



Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ
ΣΤΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ:

ΜΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ

ΤΣΑΤΗΡΑ ΜΑΡΙΑ

ΕΜΠ – ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΔΠΜΣ: ‘ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ-ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ’

Κατεύθυνση Α - ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ - ΧΩΡΟΣ - ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Α1 – ΓΝΩΣΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ / Εμβάθυνση στην Αρχιτεκτονική Γνώση
2019-2020

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΣΤΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ:

ΜΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ

ΤΣΑΤΗΡΑ ΜΑΡΙΑ

Σπουδάστρια: Τσατήρα Μαρία

A.M. 41001751

Επιβλέπων Καθηγητής: Γκανιάτσας Βασίλης

Σύμβουλοι: Κωβαίος Κωστής

Θεοδοσίου Μίλτος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ.....	14
A.1 ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ	15
A.1.1 ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ: στόχοι, μέθοδοι και εργαλεία	19
A.1.2 ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ.....	28
A.1.2.1 ΑΛΛΑΓΗ (ΑΠ-) ΟΨΗΣ	37
A.1.2.2 ΑΚΟΛΟΥΘΕΙΝ-ΕΝΑΝ-ΚΑΝΟΝΑ.....	44
Κατανόηση, Κανονιστικότητα και Αναγκαιότητα των Κανόνων.....	44
Ο εκπαιδευτικός κύκλος του Wittgenstein σύμφωνα με την Meredith Williams.....	51
A.2 ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ: Αντικείμενο Έρευνας και Εργαλεία	60
A.2.1 Μαθήματα Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού 6: Κέντρο Ανδριώτικου Πολιτισμού στη Μεσαριά της Άνδρου.....	60
A.2.2 Εργαλεία προσέγγισης αντικειμένου	72
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	81
B.1 ΟΙ ΔΥΟ ΑΥΛΕΣ: ενδοσυγκριτική μελέτη ενός έργου	82
ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ	83
ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΠΡΩΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ: Παιχνίδια πρωτοεπιλογών, πρώτων επιλογών και επιλογής συγκρότησης.....	95
ΠΡΩΤΟΕΠΙΛΟΓΕΣ	95

ΠΡΩΤΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ	99
ΕΠΙΛΟΓΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ	102
ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ	111
ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ: Παιχνίδι επιλογών με βάση την κεντρική συγκρότηση	120
ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ	121
ΣΥΣΧΕΤΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ	122
ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ	128
ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ: Παιχνίδι συσχετιστικών επιλογών: 3 ^ο στάδιο	133
ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ	137
ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ: Παιχνίδι συσχετιστικών επιλογών – 4 ^ο στάδιο	144
ΠΕΜΠΤΗ ΠΡΑΞΗ	152
ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ: Παιχνίδι συσχετιστικών επιλογών – 5 ^ο στάδιο	160
ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΡΑΞΗ	165
Β.2 ΟΙ ΕΝΤΕΚΑ ΕΡΓΑΣΙΕΣ: διασυγκριτική μελέτη των έργων	178
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	191
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	204

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία διερευνά το ρόλο της Αισθητικής στη διαδικασία συγκρότησης του αρχιτεκτονικού έργου, με μεθοδολογικό πλαίσιο το οποίο απορρέει από την ύστερη φιλοσοφία του Αυστριακού φιλόσοφου Ludwig Wittgenstein, σύμφωνα με την οποία ως κατάλληλο αντικείμενο έρευνας κρίνονται τα Μαθήματα του Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού 6, αφενός λόγω του πρακτικού τους χαρακτήρα και αφετέρου λόγω του συγκροτητικού ρόλου της εκπαίδευσης.

Και οι δύο βασικοί όροι της έρευνας, τόσο η Αισθητική όσο και η διαδικασία παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου έχουν μελετηθεί επισταμένα στο παρελθόν από ποικίλες οπτικές γωνίες. Από τη μία, όσον αφορά στην Αισθητική, ειδικότερα από τα μέσα του 18ου αιώνα που εισήχθη ο συγκεκριμένος αυτός όρος από τον Baumgarten, έχουν αναπτυχθεί θεωρίες που προσπαθώντας να τη θεμελιώσουν ως γνωσιακή συνιστώσα, είτε εκκινούν από την εγγενή υποκειμενικότητά της ως αντίπαλο δέος της λογικής, είτε προσπαθούν να εγκαταστήσουν την αντικειμενικότητά της, εξομοιώνοντάς τη με τη λογική. Από την άλλη, από τη δεκαετία του '80, ένα μέρος των ερευνών σχετικά με την αρχιτεκτονική, έχει στρέψει το ενδιαφέρον του στην ίδια τη διαδικασία του σχεδιασμού, κατά κύριο λόγο, με εμπειρικές έρευνες σε πραγματικά ή πειραματικά projects, με αναλυτικά εργαλεία, όπως την ανάλυση πρωτοκόλλων από συνεντεύξεις ή think-aloud διαδικασίες, ή την ανάλυση περιεχομένου, εργαλεία που προέρχονται κυρίως από την πειθαρχία της ψυχολογίας, για τη διερεύνηση της σκέψης σε γνωσιακό ή συμπεριφορικό επίπεδο. Χαρακτηριστικό των ερευνών αυτών είναι η προσπάθεια εξαγωγής θεωριών και η προσπάθεια απεικόνισης της διαδικασίας με επιστημονικά μοντέλα, όπως οι αλγόριθμοι – δηλαδή, μέθοδοι, εργαλεία και στόχοι της επιστημονικής σκέψης, εφαρμοσμένες ανεξάρτητα από την καταλληλότητά τους για τη δυναμική πράξη του σχεδιασμού.

