





Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΗΣ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΔΙΑΛΟΓΟ ΓΙΑ ΜΙΑ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟ

από τα φαύλα σχεδιαστικά προβλήματα
στον αναστοχαστικό σχεδιασμό

Σταύρος Κουμούτσος

Επιβλέπων:

Γιώργος Παρμενίδης
καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Σύμβουλοι:

Γιώργος Ξηροπαΐδης
κοσμήτορας ΑΣΚΤ, καθηγητής Τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης

Ελένη Αμερικάνου
καθηγήτρια Τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΔΠΘ

Δ.Π.Μ.Σ. Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου
Κατεύθυνση Α: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός

Έγραψα την ανά χείρας διπλωματική εργασία ως μέρος μιας ευρύτερης διερεύνησης πάνω στη σημασία που έχει ο διάλογος για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, την οποία παρέδωσα και παρουσίασα στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών *Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου, κατεύθυνση Α΄ Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός*. Η διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του ειδικού ερευνητικού ενδιαφέροντός μου για τη σημασία του διαλόγου στο έργο του ομότιμου καθηγητή κ. Αναστάσιου Μπίρη, τον οποίο θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα, καθώς ουσιαστικά οφείλεται σε εκείνον η ενασχόλησή μου με το συγκεκριμένο θέμα.

Υπό την επίβλεψη του διευθυντή του μεταπτυχιακού προγράμματος, καθηγητή κ. Γιώργου Παρμενίδη, τον οποίο ευχαριστώ θερμά για τη δημιουργική συμβολή του, η ανά χείρας εργασία μπόρεσε να βρει μια πρώτη ολοκληρωμένη οργάνωση η οποία διερευνά τη σχέση που έχει ο διάλογος με τις μεθόδους του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, αναζητώντας έγκυρα συμπεράσματα για το πώς σήμερα κατανοούμε τη σχέση αυτή. Σε μεγάλο βαθμό η έρευνα ακολούθησε το σχεδιάσμα μιας κριτικής ερμηνευτικής μεθοδολογικής προσέγγισης όπως την επεξεργάζεται ο καθηγητής κ. Γιώργος Ξηροπαΐδης στο σύγγραμμά του *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*, το οποίο επηρέασε σημαντικά τη σκέψη μου. Θέλω να ευχαριστήσω για την συμβολή τους, τους δύο καθηγητές καθώς επίσης και την καθηγήτρια κ. Ελένη Αμερικάνου.

Τέλος ευχαριστώ τις καθηγήτριες κ. Μελίττα Εμμανουήλ, κ. Σοφία Τσιράκη, κ. Ελένη Τάτλα και κ. Γιούλη Ράπτη για την συμβολή τους και τους Μαρούλα Μπαχαρίδου, Συμεών Μπανό και Μάγδα Χαμπάλογλου για τη βοήθειά τους στην ολοκλήρωση της διπλωματικής εργασίας.

Αθήνα, Φεβρουάριος 2016

Μεταπτυχιακός σπουδαστής: Σταύρος Κουμούτσος

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Δ.Π.Μ.Σ. Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου
Κατεύθυνση Α: Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός

Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΗΣ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΔΙΑΛΟΓΟ ΓΙΑ ΜΙΑ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟ

**από τα φαύλα σχεδιαστικά προβλήματα
στον αναστοχαστικό σχεδιασμό**



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή

Τα ερωτήματα της έρευνας _____	11
Από την τεχνική ορθολογικότητα στη σχεδιαστική έρευνα _____	13
Η εγκυρότητα της ερμηνευτικής στη σχεδιαστική σκέψη και επικοινωνία _____	20

1. Η έννοια της μεθόδου στο σύγχρονο επικοινωνιακό πλαίσιο

1.1. Η «νόμιμη» προκατάληψη της διαλεκτικής όλου-μέρους

Η παράδοση του Βιτρούβιου _____	29
Ανάλυση, σύνθεση, αξιολόγηση _____	32
Η διαλογική χρήση της γλώσσας _____	35
Ο ερμηνευτικός κύκλος _____	38

1.2. Η διπλή φύση της πρακτικής γνώσης του σχεδιασμού

Το στοιχείο της δημιουργικότητας _____	43
Η ηθική «στροφή» της αρχιτεκτονικής _____	48
Τα ερωτήματα του σχεδιασμού _____	51

2. Λογική επιχειρηματολογία και αναστοχαστικός διάλογος

2.1. Τα «φαύλα» σχεδιαστικά προβλήματα και ο επιχειρηματολογικός σχεδιασμός

Τα «φαύλα» σχεδιαστικά προβλήματα _____	57
Επιχειρηματολογικός σχεδιασμός _____	60
Επιχειρηματολογία και ορθολογική συναίνεση _____	64
Επιστημική ελευθερία _____	66

2.2. Τα σχεδιαστικά προβλήματα ως ερμηνευτικά προβλήματα

Η διαδικασία της κατανόησης _____	71
Το στοιχείο της εφαρμογής _____	74
Το πρόβλημα της εγκυρότητας _____	78
Διάλογος και απόσταση _____	82

2.3. Ο αναστοχαστικός διάλογος με τη συνθήκη του σχεδιασμού

Η (ριζική) ερμηνεία _____	85
Αναστοχαστικός σχεδιασμός _____	88
Η αναστοχαστική κριτική δύναμη _____	93
Η ανάλυση του πλαισίου _____	95

2.4. Η φρόνηση ως υπόδειγμα για την αποσαφήνιση των σχεδιαστικών προβλημάτων

Η έννοια του σχεδιασμού _____	99
Ποιείν, πράττειν, νοείν _____	101
Η έννοια του «τριγωνισμού» _____	104
Παραδειγματική εγκυρότητα _____	107

Επίλογος

Οι μετέχοντες στον αρχιτεκτονικό διάλογο _____	111
Διάλογος και μέθοδος _____	118





ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τι μπορούμε να αποκαλούμε ως μέθοδο στην αρχιτεκτονική; Τι μορφή παίρνει το ερώτημα της μεθόδου στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό σήμερα; Από τον περασμένο αιώνα οι θεωρίες των σχεδιαστικών μεθόδων επιχειρήσαν να θεματοποιήσουν το σχεδιασμό ως γραμμική, εξορθολογισμένη διαδικασία λήψης αποφάσεων. Τα μοντέλα τους στηρίχθηκαν στο μεθοδολογικό πρότυπο των φυσικών επιστημών. Όμως, οι θετικιστικές αξιώσεις των επιστημονικών μεθόδων υποβλήθηκαν σε σφοδρή κριτική από τα διάφορα επιστημολογικά ρεύματα κατά το δεύτερο μισό του προηγούμενου αιώνα, γεγονός που σήμερα δεν μπορούμε να μη λάβουμε υπόψη στην έρευνα πάνω στο σχεδιασμό.

Ο σχεδιασμός δεν προϋποθέτει αναγκαστικά μια προκαθορισμένη μέθοδο η οποία εφαρμόζεται κατακόρυφα σε κάθε πράγμα. Οι μέθοδοι του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μπορούν να είναι αρκετά ανοικτές ώστε να εφαρμόζονται ανάλογα με το ιδιαίτερο περιβάλλον κάθε διαφορετικής σχεδιαστικής συνθήκης. Η ιδέα μιας ενιαίας μεθόδου, μιας μεθόδου που καταρτίζεται πριν ακόμη συλληφθεί το πράγμα, συνιστά επικίνδυνη αφαίρεση, τόσο για τις επιστήμες όσο και για το σχεδιασμό. Αυτό συμβαίνει για δύο λόγους: Αφενός, η κατάρτιση μιας μεθόδου ανεξαρτήτως του ιδιαίτερου περιβάλλοντος στο οποίο αναφέρεται προϋποθέτει ότι έχουμε καθολική εποπτεία αυτού του περιβάλλοντος, πράγμα που είναι αδύνατον για τις σύγχρονες κοινωνίες υψηλής πολυπλοκότητας. Αφετέρου, μια ενιαία μέθοδος για όλες τις περιπτώσεις δεν επιτρέπει να λάβουμε υπόψη στο

12 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

σχεδιασμό την πολλαπλότητά τους, αλλά οδηγεί στην εφαρμογή κανόνων οι οποίοι προκαθορίζονται ασχέτως των ιδιαίτερων, μοναδικών χαρακτηριστικών κάθε διαφορετικού περιβάλλοντος.

Στη σύντομη ιστορία των τυπικών σχεδιαστικών μεθόδων [design methods], η οποία ξεκινά τη δεκαετία του 1960, πολύ γρήγορα οι θεωρητικοί του σχεδιασμού κατάλαβαν αυτό το πρόβλημα και έτσι αναθεώρησαν πολλά από όσα είχαν αρχικά επιχειρήσει να συστηματοποιήσουν. Ο Christopher Alexander ανέφερε σχετικά: «Αυτά που αποκαλούνται “σχεδιαστικές μέθοδοι” έχουν ελάχιστα χρήσιμα πράγματα να μας πουν για το πώς να σχεδιάζουμε κτίρια, ώστε πλέον δεν τα διαβάζω καν... Θα έλεγα να ξεχάσουμε το όλο θέμα»¹. Και ο John Christopher Jones ομοίως εξέφρασε τη δυσαρέσκειά του για «τη μηχανιστική γλώσσα, το συμπεριφορισμό, τη συνεχή προσπάθεια [των σχεδιαστικών μεθόδων] να θέσουν όλη τη ζωή μέσα σε ένα ορθολογικό πλαίσιο»². Εάν δούμε αυτές τις απορριπτικές θέσεις μέσα στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο του τέλους της δεκαετίας του '60, τότε καταλαβαίνουμε το περιεχόμενο αυτού του διαλόγου που έχει έκτοτε ξεκινήσει. Το περιεχόμενό του οριοθετείται από την περίοδο των κινημάτων των δεκάδων παροπλισμένων πρωτοποριών και την επάνοδο ενός φιλελεύθερου ανθρωπιστικού πνεύματος σε συνδυασμό με έντονη κριτική προς τα προηγούμενα ιδεώδη. Ο σχεδιασμός απέκτησε επίγνωση του κινδύνου του ολοκληρωτισμού που ελοχεύει σε μια θετικιστικά οργανωμένη ενιαία μεθοδολογία. Η αρχιτεκτονική όφειλε να βρει τρόπο να στεγάσει τους νέους κόσμους που αναδύονταν, οι οποίοι πλέον δεν συντίθενται από μία καθολική ιδέα αλλά από πληθυντικότητες.

Ο αρχιτέκτονας δεν είναι μια μοναχική παρουσία που εφαρμόζει αρχές επί ενός πρακτικού θέματος, αλλά βρίσκεται εντός ενός γενικότερου επικοινωνιακού πλαισίου με άλλους τόσο από το δικό του κλάδο όσο και από τις άλλες τέχνες ή επιστήμες. Ο διάλογός τους, οι αλληλεξαρτήσεις

1. Cross N. (2001). *Designerly ways of knowing: design discipline versus design science*. Στο: *Design Issues*. 17 (3). ό.π. σσ. 49-50.

2. Αυτ. σ. 50.

και οι μετασηματισμοί της ισχύος τους συνθέτουν το περιβάλλον του σχεδιασμού που πλέον υπερβαίνει τα αυστηρά περιγράμματα ενός μονολιθικού γνωστικού πεδίου. Η αναγκαιότητα του διαλόγου στο σχεδιασμό δημιουργεί τις συνθήκες, με τα λόγια του Richard Sennett, ενός «συνοικισμού», δηλαδή της συγκέντρωσης στον ίδιο τόπο διαφορετικών ανθρώπων που χρειάζονται ο ένας τον άλλο, αλλά λατρεύουν διαφορετικούς θεούς³. Σε αυτόν τον διεπιστημονικό και διαπολιτισμικό διάλογο πώς μπορεί πραγματικά να υπάρχει μία ή πολλές μέθοδοι για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό; Πώς θεματοποιείται η έννοια της μεθόδου από αυτόν τον διάλογο;

Η σύλληψή μας για την έννοια της μεθόδου στηρίζεται εν πολλοίς στην καρτεσιανή παράδοση του εξορθολογισμού των τεχνολογικών μέσων, δηλαδή στην ορθολογική χρήση τελειοποιημένων, δυνητικά αυτόνομων, εργαλείων. Η τεχνική ορθολογικότητα [Technical Rationality] είναι όρος που εισήγαγε τη δεκαετία του 1980 ο πολεοδόμος και θεωρητικός της εκπαίδευσης Donald Alan Schön στη θεωρία του σχεδιασμού για να εκφράσει αυτήν ακριβώς την ιδέα. Δηλαδή, ότι σε ερευνητικό, εκπαιδευτικό και πρακτικό επίπεδο η επιστημονική δραστηριότητα συνιστά την εργαλειακή επίλυση προβλημάτων, δηλαδή την εργαλειακή προσαρμογή των μέσων προς τους σκοπούς⁴. Η τεχνική ορθολογικότητα αποτελεί την «επιστημολογία της πρακτικής του θετικισμού»⁵ και ως τέτοια θέτει ως *modus operandi* κάθε επιστήμης την έννοια μιας αντικειμενικής τεχνικής γνώσης και της μεθοδικής κατάκτησής της⁶.

Αυτή η θετική ερμηνεία της τεχνικής γνώσης και της δημιουργικότητας εκφράζεται για πρώτη φορά στις Ακαδημίες της αναγεννησιακής Ευρώπης. Ο Benvenuto Cellini, μέλος της Ακαδημίας της Τέχνης του Σχεδιασμού [Accademia dell' Arte del Disegno] στη Φλωρεντία του 16^{ου} αιώνα,

3. Sennett R. (1992). *The conscience of the eye*. New York: W.W. Norton. σ. 233.

4. Schön D. (1983). *The reflective practitioner*. New York: Basic Books. σσ. 21-2.

5. Αυτ. ό.π. σ. 3.

6. Natter W., Schatzki T. και Jones J. (1995). *Contexts of objectivity*. Στο: *Objectivity and its Other*. σσ. 1-17. New York: Guilford Press. σσ. 2-3.

14 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

παρομοιάζει τη χρήση των σχεδιαστικών εργαλείων με τα γράμματα της αλφαβήτου. Στην προσπάθεια να θεμελιωθεί η τεχνική γνώση της αρχιτεκτονικής με τρόπο μεθοδικό, ο ακαδημαϊσμός εξομοιώνει τη χρήση των σχεδιαστικών εργαλείων με τη χρήση της γλώσσας. Οι Ακαδημίες έθεταν ως σκοπό να αναδείξουν τους αρχιτέκτονες από το «στάτους των τεχνικών σε εκείνο των φιλοσόφων»⁷ προσφέροντάς τους ένα είδος «θεωρητικής παρά πρακτικής» εκπαίδευσης⁸. Αυτή η «θεωρητική στροφή» της αρχιτεκτονικής, η οποία επιτελέστηκε σταδιακά και μέσα από το έργο πολλών και διαφορετικών αρχιτεκτόνων, οριοθετεί τη νέα της φύση ως ενός διακριτού κλάδου της επιστήμης ή της τέχνης. Η ταλάντευση της αρχιτεκτονικής ανάμεσα σε τέχνη και επιστήμη εμφανίζεται στη νεώτερη εποχή στις γαλλικές σχολές στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Η *École des Beaux-Arts* προσανατολιζόταν περισσότερο προς την κατεύθυνση των καλών τεχνών με μια τομή μεταξύ αυτών και της αρχιτεκτονικής, ενώ η *École Polytechnique* έκανε την ανάλογη οριοθέτηση μεταξύ αρχιτέκτονα και μηχανικού⁹. Η αμοιβαία σχέση μεταξύ τους αποτελεί την πρόωμη εκδοχή της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης, αλλά και το σημείο εκκίνησης της έκτοτε διαρκούς συζήτησης μεταξύ δύο πόλων οι οποίοι κατανοούν την «αρχιτεκτονική ως τέχνη» και την «αρχιτεκτονική ως επιστήμη»¹⁰. Τι τέχνη και τι είδους επιστήμη;

Η εσωτερική ένταση ανάμεσα σε αυτές τις δύο αντιλήψεις της αρχιτεκτονικής αναδείχθηκε κυρίως από τον μοντερνισμό. Η θεώρηση της αρχιτεκτονικής ως τέχνης συνδεόταν στενά με την ιδέα της ιδιοφυούς καλλιτεχνικής πράξης και της προσωπικής συναισθηματικής έκφρασης. Από την άλλη, οι αξιώσεις επιστημονικότητας στηρίζονταν στη χρήση της γεωμετρίας και στην αντιμετώπιση των λειτουργικών προβλημάτων

7. Broadbent G. (1995). *Architectural Education*. Στο: Pearce, M. και Toy, M. *Educating Architects*. σσ. 10-23. London: Academy Editions. ό.π. σ. 14.

8. Risebero B. (1982). *Modern Architecture and Design: An Alternative History*. Cambridge, Mass.: MIT Press. σ. 11.

9. Crinson M. και Lubbock J. (1994). *Architecture-art or profession?*. Manchester, UK: Manchester University Press. σσ. 38-88.

10. Gänshirt C. (2007). *Tools for ideas*. Basel: Birkhäuser. σ. 15.



εικ. 1. Benvenuto Cellini, *Η Άρτεμις της Εφέσου*, 1564.
Σχέδιο για τη σφραγίδα της Ακαδημίας του Σχεδιασμού της Φλωρεντίας. Πηγή:
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

16 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

της μοντέρνας εποχής μέσω της εργαλειακής χρήσης της τεχνολογίας. Αφενός η ελεύθερη έκφραση και αφετέρου ο βιοτεχνολογικός ντετερμινισμός¹¹ συνθέτουν δύο διαφορετικές ερμηνείες της πρακτικής γνώσης της αρχιτεκτονικής, οι οποίες αναδύονταν στον απόηχο του ιδεολογικού πλαισίου του Διαφωτισμού.

Σύμφωνα με το μεθοδολογικό ιδεώδες του Διαφωτισμού, τα θετικά επιτεύγματα της επιστήμης και της τεχνολογίας όφειλαν να υπηρετήσουν το σκοπό της αυτοσυντήρησης¹² και της προόδου των ανθρώπινων κοινωνιών. Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα επιστήμονες και φιλόσοφοι επιχείρησαν να κωδικοποιήσουν μια αντικειμενική επιστημονική μέθοδο και κατ' επέκταση να προσφέρουν στις ανθρωπιστικές σπουδές ένα επιστημολογικό πλαίσιο κατά το πρότυπο των φυσικών επιστημών. Η κυριαρχία του φυσικοεπιστημονικού μεθοδολογικού ιδεώδους έφτασε στο απόγειό της κατά τη δεκαετία του 1930 με το θεωρητικό έργο του Κύκλου της Βιέννης. Η θετικιστικά οργανωμένη «παραγωγικο-νομολογική» συλλογιστική μέθοδος απέκτησε κεντρική θέση στην επιστημολογία¹³ και στον τρόπο που διαφορετικές επιστήμες κατανοούσαν τη σχέση μεταξύ έρευνας και πρακτικής εφαρμογής. Σύμφωνα με αυτή την παράδοση, οι επιστημονικές θεωρίες προηγούνται και αποτελούν το πλαίσιο της πρακτικής και ερευνητικής εφαρμογής τους. Η τεχνική ορθολογικότητα στηρίζεται στο προβάδισμα μιας συστηματικής, θεμελιωμένης γνώσης με τη μορφή γενικών αρχών οι οποίες στη συνέχεια εφαρμόζονται για την επίλυση συμπαγών πρακτικών προβλημάτων¹⁴. Πρόκειται για ένα ιεραρχικό μοντέλο οργάνωσης της γνώσης στο οποίο η έρευνα είναι θεσμικά διακριτή από την πρακτική, ενώ συνδέονται μεταξύ τους με προσεκτικά οριοθετημένες σχέσεις ανταλλαγής. Σε αυτό το μοντέλο η πρακτική γνώση περιορίζεται στην αναζήτηση των κατάλληλων μέσων που εξυπηρετούν τους σκοπούς που θέτει η θε-

11. Nesbitt K. (1996). *Theorising a New Agenda for Architecture - An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press. σ. 254.

12. Adorno T. και Horkheimer M. (1986). *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Μτφ. Σαρίκας Ζ. Αθήνα: Ύψιλον. σ. 67, 151.

13. Βλ. Natter W., Schatzki T. και Jones J. *Contexts of objectivity*. σσ. 1-17.

14. Schön D. *The reflective practitioner*. σσ. 23-4.

ωρία. Η τυπική λογική του θετικισμού εξέφραζε την εργαλειακή προσαρμογή των τεχνολογικών μέσων προς τους σκοπούς, ώστε η ίδια η τεχνολογία να μην είναι πια γεωμετρική, μηχανική ή χημική ανάλογα με το είδος της επιστήμης που υπηρετεί, αλλά να είναι πρωτίστως πολιτική και ηθική¹⁵.

Ήδη από τις αρχές τις δεκαετίας του 1960 υπήρχαν διαθέσιμα όλα τα τρέχοντα μέσα, όπως τα σύγχρονα μαθηματικά, η πληροφορική, η συστηματική μηχανική, έτσι ώστε να συμβάλουν ριζικά στην ανάδυση των σχεδιαστικών μεθόδων¹⁶. Ο Herbert Alexander Simon όρισε το σχεδιασμό ως εκείνη τη διαδικασία που «αλλάζει τις υπάρχουσες συνθήκες σε άλλες, προτιμότερες»¹⁷. Αυτός ο γενικός ορισμός δεν αφορά μόνο την αρχιτεκτονική, αλλά ένα εύρος διαφορετικών γνωστικών πεδίων, από την ψυχολογία και την εκπαίδευση έως την οικονομική επιστήμη και την πληροφορική, όπως φαίνεται και από τον διεπιστημονικό διάλογο των θεωρητικών του κινήματος των Σχεδιαστικών Μεθόδων. Το πρώτο συνέδριο πάνω στις σχεδιαστικές μεθόδους πραγματοποιήθηκε το 1962 στο Imperial College του Λονδίνου, όπου μεταξύ άλλων συμμετείχαν οι Christopher Alexander, Kenneth Norris, Denis Thornley και John-Christopher Jones. Ο Alexander διέκρινε στο σχεδιασμό δύο φάσεις, την αναλυτική και τη συνθετική, όπου ένα σχεδιαστικό πρόβλημα αναλύεται σε μέρη τα οποία ιεραρχούνται και στη συνέχεια συντίθενται σε ένα σύνολο. Ο Jones ομοίως διέκρινε αυτές τις δύο φάσεις και κατανοούσε τη διαδικασία σχεδιασμού ως την επίλυση της εσωτερικής αντιπαράθεσης μεταξύ λογικής ανάλυσης και δημιουργικής συνθετικής σκέψης. Με αυτόν τον τρόπο, το μοντέλο του προτείνει το διαχωρισμό μεταξύ, αφενός, των λογικών διατυπώσεων και απαιτήσεων που αφορούν τις λειτουργικές, κατασκευαστικές και περιβαλλοντικές ανάγκες ενός κτι-

15. Comte A. στο Habermas J. 1968. (1986). *Knowledge and Human Interests*. Boston: Beacon Press. σ. 77.

16. Broadbent G. (1973). *Design In Architecture: Architecture and the Human Sciences*. London: John Wiley and Sons. σ. 252.

17. Simon H. A. 1969. (1996). *The Sciences of the Artificial*. Cambridge, Mass.: MIT Press. σπ. σ. 111.

18 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ρίου και, αφετέρου, της φαντασίας του αρχιτέκτονα¹⁸. Αυτά τα πρώιμα μοντέλα της δεκαετίας του 1960 κατανοούν το σχεδιασμό ως μια γραμμική διαδικασία λήψης αποφάσεων η οποία θεωρείται ότι αποτελείται από διακριτές λειτουργίες που επισυμβαίνουν διαδοχικά και μονοδρομικά. Η γραμμικότητά τους οφείλεται στον εξορθολογισμό της πρακτικής γνώσης που διέπει το σχεδιασμό κατά το πρότυπο άλλων επιστημονικών τομέων, δηλαδή στην υπόθεση ότι ιδέες και αρχές άλλων επιστημονικών μεθόδων μπορούν να εφαρμοστούν στο σχεδιασμό¹⁹.

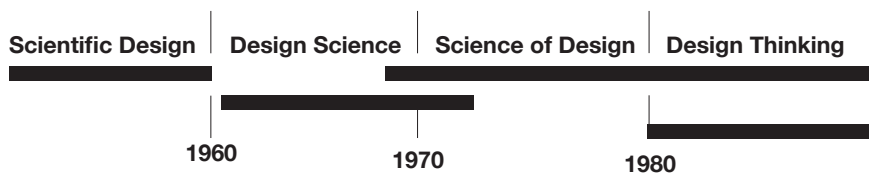
Οι θεωρίες των σχεδιαστικών μεθόδων διακρίνονται ανάλογα με τον τρόπο που κατανοούν τη σχέση μεταξύ σχεδιασμού και επιστήμης²⁰. Πάνω σε αυτή τη σκέψη ο θεωρητικός του σχεδιασμού Nigel Cross τοποθετεί τις διάφορες θεωρίες μέσα στο ιστορικό πλαίσιο τους. Πρώτον, οι λεγόμενες θεωρίες του «επιστημονικού σχεδιασμού» [scientific design] αναφέρονται στη μοντέρνα βιομηχανική εποχή κατ' αντιδιαστολή προς τις προβιομηχανικές τεχνικές. Δεύτερον, οι θεωρίες της «σχεδιαστικής επιστήμης» [design science], οι οποίες εν πολλοίς αναπτύχθηκαν τη δεκαετία του 1960, αποτελούν αυστηρά οργανωμένες, ολιστικές προσεγγίσεις πάνω στο σχεδιασμό ως επιστημονική δραστηριότητα. Τρίτον, οι θεωρίες της «επιστήμης του σχεδιασμού» [science of design] διακρίνονται από το γεγονός ότι δεν αντιλαμβάνονται τον ίδιο το σχεδιασμό ως επιστήμη, αλλά ότι η μελέτη και η έρευνα πάνω στο σχεδιασμό αποτελεί επιστημονική δραστηριότητα.

Κατά τις δεκαετίες του 1970 και '80, η επιστημολογία του σχεδιασμού αναπτύχθηκε περαιτέρω και απέκτησε κριτική στάση απέναντι στα πρώιμα μοντέλα των προηγούμενων δεκαετιών. Η κριτική επικεντρωνόταν στη γραμμικότητά τους, καθώς ο σχεδιασμός δεν μπορεί να αποτελέσει πραγματικά μια αυστηρή διαδοχή βημάτων. Τα σχεδιαστικά προβλή-

18. Βλ. Jones C. J. (1963). *A method of Systematic Design*. Στο: Conference on Design Methods. Oxford: Pergamon.

19. Βλ. Simon H. A. (1996). *The Sciences of the Artificial* και Bazjanac V. (1974). *Architectural Design Theory. Models of the Design Process*. Στο: *Basic Questions of Design Theory*. σσ. 3-20. New York: American Elsevier.

20. Cross N. (2006). *Designerly ways of knowing*. London: Springer. σ. 97 κ.ε.



εικ. 2. Τα “παραδείγματα” της επιστημολογίας του σχεδιασμού: ο επιστημονικός σχεδιασμός πριν το 1960, η σχεδιαστική επιστήμη της δεκαετίας 1960-70, η επιστήμη του σχεδιασμού κατά τη δεκαετία 1970-80 και το σχεδιαστικό σκέπτεσθαι.

ματα εσχάτως μοιάζουν να είναι «φαύλα», με αποτέλεσμα «μια γραμμική διαδικασία από βήμα σε βήμα [να] αδυνατεί να είναι εφαρμόσιμη και να προτείνει λύσεις»²¹. Τα προβλήματα που συναντούμε στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό διαφέρουν ανάλογα με τον τρόπο που μπορούν να διατυπωθούν, αν μπορούν να οριστούν [problem defining] με αυστηρό ή ελεύθερο τρόπο. Αφενός, αντιμετωπίζουμε σαφή προβλήματα, όπως για παράδειγμα «τι χώροι χρειάζονται για το σχεδιασμό μιας κατοικίας». Αφετέρου, ο σχεδιασμός εμπεριέχει ασαφή προβλήματα, δηλαδή «πώς αρθρώνονται αυτοί χώροι για να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες των κατοίκων». Η ιδέα των «φαύλων» [wicked] σχεδιαστικών προβλημάτων σημαίνει ότι αυτού του είδους τα προβλήματα είναι ανεπαρκώς διατυπώσιμα²². Εκκινώντας από το πεδίο του αστικού και χωροταξικού σχεδιασμού, ο Horst Rittel και ο Melvin Webber εντόπισαν με αυτόν τον τρόπο στις αρχές της δεκαετίας του 1970 το εξής ερώτημα: *Πώς ο σχεδιασμός ερμηνεύει τα γνωστικά αντικείμενα των κοινωνικών και ανθρωπιστικών σπουδών εν γένει;* Επειδή τα γνωστικά

21. Lang J. (1987). *Creating Architectural Theory. The Role of Behavioral Sciences in Environmental Design*. New York: Van Nostrand Reinhold Co. ό.π. σ. 43.

22. Rittel H. W. J. και Webber M. M. 1969. (1973). *Dilemmas in a General Theory of Planning*. Στο: *Policy Sciences*, 4. σσ. 155-169. Βλ. σ. 160.

20 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

πεδία των ανθρωπιστικών σπουδών δεν εξαντικειμενικεύονται με οριστικό τρόπο, όταν εφαρμόζονται στο χώρο του σχεδιασμού στηρίζονται στην κρίση και την εμπειρία του καθενός από εμάς. Έτσι, οι θεωρητικοί του σχεδιασμού αντιλήφθηκαν την ανάγκη να αναπτύξουν διαφορετικά είδη θεωρητικής και πρακτικής έρευνας τα οποία πλέον δεν δανείζονται τα μεθοδολογικά μοντέλα της τέχνης, των ανθρωπιστικών ή φυσικών επιστημών²³. Η σχεδιαστική έρευνα [design research] στηρίζεται στην κεντρική θέση ότι ο σχεδιασμός αποτελεί μια διακριτή ειδική δραστηριότητα και ότι «υπάρχει ένας σχεδιαστικός τρόπος σκέψης και επικοινωνίας που διαφέρει από την επιστημονική μεθοδική συνείδηση»²⁴.

Η τρέχουσα σχεδιαστική έρευνα τοποθετεί το διάλογο στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός της. Αντιλαμβάνεται τη διαδικασία του σχεδιασμού με τους όρους της συζήτησης²⁵ στο σύγχρονο διεπιστημονικό και διαπολιτισμικό πλαίσιο της ομαδικής εργασίας²⁶. Αυτή η συνθήκη απαιτεί από εμάς τη συμμετοχή σε ένα από κοινού κατανοητικό ενέργημα προς την κατεύθυνση της «επίλυσης των παραδόξων μεταξύ διαφορετικών λόγων»²⁷. Η εγκυρότητα της ερμηνευτικής στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό²⁸ στηρίζεται στη διαλογική υφή της σχεδιαστικής σκέψης και επικοινωνίας. Ο διάλογος αποτελεί κεντρική δραστηριότητα και έννοια γύρω από την οποία περιστρέφονται η σύγχρονη φιλοσοφική ερμηνευτική και η επικοινωνιακή κριτική θεωρία. Τόσο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό όσο και στην καθημερινή

23. Βλ. Cross N., Dorst K. και Roozenburg N. (1992). *Research in Design Thinking*. Delft: Delft University Press.

24. Archer L. B. (1979). *Whatever Became of Design Methodology?*. Στο: *Design Studies*. 1 (1). ό.π. σσ. 17-8.

25. Lawson B. 1980. (1990). *How designers think*. London: Butterworth Architecture. και στο του ιδίου (2004) *What designers know*. Oxford: Elsevier/Architectural Press.

26. Cross N. (2011). *Design thinking*. Oxford: Berg.

27. Dorst K. (2006). *Design problems and Design Paradoxes*. Στο: *Design Issues*. 22 (3) .σσ. 4-17.

28. Για μια θεώρηση της σχέσης αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και ερμηνευτικής είναι κατατοπιστικό το συνολικό έργο των Adrian Snodgrass και Richard Coyne. Βλ. Snodgrass A. και Coyne, R. (1997). *Is designing hermeneutical?*. Στο: *Architectural Theory Review*. (2) 1. σσ. 65-97. Και των ιδίων (2006). *Interpretation in architecture*. London: Routledge.

ζωή, ο διάλογος συνήθως γίνεται κατανοητός ως συζήτηση μεταξύ δύο ή περισσότερων ανθρώπων. Όμως, η σημασία που έχει στις σύγχρονες θεωρίες δεν εξαντλείται στην απλή συζήτηση. Ο διάλογος εμπεριέχει μια ιδεώδη μορφή σχέσης μεταξύ των μετεχόντων²⁹ και αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο επιτελείται κάθε κατανοητικό ενέργημα³⁰. Η πρακτική γνώση της αρχιτεκτονικής διατυπώνεται μέσα από το διάλογο όταν, για παράδειγμα, οι μετέχοντες σε μια σχεδιαστική διαδικασία συμφωνούν για την επίλυση ενός προβλήματος ότι είναι «αρκετά καλή» ή «κακή». Αυτού του είδους οι προτάσεις, «αρκετά καλή» ή «κακή», δεν απορρέουν πάντοτε από κάποια προηγουμένως μεθοδικά κατακτημένη τεχνική γνώση, αλλά στηρίζονται και σε μια «γκρίζα» γνώση³¹ που με αυτόν τον τρόπο αποκτά ρητή μορφή.

Η παρούσα έρευνα στηρίζεται στην υπόθεση ότι η *πρακτική φιλοσοφία* μας παρέχει ένα πεδίο στο οποίο μπορούμε να αναζητήσουμε τους μετασχηματισμούς των συνθηκών και των όρων αυτής της γκρίζας γνώσης που έχει τη δύναμη να επικυρώνει ή να ακυρώνει τις προτάσεις της αρχιτεκτονικής. Δηλαδή, ότι μπορούμε να αναζητήσουμε την υφή αυτής της γνώσης στην παράδοση της ερμηνευτικής ως ένα είδος πρακτικής φιλοσοφίας. Η αριστοτελική διάκριση μεταξύ των μοντέλων της «τέχνης» και της «φρόνησης», δηλαδή μεταξύ της τεχνικής γνώσης και ενός είδους εφαρμοσμένης πρακτικής σκέψης, αποτελεί τον πυρήνα της πρακτικής φιλοσοφίας. Η έρευνα αντλεί από αυτή τη διάκριση όχι τόσο ένα γνωσιοθεωρητικό υπόβαθρο, αλλά μια ερμηνεία του τρόπου με τον οποίο μπορούμε σήμερα να κατανοήσουμε το σχεδιαστικό πράττειν. Η σχεδιαστική επιστημολογία κατανοεί σε μεγάλο βαθμό την έννοια της μεθόδου μέσα από το υπόδειγμα της τεχνικής ορθολογικότητας, γεγονός που δεν της επιτρέπει να συλλάβει πραγματολογικά τις διάφορες επιστημολογικές παραδοξότητες

29. Habermas J. 1981. (1984). *The Theory of Communicative Action. Reason and the Rationalization of Society*. Boston: Beacon Press. σ. 137.

30. Gadamer H. G. 1962. 1975. (2004). *Truth and method*. London: Continuum International Publishing Group. σ. 443.

31. Dörner D. 1989. (1996). *The Logic of Failure*. New York: Metropolitan Books. σσ. 109-10.

22 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

της πρακτικής γνώσης του σχεδιασμού. Είναι αδύνατον για τη μεθοδική συνείδηση να συλλάβει, φερ' ειπείν, το γεγονός ότι στο σχεδιασμό πολλές φορές καλούμαστε να πράξουμε χωρίς να γνωρίζουμε τι θα κάνουμε. Μέσω της συμφιλίωσής τους με τέτοιου είδους παραδοξότητες, οι τυπικά οργανωμένες μέθοδοι του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μπορούν να ξεπεράσουν την *αγωνία της εγκυρότητας*. Μέσα από το διάλογο μπορούμε να κατανοήσουμε τους όρους που θεματοποιούν αυτή τη «γκρίζα» γνώση που ενέχει το σχεδιαστικό πράττειν. Έτσι, *η έρευνα προσεγγίζει αυτό το σημείο αναζητώντας τη σημασία του διαλόγου στις μεθόδους τους αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μέσα από μια πραγματολογική εξήγηση της έντασης που αναπτύσσεται ανάμεσα στο διάλογο και τη μέθοδο*.

Αφετηριακός όρος της σύγχρονης φιλοσοφικής ερμηνευτικής είναι η *κατανόηση* [Verstehen], έννοια την οποία πρώτος επεξεργάστηκε ο Martin Heidegger ώστε να δείξει ότι το κατανοητικό ενέργημα είναι γνώρισμα της ίδιας της ύπαρξης, μετασχηματίζοντάς το από μεθοδολογική αρχή σε οντολογική κατηγορία. Συνεχίζοντας το έργο του δασκάλου του, ο Hans-Georg Gadamer εισηγείται στο *Αλήθεια και Μέθοδος* [Wahrheit und Methode], που δημοσιεύεται το 1962, μια θεωρία της κατανόησης προκειμένου να δώσει στήριγμα σε εκείνες τις εμπειρίες της αλήθειας από το χώρο των ανθρωπιστικών σπουδών που δεν μπορούν να επικυρωθούν από το φυσικοεπιστημονικό μεθοδολογικό πρότυπο. Σε αντίθεση με το κριτήριο της επαληθευσιμότητας των θετικών επιστημονικών μεθόδων, ο Gadamer επεξεργάζεται την εμπειρία της ερμηνευτικής αλήθειας μέσα από το πρότυπο της τέχνης. Την ίδια χρονιά που πραγματοποιούνταν το πρώτο συνέδριο πάνω στις Σχεδιαστικές Μεθόδους, το οποίο ήταν εν πολλοίς επηρεασμένο από την γνωσιοθεωρητική παράδοση του θετικισμού και του Κύκλου της Βιέννης, η ερμηνευτική έθετε εκ νέου το ίδιο ερώτημα από μια άλλη οπτική. Σε αντιδιαστολή με τις θεωρίες της γνώσης, η φαινομενολογική παράδοση της φιλοσοφικής ερμηνευτικής δεν αντιλαμβάνεται τη «γνώση» ως αντικείμενο σε σχέση με ένα υποκείμενο. Η φιλοσοφική ερμηνευτική δεν συνιστά ένα είδος των θεωριών της γνώσης, αλλά επεξεργάζεται τον οντολογικό χαρακτήρα της κατανόησης. Τοπο-

θετεί τη διαδικασία της κατανόησης μέσα στην ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη: «η κατανόηση είναι η πρωταρχική μορφή επιτέλεσης του Dasein»³² και το Dasein «συγκροτείται από την κατανόηση»³³.

