρόθεση του αρχιτέκτονα ως βασικό εργαλείο σχεδιασμού του (Libeskind, 1999: 25) και προκαλεί το συναίσθημα της *σύγχυσης*, ιδιαίτερα στους Αμερικανούς απογόνους Εβραίων μεταναστών, οι οποίοι το συνδύασαν με την εκρίζωση. Σε μεγάλο βαθμό αναπαράγεται και η ομάδα όρων *ναυτία/ζάλη/αστάθεια*, η οποία εμφανίζεται ως ξεκάθαρη προειδοποίηση από το Μουσείο στις πινακίδες που οδηγούν στον Κήπο της Εξορίας. Εδώ, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η πλειοψηφία των επισκεπτών που έκαναν χρήση των παραπάνω όρων ανήκουν στην ηλικιακή ομάδα των 20-39 ετών, επομένως, είναι ερευνητικά ορθό να υποθέσουμε ότι δεν πρόκειται για ηλικιακό σύμπτωμα αλλά για χωρικό. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο όρος *λαβύρινθος*, ο οποίος αναφέρεται μόνο από εξειδικευμένες πηγές, όπως το άρθρο της Ewa Domanska (2007: 445), και αναπαράγεται μόνο από άτομα ανώτερου εκπαιδευτικού επιπέδου. Άλλη μία σωματική αντίδραση που κάποιοι επισκέπτες ανακάλεσαν είναι η *κλειστοφοβία*, η οποία ταυτίστηκε χωρικά με τον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι ισχυροί όροι όπως *φυλακή* ή *αδιέξοδο* επιλέγονται από τους Ισραηλινούς απογόνους θυμάτων του Ολοκαυτώματος, γεγονός που μας επιβεβαιώνει τον ρόλο της ενσώματης ενσυναίσθησης που παρουσιάζεται στα άτομα που χαρακτηρίζονται από εγγύτητα προς το ιστορικό γεγονός - εδώ και χρονική εγγύτητα καθώς εντοπίζεται περισσότερο στην ηλικία των 60-69. Καθόλου τυχαίο επίσης δεν θεωρείται το γεγονός ότι ο όρος ελεύθερος αναπαράγεται από νεαρούς Γερμανούς, οι οποίοι επιβεβαίωσαν την άβολη θέση τους και τη διαρκή απειλή που αισθάνονταν μέσα στο κτίριο μέσα από τα *Συναισθήματα του τρόμου*, της *φρίκης*, της *απόγνωσης* και της *αβεβαιότητας*. Από Γερμανούς επισκέπτες ανακαλούνται και οι συναφείς έννοιες *ενοχή* (*Συναισθήματα*) και *ευθύνη* (*Σκέψεις*). Στην οντότητα των *Σκέψεων* ενδιαφέρον παρουσιάζουν

ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΣΩΜΑ				ΗΛΙΚΙΑ			ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χθ	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
αποπροσανατολισμός	✓				Γερ													
	✓				Γερ													
	✓				Δ													
	✓					ΗΠ												Εβραϊός/α
	✓					ΗΠ												Εβραϊός/α
	✓					ΗΠ												Εβραϊός/α
	✓					Βρ												αρχιτέκτονας
	✓					Ου												Εβραϊός/α
	✓						Κ											
λαβύρινθος	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χθ	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
					Γα													
					ΕΛ													
φυλακή	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χθ	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
					ΕΛ													
						Ισ												
					Ισρ													Εβραϊός/α
ελεύθερος/απελευθερωμένος	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χη	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
	✓				Γερ													
<b>ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ</b>																		
σοκ	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χθ	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
					Γα													
						Ισρ												Εβραϊός/α
							Κ											
ένταση/αγωνία αβεβαιότητα	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χη	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
	✓				Γερ													
	✓				Γερ													
	✓				Γερ													
	✓					Ου												Εβραϊός/α
φρίκη απόγνωση	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χθ	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
					Γερ													
					ΟΛ													Εβραϊός/α
					Ιτ													ιστορικός
<b>ΣΚΕΨΕΙΣ</b>																		
ευθύνη	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χθ	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
					Γερ													
					Β													
ειλικρίνεια	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χθ	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
						Κα												αρχιτέκτονας
συμφιλίωση	Δ	Μ	Σ1	Σ2	Χθ	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική			
						Ισρ												Εβραϊός/α

**/ Πίν. 1**

Αυτούσια αναπαραγωγή όρων ανά οντότητα.

Υπόμνημα: Στον παραπάνω πίνακα απεικονίζονται οι αντιστοιχίσεις των επισκεπτών με την εκάστοτε πηγή. Οι πηγές χωρίζονται στον Δημιουργό (Δ), στο Μουσείο (Μ), στους Σχολιαστές σε πηγές ευρείας πρόσβασης (π.χ. εφημερίδες, ταξιδιωτικοί οδηγοί- Σ1) και στους Σχολιαστές σε εξειδικευμένες πηγές (π.χ. πανεπιστημιακές εκδόσεις, κριτικές αρχιτεκτονικής, επιστημονικά άρθρα- Σ2). Οι επισκέπτες προέρχονται από χώρες με θύματα Ολοκαυτώματος ΧΘ: Γερμανία (Γερ), Γαλλία (Γα), Ιταλία (Ιτ), Ελλάδα (ΕΛ), Δανία (Δ), Ολλανδία (Ολ), Βέλγιο (Β), από χώρες της Εβραϊκής Διασποράς (με εβραϊκό πληθυσμό) ΧΠ: Ισπανία (Ισ), Αγγλία (Αγ), ΗΠΑ (ΗΠ), Καναδάς (Κα), Αυστραλία (Αυ), Βραζιλία (Βρ), Ουρουγουάη (Ου), Ισραήλ (Ισρ) και από ουδέτερες χώρες ΧΟ [Κίνα (Κ)]. Οι επισκέπτες είναι χωρισμένοι σε ηλικιακές ομάδες των 20-39, 40-59, 60-69 και >70 ετών, και έχουν ολοκληρώσει είτε την υποχρεωτική (Υ) εκπαίδευση, είτε έχουν λάβει πανεπιστημιακή (Π) ή μεταπτυχιακή (Μ) εκπαίδευση, ενώ ορισμένοι από αυτούς παρουσιάζουν ειδικό ενδιαφέρον καθώς είτε είναι εβραϊκής καταγωγής είτε είναι αρχιτέκτονες, ιστορικοί κλπ.

οι όροι που λαμβάνονται από εξειδικευμένες πηγές, όπως επιστημονικά άρθρα, κριτικές αρχιτεκτονικής ή πανεπιστημιακές εκδόσεις, και αναπαράγονται από επισκέπτες που είτε έχουν λάβει μεταπτυχιακή εκπαίδευση (π.χ. ο όρος *αμφιβολία*) είτε χαρακτηρίζονται από ειδικό ενδιαφέρον και εγγύτητα προς το ιστορικό γεγονός (π.χ. ο όρος *συμφιλίωση* που αναπαράγεται από ηλικιωμένο Ισραηλινό Εβραίο). Τέλος, στην κατηγορία αυτή παρατηρείται η αποφυγή αναπαραγωγής απόλυτων όρων, όπως *αλήθεια*, *ανολοκλήρωτο*, *επανόρθωση*, και προτιμώνται παραπλήσιοι όροι όπως *ειλικρίνεια*, *εκκρεμότητα*, *δικαιοσύνη* (βλ. και Σχ. 1γ). Στον Πίν. 1, μέσα από ενδεικτικά παραδείγματα, μπορεί κανείς να παρατηρήσει τη διακειμενική εκπροσώπηση κάποιων όρων στον λόγο των πομπών και την αναπαραγωγή τους απο διαφορετικές κατηγορίες δεκτών ανάλογα με την πηγή αναφοράς. Με τον τρόπο αυτό καταγράφεται η άμεση επιρροή/ κατασκευή του λόγου του επισκέπτη.