Στη συγκεκριμένη εργασία, το φιλοσοφικό πλαίσιο σκέψης του Wittgenstein κρίνεται ως κατάλληλο, προκειμένου η έρευνα να ακολουθήσει τη σειρά σκέψης που προσεγγίζει την Αισθητική διυποκειμενικά, δίνοντας πρωτοκαθεδρία στην ίδια την πράξη του σχεδιασμού ως πρακτική φιλοσοφία, μέσω της επιλογής των Μαθημάτων Σύνθεσης. Η προσέγγιση αυτή οργανώνει και αντικατροπτίζεται στα δύο μέρη του παρόντος τεύχους, εκ των οποίων στο Πρώτο Μέρος αναπτύσσεται το μεθοδολογικό πλαίσιο και τα εργαλεία της έρευνας, και διερευνάται το ζήτημα της Αισθητικής από τον Wittgenstein, ενώ το Δεύτερο Μέρος αφορά τη διερεύνηση του αντικειμένου της έρευνας, τις εργασίες του Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού, την παρουσίαση και διερεύνησή τους με ταυτόχρονες παρατηρήσεις του ρόλου που διαδραματίζει η αισθητική στη συγκρότησή τους.

Ο Wittgenstein στις Έρευνές (υποκεφάλαιο A1.1) του θέτει στην καρδιά τους την Καθημερινή Γλώσσα ως τη μόνη γλώσσα η οποία έχει νόημα, στρέφοντας την προσοχή μας από τον αφαιρετικό αναστοχασμό της μορφής της γλώσσας, που προκύπτει όταν σκεφτόμαστε τη γλώσσα σε διακοπές, στην παρατήρηση της χρήσης και κυρίως των χρήσεων της γλώσσας, δηλαδή την γλώσσα την ώρα που δουλεύει.

Για να μπορέσει να παρατηρήσει και να ερευνήσει την καθημερινή γλώσσα στην πολυπλοκότητά της, διακρίνει μέσα σε αυτήν μικρά ολοκληρωμένα και συγκεκριμένα παραδείγματα από την καθημερινή ζωή, τα οποία ονομάζει 'γλωσσικά παιχνίδια'. Στα γλωσσικά παιχνίδια, διερευνάται το νόημα μίας λέξης όχι μόνο μέσα στο πλαίσιο της πρότασης μέσα στην οποία προφέρεται, αλλά το πλαίσιο αυτό διευρύνεται, και διερευνάται η πρόταση μέσα στις συνθήκες και συνυφασμένη με τις δραστηριότητες στις οποίες εκφέρεται σε ένα αδιαχώριστο σύνολο: *τι συνέβη πριν η πρόταση εκφραστεί, γιατί εκφράστηκε, από ποιον, σε*

ποιον... με άλλα λόγια: 'τι κάνει η πρόταση;'. Αυτό το αδιαχώριστο σύνολο πρότασης και δραστηριότητας είναι το γλωσσικό παιχνίδι.

Όμως και το γλωσσικό παιχνίδι μπορεί και έχει νόημα μόνο εντός του πλαισίου της κοινωνικά εγκατεστημένης πρακτικής μέσα στην οποία συμβαίνει, οσοδήποτε ατομικής ή ομαδικής, οσοδήποτε απλής ή περίπλοκης, ενώ οι πρακτικές μας διαμορφώνουν αυτό που ο Wittgenstein αποκαλεί μορφή ζωής: ένα πολύπλοκο σύστημα κοινής συμφωνίας μεταξύ των χρηστών που αλλάζει αργά και διαρκώς από την ίδια την κοινότητα κατά την εξάσκηση των πρακτικών.