Η κεντρική θέση της φιλοσοφικής ερμηνευτικής αφορά στον εγγενή γλωσσικό χαρακτήρα της κατανόησης³⁴, δηλαδή ότι αυτό που μπορούμε να κατανοήσουμε ανήκει στο χώρο της γλώσσας³⁵. Η φύση της ερμηνευτικής εμπειρίας είναι γλωσσική³⁶. εκδιπλώνεται μέσω της γλώσσας³⁷ η οποία, όμως, δεν έχει εργαλειακό χαρακτήρα στη διάθεση ενός υποκειμένου σε σχέση με ένα αντικείμενο. Η γλώσσα νοούμενη ως ένα λεξικό όρων συρρικνώνεται στην απλή, εργαλειακή περιγραφή της πραγματικότητας. Αντίθετα, η θεώρησή της μέσα από το διάλογο – άποψη η οποία έχει της καταβολές της στο ρομαντισμό³⁸ – αποτελεί ένα τρόπο με τον οποίο μπορούμε να κατανοήσουμε με σαφήνεια πώς μετασχηματίζονται οι αναπαραστατικές λειτουργίες της³⁹. Ο Gadamer μας προτρέπει να δούμε ότι κατά κάποιο τρόπο ανήκουμε στη γλώσσα που χρησιμοποιούμε και μιλάμε. Εντούτοις, αυτή η έννοια του ανήκειν δεν σημαίνει μια τελεολογική σχέση μεταξύ της ανθρώπινης σκέψης και του κόσμου, αλλά σημαίνει ότι αυτή η σχέση είναι ανοικτή. Η γλωσσική φύση της ερμηνευτικής εμπειρίας τοποθετεί τον ερμηνευτή μέσα σε ένα μόνιμο διάλογο με την παράδοση⁴⁰. Η σκέψη του ερμηνευτή δεν μπορεί να ελέγξει ποιες λέξεις φτάνουν σε αυτόν από την παράδοση, ούτε μπορεί να περιγράψει επαρκώς αυτό που συμβαίνει σαν να μιλούσε υπερϊστορικά για το σύνολό της. Το ερμηνευτικό συμβάν δεν συνιστά την ανακάλυψη με μεθοδολογικούς όρους του νοή-

32. Gadamer H. G. *Truth and method*. ό.π. σ. 250.

33. Heidegger M. 1927. (1978). *Είναι και Χρόνος*. Τόμος 1. Μτφ. Τζαβάρας Γ. Αθήνα: Δωδώνη. ό.π. σ. 238.

34. Ξηροπαϊδης Γ. (2008). *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. Αθήνα: Πόλις. σ. 22.

35. Gadamer H. G. *Truth and method*. σ. 470.

36. Αυτ. σ. 440.

37. Αυτ. σ. 453.

38. Βλ. Taylor C. (1985). *Philosophy and the Human Sciences*. Philosophical papers. Cambridge: Cambridge University Press. Κεφάλαιο «Theories of meaning», σσ. 248-292.

39. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. σσ. 69-70.

40. Gadamer H. G. *Truth and method*. σ. 457.

ματος μιας λέξης ή ενός αντικειμένου. Αυτή η οπτική αποτελεί απλώς μια εξωτερική άποψη του συμβάντος. Το πραγματικό συμβάν επιτελείται εξαιτίας της λέξης που *φτάνει σε εμάς* ως παράδοση, την οποία καλούμαστε να ακούσουμε και με την οποία βρισκόμαστε αντιμέτωποι ως εάν να μας απηύθυνε το λόγο θέτοντάς μας ερωτήματα⁴¹.

Επειδή το θέμα της έρευνας είναι η ίδια η γλώσσα με την οποία μιλάμε και σκεπτόμαστε στο σχεδιασμό, το πρώτο μέρος της (*Κεφάλαιο 1*) επιχειρεί να ερμηνεύσει το πλαίσιο των γλωσσικών όρων που χρησιμοποιούμε, την παράδοση από την οποία φτάνουν σε εμάς οι λέξεις. Σε αυτό η έρευνα ψηλαφίζει την παράδοση των σχεδιαστικών μεθόδων και της αρχιτεκτονικής σχεδιαστικής σκέψης και επικοινωνίας στο χώρο των θετικών επιστημών (*ενότητα 1.1.*) και των ανθρωπιστικών σπουδών και της τέχνης (*ενότητα 1.2.*) αντίστοιχα. Αφενός, επιχειρείται η κριτική της αρχιτεκτονικής και γλωσσικής παράδοσης η οποία κατανοεί την «αρχιτεκτονική ως επιστήμη» στο πλαίσιο της μεθοδικής σχεδιαστικής σκέψης της «ανάλυσης, σύνθεσης και αξιολόγησης». Η *ενότητα 1.1* επιχειρεί να συνδέσει αυτή την κεντρική σκέψη της παράδοσης του κινήματος των Σχεδιαστικών Μεθόδων με τη μακρά ιστορική παράδοση του Marcus Vitruvius Polio και του René Descartes, αναζητώντας το γλωσσικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτή η σύλληψη της σχεδιαστικής μεθόδου μπορεί να αποτελέσει μια «νόμιμη προκατάληψη»⁴². Αφετέρου, η *ενότητα 1.2* αναπτύσσεται στην κριτική της παραδοσιακής σύλληψης της «αρχιτεκτονικής ως τέχνης» μέσα από την κεντρική έννοια της δημιουργικότητας. Το περίφημο χαρακτηριστικό του Albrecht Dürer, *Melencolia I*, σε αντιπαραβολή με άλλες απεικονίσεις, όπως αυτές του Benvenuto Cellini ή του Virgil Solis, συνθέτουν το πλαίσιο μιας διπλής ερμηνείας της δημιουργικότητας. Σε αυτό το πλαίσιο

41. Αυτ.

42. Αυτ. σ. 278 κ.ε.

43. Για το ζήτημα της ηθικής «στροφής» της κριτικής αποτίμησης της αρχιτεκτονικής βλ. Ξηροπαϊδης Γ. (2012). *Heidegger και Αρχιτεκτονική*. Στο: *Η Σημασία της Φιλοσοφίας στην Αρχιτεκτονική Εκπαίδευση*. σσ. 577-589. Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ. Snodgrass A. και Coyne, R. *Interpretation in architecture*. Κεφάλαιο 5, «Ethics and Practice». σσ. 111-118. Harries K. (1997). *The Ethical Function of*

διερευνάται η παράδοση της αισθητικής αποτίμησης της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Εφόσον δεχθούμε ότι σήμερα έχει επιτελεστεί μια ηθική «στροφή» της κριτικής αποτίμησης της αρχιτεκτονικής⁴³, τότε αυτή επιφέρει μια σειρά αλλαγών στον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε πλέον το αντικείμενο της αρχιτεκτονικής και την έννοια της μεθόδου. Εξαιτίας του εκάστοτε ηθικού-πολιτισμικού πλαισίου στο οποίο στηρίζεται η χρήση της γλώσσας⁴⁴, φορτίζεται η σχέση μεταξύ διαλόγου και μεθόδου στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Σε αυτό το πλαίσιο, ο σκοπός που θέτει η παρούσα διερεύνηση είναι να δώσει μια εξήγηση⁴⁵ για το πώς μέσα από το διάλογο επιτελούνται οι μετασχηματισμοί της επιστημολογίας των μεθόδων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Το θεματικό αντικείμενο της παρούσας ερμηνευτικής προσέγγισης συνίσταται από λέξεις που χρησιμοποιούμε στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Όταν σχεδιάζουμε συχνά απαιτείται να προσδιορίσουμε έννοιες και καταστάσεις για τις οποίες δεν υπάρχουν σαφείς όροι στην καθημερινή γλώσσα⁴⁶. χρειάζεται να βρούμε δικούς μας όρους προκειμένου να περιγράψουμε το σχεδιαστικό πράττειν. Όμως, παράλληλα η γλώσσα των αρχιτεκτόνων εμπεριέχει και τυπικούς όρους που θεματοποιούν συγκεκριμένες σχεδιαστικές μεθόδους. Η ανά χειράς διερεύνηση αποπειράται να ερμηνεύσει συγκεκριμένους όρους των σχεδιαστικών μεθόδων μέσα από δύο παραδείγματα σχεδιαστικής σκέψης: Αφενός, οι όροι του πρώτου παραδείγματος θεματοποιούνται στην έννοια των «φαύλων» σχεδιαστικών προβλημάτων [wicked problems] του Horst Rittel. Αφετέρου, το δεύτερο παράδειγμα αναπτύσσεται γύρω από τη θεωρία του Donald Schön με κεντρική έννοια τον «αναστοχασμό εν δράσει» [reflection-in-action]. Αυτές οι δύο θεματικές ενότητες συνιστούν το κύριο μέρος της έρευνας το οποίο

Architecture. Cambridge, Mass. and London: MIT Press.

44. Wittgenstein L. 1953. (1977). *Φιλοσοφικές Έρευνες*. Μτφ. Χριστοδουλίδης Π. Αθήνα: Παπαζήση.

45. Η πραγματολογική αξία της επιστημονικής εξήγησης είναι συνεισφορά του Bas van Fraassen στη σύγχρονη σκέψη και επιστημολογία. Βλ. van Fraassen B. (1980). *The Scientific Image*. New York: Oxford University Press.

46. Gänshirt C. *Tools for ideas*. σ. 128.

αναπτύσσεται στο *Κεφάλαιο 2*. Το περιεχόμενό του αφορά την εννοιολογική επεξεργασία αυτών των όρων από μια ερμηνευτική προσέγγιση με άξονα το κεντρικό για τη σύγχρονη φιλοσοφική ερμηνευτική σύγγραμμα του Hans-Georg Gadamer *Αλήθεια και Μέθοδος*. Έτσι, το θεματικό αντικείμενο της συγκεκριμένης προσέγγισης είναι ο κοινός ορίζοντας μεταξύ των γλωσσικών όρων της επιστημολογίας του σχεδιασμού και των όρων της ερμηνευτικής σε αυτά τα δύο κεντρικά παραδείγματα αρχιτεκτονικής σχεδιαστικής θεωρίας. Αρχικά, παρουσιάζονται οι όροι που εισήγαγε ο Rittel (*ενότητα 2.1.*), όπως ο «επιχειρηματολογικός σχεδιασμός» [argumentative design] και η «σχεδιαστική συλλογιστική» [design reasoning], οι οποίοι στη συνέχεια (*ενότητα 2.2.*) επιχειρείται να συνδεθούν με τους όρους της φιλοσοφικής ερμηνευτικής του Gadamer και της επικοινωνιακής κριτικής θεωρίας του Habermas. Έτσι, αναζητείται *το γλωσσικό πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορούν να θεωρηθούν έγκυρα όσα λέμε κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού*, όπως για παράδειγμα ότι μια σχεδιαστική πρόταση είναι «αρκετά καλή» ή «κακή». Ακολούθως, παρουσιάζεται η θεωρία του Schön (*ενότητα 2.3.*) η οποία παρέχει πρόσφορο έδαφος για τη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και ερμηνευτικής⁴⁷. Η έρευνα επεξεργάζεται τη θεωρία του Schön υπό το πρίσμα της πρακτικής φιλοσοφίας της Hannah Arendt πάνω στην καντιανή θεώρηση της αναστοχαστικής κριτικής δύναμης (*ενότητα 2.4.*) και αναζητά την «παραδειγματική εγκυρότητα»⁴⁸ [exemplary validity] όσων λέμε και κάνουμε κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού. Με αυτόν τον τρόπο, η έρευνα προτείνει ένα εννοιολογικό πλαίσιο στο οποίο μπορούμε να αναζητήσουμε την εγκυρότητα της ερμηνευτικής στην αρχιτεκτονική, η οποία μπορεί να προσφέρει ένα στήριγμα στη σχεδιαστική σκέψη και επικοινωνία.

47. Snodgrass A. και Coyne, R. *Interpretation in architecture*. σ. 45.

48. Για την έννοια της παραδειγματικής εγκυρότητας βλ. Ferrara A. (1998). *Reflective Authenticity. Rethinking the Project of Modernity*. London: Routledge. Και του ίδιου, (2008). *The Force of the Example*. New York: Columbia University Press.

1. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Το πρώτο συνίσταται στο να παίρνουμε αυτά που είναι σκόρπια εδώ κι εκεί και να τα υπάγουμε σε έναν και μοναδικό λογικό τύπο και να τα βλέπουμε ως ενιαίο όλο[.]

Το να μπορεί κανείς, αντίστροφα, να χωρίζει τα είδη ανάλογα με τους λογικούς τύπους, ακολουθώντας τις φυσικές αρθρώσεις, και να μην προσπαθεί να κομματιάσει σαν αδέξιος μάγισσας κανένα μέρος[.]

Πλάτων, Φαίδρος 265d-e





1.1. Η «ΝΟΜΙΜΗ» ΠΡΟΚΑΤΑΛΗΨΗ ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗΣ ΟΛΟΥ-ΜΕΡΟΥΣ

Σε κάθε ερμηνευτικό συμβάν, όπως όταν καταλαβαίνουμε την ομιλούμενη γλώσσα, ένα κείμενο ή το νόημα ενός αντικειμένου, το έχουμε ήδη τοποθετήσει μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο [Vorhabe = προγενέστερη κατοχή], το έχουμε ήδη αντιληφθεί μέσα από μια παραδεδεγμένη οπτική [Vorsicht = προγενέστερη θέαση] και έχουμε σχηματίσει μια γνώμη γι' αυτό [Vorgriff = προγενέστερη εννόηση]¹. Αυτή η προγενέστερη γνώση δεν έχει τη μορφή μιας a priori γνώσης, αλλά κατασκευάζεται και μετασχηματίζεται μέσα στην παράδοση στην οποία βρισκόμαστε· γι' αυτό το λόγο, ο Gadamer την ονομάζει *προκατάληψη*² [Vorurteil = προληπτική κρίση, προ-κρίση]. Αυτή δεν αποτελεί ένα σώμα ρητά διατυπωμένων προτάσεων το οποίο έρχεται να εφαρμοστεί εκ των υστέρων στο χώρο της εμπειρίας, αλλά ο ερμηνευτής βρίσκεται σε ένα διαρκή διάλογο με τον εαυτό του θέτοντας ερωτήματα τα οποία εξετάζουν τη «νομιμότητα» αυτών των προκαταλήψεων³. Αν προεκτείνουμε τη έννοια της ερμηνευτικής προκατάληψης στην αρχιτεκτονική θεωρία και ειδικά σε εκείνο το τμήμα της που αφορά τις μεθόδους του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, μπορούμε ενδεχομένως σταδιακά να αρχίσουμε να κατανοούμε αυτό που ο Alberto Pérez-Gómez αποκαλεί «αρχιτεκτονικό διάλογο» σήμερα. Η πρακτική γνώση της αρχιτεκτονικής δεν προσεγγίζεται με τη βεβαιότητα του θετικισμού, αλλά

1. Heidegger M. *Είναι και Χρόνος*. Τόμος 1. σ. 252.

2. Gadamer H. G. *Truth and method*. σ. 272.

3. Αυτ. σ. 278.



μάλλον οι ερμηνείες μας για την αρχιτεκτονική οφείλουν να ανοιχθούν και να αποκτήσουν επίγνωση των ερωτημάτων που θέτουν, δηλαδή να αναγνωρίσουμε το γεγονός ότι τα ερωτήματά μας είναι εν πολλοίς «προδιαμορφωμένα από την αρχιτεκτονική παράδοση στην οποία ανήκουμε»⁴.

Μολονότι η θεματοποίηση των σχεδιαστικών μεθόδων μοιάζει να είναι ζήτημα που ξεκινά τον περασμένο αιώνα, η ιστορία της αρχιτεκτονικής έχει καταγράψει τον προβληματισμό του Marcus Vitruvius Polio πάνω στο θέμα αυτό περίπου δύο χιλιάδες χρόνια πριν. Ο Vitruvius φέρεται να έχει διατυπώσει το εξής: «το αρχιτεκτονικό σχέδιο είναι η διαδικασία επιλογής των μερών που απαρτίζουν ένα όλο»⁵. Αυτή η διατύπωση, «τα μέρη που απαρτίζουν ένα όλο», θεματοποιεί ένα ερώτημα το οποίο διατρέχει την παράδοση της αρχιτεκτονικής σκέψης και ακόμη σήμερα έχει ισχύ στη σύλληψή μας για την αρχιτεκτονική.

Η βιτρουβιανή παράδοση, συσχετισμένη με τη στωική φιλοσοφία⁶, τοποθετεί την *ενότητα όλου και μέρους* στο επίκεντρο των αρχών και των κανόνων που διέπουν την αρχιτεκτονική. Για τη ρωμαϊκή και στη συνέχεια για την αναγεννησιακή αρχιτεκτονική αυτός ο τρόπος σκέψης βρίσκει την πρακτική εφαρμογή του μέσω της γεωμετρίας⁷. Ο Leon-Battista Alberti αναφέρεται στην κεντρική χάραξη [lineamenta] η οποία έχει ως σκοπό την αναζήτηση του σωστού τρόπου σύνδεσης και συναρμογής των επιμέρους στοιχείων που ορίζουν και περικλύουν το συνολικό οικοδόμημα⁸. Αυτή η σκέψη «διαιρεί το συνολικό κτίριο στα μέρη που το απαρτίζουν και ενοποιεί κάθε τέτοιο μέρος μέσω της σύνθεσης όλων των γραμμών και γωνιών σε ένα ενιαίο, αρμονικό έργο»⁹.

4. Pérez-Gómez A. (1997). *Hermeneutics as architectural discourse*. Στο: *Cloud-Cuckoo-Land. International Journal of Architectural Theory*. 2 (2). ό.π. σ. 9.

5. Lang J. *Creating Architectural Theory*. ό.π. σ. 37.

6. Βλ. McEwen L. (2003). *Vitruvius. Writing the Body of Architecture*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

7. Snodgrass A. και Coyne, R. *Interpretation in architecture*. σ. 13.

8. Alberti L. B. 1485. (1996). *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge, Mass.: MIT Press. σε μετάφραση και επιμέλεια των Joseph Rykwert, Neil Leach and Robert Tavernor. Βλ. σ. 7 κ.ε.

9. Αυτ. ό.π. σ. 23.

Στο *Λόγο Περί Μεθόδου* [Discours de la Méthode] ο René Descartes διατυπώνει ρητά τα βήματα της ορθολογικής αναλυτικής σκέψης: «[N]α διαιρώ την καθεμιά από τις δυσκολίες που θα εξετάζω σε όσα τεμάχια είναι δυνατόν και χρειάζεται για να τη λύσω καλύτερα» και «να κατευθύνω τις σκέψεις μου με τάξη, αρχίζοντας από τα πιο απλά κι ευκολογνώριστα, για να ανέβω σιγά-σιγά, σαν από βαθμίδες, ως στη γνώση των συνθετότετων, και υποθέτοντας πως υπάρχει κάποια τάξη ακόμα και ανάμεσα σε εκείνα που δεν προπορεύονται φυσικά το ένα από το άλλο»¹⁰. Ένα πρόβλημα διαιρείται σε επιμέρους, τα οποία ιεραρχούνται και ταξινομούνται, ακόμα κι αν αυτή η τάξη αποτελεί απλώς υπόθεση· στη συνέχεια, τα μέρη αντιμετωπίζονται χωριστά μέσα από μια γραμμική διαδικασία, όπως συμβαίνει στις μαθηματικές πράξεις¹¹. Στο πλαίσιο του μεθοδολογικού ιδεώδους του ορθολογισμού του 18^{ου} αιώνα, ο Marc-Antoine Laugier περιγράφει τη διαδικασία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης με ανάλογο τρόπο, δηλαδή ως μέρη που συνθέτουν ένα όλο¹². Ο Διαφωτισμός απέδωσε στους ακαδημαϊκούς κανόνες της κλασικής αρχιτεκτονικής σύνθεσης επιστημονικό χαρακτήρα ως ένα οργανωμένο σύστημα από «επιλογές» μορφολογικών κανόνων¹³. Η διαδικασία της ανάλυσης [éléments analytiques]¹⁴ και της σύνθεσης [composition] κατέχουν κεντρική θέση στην ορολογία των γαλλικών ακαδημιών και σχολών κατά το υπόδειγμα του καρτεσιανού ορθολογισμού αφενός και των καλών τεχνών αφετέρου. Η διαλεκτική όλου-μέρους θεματοποιεί τον τρόπο με τον οποίο κατανοείται η διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Στην παράδοση του ορθολογισμού, το ζήτημα της διαλεκτικής όλου-μέρους αντιμετωπίζεται με τους όρους της καρτεσιανής

10. Descartes R. 1637. (1976). *Λόγος περί της Μεθόδου*. Μτφ. Χρηστίδης Χ. Αθήνα: Παπαζήση. ό.π. σ. 19.

11. Αυτ. σ. 20.

12. Βλ. το ιστορικό κείμενο του Marc-Antoine Laugier, που εκδόθηκε στα Αγγλικά το 1755 (London: Osborne and Shipton), *An Essay on Architecture*. σ. 43, 61. Σε ηλεκτρονική έκδοση από τη βιβλιοθήκη Bancroft του παν/μίου της Καλιφόρνια στο Μπέρκλεϊ.

13. Pérez-Gómez A. (1983). *Architecture and the crisis of modern science*. Cambridge, Mass.: MIT Press. σ. 289.

14. Βλ. Crinson M. και Lubbock J. *Architecture-art or profession?*. σσ. 76-77.

μεθόδου, όπου «ένα σύνολο διαιρείται σε μέρη και στη συνέχεια τα μέρη συντίθενται σε νέα σύνολα, ενώ η όλη διαδικασία επαναλαμβάνεται»¹⁵.

Στη θεωρία της αρχιτεκτονικής η θεματοποίηση των σχεδιαστικών μεθόδων ξεκινά με τη μοντέρνα εποχή, όταν η αρχιτεκτονική αποκτά σχέση με τη βιομηχανική πραγματικότητα, τις νέες τεχνολογίες και επιστήμες. Ο επιστημονικός σχεδιασμός [scientific design] είχε ως σκοπό να απαντήσει στα προβλήματα της μοντέρνας εποχής¹⁶. Κυρίως, ανέλαβε το έργο να εφαρμόσει στην πράξη της αρχιτεκτονικής την αναλυτική γλώσσα των διάφορων θεωριών των συστημάτων. Η αναλυτική μέθοδος «δίνει προβάδισμα στις δομές, τα συστήματα ή την τάξη των σχέσεων πάνω από τα συγκεκριμένα φαινόμενα τα οποία αναδύονται, συντάσσονται και ταυτοποιούνται από αυτές τις δομές και αυτές τις τάξεις σχέσεων»¹⁷. Σε αυτό το πλαίσιο, η αρχιτεκτονική έθετε το αίτημα «της κατασκευής του περιβάλλοντος σύμφωνα με κανόνες που να διέπουν τη δημιουργία και να προέρχονται από μια σταθερή αρχή» και, ακόμα, αυτοί οι κανόνες δεν είναι της φαντασίας, αλλά «υπάρχουν ως γεγονότα και μπορούν να διατυπωθούν μόνο μέσα από την ομαδική εργασία και εμπειρία»¹⁸. Ο σχεδιασμός όφειλε να ακολουθεί «μια μέθοδο, δηλαδή ένα αντικειμενικό σύστημα»¹⁹. Αυτή η αντίληψη του αντικειμενικού συστήματος στηρίζεται στην ιδέα ενός μη αναγώγιμου αντικειμενικού κόσμου, δηλαδή στην ιδέα μιας αλήθειας που υπάρχει πέρα από τα όρια της ύπαρξης ή με πλατωνικούς όρους «ἐπέκεινα τῆς οὐσίας». Αυτή η πεποίθηση, ότι υπάρχει μια a priori αλήθεια, αποτελεί το *μεταφυσικό υπόλειμμα της μεθοδικής σχεδιαστικής σκέψης*.

Θα περίμενε κανείς ότι το κίνημα των Σχεδιαστικών Μεθόδων τις δεκαετίες του 1960 και '70 θα απεμπολούσε τα ιδεώδη της απροκατά-

15. Snodgrass A. και Coyne, R. *Interpretation in architecture*. ό.π. σ. 16.

16. Cross N. *Designerly ways of knowing*. σ. 95.

17. Norris C. (1991). *What's wrong with postmodernism*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press. ό.π. σ. 42.

18. Van Doesburg T. (1923). "*De Stijl*": *Manifesto V, Towards collective building (commentary on Manifesto v)*. Στο: Conrads U. (1971). *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. Cambridge, Mass.: MIT Press. ό.π. σ. 67.

19. Αυτ.

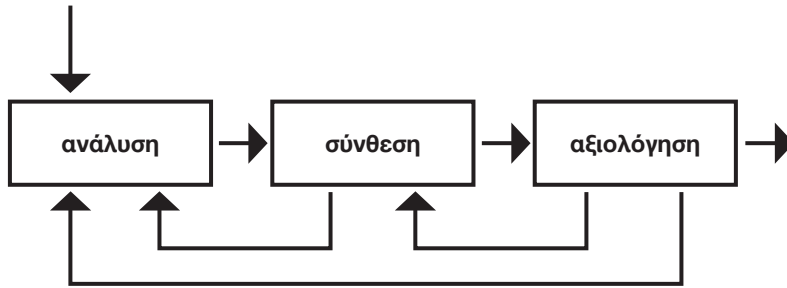
ληπτης διαφανούς μεθόδου. Εντούτοις, η καρτεσιανή παράδοση εκφράζεται εξίσου στα αναλυτικά προγράμματα της σχεδιαστικής επιστήμης [design science]. Ήδη από το πρώτο συνέδριο πάνω στις σχεδιαστικές μεθόδους, ο κοινός ορίζοντας μεταξύ των θεωρητικών του σχεδιασμού σχηματοποιείται στις εξής φάσεις: *ανάλυση, σύνθεση και αξιολόγηση*²⁰. Στις *Σημειώσεις για τη Σύνθεση της Μορφής* [Notes on the Synthesis of Form] ο Alexander περιγράφει το σχεδιασμό ως μια γραμμική διαδικασία ανάλυσης ενός προβλήματος και της δενδρικής ιεραρχημένης επίλυσης των επιμέρους υποπροβλημάτων του²¹. Ένα πρόβλημα αναλύεται σε μέρη με τρόπο που αυτά να είναι όσο το δυνατόν ανεξάρτητα, ώστε να είναι εφικτή η ιεράρχησή τους. Στο πλαίσιο αυτής της ιεραρχίας αναζητούνται εκείνα τα δεδομένα του περιβάλλοντος που ικανοποιούν τις απαιτήσεις κάθε συστατικού μέρους του προβλήματος. Η διαδικασία του σχεδιασμού κατανοείται ως η σύνθεση αυτών των μερών σε ένα όλο. Ο Alexander πρότεινε κάποιους μαθηματικούς, γεωμετρικούς κανόνες για την αναλυτική διαδικασία εισάγοντας την έννοια του προτύπου [pattern] ως τρόπου σύνδεσης ενός επιμέρους προβλήματος με τις πιθανές λύσεις του. Παρά το γεγονός ότι ο ίδιος έχει απορρίψει το μοντέλο αυτό ως εξόχως απλουστευτικό, η θεώρηση του σχεδιασμού ως διαδικασία ανάλυσης, σύνθεσης και αξιολόγησης στηρίζεται εν πολλοίς σε μοντέλα όπως αυτό του Alexander.

Η τυπική αναλυτική λογική βρίσκει την ολοκληρωμένη μορφή της στα προγράμματα των εφαρμοσμένων μαθηματικών και της επιχειρησιακής έρευνας [operations research]. Οι δεκαετίες του 1960 και '70 προσφέρουν στην οικονομία, την πολιτική, την τεχνολογία, την πληροφορική, την πολεοδομία, τις φυσικές και τις ανθρωπιστικές σπουδές ένα «αλγοριθμικό μοντέλο διαχείρισης ιεραρχιών από προβλήματα»²². Αυτά τα μοντέλα στηρίχθηκαν στην ιδέα της ιεράρχησης των μερών ενός συνολικού προ-

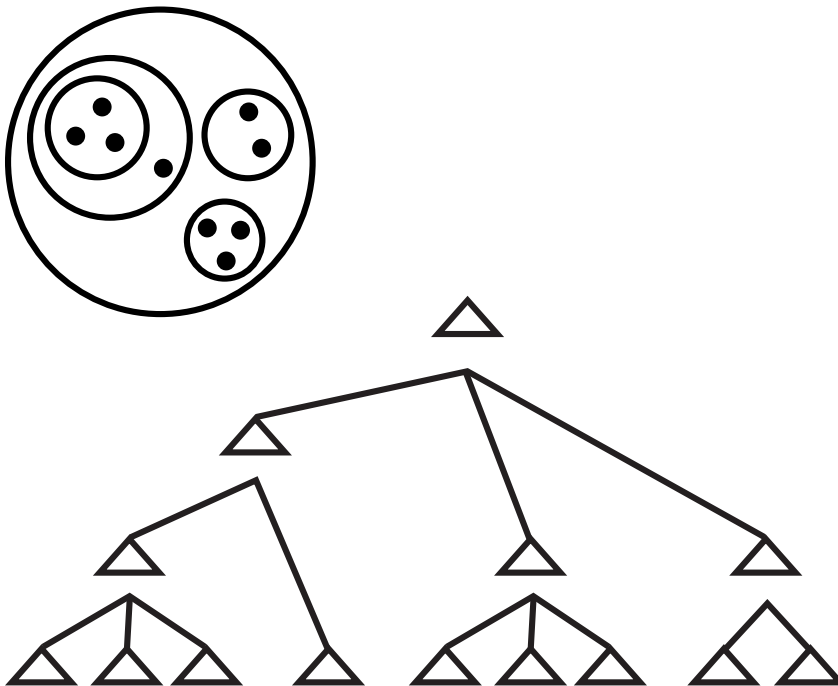
20. Βλ. Broadbent G. *Design In Architecture: Architecture and the Human Sciences*.

21. Alexander C. 1964. (1973). *Notes on the Synthesis of Form*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. σσ. 81-2, 126-7.

22. Simon H. A. *The Sciences of the Artificial*. ό.π. σ. 27.



εικ. 3. Το γραμμικό μοντέλο της ανάλυσης, σύνθεσης, αξιολόγησης. Πηγή: Lawson B. 1980. (1990). *How designers think*. London: Butterworth Architecture. σ. 28.



εικ. 4. Η ιεραρχική διαίρεση ενός συνόλου σε επιμέρους (πάνω) και η δενδρική αναπαράστασή του (κάτω). Πηγή: Alexander C. 1964. (1973). *Notes on the Synthesis of Form*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. σσ. 81-2.

βλήματος ως βασική συνιστώσα του σχεδιασμού²³. Η τυπική λογική της καρτεσιανής αναλυτικής μεθόδου βρίσκει την ολοκληρωμένη μαθηματική μορφή της στο ημιτελές έργο της σχεδιαστικής επιστήμης.

Η σχεδιαστική επιστήμη στηρίχθηκε στην υπόθεση ότι ο σχεδιασμός μπορεί να περιγραφεί επαρκώς με τους όρους ενός αλγοριθμικού μοντέλου χρήσης της γλώσσας. Αυτό το μοντέλο προϋποθέτει ότι η σχεδιαστική διαδικασία είναι όμοια ή ανάλογη με κάθε άλλη διαδικασία γλωσσικής χρήσης, όπως η γραφή ή η ομιλία. Σύμφωνα με ένα τέτοιο μοντέλο, το περιβάλλον του σχεδιασμού ορίζεται βάσει κάποιων πρωτογενών στοιχείων τα οποία στη συνέχεια συναρμολογούνται²⁴. Αυτά τα πρωτογενή στοιχεία (φερ' ειπείν γεωμετρικά σχήματα) αποτελούν αντικείμενο χειρισμού σύμφωνα με κάποιους γραμματικούς και συντακτικούς κανόνες ώστε να δημιουργήσουν συνεκτικές δομές με όμοιο τρόπο όπως οι λέξεις συνδυάζονται στη σύνθεση λογικών προτάσεων. Αυτή η θεώρηση για το σχεδιασμό πηγάζει από μια θετικιστική αντίληψη της γλώσσας²⁵. Η προτασιακή χρήση της γλώσσας στηρίζεται σε αυτή την ιδέα. Δηλαδή, ότι οι λέξεις αποτελούν πρωτογενή στοιχεία του γραπτού ή προφορικού λόγου που αντιστοιχούν πραγματικά ένα προς ένα σε αντικείμενα του φυσικού κόσμου και ότι συνδυάζονται σύμφωνα με τους κανόνες της τυπικής λογικής.

Όμως, οι λέξεις δεν είναι σαν τους αριθμούς ώστε να μπορούμε να κάνουμε μαθηματικές πράξεις με αυτές και να προκύπτει κάτι καινούριο, αλλά μάλλον «είναι σαν τις ζωγραφικές εικόνες»²⁶. Στον *Κρατύλο* ο Πλάτωνας αποδίδει τη γλώσσα, ιδίως την ομιλούμενη, ως χαρακτηριστικό της αγγελικής φιγούρας του θεού Ερμή, από τον οποίο ετυμολογικά προέρχεται η ερμηνευτική. Το όνομα του θεού Ερμή «καὶ τὸ ἔρμηνεα εἶναι καὶ τὸ ἄγγελον καὶ τὸ κλοπικόν τε καὶ τὸ ἀπατηλόν ἐν λόγοις καὶ τὸ ἀγορα-

23. Αυτ. σ. 128.

24. Mitchell W. J. (1990). *The Logic of Architecture*. Cambridge, Mass.: MIT Press. σ. 39

25. Snodgrass A. και Coyne, R. *Interpretation in architecture*. σσ. 27-8.

26. Από την εισαγωγή του Γ. Κεντρωτή στο Πλάτων (2001). *Κρατύλος*. Αθήνα: Πόλις. ό.π. σ. 36.

σικόν»²⁷. Ο αντιδραστικός Ερμής είναι ο άγγελος που φέρει το λόγο και έχει τη δύναμη να μας εξαπατά. Το κεντρικό ερώτημα του πλατωνικού διαλόγου είναι εάν η γλώσσα που μιλάμε «δημιουργήθηκε φύσει ή θέσει»²⁸ και εκφράζει με όρους της σωσυριανής γλωσσολογίας το ερώτημα της σχέσης μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου. Επειδή οι λέξεις έχουν τη δύναμη να μας εξαπατούν, καθώς οι σημασίες τους δεν μπορούν να καθοριστούν πλήρως και με οριστικό τρόπο, ο Πλάτων μοιάζει να αναχωρεί από την ιδέα της γλώσσας ως ενός πεδίου στο οποίο μπορούμε να αναζητήσουμε τη γνώση.

Ο προηγούμενος αιώνας γνώρισε έντονες διαμάχες πάνω στο θέμα αυτό, στη θέση που διατυπώνει ο Κρατύλος ότι «όποιος γνωρίζει τις λέξεις γνωρίζει και τα πράγματα»²⁹. Από τα μέσα του περασμένου αιώνα αυτό το μοντέλο δέχθηκε έντονη κριτική. Η σχέση των πρωτογενών στοιχείων της γλώσσας με τα αντικείμενα του πραγματικού κόσμου φάνηκε πως δεν εξαντλείται σε μια μονοσήμαντη τυπική λογική διαδικασία που διέπει έναν άχρονο, υπεριστορικό σημειωτικό κώδικα. Αλλά, η ίδια η γλώσσα αποτελεί αντικείμενο κατανόησης μέσα στο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο που χρησιμοποιείται. Ο Ludwig Wittgenstein δίνει μια περιγραφή της σχέσης της γλώσσας με την καθημερινή ζωή με αρχιτεκτονικό τρόπο:

Τη γλώσσα μας μπορεί κανείς να τη θεωρήσει σαν μια παλιά πόλη: ένας λαβύρινθος από δρομάκια και πλατείες, παλιά και νέα σπίτια, και σπίτια με προσθήκες που έγιναν σε διάφορες εποχές· και όλα αυτά περιτριγυρισμένα από ένα πλήθος καινούρια προάστια με ίσιους και κανονικούς δρόμους και ομοίμορφα σπίτια.³⁰

27. «Το όνομα “Ερμής” φαίνεται να έχει σχέση με τους λόγους και τη ρητορική, με το ότι ο θεός είναι ερμηνεύς, δηλαδή διερμηνέας, αλλά και αγγελιαφόρος και γυμνασμένος κλέφτης και εξαπατητής με λόγια και κουβέντες, και έμπορος που σε πουλάει και σε αγοράζει». Πλάτων. *Κρατύλος*. 407e-408a. Αυτ. ό.π. σ. 228-9.

28. Αυτ. σ. 11.

29. Αυτ. ό.π. σ. 37.

30. Wittgenstein L. *Φιλοσοφικές Έρευνες*. ό.π. σ. 31-2.

Οι «ίσοι και κανονικοί δρόμοι» είναι μεταφορικά οι τυπικοί όροι των επισημών, ενώ ο «λαβύρινθος» αναφέρεται στην καθομιλούμενη γλώσσα όπως τη χρησιμοποιούμε στην καθημερινή ζωή. Η γραφή ή η ομιλία είναι απολύτως συσχετισμένες με τις συμβάσεις της μίας ή της άλλης εποχής. Γι' αυτό το λόγο, η κατανόησή μας για τη γλώσσα δεν μπορεί να αποδευτεί από τις διάφορες «μορφές ζωής»³¹, δηλαδή τις θέσεις μας και τις απόψεις μας απέναντι στον κόσμο και το πολιτισμικό ήθος κάθε διαφορετικής κοινότητας μέσα στον ιστορικό χρόνο.

Στο χώρο των ανθρωπιστικών σπουδών, ο Γερμανός στοχαστής Edmund Husserl εντόπισε την αδυναμία της τυπικής γλώσσας της μεθοδικής συνείδησης να συλλάβει τα ερωτήματα που θέτει το δυναμικό περιβάλλον της κοινωνικής ζωής. Ο Husserl εισήγαγε τη φαινομενολογική έννοια του βίοκοσμου [Lebenswelt], ο οποίος περιλαμβάνει το «σύμπαν» των αντικειμένων και των εμπειριών που έχουν διυποκειμενική εγκυρότητα³². Για τις ανθρωπιστικές σπουδές η έννοια του βίοκοσμου είναι το οικείο, το αυτονόητο, που αποτελεί αντικείμενο επεξεργασίας ώστε να αποκτήσει ρητή θεωρητική μορφή. Στην επικοινωνιακή κριτική θεωρία του Jürgen Habermas, ο βίοκοσμος αποτελεί το κοινό υπόβαθρο των διαδικασιών του κατανοητικού ενεργήματος· δηλαδή, τις πρακτικές, τις ικανότητες, τις πεποιθήσεις, τις απόψεις που προϋποτίθενται από όσους συμμετέχουν σε μια επικοινωνιακή διαδικασία³³. Ο βίοκοσμος διαμορφώνει το υπόβαθρο της επικοινωνιακής δράσης.

Σε αντίθεση με τις τυπικές προτάσεις των θεωριών των φυσικών επισημών, η ερμηνευτική επεξεργάζεται τη γλώσσα μέσα από τη διαλογική δομή της ερώτησης και απάντησης. Στο διάλογο η γλώσσα δεν αποτελεί ένα μέσο στη διάθεση των συνομιλητών, αλλά μάλλον η ίδια τους κατέχει και τους καθοδηγεί. Σε μια συζήτηση δεν χρησιμοποιούμε τη γλώσσα σαν ένα σύστημα με δεδομένες έννοιες, αλλά οι σημασίες των λέξεων

31. Αυτ. σ. 35.