Όρος Πομπού	Όρος Δέκτη
<b>Επικλήση στο Συναισθημα</b>	
<i>Απλή αναδιτύπωση</i>	
αδιέξοδο	έλλειψη διαφυγής
<i>Αναδιτύπωση μετά ερμηνείας</i>	
επιθετικό/αιχμηρό	εχθρικό/δραματικό
<i>Ερμηνεία/αξιολόγηση</i>	
σοκ	συγκίνηση/σαγήνη
<i>Περίσταση</i>	
φρίκη/φρικαλεότητα	απέχθεια/αποστροφή/αποτροπιασμός
<i>Αιτιολόγηση</i>	
ανήμπορος	αβοήθητος/ανάγκη για προστασία
<i>Περιγραφή</i>	
ευθραυστότητα	απαλός/μαλακός/εύπλαστος
<i>Εξειδίκευση</i>	
στάση σώματος	στατικός/σκυφτός/αίσθηση βάρους
<i>Αιτιότητα</i>	
κλειστοφοβία	δυσφορία/διακοπή αναπνοής/έντονοι παλμοί
λαβύρινθος	άσκοπη περιπλάνηση
<i>Ενεργοποίηση</i>	
ήρωας	θαυμασμός
πνευματικότητα/ιερότητα/απόκοσμος/εσχατολογικός	δέος
<b>Επικλήση στο Ήθος</b>	
<i>Περίσταση</i>	
ενοχή	απρόσκλητος
<i>Αιτιότητα</i>	
ενοχή/ηθική πτώση	ντροπή/πικωρία
<i>Ενεργοποίηση</i>	
συνέπεια/μομφή	πικρία/θυμός/οργή
<b>Επικλήση στη Λογική</b>	
<i>Όρος/προσπόθεση</i>	
ειλικρίνεια	ουδετερότητα
<i>Αιτιότητα</i>	
στοχασμός/προβληματισμός/αφύπνιση	υπενθύμηση/αναγνώριση/συνειδητοποίηση
<i>Ενεργοποίηση</i>	
ευθύνη	δράση

**/ Πιν. 2**

Δευτερογενής παραγωγή όρων. Καταγράφονται παραδείγματα εννοιολογικών συσχετίσεων (λογικών ακολουθιών) ανά μηχανισμό επιρροής του λόγου του δέκτη.

**E2. Δευτερογενής Παραγωγή Όρων**

Κατά τη *δευτερογενή παραγωγή όρων* οι εννοιολογικές σχέσεις συνιστούν *λογικές ακολουθίες*, νοηματικές εξαρτήσεις που είτε επιβεβαιώνουν τον λόγο του πομπού όπως η *απλή αναδιτύπωση*, η *αναδιτύπωση μετά ερμηνείας* και η *ερμηνεία/αξιολόγηση* όρου, είτε ενισχύουν την αποδοχή του πομπού μέσα από σχέσεις *όρου/προϋπόθεσης*, *χρόνου/τόπου* (*περίστασης* ή *περιγραφής*), *εξειδίκευσης*, αιτίας-αποτελέσματος (*αιτιότητας*), κινήτρου-ενέργειας (*ενεργοποίησης*). Στον σχετικό πίνακα (Πίν. 2) παρουσιάζονται δευτερογενείς εννοιολογικές συσχετίσεις (λογικές ακολουθίες) που καταγράφηκαν ανά μηχανισμό επιρροής (μέσο πειθούς)- *επικλήση στο συναίσθημα*, *στο ήθος* και *στη λογική* του επισκέπτη.(Πίν. 2)

**E3. Πρωτογενής Παραγωγή Όρων**

Στο τέλος αυτής της κλίμακας επιρροής βρίσκεται η *πρωτογενής παραγωγή όρων* (Πίν. 3), όπου ο επισκέπτης παράγει νέες έννοιες από μόνος του. Όσον αφορά στην ανταπόκριση στη λέξη-ερέθισμα *Σώμα*, είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε ότι οι νέοι όροι *μυϊκός πόνος*, *κόπωση*, *ταλαιπωρία*, *εξάντληση*, *δίψα* προέρχονται κυρίως από χώρες της εβραϊκής διασποράς, όπου διακρίνουμε το στοιχείο της ενσώματης ενσυναίσθησης. Οι επισκέπτες της ομάδας αυτής νιώθουν καταβεβλημένοι, όπως και οι πρόγονοί τους καθ' όλη την πορεία της εξορίας και της μετανάστευσης. Οι υπόλοιποι συμμετέχοντες αυτή τη σωματική κατάσταση την απέδωσαν είτε στην ανάβαση (Σκάλα της

ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΣΩΜΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Χο	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
μυϊκός πόνος κούραση ταλαιπωρία εξάντληση	Γερ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική αρχιτέκτονας
	Γερ				✓				✓		-
	ΟΛ				✓				✓		-
	ΟΛ						✓			✓	-
	Δ				✓				✓		-
	Ισ				✓				✓		αρχιτέκτονας
	Ιο										-
	Αγ			✓						✓	-
	Αγ				✓					✓	-
	ΗΠ			✓						✓	-
	ΗΠ					✓				✓	Εβραίος/α
	Βρ			✓					✓		αρχιτέκτονας
δίψα σπατάλη χώρου/ υπολειμματικός χώρος	Ισρ			✓					✓		Εβραίος/α
	Γερ				✓				✓		-
	Δ			✓					✓		-
	Ισ				✓				✓		-
τούνελ ομαδικός τάφος	Ισρ					✓			✓		Εβραίος/α
	Ισρ					✓			✓		Εβραίος/α
ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ											
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Χο	Χη	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
μόνωση	Ισρ			✓					✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική Εβραίος/α
	Ισρ				✓					✓	Εβραίος/α
	Ισρ			✓					✓		Εβραίος/α
στέρση απώθηση	Γερ				✓			✓			-
	Γερ			✓					✓		-
αποξένωση/ ασυγκινησία/ απάθεια/ απόσταση	ΗΠ				✓				✓		Εβραίος/α
	Αυ				✓					✓	Εβραίος/α
	Βρ			✓					✓		αρχιτέκτονας
	Γερ				✓				✓		-
	Ισ				✓				✓		-
παθητική αποδοχή άρνηση	Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
	Ιτ			✓					✓		ιστορικός
	Ισρ			✓					✓		Εβραίος/α
	ΗΠ			✓						✓	Εβραίος/α
	Κα			✓					✓		-
	Ελ			✓						✓	-
	Γα				✓					✓	-

## / Πίν. 3

Πρωτογενής παραγωγή όρων ανά οντότητα.  
Υπόμνημα: Βλ. Πίν. 1.