32. Husserl, E. 1936. 1954. (1970). *The crisis of European sciences and transcendental phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press. σσ. 108-9.

33. Habermas J. *The Theory of Communicative Action*. σ. 70, 82.

εξαρτώνται από το βίκοσμο της εμπειρίας μέσα στον οποίο εκφέρονται. Η λειτουργία της γλώσσας του διαλόγου δεν είναι εργαλειακή, αλλά είναι *αποκαλυπτική*, καθώς αποκαλύπτει όσα κατανοούν οι μετέχοντες στο διάλογο και έτσι αποτελεί το πεδίο μεταφοράς των νοημάτων από τον ένα στον άλλο. Η γλώσσα δεν συνιστά ένα σύστημα από σημεία, σύμβολα ή πληροφορίες. Αντίθετα, αποτελεί ένα «παιχνίδι»³⁴ και ως τέτοιο διανοίγει τα όρια που απαιτεί οποιοδήποτε τυπικό σύστημα σημείων.

Οι όροι των θεωριών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού αναπτύχθηκαν εν πολλοίς μέσα στο ιδεολογικό και σημασιολογικό πλαίσιο της τεχνικής ορθολογικότητας. Όροι όπως «ιδέα», «επίλυση», «σύνθεση» χρησιμοποιούνται και βρίσκονται μέσα στη γλώσσα του σχεδιασμού διατηρώντας ακόμη σήμερα πολλές από τις σημασίες που φέρουν λόγω αυτής της παράδοσης. Επειδή οι Σχεδιαστικές Μέθοδοι αναπτύχθηκαν ως επί το πλείστον στο Ηνωμένο Βασίλειο και τις Η.Π.Α., χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι η «επίλυση» [resolution], που αποτελεί κεντρικό όρο των μεθόδων, στην αγγλική γλώσσα σημαίνει κάτι παραπάνω από την απλή λύση ενός προβλήματος. Ο όρος resolution σημαίνει επίσης μια ισχυρή εθελούσια απόφαση, αλλά και τη διαδικασία της διάλυσης ενός συνόλου στα μέρη που το απαρτίζουν³⁵. Στην καθομιλουμένη, το ρήμα «επιλύω» [resolve] χρησιμοποιείται για να δηλώσει την λύση μιας διαφωνίας μέσα από το διάλογο [They resolved their issues]. Επίλυση τότε δεν σημαίνει μόνο την λύση ενός προβλήματος, αλλά και την ορθολογική συναίνεση, τη συμφιλίωση, τη συνεννόηση. Δεδομένου ότι οι όροι στοιχειοθετούν τα ερευνητικά προγράμματα, φαίνεται πως ο σχεδιασμός ακόμη και ως διαδικασία επίλυσης προβλημάτων δεν παύει να αποτελεί μια διαλογική διαδικασία.

Εάν η γλώσσα του σχεδιασμού είναι πράγματι η γλώσσα του διαλόγου, τότε πώς μπορούμε μέσα σε αυτό το βιοκοσμικό σύμπαν από γεγονότα,

34. Βλ. Wittgenstein L. *Φιλοσοφικές Έρευνες*. σ. 28. Gadamer H. G. *Truth and method*. σ. 102.

35. Πηγή: Merriam-Webster Dictionary.

εμπειρίες και συμβάσεις να κατανοήσουμε τις προκαταλήψεις που φέρουμε; Η παραδοσιακή ερμηνευτική του 19^{ου} αιώνα αντιλαμβανόταν την κυκλική δομή της κατανόησης με τη μορφή μιας τυπικής σχέσης μεταξύ όλου-μέρους, ότι το υποκείμενο συλλαμβάνει διαισθητικά μια έννοια του συνόλου και την επακόλουθη συνάρθρωση των μερών του³⁶. Ο Gadamer μας προτρέπει να δούμε αυτό το σημείο από μια διαφορετική οπτική: τη δυνατότητα, δηλαδή, που έχουμε να κατανοήσουμε μια πρόταση *αφότου* αυτή έχει διατυπωθεί εξολοκλήρου³⁷. Η κατανόηση της γλώσσας, όμως, δεν συμβαίνει αναδρομικά, αλλά κατανοούμε ένα κείμενο ή τον προφορικό λόγο τη στιγμή που το διαβάζουμε ή τον ακούμε. Γι' αυτό το λόγο, η διαδικασία της κατανόησης έχει *προβολικό χαρακτήρα*: προβάλουμε εξαρχής ένα συνολικό νόημα πάνω σε ένα κείμενο το οποίο προσεγγίζουμε μέσα από μια συγκεκριμένη προ-θέαση, προ-κατοχή, προ-εννόηση και με συγκεκριμένες προσδοκίες σε σχέση με ένα συγκεκριμένο νόημα³⁸. Αυτή η διαδικασία δεν βασίζεται στο κριτήριο της επαληθευσιμότητας, αλλά συνίσταται από ερωτήματα³⁹, τα οποία έχουν ως σκοπό να αναζητήσουν τη νομιμότητα των προκαταλήψεων που φέρουμε. Πρόκειται για έναν εσωτερικό διάλογο ο οποίος αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο επιτελείται η κατανόηση. Αυτή η διαδικασία συμβαίνει μέσα στη γλώσσα, η οποία είναι το μέσο μεταφοράς νοημάτων από τον ένα ιστορικό ορίζοντα στον άλλο, χωρίς όμως να μπορούμε ποτέ πραγματικά να συλλάβουμε με κατηγορηματικό τρόπο πώς η ιστορία επενεργεί πάνω μας. Στον ερμηνευτικό κύκλο δεν υφίσταται ένα αφετηριακό ή καταληκτικό σημείο, ούτε μπορούμε ποτέ πραγματικά να βρεθούμε μέσα σε μια σχεδιαστική συνθήκη χωρίς προκαταλήψεις. Στην καλύτερη περίπτωση έχουμε κάποιες ελάχιστες προκατανοήσεις που είναι αναγκαίες για να κατανοήσουμε στη συνέχεια την εκάστοτε σχεδιαστική συνθήκη, χωρίς τις οποίες ο σχεδιασμός δεν θα μπορούσε να ξεκινήσει. Αυτές οι προκατανοήσεις έχουν

36. Gadamer H. G. *Truth and method*. σ. 293.

37. Αυτ. σ. 392.

38. Αυτ. σ. 294.

39. Αυτ. σ. 271.

40 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

προ-διαμορφωθεί από την παράδοση στην οποία είμαστε ενταγμένοι και αποτελούν αντικείμενο συνεχούς επαναδιαπραγμάτευσης.

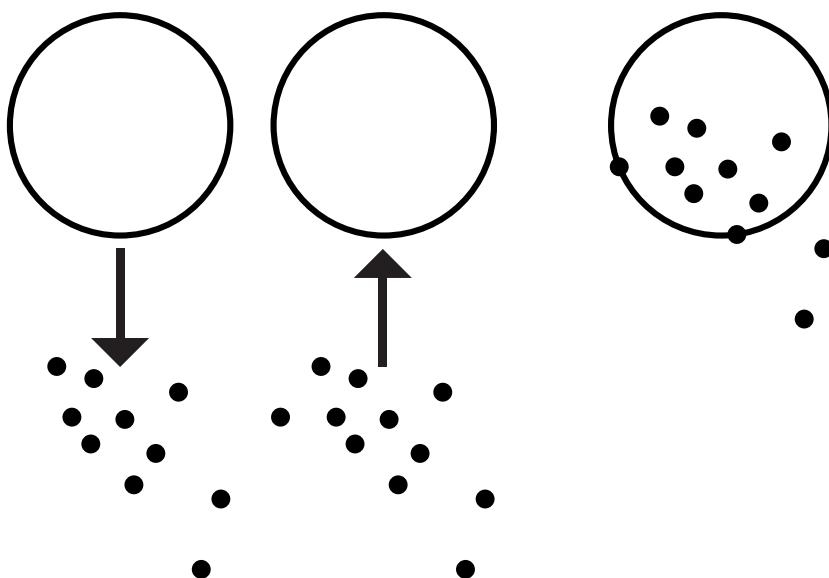
Εάν, λοιπόν, η διαλεκτική όλου-μέρους θεματοποιεί για τη θεωρία του σχεδιασμού την προκατάληψη μιας μακράς ιστορικής παράδοσης που ξεκινά από την εποχή του Vitruvius, τότε ποια είναι η σχέση μας μαζί της; Μπορούμε να σκεφτούμε το σχεδιασμό έξω από αυτούς τους όρους; «Η ανάγκη να σκεπτόμαστε ταυτόχρονα το σύνολο του προβλήματος, ή τουλάχιστον ένα μεγάλο μέρος του, είναι ένα από τα χαρακτηριστικά που καθιστούν το σχεδιασμό τόσο προκλητικό»⁴⁰. Στην ιστορία των σχεδιαστικών μεθόδων, αυτή η ανάγκη οδηγεί στη θεώρηση της διαδικασίας του σχεδιασμού ως μια γραμμικά δομημένη διαδικασία επίλυσης ιεραρχημένων προβλημάτων. Αυτή η παράδοση αποδίδει στο σχεδιαστικό σκέπτεσθαι το χαρακτήρα μιας μονομερούς μαθηματικής σκέψης η οποία διαιρεί ένα συνολικό πρόβλημα σε επιμέρους. Η επίδραση που ασκεί αυτή η παράδοση πάνω μας σήμερα είναι αρκετή ώστε να μην είμαστε σε θέση να κατανοήσουμε πλήρως το σχεδιασμό μέσα από ένα διαφορετικό πρότυπο. Ακόμα και εκείνες οι θεωρίες που κατανοούν το σχεδιασμό ως μια «κυκλική διαδικασία που προχωρά μέσα από συνεχείς επαναλήψεις»⁴¹ βρίσκονται υπό τη σκέπη αυτής της παράδοσης. Η ισχύς της προκατάληψης της διαλεκτικής όλου-μέρους, όπως εκφράζεται στο καρτεσιανό μεθοδολογικό ιδεώδες μοιάζει να υπερβαίνει τα όρια των δυνατοτήτων του σχεδιαστικού σκέπτεσθαι.

Ενδεχομένως μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τις διαδικασίες της σχεδιαστικής σκέψης και επικοινωνίας αν επιχειρήσουμε να τις προσεγγίσουμε μέσα από την ερμηνευτική. Η ερμηνευτική αξιώνει να έχει οικουμενική διάσταση⁴² με την έννοια ότι δεν αποτελεί μια ειδική κατηγορία θεωριών της φιλοσοφίας, αλλά ότι επιχειρεί να περιγράψει τη διαδικασία

40. Lawson B. (1993). *The Art of the Process*. London: RIBA. ό.π. σ. 10.

41. Faruque O. (1984). *Graphic Communication as a Design Tool*. New York: Van Nostrand Reinhold. ό.π. σ. 18.

42. Για την οικουμενική διάσταση της ερμηνευτικής βλ. Gadamer H. G. *Truth and method*. σ. 471 κ.ε. Snodgrass A. και Coyne, R. *Interpretation in architecture*. σ. 44 κ.ε. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. σ. 324.



εικ. 5. (α) Η διαίρεση ενός όλου σε μέρη, (β) η συναγωγή των μερών σε ένα όλο και (γ) η αμοιβαιότητα όλου-μέρους. Ο ερμηνευτικός κύκλος αναφέρεται στην αμοιβαιότητα μεταξύ μιας ολότητας και των μερών της σε κάθε ερμηνευτικό συμβάν, δηλαδή ότι κατανοούμε ένα όλο μέσα από τους όρους των μερών του και ότι κατανοούμε τα μέρη μέσα από την ολότητα που συνθέτουν.

42 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

με την οποία κατανοούμε κάτι ως κάτι μέσα στον ιστορικό χρόνο και στο εκάστοτε πολιτισμικό πλαίσιο. Η σύγχρονη φιλοσοφική ερμηνευτική δεν έχει ως αντικείμενο να μας διδάξει τους κανόνες με τους οποίους οφείλουμε να ερμηνεύσουμε ένα κείμενο ή μια επιστημονική θεωρία, αλλά επιχειρεί να δείξει πώς *πράγματι* ερμηνεύουμε.

Η έννοια του ερμηνευτικού κύκλου αναφέρεται στην κυκλική σχέση μεταξύ μιας ολότητας και των μερών της σε κάθε ερμηνευτικό συμβάν. Αυτή η κυκλική σχέση σημαίνει την *αμοιβαιότητα* μεταξύ όλου και μέρους, δηλαδή ότι κατανοούμε ένα όλον μέσα από τους όρους των μερών του και ότι κατανοούμε τα μέρη μέσα από την ολότητα που συνθέτουν. Αυτός ο κύκλος περιέχει μια λογική αντίφαση. Αν πρέπει να κατανοήσουμε το όλον πριν μπορέσουμε να κατανοήσουμε τα μέρη που, όμως, στηρίζουν το νόημά τους στο όλον, τότε η κατανοητική διεργασία δεν μπορεί να ξεκινήσει ποτέ. Κι όμως, αυτό δεν εμποδίζει την κατανόηση από το να συμβεί, γεγονός που υπονοεί κάποιο άλμα το οποίο μας επιτρέπει να κατανοήσουμε το όλον και τα μέρη ταυτόχρονα, όσο αντίθετο και αν μοιάζει αυτό με τους κανόνες της τυπικής λογικής.

1.2. Η ΔΙΠΛΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ ΓΝΩΣΗΣ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

Οι μέθοδοι του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού βρίσκονται συχνά αντιμέτωπες με το εξής επιστημολογικό παράδοξο: Πολλές φορές στο σχεδιασμό καλούμαστε «να βουτήξουμε στην πράξη πριν καν μάθουμε τι πρέπει και τι μπορούμε να κάνουμε»¹. Κυρίως, το παράδοξο είναι ότι αυτή η πρακτική μοιάζει να λειτουργεί «αρκετά καλά» σε διάφορες περιπτώσεις. Η αδυναμία των σχεδιαστικών μεθοδολογιών να συλλάβουν αυτό το παράδοξο οφείλεται εν πολλοίς στο επιστημολογικό πλαίσιο που έχουν οι ίδιες θέσει. Η επιστήμη του σχεδιασμού διατηρεί μια προγραμματική σχέση με το θετικισμό και τον ιστορικισμό του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα². Η αναλυτική τυπική λογική της σχεδιαστικής επιστημολογίας αδυνατεί να συλλάβει αυτό το είδος της ελλειπτικής πρακτικής γνώσης που ενέχεται στο σχεδιασμό και μάλιστα προηγείται από αυτόν.

Η σχεδιαστική έρευνα κατανοεί την έννοια της μεθόδου μέσα από το πρότυπο της καρτεσιανής αναλυτικής τυπικής λογικής. Αυτή η λογική κάθε άλλο παρά βρίσκει πραγματική εφαρμογή στο βιοκοσμικό υπόβαθρο των σχεδιαστικών πρακτικών. Στην πράξη, ενώ έχουμε την τάση να οργανώνουμε τα βήματα του σχεδιασμού, πολλές φορές σκεπτόμαστε και σχεδιάζουμε με τρόπο που ξεπερνά την τυπική λογική και το αρχικό πλάνο. Η δημιουργική διάσταση του σχεδιασμού δεν μπορεί να περιγραφεί με τους ακριβολογικούς όρους της επιστήμης και ούτε μπορούμε να

1. Schön D. *The reflective practitioner*. ό.π. σ. 88.

2. Snodgrass A. και Coyne, R. *Interpretation in architecture*. σ. 23.

44 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

φантаζόμαστε τη «μεθοδολογία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως μια ορθολογική, διάφανη διαδικασία που να είναι δυνατόν να προβλεφθεί»³. Η κριτική στον επιστημονισμό⁴ των σχεδιαστικών μεθόδων συνήθως γίνεται στη βάση του επιχειρήματος ότι ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός αποτελεί καλλιτεχνική πράξη. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, ο τρόπος που ο αρχιτέκτονας επιλύει τα σχεδιαστικά προβλήματα «παραμένει ένα μυστήριο της δημιουργικής σκέψης»⁵. Ο μοντερνισμός έχει συνεισφέρει σημαντικά σε αυτή την παράδοση η οποία επισκοτίζει την αντίληψη της δημιουργικότητας ως κάτι μυστηριώδες. Στο *Για μια αρχιτεκτονική* [Vers une architecture] ο Le Corbusier αναφέρει: «Τέχνη είναι εκείνη η καθαρή δημιουργία του πνεύματος που μας δείχνει, σε ορισμένες εξαιρετικές περιπτώσεις, τα υπέρτατα όρια της ανθρώπινης δημιουργικότητας»⁶. Για τον Louis Kahn, «ούτε η αρχιτεκτονική, ούτε ο σχεδιασμός είναι επιστήμες» και ενώ αφήνουν χώρο για κάποια μέθοδο, κατά κύριο λόγο «είναι θέμα της ικανότητας μας να αισθανόμαστε»⁷.

Η δημιουργικότητα που διαπερνάται από το συναίσθημα εκφράζεται την εποχή της Αναγέννησης στο ιδεώδες της *ασύνειδης δημιουργίας* του ιδιοφυούς καλλιτέχνη. Το περίφημο χαρακτηριστικό του Albrecht Dürer *Melencolia I* [εικ. 6] θεματοποιεί τη δημιουργική ιδιοσυγκρασία ως ένα αγγελικό πρόσωπο περιτριγυρισμένο από σχεδιαστικά εργαλεία. Η αγγελική φιγούρα βρίσκεται σε κατάσταση περισυλλογής, στηρίζοντας το κεφάλι με το αριστερό χέρι, ενώ με το δεξί κρατά ένα διαβήτη. Το πρόσωπό της σκιάζεται και ενώ κανείς θα περίμενε η έκφρασή της να είναι θλιμμένη, αυτή έχει ένα ελαφρύ χαμόγελο και τα μάτια σηκωμένα στον ορίζοντα. Ανάμεσα στις πολλές ερμηνείες του, το χαρακτηριστικό έχει θεωρηθεί ως μια

3. Engel H. (2003). *Methodik der Architektur-Planung*. Berlin: Bauwerk. ό.π. σ. 230.

4. Βλ. Gänshirt C. *Tools for ideas*. σσ. 29-30. Altschuller G. S. 1979. (1984). *Creativity as an Exact Science*. New York: Gordon & Breach.

5. Abercrombie S. (1984). *Architecture as Art. An Esthetic Analysis*. New York: Van Nostrand Reinhold. ό.π. σ. 170.

6. Le Corbusier 1923. (2005). *Για μια Αρχιτεκτονική*. Μτφ. Τουρνικιώτης Π. Αθήνα: Εκκρεμές. ό.π. σ. 181.

7. Wurman R. S. (1986). *What Will Be Has Always Been. The Worlds of Louis I. Kahn*.

εικόνα που περιγράφει με προγραμματικό τρόπο την καλλιτεχνική πράξη. Αναπαριστά τη δημιουργικότητα μέσα από τη σκοτεινή, διπλή «συναισθηματική δομή της μελαγχολίας»⁸. Ο τίτλος ενός χαρακτηριστικού του Virgil Solis [εικ. 7], σχεδιασμένου για την προμετωπίδα του βιβλίου του *Πάνω στη γεωμετρική μέτρηση* [Von der geometrischen Messung] του 1547, ήταν ο εξής: «Η δημιουργικότητα επιβιώνει, καθετί άλλο ανήκει στο θάνατο» [Vivitur ingenio, caetera mortis erunt]. Το χαρακτηριστικό συγκεντρώνει σε μια εικόνα τον εξοπλισμό και τα εργαλεία που σχετίζονταν αφενός με την αρχιτεκτονική και τη μαστορική και αφετέρου με την επιστήμη της εποχής. Ενώ ο Solis έχει δανειστεί αρκετά στοιχεία από τον Dürer, η εικόνα είναι διαφορετική: απουσιάζει το συναίσθημα της μελαγχολίας, όπως και η καμπάνα, ο ζυγός, η κλειψύδρα και το ηλιακό ρολόι ως υπομνήσεις της ανθρώπινης θνητότητας. Σε αντίθεση με τη διπλή φύση του συναισθηματος της μελαγχολίας όπως το αναπαριστά ο Dürer, ο Solis δίνει μια μονομερή, αισιόδοξη και θετική επανερμηνεία της δημιουργικότητας⁹ η οποία είναι πιστή στην τεχνική εξάρτηση και τα διανοητικά προτάγματα της Αναγέννησης.

Οι έννοιες της δημιουργικότητας, του συναισθήματος και της διάνοιας συνεχίζουν ως σήμερα να απασχολούν τη σχεδιαστική σκέψη και έρευνα, γεγονός το οποίο εν πολλοίς οφείλεται στην κεντρική θέση που κατείχαν στις παραδόσεις του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού¹⁰. Παραδοσιακά η κριτική αποτίμηση της αρχιτεκτονικής συνέβαινε μέσα από τους αισθητικούς όρους της ιδιοφυούς καλλιτεχνικής έκφρασης. Παρά το γεγονός ότι συχνά υποθέτουμε πως με την έλευση του μοντερνισμού η αισθητική μετασηματίζεται, ο Theodor W. Adorno στην ημιτελή *Αισθητική Θεωρία*

New York: Access & Rizzoli. ό.π. σ. 32.

8. Schuster K. P. (2005). *Melancholia I - Dürer und seine Nachfolger*. Στο: Clair J. *Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz. ό.π. σσ. 100-1.

9. Βλ. Gänshirt C. *Tools for ideas*. σσ. 83-5.



Viuitur ingenio, cætera mortis erunt.



Aurum probatur igni, ingenium uero Mathematicis.

[Ästhetische Theorie] του επιχειρεί να δείξει πώς το ιδεώδες της προσωπικής καλλιτεχνικής έκφρασης ισοδυναμεί με το *υποκειμενικό μιμητικό στοιχείο*, το οποίο έχει τις ρίζες του στην αισθητική του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα¹¹. Ως πρότυπο αυτής της σκέψης λειτουργεί το πρόσωπο του καλλιτέχνη ο οποίος εκφράζει τις αντιφάσεις του εσωτερικού κόσμου του μέσα από την ασύνειδη δημιουργική πράξη. Οι εσωτερικές αντιφάσεις του δημιουργικού υποκειμένου βρίσκουν την επεξεργασμένη μορφή τους στο περιεχόμενο του μοντέρνου έργου τέχνης. Η αισθητική θεωρία του Adorno απεμπολεί την ιδέα της αναγεννησιακής ολότητας. Αντίθετα, θέτει το αίτημα της αυτονομίας της καλλιτεχνικής πράξης, η οποία δεν επικαθορίζεται από ένα κέντρο στο εσωτερικό του δημιουργικού υποκειμένου. Ο Adorno μέμφεται την ιδέα της *εσωτερικότητας* του καλλιτέχνη¹² ως προκατάληψη η οποία είχε ακόμα ισχύ στην εποχή του (αλλά και τη δική μας).

Εφόσον δεχθούμε ότι έχει επιτελεστεί μια «στροφή» της αρχιτεκτονικής κριτικής προς την κατεύθυνση της ηθικής¹³, βρισκόμαστε μπροστά σε μια αλλαγή του αντικειμένου της αρχιτεκτονικής. Αυτό δεν σημαίνει ότι η αρχιτεκτονική ευθυγραμμίζεται με κάποια τυπική ηθική, αλλά ότι βασικός σκοπός της είναι «η ερμηνεία ενός τρόπου ζωής που να είναι έγκυρος στην εποχή μας»¹⁴. Ένα εύλογο ερώτημα που τίθεται είναι πώς αξιολογείται η εγκυρότητα του «τρόπου ζωής» που προτείνει η μία ή η άλλη αρχιτεκτονική. Στο παρελθόν αυτό θα συνέβαινε μέσα στο κανονιστικό πλαίσιο της αρχιτεκτονικής μορφολογίας και των αρχών της κλασικής ή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Ένα κτίριο θα ήταν «καλό» αν ακολουθούσε τους κανόνες της κλασικής σύνθεσης ή τις τεχνολογικές επιταγές της μοντέρνας εποχής. Όμως, αυτού του είδους οι αποτιμήσεις παραμένουν κατηγορηματικά αισθητικές και έχουν λίγα πράγματα να μας πουν για το

11. Adorno T. 1970. (2000). *Αισθητική Θεωρία*. Μτφ. Αναγνώστου Λ. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. Κεφάλαιο «Φαινομενικότητα και Έκφραση». σσ. 176-204. Βλ. σ. 194

12. Αυτ. σσ. 201-2.

13. Βλ. υποσημ. 43 από την Εισαγωγή.

14. Harries K. *The Ethical Function of Architecture*. ό.π. σ. 11.

πώς μπορούμε να κατανοήσουμε σήμερα τη διαδικασία του σχεδιασμού. Ομοίως, ένα είδος κριτικής αποτίμησης της αρχιτεκτονικής το οποίο ευθυγραμμίζεται με τα ηθικά ή πολιτικά προτάγματα των ανθρωπιστικών επιστημών αδυνατεί να προτείνει λύσεις. Άλλωστε, αυτό θα σήμαινε ότι οι ανθρωπιστικές σπουδές θα είχαν φτάσει σε ένα – έστω προσωρινό – τέλος, όπου διαφορετικές θεωρίες θα συμφωνούσαν σε σχέση με τους σκοπούς τους¹⁵. Με τα λόγια του Anthony Giddens, «όσοι αναμένουν έναν Newton των κοινωνικών επιστημών όχι μόνο περιμένουν ένα τραίνο το οποίο δεν πρόκειται να φτάσει, αλλά βρίσκονται στο λάθος σταθμό»¹⁶. Δεδομένου, λοιπόν, ότι δεν μπορεί να υπάρξει ένα σταθερό σώμα ρητά διατυπωμένων προτάσεων των κοινωνικών και ανθρωπιστικών σπουδών, τι ακριβώς σημαίνει ο «τρόπος ζωής»;

Ο Heidegger, στον οποίο εν πολλοίς οφείλεται αυτή η προσέγγιση του αντικειμένου της αρχιτεκτονικής, προτρέπει τους αρχιτέκτονες να «κτίζουν με αφετηρία το κατοικείν και να σκέπτονται χάριν του κατοικείν»¹⁷. Η περίφημη διάλεξη που έδωσε το 1951 στο Darmstadt της Γερμανίας, *Κτίζειν Κατοικείν Σκέπτεσθαι* [Bauen Wohnen Denken], καταλήγει με την παραπάνω πρόταση. Αυτή η τριμερής δομή, κτίζειν-κατοικείν-σκέπτεσθαι, που χρησιμοποιεί ο Heidegger για να περιγράψει την αρχιτεκτονική (και όχι μόνο) δημιουργική δραστηριότητα εκφράζει τους όρους τις πρακτικής φιλοσοφίας του Αριστοτέλη: ποιείν, πράττειν, νοείν. Η δραστηριότητα του ποιείν, δηλαδή ό,τι θα μπορούσαμε να ονομάσουμε ως σχεδιασμό ή κατασκευή, γίνεται στην χαϊντεγκεριανή σκέψη αντικείμενο κριτικής αποτίμησης βάσει του *πράττειν*, δηλαδή του κατοικείν. Το *πράττειν* αναφέρεται σε αυτό το είδος γνώσης η οποία προϋποθέτει τους κανόνες και τις συμβάσεις μιας κοινότητας που διαμορφώνουν το *ήθος* της. Αυτοί οι κανόνες δεν έχουν ρητή μορφή και ούτε είναι εύκολα προσδιορίσιμοι ούτε σταθε-

15. Βλ. Schön D. *The reflective practitioner*. σ. 33, 358. υποσημ. 33.

16. Giroux H. (1983). *Theory and Resistance in Education*. Boston: Bergin & Garvey Publishers. ό.π. σ. 145.

17. Heidegger M. 2004. (2008). *Κτίζειν Κατοικείν Σκέπτεσθαι*. Μτφ. Ξηροπαϊδης Γ. Αθήνα: Πλέθρον. ό.π. σ. 77.

ροί μέσα στον ιστορικό χρόνο. Αυτού του είδους η ελλειπτική πρακτική γνώση εκφράζει το έγκυρο ήθος μιας κοινότητας ή μιας εποχής.

«Αν μου δώσετε ένα κομμάτι ύλης, θα χτίσω ένα κόσμο από αυτό, δηλαδή από ένα κομμάτι ύλης θα σας δείξω πώς μπορεί να αναπτυχθεί ένας κόσμος»¹⁸. Αυτές οι λέξεις συνοψίζουν, σύμφωνα με την πρακτική φιλοσοφία της Hannah Arendt, τη σύμπτυξη «ποιείν» και «γνωρίζειν» με τους όρους της νεωτερικότητας, δηλαδή την τεχνογνωσία, το *know-how* που αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της σύγχρονης ανθρώπινης δημιουργικής δραστηριότητας¹⁹. Η πρακτική γνώση δεν αφορά μόνο το «τι» ή το «γιατί», αλλά κυρίως το «πώς». Έτσι, συντελείται μια μετατόπιση της πρακτικής γνώσης από τα αντικείμενα στις διαδικασίες. *Η ευαισθητοποίηση της αρχιτεκτονικής πάνω στο θέμα του κατοικείν, δηλαδή πάνω στους τρόπους ζωής κάθε διαφορετικής κοινότητας, μετασχηματίζει το ρόλο και το αντικείμενό της*. Αυτό σημαίνει ότι δεν υπάρχει μια ενιαία μέθοδος σχεδιασμού για όλα τα μήκη και πλάτη του κόσμου, αλλά ότι κάθε διαφορετικό αρχιτεκτόνημα βρίσκεται μέσα σε διαφορετικά ιστορικά και πολιτισμικά συκείμενα τα οποία καλείται να ερμηνεύσει, να κατανοήσει, να εφαρμόσει.

Σε αυτό το πλαίσιο, η αρχιτεκτονική σχεδιαστική διαδικασία αποτελεί στον πυρήνα της μία ερμηνευτική δραστηριότητα, ιδίως όταν οι αρχιτέκτονες φαίνεται να παίρνουν δύσκολες αποφάσεις ή όταν εμπλέκονται σε δημιουργικές διεργασίες. Για την αρχιτεκτονική το ερμηνευτικό στοιχείο της εφαρμογής συνίσταται στο ότι οι αρχιτέκτονες «πρέπει να μαθαίνουν διαρκώς από την αρχή τι σημαίνει να κατοικούν»²⁰. Αυτός ο τρόπος σκέψης είναι ριζικά αντίθετος με την ιδέα της μεθόδου. Η μέθοδος αποτελεί ένα νοητικό σχήμα που προηγείται της εφαρμογής του. Αντίθετα, στο σχεδιασμό η έννοια της ερμηνευτικής εφαρμογής σημαίνει ότι ο ρόλος των αρχιτεκτόνων είναι να *ανακαλύπτουν κάθε φορά εκ νέου* αυτό το είδος

18. Kant I. (1755). *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*. Στο: Arendt H. 1958. (1998). *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press. ό.π. σσ. 295-6.

19. Arendt H. *The Human Condition*. σ. 296.

20. Από την εισαγωγή του Γ. Ξηροπαϊδη στο Heidegger M. *Κτιζείν Κατοικείν Σκέπτεσθαι*.

ελλειπτικής πρακτικής γνώσης που απαιτεί κάθε διαφορετική σχεδιαστική συνθήκη. Η Arendt εξηγεί τους λόγους για τους οποίους υπάρχει σήμερα αυτή η ανάγκη: τα μεθοδολογικά ιδεώδη των σύγχρονων επιστημών βασίζονται σε μια σειρά από παρανοήσεις που έχουν μακρά ιστορική παράδοση η οποία ριζώνει στον τρόπο σκέψης μας και τον προκαταλαμβάνει. Έτσι, αυτό που προτείνει η ίδια δεν είναι «τίποτα παραπάνω από το να σκεπτόμαστε αυτό που κάνουμε»²¹.

Αρκετά συχνά στο σχεδιασμό σκεπτόμαστε με τρόπο που θέτει ερωτήματα πάνω σε αυτό που κάνουμε. Καλούμαστε να δώσουμε απάντηση σε ερωτήματα όπως: «Ποια είναι τα στοιχεία που παρατηρώ σε ένα πράγμα; Βάσει ποιων κριτηρίων κάνω μια κρίση; Τι διαδικασίες ενεργοποιώ με τις επιδεξιότητές μου; Πώς θέτω το πλαίσιο του προβλήματος που προσπαθώ να επιλύσω;»²² Στο σχεδιαστήριο δεν υπάρχει προφανής τρόπος για να αποφασίζουμε πότε μια πρόταση είναι «σωστή», αλλά είναι θέμα κρίσης η οποία στηρίζεται στην εμπειρία²³. Ο Gadamer περιγράφει τη διαλογική δομή της ερώτησης και απάντησης ως μια δομή που ενυπάρχει σε κάθε εμπειρία:

Είναι προφανές ότι η δομή του ερωτήματος προϋποτίθεται σε κάθε εμπειρία. Χωρίς ερωτήματα δεν μπορούμε έχουμε εμπειρίες. Η αναγνώριση του γεγονότος ότι ένα θέμα είναι άλλο από αυτό που αρχικά είχαμε σκεφτεί, προϋποθέτει τη διαδικασία του ερωτήματος εάν είναι έτσι ή αλλιώς. Η ανοικτότητα που ενέχεται στη φύση της εμπειρίας, ιδωμένη λογικά, είναι ανοικτότητα στο έτσι ή αλλιώς. Έχει τη δομή ερωτήματος.²⁴

ό.π. σ. 14.

21. Arendt H. *The Human Condition*. σ. 5.

22. Schön D. *The reflective practitioner*. ό.π. σ. 50.

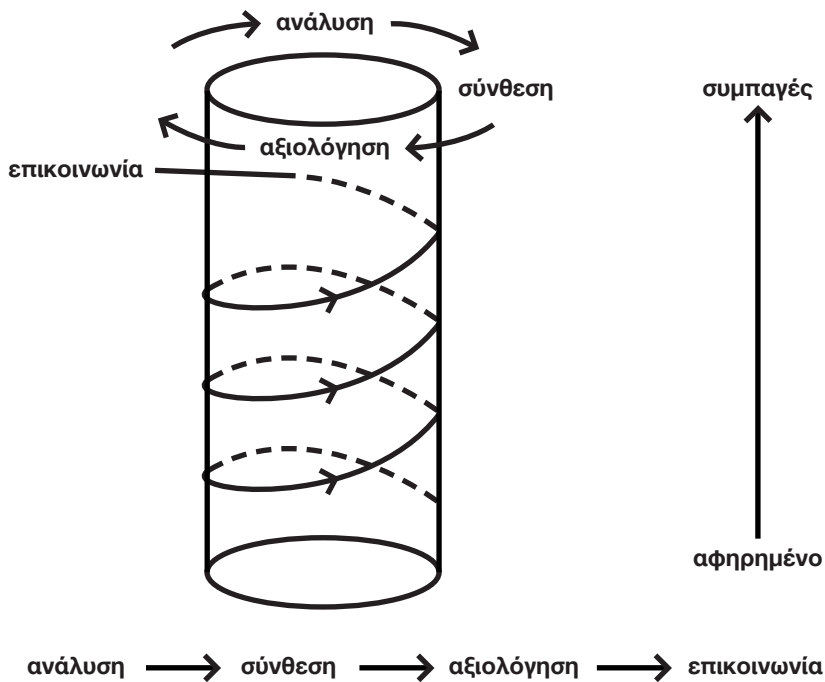
23. Lawson B. *The Art of the Process*. ό.π. σ. 10.

24. Gadamer H. G. *Truth and method*. σ. 356.

Σε μεγάλο βαθμό, τα ερωτήματα του σχεδιασμού δεν επιδέχονται οριστικές απαντήσεις, «έτσι» ή «αλλιώς», με τρόπο που να είναι ορθολογικά «σωστός» ή «λανθασμένος», αλλά φτάνουν σε ένα προσωρινό τέλος, *επαρκές* για να πούμε ότι μια απάντηση είναι «αρκετά καλή» ή «κακή». Αυτές οι προτάσεις, οι οποίες επιτρέπουν να αξιολογήσουμε το σχεδιασμό, δεν στηρίζονται πάντα στη μεθοδικά κατακτημένη τεχνική γνώση. Στο βαθμό που η αρχιτεκτονική αποτελεί τέχνη, στηρίζεται σε μια μορφή ρητής γνώσης, η οποία είναι «μεταδόσιμη, επαληθεύσιμη, συζητήσιμη»²⁵ προκειμένου να είμαστε σε θέση να νοηματοδοτούμε και να κατανοούμε την εμπειρία του σχεδιασμού. Όταν όμως ο Michael Polanyi στο βιβλίο του *Η Άρρητη Διάσταση* [The Tacit Dimension] εισήγαγε τον όρο «άρρητη γνώση» αναφερόταν σε όσα ήδη ξέρει κάποιος όταν, για παράδειγμα, αναγνωρίζει ένα πρόσωπο ή όταν χρησιμοποιεί ένα εργαλείο. Δηλαδή, εκείνη τη μορφή γνώσης που δεν κατακτάται μεθοδικά, αλλά αποκαλύπτεται ότι υπάρχει μέσα από κάθε εφαρμογή της. Η πρακτική γνώση του σχεδιασμού έχει αυτή τη διπλή φύση: Αφενός, στηρίζεται σε μια γλώσσα που αποτελείται από μεθοδικά κατακτημένες προτάσεις που εξηγούν την πράξη του σχεδιασμού. Αφετέρου, στο σχεδιασμό σκεπτόμαστε και μιλάμε με μια γλώσσα που φτιάχνεται από την ίδια τη σχεδιαστική συνθήκη.

Στο βιβλίο του *Εισαγωγή στο Σχεδιασμό* [Introduction to Design], του 1962, που είναι και ένα από τα πρώτα συγγράμματα πάνω στις σχεδιαστικές μεθόδους, ο Morris Asimow σχηματοποιεί τη γενική διαδικασία επίλυσης προβλημάτων, την οποία ονομάζει σχεδιαστική διαδικασία [design process], στα εξής βήματα: α) ανάλυση, β) σύνθεση, γ) αξιολόγηση και απόφαση, δ) βελτιστοποίηση, ε) αναθεώρηση και στ) εκτέλεση. Αυτό το μοντέλο διέπεται από δύο διαφορετικές δομές: μια κατακόρυφη η οποία τείνει να οδηγεί τη σκέψη από το αφηρημένο προς το συμπαγές και το συγκεκριμένο και μια οριζόντια η οποία είναι κυκλική και επαναλαμβανόμενη²⁶. Στο σύνολό της αυτή η διαδικασία αποτελεί μια σπειροειδή ακο-

25. Jaspers K. 1923. 1946. (1959). *The Idea of the University*. Boston: Beacon Press. Κεφάλαιο 5, "Communication". Βλ. σσ 62-9.



εικ. 8. Το μοντέλο της σπειροειδούς εξέλιξης της διαδικασίας σχεδιασμού των R. D. Watts και M. Mesaronic βασισμένο στη θεωρία του M. Asimow. Πηγή: Rowe, P. (1987). *Design thinking*. Cambridge, Mass.: MIT Press. σ. 48.

λουθία βημάτων που εκτυλίσσονται μέσα από διαδοχικές επαναλήψεις. Παρά το γεγονός ότι το μοντέλο του Asimow παραμένει εν πολλοίς μέσα στο επιστημολογικό πλαίσιο της τεχνικής ορθολογικότητας, επιχειρεί να εξηγήσει δύο διαφορετικούς τρόπους σκέψης που ενέχονται στο σχεδιασμό. Περιλαμβάνει, δηλαδή, δύο τρόπους σκέψης, η σχέση των οποίων δεν εξαντλείται στα προτερήματα του πρώτου και τις δυσκολίες του δεύτερου· αλλά η *συνεργασία* μεταξύ ενός αυστηρού και ενός χαλαρού τρόπου σκέψης καθοδηγεί την πρακτική του σχεδιασμού.

Το *Αλήθεια και Μέθοδος* δεν αναφέρεται μόνο σε μια διάζευξη, είτε αλήθεια είτε μέθοδος, «αλλά συγχρόνως περιγράφει και εκείνη την οντολογική κίνηση δια της οποίας εξήγηση και κατανόηση απαιτούν η μία την άλλη στο καθαρά επιστημολογικό επίπεδο»²⁷. Η δύναμη της σχεδιαστικής επιστημολογίας να εξηγεί καλύτερα το σχεδιασμό δεν σημαίνει ότι είναι πιο αληθής· η θεωρητικά εξαντικειμενικευμένη μέθοδος εξηγεί καλύτερα γιατί εμείς ως ερμηνευτές τη χρειαζόμαστε²⁸. *Υπό αυτή την πραγματολογική θεώρηση της επιστήμης και της επιστημονικής εξήγησης μπορούμε να κατανοήσουμε το σχεδιασμό πέρα από τις προκαταλήψεις του θετικισμού ή της καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας*. Θέτοντας ερωτήματα πάνω στην ισχύ των προκαταλήψεών μας, μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τι είναι αυτό που κάνουμε κάθε φορά όταν σχεδιάζουμε. Η τυπική γλώσσα των σχεδιαστικών μεθόδων και η γλώσσα του διαλόγου συνιστούν το διπλό πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορούμε να προσεγγίσουμε πραγματολογικά τη διαδικασία του σχεδιασμού και να την ερμηνεύσουμε γι' αυτό που πραγματικά είναι για εμάς σήμερα.

26. Rowe P. G. (1987). *Design Thinking*. Cambridge, Mass.: MIT Press. σσ. 47-8.

27. Ξηροπαΐδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. ό.π. σ. 356.

28. van Fraassen B. *The Scientific Image*. σ. 88.

2. ΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ

Το πιο ακατανόητο γεγονός της φύσης είναι το γεγονός ότι η φύση μπορεί να κατανοηθεί.

Albert Einstein, American Scientist, 65: 405

[Ο] σχεδιασμός είναι τόσο εξαίσιος που όχι μόνο εξερευνά τα έργα της Φύσης, αλλά παράγει απείρως περισσότερα από αυτήν [...] και από αυτό συμπεραίνουμε ότι δεν είναι απλώς μια επιστήμη αλλά είναι μια θεότητα, της οποίας το όνομα πρέπει να τιμάται δεόντως.]

Leonardo da Vinci



2.1. ΤΑ ΦΑΥΛΑ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ Ο ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Ο Horst Wilhelm Jakob Rittel (1930-1990) ήταν Γερμανός θεωρητικός του σχεδιασμού, ο οποίος δίδαξε στη Σχολή του Ουλμ [Hochschule für Gestaltung Ulm] και στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια, στο Μπέρκλεϊ [University of California, Berkeley] πάνω στα αντικείμενα της σχεδιαστικής μεθοδολογίας και της επιστημολογίας. Η επίδραση που άσκησε στο σχεδιασμό είναι σημαντική, καθώς οι έρευνές του εισήγαγαν ένα νέο τρόπο αντίληψης της σχεδιαστικής διαδικασίας αναδεικνύοντας την εγγενή πολιτική διάστασή της¹. Η θεωρία του παραμένει επίκαιρη για δύο λόγους: Πρώτον, διατυπώνει τους περιορισμούς που επιβάλλει στο σχεδιασμό το θετικοεπιστημονικό ορθολογικό μοντέλο του 19^{ου} αιώνα. Δεύτερον, ο ίδιος πρότεινε κάποιους τρόπους αντιμετώπισης αυτών των εγγενών ορίων της ορθολογικότητας.

Η διάλεξή του *Διλήμματα σε μια Γενική Θεωρία της Σχεδίασης* [Dilemmas in a General Theory of Planning], που έδωσε μαζί με τον συνάδελφό του Melvin Webber το Δεκέμβριο του 1969 στη Βοστώνη σε μια στρογγυλή τράπεζα με θέμα τις πολιτικές επιστήμες, αποτελεί ένα από τα πλέον κεντρικά ερευνητικά έργα του που είναι ως σήμερα επίκαιρο. Ο Rittel επιχείρησε να καταδείξει τα ζητήματα που προκύπτουν από μια θεώρηση του αντικειμένου του σχεδιασμού υπό το κλασικό υπόδειγμα της επιστήμης και της μηχανικής. Σε αυτή τη διάλεξη ο ίδιος ασκεί σφοδρή

1. Rith C. και Dubberly H. (2006). *Why Horst W. J. Rittel Matters*. Στο: *Design Issues*. 22 (4).

κριτική στον εργαλειακό διαχωρισμό μεταξύ θεωρίας και πράξης², επιχειρώντας να δείξει ότι ο σχεδιασμός δεν εξαντλείται σε ένα είδος μονοσήμαντης εφαρμοσμένης τεχνικής γνώσης.

Εκκινώντας από τον ορισμό του σχεδιασμού ως εκείνης της διαδικασίας που «αλλάζει τις υπάρχουσες συνθήκες σε άλλες, προτιμότερες»³, αρχικά στρέφει την προσοχή του στο *πώς ορίζεται η διαφορά μεταξύ υπάρχουσας και επιθυμητής συνθήκης*. Στο σχεδιασμό, η διαδικασία καθορισμού ενός προβλήματος [problem defining] σημαίνει «να γνωρίζουμε αυτό που διακρίνει μια υπάρχουσα συνθήκη από μια επιθυμητή»⁴. Ο Rittel επεκτείνει τη σκέψη του Simon πάνω στο ζήτημα της δυσκολίας διατύπωσης κάποιων σχεδιαστικών προβλημάτων, τα οποία ονομάζει «φαύλα» [wicked = κακός, κακοήθης]. Η φαυλότητά τους δεν έχει να κάνει με το ότι αυτά τα προβλήματα έχουν κάποια ηθικώς μεμπτά χαρακτηριστικά, αλλά ο όρος «φαύλος» υποδηλώνει «ένα συναφές νόημα με τον αντιδραστικό (σε αντιδιαστολή με τον “πράο”), με τον φαύλο [vicious] κύκλο, με τον “απατηλό” (σαν τον καλικάντζαρο) ή τον επιθετικό (σαν το λιοντάρι, σε αντίθεση με την πραότητα του αμνού)»⁵. Ο απατηλός χαρακτήρας τους οφείλεται στη γλωσσικότητά τους. Ο γλωσσικός χαρακτήρας των φαύλων σχεδιαστικών προβλημάτων είναι που τους προσδίδει αυτή τη φύση. Το βασικό χαρακτηριστικό τους είναι ότι δεν έχουν μία οριστική διατύπωση, αλλά «η διατύπωση ενός φαύλου προβλήματος *είναι* το πρόβλημα»⁶.

Στον αστικό και χωροταξικό σχεδιασμό, αλλά και στο πεδίο των επιχειρησιακών ερευνών ή της πληροφορικής, το πρόβλημα της διατύπωσης συνοψίζει την αδυναμία να εξαντικειμενικευτεί με οριστικό τρόπο το βιοκοσμικό υπόβαθρο στο οποίο στηρίζεται η χρήση της γλώσσας. Το ότι τα φαύλα σχεδιαστικά προβλήματα είναι ανεπαρκώς διατυπώσιμα σημαίνει ότι η επίλυση και η κατανόησή τους στηρίζεται στην κρίση του καθενός

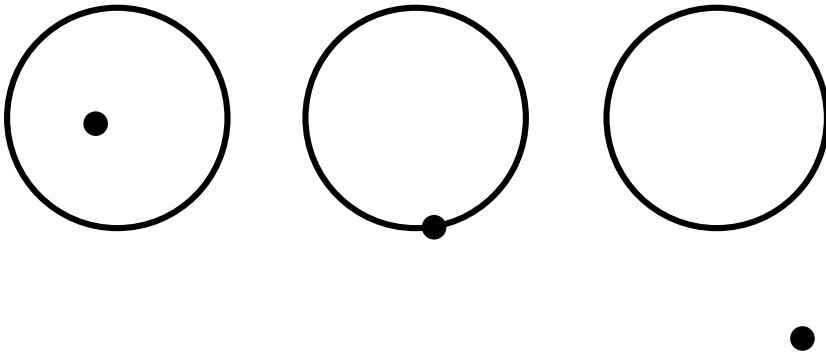
2. Rittel H. και Webber M. *Dilemmas in a General Theory of Planning*. σσ. 158-160.

3. Simon H. A. *The Sciences of the Artificial*. ό.π. σ. 111.

4. Rittel H. και Webber M. *Dilemmas in a General Theory of Planning*. σσ. 159.

5. Αυτ. ό.π. σ. 160.

6. Αυτ. ό.π. σ. 161-2. Οι λέξεις σε πλάγια γραφή είναι των συγγραφέων.



εικ. 9. Οι πιθανές σχέσεις μεταξύ υπάρχουσας  και επιθυμητής  συνθήκης.

Ο ορισμός ενός σχεδιαστικού προβλήματος σημαίνει να γνωρίζουμε αυτή τη σχέση, δηλαδή την περίπτωση όπου (α) η επιθυμητή συνθήκη είναι μέρος της υπάρχουσας συνθήκης, (β) δεν είναι σαφές εάν η επιθυμητή συνθήκη είναι μέρος της υπάρχουσας συνθήκης και (γ) η επιθυμητή συνθήκη βρίσκεται εκτός της υπάρχουσας.

από εμάς μέσα στο βίκοσμο της εμπειρίας. Τα «φαύλα» προβλήματα αποτελούν όρο που περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο θεματοποιούνται στο σχεδιασμό τα ποικίλα πεδία των κοινωνικών και ανθρωπιστικών σπουδών. Οι πιθανές λύσεις ενός φαύλου προβλήματος δεν μπορούν να απαριθμηθούν πλήρως σαν να ήταν ένας κατάλογος εφαρμογών που θα εξαντλούσε όλες τις δυνατές σχεδιαστικές πρακτικές. Δηλαδή, δεν υπάρχει ένα θεωρητικό σώμα ρητά διατυπωμένων προτάσεων που να μπορεί να μας πει πώς να επιλύουμε αυτού του είδους προβλήματα, μιας και κάθε τέτοιο πρόβλημα «είναι ουσιαδώς μοναδικό»⁷. Με αυτή την έννοια, τα «φαύλα» προβλήματα δεν αποτελούν μια ειδική κατηγορία σχεδιαστι-

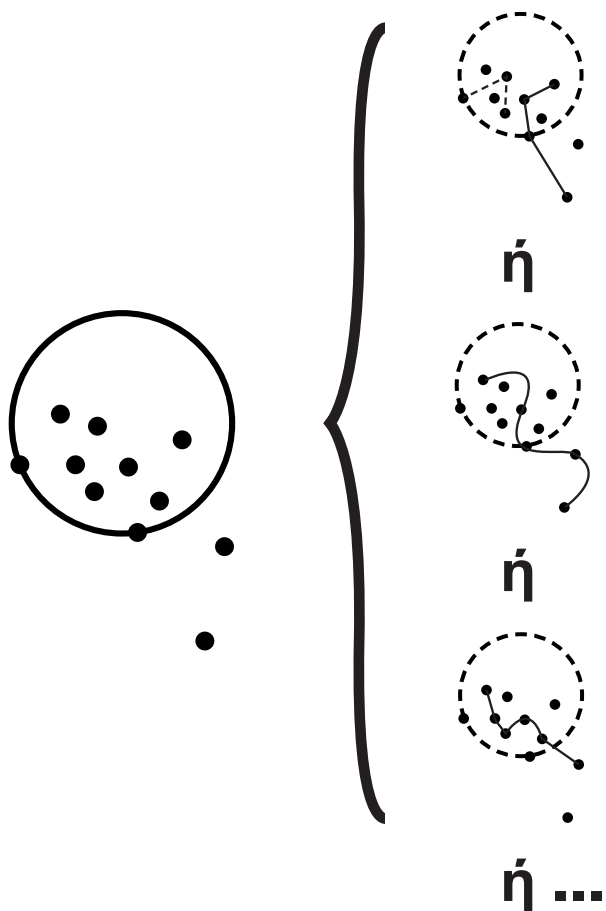
7. Αυτ. ό.π. σ. 164-5.

κών προβλημάτων, η οποία θα είχε δικούς της κανόνες επίλυσης. Δηλαδή, με τον όρο «φαύλα» ο Rittel δεν αναφέρεται σε ένα συστηματικό τρόπο προσέγγισης ενός είδους προβλημάτων, αλλά περιγράφει πραγματολογικά αυτό που συμβαίνει κάθε φορά στο σχεδιασμό όταν αντιμετωπίζουμε διαφορετικά, μοναδικά προβλήματα. Για παράδειγμα, ενώ στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό έχουμε καταλόγους, όπως το *Architects' Data* ή το *Metric Handbook*, από τυπικούς τρόπους αντιμετώπισης κάποιων κτιριολογικών ζητημάτων, τα «φαύλα» σχεδιαστικά προβλήματα δεν κατατάσσονται σε κάποια κατηγορία. Αντίθετα, ο όρος «φαύλα» περιγράφει τη διαδικασία μέσα από την οποία τα αντιμετωπίζουμε. Η αντιμετώπισή τους δεν εκτυλίσσεται γραμμικά προς την κατεύθυνση ενός οριστικού τέλους, αλλά η διαδικασία σταματά προσωρινά λόγω του ότι οι μετέχοντες σε αυτή συμφωνούν ότι μια επίλυση είναι «αρκετά καλή».

Η κεντρική συνεισφορά του Rittel θεωρείται ότι είναι το μοντέλο που εισήγαγε για το σχεδιασμό των πληροφοριακών συστημάτων βάσει των ζητημάτων που κάθε φορά αντιμετωπίζουμε [Issue-Based Information System]⁸. Πρόκειται για ένα δενδρικό γραμμικό μοντέλο το οποίο προχωρά μέσα από επαναλαμβανόμενα ερωτήματα, οι απαντήσεις των οποίων δεν εξαντλούνται στην απλή κατάφαση ή άρνηση, αλλά ενέχουν τη δυνατότητα απροσδιοριστίας η οποία οδηγεί σε άπειρη επανάληψη⁹. Πάνω σε αυτή την ιδέα ο ίδιος επιχειρήσε να αναζητήσει το επικοινωνιακό πλαίσιο μέσα στο οποίο αντιμετωπίζονται τα φαύλα σχεδιαστικά προβλήματα. Ο Rittel ιχνηλατεί τις ποικίλες «λογικές παραδοξότητες» που ενέχει ο σχεδιασμός, επιχειρώντας να οριοθετήσει την λογική συμπεριφορά σαν μια «προσπάθεια να προβλεφθούν οι επιπτώσεις των εμπρόθετων πράξεων

8. Rittel H. W. J. και Kunz W. (1970). *Issues as Elements of Information Systems*. Working Paper No. 131. Berkeley: University of California.

9. Βλ. Rittel H. W. J. (1988). *The Reasoning of Designers*. Arbeitspapier A-88-4. Stuttgart: Universität Stuttgart. Ο Rittel παρουσιάζει μια διαγραμματική απεικόνιση του τρόπου με τον οποίο επιτελείται η σχεδιαστική σκέψη που επιχειρεί να απαντήσει στο ερώτημα «εάν ένα στοιχείο A μπορεί να γίνει μέρος του σχεδίου». Σε αυτό αναπαριστά τη δυνατότητα άπειρης επανάληψης που ενέχει ο σχεδιασμός.



εικ. 10. Η δυνατότητα διαφορετικών μεθοδολογικών προσεγγίσεων. Η σχέση των μερών και του συνόλου ενός σχεδιαστικού προβλήματος δεν στηρίζεται σε μια λογική διαδικασία, αλλά στον τρόπο με τον οποίο θέλουμε να ερμηνεύσουμε το συγκεκριμένο σχεδιαστικό πρόβλημα. Η ερμηνευτική δραστηριότητα δεν είναι περιγεγραμμένη μέσα σε ένα αυστηρό αυτοαναφορικό πλαίσιο, αλλά υπερβαίνει τα όριά του μέσα από το διάλογο και το λογικό επιχείρημα.

μας» και κατ' επέκταση της άπειρης ακολουθίας αυτών των επιπτώσεων¹⁰. Η σημασία αυτής της προσέγγισης για τις θεωρίες των σχεδιαστικών μεθόδων είναι ότι *καταδεικνύει τους εγγενείς περιορισμούς της τυπικής λογικής* στο σχεδιασμό.

Σε αντιδιαστολή προς τις θεωρίες «πρώτης γενιάς» [first generation theories], δηλαδή τις μεθοδολογίες που αναπτύχθηκαν τη δεκαετία του 1960 όπως αυτή του Alexander, το ερευνητικό έργο του Rittel τοποθετείται στο κατώφλι μεταξύ της επιστήμης του σχεδιασμού [science of design] και ενός αναδύμενου τις δεκαετίες του 1970 και '80 νέου τρόπου κατανόησης του σχεδιαστικού σκέπτεσθαι [design thinking]. Ήδη από το 1969, ο ίδιος ασκεί έντονη κριτική στο μεθοδολογικό τρίπτυχο της ανάλυσης, σύνθεσης και αξιολόγησης και κάνει λόγο για το σχεδιασμό ως «μια επιχειρηματολογική διαδικασία κατά τη διάρκεια της οποίας η εικόνα ενός προβλήματος και της επίλυσής του αναδύονται σταδιακά μεταξύ των μετεχόντων, ως παράγωγο της αδιάκοπης κριτικής, η οποία του υποβάλλει κριτικά επιχειρήματα»¹¹.

Στην εμβληματική διάλεξη *Η Συλλογιστική των Σχεδιαστών* [The reasoning of Designers] που έδωσε στη Βοστώνη το καλοκαίρι του 1987 στο πλαίσιο του Διεθνούς Συνεδρίου πάνω στο Σχεδιασμό και τη Σχεδιαστική Θεωρία, θέτει το ερώτημα εάν «υπάρχει κάποια λογική του σχεδιασμού;»¹² Ο ίδιος σπεύδει να διευκρινίσει ότι με την έννοια της «λογικής» δεν εννοεί μία τυπική λογική, αλλά κάποιο τρόπο συλλογισμού, μια «φιλοσοφία» που να εξηγεί το πράττειν¹³. Με αυτή την έννοια, η «λογική» ή «συλλογιστική του σχεδιασμού» αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο σκέπτονται οι μετέχοντες σε μια σχεδιαστική διαδικασία. Παρά το γεγονός

10. Gänshirt C. *Tools for ideas*. σ. 51.

11. Rittel H. και Webber M. *Dilemmas in a General Theory of Planning*. σ. 162.

12. Rittel H. *The Reasoning of Designers*. ό.π. σ. 2. Οι λέξεις σε πλάγια γραφή είναι του συγγραφέα.

13. Αυτ. Παρά το γεγονός ότι ο Rittel δεν χρησιμοποιεί τον όρο «πράττειν», το συγκείμενο της συγκεκριμένης διάλεξης μας επιτρέπει να κατανοήσουμε ότι αυτό είναι που διακυβεύεται. Ο ίδιος κάνει λόγο για ένα «τρόπο συλλογισμού, μια “φιλοσοφία” που να καθοδηγεί τους τρόπους συμπεριφοράς (όπως θα ήταν η λογική της οδήγησης του αυτοκινήτου)».

ότι ο σχεδιασμός δεν προϋποθέτει ένα και μόνο είδος συλλογισμού, δηλαδή την απαγωγή [abduction], την επαγωγή [induction] ή την παραγωγή [deduction], σύμφωνα με τον Rittel υπάρχουν κάποια επαναλαμβανόμενα κοινά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τους διαφορετικούς τρόπους σχεδιαστικής σκέψης όχι με αυτοαναφορικό, αλλά με *δι-αναφορικό* τρόπο που έχει τη μορφή ορθολογικού επιχειρήματος.

Ο “συλλογισμός” συνίσταται από όλες εκείνες τις νοητικές διεργασίες τις οποίες γνωρίζουμε και τις οποίες μπορούμε να επικοινωνήσουμε στους άλλους. Αποτελείται εν πολλοίς από εύτακτες ακολουθίες σκέψεων οι οποίες περιλαμβάνουν τη διαβούλευση, την περίσκεψη, το επιχειρήμα, ενίοτε το λογικό συμπέρασμα. Μπορούμε να φανταστούμε κάποιον που σχεδιάζει σαν να σκέπτεται δυνατά, να επιχειρηματολογεί και να διαπραγματεύεται με τον εαυτό του (ή με άλλους), επιχειρώντας να εξηγήσει ή να δικαιολογήσει αυτό που προτείνει, να εικάζει τις πιθανές μελλοντικές επιπτώσεις του σχεδίου, να αποφασίζει για την κατάλληλη πορεία δράσης.¹⁴

Η σχεδιαστική σκέψη εκτυλίσσεται γύρω από λογικά επιχειρήματα και εξελίσσεται βάσει αυτών. Όταν προκύπτουν δύο αντικρουόμενες απόψεις πάνω σε ένα σχεδιαστικό θέμα, η ισχύς της μιας ή της άλλης αξιώνεται μέσα από το διάλογο και το λογικό επιχειρήμα. Ο σχεδιασμός επιτελείται μέσα από επιχειρήματα τα οποία με αυτόν τον τρόπο ρυθμίζουν την όλη διαδικασία. Έτσι, η σχεδιαστική συλλογιστική διαδικασία «παρουσιάζεται ως μια διαδικασία λογικής επιχειρηματολογίας»¹⁵.

Αυτού του είδους το σχεδιαστικό σκέπτεσθαι βρίσκεται σε αντίθεση με την καρτεσιανή μεθοδική συνείδηση της ανάλυσης, σύνθεσης και αξιολόγησης. Ενώ η τυπική λογική προκαταλαμβάνει κατηγορηματικά τη σχεδιαστική σκέψη και επιβάλει μια εποπτική θεώρηση των αντικειμένων

14. Αυτ. ό.π. σ. 2.

15. Αυτ. ό.π. σ. 3.

της, η σχεδιαστική συλλογιστική του Rittel αναφέρεται στη *διαδικασία* της σκέψης αφήνοντας το *περιεχόμενό* της ανοικτό. Πρόκειται για ένα τρόπο σκέψης ο οποίος επιτελείται μέσα από την επικοινωνία, καθώς περιλαμβάνει εκείνες τις νοητικές διεργασίες που «μπορούμε να επικοινωνήσουμε στους άλλους». Αυτή η λογική του σχεδιασμού προϋποθέτει το διάλογο. Στη διαλογική υφή της οφείλεται η ανοικτότητά της που ενέχει τη δυνατότητα μιας δημιουργικής απροσδιοριστίας η οποία οδηγεί σε άπειρη επανάληψη.

Ο τρόπος με τον οποίο οι μετέχοντες σε μια σχεδιαστική διαδικασία συμφωνούν ότι αυτή ολοκληρώθηκε επαρκώς είναι «πέραν της λογικής», όπως την επεξεργάζεται ο Rittel. Ο επιχειρηματολογικός σχεδιασμός σταματά όταν οι μετέχοντες σε αυτόν συμφωνήσουν ότι μια επίλυση είναι «αρκετά καλή» ή «κακή». Ο Rittel τονίζει ότι αυτού του είδους οι προτάσεις, «αρκετά καλή» ή «κακή», δεν απορρέουν από κάποιο λογικό επιχείρημα, αλλά είναι *εξω-λογικές*¹⁶. Αυτές οι κρίσεις, ενώ «βασίζονται» σε επιχειρήματα, δεν απορρέουν άμεσα από αυτά. Στηρίζονται μάλλον στο κοινό βιοκοσμικό υπόβαθρο της επικοινωνίας μεταξύ των μετεχόντων παρά στη ίδια τη διαδικασία της ορθολογικής επιχειρηματολογίας. Προτάσεις όπως «αρκετά καλή» ή «κακή» εκφράζουν την πρακτική συνείδηση εκείνων που μετέχουν στη σχεδιαστική διαδικασία. Για παράδειγμα, όταν έχουμε να επιλύσουμε μια οικοδομική λεπτομέρεια ενός κτιρίου, η τεχνική γνώση που ενέχει αυτή η διαδικασία, όπως η συμπεριφορά των υλικών ή η διαστασιολόγηση, δεν ταυτίζεται με την εφαρμογή της στο συγκεκριμένο έργο. Το ότι συμφωνούμε πως η *συγκεκριμένη επίλυση* της οικοδομικής λεπτομέρειας είναι «καλή» δεν απορρέει από την τεχνική γνώση που έχουμε για το πώς να επιλύουμε *γενικά* οικοδομικές λεπτομέρειες. Αλλά στηρίζεται στο βιοκοσμικό υπόβαθρο της πρακτικής συνείδησης της αρχιτεκτονικής, το οποίο δεν είναι άχρονο και ούτε είναι το υλικό που μπορούμε να αναζητή-

16. Αυτ. σ. 5.

σουμε σε ένα κατάλογο οικοδομικών λεπτομερειών.

Το ερώτημα που τίθεται σχετικά με αυτό το ζήτημα είναι: «Πώς μπορούμε να μεταφράσουμε την τεχνική γνώση στην πρακτική συνείδηση του κοινωνικού βίοκοσμου;»¹⁷ Ο βίοκοσμος είναι αυτό που «όλοι γνωρίζουν πώς όλοι γνωρίζουν»¹⁸, αλλά δεν διατυπώνεται ρητά. Ο Jürgen Habermas με τον όρο «λανθάνουσα γνώση» [Hintergrundwissen] εννοεί ένα συμβολικό, μη προτασιακό τύπο γνώσης ο οποίος μέσα από την κατάλληλη εννοιολογική επεξεργασία αποτελεί πηγή για τη δημιουργία νέων μορφών κανονιστικότητας¹⁹. Δηλαδή, αυτά που «γνωρίζουμε πώς γνωρίζουμε» αλλά δεν μπορούμε να εκφράσουμε με λέξεις αποκτούν στο σχεδιασμό μια επεξεργασμένη και ρητή μορφή μέσω της επικοινωνίας. Στην ουσία, ο Habermas ταυτίζει αυτή τη λανθάνουσα γνώση με το βιοκοσμικό υπόβαθρο της επικοινωνίας. Ο βίοκοσμος αναφέρεται σε εκείνον τον χώρο της εμπειρίας όπου επιτελείται ο διάλογος και στον οποίο συμβαίνουν οι συμφωνίες ή διαφωνίες όσων μετέχουν σε αυτόν.

Με τον όρο «επιχειρηματολογικός διάλογος» [Diskurs] ο Habermas εννοεί τη διαδικασία ανταλλαγής ορθολογικών επιχειρημάτων μεταξύ διαφορετικών ανθρώπων. Η συμφωνία ή το συμπέρασμα ενός τέτοιου ιδεατού διαλόγου συμβαίνει όχι εξαιτίας μιας κανονιστικής τυπικής λογικής, αλλά λόγω του *βιοκοσμικού υπόβαθρου της επικοινωνίας*. Σε ένα πραγματικό διάλογο η συμφωνία μεταξύ των μετεχόντων πάνω σε αυτό που «μοιάζει να είναι λογικό» δεν απορρέει από την ίδια τη λογική, αλλά από την εμπειρία τους και από το γεγονός της συμμετοχής τους στο διάλογο. Σε αυτό το πλαίσιο, η γλώσσα «θεμελιώνει τη δική μου κατανόηση ενός πράγματος αναφορικά με τη *δυνατότητα μιας συναίνεσης που εμείς επιτυγχάνουμε σχετικά με αυτό το πράγμα*»²⁰. Επικαλούμενος τις συναφείς αναλύσεις του Charles Peirce, ο Habermas επεξεργάζεται την σημασία που έχει η έν-

17. Habermas J. 1969. (1987). *Toward a Rational Society*. Boston: Beacon Press. ό.π. σ. 52.

18. Ferrara A. (2008). *The Force of the Example*. New York: Columbia University Press. ό.π. σ. 25.

19. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. σ. 81.

20. Habermas J. 1985. (1993). *Ο Φιλοσοφικός λόγος της Νεωτερικότητας*. Μτφ. Ανα-

νοια της *συναίνεσης* στην επικοινωνία. Το καινούριο στοιχείο που εισάγει έγκειται στο γεγονός ότι «η διυποκειμενική συμφωνία δεν είναι απλώς το *αποτέλεσμα* αλλά το *κριτήριο* της εγκυρότητας μιας απόφασης»²¹. Αυτή η διαδικασιακή θεώρηση της επικοινωνίας μέσα από την έννοια της ορθολογικής συναίνεσης μετασχηματίζει το αποτέλεσμα μιας επικοινωνιακής πρακτικής, δηλαδή τη συμφωνία, στο κριτήριο εγκυρότητάς της. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, όσα λέμε μέσα σε ένα διάλογο αξιώνουν να είναι έγκυρα λόγω της συμφωνίας των άλλων.

Η θεώρηση της σχεδιαστικής διαδικασίας μέσα από το πρότυπο του επιχειρηματολογικού σχεδιασμού και της ορθολογικής συναίνεσης σε τελική ανάλυση δεν στηρίζεται σε κάποιου είδους ορθολογικότητα αλλά, όπως ανέφερε και ο Rittel, σε ένα είδος συλλογισμού. Εάν επιχειρήσουμε να αποτιμήσουμε μια σχεδιαστική διαδικασία με τους όρους του Rittel, τότε οι κρίσεις μας γι' αυτήν αναπτύσσονται μέσα στην ηθική σφαίρα των προτάσεων «αρκετά καλή» ή «κακή» και επομένως δεν υπάρχει η δυνατότητα για την τελεσίδικη τεκμηρίωση ή απόρριψη αυτών των κρίσεων με ορθολογικό τρόπο. Τόσο το επίχειρημα όσο και η συναίνεση αποτελούν απλώς παράγοντες που *ρυθμίζουν* αυτή τη συλλογιστική διαδικασία, αλλά δεν καθορίζουν κατηγορηματικά το περιεχόμενό της. Αποτελούν «ρυθμιστικές ιδέες»²² [regulative Idee] της σχεδιαστικής διαδικασίας, διασφαλίζοντας ότι αυτή παραμένει μια κριτική διαδικασία έλλογων επιχειρημάτων η οποία αναζητά κάθε φορά την υπέρβαση της εκάστοτε διαθέσιμης γνώσης.

Μέσα από την παραδειγματική ανάλυση του σχεδιασμού ως μια επιχειρηματολογική διαδικασία, ο Rittel κάνει λόγο για το πώς πηγάζει από αυτή μια «υπέροχη επιστημική ελευθερία»²³ [awesome epistemic freedom]. Η ιδέα

γνώστου Λ. και Καραστάθη Α. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. ό.π. σ. 467. Οι λέξεις σε πλάγια γραφή είναι του συγγραφέα.

21. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. σ. 138.

22. Αυτ. σ. 146.

23. Rittel H. *The Reasoning of Designers*. ό.π. σ. 5.

της επιστημικής ελευθερίας βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με την έννοια του αντικειμενικού περιορισμού [sachzwang], δηλαδή εκείνο το μηχανισμό της τεχνοκρατικής σκέψης να παράγει αναγκαιότητες από τα γεγονότα. Το ιδεώδες της αντικειμενικής αναγκαιότητας εκφράζει τη διαστρεβλωμένη μεθοδική συνείδηση απέναντι στο πρόβλημα της επαγωγής. Δηλαδή, στο ερώτημα για το κατά πόσο είναι θεμιτό να ερμηνευτεί ένα πεπερασμένο πλήθος εμπειρικών δεδομένων ως το σύνολο περιπτώσεων ενός καθολικού θεωρητικού νόμου, αυτή η σκέψη απαντά θετικά λέγοντας πως όχι μόνο είναι θεμιτό αλλά είναι και λογικά αναγκαίο. Αντίθετα, ο Rittel τονίζει ότι «δεν υπάρχουν λογικοί ή επιστημολογικοί περιορισμοί ή κανόνες που να υπαγορεύουν ποια βήματα θα ακολουθήσουμε», ότι δεν υπάρχει «αλγόριθμος που να καθοδηγεί τη διαδικασία», αλλά ότι επαφίεται στην κρίση του καθενός²⁴.

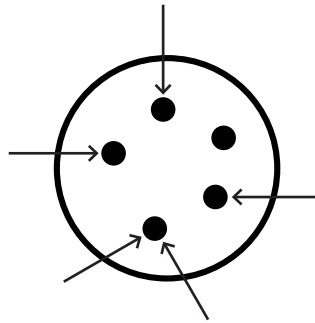
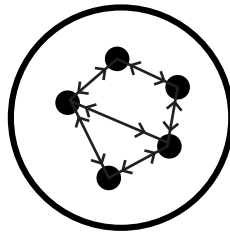
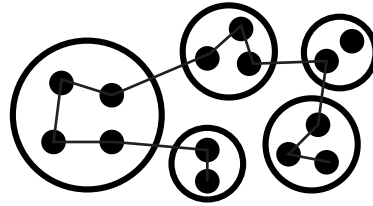
Η πρόθεση του Rittel να διαφυλάξει την ελευθερία και την αυτονομία του σχεδιαστικού σκέπτεσθαι εκβάλλει στην απόρριψη κάθε λογικής αναγκαιότητας στο σχεδιασμό. Στο ηθικό ερώτημα «πώς οφείλω να πράξω», ο Rittel απαντά με τον όρο της επιστημικής ελευθερίας. Στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό *εμείς* επιλέγουμε τους περιορισμούς, οι οποίοι είναι αντικείμενο επιλογής και αυτοεπιβολής και δεν υπαγορεύονται από κάποιο τυπικό σύστημα λογικών αναγκαιοτήτων²⁵. Με τη λογική έννοια, αυτές οι επιλογές είναι αυθαίρετες²⁶, δηλαδή είναι θέμα της στάσης που έχει καθένας μας απέναντι στα πράγματα.

Το καινοτόμο στοιχείο πίσω από την αντίληψη του σχεδιασμού ως διαδικασία επίλυσης φαύλων σχεδιαστικών προβλημάτων είναι ότι εμπεριέχει την υποκειμενική στάση, την επιθυμία και την αποκριτικότητα απέναντι στα ερωτήματα του σχεδιασμού. Τα ερωτήματα που καλούμαστε να απαντήσουμε δεν προέρχονται από κάποια άχρονη, υπεριστορική ερευνητική πηγή. Η επίλυση ενός φαύλου σχεδιαστικού προβλήματος στο πλαίσιο του

24. Αυτ.

25. Αυτ. σ. 6.

26. Rittel H. και Webber M. *Dilemmas in a General Theory of Planning*. σ. 166.



εικ. 11. Οι δεσμεύσεις μεταξύ μερών και συνολικότερων προβλημάτων είτε ως εσωτερικές είτε ως εξωτερικές αναγκαιότητες. Στην πρώτη περίπτωση η σχεδιαστική διαδικασία είναι αυτοαναφορική και ακολουθεί δεσμεύσεις οι οποίες προέρχονται από το εσωτερικό της, ενώ στη δεύτερη περίπτωση αποτελεί μια δι-αναφορική διαδικασία η οποία εξαρτάται από παράγοντες που βρίσκονται έξω από αυτήν. Πηγή: Lawson B. 1980. (1990). *How designers think*. London: Butterworth Architecture. σ. 56, 70.

επιχειρηματολογικού σχεδιασμού εξαρτάται από το πώς οι μετέχοντες στη σχεδιαστική διαδικασία *θέλουν να εξηγήσουν* το πλαίσιο του προβλήματος που ανακύπτει. Η αυθαίρετη επιλογή της μιας έναντι της άλλης εξήγησης, παρότι ρυθμίζεται από τη λογική, τελικά εξαρτάται από τις προθέσεις μας και κυρίως από την «άποψη μας για τον κόσμο»²⁷ [world view]. Αυτό το μη αναγώγιμο στοιχείο της επικοινωνιακής θεώρησης του σχεδιασμού δεν έχει τόσο γνωστικό χαρακτήρα αλλά κυρίως *βουλητικό*, δηλαδή δεν επαφίεται σε όσα ήδη γνωρίζουμε αλλά σε εκείνα που επιθυμούμε. Επομένως, η απάντηση στο ερώτημα «πώς οφείλω να πράξω» εξαρτάται από τις προθέσεις, τις ενορμήσεις, τις επιθυμίες μας και από την άποψη που έχουμε για τον κόσμο που μας περιβάλλει. «Δεν υπάρχει ένα απόλυτο “οφείλεις” αλλά απλώς ένα “οφείλεις” σχετικό με μία θέληση, σχετικό με το πώς θέλουμε να κατανοούμε τον εαυτό μας και τις σχέσεις μας με τους άλλους»²⁸.

Αυτή η θεώρηση του επιχειρηματολογικού σχεδιασμού μέσα από το πλαίσιο της επικοινωνιακής ορθολογικότητας τελικά επιστρέφει στα καιρία ζητήματα του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού γύρω από την έννοια της βούλησης. Η τρέχουσα κριτική στη θεωρία του Rittel συνήθως ασκείται στη βάση του επιχειρήματος ότι παραμένει μέσα στο εννοιολογικό και ιδεολογικό πλαίσιο της τεχνικής ορθολογικότητας και του Διαφωτισμού· δηλαδή, ότι χρησιμοποιεί τους όρους της τυπικής λογικής για να εξηγήσει την επιθυμία, η οποία αποτελεί θέμα που κατά τα άλλα την υπερβαίνει²⁹. Εντούτοις, σε αντίθεση με την επικοινωνιακή κριτική θεωρία του Habermas η οποία όντως αναζητά να θεμελιώσει την αναγκαιότητα της ορθολογικής συναίνεσης, ο τρόπος που ο Rittel επεξεργάζεται το σχεδιαστικό σκέπτεσθαι παραμένει *ανοικτός*. Το γεγονός ότι τα φαύλα σχεδιαστικά προβλήματα εκβάλλουν σε ένα είδος σχεδιαστικής ελευθερίας σημαίνει ότι η επίλυσή τους δεν προδιαγράφεται από την αναγκαιότητα της συναίνεσης ή

27. Αυτ.

28. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. ό.π. σ. 171-2.

29. Βλ. Coyne R. (2005). *Wicked Problems Revisited*. Στο: *Design Studies*. 26. σσ. 5-17. Βλ. σ. 13.