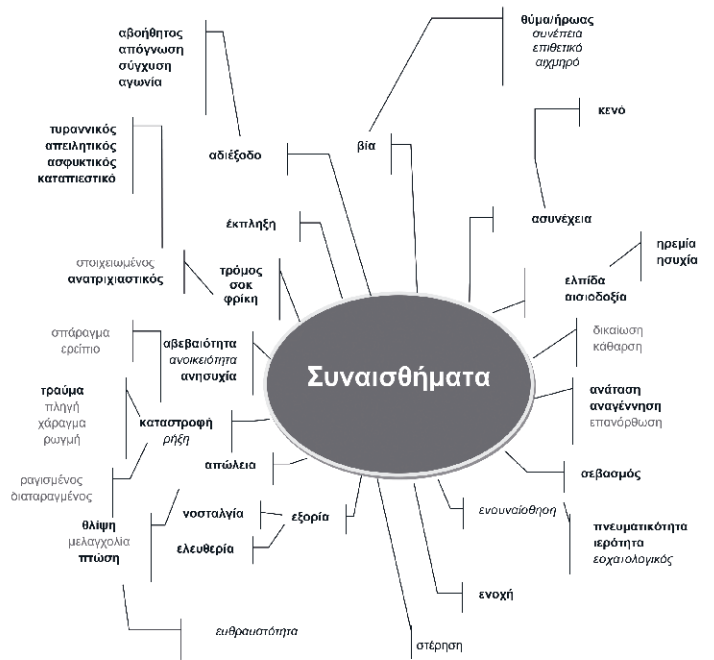
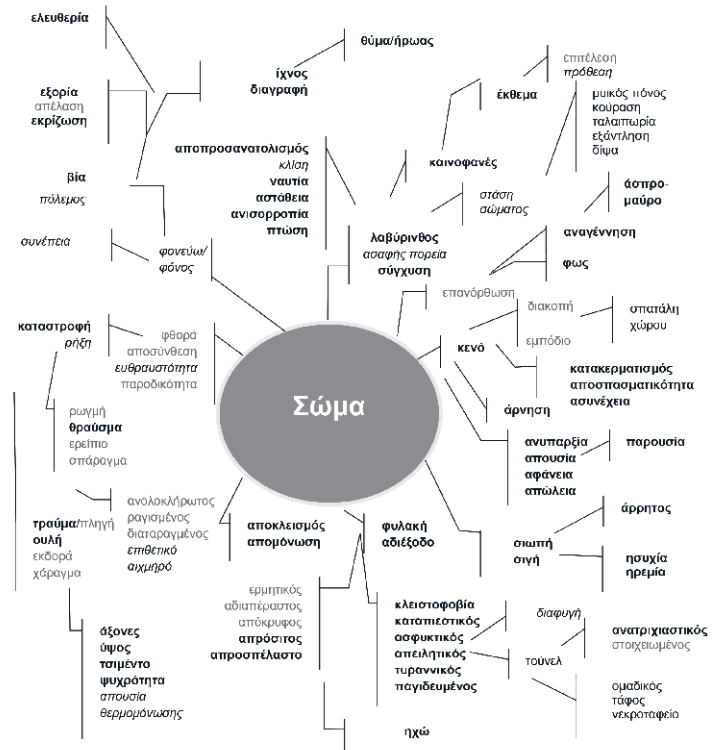
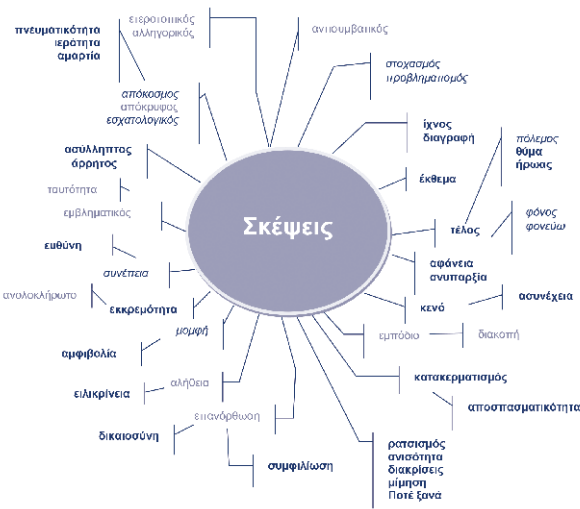
Συνέχειας), είτε στη διαρκή *μυϊκή ένταση* που τους διακατείχε, είτε σε μία *αίσθηση βάρους*. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν εδώ και οι νέες ερμηνείες των *κενών χώρων*, οι οποίοι αλλού εμφανίζονται ως *απειλή* και αλλού ως *σπατάλη*, ενώ το *Κενό της Μνήμης* παρομοιάζεται από Εβραίους επισκέπτες με *ομαδικό τάφο* ή *τούνελ*. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τα *Συναίσθηματά* των συμμετεχόντων, όπου το κενό μεταφράζεται σε στέρση που οδηγεί στη συναισθηματική *μόνωση*, την *απώθηση*, την *ασυγκινησία* και την *άρνηση*, μηχανισμούς άμυνας που ενεργοποιούν κυρίως απογόνοι επιζώντων. Στην κατηγορία των *Σκέψεων* δεν καταγράφηκε σχηματισμός νέου όρου (Πίν. 3).

#### E4. Εννοιολογικά Διαγράμματα - Κλίμακα Επρωής

Όπως διαπιστώθηκε από τα αποτελέσματα, κάποιοι όροι χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερη *ισχύ*, τόσο *προσλεκτική* αποτελώντας νοηματικούς στυλοβάτες, όσο και *απολεκτική*,

/ Σχ. 1α, 1β, 1γ

Κλίμακα επιρροής - Εννοιολογικά διαγράμματα:  
Σώμα - Συναισθήματα - Σκέψεις.



είτε παρουσιάζοντας αυτούσια αναπαραγωγή σε μεγάλο εύρος είτε παράγοντας ισχυρούς δευτερογενείς όρους. Αυτοί οι όροι αναφέρονται στις τρεις αισθητικές κατηγορίες βίωσης της αρχιτεκτονικής:

- το *Ανοίκειο* (Freud, 1919 και Vidler, 1992): *αποπροσανατολισμός, λαβύρινθος, ασαφής πορεία, αστάθεια, σύγχυση, κλειστοφοβία, αδιέξοδο, φυλακή, σκοτάδι, αβεβαιότητα, αγωνία, ασφυξία, ανήμπορος, ευθραυστότητα,*
- το *Αποκείμενο* (Kristeva, 1980): *φρίκη, απέχθεια, αποστροφή, αποτροπιασμός, απελπισία, ενοχή, ντροπή και*
- το *Υψηλό* (Kant, 1790): *σοκ, σαγήνη, συγκίνηση, πνευματικότητα, ιερότητα, απόκοσμος, εσχατολογικός.*

Αξίζει δε να σημειωθεί ότι μεγαλύτερο βάρος ως μηχανισμός επιρροής φέρει η *επίκληση στο συναίσθημα*, με πιο επιδραστική την εννοιολογική σχέση *αιτίου-αιτιατού*. Ακολουθούν η *επίκληση στο ήθος* και *στη λογική* του επισκέπτη, με τη σχέση ενεργοποίησης να παίζει καταλυτικό ρόλο.

Στα παρακάτω εννοιολογικά διαγράμματα (Σχ. 1 α, β, γ) παρουσιάζεται συνοπτικά η συγκέντρωση όρων γύρω από τις τρεις οντότητες της εμπειρίας του *δέκτη*, όπως διαμορφώθηκαν εξαρχής κατά τη θεωρητική έρευνα - φάση ανάλυσης του λόγου του πομπού. Με έντονα γράμματα σημειώνονται οι λέξεις που αναπαράγονται αυτούσιες ή δευτερογενώς, με πλάγια όσες παρήγαν μόνο δευτερογενείς όρους, με μαύρο (χωρίς μορφοποίηση) οι νέες έννοιες και με γκρι όσες δεν αναπαρήχθησαν.

### **Στ. Πραγματολογική Ανάλυση - Κατασκευή Συλλογικών Υποκειμένων**

Το τελευταίο επίπεδο ανάλυσης είναι το *πραγματολογικό*, η μελέτη δηλαδή των σχέσεων μεταξύ των γλωσσικών τύπων και των υποκειμένων τους (Yule, 1996: 4). Καθώς εξετάζει τη χρήση του λόγου ως κοινωνική πράξη, ως συμπεριφορά και ως επικοινωνιακή πρόθεση, η ανάλυση αυτή εισάγει ερευνητικά τον ανθρωπινό παράγοντα και οδηγεί σε συμπεράσματα που αφορούν σε *ομάδες υποκειμένων*, η συλλογική μνήμη των οποίων κατασκευάζεται κοινωνικά, όπως ήδη αναφέρθηκε στο Κεφάλαιο Γ.

Το πρώτο συμπέρασμα που εξαγεται είναι ότι όσο μεγαλύτερη είναι η εγγύτητα του επισκέπτη στο ιστορικό γεγονός, είτε λόγω προσωπικής εμπειρίας (παράγοντες *ηλικία* και *καταγωγή*) είτε από προσωπική μελέτη (*παράγοντες εκπαίδευση και ειδικό ενδιαφέρον*), τόσο μεγαλύτερη αντίσταση προβάλλει στην *ηλικιακή κλίμακα*, συνειδητοποιούμε ότι το λεξιλόγιο που χρησιμοποιήθηκε φιλτράρεται μέσα από την έλλογη επεξεργασία του βιώματος. Οι πιο ευάλωτοι σε αυτόν τον μηχανισμό κατασκευής της μνήμης φαίνεται να είναι οι νέοι, οι οποίοι δίνουν έμφαση στην ενσώματη εμπειρία του χώρου και προτιμούν να προσδιορίσουν ακόμα και ισχυρά συναισθήματα με το

αντίστοιχο σωματικό αιτιατό. Στις μεγαλύτερες ηλικιακές ομάδες παρατηρείται μία απόσταση από το συναισθηματικό βάρος, καθώς αποφεύγουν τη χρήση όρων με ένταση και καταφεύγουν σε εκλογίκευση της χωρικής εμπειρίας με συζητήσεις θεμάτων που αποκόπτονται από το παρελθόν και επικεντρώνονται αφενός στο παρόν (π.χ. το αρχιτεκτονικό κέλυφος ως συμβολική δημιουργία), αφετέρου στις ενέργειες που απαιτούνται για να μην επαναληφθεί η ιστορία. Όσον αφορά στην παράμετρο της καταγωγής των υποκειμένων, θα εστιάσουμε στις δύο πιο ενδιαφέρουσες ομάδες που προέκυψαν και αντιστοιχούν στο δίπολο θύτης-θύμα:

### Γερμανοί

Στην ομάδα αυτή καταγράφονται σαφείς αναφορές στην έννοια *Vergangenheitsbewältigung*, που ορίζεται ως η ανάγκη αντιμετώπισης ενός αφόρητου παρελθόντος και η συνακόλουθη ανάγκη επίλυσής του (Scherzberg, 2012). Ωστόσο, είναι ισχυρή η παρουσία των Γερμανών που δεν θεωρούν δόκιμο τον όρο, καθώς συνιστά συγκαλυμμένη άρνηση του παρελθόντος. Για τους ίδιους δεν θα επέλθει ποτέ η λύτρωση, καθώς η πληγή θα παραμένει για πάντα ανοιχτή. Το σοκ, η απέχθεια και ο θυμός μπροστά στις ακραίες χωρικές αναπαραστάσεις συνιστούν αντιδράσεις ενδεικτικές της ταυτότητας που κουβαλούν. Το ίδιο συμβαίνει και όταν επιδεικνύουν συγκίνηση, σεβασμό και συμπόνια για τα θύματα, σε μια προσπάθεια εξιλέωσης μέσα από τη χωρική τους εμπειρία. Στο πλαίσιο της κατασκευής της *παραδειγματικής μνήμης* (Todorov, 1995), η οποία με αφετηρία τη χωρική εμπειρία μπορεί να αναχθεί σε γενικότερα διδάγματα και να κατανοήσει κριτικά και άλλα γεγονότα, η ομάδα αυτή εμφανίζεται ερευνητικά ως περισσότερο ενεργητική στην έκφραση της προθυμίας της για δράση με σκοπό την κοινωνική αλλαγή.

### Επισκέπτες εβραϊκής καταγωγής

Στην ομάδα αυτή διακρίνουμε τις εξής υπο-ομάδες:

#### Οι μετριοπαθείς Ισραηλινοί

Συχνά συναντάται η πιο μετριοπαθής ομάδα που διακρίνεται από την *εκλογίκευση*, τη *συμφιλίωση* με το τραυματικό παρελθόν, την τάση αποτίναξης του μανδύα του Ολοκαυτώματος με το συνακόλουθο *αίτημα απομυσειοποίησης* και *αποθυματοποίησης*, χωρίς να διαφεύγει της τάσης ηρωοποίησης των προκατόχων με έκφραση συναισθημάτων υπερηφάνειας, ευγνωμοσύνης, θαυμασμού και ηθικής υποχρέωσης απέναντί τους. Η ίδια ομάδα, στο τέλος, προκύπτει ερευνητικά ότι εστιάζει στην ανάδειξη της σημασίας της ζωής, της αναγέννησης και της συνέχειας του εβραϊσμού.

#### Οι απόγονοι επιζώντων στρατοπέδων

Η ομάδα αυτή κατέφυγε στη *συναισθηματική μόνωση*. Χαρακτηρίζεται από δυσπιστία και σκεπτικισμό και μια τάση είτε να αντιμετωπίσει ψυχρά τη χωρική εμπειρία είτε να μπλοκάρει εντελώς την αντιπαράθεση με τις αγχογόνες συνθήκες ενός κατασκευασμένου χώρου. Αυτή η αμυντική στάση είναι

χαρακτηριστική του *δευτερογενούς τραυματικού στρες* και της *κόπωσης συμπόνιας* (Rothschild, 2006). Προκύπτει ως φυσική συνέπεια της παροχής φροντίδας στους ψυχικά τραυματισμένους συγγενείς τους, οι οποίοι επέλεξαν την απόλυτη σιωπή ή τη διαρκή αναφορά στις οδυνηρές εμπειρίες τους, με αποτέλεσμα να δηλητηριάσουν συναισθηματικά τους απογόνους τους. Ως πιθανή αιτία προτάθηκε από τους επιστήμονες και η θεωρία της *επιγενετικής κληρονομικότητας*, μιας σειράς από χημικές τροποποιήσεις που επηρεάζονται από τις τραυματικές εμπειρίες και κληροδοτούνται (Yehuda et al., 2016).

### Οι απόγονοι Εβραίων μεταναστών (κυρίως Αμερικανοί)

Στην ομάδα αυτή είναι εμφανής η *απώλεια της πολιτιστικής ταυτότητας* και η αναζήτηση της γενεαλογίας μέσα από την επιστροφή στο ευρωπαϊκό παρελθόν τους και την προσκυνηματική επίσκεψη σε μουσεία που παρουσιάζουν όχι μόνο την ιστορία και τον πολιτισμό τους αλλά και τους λόγους που οδήγησαν τους προγόνους τους στην εξορία. Σε αυτούς η δημιουργία μουσείων Ολοκαυτώματος στις χώρες όπου συνέβησαν τα γεγονότα προσφέρει τις μαρτυρίες που χρειάζονται για την επιβεβαίωση της ταυτότητάς τους καθώς και ένα πεδίο έκφρασης της νοσταλγίας τους. Και εδώ δεν πρόκειται για νοσταλγία που αναφέρεται σε ένα βιωμένο παρελθόν (*ενδο-νοσταλγία*), αλλά για νοσταλγία ενός παρελθόντος για το οποίο δεν υπάρχει προσωπική εμπειρία. Πρόκειται για μία συνθήκη εξω-νοσταλγίας, η οποία βασίζεται σε μια ψευδή απώλεια. Χαρακτηριστικό εγγενές της εξω-νοσταλγίας συνιστά η αίσθηση χρονοκαθυστέρησης και μη αναστρεψιμότητας του παρελθόντος (*'too-latism'*) που εκφράζεται ως συμπόνια προς τον αδύναμο άλλον (Angé and Berliner, 2015).

### Οι απόγονοι θυμάτων

Οι απόγονοι θυμάτων του Ολοκαυτώματος παρουσίασαν συμπτώματα *παρόμοια* με αυτά των προκατόχων τους. Σύμφωνα με τον Aaron Hass (1996: 120), η στάση τους αυτή αντικατοπτρίζει την ανάγκη τους να ταυτιστούν με αυτούς που υπέφεραν και την πεποίθηση ότι οι ίδιοι δεν υπέφεραν αρκετά. Η οριακή αυτή εμπειρία προσλαμβάνεται με ενσώματο τρόπο, σαν η φαντασική βίωση να μπορούσε υπεραναπληρωτικά να ταυτιστεί με την ίδια την εμπειρία των πραγματικών θυμάτων. Χαρακτηρίζονται, λοιπόν, από μία *ιδιοπαθή ταύτιση*, που καταλήγει στην 'ολική έκλειψη και απορρόφηση του εαυτού από έναν άλλον εαυτό' (Scheler 1923: 17-18). Ο Henri Raczymow (1994: 100) περιγράφει αυτή τη σχέση ως 'μνήμη χωρίς μνήμη, χωρίς περιεχόμενο' και τονίζει τις εγγενείς απουσίες, οι οποίες, σύμφωνα με την Marianne Hirsch (2008), αναπληρώνονται με μια διαδικασία *φαντασικής επένδυσης, προβολής και δημιουργίας*. Πράγματι, υπήρξαν επισκέπτες που αντιμετώπισαν τον Πύργο του Ολοκαυτώματος ως αναφορά στους θαλάμους αερίων προκειμένου να ικανοποιήσουν την ανάγκη της προβολής των συναισθημάτων τους και να ενεργήσουν με συγκεκριμένο τρόπο ώστε να κατανοήσουν όσο το δυνατόν περισσότερο με ποιόν τρόπο υπέφεραν οι πρόγονοί τους. Εφόσον όμως δεν



πρόλαβαν να έχουν αναμνήσεις των συγγενών τους, πρόκειται για μία *προσθετική μνήμη* (Landsberg, 1995) και μία ψευδή αίσθηση απώλειας που ο Efraim Sicher (1998: 30) παρομοιάζει με τον πόνο του '*μέλους-φαντάσματος*', του ακρωτηριασμένου άκρου.

Η αρχιτεκτονική ως εργαλείο κατασκευής μιας αφήγησης μέσα από τη συμβολική παρουσίαση εννοιών και γεγονότων φαίνεται να προσελκύει διαφορετικές ομάδες επισκεπτών για διαφορετικούς λόγους. Όπως προκύπτει από την παρούσα έρευνα, για τους απογόνους των εξορίστων (εβραϊκή διασπορά), η χωρική αφήγηση έχει νόημα στον βαθμό που τεκμηριώνει την ύπαρξη των προκατόχων τους σε ένα συγκεκριμένο σημείο σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, για τους απογόνους των θυμάτων, η αρχιτεκτονική δημιουργεί έναν χώρο που ικανοποιεί την ανάγκη της προβολής των συναισθημάτων τους, ενώ στους απογόνους των επιζώντων προσφέρεται ένας χώρος βαθύτερης κατανόησης της ιστορίας που τους έχει διαμορφώσει ερήμην τους. Η ταυτότητα, λοιπόν, συγκροτείται αφενός καθώς επιτελείται μια αλληλεπίδραση μεταξύ του σώματος και του σχεδιασμένου χώρου, αφετέρου μέσα από τη διύποκειμενικότητα, από μιμήσεις και φαντασιακές ταυτίσεις με τους προκατόχους, που παίζουν τον ρόλο του καθρέφτη στον οποίο γίνεται η αναγνώριση του εαυτού.