οποιαδήποτε άλλη αναγκαιότητα. Αντίθετα, η εγγενής πολιτική διάσταση του σχεδιασμού βρίσκεται στην επιστημική ελευθερία η οποία αναδύεται μέσα από το γεγονός ότι δεν υπάρχουν τυπικά καθορισμένες αναγκαιότητες. Στα *Διλήμματα σε μια Γενική Θεωρία της Σχεδίασης* ο Rittel καταλήγει ότι «δεν έχουμε κάποια θεωρία που να μπορεί να ορίσει ένα ανώτερο ηθικό κανόνα, ούτε να μπορεί να εξαλείψει το στοιχείο της φαιλότητας, ούτε να μπορεί να επιλύσει τα προβλήματα της ισότητας που αναδύονται μέσα από τον πλουραλισμό»³⁰. Υπ' αυτή την έννοια τα «φάυλα» προβλήματα κάθε άλλο παρά είναι φάυλα, αλλά μέσα από τη φαιλότητά τους υποδεικνύουν το δύσκολο έργο που έχει να κάνει η σχεδιαστική σκέψη.

30. Rittel H. και Webber M. *Dilemmas in a General Theory of Planning*. σ. 169.

2.2. ΤΑ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΩΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Η φιλοσοφική ερμηνευτική του Hans-Georg Gadamer εκκινεί από το υπόδειγμα της τέχνης και του πλατωνικού διαλόγου για να καταδείξει τα όρια του μεθοδικού στοχασμού. Στο τρίτο μέρος του *Αλήθεια και Μέθοδος*, όπου επεξεργάζεται τη γλωσσική υφή του ερμηνευτικού συμβάντος, αναζητά τον οντολογικό χαρακτήρα της κατανόησης σε αντιδιαστολή με τη μεθοδική συνείδηση των θεωριών της γνώσης. Η έννοια της κατανόησης, όπως την επεξεργάζεται η φιλοσοφική ερμηνευτική, στηρίζεται στη διαλογική χρήση της γλώσσας. «Η συζήτηση είναι εκείνη η διαδικασία κατά την οποία επιτελείται το κατανοείν»¹. Η κατανόηση, όμως, δεν είναι ο σκοπός της γλώσσας, καθώς το κατανοητικό ενέργημα «δεν αποτελεί μια απλή δράση, μια σκόπιμη δραστηριότητα, το στήσιμο ενός κώδικα για να μεταβιβάσω την επιθυμία μου στους άλλους»², αλλά αποτελεί μια διαδικασία του κοινωνικού βίου. Εφόσον η εικόνα της πραγματικότητας είναι γλωσσικά διαμεσολαβημένη, «δεν μπορεί παρά να συναντάμε τον εαυτό μας και τους άλλους», να «βιώνουμε» τις εμπειρίες, να κατανοούμε τις κοινωνικές σχέσεις μέσα στη γλώσσα³. Εντούτοις, αυτή τη γλώσσα δεν την κατέχουμε, αλλά κατά κάποιο τρόπο μας κατέχει εκείνη, δηλαδή δεν αποτελεί μόνο το μέσο, αλλά και το πλαίσιο του κατανοητικού ενεργήματος. Σε αυτό το πλαίσιο, το ερμηνευτικό συμβάν συνιστά τη «βαθμιαία ανακάλυ-

1. Gadamer H. G. *Truth and method*. ό.π. σ. 387.

2. Αυτ. ό.π. σ. 478.

3. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. σ. 22.

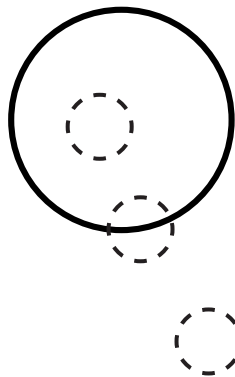
ψη της γλωσσικής έκφρασης που προσιδιάζει στο εξεταζόμενο αντικείμενο»⁴. Η ερμηνευτική ζητά από εμάς να βρούμε τις λέξεις που εξηγούν και περιγράφουν ένα θέμα, δηλαδή να θεματοποιήσουμε ρητά όλα εκείνα τα πράγματα και τις σκέψεις που προηγουμένως βρίσκονταν στο άρρητο επίπεδο της βιοκοσμικής εμπειρίας. Η κατανόηση είναι αυτή η διαδικασία που δίνει ρητή μορφή σε κάτι προηγουμένως άρρητο.

Με τους όρους της επιστημολογίας των σχεδιαστικών μεθόδων, η κατανόηση είναι ένα και το αυτό με τη διαδικασία ορισμού ενός προβλήματος [problem defining] που προηγείται της επίλυσης του [problem solving]. Ο Le Corbusier στο *Για μια αρχιτεκτονική* [Vers une architecture] αναφέρει ότι οι αρχιτέκτονες λειτουργούμε σύμφωνα με κάποια «πρότυπα» τα οποία είναι αντικείμενο της λογικής, της ανάλυσης, της ενδελεχούς μελέτης και ότι αυτά τα πρότυπα «διαμορφώνονται στη βάση ενός προβλήματος που έχει τεθεί σωστά»⁵. Στη θεωρία του Le Corbusier ο ορισμός ενός προβλήματος εξαρτάται αυτά τα πρότυπα, τα οποία βρίσκονται έξω από τη σκέψη του αρχιτέκτονα και αποτελούν ένα είδος ρητά διατυπωμένων αντικειμενικών αρχών στις οποίες στηρίζεται η «σωστή» ή «λανθασμένη» διατύπωση ενός προβλήματος. Σύμφωνα με αυτή τη σκέψη, ο σχεδιασμός περιλαμβάνει αναλυτικά επεξεργασμένες, συμβολικά κωδικοποιημένες ερωτήσεις και μοντέλα προβλημάτων σε συνδυασμό με εμπειρικά, χωρικά, ολιστικά επεξεργασμένα πρότυπα επιλύσεων. Σε πλήρη αντίθεση με αυτή τη σκέψη, ο Rittel προσδιορίζει τη διαδικασία καθορισμού ενός προβλήματος με τον εξής τρόπο: «να γνωρίζουμε αυτό που διακρίνει μια υπάρχουσα συνθήκη από μια επιθυμητή»⁶. Αυτός ο προσδιορισμός δεν στηρίζεται σε κάποιο άχρονο και υπερϊστορικό «πρότυπο» που καθοδηγεί τη σκέψη, αλλά στους υποκειμενικούς όρους της εμπειρίας. Έτσι, ο Rittel θεματοποιεί τα εγγενή όρια της σχεδιαστικής σκέψης στις διαδικασίες οι οποίες *πραγματικά* επιτελούνται όταν επιχειρούμε να ορίσουμε ένα πρό-

4. Αυτ. ό.π. σ. 16.

5. Le Corbusier. *Για μια Αρχιτεκτονική*. ό.π. σ. 115.

6. Rittel H. και Webber M. *Dilemmas in a General Theory of Planning*. σ. 159.



εικ. 12. Σε ποια «θέση» μπορούμε να τοποθετήσουμε μια επιθυμητή σχεδιαστική συνθήκη ως προς μια πραγματική; Η σχέση μεταξύ επιθυμίας και αντίληψης του κόσμου, όπως προβληματοποιείται στη σχεδιαστική θεωρία του Rittel, θεματοποιεί τα εγγενή όρια της ορθολογικότητας στο σχεδιασμό, καθώς η επιθυμία υπερβαίνει τη λογική.

βλημα: α) την αντίληψη της πραγματικότητας και β) την επιθυμία. Ένα εύλογο ερώτημα που τίθεται είναι πώς διακρίνεται το ένα από το άλλο, η αντίληψη της πραγματικότητας από την επιθυμία, αν δεν υπάρχει κάποιος τρίτος όρος, εξωτερικός προς αυτές;

Αυτή η ανάγκη είναι που ωθούσε τη σκέψη του επιστημονικού σχεδιασμού [scientific design], όπως του Le Corbusier, στο να ορίσει κάποιους κανόνες ή κάποια «πρότυπα». Όμως, η σχεδιαστική θεωρία της εποχής του Rittel (και της δικής μας) αφήνει αυτό το σημείο ανοικτό. Υπό αυτή την έννοια, κάθε σχεδιαστικό πρόβλημα έχει το χαρακτήρα φαύλου προβλήματος⁷, δηλαδή ανακύπτει κυκλικά, δεν έχει μια οριστική διατύπωση ή ένα τελικό κανόνα ο οποίος θα σταματούσε την κυκλική διαδικασία της ερωτηματοθεσίας πάνω στη φύση του. Ένα τέτοιο πρόβλημα δεν μπορεί να διατυπωθεί επαρκώς καθώς *δεν υπάρχει σαφής τρόπος να διακρί-*

7. Coyne R. *Wicked Problems Revisited*. σ. 8.

νομε ανάμεσα στην αντίληψη της πραγματικότητας και την επιθυμία που έχουμε. Σε πραγματολογικό επίπεδο, το καρτεσιανό ιδεώδες της απροκατάληπτης διαφάνειας είναι ανέφικτο⁸, καθώς στο σχεδιασμό δεν είμαστε αμέτοχοι παρατηρητές, αλλά εμπλεκόμαστε στη διαδικασία φέροντας τις επιθυμίες, τις αντιλήψεις και τις απόψεις μας.

Η φιλοσοφική ερμηνευτική τοποθετεί το στοιχείο της εφαρμογής [Anwendung, Applikation] μέσα σε κάθε κατανόηση. Σε αντίθεση με την επιστημολογία της πρακτικής του θετικισμού, όπου η θεωρητική γνώση και η πρακτική εφαρμογή διακρίνονται εργαλειακά, «η ερμηνεία δεν είναι ενέργημα που προστίθεται εκ των υστέρων και ανάλογα με την κατάσταση στο κατανοείν»⁹, αλλά η «κατανόηση είναι ήδη εν εαυτή εφαρμογή»¹⁰. Η κατανόηση συνδέεται άρρηκτα με τις πρακτικές δραστηριότητες από τις οποίες εκκινεί και στις οποίες επιστρέφει για να τις εμπλουτίσει με νέες θεωρήσεις. «Κατανόω σημαίνει εφαρμόζω ένα νόημα στη δική μου κατάσταση, στα ερωτήματα που με ταλανίζουν»¹¹. Όταν κατανοούμε κάτι στην πραγματικότητα το *ιδιοποιούμαστε* και το *μετασχηματίζουμε* με άξονα τα συγκεκριμένα ατομικά διαφέροντά μας. Πραγματολογικά, η κατανόηση σημαίνει ότι τοποθετούμε τον ίδιο μας τον εαυτό σε σχέση προς ένα θέμα *όπως είναι* μέσα στη συγκεκριμένη ιστορική συνθήκη στην οποία βρίσκεται. Δηλαδή, με τους όρους του Rittel, ότι *δεν παρακάμπτουμε ούτε τις επιθυμίες ούτε τις αντιλήψεις μας* για τον κόσμο, αλλά ότι τις προβάλλουμε πάνω στα πράγματα όπως τους αρμόζει.

Όπως ο ερμηνευτικός κύκλος συνίσταται στην αδιάσπαστη σχέση μεταξύ κατανόησης και εφαρμογής, έτσι στο σχεδιασμό η διατύπωση ενός προβλήματος και η κατανόησή του εμπλέκονται. Οι μετέχοντες σε αυτή τη διαδικασία δεν είναι απροκατάληπτοι, όπως δεν είναι ούτε η μέθοδος

8. Snodgrass A. και Coyne, R. *Is designing hermeneutical?*. σσ. 85-6.

9. Gadamer H. G. *Truth and method*. ό.π. σ. 387. Βλ. Heidegger M. *Είναι και Χρόνος*. σ. 251.

10. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. ό.π. σ. 253.

11. Αυτ.

που ακολουθούν για να επιλύσουν ένα σχεδιαστικό πρόβλημα. Στη θεωρία του Rittel η διαδικασία διατύπωσης του προβλήματος και της σύλληψης ενός τρόπου επίλυσής του είναι अपαράλλακτες, με την έννοια ότι η σχεδιαστική έκπτυξη ενός προβλήματος συνδέεται άμεσα με την κατεύθυνση προς την οποία σκεπτόμαστε να το επιλύσουμε.

Οι πληροφορίες που χρειάζονται για να κατανοήσουμε το πρόβλημα εξαρτώνται από κάποια ιδέα που έχουμε για το πώς θα το επιλύσουμε. Αυτό σημαίνει: για να περιγράψουμε ένα φαύλο πρόβλημα επαρκώς, πρέπει να έχουμε εκ των προτέρων έναν πλήρη κατάλογο όλων των πιθανών επιλύσεων. Ο λόγος αυτού είναι ότι κάθε ερώτημα που αναζητά επιπλέον πληροφορίες εξαρτάται από την κατανόηση του προβλήματος – και την επίλυσή του – εκείνη τη στιγμή. Η κατανόηση και η επίλυση του προβλήματος είναι άρρηκτα συνδεδεμένες. Συνεπώς, προκειμένου να προλαμβάνουμε κάθε πιθανό ερώτημα (δηλαδή, να προσδοκούμε εκ των προτέρων κάθε πληροφορία που χρειάζεται), απαιτείται η γνώση όλων των πιθανών επιλύσεων.¹²

Για παράδειγμα, στο σχεδιασμό πολλές φορές διατυπώνουμε ερωτήματα όπως αυτά: «Πώς θα διαμορφωθεί ένα κτίριο;» «Πώς θα σχηματιστεί η λύση;» Ή «πώς αρθρώνεται;» Ήδη καθένα από αυτά τα ερωτήματα έχει προκαταλάβει ένα διαφορετικό τρόπο αντιμετώπισης της σχεδιαστικής διαδικασίας, όπου αντίστοιχα σημαίνει τη «διαμόρφωση», το «σχηματισμό» ή την «άρθρωση». Πάνω σε αυτό το θέμα ο Geoffrey Broadbent επιχειρήσε να διακρίνει διάφορους τύπους σχεδιασμού [design types], όπως είναι ο πραγματιστικός σχεδιασμός [pragmatic design], ο τυπολογικός σχεδιασμός [typological design], ο αναλογικός σχεδιασμός [analogic design] και ο συντακτικός σχεδιασμός [syntactic design]¹³. Επιπλέον αυτών θα μπο-

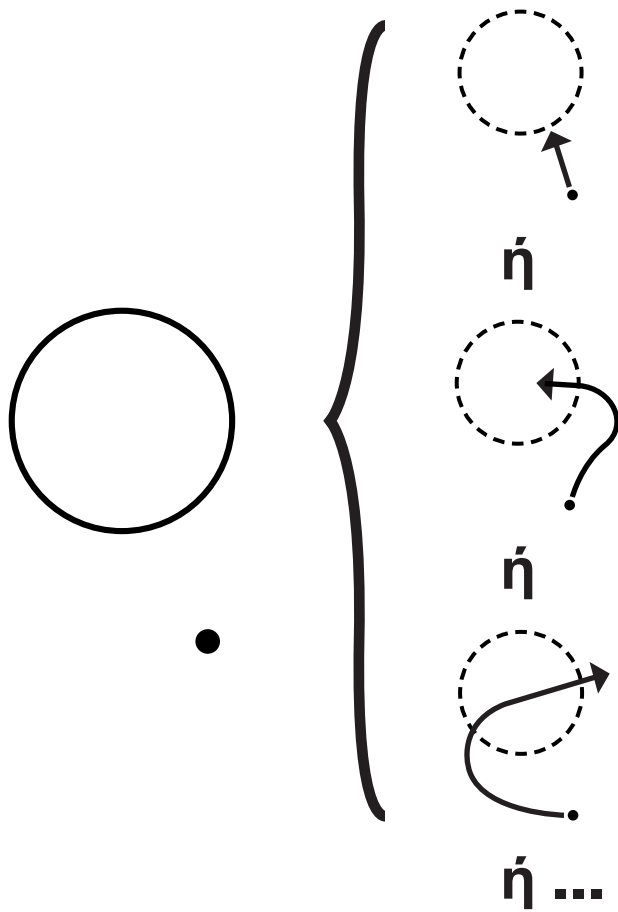
12. Rittel H. και Webber M. *Dilemmas in a General Theory of Planning*. ό.π. σ. 162.

13. Broadbent G. *Design In Architecture: Architecture and the Human Sciences*.

ρούσαμε να βρούμε και άλλους τύπους ανάλογα με το πώς διαφορετικοί αρχιτέκτονες επιλύουν τα διάφορα προβλήματα σε επίπεδο σχεδιασμού και κατασκευής.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός δεν είναι ούτε πείραμα, στο οποίο θα καλούμασταν να επαληθεύσουμε την πρακτική εφαρμογή μιας θεωρίας, αλλά ούτε πρόκειται για πειραματισμό που θα σήμαινε ότι κάνουμε τυχαίες δοκιμές πάνω σε ένα θέμα. Αντίθετα, είναι μια μορφή προμελετημένης πράξης η οποία προσβλέπει στην κατασκευή. Με αυτή την έννοια, σε πλήρη αντίθεση με τον Rittel, ο Simon συνοψίζει το σχεδιασμό ως είναι εκείνη την προσπάθεια αναζήτησης επιλύσεων σε προβλήματα η οποία προηγείται της εφαρμογής τους¹⁴. Στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό το στοιχείο της εφαρμογής έχει την πρακτική διάσταση της κατασκευής. Έτσι, θα λέγαμε ότι ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός είναι εκείνη η διαδικασία επίλυσης προβλημάτων η οποία προηγείται της κατασκευής. Όμως, στην πράξη κάτι τέτοιο δεν ισχύει πραγματικά. Στην περίπτωση μιας οικοδομής, για παράδειγμα, ενώ υπάρχει η θεσμική διάκριση ανάμεσα σε μελέτη και κατασκευή, στην πραγματικότητα οι διάφορες κατασκευαστικές φάσεις ενός έργου εμπλέκονται με το σχεδιασμό. Αυτό δεν σημαίνει απλώς ότι τα πρακτικά ζητήματα της κατασκευής ανατροφοδοτούν τη σχεδιαστική μελέτη η οποία είχε προηγηθεί. Αλλά, μπορεί να σημαίνει και ότι η διαδικασία της μελέτης και της κατασκευής είναι अपαράλλακτες, ή ότι οι μετέχοντες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό έχουν εκ των προτέρων μια συνείδηση της κατασκευής που επακολουθεί, ανάλογα με τον τρόπο που κάθε αρχιτέκτονας εξασκεί το επάγγελμα. Σε κάθε περίπτωση δεν προϋποτίθεται ότι υπάρχει ένα ενιαίο και απροκατάληπτο μοντέλο το οποίο καθοδηγεί σε όλες τις διαφορετικές περιπτώσεις τη δραστηριότητα της αρχιτεκτονικής. Δηλαδή, υπό μια πραγματολογική θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, κατανοούμε ότι δεν υπάρχει μια ενιαία μέθοδος που να εφαρμόζεται σε κάθε πράγμα, αλλά ότι όλες οι δυνατές μέθοδοι απο-

14. Simon H. A. (1957). *Models of Man. Social and Rational*. New York: John Wiley and Sons.



εικ. 13. Στο σχεδιασμό η μετάβαση από μια επιθυμητή προς μια πραγματική συνθήκη μπορεί να ακολουθεί διαφορετικές διαδρομές και συλλογισμούς που εξαρτώνται από το εκάστοτε θεματικό αντικείμενο του σχεδιασμού και τις διαφορετικές μεθόδους που μπορεί να ακολουθούμε.

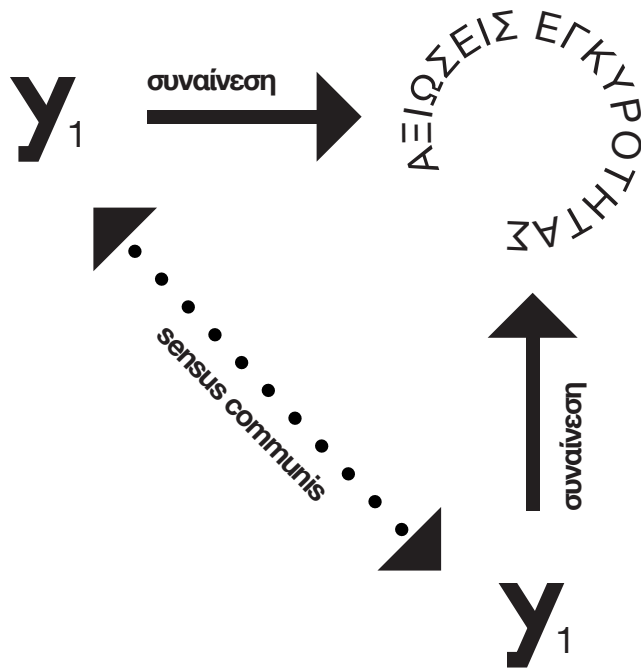
τελούν διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους κάθε φορά εξασκείται το σχεδιαστικό πράττειν.

Η γλώσσα των αρχιτεκτόνων, όπως και κάθε γλώσσα, δεν συνιστά ένα παγιωμένο κώδικα, αλλά ανανεώνεται και μετασχηματίζεται ανάλογα με τις συμβάσεις κάθε εποχής. Το εάν στο σχεδιασμό θα ακολουθήσουμε τη μία ή την άλλη μέθοδο δεν εξαρτάται από κάποιον δεδομένο περιορισμό, αλλά από τις προκαταλήψεις που φέρουμε και την ισχύ τους μέσα στο διάλογο. Ο διάλογος αποτελεί τη διαδικασία που «μεσολαβεί ανταγωνιζόμενους και αντίθετους λόγους»¹⁵. Επιτελεί την εξής λειτουργία: είναι το πεδίο στο οποίο συγκρούονται ή συμβιβάζονται τέτοιοι διαφορετικοί λόγοι. Στηρίζεται στη συνεννόηση, δηλαδή στην ιδέα ότι υπάρχει ένα κοινό έδαφος πάνω στο οποίο μπορούν και οφείλουν να επικοινωνήσουν ακόμα και οι πλέον αντίθετοι λόγοι.

Η «ιδεώδης ομιλιακή κατάσταση», όπως την επεξεργάζεται ο Habermas, αναφέρεται σε μια ιδεώδη συνθήκη ορθολογικής συναίνεσης μεταξύ των μετεχόντων, η οποία αποτελεί και το κριτήριο εγκυρότητας όσων λέγονται. Μια διατύπωση αξιώνει να είναι έγκυρη όταν είναι κατανοητή, αληθής, ορθή και ειλικρινής¹⁶. Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη της επικοινωνιακής δράσης μέσα από το πρότυπο του ορθολογικού επιχειρήματος, η συναίνεση αποτελεί ρυθμιστικό παράγοντα του διαλόγου. Οι μετέχοντες οφείλουν έστω και προσωρινά να συμφωνούν πάνω στη χρήση κάποιων γλωσσικών συμβάσεων, με την έννοια ότι είναι λογικά αναγκαίο και προαπαιτούμενο οι λέξεις και οι προτάσεις να έχουν διυποκειμενικό νόημα. Στη *Θεωρία της Επικοινωνιακής Δράσης* [Theorie des kommunikativen Handelns], μέσα από μια πραγματολογική ανάλυση των επικοινωνιακών δομών της γλώσσας, ο Habermas επιχειρεί να θεμελιώσει την αναγκαιότητα της συναίνεσης η οποία δημιουργεί τις αξιώσεις εγκυρότητας όσων

15. Hawes, L. C. (1999). *The dialogics of conversation: Power, control and vulnerability*. Στο: *Communication Theory*. 9. σσ. 229-264.

16. Βλ. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. σσ. 414-5.



εικ. 14. Η έννοια της εγκυρότητας στην επικοινωνιακή κριτική θεωρία του Habermas. Δύο όμοια υποκείμενα (Y_1) που μοιράζονται μια *sensus communis* συναινούν προς τις ίδιες αξιώσεις εγκυρότητας. Η έννοια της εγκυρότητας στηρίζεται στη συναίνεση μεταξύ των μελών μιας κοινότητας τα οποία διατηρούν μια κοινή επιθυμία. Οι αξιώσεις εγκυρότητας όσων λέμε ή πράττουμε παράγονται από τη συναίνεση επί του κοινού βιοκοσμικού υπόβαθρου της επικοινωνίας που έχει το χαρακτήρα μιας κοινής επιθυμίας. Αυτή η θεώρηση της εγκυρότητας εν τέλει στηρίζεται στην αντιπραγματική προϋπόθεση ότι μπορεί να υπάρξει μια κοινή επιθυμία μεταξύ διαφορετικών ανθρώπων που ανοίγονται ισότιμα στο διάλογο. Κάτι τέτοιο δεν μπορεί να συμβεί σε πραγματολογικό επίπεδο καθώς προϋποθέτει ότι είμαστε ίδιοι με τους άλλους, την ομοίωση μεταξύ των ατομικών διαφορόντων, γεγονός το οποίο καταργεί το διάλογο που με αυτόν τον τρόπο μετατρέπεται σε μονόλογο.

λέγονται στο διάλογο. Φρονεί ότι τα μη αναγώγιμα στοιχεία του κοινωνικού βιόκοσμου μπορούν να εξαλειφθούν μέσα από την κατάδειξη αυτής της αναγκαιότητας, η οποία έχει το χαρακτήρα μιας *κοινής επιθυμίας*. Η ζωή «αναπαράγεται μέσα από την κοινή βούληση που είναι αγκυροβολημένη στην επικοινωνιακή πρακτική όλων των ατόμων»¹⁷. Αυτή η «κοινή βούληση» παράγει την εγκυρότητα όσων λέγονται μέσα στο διάλογο. Από μια κριτική στάση απέναντι στο αντιπραγματικό ιδεώδες της συναίνεσης¹⁸ καταλαβαίνουμε ότι αυτή η προαπαίτηση δεν θεμελιώνεται σε κάποιου είδους λογική. Όταν ο Gadamer αναφέρει ότι το «κατανοείν συνεπάγεται τη συμφωνία»¹⁹, κατά κάποιο τρόπο μοιάζει να παραπέμπει στην έννοια της ορθολογικής συναίνεσης, αλλά ταυτόχρονα υπονοεί ότι δεν κατανοούμε μόνο αυτό με το οποίο είμαστε έτοιμοι να συμφωνήσουμε: «Όποιος θέλει να κατανοήσει, δεν χρειάζεται να καταφάσκει με ότι κατανοεί»²⁰.

Σύμφωνα με τον Rittel, η επιχειρηματολογία κατά τη σχεδιαστική διαδικασία σταματά με προτάσεις που αποφαινόνται ότι σε μια ορισμένη στιγμή η έκβαση του σχεδιασμού είναι «αρκετά καλή». Ο *αποφαντικός* χαρακτήρας αυτών των προτάσεων, «αρκετά καλή» ή «κακή», παράγει ένα είδος ρητής γνώσης το οποίο επιβεβαιώνει ή ακυρώνει τη διαδικασία του σχεδιασμού. Η απόφαση, σύμφωνα με τον Heidegger, έχει την εξής τριπλή δομή: α) Σημαίνει το δείξιμο [Aufzeigung], β) την κατηγορήση [Prädikation] που είναι η ρητή έκφραση του δείξιματος και γ) την κοινοποίηση [Mitteilung], δηλαδή τη λεκτική εξωτερίκευση από την οποία αντλεί την εγκυρότητά της²¹. Μια απόφαση πρέπει να δειχθεί, να λεχθεί, να κοινοποιηθεί στους άλλους ώστε να μπορέσει στη συνέχεια να αποτελέσει αντικείμενο κριτικής. Έτσι, οι αποφαντικές προτάσεις «αρκετά καλή»

17. Habermas J. *The Theory of Communicative Action*. ό.π. σ. 398.

18. Η παρούσα προσέγγιση εν πολλοίς ακολουθεί την κριτική του Ξηροπαΐδη στο Gadamer - Habermas: *η διαμάχη των ερμηνειών*. Βλ. ενότητα «Η (α)δυνατότητα της συναίνεσης: ο πειρασμός της συστημικής θεωρίας». σσ. 95-122.

19. Gadamer H. G. *Truth and Method*. ό.π. σ. 292.

20. Gadamer H. G. (1999). *Hermeneutik II*. Tübingen: Mohr. Στο: Ξηροπαΐδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. ό.π. σ. 287.

21. Heidegger M. *Είναι και Χρόνος*. σσ. 257-9.

ή «κακή» εκφέρονται μέσα στο διάλογο και αντλούν την εγκυρότητά τους από αυτόν.

Ενώ στη θεωρία του Habermas η έννοια της εγκυρότητας παράγεται από την αναγκαιότητα της συναίνεσης, για τον Heidegger έχει άλλη μορφή²². Το περιεχόμενο της οφείλει να ιδιάζει σε μια «μορφή» της πραγματικότητας που σημαίνει ότι για να είναι έγκυρη μια διατύπωση οφείλει να είναι αληθής. Επίσης οφείλει να έχει κάποια «αντικειμενική εγκυρότητα», δηλαδή να είναι ορθή. Το τρίτο στοιχείο της εγκυρότητας, όπως την επεξεργάζεται ο Heidegger, είναι το πιο σημαντικό και εκείνο το οποίο τη διακρίνει από τον τρόπο που την προσδιορίζει ο Habermas. Σύμφωνα με τη χαϊντεγκεριανή σκέψη η εγκυρότητα εμπεριέχει την *υποχρεωτικότητα*, δηλαδή την καθολική δέσμευση. Στη επικοινωνιακή κριτική θεωρία του Habermas η εγκυρότητα αντλεί τη δεσμευτικότητά της από την έννοια της ορθολογικής συναίνεσης. Για να είναι κάτι που λέμε έγκυρο προϋποθέτει ότι όλοι οι άλλοι θα συναινούν εκ των προτέρων προς αυτό. Κάτι τέτοιο, όμως, μοιάζει να είναι αντιπραγματικό, καθώς μια διατύπωση μπορεί να είναι έγκυρη χωρίς να συμφωνούν απαραίτητα όλοι μαζί της, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τις αισθητικές κρίσεις. Ακόμα πιο έντονο είναι αυτό το φαινόμενο σε ό,τι αφορά τις αποφαντικές προτάσεις του σχεδιασμού: ενώ οι μετέχοντες σε μια σχεδιαστική διαδικασία μπορεί να αποφαίνονται ότι μια λύση είναι «αρκετά καλή», αυτό μπορεί να ισχύει χωρίς να είναι αναγκαίο ότι θα πρέπει να συμφωνούν όλοι με αυτήν. Αντίθετα, αυτό που μας λέει ο Heidegger είναι ότι οι συνθήκες της εγκυρότητας μιας διατύπωσης είναι *εσωτερικές ως προς τα θέματα της ίδιας της διατύπωσης*. Δηλαδή, η καθολική δεσμευτικότητα μιας έγκυρης πρότασης δεν συνάγεται από κάτι εξωτερικό προς αυτήν αλλά από τους ίδιους της τους όρους.

Αυτό σημαίνει ότι για τις αποφαντικές προτάσεις του σχεδιασμού η εγκυρότητά τους αντλείται από τα θέματα που επεξεργάζονται, δηλαδή ότι μπορούμε να αποτιμήσουμε αν όντως μια σχεδιαστική πρόταση είναι «αρκετά καλή» ή «κακή» μέσα από τους όρους της. Εντούτοις, καταλα-

22. Αυτ. σ. 260.

βαίνουμε ότι η έννοια της εγκυρότητας είναι προβληματική, καθώς απαιτεί από εμάς να αναζητήσουμε την *καθολικότητα* των κρίσεών μας που κατά τα άλλα εκφέρονται μέσα στην περατότητα των *συγκεκριμένων* συνθηκών και με άξονα τις ερμηνείες μας πάνω σε συγκεκριμένα ζητήματα του σχεδιασμού. Δηλαδή, οι κρίσεις μας εκφέρονται από τη θέση στη οποία βρισκόμαστε και με βάση τον τρόπο που ερμηνεύουμε το σχεδιαστικό πράττειν και από αυτή τη θέση αναζητούμε την εγκυρότητά τους.

Οι κατανοήσεις μας για τις πρακτικές δραστηριότητες του σχεδιασμού στηρίζονται στις παραδόσεις μέσα στις οποίες είμαστε ενταγμένοι. Όμως, το ερμηνευτικό συμβάν δεν εκβάλλει ούτε στην παραδοσιοκρατία ούτε σε έναν ανεξέλεγκτο σχετικισμό. Η κατανόηση δεν αποτελεί τόσο μια υποκειμενική δραστηριότητα όσο «το γεγονός της συμμετοχής στην παράδοση»²³. Η περατότητα της ανθρώπινης σκέψης δεν επιτρέπει στο κατανοείν να ανέλθει σε ένα επίπεδο πλήρους συνείδησης του τρόπου με τον οποίο επεργεί πάνω του η ιστορία και η παράδοση. Η αδυναμία της ανθρώπινης φύσης να συλλάβει πλήρως την εξάρτησή της από το εκάστοτε ιστορικό συγκείμενο δεν αποτελεί εμπόδιο, αλλά μάλλον το σημείο από το οποίο εκκινεί η ερμηνευτική. Τα όρια της ερμηνευτικής συνείδησης στηρίζονται στην «παραδοχή των ιστορικών συνθηκών στις οποίες υπόκειται κάθε ανθρώπινη κατανόηση που τελεί υπό το καθεστώς της περατότητας»²⁴.

Πάνω σε αυτό το θέμα, ο Heidegger επιχειρεί μια παραδειγματική ανάλυση του φαινομένου της γλώσσας και της σχέσης της με την πραγματικότητα μέσα από τη δραστηριότητα της ακρόασης²⁵ [Horchen]. Στην καθημερινή ζωή δεν ακούμε πρώτα κάτι και ύστερα το κατανοούμε, αλλά οι δύο δραστηριότητες είναι απaráλλακτες. Η ακοή και η απόδοση νοήματος είναι διαδικασίες άρρηκτα συνδεδεμένες. Στη χαϊντεγκεριανή οντολογία, ο άνθρωπος ως «ενδοκοσμικό ον» βρίσκεται δίπλα στα πράγματα:

23. Gadamer H. G. *Truth and Method*. ό.π. σ. 291.

24. Ricœur P. (1981). *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press. ό.π. σ. 233.

25. Heidegger M. *Είμαι και Χρόνος*. σσ. 270-4.

το Dasein είναι χωρικό²⁶. Αλλά αυτός ο χώρος δεν είναι ο εκτατός χώρος της *res extensa*, ούτε ο νοητός χώρος της *res cogitans*. «Στόχος του Heidegger είναι να εξαλείψει την ιδέα ότι τα νοήματα επισυνάπτονται με τη βοήθεια επιμέρους αποφάνσεων σε εκτατές οντότητες»²⁷ και να δείξει ότι κατά κάποιο τρόπο τα πράγματα έχουν ήδη νόημα. Με αυτόν τον τρόπο ο Heidegger επιχειρεί αποκαλύψει την προκατάληψη της μεθοδικής συνείδησης που βρίσκεται υπό τη σκέπη της καρτεσιανής παράδοσης. Σε αυτό το πλαίσιο, με βάση τις συναφείς αναλύσεις του Alexander von Humboldt πάνω στη χρήση της γλώσσας, αναζητά το οντολογικό θεμέλιό της. Η χαϊντεγκεριανή οντολογία τοποθετεί την ομιλία στο ίδιο «ισαρχέγονο» επίπεδο με την κατανόηση: «το οντολογικό θεμέλιο της γλώσσας είναι η ομιλία»²⁸. Η ομιλία και ο διάλογος στην ουσία αποτελούν τη *συνάντησή μας με το άλλο*: ο σκοπός αυτής της οντολογικής θεώρησης είναι η εξήγηση του πώς πραγματικά συναντιόμαστε με τους άλλους²⁹. Αυτή η συνάντηση συμβαίνει μέσα στο διάλογο που στη χαϊντεγκεριανή οντολογία αποτελεί το αρχέγονο κατανοητικό ενέργημα³⁰.

Στο *Αλήθεια και Μέθοδος* ο Gadamer μετασχηματίζει τις ιδέες του Heidegger ώστε να μεταθέσει την ερμηνευτική προς την κατεύθυνση της παράδοσης η οποία βρίσκεται υπό μόνιμη, ανοικτή επαναδιαπραγμάτευση. Ο ερμηνευτικός διάλογος αποτελεί την αναμέτρησή μας με την παράδοση και τις προκαταλήψεις που φέρουμε εξαιτίας της. «Το ουσιώδες ερώτημα είναι να μάθουμε ποια μπορεί να είναι η βάση για την κριτική διάκριση ανάμεσα σε θεμιτές και αθέμιτες προκαταλήψεις»³¹. Σε αυτό το διάλογο η παράδοση μπορεί να συγκαλύπτει τις προκαταλήψεις μας συμβάλλοντας στη συνεχή παραμόρφωση των ερμηνειών μας. Εξαιτίας αυτού, ο Gadamer κάνει λόγο για μια *απόσταση* που χρειάζεται από τον *εαυτό* μας και από τις απόψεις μας προκειμένου να μπορούμε να τις αντι-

26. Αυτ. σ. 184.

27. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. ό.π. σ. 247.

28. Heidegger M. *Είναι και Χρόνος*. ό.π. σ. 266.

29. Αυτ. σ. 207.

30. Αυτ. σ. 208-9.

31. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. ό.π. σ. 310.

μετωπίζουμε ψύχραιμα. Ο χαρακτήρας αυτής της απόστασης δεν είναι μόνο χωρικός ή χρονικός, αλλά πρωτίστως είναι οντολογικός. Η συνείδηση της απόστασης αποτελεί τη *συμφιλίωση* με τις εσωτερικές αντιφάσεις μας. Μέσα από μια παραδειγματική ανάλυση του συναισθήματος της αγωνίας, ο Heidegger επιχειρεί να εξηγήσει πώς αυτή η απόσταση έχει το χαρακτήρα μιας εσωτερικής αποξένωσης, δηλαδή αποτελεί ένα εκ των ένδον *ανοίκειο* [unheimlich] φαινόμενο που καθοδηγεί την εμπειρία³². Η ανοικτότητα της εμπειρίας όπως τη βιώνουμε στηρίζεται σε έναν εσωτερικό διάλογο ο οποίος σημαίνει ότι παίρνουμε μια απόσταση από τον εαυτό μας προκειμένου να συνδιαλλαγούμε με αυτόν.

Στο σχεδιασμό η ανοικτότητα της ερμηνευτικής εμπειρίας αποκτά το χαρακτήρα μιας «υπέροχης επιστημικής ελευθερίας», με τους όρους του Rittel. Αυτή σχεδιαστική ελευθερία σημαίνει ότι ανοιγόμαστε προς τον εαυτό μας, τις δυνατότητες που έχουμε να θέτουμε ερωτήματα εκ των ένδον πάνω σε αυτό που κάνουμε. Η σημασία της ερμηνευτικής για το σχεδιασμό βρίσκεται στο γεγονός ότι επεξεργάζεται την πρακτική σκέψη μέσα από το διάλογο είτε με τον εαυτό μας είτε με τους άλλους. Η διαλογική δομή της ερώτησης και απάντησης δημιουργεί ένα είδος μόνιμου σκεπτικισμού ο οποίος επιτρέπει την ανανέωση του σχεδιαστικού σκέπτεσθαι. Υπό αυτό το πρίσμα, η δύναμη του διαλόγου είναι κρίσιμη για τη σχεδιαστική σκέψη, καθώς συχνά είναι κάποιος άλλος – κάποιος που βρίσκεται σε απόσταση – αυτός που θα μας υποδείξει στο σχεδιασμό τα «λάθη» της δικής μας αντίληψης.