## **Z. Συμπεράσματα - Επίλογος**

Η στροφή στη χωρικότητα επηρέασε τη μεταπολεμική αφήγηση του Ολοκαυτώματος και επέτρεψε στους μελετητές του να αποκτήσουν επιπλέον εργαλεία περιγραφής. Διερευνώντας τη σχέση του χώρου με το Ολοκαύτωμα, μέσα από στρατηγικές όπως η απέλαση, η συγκέντρωση σε στρατόπεδα, οι πορείες θανάτου και ο εγκλεισμός, που εξανάγκασαν σε εμπειρίες όπως η εξορία, η διαφυγή και η απόκρυψη, οδηγείται κανείς στη βαθύτερη κατανόηση του τρόπου σκέψης και των πρακτικών των εμπλεκομένων. Συνειδητοποιείται δηλαδή ότι το Ολοκαύτωμα υλοποιήθηκε μέσα από τον χώρο και όχι απλώς μέσα στον χώρο.

Στην παρούσα έρευνα, στη βάση της χωρικής εμπειρίας του Μουσείου, κατορθώσαμε, μέσα από την κριτική ανάλυση και ερμηνεία του λόγου, να μετρήσουμε την κατασκευή του, και κατ' επέκταση την κατασκευή της μνήμης. Ο στόχος αυτός επιτεύχθηκε μέσα από τον συσχετισμό του λόγου των κατευθυντήριων δυνάμεων - ως πλαίσιο νοηματοδότησης του λόγου των επισκεπτών - με τον λόγο των επισκεπτών - ως πεδίο σημασιодότησης του χώρου. Κατά τη φάση της μελέτης του λόγου του πομπού, οργανώσαμε τους όρους-κλειδιά για την κατασκευή της μνήμης γύρω από τρεις οντότητες που περιγράφουν τη χωρική εμπειρία του δέκτη: Σώμα, Συναισθήματα, Σκέψεις. Κατά τη φάση της μελέτης του λόγου του δέκτη, αντιστρέψαμε τη διαδικασία και οι τρεις οντότητες αποτέλεσαν το βασικό ερώτημα που τέθηκε στον δέκτη. Μέσα από την απάντησή του, σχηματίστηκε μία κλίμακα επιρροής του λόγου του - μία κλίμακα κατασκευής της μνήμης - που δεν βασίζεται μόνο σε όρους που αναπαράγονται

ή αναβαπτίζονται, αλλά διακρίνεται από ένα πλέγμα ισχυρών εννοιολογικών σχέσεων και μηχανισμών που εν τέλει οδηγούν στην κοινωνική κατασκευή της ταυτότητάς του ανάλογα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.

Συνοψίζοντας, αξίζει να αναφερθεί ότι η παρούσα μεθοδολογία εφαρμόστηκε στη συνέχεια και σε άλλα μουσεία Ολοκαυτώματος, σε διαφορετικές χώρες - Πολωνία, Ουγγαρία - με διαφορετικά αφηγήματα και πολιτικές ατζέντες, όπου και απέδωσε εξίσου ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Θα ισχυριζόταν, επίσης, κανείς ότι, όταν το επίδικο είναι ένα τραυματικό γεγονός, οι όροι-κλειδιά που προκύπτουν είναι αρκετά ισχυροί και αναπόφευκτα αναδεικνύουν σχέσεις επιρροής. Ωστόσο, το τεστ λεκτικού συνειρμού με ερέθισμα τις λέξεις που συνθέτουν τη χωρική εμπειρία - Σώμα, Συναισθήματα, Σκέψεις - εφαρμόστηκε πιλοτικά στο Μουσείο της Ακρόπολης αποδίδοντας πληθώρα όρων με ιδιαίτερη βαρύτητα ως προς την κοινωνική κατασκευή της εθνικής ταυτότητας. Επομένως, είναι δυνατόν να κάνουμε λόγο για μία έρευνα, η οποία, μέσα από τον ενδελεχή και πρωτότυπο σχεδιασμό της που βασίστηκε στην τριγωνοποίηση των δεδομένων σε πολλαπλά πεδία - θεωρητικό και πρακτικό - και επίπεδα - πηγών, μεθόδων, δειγμάτων, περιπτώσεων και ιστορικών αντικειμένων - παρήγε αποτελέσματα που ανατροφοδοτούν τις υποθέσεις και τις επιστημολογικές παραδοχές της σκιαγραφώντας έναν πολύπλοκο μηχανισμό - αυτόν της κοινωνικής κατασκευής της συλλογικής μνήμης. Επιπλέον, η παρούσα έρευνα γέννησε ένα νέο μεθοδολογικό εργαλείο, το οποίο αφενός, προσθέτει νέους όρους αντίληψης και διαχείρισης του διπλού αρχιτεκτονική-λόγος, καθώς είναι βασισμένο στη χωρική εμπειρία των διαφορετικών υποκειμένων, αφετέρου, προσφέρει πρόσβαση σε δυπρόσιτες πτυχές της μουσειακής εμπειρίας του υποκειμένου, όπως είναι η σωματική αντίδραση και η συναισθηματική απόκριση, συνιστώντας έτσι ένα ισχυρό όπλο στα χέρια ερευνητών διαφορετικών αντικειμένων, όπως είναι η ψυχολογία, η κοινωνιολογία και η μουσειογραφία.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Angé, O. and Berliner, D. (2015). *Anthropology and Nostalgia*. New York/Oxford, Berghahn.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford, Clarendon Press.
- Βαν Μπουσχότεν, Ρ. (2002). 'Δεκαετία του '40: διαστάσεις της μνήμης σε αφηγήσεις ζωής της περιόδου'. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 107(107), σσ. 135-155.  
<https://doi.org/10.12681/grsr.9185>
- Cruse, D.A. (2004). *Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics*. Oxford, Textbooks in Linguistics.
- Δαφέρμος, Μ. (2008). Κοινωνικός κονστρουκτιονισμός και ανάλυση λόγου. *Ελεύθερα* (4), σσ. 67-90.
- Deese, J. (1962). Form Class and the Determinants of Association. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 1(2), pp. 79-84.
- Derrida, J. (1967). *De La Grammatologie*. Paris, Les Éditions De Minu-

it.

- Domanska, E. (2007). 'Let the Dead Bury the Living'. Daniel Libeskind's Monumental Counter-History. In: Wang, E. and Fillafer, F.L. (eds). *History of Historiography Reconsidered*. Translated by Magdalena Zapadowska. New York, Berghahn Books, pp. 437-454.
- Feldman, R. and Sanger, J. (2006). *The Text Mining Handbook*. New York, Cambridge University Press.
- Fink, A. (1995). *How to sample in surveys*. London, Sage.
- Foucault, M. (1997). *The Politics of Truth*. New York, Semiotext(e).
- Freud, S. (1919). Το Ανοίκειο. Μετάφραση: Βαϊκούση, Ε. Αθήνα, Πλέθρον, 2009.
- Gaskell, G. (2001). Attitudes, social representation and beyond. In: Deaux, D. and Philogene, G. (eds). *Representations of the Social: Bridging Theoretical Traditions*. Oxford, Blackwell Publishing, pp. 228-241.
- Gergen, J. K. (2001). *Social Construction in Context*. London, Sage.
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Librairie Félix Alcan.
- Hass, A. (1996). *The Aftermath. Living with the Holocaust*. New York, Cambridge University Press.
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), pp. 103-128.
- Hobbs, J. R. (1985). *On the Coherence and Structure of Discourse*. Redwood, Stanford University Press.
- Θεολόγου, Κ. (2007). 'Η Αξία της Μνήμης για μια Κοινωνία'. *Intellectum*, 3, σσ. 53-69.
- Jung, C. G. (1919). *Studies in Word Association. Experiments in the diagnosis of psychopathological conditions carried out at the psychiatric clinic of the University of Zurich*. New York, Moffat, Yard & Co.
- Kant, I. (1790). *Kritik der Urteilskraft*. Berlin und Libau, Lagarde und Friederich.
- Κεσίσογλου, Γ. Ι. (2014). Επισφαλείς συνθήκες εργασίας και κοινωνικές ταυτότητες: μια κοινωνικο-ψυχολογική προσέγγιση του λόγου των νέων μεταναστών β' γενιάς. Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Kristeva, J. (1980). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Roudiez, L. New York, Columbia University Press, 1982.
- Landsberg, A. (1995). 'Prosthetic Memory: Total Recall and Blade Runner'. *Body and Society*, 1(3-4), pp. 175-189.
- Libeskind, D. (1999). *Jewish Museum Berlin*. Munich, Prestel Verlag.
- Mann, W.C. and Thompson, S.A. (1988). Rhetorical Structure Theory: Toward a functional theory of text organization. *Text*, 8(3), pp. 243-281.
- Μαντόγλου, Α. (2010). Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης. Αθήνα, Πεδίο.
- Raczymow, H. (1994). Memory Shot Through with Holes. *Yale French Studies*, 85(1), pp. 98-105.
- Rothschild, B. (2006). *Help for the Helper: The Psychophysiology of Compassion Fatigue and Vicarious Trauma*. New York, W. W. Norton & Co.
- Sager, J.C. (1990). *A Practical Course in Terminology Processing*. Amsterdam, John Benjamins Publishing.

- Scheler, M. (1923). *Wesen und Formen der Sympathie*. Bonn, Verlag von Friedrich Cohen.
- Scherzberg, L. (2012). „Doppelte Vergangenheitsbewältigung“ und die Singularität des Holocaust. Saarbrücken, Universitätsverlag des Saarlandes.
- Shanken, A. (2004). Research on Memorials and Moments. *Anales del Instituto de Investigaciones Esteticas, Universidad Autónoma de México*, 26(84), pp. 163-172.
- Sicher, E. (1998). *Breaking Crystal: Writing and Memory After Auschwitz*. Chicago, Illinois University Press.
- Todorov, T. (1995). *Les abus de la mémoire*. Paris, Arléa.
- Τουρνικιώτης, Π. (2004). 'Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι'. *Αρχιτέκτονες*, 45 (B'), σσ. 65-67.
- Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.
- von Humboldt, W. (1836). *Linguistic Variability and Intellectual Development*. Translated by Buck, G., Raven, F. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1962.
- Yehuda, R., Daskalakis, N.P., Bierer, L.M., Bader, H.N., Klengel, T., Holsboer, Binder, E.B. (2016). 'Holocaust Exposure Induced Intergenerational Effects on FKBP5 Methylation', *Biological Psychiatry*, 80(5), pp. 372-380.
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford, Oxford University Press.

**BIO**

**ΓΡΑΦΙ**

**ΚΑ**

**ΣΥΓ**

**ΓΡΑΦΕΩΝ**

**/ Λένα Γαλανοπούλου**

Αρχιτέκτων Μηχανικός  
Ε.Μ.Π., Μ.Δ.Ε Ε.Μ.Π.  
galanoroulou.lena@gmail.  
com

Η Λένα Γαλανοπούλου είναι απόφοιτος της σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΕΜΠ και κατέχει μεταπτυχιακό δίπλωμα ειδίκευσης από το Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του ΕΜΠ με τίτλο «Σχεδιασμός, Χώρος, Πολιτισμός» (Msc). Οι εισηγήσεις της αφορούν εννοιολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις του χώρου και της διαδικασίας παραγωγής του. Τα τελευταία χρόνια, η έρευνά της επικεντρώνεται σε ζητήματα μεθοδολογίας του σχεδιασμού και πειραματικά μοντέλα διαχείρισης και οργάνωσης της συνθετικής διαδικασίας. Έχει διατελέσει μέλος του διδακτικού προσωπικού του ΕΜΠ (επικουρικό διδακτικό έργο) στα πλαίσια των μαθημάτων Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού. Ως αρχιτέκτονας, έχει συνεργαστεί με αρχιτεκτονικά γραφεία και τεχνικές εταιρίες και έχει συμμετάσχει σε Πανελλήνιους Αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς.

**/ Ιωάννα - Ελευθερία Ζαχαριάδου**

Αρχιτέκτων Μηχανικός, Μ.Δ.Ε  
Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ. Ε.Μ.Π.  
ania.zachariadou@gmail.  
com

Η Ιωάννα – Ελευθερία Ζαχαριάδου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη (1986). Είναι Υποψήφια Διδάκτορας (Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.) και υπότροφος ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. Τίτλος διδακτορικής διατριβής «Ιδιότητες του κενού στο αστικό πεδίο και συλλογική ενεργοποίηση: Μια διακήρυξη της Αθήνας ως προς το λανθάνον». Ολοκλήρωσε τις προπτυχιακές της σπουδές στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (2012), ενώ στη συνέχεια φοίτησε στο Δ.Π.Μ.Σ «Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός του Χώρου», Κατεύθυνση Α: «Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός» στη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ(2016).

**/ Ειρήνη Κρασάκη**

Αρχιτέκτων UEL, Μ.Δ.Ε.  
Ε.Μ.Π. Υπ. Διδ. Ε.Μ.Π.  
eirini.krasaki@googlemail.  
com

Η Ειρήνη Κρασάκη είναι αρχιτέκτων μηχανικός. Ολοκλήρωσε τις προπτυχιακές της σπουδές (RIBA Part I) στο πανεπιστήμιο του Brighton στο Ηνωμένο Βασίλειο, συνέχισε τις σπουδές της (RIBA Part II) στο University of East London, στο Λονδίνο σε συνεργασία με την Architectural Association (AA School). Συνέχισε τις μεταπτυχιακές της σπουδές στο ΕΜΠ στο πρόγραμμα "Έρευνα στην Αρχιτεκτονική : Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός", και στον 'Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό' στο πρόγραμμα Instead του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Από το 2017 είναι υποψήφια διδάκτωρ του ΕΜΠ. Σε επαγγελματικό επίπεδο έχει συνεργαστεί με γραφεία στο Λονδίνο, στο Dubai και στην Αθήνα. Η ερευνητική της δραστηριότητα έχει παρουσιαστεί σε συνέδρια της Ελλάδας και του εξωτερικού.

**/ Μαύρα Λάζαρη**

Αρχιτέκτων Μηχανικός ΕΜΠ,  
Μ.Δ.Ε ΑΑ και Ε.Μ.Π, Υπ.  
Διδάκτωρ Ε.Μ.Π.  
lazarimaura@hotmail.com

Η Μαύρα Λάζαρη είναι αρχιτέκτων μηχανικός (ΕΜΠ, 2007), υποψήφια διδάκτωρ στον τομέα Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές της σπουδές με υποτροφία από την Architectural Association School of Architecture στο Λονδίνο, στην κατεύθυνση Emergent Technologies & Design. Συνέχισε τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα με σπουδές φιλοσοφίας στο διατμηματικό μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός» του ΕΜΠ, δουλεύοντας πάνω στην έννοια και την πρακτική των tinkering και adhocism. Στην παρούσα φάση η έρευνά της σχετίζεται με την έννοια της πολυγλωσσίας στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό σε συνδυασμό με τις οντολογίες του Σημαιολογικού Ιστού. Έχει συνεργαστεί με αρχιτεκτονικά γραφεία και έχει συμμετάσχει σε μια σειρά από συνέδρια, εκθέσεις και εργαστήρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Ο Λουκάς Λουκίδης γεννήθηκε στη Μυτιλήνη της Λέσβου το 1963. Έζησε στην Έρεσό του ίδιου νησιού μέχρι το 1975, οπότε μετακόμισε με την οικογένειά του στην Αθήνα. Σπούδασε διοίκηση επιχειρήσεων στην Ανωτάτη Βιομηχανική Σχολή Πειραιά και γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας με δάσκαλο τον Θόδωρο Παπαγιάννη. Με το πρόγραμμα Erasmus μετακινήθηκε στο Βερολίνο όπου φοίτησε για 6 μήνες σε εργαστήριο γλυπτικής (καθηγητής D. Enison) της σχολής UDK. Το 2018 απέκτησε τον τίτλο του διατηρηματικού μεταπτυχιακού προγράμματος “Σχεδιασμός-Χώρος- Πολιτισμός” της σχολής Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Από το 1998 διδάσκει γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας όπου κατέχει τη βαθμίδα ΕΕΠ. Το καλλιτεχνικό του έργο περιλαμβάνει 6 ατομικές εκθέσεις γλυπτικής, συμμετοχή σε workshops με καλλιτεχνικές ομάδες, συμπόσια γλυπτικής και ομαδικές εκθέσεις. Έργα του έχουν τοποθετηθεί τόσο στο δημόσιο όσο και σε ιδιωτικούς χώρους.