32. Heidegger M. *Είναι και Χρόνος*. σσ. 298-306.

2.3. Ο ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΘΗΚΗ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

Ο Donald Alan Schön ήταν καθηγητής αστικού σχεδιασμού στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο Μασαχουσέτης [Massachusetts Institute of Technology] και θεωρητικός της εκπαίδευσης, γνωστός για την έννοια της «αναστοχαστικής πρακτικής» [reflective practice] που εισήγαγε στη θεωρία του σχεδιασμού. Τα δύο εμβληματικά συγγράμματά του *Ο Αναστοχαστικός Πρακτικός* [The Reflective Practitioner] και *Εκπαιδύοντας τον Αναστοχαστικό Πρακτικό* [Educating the Reflective Practitioner], του 1983 και 1987 αντίστοιχα, κατέχουν ακόμα κεντρική θέση στη σχεδιαστική έρευνα και έχουν επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τις σύγχρονες θεωρίες για τη σχέση σχεδιασμού και ερμηνευτικής. Επηρεασμένη από το έργο του John Dewey και της Hannah Arendt, η θεωρία του Schön ασχολείται με την εμπειρία της σχεδιαστικής διαδικασίας και το σχεδιαστικό σκέπτεσθαι τα οποία επεξεργάζεται μέσα από την έννοια του αναστοχασμού. Ο αναστοχασμός [reflection] αποτελεί ένα ριζικά διαφορετικό τρόπο θεώρησης του σχεδιασμού από τη διαδικασία επίλυσης προβλημάτων¹ [problem solving]. Σε πλήρη αντίθεση με την τεχνική ορθολογικότητα, όπως ο ίδιος ονόμασε την «επιστημολογία της πρακτικής του θετικισμού»², η θεωρία της αναστοχαστικής πρακτικής αποτελεί την «επιστημολογία της πρακτικής που

1. Βλ. Dorst K. (1997). *Describing Design. A Comparison of Paradigms*. Delft: Technical University of Delft. σ. 12 και Lawson B. (2004). *What designers know*. Oxford: Elsevier/ Architectural Press. σ. 84.

2. Schön D. *The reflective practitioner*. ό.π. σ. 31.

υπονοείται στις καλλιτεχνικές και ενστικτώδεις διαδικασίες»³ όταν αντιμετωπίζουμε ζητήματα που είναι ουσιαστικά «μοναδικά» και «αβέβαια»⁴.

Τη δεκαετία του 1980, η αντίληψη του σχεδιασμού ως διαδικασία ορθολογικής επίλυσης προβλημάτων βρισκόταν αντιμετώπιση με τα εγγενή όρια της ορθολογικότητας, τα οποία αναδεικνύονταν από το έργο θεωρητικών όπως του Rittel. Έννοιες όπως τα φαύλα σχεδιαστικά προβλήματα θεματοποιούσαν τις διάφορες επιστημολογικές παραδοξότητες της θεωρίας του σχεδιασμού. Το πρόβλημα της διατύπωσης αποτελούσε κεντρικό ζήτημα της σχεδιαστικής επιστημολογίας. Σύμφωνα με τον Schön, τα σχεδιαστικά προβλήματα δεν επιλύονται με μαθηματικό τρόπο και ούτε είναι δεδομένα, αλλά πρέπει εμείς να τα κατασκευάσουμε από τις συνθήκες της πραγματικότητας οι οποίες είναι «ακατάστατες»⁵ [messy]. Εμείς καλούμαστε να *στήσουμε* ένα πρόβλημα [problem setting] ανάλογα με το πώς ερμηνεύουμε την «ακατάστατη» συνθήκη της πραγματικότητας. «Το στήσιμο ενός προβλήματος είναι η διαδικασία που, διαδραστικά, *ονομάζουμε* τα πράγματα για τα οποία θα μεριμνήσουμε και θέτουμε το *πλαίσιο* μέσα στο οποίο θα μεριμνήσουμε γι' αυτά»⁶. Το σύγγραμμά του *Ο Αναστοχαστικός Πρακτικός* επεξεργάζεται την πρακτική γνώση που ενέχει ο σχεδιασμός, στα πεδία της αρχιτεκτονικής και της ψυχολογίας αντίστοιχα, ως μια διαδικασία *αναστοχαστικής συζήτησης* [reflective conversation]. Ο Schön δεν επεξεργάζεται το σχεδιασμό ως μυστηριακή και ασύνειδη δημιουργική πράξη, αλλά ως το υπόδειγμα ενός είδους διερεύνησης η οποία στηρίζεται στο διάλογο. Η θεωρία της αναστοχαστικής πρακτικής έχει διπλό στόχο: Αφενός, να καταδείξει τα προβλήματα που απορρέουν από τον εργαλειικό χωρισμό μεταξύ μέσου και σκοπού, μεταξύ έρευνας και πρακτικής εφαρμογής, μεταξύ γνώσης και πράξης⁷. Αφετέρου, να ρίξει

3. Αυτ. ό.π. σ. 49.

4. Αυτ. ό.π. σ. 164-5.

5. Αυτ. σ. 47.

6. Αυτ. ό.π. σ. 40. Οι λέξεις σε πλάγια γραφή είναι του συγγραφέα. Παρότι δεν αναφέρεται, είναι χαρακτηριστικό ότι η θεωρία του Schön διατηρεί πολλές λεξιλογικές και δομικές αναφορές στη φιλοσοφία του Martin Heidegger. Στο συγκεκριμένο χωρίο χρησιμοποιεί την αγγλική λέξη *attend* που σημαίνει μεριμνώ, φροντίζω.

φως σε ό,τι κατά τα άλλα θεωρείται πως ανήκει στη μυστηριακή σφαίρα του ενστίκτου και της ασύνειδης δημιουργίας, καταδεικνύοντας ένα είδος έγκυρης πρακτικής γνώσης η οποία είναι ενσωματωμένη στην πράξη⁸.

Ο Schön διακρίνει δύο είδη γνώσης που ενέχονται στις πρακτικές δραστηριότητες του σχεδιασμού: τη «γνώση εν δράσει»⁹ [knowing-in-action] που αναφέρεται στις συνήθειες, καθημερινές πρακτικές και τεχνικές δεξιότητες¹⁰ και τον «αναστοχασμό εν δράσει» [reflection-in-action] που αποτελεί τη συστηματική, αναστοχαστική θεώρηση της συνήθους γνώσης των πρακτικών δραστηριοτήτων. Αυτή η διάκριση αντανακλά τους δύο χαϊντεγκεριανούς όρους της συνήθους ερμηνείας [Auslegung] και της (ριζικής) ερμηνείας [Interpretation], εκ των οποίων η πρώτη αναφέρεται στην ερμηνευτική διάσταση των καθημερινών δραστηριοτήτων και η δεύτερη στην «αναστοχαστική διερμηνευση της συνήθους ερμηνείας που τελείται σιωπηρά με κάθε πρακτικού τύπου δραστηριότητα»¹¹. Η ριζική ερμηνεία είναι αναστοχαστική υπό την έννοια ότι αποτελεί διερμηνευση της συνήθους ερμηνείας και μπορεί να ερευνήσει τον ίδιο της τον εαυτό¹².

Όταν κάποιος αναστοχάζεται εν δράσει, [...] δεν εξαρτάται από τις κατηγορίες της προϋπάρχουσας θεωρίας και τεχνικής, αλλά κατασκευάζει μια νέα θεωρία η οποία ιδιάζει στη μοναδική περίπτωση [που εξετάζει]. Αυτή η διερεύνηση δεν περιορίζεται στη μελέτη των μέσων και των εξαρτήσεών τους από μια προηγούμενη συμφωνία επί των σκοπών. Δεν διακρίνει τα μέσα από τους σκοπούς, αλλά τα ορίζει διαδραστικά καθώς θέτει το πλαίσιο κάθε προβληματικής συνθήκης.¹³

7. Αυτ. σ. 165.

8. Αυτ. σ. 345.

9. Η πιο ορθή απόδοση των επίμαχων όρων θα ήταν «γνωρίζει εν δράσει» και «αναστοχάζεται εν δράσει».

10. Αυτ. σ. 47.

11. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. ό.π. σ. 246.

12. Davidson D. 1984. (2001).ς *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford: Clarendon.

Ο αναστοχασμός εν δράσει, με την έννοια της ριζικής ερμηνείας, εμπεριέχει το στοιχείο της ερμηνευτικής εφαρμογής, η οποία δεν σημαίνει την κατακόρυφη εφαρμογή μιας προϋπάρχουσας θεωρίας στο πλαίσιο της συγκεκριμένης ερμηνευτικής συνθήκης. Αλλά, ο ερμηνευτής καθώς βρίσκεται μέσα σε αυτή τη συνθήκη αναζητά τους *συγκεκριμένους* όρους που ιδιάζουν στο εκάστοτε συγκεκριμένο ερμηνευτικό πλαίσιο. «Κατασκευάζει μια νέα θεωρία» εκ των ένδον. Έτσι, ο αναστοχασμός εν δράσει πρωτίστως αποτελεί τη διερεύνηση του ίδιου μας του εαυτού. Πρόκειται για μια διαδικασία *αυτοκατανόησης* η οποία έχει το χαρακτήρα ενός εσωτερικού διαλόγου ή, με το λόγια του Schön, ενός «αναστοχαστικού διαλόγου με τη σχεδιαστική συνθήκη»¹⁴.

«Η αρχή είναι ότι δουλεύεις ταυτόχρονα από τη μονάδα και από το σύνολο και στη συνέχεια κυκλικά – πίσω και εμπρός, πίσω και εμπρός»¹⁵. Αυτή η αρχή είναι *αυθαίρετη*, δηλαδή μη αναγώγιμη σε κάποια ανώτερη μεθοδολογική τάξη. Με τους όρους της ερμηνευτικής, αυτή ή οποιαδήποτε άλλη¹⁶ αυθαίρετη αρχή αποτελεί προκατάληψη, η ισχύς της οποίας έχει διαμορφωθεί από την αρχιτεκτονική παράδοση στην οποία ανήκουμε. Αφ' ης στιγμής αναγνωρίσουμε ως «νόμιμη προκατάληψη»¹⁷ τη μεθοδολογική αρχή στην οποία στηρίζεται ο σχεδιασμός και την υιοθετούμε με σκοπό να ανακαλύψουμε τις συνέπειές της, η διαδικασία του σχεδιασμού αποτελεί ερμηνευτική δραστηριότητα. Ο αρχιτέκτονας ξεκινά να σχεδιάζει σύμφωνα με μια προ-κρίση η οποία εν πολλοίς διαμορφώνεται από την εκάστοτε διαφορετική σχεδιαστική συνθήκη. Αυτή η συνθήκη στη συνέχεια

deron Press. σ. 144.

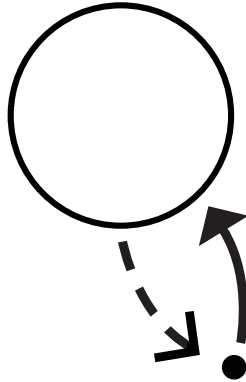
13. Schön D. *The reflective practitioner*. ό.π. σ. 68.

14. Αυτ. Βλ. κεφάλαιο "Design as a Reflective Conversation with the Situation". σσ. 76-104. Η παρούσα διερεύνηση αφορά ως επί το πλείστον το εν λόγω κεφάλαιο στο πλαίσιο του συνολικού συγγράματος του Schön.

15. Αυτ. ό.π. σ. 81.

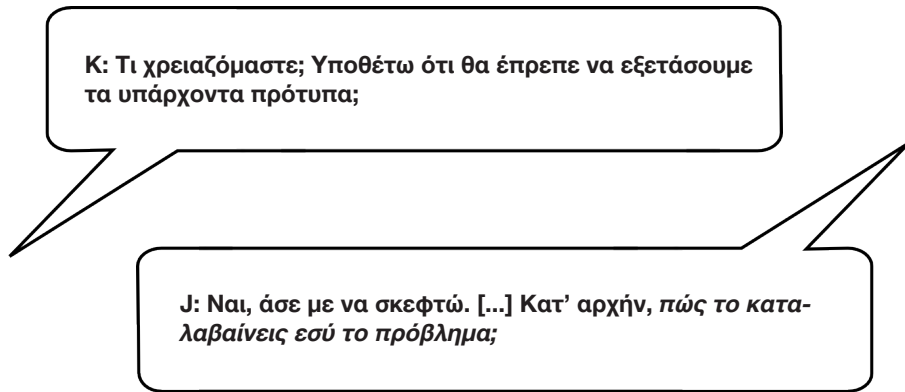
16. Η συλλογιστική που χρησιμοποιεί εδώ ο Schön δεν είναι η μοναδική, αλλά θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως «αυθαίρετη αρχή» οποιοδήποτε είδος ενός άλλου παραγωγικού, επαγωγικού ή απαγωγικού συλλογισμού.

17. Gadamer H. G. *Truth and Method*. σ. 273.



εικ. 15. Η αμοιβαιότητα μεταξύ συνόλου  και μονάδας  στον αναστοχαστικό διάλογο με τη σχεδιαστική συνθήκη.

Ο αναστοχασμός εν δράσει σημαίνει τη ριζική ερμηνεία της θέσης μας όταν μετέχουμε στη μία ή την άλλη σχεδιαστική διαδικασία. Δηλαδή, καλούμαστε να στοχαστούμε πάνω στην ισχύ των μεθοδικών προκαταλήψεων με τις οποίες εισερχόμαστε σε κάθε διαφορετική σχεδιαστική συνθήκη.



εικ. 16. (α) Ένα ερώτημα στο πλαίσιο μιας τυπικής σχεδιαστικής μεθόδου και (β) ένα ερώτημα αναστοχαστικής φύσεως επί των σχεδιαστικών μεθόδων.

Το συγκεκριμένο παράδειγμα αποτελεί μέρος μιας συζήτησης μεταξύ τριών μετεχόντων (I, J και K) σε μια δίωρη πειραματική σχεδιαστική εφαρμογή με σκοπό το σχεδιασμό μιας ιδιοκατασκευής για τη μεταφορά με ποδήλατο ενός σακιδίου πεζοπορίας. Ο K επιχειρεί να λύσει το σχεδιαστικό πρόβλημα που έχει δοθεί στην ομάδα μέσα από υπάρχοντα πρότυπα κατανόησης, ενώ ο J επιχειρεί να «στήσει» το πλαίσιο του προβλήματος εκ νέου μέσα από τον συγκεκριμένο τρόπο που το κατανοούν οι τρεις μετέχοντες. Πηγή: Cross N. (2011). *Design thinking*. Oxford: Berg. Κεφάλαιο “Designing Together”. σ. 188 κ.ε.

«απαντά» στο ερώτημα που έχει τεθεί και η όλη διαδικασία επαναλαμβάνεται εκπύσσοντας την αρχική προ-κρίση. Η διαδικασία που περιγράφει ο Schön αποτελεί «ξεκάθαρη και σαφή διατύπωση της επενέργειας του ερμηνευτικού κύκλου»¹⁸ στο σχεδιασμό.

Ο Schön χρησιμοποιεί το παράδειγμα ενός φανταστικού διαλόγου επί του σχεδιαστήριου μεταξύ ενός καθηγητή αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, του Quist, και της σπουδάστριάς, της Petra. Μέσα από αυτό το παράδειγμα επιχειρεί να αναδείξει την πρακτική γνώση που υπονοείται με ρητό ή άρρητο τρόπο και πώς αυτή επενεργεί στο σχεδιασμό. Αυτή η γνώση, αρχικά, έχει τη μορφή μιας «αυθαίρετης αρχής» με την οποία ξεκινά ο σχεδιασμός και η οποία στη συνέχεια «διανοίγεται»¹⁹. Για την ακρίβεια, αυτού του είδους η σχεδιαστική προ-κρίση «οφείλει να διανοιχθεί»²⁰. στο παράδειγμα που χρησιμοποιεί ο Schön, ο Quist ορισμένες φορές κάνει λόγο για εκείνο που «μπορεί» ή «ενδέχεται» να συμβεί, ενώ σε άλλες στιγμές μιλά για εκείνο που «οφείλει» ή «πρέπει» να συμβεί στο σχεδιασμό. Το γεγονός της αναγνώρισης κάποιων στοιχείων ως ενδεχομενικών και άλλων ως δεσμευτικών έχει να κάνει με την αποδοχή ή όχι αυτής της αυθαίρετης αρχής η οποία προσδίδει στο σχεδιασμό συνοχή και νόημα. Αυτή η διαδικασία αποτελεί τη σχεδιαστική έκπτυξη της αρχικής προ-κρίσης προκειμένου να αποσαφηνιστούν οι επιπτώσεις της και όσα υπονοούνται από αυτήν²¹. Έτσι, οι μετέχοντες στο σχεδιασμό συμμετέχουν σε μια συζήτηση με τη σχεδιαστική συνθήκη την οποία οι ίδιοι κατασκευάζουν, θέτοντας ερωτήματα πάνω στην ισχύ των προ-κρίσεών τους. Στη συνέχεια, καλούνται να ακούσουν τον «αντίλογο της σχεδιαστικής συνθήκης» [the situation's balk-talk] ο οποίος διανοίγει την αρχική προ-κρίση και εισάγει νέα δεδομένα, νέα υπονοούμενα και νέες πρακτικές δεσμεύσεις. Σε αυτή τη διαλογική διαδικασία ο αναστοχασμός εν δράσει έγκειται στη δυνατότητα των μετεχόντων να διερευνήσουν τον ίδιο τους τον εαυτό και να

18. Snodgrass A. και Coyne R. *Interpretation in architecture*. ό.π. σ. 45.

19. Schön D. *The reflective practitioner*. ό.π. σ. 85.

20. Αυτ. σ. 164.

21. Αυτ. σ. 101-3.

θέσουν σε αμφισβήτηση το πώς οι διαφορετικές σχεδιαστικές μέθοδοι που ακολουθούν μπορεί να υποστηρίζουν διαφορετικούς συλλογισμούς, διαφορετικά αρχιτεκτονικά στυλ, διαφορετικές κατανοήσεις της αρχιτεκτονικής²².

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μπορεί υπό διαφορετικές συνθήκες να στηρίζεται σε διαφορετικές μεθόδους, όπως για παράδειγμα είναι η στοιχειακή σύνθεση ή, στη σύγχρονη έκφρασή της, ο παραμετρικός σχεδιασμός, η ογκοπλασία ή η άρθρωση, υπηρετώντας κάθε φορά διαφορετικούς σκοπούς όπως την οικολογία ή την οικονομική ανάπτυξη. Σήμερα που τα σχεδιαστικά προβλήματα έχουν υψηλό βαθμό πολυπλοκότητας, ο σχεδιασμός αποτελεί έντονα επικοινωνιακή δραστηριότητα η οποία χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι οι μετέχοντες σε αυτήν μιλούν γλώσσες από διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα και έχουν διαφορετικές επιδιώξεις²³. Ο σχεδιασμός εξαρτάται από τη συμφωνία ή τη διαφωνία μεταξύ των μετεχόντων επί των σκοπών που επιδιώκουν, των μέσων που χρησιμοποιούν και των προτεραιοτήτων που θέτουν. Για παράδειγμα, εάν θεωρήσουμε το αίτημα της οικολογίας ως πρωτεύον, ο διάλογος με τον μηχανικό περιβάλλοντος είναι ίσως ο πιο κρίσιμος στο σχεδιασμό²⁴. Σε αυτό το επικοινωνιακό πλαίσιο, *ο αναστοχασμός εν δράσει συνιστά μια ριζική ερμηνεία των μεθόδων που επενεργούν στη σχεδιαστική διαδικασία*. Δηλαδή, καλούμαστε να συμμετάσχουμε σε μια ερωτηματοθεσία πάνω στην ισχύ των μεθοδικών προκαταλήψεων που φέρουμε, ώστε διερευνήσουμε την εγκυρότητά τους. Ο αναστοχαστικός διάλογος με τη σχεδιαστική συνθήκη περιστρέφεται γύρω διάφορα ερωτήματα που θεματοποιούνται από το κεντρικό ερώτημα: «Ποια μέθοδο θα ακολουθήσω;» Αλλά, δεν ολοκληρώνεται εκεί· αφήνει χώρο για το εκάστοτε θεματικό αντικείμενο του σχεδιασμού να «απαντήσει».

22. Αυτ. σσ. 102-3.

23. Protzen J. P. και Harris D. J. (2010). *The Universe of Design*. New York. Routledge. σσ. 6-7.

24. Frampton K. (2010). *Intention, Craft and Rationality*. Στο: *Building (in) the Future*. σσ. 28-37. New York: Princeton Architectural Press. σ. 34.

Στο σύγγραμμά της *Η Ζωή του Νοῦ* [The Life of the Mind], το οποίο επηρέασε σημαντικά τη σκέψη του Schön, η Hannah Arendt αναφέρεται στους διάφορους τρόπους της ανθρώπινης σκέψης μέσα από ποικίλα υποδείγματα πρακτικών δραστηριοτήτων, επιχειρώντας να αναδείξει την πολιτική διάσταση που ενέχει ένα συγκεκριμένο είδος πρακτικής σκέψης. Σε αυτό η ίδια επεξεργάζεται την *Κριτική της Κριτικής Δύναμης* [Kritik der Urteilskraft] του Immanuel Kant και συγκεκριμένα τις αναστοχαστικές κρίσεις. Το πρόβλημα τη σχέσης καθολικού και επιμέρους – εκ των οποίων η ιδέα ενός όλου αποτελεί μια νοητική κατασκευή και τα επιμέρους αποτελούν δεδομένα της εμπειρίας – στις αναστοχαστικές κρίσεις παίρνει τη μορφή *ανάβασης από το επιμέρους στο καθολικό μέσω της απόφασης*²⁵. Η απόφαση, η οποία έχει βουλευτικό χαρακτήρα, επιτρέπει στις αναστοχαστικές κρίσεις να εκδηλωθούν και να διατυπωθούν με τον πλέον έντονο τρόπο²⁶, γεγονός που η Arendt εντοπίζει στην αισθητική θεωρία του Kant στην ανάλυσή του για την έννοια του «υψηλού». Ο στόχος της είναι να καταδείξει την πολιτική θέση που ενέχουν οι αισθητικές κρίσεις μέσα από την επεξεργασία της έννοιας του «γούστου» η οποία φανερώνει ένα είδος «κοινής αντίληψης» [common sense]. Δηλαδή, αναζητά στην αναστοχαστική κριτική δύναμη ένα τρόπο σκέψης ο οποίος να μπορεί να εκφράσει κριτικά το *ήθος* με την έννοια ενός τρόπου ζωής μιας κοινότητας σε μια συγκεκριμένη εποχή.

Αυτές οι κρίσεις προϋποθέτουν την επικοινωνία, ότι πρέπει να είναι επικοινωνήσιμες, γεγονός το οποίο εμπεριέχει μια κοινότητα μέσα σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό συγκείμενο²⁷. Η Arendt αναφέρει ότι αυτού του είδους οι κρίσεις εμπεριέχουν τους άλλους, «λαμβάνουν υπόψιν τις πιθανές κρίσεις των άλλων»²⁸, δηλαδή κατά μια έννοια εκφέρονται μέσα στο διάλογο. Όταν κάποιος σκέπτεται μέσα από αυτού του είδους τη διευρυμένη

25. Arendt H. (1981). *The Life of the Mind*. New York: Harcourt Brace Jovanovich. Τόμος Ι. σ. 69.

26. Αυτ.

27. Arendt H. *The Life of the Mind*. Τόμος ΙΙ. σ. 262.

28. Αυτ. ό.π. σ. 266.

σκέψη [enlarged thought] «αγνοεί τις υποκειμενικές ιδιωτικές συνθήκες της δικής του κρίσης [...] αναστοχάζεται πάνω σε αυτή από μια γενική θέση την οποία μπορεί να προσδιορίσει μόνο βάζοντας τον εαυτό του στη θέση των άλλων»²⁹. *όχι στη θέση κάθε άλλου* που θα σήμαινε ότι αυτός ο τρόπος σκέψης συνάγει ένα ενιαίο υποκείμενο έναντι του οποίου καλείται να λάβει μια θέση. Αλλά, αυτή η γενική θέση προσδιορίζεται βάζοντας τον εαυτό μας στη θέση *των άλλων* σε *πληθυντικό* αριθμό, όχι κάθε άλλου, γεγονός το οποίο σημαίνει την συμμετοχή στον πραγματικό διάλογο με άλλους.

Η σχεδιαστική σκέψη καλείται να ανοιχθεί στο διάλογο και την κριτική. Αυτός ο διάλογος δεν σημαίνει υποχρεωτικά τη συναίνεση, αλλά ζητά από εμάς να αναστοχαστούμε πάνω στις σχεδιαστικές πρακτικές μέσα στο πλαίσιο της κατανόησης που απορρέει από την ίδια την επικοινωνία. Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να κατανοήσουμε την εκάστοτε σχεδιαστική συνθήκη, αλλά και να συλλάβουμε τις πιθανές εναλλακτικές κατανοήσεις που έχουν οι άλλοι για το ίδιο θέμα³⁰. Ο διάλογος με τους άλλους μας επιτρέπει να εξετάσουμε την εγκυρότητα των προκαταλήψεών μας και να στοχαστούμε πάνω στη σχεδιαστική διαδικασία. Η πρακτική γνώση του σχεδιασμού, η τεχνογνωσία που εμπεριέχει η σχεδιαστική διαδικασία, δεν αφορά μόνο το «τι» ή το «γιατί», αλλά κυρίως το «πώς» επιτελείται ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, δηλαδή ποιες μεθόδους ακολουθούμε, τι είδους κρίσεις κάνουμε, πώς αξιολογούμε ένα θέμα. Μέσα από τον αναστοχαστικό διάλογο με τη συνθήκη του σχεδιασμού, όπως τον επεξεργάζεται ο Schön, μπορούμε να κατανοήσουμε τη φύση του σχεδιαστικού πράττειν.

Η κριτική που ασκήθηκε στη θεωρία του Schön αφορά στο γεγονός ότι παρά τις προθέσεις της απέκτησε κανονιστικό χαρακτήρα, με τρόπο μάλιστα που ενδεχομένως θα προβλημάτιζε και τον ίδιο³¹. Συχνά, η θεωρία

29. Αυτ. ό.π. σ. 269. Οι λέξεις σε πλάγια γραφή είναι της συγγραφέως.

30. Schön D. *The reflective practitioner*. σ. 310.

31. Usher R. (1997). *Adult Education and the Postmodern Challenge*. London: Routledge.

του εφαρμόζεται κατακόρυφα στο σχεδιασμό, όπως συμβαίνει με τις θεωρίες των φυσικών επιστημών, ανεξαρτήτως των ιδιαίτερων μοναδικών χαρακτηριστικών κάθε διαφορετικής σχεδιαστικής συνθήκης. Ενώ η θεωρία της αναστοχαστικής πρακτικής έχει περισσότερο εξηγητικό χαρακτήρα και μιλά για τον τρόπο με τον οποίο επιτελείται ο σχεδιασμός, μετατρέπεται σε αντικείμενο παρανόησης όταν εφαρμόζεται ως τέτοια στο σχεδιασμό καθώς συρρικνώνει τη μοναδικότητα των διαφορετικών σχεδιαστικών συνθηκών σε υποπεριπτώσεις ενός γενικού κανόνα.

Όπως στη θεωρία του Rittel τα φαύλα σχεδιαστικά προβλήματα είναι μοναδικά, έτσι και ο Schön κατανοεί τις σχεδιαστικές διαδικασίες μέσα από τη μοναδικότητά τους³². Ένα εύλογο ερώτημα που ανακύπτει είναι το εξής: Πώς κατανοείται κάτι που είναι ουσιαδώς μοναδικό; Γι' αυτό το λόγο ο Schön εισάγει στη θεωρία του σχεδιασμού τη έννοια του *ρεπερτορίου*³³ [repertoire] η οποία σημαίνει ότι όταν αντιμετωπίζουμε κάτι που μοιάζει να είναι μοναδικό και ξένο, το οικειοποιούμαστε ως κάτι γνωστό, κάτι που έχουμε ξαναδεί. Αυτό δεν σημαίνει ότι αγνοείται η μοναδικότητα ενός πράγματος, ότι το αντιμετωπίζουμε σαν μια εκδοχή ενός κανόνα. Αλλά, αυτή η ιδιοποίηση στηρίζεται στην «ικανότητά μας να θεωρούμε πράγματα με τα οποία δεν είμαστε εξοικειωμένοι ως οικεία»³⁴. Δεν επιβάλλουμε εμείς μονομερώς στο διάλογο τις επιθυμίες μας, αλλά η σχέση μας με τη σχεδιαστική συνθήκη είναι μια σχέση ανταλλαγής. Καθώς την οικειοποιούμε, οι κατανοήσεις μας κατασκευάζονται από αυτήν. Τα φαινόμενα που επιχειρούμε να κατανοήσουμε είναι μόνο εν μέρει της δικής μας επινόησης· στον αναστοχαστικό σχεδιασμό είμαστε ήδη «μέσα στη συνθήκη την οποία επιχειτούμε να κατανοήσουμε»³⁵. Αυτό αποτελεί ένα από τα καίρια σημεία του σχεδιασμού το οποίο μάλιστα του προσδίδει αυτή την αναστοχαστική υφή.

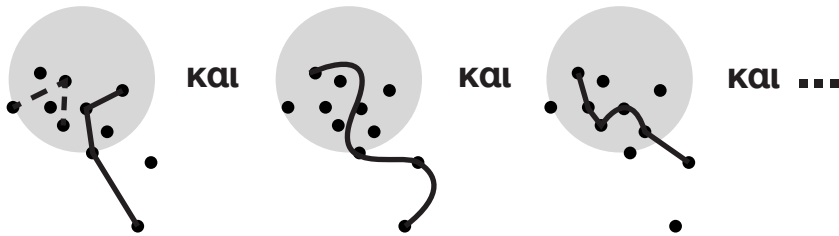
Οι μετέχοντες στον αναστοχαστικό σχεδιασμό καλούνται να εισέλ-

32. Schön D. *The reflective practitioner*. σ. 129.

33. Αυτ. σ. 138.

34. Αυτ. ό.π. σ. 140.

35. Αυτ. ό.π. σσ. 150-1.



εικ. 19. Η «ανάλυση του πλαισίου» αποτελεί εκείνο το είδος διερεύνησης η οποία μας παρέχει τη δυνατότητα να κατανοήσουμε τις διαφορετικές μεθόδους μέσα στα πλαίσιά τους και γι' αυτό το λόγο εκβάλλει σε ένα είδος μεθοδολογικού και κατασκευαστικού πλουραλισμού. Οι διαφορετικές προσεγγίσεις δεν αποκλύουν η μία την άλλη, αλλά συναποτελούν την πρακτική γνώση του σχεδιασμού. Ο αναστοχασμός εν δράσει συνιστά την αναγνώριση και τη συνείδηση των ενδεχόμενων διαφορετικών προσεγγίσεων.

θουν στην εκάστοτε σχεδιαστική συνθήκη, να την ερμηνεύσουν, σε μια διαδικασία η οποία «εκτυλίσσεται σπειροειδώς μέσα από φάσεις εκτίμησης, δράσης και επανεκτίμησης»³⁶. Ο χαρακτήρας αυτών των εκτιμήσεων έχει τη μορφή ερωτημάτων τα οποία θέτουν το πλαίσιο της σχεδιαστικής συνθήκης. Αυτή η *διαδικασία πλαισίωσης και αναπλαισίωσης* αποτελεί το ερμηνευτικό στοιχείο της εφαρμογής. Θέτουμε το πλαίσιο [frame] ενός σχεδιαστικού προβλήματος με άξονα αυτό που *αισθανόμαστε ότι μπορούμε να επιλύσουμε σύμφωνα με μια μέθοδο της εμπιστοσύνης μας*. Όμως, ο Schön τονίζει ότι αυτό το σχήμα της πλαισίωσης και αναπλαισίωσης οφείλει να μην είναι κλειστό, αλλά να διασφαλίζει «τη συνέχιση του αναστοχαστικού διαλόγου»³⁷. Υπό αυτή την έννοια, ο σχεδιασμός δεν είναι εφησυχασμός σε όσα ήδη γνωρίζουμε. Ο διάλογος οφείλει να παραμένει ανοικτός ώστε να διασφαλίζεται η ανανέωση της σκέψης και της διερεύνησης.

36. Αυτ. ό.π. σ. 132.

37. Αυτ. ό.π. σ. 136.

Ο Schön εισάγει στη θεωρία του σχεδιασμού την έννοια αναστοχαστικού διαλόγου ως υπόδειγμα βάσει του οποίου μπορεί να αναπτυχθεί ένα είδος σχεδιαστικής έρευνας το οποίο ονομάζει «ανάλυση του πλαισίου» [frame analysis]. Αυτό το είδος έρευνας μπορεί να διαφωτίζει τους μετέχοντες στο σχεδιασμό για τα άρρητα στοιχεία που ενέχει το εκάστοτε πλαίσιο μέσα στο οποίο επιτελείται η σχεδιαστική διαδικασία προσδίδοντας τους ρητή μορφή. Σκοπός αυτής της έρευνας για την οποία κάνει λόγο ο Schön είναι να δημιουργεί ένα είδος *συνειδητού κατασκευαστικού πλουραλισμού*³⁸, δηλαδή ένα είδος κατασκευαστικής και σχεδιαστικής συνείδησης η οποία έχει πρόσβαση στην πρακτική γνώση της αρχιτεκτονικής πέρα από τις προκαταλήψεις του θετικισμού και της ασύνειδης δημιουργίας. Δηλαδή, αφ' ης στιγμής κατανοούμε την πληθώρα των διαφορετικών μεθόδων σχεδιασμού μέσα στα εκάστοτε διαφορετικά πλαίσια προσέγγισής τους, ο σχεδιασμός μετατρέπεται σε μια *συνειδητή διαδικασία αναστοχασμού εν δράσει επί των μεθόδων*.

38. Αυτ. σ. 311.





2.4. Η ΦΡΟΝΗΣΗ ΩΣ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΣΑΦΗΝΙΣΗ ΤΩΝ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΩΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΩΝ

Στο βιβλίο του *Πώς Σκέπτονται οι Σχεδιαστές* [How Designers Think] ο Bryan Lawson αναφέρει: «Δεν μπορείς να ξεκινήσεις με ένα σκίτσο και στη συνέχεια να αρχίσεις να συνθέτεις, αλλά πρέπει να ξεκινήσεις να συνθέτεις και να σκισάρεις ταυτόχρονα επειδή οι δύο δραστηριότητες είναι απολύτως συσχετισμένες»¹. Στην ελληνική γλώσσα είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι έχουμε δύο λέξεις για να περιγράψουμε τη δραστηριότητα της αρχιτεκτονικής: το «σχεδιασμό» και τη «σύνθεση». Αφενός, ο «σχεδιασμός» παραπέμπει στον συναφή αγγλικό όρο *design* και τον αντίστοιχο ιταλικό *disegno* από το λατινικό ρήμα *designare* [de- signare = εξω- δηλώ- νω, σημαδεύω, δηλαδή κάνω κάτι ευδιάκριτο, αποδίδω μια σημασία]. Αφετέρου, η «σύνθεση» ως όρος σχετίζεται με τη γαλλική παράδοση και τον όρο *composition* από το λατινικό ρήμα *componere* [con- ponere = εναντι- θέτω, θέτω έναντι, θέτω μαζί]. Η διπλή σημασία του όρου «σχεδιασμός» εντοπίζεται στη νεώτερη εποχή στις Ιταλικές Ακαδημίες του 16^{ου} αιώνα στη διάκριση μεταξύ *disegno primo* [πρωτεύων σχεδιασμός], δηλαδή τη νοητική δραστηριότητα του σχεδιασμού, και *disegno secondo* [δευτερεύων σχεδιασμός], δηλαδή την αναπαραστατική λειτουργία της σχεδίασης². Αυτή η διάκριση μεταξύ της νοητικής διεργασίας και της πρακτικής δραστηριότητας του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού προκαλεί ως σήμερα σύγχυση. Πολλές φορές όταν αναφερόμαστε στο σχεδιασμό εννοούμε τη σκέψη

1. Lawson B. *How designers think*. ό.π. σ. 35.

2. Gänshirt C. *Tools for ideas*. σ. 45.



που κατασκευάζει την αρχιτεκτονική, ενώ σε άλλες περιπτώσεις αναφερόμαστε στο σχέδιο. Για αυτό το λόγο, προκειμένου να μην υπάρχει σύγχυση στην καθομιλουμένη χρησιμοποιούμε τον όρο της «σύνθεσης» για να περιγράψουμε τη νοητική διεργασία και τον όρο του «σχεδιασμού» για τη σχεδιαστική αναπαράσταση. Εντούτοις, η έννοια της «σύνθεσης» διατηρεί τις προκαταλήψεις των Γαλλικών Σχολών και των Σχεδιαστικών Μεθόδων της ανάλυσης, σύνθεσης και αξιολόγησης. Απ' την άλλη, ο «σχεδιασμός», αντίθετα με τον τρόπο που χρησιμοποιείται στην ελληνική και ξενόγλωσση βιβλιογραφία, στην πιο απλή καθημερινή χρήση του σημαίνει ένα είδος μονοδιάστατης τεχνικής διευθέτησης.