**/ Λουκάς Λουκίδης**  
 Γλύπτης, Ε.Ε.Π. ΑΣΚΤ, Μ.Δ.Ε.  
 Ε.Μ.Π.  
 lloukidis@asfa.gr

Η Αγγελική-Σοφία Μαντίκου (1987) είναι υπ. Διδάκτωρ στη Σχολή της Αρχιτεκτονικής στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Το πεδίο έρευνάς της αφορά διεπιστημονικές και ιδιοσυγκρασιακές μεθόδους αλληλεπίδρασης της τέχνης και της αρχιτεκτονικής. Συμμετείχε ως καλλιτέχνης στην 15η Μπιενάλε νέων καλλιτεχνών Ευρώπης και Μεσογείου το 2011, έχει συμμετάσχει σε πάνω από 6 ομαδικές εκθέσεις ως καλλιτέχνης και έχει επιμεληθεί την ομαδική έκθεση ‘ #ηΑντανάκλασηΤουΠιάτου’ (2015). Το ερευνητικό της έργο έχει δημοσιευθεί σε διεθνή παγκόσμια συνέδρια και επιστημονικά περιοδικά, ενώ την τρέχουσα περίοδο συμμετέχει στο ερευνητικό έργο ‘I-D (I - Design \_ Idiosyncratic Meta Design) Ιδιοσυγκρασιακές Διαδικασίες Ανάγνωσης και Δημιουργίας Μετά-Αντικειμένου στον Σύγχρονο Βιομηχανικό Σχεδιασμό’ Παρέχει επικουρικό-διδακτικό έργο στον τομέα III του τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Ε.Μ.Π από το 2018 μέχρι σήμερα. Έχει συντονίσει εργαστήρια/workshops με τίτλο ‘Μετασχηματισμοί του Ενδιάμεσου’ στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Μεταβιομηχανικός Σχεδιασμός του τμήματος Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (2020) και στο Common Lab (2020). Ζει και εργάζεται ως ελεύθερος επαγγελματίας στην Αθήνα.

**/ Αγγελική-Σοφία Μαντίκου**  
 Αρχιτέκτων Μηχανικός,  
 Μ.Δ.Ε. Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ.  
 Ε.Μ.Π.  
 Imantikoy@hotmail.com

Η Βενετία Μολίν αποφοίτησε από τη Σχολή Μωραΐτη το 2010 και σπούδασε Αρχιτεκτονική (Licence d'Architecture) στην Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Val-de-Seine στο Παρίσι. Το 2013 πραγματοποίησε ανταλλαγή στο πανεπιστήμιο της Nagoya στην Ιαπωνία, ως υπότροφη της Ιαπωνικής κυβέρνησης. Ξεκίνησε έτσι το μεταπτυχιακό της στον Αστικό Σχεδιασμό (MArch, DEA), το οποίο και τελειοποίησε το 2015 στην Paris Val-de-Seine, λαμβάνοντας Άριστα. Το 2017 συμμετέχει στο ΔΠΜΣ «Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός του Χώρου» με ειδίκευση «Έρευνα στην Αρχιτεκτονική – Γνωσιολογία της Αρχιτεκτονικής» στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΕΜΠ και αποφοιτά με Άριστα. Έχει συνεργαστεί με αρχιτεκτονικά γραφεία και σκηνογράφους και έχει παράξει επικουρικό έργο στο ΕΜΠ, στο 3ο και 5ο έτος με τους καθηγητές Παρμενίδη Γ. και Μάρη Ι., ενώ παράλληλα διδάσκει design στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση.

**/ Βενετία Μολίν**  
 Αρχιτέκτων ENSA Paris Val-  
 de-Seine, Μ.Δ.Ε Ε.Μ.Π.  
 venetia.molin@gmail.com

Ο Παναγιώτης Ρούπας έχει σπουδάσει Αρχιτεκτονική στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (2006) και Γραφικές Τέχνες στο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Αθηνών (2001). Το 2016 ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές του σπουδές στην Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ όπου επικεντρώθηκε στην διερεύνηση της αρχιτεκτονικής μορφής μέσω ενός μοντέλου μη σημασιοδοτικής σημειωτικής. Από το 2016 είναι υποψήφιος διδάκτορας, με υποτροφία από τον Ειδικό Λογαριασμό Κονδυλίων του ΕΜΠ, με θέμα την ικανότητα της αρχιτεκτονικής μορφής να επηρεάζει και να επηρεάζεται σύμφωνα με την θεωρία των συναθροίσεων. Συμμετέχει ως εξωτερικός συνεργάτης σε μαθήματα θεωρίας και σχεδιασμού της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ, σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο. Είναι ιδρυτικό μέλος του studioentropia, ενός αρχιτεκτονικού γραφείου αρχιτεκτονικής με ερευνητικό χαρακτήρα, που ιδρύθηκε το 2007 με έδρα την Αθήνα, και το οποίο έχει διακριθεί σε πανελλήνιους και διεθνείς διαγωνισμούς. Παράλληλα, η ερευνητική του δραστηριότητα έχει παρουσιαστεί σε διεθνή συνέδρια και τα κείμενα του περιλαμβάνονται σε διεθνείς εκδόσεις.

Η Γιώτα Πασσιά είναι αρχιτέκτονας (ΕΜΠ, MSc, Phdc) και θεωρητικός επί του σχεδιασμού. Από το 2017 σχηματοποιεί μια θεωρία πεδίων σχέσεων για να χαρτογραφήσει τις πόλεις και να παρακολουθήσει τον μεταβολισμό τους. Συμμετέχει σε μαθήματα θεωρίας και σχεδιασμού της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ, σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο, με έμφαση στις μεθοδολογίες της “έρευνας δια του σχεδιασμού”. Είναι ιδρυτικό μέλος του studioentropia, ενός γραφείου σχεδιασμού και έρευνας, με έδρα την Αθήνα. Το γραφείο έχει διακριθεί σε πανελλήνιους και διεθνείς διαγωνισμούς αρχιτεκτονικής και έρευνας. Έχει διατελέσει ειδικός σύμβουλος του Δήμου Αθηναίων, για τον οποίο έχει επίσης επιμεληθεί μέρος του προγράμματος συμμετοχικού σχεδιασμού “Παρεμβάσεις στην πόλη” (This is Athens-Polis).

Η Αθηνά Σταματοπούλου είναι ερευνήτρια και αρχιτέκτονας. Κατέχει Δίπλωμα Αρχιτέκτονα Μηχανικού και Δίπλωμα Μεταπτυχιακής Ειδίκευσης (MSc) από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, Την τρέχουσα περίοδο είναι Υποψήφια Διδάκτορας στο ίδιο τμήμα, ενώ η έρευνά της έχει υποστηριχθεί με υποτροφία (2017-2019) από τη Γ.Γ.Ε.Τ και το ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. Από το 2016 είναι συνεργαζόμενη επιστήμονας στη διδακτική ομάδα του μαθήματος ‘Μεθοδολογικές Προσεγγίσεις της Έρευνας στην Αρχιτεκτονική: Η Αρχιτεκτονική ως αντικείμενο έρευνας’ στο Δ.Π.Μ.Σ. Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός του Χώρου. Η έρευνά της, όπως εξελίσσεται κατά την αλληλεπίδρασή της με διαφορετικές επιστημονικές κοινότητες σε διεθνή κλίμακα, επικεντρώνεται σε μεθοδολογίες χαρτογράφησης και σχεδιασμού, αφενός, μέσα από διεπιστημονικές προσεγγίσεις/συναντήσεις και, αφετέρου, τον συνδυασμό θεωρίας και πειραματικών πράξεων. Παράλληλα, έχει συνεργαστεί με την Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση για την ερευνητική υποστήριξη έργων καλλιτεχνών (Akira Takayama, Chto Delat, Raqs Media Collective).