Αυτή η διάκριση μεταξύ νοητικής και πρακτικής δραστηριότητας, η οποία ξεπερνά το πεδίο της αρχιτεκτονικής, στην πρακτική φιλοσοφία της Hannah Arendt έχει τη μορφή δύο τρόπων σκέψης: α) εκείνη τη σκέψη που οδηγεί στην πράξη [*vita activa*] και β) εκείνη που δεν οδηγεί στην πράξη αλλά σε ένα σιωπηρό στοχασμό [*vita contemplativa*]. Στη σύγχρονη εποχή, σύμφωνα με την ίδια, αυτός ο δεύτερος τρόπος σκέψης έχει αφαιρεθεί από τη ζωή μας³. Σε αυτό το γεγονός εν πολλοίς οφείλεται η έμφαση που δίνει ο Richard Sennett στην προσωρινή «παύση» κατά τη διάρκεια μιας δημιουργικής δραστηριότητας η οποία μας επιτρέπει να αναστοχαστούμε πάνω σε αυτό που κάνουμε⁴. Κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού αυτή η παύση μας δίνει τη δυνατότητα να σκεφτούμε και να κατανοήσουμε τι είναι αυτό που κάνουμε, γιατί το κάνουμε και κυρίως πώς το κάνουμε. Η παύση αφήνει χώρο για το ερμηνευτικό συμβάν, όπως το επεξεργάζεται ο Schön, δηλαδή τον αναστοχαστικό διάλογο με την εκάστοτε σχεδιαστική συνθήκη. Όταν κάποιος μετέχει σε έναν τέτοιο διάλογο, μπορεί να κατανοήσει τη διαδικασία του σχεδιασμού, αλλά και τη θέση του μέσα σε αυτήν. Η κατανόηση και η αυτοκατανόηση διανοίγει «το τι έγκειται σε αυτόν να κάνει»⁵. Η παύση αφήνει χώρο να σκεφτούμε αυτό που κάνουμε και να

3. Arendt H. *The Human Condition*. σ. 307.

4. Sennett R. (2008). *The craftsman*. New Haven: Yale University Press. σ. 296.

5. Heidegger M. *Είναι και Χρόνος*. ό.π. σ. 242.

κατανοήσουμε τον εαυτό μας καθώς το κάνουμε. Δηλαδή, ο αναστοχαστικός διάλογος ως ένα ερμηνευτικό συμβάν που λαμβάνει χώρα μέσα σε αυτή την προσωρινή παύση κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού μπορεί να αποσαφηνίζει το ερώτημα: «πώς οφείλω να πράξω;»

Αφενός, η πρακτική δραστηριότητα της αρχιτεκτονικής στηρίζεται σε ένα είδος γνώσης το οποίο έχει «μεταδόσιμη, επαληθεύσιμη, συζητήσιμη»⁶ μορφή και αποτελείται από τους τυπικούς όρους των σχεδιαστικών μεθόδων. Στην πρακτική φιλοσοφία του Αριστοτέλη, αυτή η γνώση ονομάζεται *επιστήμη*. Αφετέρου, το έργο των αρχιτεκτόνων στηρίζεται σε δεξιότητες και δραστηριότητες οι οποίες περιγράφονται πληρέστερα από τις αριστοτελικές έννοιες ποιείν και πράττειν. Το ποιείν αναφέρεται στη γνώση της τεχνικής δεξιότητας μιας *τέχνης*, δηλαδή τις δημιουργικές και κατασκευαστικές ικανότητες και τα τεχνολογικά δεδομένα μιας κοινότητας σε μια ορισμένη εποχή. Σε αυτό το πλαίσιο, η σύγχρονη σχεδιαστική έρευνα μας προτρέπει να μεταβούμε «από το σκέπτεσθαι στο ποιείν και να μάθουμε να σκεπτόμαστε με ένα νέο τρόπο μέσω του ποιείν»⁷, δηλαδή να αναζητήσουμε πώς μπορούμε να ξεκλειδώσουμε αυτή τη δημιουργική γνώση που προέρχεται από την τεχνική δεξιότητα, από το ποιείν⁸ [making]. Αυτό σημαίνει την έρευνα πάνω στις εργαλεία του σχεδιασμού και τις σχεδιαστικές μεθόδους, τα κατασκευαστικά συστήματα, την τεχνολογία των υλικών και πώς αυτά τα γνωστικά πεδία αποκτούν πρακτική εφαρμογή στο σχεδιασμό. Εντούτοις, η σχεδιαστική τεχνογνωσία και δημιουργικότητα δεν εξαντλούνται στα κατασκευαστικά και τεχνολογικά δεδομένα μιας εποχής και στην απλή χρήση τους ως μέσα που υπηρετούν τους σχεδιαστικούς σκοπούς. Αλλά, η σχέση μέσου και σκοπού αποτελεί ένα από τα κεντρικά ερωτήματα της σύγχρονης σχεδιαστικής έρευνας, το οποίο μάλιστα έχει αναστοχαστικό χαρακτήρα⁹. Σύμφωνα με τον Schön, ο αναστοχασμός εν

6. Jaspers K. *The Idea of the University*. Βλ. σσ 62-9.

7. Gänshirt C. *Tools for ideas*. σ. 21.

8. Sennett R. (2008). *The craftsman*. σσ. 23-4.

δράσει δεν ασχολείται τόσο με τις προϋπάρχουσες θεωρίες και τεχνικές, «αλλά κατασκευάζει μια νέα θεωρία η οποία ιδιάζει στη μοναδική περίπτωση» που εφαρμόζεται και «δεν περιορίζεται στη μελέτη των μέσων και των εξαρτήσεών τους από μια προηγούμενη συμφωνία επί των σκοπών»¹⁰. Αντίθετα, ανακαλύπτει κάθε φορά εκ νέου τη σχέση σκοπού και μέσου στο πλαίσιο κάθε διαφορετικής σχεδιαστικής συνθήκης. Το θεματικό αντικείμενο του αναστοχαστικού διαλόγου συνίσταται από το σχεδιαστικό πράττειν. Το πράττειν δεν αφορά τόσο τα κατασκευαστικά και τεχνολογικά δεδομένα του σχεδιασμού όσο το κοινωνικό υπόβαθρό του, την κοινότητα στην οποία αναφέρεται και από την οποία αντλεί το κύρος του.

Το πράττειν δεν είναι η εφαρμογή της επιστημονικής γνώσης, αλλά αποτελεί την πρακτική εξάσκηση της *φρόνησης*¹¹. Το πράττειν στηρίζεται σε ένα είδος ελλειπτικής πρακτικής γνώσης το οποίο ο Αριστοτέλης αποκαλεί φρόνηση, η οποία διαφέρει από την επιστημονική γνώση για την ακρίβεια πρόκειται για ένα είδος γνώσης το οποίο αδυνατεί να συλλάβει η επιστημονική μεθοδική συνείδηση. Η λανθάνουσα γνώση [Hintergrundwissen], για την οποία κάνει λόγο ο Habermas, ή η άρρητη γνώση [tacit knowledge], στην οποία αναφέρεται ο Polanyi, αποτελούν όρους της σύγχρονης σκέψης οι οποίοι θεματοποιούν αυτό το είδος μη προτασιακής γνώσης που έχει το χαρακτήρα της φρόνησης. Αυτή καθοδηγεί «τη συμπεριφορά σύμφωνα με κάποιους λόγους που ανήκουν στη σφαίρα του καλού και του κακού»¹² και με αυτή την έννοια είναι ένα είδος άτυπης ηθικής γνώσης. Ανάμεσα στην ηθική και την τεχνική γνώση υπάρχει το εξής κοινό στοιχείο: δεν είναι γνώσεις αφηρημένες, αλλά διέπουν την πράξη και συνεπάγονται ένα είδος πρακτικής γνώσης που διαμορφώνεται ανάλογα με το συγκεκριμένο πλαίσιο όπου εφαρμόζονται. Η φρόνηση δεν αναφέρεται στη γνώση άχρονων και υπερϊστορικών κανόνων, αλλά

9. Το ερώτημα της σχέσης μέσου και σκοπού αποτελεί κατεξοχήν αναστοχαστικό ερώτημα. Βλ. Arendt H. *The Life of the Mind*. Τόμος II. σ. 56 κ.ε.

10. Schön D. *The reflective practitioner*. ό.π. σ. 68.

11. Snodgrass A. και Coyne R. *Interpretation in architecture*. σ. 112.

12. Gänshirt C. *Tools for ideas*. ό.π. σ. 22.

μετασηματίζεται με κάθε εφαρμογή της¹³. Παρά την ομοιότητα μεταξύ ηθικής και τεχνικής γνώσης, όμως, «ο άνθρωπος δεν έχει τη δυνατότητα να κατασκευάσει τον εαυτό του με τον ίδιο τρόπο που ο τεχνίτης κατασκευάζει ένα αντικείμενο»¹⁴. Στην ηθική γνώση η διάκριση ανάμεσα στο πράττειν και το αντικείμενο είναι ανέφικτη, αφού το αντικείμενο είμαι εγώ ο ίδιος¹⁵. Αυτού του είδους η ηθική γνώση δεν μαθαίνεται ούτε λησμονείται: «λήθη μὲν τῆς τοιαύτης ἔξεως ἔστι, φρονήσεως δ' οὐκ ἔστιν»¹⁶. Η φρόνηση, όπως το γούστο, δεν αποτελεί αντικείμενο διδασκαλίας, αλλά στηρίζεται σε ένα είδος κρίσεων που μπορεί κανείς να κάνει αν έχει διαμορφώσει μια *έξη*, αν έχει εκτεθεί σε διαφορετικές εμπειρίες. «Η φρόνηση και το γούστο μπορούν απλώς να καλλιεργηθούν μέσα από την έκθεση σε διαφορετικά παραδείγματα»¹⁷. Επομένως, το πράττειν στηρίζεται σε ένα πλέγμα διαμορφωμένων σχέσεων και εμπειριών οι οποίες προϋποθέτουν μια κοινότητα σε μια συγκεκριμένη εποχή· η ηθική-πρακτική γνώση στηρίζεται σε μια προηγούμενη διαδικασία εκκοινωνισμού την οποία αναδιατάσσει και ανανεώνει. Αυτού του είδους η γνώση δεν επαφίεται στην ελεύθερη επιλογή, αλλά στο γεγονός ότι είμαστε «ερριμμένοι» στη συνθήκη μέσα στην οποία καλούμαστε να δράσουμε.

Ο Schön αναφέρει ότι στον αναστοχασμό εν δράσει είμαστε ήδη «μέσα στη συνθήκη την οποία επιζητούμε να κατανοήσουμε»¹⁸, γεγονός που σημαίνει ότι από *αυτή τη θέση* μέσα στην εκάστοτε σχεδιαστική συνθήκη καλούμαστε να δράσουμε. Με αυτή την έννοια, το πράττειν *δεσμεύεται* από τους όρους και τις συνθήκες του τρόπου ζωής της εκάστοτε κοινότητας σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Έτσι, η «ανάλυση του πλαισίου» ως ένα είδος διερεύνησης του σχεδιαστικού πράττειν είναι προβληματική, καθώς καλείται να επιλύσει εκ των ένδον προβλήματα τα

13. Snodgrass A. και Coyne R. *Interpretation in architecture*. σ. 62.

14. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. ό.π. σ. 261.

15. Αυτ. σ. 276.

16. *Ηθικά Νικομάχεια*, Z5, 1140b29-30. Βλ. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. σσ. 262-3.

17. Ferrara A. (2008). *The Force of the Example*. ό.π. σ. 44.

18. Schön D. *The reflective practitioner*. ό.π. σ. 150-1.

οποία δεν είναι ατομικά, αλλά είναι συλλογικά. Εντούτοις, η φρόνηση ως ένα είδος γνώσης που διέπει το σχεδιαστικό πράττειν μας επιτρέπει να ξεπεράσουμε αυτό το πρόβλημα: Από τη θέση που είμαστε *το υπόδειγμα της φρόνησης μας δίνει τη δυνατότητα να στοχαζόμαστε πάνω στα διαφορετικά και συχνά αντιτιθέμενα μεθοδολογικά και ερευνητικά μοντέλα μιας συγκεκριμένης κοινότητας*¹⁹.

Ο Gadamer αναφέρεται στην έννοια του *ορίζοντα* [Horizont] ο οποίος θεματοποιεί τη συνθήκη μέσα στην οποία είναι περιγεγραμμένη η κατανόηση σε μια ορισμένη στιγμή²⁰. Η έννοια του ορίζοντα έχει χωρική και χρονική υπόσταση, κατασκευάζεται από τις προκαταλήψεις που φέρουμε εξαιτίας της ιστορικής παράδοσης και συνιστά τα όρια του παρόντος μας. Η *σύντηξη των οριζόντων* [Horizontverschmelzung] είναι η συνάντηση με τους άλλους η οποία, όμως, δεν σημαίνει ότι εγκαταλείπουμε τη θέση μας ή τις ερμηνείες μας καθώς «μπαίνουμε στη θέση των άλλων», αλλά αντίθετα στηρίζεται στο γεγονός ότι *δεν μπορούμε να ξεχάσουμε τον εαυτό μας*²¹. Στο διάλογο διατηρούμε τις δικές μας προκατανοήσεις και αντιλήψεις. Από τη θέση αυτού του ορίζοντα ανοιγόμαστε και καλούμαστε να κατανοήσουμε τον εαυτό μας και τους άλλους. Ο ερμηνευτικός διάλογος δεν έχει ως σκοπό να επιλύσει αλλά αντίθετα να οξύνει τις εντάσεις μεταξύ οικείων και ανοίκειων οριζόντων²². μόνο δευτερευόντως έγκειται σε εμάς να οικειοποιηθούμε τον ορίζοντα του άλλου, αλλά πρωτίστως να τον αναγνωρίσουμε *από απόσταση* ως κάτι ξένο. Η ερμηνευτική μας προτρέπει στο εξής: την αναγνώριση αυτής της «ξενότητας» και τη συμφιλίωση με το γεγονός ότι *πράγματι με αυτούς τους όρους επιτελείται ο διάλογος*. Σε αντίθεση με την επικοινωνιακή ορθολογικότητα η οποία ανάγει τη συναίνεση σε προϋπόθεση του διαλόγου, η ερμηνευτική επιχειρεί να εξηγήσει αυτό που πραγματικά συμβαίνει σε κάθε διάλογο. Ενώ η ιδέα της συ-

19. Ferrara A. (1998). *Reflective Authenticity. Rethinking the Project of Modernity*. σ. 26.

20. Gadamer H. G. *Truth and Method*. σ. 301.

21. Ricœur P. *Hermeneutics and the Human Sciences*. σ. 61-2.

22. Snodgrass A. και Coyne R. *Interpretation in architecture*. σ. 161.

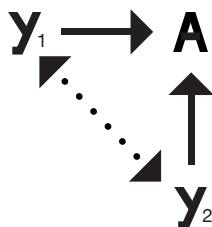
ναίνεσης στηρίζεται εκ των προτέρων στην αντιπραγματική προϋπόθεση μιας κοινής θέλησης ή κοινής αντίληψης [common sense], η ερμηνευτική παρέχει μια εξήγηση του τρόπου με τον οποίο κατασκευάζεται η *sensus communis* μιας ορισμένης κοινότητας σε μια ορισμένη χρονική στιγμή. «Οι κοινές αξιώσεις εγκυρότητας, οι οποίες προέρχονται από κοινούς τρόπους ερμηνείας και αξιολόγησης, δεσμεύουν τα μέλη μιας ερμηνευτικής κοινότητας και αποτελούν τη *sensus communis* τους»²³. Δεν προηγείται η κοινή θέληση η οποία παράγει τις αξιώσεις εγκυρότητας ενός πράττειν, αλλά *το πράττειν στηρίζεται στην αμοιβαιότητα μεταξύ των αξιώσεων εγκυρότητας και της *sensus communis* μιας κοινότητας* σε μια ορισμένη ιστορική και πολιτισμική συνθήκη. Μια αρχιτεκτονική κοινότητα δεν έχει από πριν διαμορφώσει καθ' ολοκληρίαν κοινούς στόχους και επιθυμίες βάσει των οποίων στη συνέχεια αξιολογεί την έκβαση των αρχιτεκτονικών σχεδιαστικών προτάσεων. Αλλά το σχεδιαστικό πράττειν σημαίνει την αλληλεπίδραση μεταξύ των διαφορετικών επιθυμιών των αρχιτεκτόνων οι οποίες συγκρούονται στο διάλογο και δημιουργούν αυτό που η συγκεκριμένη κοινότητα θεωρεί έγκυρο. Η συμμετοχή στο διάλογο σημαίνει ότι ελέγχουμε τις διατυπώσεις μας με ένα τρόπο «τριγωνικό»²⁴, δηλαδή ότι συμμετέχουμε σε ένα κοινό πεδίο αναφοράς, ότι μοιραζόμαστε ένα κοινό κόσμο. Ακόμα και στην περίπτωση της διαφωνίας με τους άλλους, η συνεννόηση στηρίζεται στην έννοια ενός διυποκειμενικού κόσμου από τον οποίο αντλείται η «αντικειμενική» εγκυρότητα όσων λέγονται.

*Η αντίληψή μας για την αντικειμενικότητα είναι απόρροια ενός [...] τριγωνισμού ο οποίος απαιτεί δύο όντα. Καθένα τους αλληλεπιδρά με ένα αντικείμενο, αλλά αυτό που τους δίνει την εντύπωση της αντικειμενικότητας των πραγμάτων είναι ο άξονας που δημιουργείται μεταξύ τους από τη γλώσσα.*²⁵

23. Αυτ. ό.π. σ. 126.

24. Davidson D. (1982). *Rational Animals*. Στο: *Dialectica*. τ. 36. σσ. 318-27. Βλ. σ. 327.

25. Αυτ.



εικ. 20. Η διαδικασία του «τριγωνισμού». Δύο υποκείμενα (Y_1 και Y_2) αλληλεπιδρούν με ένα αντικείμενο (A), όμως η έννοια της αντικειμενικότητας στηρίζεται στη μεταξύ τους επικοινωνία.

Μέσω της διαλογικής χρήσης της γλώσσας οι διατυπώσεις αξιώνουν να είναι έγκυρες εξαιτίας του γεγονότος ότι διατηρούν ένα κοινό πεδίο αναφοράς στο οποίο μετέχουμε. Ο Gadamer τοποθετεί τη γλώσσα στον πυρήνα της ερμηνευτικής διαδικασίας: «Το είναι που μπορεί να κατανοηθεί είναι γλώσσα»²⁶. Η γλώσσα μεσολαβεί την κατανόηση και παράλληλα την οριοθετεί, καθώς αυτό που μπορεί να κατανοηθεί ανήκει στο χώρο της γλώσσας²⁷. Ωστόσο, πολλές φορές στο διάλογο είτε στην καθημερινότητα είτε στο σχεδιασμό λέμε για κάτι: «Δεν μπορώ να το εκφράσω με λόγια». Αυτή η πρόταση καταδεικνύει τα όρια του κατανοητικού ενεργήματος, που όμως δεν είναι τα όρια της εμπειρίας. Ο βίocosμος της εμπειρίας αποτελείται από ένα σύμπαν γεγονότων και πραγμάτων «τα οποία δεν μπορούμε να εκφράσουμε με λόγια» και άρα δεν μπορούμε να κατανοήσουμε. Στη διαδικασία του τριγωνισμού που περιγράφει ο Donald Davidson, «η αλληλεπίδραση με ένα αντικείμενο» σημαίνει την εμπειρία η οποία θεματοποιείται και αποκτά ρητή, κατανοητή μορφή «από τον άξονα της γλώσσας» που δημιουργείται μεταξύ διαφορετικών όντων. Η διατύπωση

26. Gadamer H. G. *Truth and Method*. σ. 470.

27. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. σσ. 492-3.

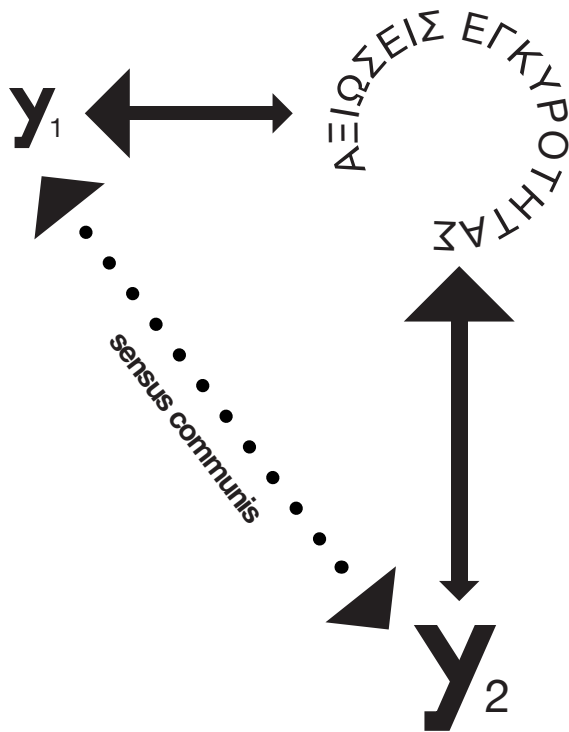
ση και η κατανόηση είναι अपαράλλακτες, αλλά αυτό δεν προϋποθέτει κατ' ανάγκη την νομιναλιστική θέση του Πλάτωνα στον *Κρατύλο* ότι πρώτα κατανοούμε κάτι και ύστερα το ονομάζουμε. Αντίθετα, σύμφωνα και με την άποψη της Hannah Arendt, ο άνθρωπος είναι πρωτίστως ένα ζώο που ομιλεί, ένα «ομιλούν ζώο», παρά ένα «σκεπτόμενο ζώο»²⁸. Η κατανόηση ως μια πρακτική δραστηριότητα ενέχει εξίσου τη σκέψη και την ομιλία.

Την περίοδο της Αναγέννησης ή του Ακαδημαϊσμού η διαδικασία του σχεδιασμού θα ήταν πιο εύκολο να αποτιμηθεί βάσει του κατά πόσο ακολουθούσε ή όχι τους κανόνες της κλασικής σύνθεσης. Η γεωμετρία και η τυπική αναλυτική λογική παρείχαν το καθολικό πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορούσε να αποτιμηθεί κριτικά η αρχιτεκτονική. Σήμερα, όταν σχεδιάζουμε εκφέρουμε κρίσεις γι' αυτό που κάνουμε, όπως ότι είναι «αρκετά καλό» ή «κακό», ακόμη και όταν δεν είμαστε σίγουροι αν όντως είναι έτσι καθώς δεν έχουμε ένα τυπικό κανονιστικό πλαίσιο που να ορίζει πότε μια σχεδιαστική διαδικασία είναι «καλή» ή «κακή». Πώς συμβαίνει αυτό; Σε τι είδους κριτήρια στηρίζονται αυτές οι κρίσεις; Πώς αξιώνουν να είναι έγκυρες;

Σε αντίθεση με τον τρόπο που επεξεργάζεται την έννοια της εγκυρότητας ο Habermas μέσα από το πρότυπο της συναίνεσης, ο Heidegger την αντιλαμβάνεται μέσα από την *αυθεντικότητα*. Για είναι κάτι έγκυρο πρέπει να είναι αληθές, ορθό και καθολικά δεσμευτικό· όμως η αλήθεια, η ορθότητα και η δεσμευτικότητα ως θέσεις δεν δικαιώνονται «παρά μόνο στην αυθεντικότητα της δικής μας τοποθέτησης ως δικής μας θέσης»²⁹. Όπως παραδέχεται ο Alessandro Ferrara: «Βρισκόμαστε εδώ. Δεν μπορούμε να κάνουμε αλλιώς», δηλαδή δεν μπορούμε να αναθούμε σε ένα ανώτερο επίπεδο εποπτικής θεώρησης των πραγμάτων το οποίο θα μας παρείχε την απόλυτη βεβαιότητα των κρίσεών μας. Η καντιανής προελεύσεως έννοια της «παραδειγματικής εγκυρότητας» έχει ως σκοπό να διαφυλάξει

28. Arendt H. *The Life of the Mind*. Τόμος Ι. σ. 88.

29. Ferrara A. *Reflective Authenticity*. ό.π. σ. 162.



εικ. 21. Η διαδικασία του «τριγωνισμού» στο πλαίσιο της παραδειγματικής εγκυρότητας. Δύο διαφορετικοί μετέχοντες (Y_1 και Y_2) στο διάλογο αλληλεπιδρούν ώστε να σχηματιστεί αυτό που θεωρούν ως έγκυρο στη συγκεκριμένη σχεδιαστική συνθήκη. Η παραδειγματική εγκυρότητα δεν στηρίζεται στη συναίνεση μεταξύ τους, αλλά στην «αυθεντικότητα» της θέσης τους μέσα στο διάλογο και τις σχέσεις ισχύος τους. Οι μετέχοντες στο διάλογο δεν προϋποτίθεται ότι είναι όμοιοι, αλλά φέρουν διαφορετικές εμπειρίες, θέσεις, επιθυμίες. Η εγκυρότητα όσων εκφέρονται στο διάλογο στηρίζεται στα διαφορετικά παραδείγματα, στις διαφορετικές θέσεις από στις οποίες οφείλουν να εκτεθούν τα Y_1 και Y_2 ώστε να αποκτήσουν μια «γενική θέση» η οποία τους επιτρέπει να αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους μέσα στην κοινότητα όπου ανήκουν.

τον πλουραλισμό των διαφορετικών απόψεων οι οποίες συγκρούονται στο διάλογο. Πέραν αυτού, εξηγεί αυτό που πραγματικά συμβαίνει: ότι είναι αδύνατον να υπερβούμε τα όρια του εαυτού μας και της δικής μας θέσης ώστε να αναζητήσουμε έξω από αυτά την έννοια της εγκυρότητας. Η παραδειγματική εγκυρότητα δεν στηρίζεται σε καθολικούς τυπικούς κανόνες της λογικής, αλλά αντίθετα «στην ικανότητα της αναστοχαστικής κριτικής δύναμης να εμπνέεται από τις προσπάθειες ενός εαυτού – συλλογικού ή ατομικού – να βρει μια συνεκτική, εσωτερικά συνεπή και αυθεντική έκφραση για τον ίδιο του τον εαυτό»³⁰. Αυτός ο εαυτός δεν είναι ένα άχρονο και υπερϊστορικό ον, αλλά αναφέρεται σε κάθε διαφορετικό άνθρωπο που δραστηριοποιείται μέσα σε διαφορετικά ιστορικά και κοινωνικά πλαίσια.

Η αναστοχαστική κρίση είναι η διαδικασία της ανάβασης από το συγκεκριμένο στο καθολικό. Αυτή η ανάβαση από το μέρος στο όλον δεν έχει τη μορφή γενίκευσης, αλλά στηρίζεται στα διαφορετικά *παραδείγματα* και στην εγκυρότητα που μπορεί να αντληθεί από αυτά όταν εκφέρουμε κρίσεις μέσα από τις συγκεκριμένες συνθήκες *πολλών διαφορετικών θέσεων* από τις οποίες οφείλουμε να περάσουμε για να αποκτήσουμε μια «γενική θέση»³¹. Η παραδειγματική εγκυρότητα στηρίζεται στην επικοινωνία και την πολλαπλότητα των θέσεων που εκφέρονται. «Βάζοντας τον εαυτό μας στη θέση των άλλων», όχι με την έννοια της ενσυναίσθησης ή της ιδιοποίησης ξένων απόψεων, αλλά με την έννοια της ανοικτότητας του διαλόγου, όπως κατανοείται από την σύγχρονη φιλοσοφική ερμηνευτική, οι διατυπώσεις μας αξιώνουν να είναι έγκυρες.

Η αναγκαιότητα του διαλόγου στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό σημαίνει τη συμμετοχή σε ένα κοινό πεδίο αναφοράς το οποίο διαμορφώνεται από τις προκαταλήψεις και τις απόψεις μιας αρχιτεκτονικής κοινότητας γύρω από το σχεδιαστικό πράττειν. Μέσα από το διάλογο θεματοποιείται το σχεδιαστικό πράττειν που θεωρείται έγκυρο για αυτή την κοινότητα. Ο αναστοχασμός εν δράσει συνίσταται από τη συμμετοχή στο διάλογο, δηλαδή

30. Ξηροπαϊδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. ό.π. σ. 59.

31. Ferrara A. *The Force of the Example*. σ. 46.

την ερωτηματοθεσία και τη διατύπωση κρίσεων οι οποίες αποτιμούν την αρχιτεκτονική σχεδιαστική διαδικασία. Οι κρίσεις «αρκετά καλή» ή «κακή» εκφέρονται μέσα στο πλαίσιο της *παραδειγματικής εγκυρότητας*. Αυτές οι κρίσεις απορρέουν από το πώς ερμηνεύουμε το σχεδιαστικό πράττειν, τις ιδέες των άλλων αρχιτεκτόνων και κατ' επέκταση τις διαφορετικές σχεδιαστικές μεθόδους. Η έννοια του αναστοχαστικού διαλόγου δεν είναι πλήρως ασύμβατη προς την έννοια της αρχιτεκτονικής σχεδιαστικής μεθόδου. Αντίθετα, συνήθως το θεματικό αντικείμενο του αρχιτεκτονικού διαλόγου περιστρέφεται γύρω από ερωτήματα αναστοχαστικής φύσεως πάνω στις μεθόδους όπως τα εξής: «Ποια εργαλεία χρησιμοποιώ;» ή «γιατί προτείνω αυτή τη λύση;» ή «πώς επέλεξα αυτή την ιδέα;»

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παρούσα έρευνα επιχείρησε να ερμηνεύσει την ένταση που αναπτύσσεται μεταξύ διαλόγου και μεθόδου στο σχεδιασμό. Οι σχεδιαστικές μέθοδοι δεν είναι οι αυστηρές μέθοδοι των φυσικών επιστημών, αλλά είναι ανοικτές και εμπεριέχουν εξίσου το λογικό επιχείρημα, την υποκειμενική κρίση, τη δημιουργία, την επικοινωνία. Η ανοικτότητά τους δεν σημαίνει όμως ότι ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός είναι μια μυστηριώδης καλλιτεχνική πράξη. Όπως επιχείρησε να δείξει η συγκεκριμένη προσέγγιση, ο σχεδιασμός είναι μια ερμηνευτική δραστηριότητα κατά την οποία καλούμαστε να ανοιχθούμε στον εαυτό μας και στους άλλους και να κατανοήσουμε το εκάστοτε θεματικό αντικείμενο της αρχιτεκτονικής. Αυτό δεν είναι μια ατομική, ιδιωτική δραστηριότητα, αλλά είναι μια κατεξοχήν επικοινωνιακή πράξη η οποία συμβαίνει μέσα στο δημόσιο χώρο της αρχιτεκτονικής ερμηνευτικής κοινότητας στην οποία ανήκουμε. Αυτό το ανήκειν δεν βασίζεται σε μια κλειστή κατακόρυφη δομή, αντίθετα σημαίνει την αμοιβαιότητα των επιθυμιών, των επιχειρημάτων και των κρίσεων μεταξύ των μετεχόντων στο διάλογο. Οι αλληλεπιδράσεις και οι σχέσεις ισχύος μεταξύ των μετεχόντων μιας κοινότητας διαμορφώνουν την κοινή αντίληψη, μία *sensus communis*, για την αρχιτεκτονική και τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Ο Horst Rittel αναφέρεται στη σχεδιαστική ελευθερία¹ η οποία πηγάζει από τη συμμετοχή μας στον ανοικτό διάλογο. Πώς όμως διατηρείται αυτό

1. Rittel H. W. J. *The Reasoning of Designers*. σ. 5.

το στοιχείο σχεδιαστικής ελευθερίας όταν την ίδια στιγμή ανήκουμε σε μια αρχιτεκτονική κοινότητα η οποία δεσμεύεται από ένα συγκεκριμένο είδος σχεδιαστικού πράττειν; *Πώς συμφιλιώνεται η σχεδιαστική ελευθερία με τις δεσμεύσεις της sensus communis*; Ο Rittel, βασισμένος στο έργο του Simon, προσέγγισε αυτό το ζήτημα μέσα από τη σχέση της επιθυμητής και της υπαρκτής κατάστασης που ο σχεδιασμός έρχεται να αλλάξει. Η σχεδιαστική διαδικασία συνιστά την επίλυση αυτής έντασης μεταξύ μιας υπαρκτής και μιας επιθυμητής κατάστασης. Για παράδειγμα, όταν καλούμαστε να κτίσουμε ένα κτίριο, το πώς θα είναι αυτό και ποια διαδικασία θα ακολουθήσουμε για να το σχεδιάσουμε και να το κατασκευάσουμε εξαρτάται από το πώς ερμηνεύουμε την υπάρχουσα κατάσταση και πώς θέλουμε να την αλλάξουμε. Πράγματι, αυτή η αντίληψη του σχεδιασμού ενέχει μια υπέροχη σχεδιαστική ελευθερία. Αλλά δεν μας εξηγεί πώς επενεργεί η μία ή άλλη σχεδιαστική παράδοση πάνω στις επιθυμίες ή τις αντιλήψεις μας και πώς αυτή η επενέργεια δεσμεύει το πράττειν.

Το σχεδιαστικό πράττειν, παρότι αποτελεί το δεσμευτικό πλαίσιο όσων κάνουμε στο σχεδιασμό, δεν είναι ένα τυπικό κανονιστικό πλαίσιο όπως, φερ' ειπείν η επιστημολογία της τεχνικής ορθολογικότητας ή του θετικισμού. Η αποτίμηση της αρχιτεκτονικής σχεδιαστικής διαδικασίας δεν συμβαίνει με τους τυπικούς όρους της «ορθότητας» που θα όφειλε να έχει, για παράδειγμα, ένα κτίριο του νεοκλασικισμού απέναντι στους κανόνες της κλασικής σύνθεσης. Αντίθετα, το σχεδιαστικό πράττειν στηρίζεται σε ένα είδος μη προτασιακής γνώσης και αντλεί την εγκυρότητά του από το βιοκοσμικό υπόβαθρο της εμπειρίας και τη συμμετοχή μας στη *sensus communis*. Η αμοιβαιότητα μεταξύ πράττειν και κοινής αντίληψης δεν μπορεί να συρρικνωθεί σε ένα τυπικό κανονιστικό πλαίσιο.

Στη χαϊντεγκεριανή σκέψη, η δραστηριότητα του ποιείν, δηλαδή ο σχεδιασμός και η κατασκευή, μετατρέπονται σε αντικείμενο κριτικής αποτίμησης βάσει του πράττειν. Η ευαισθητοποίηση της αρχιτεκτονικής πάνω στο θέμα του σχεδιαστικού πράττειν, δηλαδή πάνω στη *sensus communis* κάθε διαφορετικής κοινότητας, μετασχηματίζει το ρόλο και το αντικείμενό της. Η φράση του Heidegger ότι οι αρχιτέκτονες «κτίζουν με αφετηρία το

κατοικείν και σκέπτονται χάριν του κατοικείν»² θεματοποιεί τη αμοιβαιότητα μεταξύ της πρακτικής γνώσης του σχεδιασμού και του εκάστοτε ιστορικού και πολιτισμικού πλαισίου μέσα στο οποίο εξασκείται. Στο *Είναι και Χρόνος* ο Heidegger επιχειρεί μέσα από μια φαινομενολογική ερμηνεία της δημιουργικής δραστηριότητας να αναδείξει το *εγγενές* κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο των πραγμάτων που κατασκευάζουμε.

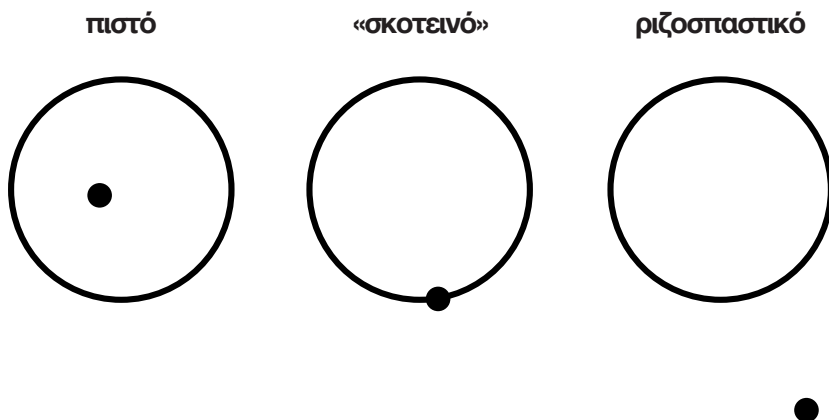
Το παραγόμενο έργο δεν παραπέμπει μόνο σε αυτό για το οποίο χρησιμεύει και σε αυτό από το οποίο συνίσταται· κάτω από απλές χειροτεχνικές συνθήκες παραπέμπει και σε αυτόν που μέλει να το φορέσει ή να το χρησιμοποιήσει. Το έργο είναι κομμένο και ραμμένο στα μέτρα του· με το που προκύπτει το έργο, «είναι» κι αυτός εκεί.³

Ο Donald Schön προσεγγίζει αυτό το θέμα λέγοντας ότι ο ίδιος ο σχεδιασμός είναι ένας διάλογος με τη σχεδιαστική συνθήκη. Η συμμετοχή μας σε αυτόν τον διάλογο είναι η διαδικασία *κατανόησης* της σχεδιαστικής συνθήκης και *αυτοκατανόησης* της θέσης μας μέσα σε αυτή. Καλούμαστε να συνδιαλλαγούμε με τον εαυτό μας και με τους άλλους προκειμένου να κατανοήσουμε τι είναι αυτό που κάνουμε. Θέτουμε ερωτήματα όπως: «Ποια είναι τα στοιχεία που παρατηρώ σε ένα πράγμα; Βάσει ποιων κριτηρίων κάνω μια κρίση; Τι διαδικασίες ενεργοποιώ με τις επιδεξιότητές μου; Πώς θέτω το πλαίσιο του προβλήματος που προσπαθώ να επιλύσω;»⁴ Δηλαδή, καλούμαστε να κατανοήσουμε αν ακολουθούμε τη μία ή την άλλη μέθοδο και να δούμε τις επιπτώσεις που απορρέουν από αυτές. Κάθε διαφορετική μέθοδος μας δεσμεύει ως προς τους τρόπους με τους οποίους θα πράξουμε και την αρχιτεκτονική που θα σχεδιάσουμε. Έτσι, ο Schön αναφέρεται στον *αναστοχασμό εν δράσει* που συμβαίνει στο σχεδιασμό κατά τον οποίο εκφέρουμε κρίσεις πάνω στα διάφορα ζητήματα

2. Από την εισαγωγή του Γ. Ξηροπαΐδη στο Heidegger M. *Κτιζείν Κατοικείν Σκέπτεσθαι*. ό.π. σ. 14.

3. Heidegger M. *Είναι και Χρόνος*. ό.π. σ. 128.

4. Schön D. *The reflective practitioner*. ό.π. σ. 50.



εικ. 22. Οι μετέχοντες στον αρχιτεκτονικό διάλογο σύμφωνα με τις πιθανές σχέσεις μεταξύ της επιθυμίας ● τους και της υπαρκτής ○ συνθήκης.

που αντιμετωπίζουμε, φερ' ειπείν ότι μια επίλυση είναι «αρκετά καλή». Αυτές οι αναστοχαστικές κρίσεις ενίοτε αξιώνουν να έχουν το χαρακτήρα *παραδειγματικής εγκυρότητας* τον οποίο αντλούν από την αυθεντικότητά τους μέσα στο διάλογο⁵.

Η αυθεντικότητα στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό δεν σημαίνει ότι αυτό που κάνουμε δεσμεύεται προς ένα τυπικό σύστημα κανόνων· αντίθετα, η παραδειγματική εγκυρότητα των αναστοχαστικών κρίσεων αντλείται από τη *sensus communis* της κοινότητας στην οποία αναφέρεται κάθε διαφορετικό έργο. Όταν κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού εκφέρουμε κρίσεις, η παραδειγματική εγκυρότητά τους στηρίζεται στον αναστοχασμό επί του σχεδιαστικού πράττειν που εμπεριέχει το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο αναφέρεται το εν λόγω έργο. Οι αναστοχαστικές κρίσεις που ενίοτε εκφέρονται κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού επιτρέπουν στη σχεδιαστική διαδικασία να διανοιχθεί προς το κοινωνικό και πολιτισμικό

5. Ferrara A. *The Force of the Example*. σ. 39.

συγκείμενό της. Αυτές οι κρίσεις εκφέρονται μέσα στο πλαίσιο της *sensus communis* που κατά μια έννοια αποτελεί το κανονιστικό πλαίσιο τους, όχι με απόλυτο αλλά με χαλαρό και αμοιβαίο τρόπο⁶. Δηλαδή, υπάρχει μια *αμοιβαία δέσμευση μεταξύ του αρχιτεκτονικού σχεδιαστικού πράττειν και του τρόπου ζωής της συγκεκριμένης κοινότητας στην οποία αναφέρεται*.

Πάνω σε αυτή τη βάση, μπορούμε να διακρίνουμε τη σχέση μεταξύ των μετεχόντων μιας αρχιτεκτονικής σχεδιαστικής διαδικασίας και της *sensus communis*, δηλαδή του σχεδιαστικού πράττειν που αυτή εμπεριέχει, με βάση το εξής ερώτημα: *Κατά πόσο οι μετέχοντες στο σχεδιασμό παραμένουν πιστοί στο σχεδιαστικό πράττειν;* Αυτό το ερώτημα θεματοποιεί την έννοια της αυθεντικότητας των μετεχόντων στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και αναζητά την εγκυρότητα των αναστοχαστικών κρίσεων που εκφέρονται από αυτούς. Με αυτό το ερώτημα μπορούμε να κατανοήσουμε τη σημασία της παραδειγματικής εγκυρότητας για την αρχιτεκτονική, δηλαδή να αναζητήσουμε την εσωτερική συνέπεια μεταξύ του σχεδιαστικού πράττειν και των μετεχόντων στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Οι δυνατές απαντήσεις σε αυτό το ερώτημα είναι τρεις: α) ότι οι μετέχοντες στο σχεδιασμό παραμένουν *πιστοί* προς το σχεδιαστικό πράττειν και το επιβεβαιώνουν, β) ότι το αναιρούν με *ριζοσπαστικό* τρόπο προτείνοντας κάτι διαφορετικό και γ) ότι δεν είναι σαφές αν η στάση τους είναι πιστή ή ριζοσπαστική, αλλά η σχέση τους προς αυτό είναι *αμφίσημη*⁷. Αυτές οι τρεις θέσεις θεματοποιούν τις δυνατές στάσεις που μπορεί να έχει κάποιος απέναντι στο πράττειν μιας κοινότητας στην οποία ανήκει. Οι όροι της επιβεβαίωσης, της άρνησης ή της αμφισημίας θεματοποιούν

6. Αυτ. σ. 70.

7. Εδώ εν πολλοίς ακολουθείται η διάκριση του Alain Badiou στο *Λογικές των Κόσμων* [Logiques des Mondes] μεταξύ πιστού, ριζοσπαστικού και σκοτεινού υποκειμένου, η οποία επιχειρεί να αναδείξει τη δομή των δυνητικών θέσεων έναντι ενός ερωτήματος. Βλ. Badiou, A. 2006. (2009). *Logics of worlds*. London: Continuum. σσ. 45-78. Η παρούσα προσέγγιση δεν επιχειρεί τόσο να αναζητήσει κάποιους «τύπους υποκειμένων», όσο να εξηγήσει τι σημαίνει για το σχεδιασμό αυτό που αναφέρει ο Gadamer: *Η ανοικτότητα που ενέχεται στη φύση της εμπειρίας, ιδωμένη λογικά, είναι ανοικτότητα στο έτσι ή αλλιώς. Έχει τη δομή ερωτήματος*. Βλ. Gadamer H. G. *Truth and Method*. ό.π. σ. 356.

τις στάσεις μας απέναντι στον εαυτό μας και τους άλλους μέσα στο διάλογο κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού και μας επιτρέπουν να κατανοούμε κάθε φορά την έκβαση αυτού του διαλόγου. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι εκείνος που είναι πιστός κατ' ανάγκην καταφάσκει με τον άλλο ή ότι εκείνος που έχει μια ριζοσπαστική θέση θα πρέπει να διαφωνεί. Η έννοια της πιστότητας αναφέρεται περισσότερο στο εκάστοτε θεματικό αντικείμενο του σχεδιασμού, στο εάν επιβεβαιώνουμε ή όχι με τις κρίσεις μας αυτό που σχεδιάζουμε. Η κρίση εμπεριέχει ένα δημιουργικό στοιχείο με την έννοια ότι στο σχεδιασμό οι δημιουργικές ιδέες συχνά εκφράζονται με τη μορφή κριτικής⁸. Υπ' αυτή την έννοια, μπορεί ακόμη και όταν διαφωνούμε έντονα επί του σχεδιαστηρίου και εκφράζουμε την κριτική μας στους άλλους, να παραμένουμε πιστοί στο θεματικό αντικείμενο του διαλόγου. Απ' την άλλη, υπάρχουν ορισμένες περιπτώσεις που μοιάζει να ακολουθούμε «πιστά» αυτό που μας λέει μια σχεδιαστική συνθήκη και όμως τελικά η δραστηριότητά μας μπορεί να μην αφήνει το σχεδιασμό να ανοιχθεί περαιτέρω αλλά να τον παρεμποδίζει. Με αυτούς τους τρεις όρους, την πιστότητα, τη ριζοσπαστικότητα και την αμφισημία, μπορούμε να αποτιμήσουμε τα είδη των αναστοχαστικών κρίσεων που εκφέρουμε στο σχεδιαστικό διάλογο.

Συνήθως οι αναστοχαστικές κρίσεις στο σχεδιασμό έχουν την εξής σχηματισμένη μορφή: μέσα από τα εργαλεία που έχουμε και τα επιμέρους δεδομένα που μας «δίνονται» από τη σχεδιαστική συνθήκη σε μια ορισμένη στιγμή αναζητούμε να βρούμε την κατάλληλη μέθοδο που προσιδιάζει στο εκάστοτε θεματικό αντικείμενο του σχεδιασμού. Αυτή μπορεί να στηρίζεται στα μαθηματικά ή την αναλυτική σκέψη ή σε μια ιδέα ή σε επάλληλα διαγράμματα που συγκρατούν σε κάθε διαφορετική περίπτωση όλα αυτά τα επιμέρους στοιχεία. Ο σχεδιασμός είναι μια διαρκής μάχη να κατανοήσουμε αυτό που συγκροτεί και συγκρατεί το όλο εγχείρημα⁹. Σε αυτό το πλαίσιο κάθε φορά κατανοούμε με διαφορετικό τρόπο αυτό που

8. Gänshirt C. *Tools for ideas*. σ. 197.

9. Lawson B. *The Art of the Process*. σ. 9.

καλούμαστε να κάνουμε με βάση τη μία ή την άλλη μέθοδο. Η ανάβαση από τα επιμέρους στο όλο είναι ο αναστοχασμός εν δράσει, για τον οποίο κάνει λόγο ο Schön. Τη στιγμή κάθε τέτοιας ανάβασης πραγματοποιείται μια νοητική διεργασία η οποία αποκτά τη ρητή μορφή της *αναστοχαστικής κρίσης* μέσα από το διάλογο με τους άλλους. Στο σχεδιασμό αυτές οι κρίσεις δεν μπορούν να οριοθετηθούν σε μια συγκεκριμένη θέση μιας γραμμικής σχεδιαστικής μεθοδολογίας, αλλά προκύπτουν μέσα στο συνεχές του σχεδιαστικού διαλόγου¹⁰. Για παράδειγμα όταν κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού λέμε για μια ιδέα ότι είναι «αρκετά καλή» ή «κακή», αυτού του είδους οι κρίσεις μπορεί να επιβεβαιώνουν το σχεδιαστικό πράττειν, να αντιδρούν με ριζοσπαστικό τρόπο ή να διατηρούν μια αμφίσημη στάση προς αυτό.

Ας πάρουμε το εξής φανταστικό παράδειγμα του σχεδιασμού μιας κατοικίας, όπου οι μετέχοντες στο διάλογο διαφωνούν για τη διάταξη των χώρων και εκφράζονται δύο αντιτιθέμενες απόψεις. Η πρώτη ισχυρίζεται ότι είναι η οικονομικότερη, ενώ η δεύτερη ότι είναι η κατασκευαστικά αρτιότερη. Οι όροι της οικονομίας και της άρτιας κατασκευής θεματοποιούν τον τρόπο με τον οποίο οι μετέχοντες κατανοούν αυτό που σχεδιάζουν. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα το σχεδιαστικό πράττειν επιτελείται μέσα από αυτούς τους συγκεκριμένους όρους. Αν τελικά η πορεία που θα ακολουθήσουν επιβεβαιώσει τους όρους που οι ίδιοι έχουν θέσει, δηλαδή της οικονομίας και της άρτιας κατασκευής, τότε οι μετέχοντες παραμένουν πιστοί. Αν, όμως, στην πορεία αποφασίσουν να τους αναιρέσουν προτείνοντας μια διαφορετική θεώρηση της σχεδιαστικής συνθήκης, για παράδειγμα μέσα από τον όρο της οικολογίας, τότε θα διατηρούν μια ριζοσπαστική στάση απέναντι στον τρόπο που κατανοούν τη θέση τους μέσα στο σχεδιασμό. Δηλαδή, θα έχουν εισαγάγει ένα νέο πλαίσιο κατανόησης και ερμηνείας του συγκεκριμένου σχεδιαστικού πράττειν.

Η εγκυρότητα του σχεδιαστικού πράττειν στηρίζεται στην αμοιβαιότητα των επιχειρημάτων και των αποφάσεων μεταξύ των διαφορετικών

10. Cross N. (2011). *Design thinking*. σ. 255.

θέσεων που ανοίγονται στο διάλογο. Ο διάλογος επιτρέπει στις διαφορετικές θέσεις να αυτοκατανοηθούν και να αναμετρηθούν με άλλες μέσα από διαφορετικά επιχειρήματα και ερμηνείες. Να ελέγξουν την ισχύ των προκαταλήψεών τους και είτε να οδηγηθούν στη νομιμοποίησή τους είτε να αναιρεθούν μέσα από το επιχειρήμα. Η ερμηνεία καθιστά δυνατή και αναγκαία την προσφυγή σε επιχειρήματα¹¹ τα οποία ρυθμίζουν το διάλογο. Αλλά κάθε τέτοια ερμηνεία και κάθε τέτοιο επιχειρήμα ελέγχονται με τρόπο «τριγωνικό»¹² από την αναστοχαστική κριτική δύναμη στο πλαίσιο της παραδειγματικής εγκυρότητας του εκάστοτε θεματικού αντικειμένου του σχεδιαστικού διαλόγου.

Σήμερα είναι αδύνατον να φανταστούμε πώς θα μπορούσε να εφαρμοστεί στο σχεδιασμό το κανονιστικό πλαίσιο της καρτεσιανής μεθόδου της ανάλυσης, σύνθεσης και αξιολόγησης. Όταν ο Descartes κάνει λόγο για την κατεύθυνση της σκέψης από τα πιο απλά προς τα πιο σύνθετα προβλήματα τα οποία έχουν ταξινομηθεί «υποθέτοντας πως υπάρχει κάποια τάξη ακόμα και ανάμεσα σε εκείνα που δεν προπορεύονται φυσικά το ένα από το άλλο»¹³, σε ποια «υπόθεση» έχει στηριχτεί αυτή η τάξη; Το μεταφυσικό στοιχείο αυτής της υπόθεσης αποτελεί την πλέον ισχυρή προκατάληψη της μεθοδικής σχεδιαστικής συνείδησης. Η σχεδιαστική επιστημολογία κατά το θετικοεπιστημονικό μεθοδολογικό πρότυπο παράγει ένα τυπικό κανονιστικό πλαίσιο του οποίου η εγκυρότητα παραμένει έωλη καθώς αδυνατεί να συλλάβει τη σχέση μεταξύ πράττειν και *sensus communis*. Σε αυτό το μοντέλο το σχεδιαστικό πράττειν αποτελεί την αναζήτηση των κατάλληλων μέσων που εξυπηρετούν τους σκοπούς της στρεβλωμένης παράδοσης του Διαφωτισμού. Στον απόηχο αυτής της παράδοσης, η πρακτική γνώση της αρχιτεκτονικής είτε συγκαλύπτεται ως μια μυστηριώδης καλλιτεχνική πράξη είτε συρρικνώνεται στην αλγοριθμική

11. Ξηροπαΐδης Γ. *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. σ. 441.

12. Davidson D. *Rational Animals*. σ. 327.

13. Descartes R. *Λόγος περί της Μεθόδου*. ό.π. σ. 19.

πράξη της ορθολογικής αποφασιοκρατίας. Όπως επιχείρησε να δείξει η παρούσα διερεύνηση στο *Κεφάλαιο 1*, η έννοια της σχεδιαστικής μεθόδου δεν μπορεί να αντλείται ούτε από το πλαίσιο της επιστήμης ούτε από το πλαίσιο της τέχνης. Αντίθετα, οι σύγχρονες έρευνες πάνω στο σχεδιασμό στηρίζονται στο γεγονός ότι υπάρχει ένας ιδιαίτερος τρόπος *σχεδιαστικής σκέψης και επικοινωνίας* [design thinking and communication] ο οποίος διαφέρει από τη μεθοδική συνείδηση και την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα. Όταν μετέχουμε στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, ο οποίος είναι κατεξοχήν μια δημιουργική δραστηριότητα και μια διαδικασία επίλυσης προβλημάτων, δεν εφαρμόζουμε μια προϋπάρχουσα θεωρία κατά λέξη. Οι όροι των διαφορετικών σχεδιαστικών μεθόδων όταν χρησιμοποιούνται στο διάλογο αποκτούν κάθε φορά νέα νοήματα τα οποία αντλούν από τα διαφορετικά θεματικά αντικείμενα του σχεδιασμού. Η γλώσσα που μιλάμε στην αρχιτεκτονική δεν είναι ούτε η φορμαλιστική γλώσσα του ακαδημαϊσμού και του ιστορικισμού ούτε η αλγοριθμική γλώσσα των επιχειρησιακών ερευνών. Σε μια συζήτηση δεν χρησιμοποιούμε τη γλώσσα σαν ένα τυπικό σύστημα εννοιών, αλλά οι σημασίες των λέξεων εξαρτώνται από το βίοκοσμο της εμπειρίας μέσα στον οποίο εκφέρονται. Όταν σχεδιάζουμε συχνά καλούμαστε να προσδιορίσουμε έννοιες και καταστάσεις για τις οποίες δεν υπάρχουν σαφείς όροι· χρειάζεται να βρούμε δικούς μας όρους προκειμένου να περιγράψουμε το σχεδιαστικό πράττειν.

Η παρούσα έρευνα στηρίχθηκε στην υπόθεση ότι η φιλοσοφική ερμηνευτική, ως ένα είδος πρακτικής φιλοσοφίας, μπορεί να εξηγήσει τη ένταση που αναπτύσσεται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό μεταξύ διαλόγου και μεθόδου και μάλιστα ότι *στο πλαίσιο του ερμηνευτικού διαλόγου η μεθοδική συνείδηση μπορεί να συμφιλιωθεί με την αγωνία της εγκυρότητας*. Δηλαδή, ότι μέσω του διαλόγου οι μεθοδικές προκαταλήψεις, όπως για παράδειγμα της ανάλυσης, σύνθεσης και αξιολόγησης, μπορούν να ξεπεράσουν τις εγγενείς αντιφάσεις τους, να συμφιλιωθούν με το γεγονός ότι δεν μπορούν να θεμελιωθούν σε μια «αρχή ανώτερης τάξης». Η δύναμη του διαλόγου να μετασχηματίζει τις θέσεις, τις κρίσεις, τις προκαταλήψεις μας στο σχεδιασμό αναδιατάσσει και ανανεώνει τις σχεδιαστικές

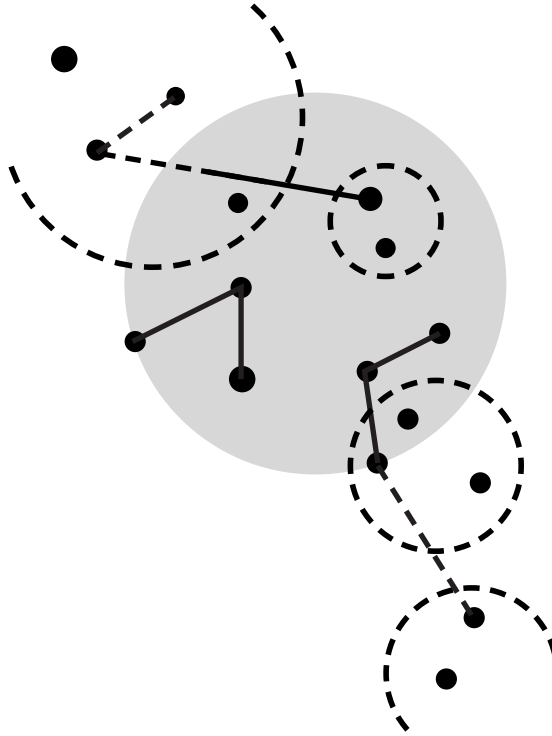
120 ΕΠΙΛΟΓΟΣ



μεθόδους. Όροι όπως «ιδέα», «επίλυση» ή «σύνθεση» που ανήκουν στη ρητή παράδοση της αρχιτεκτονικής, όταν εκφέρονται μέσα στο διάλογο αποκτούν διαφορετικά νοήματα. Η φιλοσοφική ερμηνευτική αποτελεί μια παραδειγματική θεωρία για το πώς επιτελείται αυτή η αλλαγή του νοήματος και η μεταφορά του από τον ένα ορίζοντα στον άλλο. Οι λέξεις φτάνουν σε εμάς μέσα από την παράδοση και εμείς βρισκόμαστε σε μόνιμο, ανοικτό διάλογο μαζί της ως εάν να μας απηύθυνε το λόγο θέτοντάς μας ερωτήματα¹⁴. Το ερμηνευτικό συμβάν, με την έννοια της ριζικής ερμηνείας, σημαίνει ότι καλούμαστε να ιδιοποιηθούμε την παράδοση, όχι όμως με σκοπό να επιστρέψουμε στην αυθεντία της, αλλά προκειμένου να κατανοήσουμε τον εαυτό μας και τη θέση του ανάμεσα στους άλλους σήμερα. Η ριζική ερμηνεία [Interpretation] είναι αναστοχαστική με την έννοια ότι μπορεί να διερευνήσει τον ίδιο της τον εαυτό¹⁵ και έτσι να συμφιλιωθεί με το καθεστώς της περατότητάς της. Η κατανόηση και η αυτοκατανόηση επιτελούνται μέσω του διαλόγου στον οποίο καλούμαστε να συμμετάσχουμε με όλες τις προκαταλήψεις που φέρουμε και υπό το καθεστώς της περατότητάς μας και του ορίζοντα μέσα στον οποίο είμαστε «ερριμένοι» και από τον οποίο εκκινούμε. Η ερμηνευτική μας εξηγεί πώς κατανοούμε κάτι ως κάτι: η ανοικτότητα της εμπειρίας μας στηρίζεται στο διάλογο, είτε έναν εσωτερικό διάλογο με τον εαυτό μας όταν παίρνουμε απόσταση από αυτόν, είτε τον πραγματικό διάλογο με τους άλλους.

Το αναστοχαστικό σχεδιαστικό σκέπτεσθαι καλείται να ανοιχθεί στο διάλογο και την κριτική. Αυτός ο διάλογος δεν στηρίζεται κατ' ανάγκην στην συναίνεση, αλλά η εγκυρότητά του αντλείται από την *δι-αναφορικότητα της αναστοχαστικής κριτικής δύναμης* καθώς εκφέρουμε κρίσεις πάνω στα διαφορετικά παραδείγματα κάθε διαφορετικής σχεδιαστικής συνθήκης. Ο διάλογος με τους άλλους μας επιτρέπει να εξετάσουμε την εγκυρότητα των προκαταλήψεών μας και να στοχαστούμε πάνω στη σχεδιαστική διαδικασία. Η σημασία της πρακτικής φιλοσοφίας για το

14. Gadamer H. G. *Truth and Method*. σ. 457.

15. Davidson D. *Inquiries into Truth and Interpretation*. σ. 144.



εικ. 23. Η κατανόηση του πλαισίου μιας συγκεκριμένης σχεδιαστικής συνθήκης  ως μια δι-αναφορική διαδικασία αναστοχασμού των άλλων πλαισίων  με τα οποία αλληλεπιδρά.

Ο αναστοχαστικός διάλογος με τους άλλους στο σχεδιασμό σημαίνει ότι καλούμαστε να ακούσουμε τις διαφορετικές θέσεις και να κατανοήσουμε αυτό που κάνουμε μέσα από διαφορετικούς ορίζοντες και την έκθεσή μας σε διαφορετικά παραδείγματα. Έτσι, η κατασκευή του πλαισίου που ιδιάζει σε μια συγκεκριμένη σχεδιαστική συνθήκη δεν αποτελεί μια αυτοαναφορική διαδικασία, αλλά μέσα από το διάλογο με τους άλλους ανοίγεται σε διαφορετικές θέσεις, κατανοήσεις και ερμηνείες.

122 ΕΠΙΛΟΓΟΣ

σχεδιασμό έγκειται στο ότι μας καλεί να ανοιχθούμε και να εμπλακούμε στον *πραγματικό διάλογο με τους άλλους*, ώστε να γνωρίσουμε κατά τον δυνατόν διαφορετικές θέσεις. Αυτός ο διάλογος δεν έχει μια θεωρητική ιδεατή μορφή, δεν είναι ο «διάλογος» με ένα κείμενο ή με μια φανταστική κοινότητα, αλλά κυρίως είναι η πραγματική επικοινωνία με τους άλλους με τους οποίους μοιραζόμαστε την ίδια *sensus communis* ή με άλλους από διαφορετικά γνωστικά πεδία και πολιτισμούς. Έτσι, η παραδειγματική εγκυρότητα της αναστοχαστικής κριτικής δύναμης στηρίζεται στην πληθυντικότητα των θέσεων προς τις οποίες μπορούμε και καλούμαστε να ανοιχθούμε. Η παραδειγματική εγκυρότητα σημαίνει την επικοινωνία και την ανοικτότητα στις διαφορετικές θέσεις που εκφέρονται μέσα στο διάλογο. Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να κατανοήσουμε την εκάστοτε σχεδιαστική συνθήκη, αλλά και να συλλάβουμε τις πιθανές εναλλακτικές κατανοήσεις που έχουν οι άλλοι για το ίδιο θέμα¹⁶.

Σε αυτό το επικοινωνιακό πλαίσιο, ο αναστοχασμός εν δράσει, για τον οποίο κάνει λόγο ο Schön, αποτελεί τη ριζική ερμηνεία του σχεδιαστικού πράττειν. Η αναστοχαστική κριτική δύναμη διερευνά την παραδειγματική εγκυρότητα των μεθοδικών προκαταλήψεων που φέρουμε μέσα στις διαφορετικές σχεδιαστικές συνθήκες. Ο αναστοχαστικός διάλογος με τη σχεδιαστική συνθήκη θέτει το κεντρικό ερώτημα: «Ποια μέθοδο θα ακολουθήσω;» Και στη συνέχεια αφήνει χώρο για το εκάστοτε θεματικό αντικείμενο της σχεδιαστικής συνθήκης η οποία «απαντά». Ο αντίλογος της συνθήκης κατά μια έννοια θεματοποιεί τις μεθοδικές προκαταλήψεις, τις επιθυμίες, τις στάσεις, τις θέσεις, τη *sensus communis* ενός τρόπου ζωής μιας συγκεκριμένης κοινότητας σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό και πολιτισμικό ορίζοντα. Οι μετέχοντες στο σχεδιαστικό διάλογο καλούνται να ακούσουν τον αντίλογο αυτής της συνθήκης, πράγμα που σημαίνει να ερμηνεύσουν τις μεθοδικές προκαταλήψεις τους, τις επιθυμίες τους, τις θέσεις τους σε σχέση με αυτή τη *sensus communis*. Αυτή η διαδικασία αποτελεί τον ερμηνευτικό διάλογο ο οποίος επιτελείται μέσα από την ανα-

16. Schön D. *The reflective practitioner*. ό.π. σ. 50.

στοχαστική κριτική δύναμη και έχει ως σκοπό να μας διαφωτίζει πάνω στα διάφορα ζητήματα της αρχιτεκτονικής σχεδιαστικής δραστηριότητας.

Το θεματικό αντικείμενο του ερμηνευτικού διαλόγου συνίσταται από το σχεδιαστικό πράττειν. Αυτή η σύλληψη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού είναι ριζικά αντίθετη προς την ιδέα της απροκατάληπτης μεθόδου που εφαρμόζεται κατακόρυφα σε κάθε πράγμα. Ο ερμηνευτικός διάλογος δεν παίρνει ως δεδομένα τα μέσα και τις εξαρτήσεις τους από μια προηγούμενη συμφωνία επί των σκοπών, αλλά στοχάζεται κάθε φορά εκ νέου τη σχέση τους μέσα στο πλαίσιο κάθε διαφορετικής σχεδιαστικής συνθήκης. Η σχέση μέσου και σκοπού αποτελεί κεντρικό ερώτημα της αναστοχαστικής σκέψης¹⁷. Η αναστοχαστική κριτική δύναμη έχει ως στόχο να διαφωτίζει τους μετέχοντες στο σχεδιασμό για τα άρρητα στοιχεία που ενέχει το εκάστοτε πλαίσιο, για τις μεθοδικές προκαταλήψεις που απορρέουν από το σχεδιαστικό πράττειν. Ερευνά τη νομιμότητα αυτών των προκαταλήψεων που απορρέουν από τις μεθοδολογικές αρχές στις οποίες στηρίζεται ο σχεδιασμός και αναζητά τις συνέπειές τους. Στον ερμηνευτικό διάλογο η αναστοχαστική κριτική δύναμη διαπραγματεύεται πώς οι διαφορετικές σχεδιαστικές μέθοδοι που ακολουθούμε μπορεί να υποστηρίξουν διαφορετικούς συλλογισμούς, διαφορετικούς σκοπούς και προτεραιότητες, διαφορετικές κατανοήσεις της αρχιτεκτονικής.

Αφ' ης στιγμής κατανοούμε την πληθώρα των διαφορετικών μεθόδων μέσα στα εκάστοτε πλαίσιά τους, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός γίνεται μια συνειδητή διαδικασία αναστοχασμού εν δράσει επί των μεθόδων. *Μέσα από τη αναστοχαστική κριτική δύναμη του ερμηνευτικού διαλόγου η μεθοδική συνείδηση συμφιλιώνεται με την αγωνία της εγκυρότητας*. Η δύναμη του διαλόγου συμφιλιώνει τη μεθοδική συνείδηση με τις προκαταλήψεις της και την επαναφέρει στο πραγματολογικό επίπεδο της παραδειγματικής εγκυρότητάς της. Η πραγματολογική αξία των μεθοδολογικών μοντέλων βρίσκεται στο ότι μας επιτρέπουν να οργανώνουμε τις διαδικασίες σχεδιασμού και κατασκευής. Αυτού του είδους η λογική απαιτεί από εμάς

17. Arendt H. *The Life of the Mind*. Τόμος Ι. σ. 56.

124 ΕΠΙΛΟΓΟΣ

«την κατασκευή ενός απλουστευμένου μοντέλου της πραγματικής συνθήκης ώστε να είναι εφικτή στη συνέχεια η μεταχείρισή του»¹⁸, πράγμα το οποίο χρειαζόμαστε στο σχεδιασμό. Ο διάλογος δεν υποκαθιστά τη χρήση της μεθόδου, απλώς η δύναμή του είναι κρίσιμη για την αποτίμηση όσων κάνουμε και όσων σκεπτόμαστε όταν σχεδιάζουμε. «Μια με μεθοδική συνείδηση επιτελούμενη κατανόηση θα πρέπει να μην θέλει να πραγματοποιεί απλώς τις προϋδεάσεις της, αλλά να τις συνειδητοποιεί ως τέτοιες και να τις ελέγχει»¹⁹. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός σημαίνει εξίσου το επιχείρημα και την κρίση, την κατανόηση και την εξήγηση, εμπεριέχει την ερμηνευτική εμπειρία και τη μεθοδική συνείδηση. Αυτό που μας υπενθυμίζει η αναστοχαστική κριτική δύναμη μέσα στο διάλογο είναι η αδυναμία μας να βρούμε έσχατα κριτήρια ορθότητας για τη μια ή την άλλη σχεδιαστική προσέγγιση. Έτσι, παραμένει πάντα ανοικτό το αίτημα, με τα λόγια του Rittel, για την «κατασκευασιμότητα» του μέλλοντος [“makeability” of future] που άλλωστε υπηρετεί ο διάλογος και προσδοκά η αρχιτεκτονική.

18. Simon H. A. *Models of Man*. ό.π. σ. 198.

19. Gadamer H. G. *Truth and Method*. σ. 272.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. Ξενόγλωσση

Abercrombie S. (1984). *Architecture as Art. An Esthetic Analysis*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Alberti L. B. 1485. (1996). *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Alexander C. 1964. (1973). *Notes on the Synthesis of Form*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Altschuller G. S. 1979. (1984). *Creativity as an Exact Science*. New York: Gordon & Breach.

Archer L. B. (1979). *Whatever Became of Design Methodology?*. Στο: *Design Studies*. 1 (1). σσ. 17-8.

Arendt H. 1958. (1998). *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.

Arendt H. (1981). *The Life of the Mind*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Asimow M. (1962). *Introduction to design*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

Badiou, A. 2006. (2009). *Logics of worlds*. London: Continuum.

Bateson G. (1979). *Mind and Nature. A Necessary Unity*. New York: Dutton.

Bazjanac V. (1974). *Architectural Design Theory. Models of the Design Process*. Στο: *Basic Questions of Design Theory*. σσ. 3-20. New York: American Elsevier.

Broadbent G. (1973). *Design In Architecture: Architecture and the Human Sciences*. London: John Wiley and Sons.

Broadbent G. (1995). *Architectural Education*. Στο: Pearce, M. και Toy, M. *Educating Architects*. σσ. 10-23. London: Academy Editions.

Conrads U. (1971). *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Coyne R. (2005). *Wicked Problems Revisited*. Στο: *Design Studies*. 26. σσ. 5-17.

- Crinson M. και Lubbock J. (1994). *Architecture-art or profession?*. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Cross N., Dorst. K. και Roozenburg N. (1992). *Research in Design Thinking*. Delft: Delft University Press.
- Cross N. (2001). *Designerly ways of knowing: design discipline versus design science*. Στο: *Design Issues*. 17 (3). σσ. 49-55.
- Cross N. (2006). *Designerly ways of knowing*. London: Springer.
- Cross N. (2011). *Design thinking*. Oxford: Berg.
- Davidson D. (1982). *Rational Animals*. Στο: *Dialectica*. τ. 36. σσ. 318-27.
- Davidson D. 1984. (2001). *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford: Clarendon Press.
- Dörner D. 1989. (1996). *The Logic of Failure*. New York: Metropolitan Books.
- Dorst K. (1997). *Describing Design. A Comparison of Paradigms*. Delft: Technical University of Delft.
- Dorst K. (2006). *Design problems and Design Paradoxes*. Στο: *Design Issues*. 22 (3) .σσ. 4-17.
- Engel H. (2003). *Methodik der Architektur-Planung*. Berlin: Bauwerk.
- Faruque O. (1984). *Graphic Communication as a Design Tool*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Ferrara A. (1998). *Reflective Authenticity. Rethinking the Project of Modernity*. London: Routledge.
- Ferrara A. (2008). *The Force of the Example*. New York: Columbia University Press.
- Frampton K. (2010). *Intention, Craft and Rationality*. Στο: *Building (in) the Future*. σσ. 28-37. New York: Princeton Architectural Press.
- Gadamer H. G. 1962. 1975. (2004). *Truth and method*. London: Continuum International Publishing Group.
- Gadamer H. G. (1975). *Hermeneutics and Social Science*. Στο: *Cultural Hermeneutics 2*. σσ. 307-16.
- Gadamer H. G. (1976). *Philosophical Hermeneutics*. Berkeley: University of California Press.

Gadamer H. G. (1981). *Reason in the Age of Science*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Gadamer H. G. και Bernasconi R. (1986). *The relevance of the beautiful and other essays*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gänshirt C. (2007). *Tools for ideas*. Basel: Birkhäuser.

Giddens A. (1979). *Central Problems in Social Theory*. Berkeley: University of California Press.

Giroux H. (1983). *Theory and Resistance in Education*. Boston: Bergin & Garvey Publishers.

Habermas J. 1968. (1986). *Knowledge and Human Interests*. Boston: Beacon Press.

Habermas J. 1969. (1987). *Toward a Rational Society*. Boston: Beacon Press.

Habermas J. 1981. (1984). *The Theory of Communicative Action. Reason and the Rationalization of Society*. Boston: Beacon Press.

Harries K. (1997). *The Ethical Function of Architecture*. Cambridge, Mass. and London: MIT Press.

Hawes, L. C. (1999). *The dialogics of conversation. Power, control and vulnerability*. Στο: *Communication Theory*. 9. σσ. 229-264.

Husserl, E. 1936. 1954. (1970). *The crisis of European sciences and transcendental phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press.

Jaspers K. 1923. 1946. (1959). *The Idea of the University*. Boston: Beacon Press.

Jones C. J. (1963). *A method of Systematic Design*. Στο: *Conference on Design Methods*. Oxford: Pergamon.

Kögler H. (1996). *The power of dialogue*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Kuhn, T. S. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago, University of Chicago Press.

Lang J. (1987). *Creating Architectural Theory. The Role of Behavioral Sciences in Environmental Design*. New York: Van Nostrand Reinhold Co.

Laugier M. A. (1755). *An Essay on Architecture*. London: Osborne and

Shipton.

Lawson B. 1980. (1990). *How designers think*. London: Butterworth Architecture.

Lawson B. (1993). *The Art of the Process*. London: RIBA

Lawson B. (2004). *What designers know*. Oxford: Elsevier/Architectural Press.

McEwen L. (2003). *Vitruvius. Writing the Body of Architecture*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Mitchell W. J. (1990). *The Logic of Architecture*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Natter W., Schatzki T. και Jones J. (1995). *Contexts of objectivity*. Στο: *Objectivity and its Other*. σσ. 1-17. New York: Guilford Press.

Nesbitt K. (1996). *Theorising a New Agenda for Architecture - An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press.

Norris C. (1991). *What's wrong with postmodernism*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.

Peirce C. R. (1966). *Collected Papers*. τ. 5. Cambridge, Mass.: Belnap Press of Harvard University.

Pérez-Gómez A. (1983). *Architecture and the crisis of modern science*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Pérez-Gómez A. (1997). *Hermeneutics as architectural discourse*. Στο: *Cloud-Cukoo-Land. International Journal of Architectural Theory*. 2 (2).

Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. New York: Doubleday & Company.

Protzen J. P. και Harris D. J. (2010). *The Universe of Design*. New York. Routledge.

Ricœur P. (1981). *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.

Risebero B. (1982). *Modern Architecture and Design: An Alternative History*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Rith C. και Dubberly H. (2006). *Why Horst W. J. Rittel Matters*. Στο: *Design*

130 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Issues. 22 (4).

Rittel H. W. J. και Webber M. M. 1969. (1973). *Dilemmas in a General Theory of Planning*. Στο: *Policy Sciences*, 4. σσ. 155-169.

Rittel H. W. J. και Kunz W. (1970). *Issues as Elements of Information Systems*. Working Paper No. 131. Berkeley: University of California.

Rittel H. W. J. (1988). *The Reasoning of Designers*. Arbeitspapier A-88-4. Stuttgart: Universität Stuttgart.

Rittel H. και Reuter W. (1992). *Planen, Entwerfen, Design*. Stuttgart: W. Kohlhammer.

Rowe P. G. (1987). *Design Thinking*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Schön D. (1983). *The reflective practitioner*. New York: Basic Books.

Schön D. (1985). *Architecture and the Higher Learning; The Design Studio, An Exploration of its Traditions and Potentials*. London: RIBA Publications.

Schön D. (1987). *Educating the reflective practitioner*. San Francisco: Jossey-Bass.

Schuster K. P. (2005). *Melencholia I - Dürer und seine Nachfolger*. Στο: Clair J. *Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.

Sennett R. (1992). *The conscience of the eye*. New York: W.W. Norton.

Sennett R. (2008). *The craftsman*. New Haven: Yale University Press.

Simon H. A. (1957). *Models of Man. Social and Rational*. New York: John Wiley and Sons.

Simon H. A. 1969. (1996). *The Sciences of the Artificial*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Snodgrass A. και Coyne R. (1991). *Is Designing Mysterious? Challenging the dual knowledge thesis*. Στο: *Design Studies*. 12 (3). σσ. 124-131.

Snodgrass A. και Coyne R. (1992). *Models, metaphors and the hermeneutics of designing*. Στο: *Design Issues*. 9 (1). σσ. 56-74.

Snodgrass A. και Coyne, R. (1997). *Is designing hermeneutical?.* Στο: *Architectural Theory Review*. (2) 1. σσ. 65-97.

Snodgrass A. και Coyne R. (2006). *Interpretation in architecture*. London:

Routledge.

Taylor C. (1985). *Philosophy and the Human Sciences. Philosophical papers*. Cambridge: Cambridge University Press.

Usher R. (1997). *Adult Education and the Postmodern Challenge*. London: Routledge.

van Fraassen B. (1980). *The Scientific Image*. New York: Oxford University Press.

Wurman R. S. (1986). *What Will Be Has Always Been. The Worlds of Louis I. Kahn*. New York: Access & Rizzoli.

II. Ελληνική

Adorno T. και Horkheimer M. 1944. (1986). *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Μτφ. Σαρίκας Ζ. Αθήνα: Ύψιλον.

Adorno T. 1970. (2000). *Αισθητική Θεωρία*. Μτφ. Αναγνώστου Λ. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Descartes R. 1637. (1976). *Λόγος περί της Μεθόδου*. Μτφ. Χρηστίδης Χ. Αθήνα: Παπαζήση.

Habermas J. 1985. (1993). *Ο Φιλοσοφικός λόγος της Νεωτερικότητας*. Μτφ. Αναγνώστου Λ. και Καραστάθη Α. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Heidegger M. 1927. (1978). *Είναι και Χρόνος*. Τόμος 1. Μτφ. Τζαβάρας Γ. Αθήνα: Δωδώνη

Heidegger M. 2004. (2008). *Κτίζειν Κατοικείν Σκέπτεσθαι*. Μτφ. Ξηροπαϊδης Γ. Αθήνα: Πλέθρον.

Kant. I. (2002). *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*. Μτφ. Ανδρουλιδάκης Κ. Αθήνα: Ιδεόγραμμα.

Le Corbusier 1923. (2005). *Για μια Αρχιτεκτονική*. Μτφ. Τουρνικιώτης Π. Αθήνα: Εκκρεμές.

Ξηροπαϊδης Γ. (1995). *Ο Heidegger και το πρόβλημα της οντολογίας*. Αθήνα: Κριτική.

Ξηροπαϊδης Γ. (2008). *Gadamer - Habermas: η διαμάχη των ερμηνειών*. Αθήνα: Πόλις.

132 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξηροπαΐδης Γ. (2012). *Heidegger και Αρχιτεκτονική*. Στο: *Η Σημασία της Φιλοσοφίας στην Αρχιτεκτονική Εκπαίδευση*. σσ. 577-589. Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή.

Πλάτων (2001). *Κρατύλος*. Μτφ. Κεντρωτής Γ. Αθήνα: Πόλις.

Πλάτων (2015). *Φαίδρος*. Μτφ. Σκουτερόπουλος Ν. Μ. Αθήνα: Πόλις.

Ricœur P. (1990). *Δοκίμια Ερμηνευτικής*. Μτφ. Μουρίκη Α. Αθήνα: Μορφωτικό Ινστιτούτο Αγροτικής Τράπεζας.

Wittgenstein L. 1953. (1977). *Φιλοσοφικές Έρευνες*. Μτφ. Χριστοδουλίδης Π. Αθήνα: Παπαζήση.