Η Αικατερίνη Τσιρέπα είναι Αρχιτέκτων Μηχανικός Ε.Μ.Π., με Μεταπτυχιακή Ειδίκευση από το Ε.Μ.Π. σε Πρωτογενή Ζητήματα Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού και από το Α.Π.Θ. σε Advanced Design (Προηγμένο Σχεδιασμό). Ακολουθεί μια διεπιστημονική προσέγγιση στον σχεδιασμό, συνδυάζοντας την Αρχιτεκτονική και

**/ Παναγιώτης Ρούπας**  
 Αρχιτέκτων Μηχανικός  
 Ε.Μ.Π., Μ.Δ.Ε Ε.Μ.Π., Υπ.  
 Διδ. Ε.Μ.Π.  
 studioentropia@gmail.com

**/ Γιώτα Πασσιά**  
 Αρχιτέκτων Μηχανικός  
 Ε.Μ.Π., Μ.Δ.Ε Ε.Μ.Π., Υπ.  
 Διδ. Ε.Μ.Π.  
 studioentropia@gmail.com

**/ Αθηνά Σταματοπούλου**  
 Αρχιτέκτων Μηχανικός  
 Ε.Μ.Π., Μ.Δ.Ε Ε.Μ.Π., Υπ.  
 Διδ. Ε.Μ.Π.  
 athinastamatopoulou@gmail.com

**/ Αικατερίνη Τσιρέπα**  
 Αρχιτέκτων Μηχανικός  
 Ε.Μ.Π., ΜΔΕ Ε.Μ.Π. και



A.Π.Θ.  
cathytsir@gmail.com

τον Αστικό σχεδιασμό με άλλες Τέχνες και Επιστήμες. Παράλληλα εφαρμόζει και ενσωματώνει τεχνολογίες αιχμής στη διαδικασία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και διερευνά σχεδιαστικά εργαλεία με τη βοήθεια αλγοριθμικών διαδικασιών, ώστε να εντάξει την ανθρωπίνη κίνηση και κιναισθητική αντίληψη ενεργά στον σχεδιασμό. Έχει ασχοληθεί, επίσης, διεξοδικά με ψηφιακή κατασκευή (digital fabrication) και κυρίως robotic fabrication, 3d printing, και CNC Milling. Διατηρεί δικό της αρχιτεκτονικό γραφείο και συνεργάζεται ταυτόχρονα και με άλλα αρχιτεκτονικά γραφεία και design studios, όπου αναλαμβάνει κυρίως ιδιωτικά έργα, όπως κατοικίες, καταστήματα και αποκαταστάσεις κατοικιών και κτισμάτων. Στα έργα της δίνει έμφαση στην έρευνα μέσω του σχεδιασμού και τη συνεχή αναζήτηση νέων, καινοτόμων κατασκευαστικών μεθόδων και υλικών.

### / Ξένια Τσιφτοή

Αρχαιολόγος –  
Μουσειολόγος, Μ.Δ.Ε.  
Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ. Ε.Μ.Π.  
xeniats85@hotmail.com

Η Ξένια Τσιφτοή είναι αρχαιολόγος- ιστορικός τέχνης. Έχει πραγματοποιήσει μεταπτυχιακές σπουδές στη Μουσειολογία στο Πανεπιστήμιο του Leicester και στη Σχολή Αρχιτεκτόνων-Μηχανικών στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο στην Αρχιτεκτονική και στον Σχεδιασμό του Χώρου. Στην ίδια σχολή, κατά την τρέχουσα περίοδο, είναι υποψήφια διδάκτωρ και τα αποτελέσματα της έρευνάς της έχουν παρουσιασθεί σε εννέα διεθνή συνέδρια και δημοσιευθεί σε δύο συλλογικούς τόμους (Πολωνικό Ινστιτούτο Μελετών της Παγκόσμιας Τέχνης, Πανεπιστήμιο Sapienza της Ρώμης) και σε δύο επιστημονικά περιοδικά (Journal of Narrative and Language Studies, Open Cultural Studies/ De Gruyter). Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα έγκεινται στα ζητήματα ιστορικής μνήμης και ενσώματης εμπειρίας του χώρου, καθώς και στις ερμηνευτικές δυνατότητες του εκθεσιακού σχεδιασμού. Από το 2007, έχει εργασθεί στο Υπουργείο Πολιτισμού σε διαφορετικά αντικείμενα (ανασκαφική/ εργαστηριακή έρευνα, αποκατάσταση και ανάδειξη μνημείων, επιμέλεια επιστημονικών εκδόσεων). Είναι ενεργό μέλος των: Memory Studies Association, International Network for Comparative Studies (Princeton University), International Media and Nostalgia Network.

### / Μαρία Χριστοφή

Αρχιτέκτων Μηχανικός, Μ.Δ.Ε.  
Ε.Μ.Π., Υπ. Διδ. Ε.Μ.Π.  
christofimaria.arch@gmail.  
com

Η Μαρία Χριστοφή γεννήθηκε στη Λευκωσία, Κύπρο το 1989. Είναι απόφοιτος Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Κύπρου, με μεταπτυχιακό τίτλο Αρχιτεκτονικής από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο όπου και συνεχίζει τις σπουδές της σαν διδακτορική φοιτήτρια. Η έρευνα της καταπιάνεται με τη αναζήτηση των τομών μεταξύ αρχιτεκτονικής, αντιληπτικών και υπολογιστικών επιστημών. Μεθοδολογικά προσεγγίζει το θέμα με βιομετρικές αναλύσεις και υπολογιστικά εργαλεία που καταγράφουν μέσω των υποκειμένων, χωρικο-αντιληπτικά φαινόμενα σε διαφορετικές κλίμακες. Ως ερευνητής έχει συνεργαστεί με διάφορα Πανεπιστημιακά ιδρύματα και Εργαστήρια όπως τα Augmented Cognition Lab (AAU), Me-sArch Lab (UCY), National Technical University of Athens, University of Cyprus, and Franklin and Marshall University. Δείγματα της ερευνητικής της εργασίας παρουσιάζονται σε πλήθος περιοδικών και συνεδρίων. Κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής και ακαδημαϊκής της πορείας έχει λάβει υποτροφίες από τα ιδρύματα Αθανάσιος Κτορίδης, Σύλβια Ιωάννου, και το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών Κύπρου, ενώ έχει βραβευθεί από το περιοδικό DOMES και το International Allplan Young Architects.





---

**001**

/ Ο τοπολογικός μετασχηματισμός των σχέσεων στον αρχιτεκτονικό χώρο: Πειραματική μελέτη στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό

**Βενετία Μολίν**

**002**

/ Συμπλέγματα κατασκευής της πραγματικότητας: Μεθοδολογία για την κατασκευή του σώματος του πραγματικού. Το παράδειγμα της Ελευσίνας

**Ειρήνη Κρασάκη**

**003**

/ Επήρειες αρχιτεκτονικών συναθροίσεων: Το σημείο της μεταβολής

**Παναγιώτης Ρούπας**

**004**

/ Η ετεροτοπία του μήλου: Το Λάθος ως μεθοδολογικό εργαλείο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό

**Λένα Γαλανοπούλου**

**005**

/ Η χαρτογράφηση ως σχεδιαζόμενο μέσο σχεδιασμού: Η περίπτωση της σχεσιακής πόλης

**Αθηνά Σταματοπούλου**

**006**

/ Απο-κωδικοποιώντας την πόλη: 4 διαστάσεις 65 βαθμοί ελέγχου

**Γιώτα Πασσιά**

**007**

/ Υπεροντολογίες, η διασύνδεση του Αρχιτεκτονικού πλουραλισμού

**Μαύρα Λάζαρη**

**008**

/ Αστικά Σύμπλοκα μετακινήσεων: Η Πόλη ως Ταυτοτική Καινοτοπία

**Μαρία Χριστοφή**

**009**

/ Σχεδιασμός της αυθόρμητης χωρικής εμπειρίας στον δημόσιο χώρο: Όταν το ανοίκειο καθίσταται generic

**Ιωάννα-Ελευθερία Ζαχαριάδου**

**010**

/ Η Αντανάκλαση Του Πιάτου

**Αγγελική-Σοφία Μαντίκου**

**011**

/ Η απούλοποίηση του έργου τέχνης: Το παράδειγμα των Μορφολογικών Απορριμμάτων

**Λουκάς Λουκίδης**

**012**

/ Κιναισθητική αντίληψη του αστικού χώρου - Αισθητηριοκινητικά σχήματα σύζευξης με το περιβάλλον και μοτίβα κινητικής συμπεριφοράς

**Αικατερίνη Τσιρέπα**

**013**

/ Η αρχιτεκτονική του μουσείου και η κατασκευή της συλλογικής μνήμης: Η περίπτωση του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου

**Ξένια Τσιφτή**