Μετά τη διάκρισή τους, τα γλωσσικά παιχνίδια χρησιμοποιούνται ως αντικείμενα σύγκρισης μεταξύ τους, με τελικό στόχο την παρατήρηση και ανάδειξη των ομοιοτήτων και των διαφορών των ποικίλων χρήσεων των λέξεών μας. Η μορφή που δίνει ο Wittgenstein σε αυτές τις έρευνες είναι μία μορφή διαπραγμάτευσης, όπου οι δύο συνομιλητές (ή ο φιλόσοφος με τον εαυτό του) διαπραγματεύονται μεταξύ τους, προσπαθώντας να διδάξουν ο ένας στον άλλον τη γλώσσα τους – τη γραμματική τους, εν όψει ενός συγκεκριμένου σκοπού. Στα πλαίσια αυτής της συζήτησης τα γλωσσοπαιγνία, δεν είναι προκάτ εργαλεία, αλλά εισέρχονται από τους συνομιλητές ως αντικείμενα σύγκρισης εν όψει αυτού του συγκεκριμένου σκοπού, ενώ το αν θα μετατραπούν σε «κανόνες», «χάρακες», εξαρτάται από τη συγκατάθεση, τη συμμετοχή και τη συμβολή του συνομιλητή, και είναι 'θέμα καθαρά τοπικό' που κρίνεται εντός της συζήτησης στην πράξη και μόνο.

Το δυναμικό αυτό σύστημα ερευνών έχουμε την τύχη να μπορούμε να το δούμε να «δουλεύει» συγκεκριμένα στο ερώτημά μας περί Αισθητικής στις αισθητικές έρευνες στις οποίες προβαίνει ο Wittgenstein στο συλλογικό έργο «Διαλέξεις περί Αισθητικής», ενημερώνοντας απευθείας το θεωρητικό μας πλαίσιο όχι μόνο σχετικά με τη μεθοδολογία την οποία καλούμαστε κι εμείς να ακολουθήσουμε,

αλλά και με ένα σύνολο παρατηρήσεων που διαλευκάνουν πτυχές των αποτελεσμάτων και της δική μας μελέτης (υποκεφάλαιο Α1.2). Εδώ ο Wittgenstein άμεσα μας παραπέμπει να μελετήσουμε τις αισθητικές μας εκφράσεις, όπως εκφέρονται στις καθημερινές μας εμπλοκές, τόσο με αισθητικά αντικείμενα όσο όμως και με καθημερινά, και ως βάση να στρέψουμε αρχικά την προσοχή μας και πάλι στον τρόπο με τον οποίο διδαχθήκαμε αυτές τις εκφράσεις.

Εδώ, λοιπόν ο Wittgenstein παρατηρεί ότι λέξεις όπως «όμορφο» και «καλό» έχουν σπάνια θέση στον καθημερινό μας λόγο, ενώ πιο συχνά θα ακούσουμε τις λέξεις «σωστό» ή «λάθος», και ακόμα πιο σπάνια, χαρακτηρισμούς, όπως «Πολύ κοντό» ή προτάσεις τύπου «Κοίτα αυτήν τη μετάβαση», ή «Η μετάβαση εδώ δεν έχει συνοχή». Με τις έρευνές του μας καθοδηγεί να δούμε ότι αυτές οι εκφορές δε λειτουργούν ως επιδοκίμασιες ή αποδοκίμασιες, αλλά περισσότερο είναι σα να δίνουν στο αντικείμενο μία φυσιογνωμία, ένα χαρακτήρα, και έχουν τη θέση αισθητικών αντιδράσεων, όπως όταν κανείς τραβάει το χέρι μακριά από το καυτό μάτι μίας κουζίνας. Για τις αντιδράσεις αυτές, μπορεί να δώσει κανείς μόνο εξηγήσεις, εξηγήσεις όμως που δεν ψάχνουν αιτίες που προκαλούν τις αντιδράσεις, αλλά λόγους. «Υπάρχει ένα γιατί, όχι αιτίες», λέω ο ίδιος, τονίζοντας ότι οι αντιδράσεις μας έχουν κατεύθυνση. Οι εξηγήσεις μας, παρατηρεί με συγκεκριμένα παραδείγματα γλωσσικών παιχνιδιών, είναι περαιτέρω περιγραφές, η συχνότερη μορφή των οποίων είναι και αυτή, αυτή των συγκρίσεων· συγκρίσεις που εσκεμμένα προκαλούμε για το αισθητικό μας αντικείμενο με άλλες έννοιες, άλλα παρόμοια αντικείμενα, εικόνες, καταστάσεις, με απώτερο στόχο την εποπτική αναπαράσταση την οποία μας προσφέρουν. Αυτό που τόσο καιρό ήταν μεθοδολογικό εργαλείο των Ερευνών, εδώ διαπιστώνεται ότι είναι εργαλείο κατανόησης, διάλυσης συγχύσεων, εργαλείο εξήγησης και κατ' επέκταση διδασκαλίας. Το aspect-change, (υποκεφάλαιο Α.1.2.1)., ή Αλλαγή (άπ)οψης, όπως

ονομάζεται αυτή η διαδικασία συγκρίσεων στις οποίες προβαίνουν οι άνθρωποι είναι ένας διαφορετικός τρόπος κατανόησης, σε αντίθεση με το aspect-blindness, το οποίο χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος της καθημερινότητάς μας, (το σύνηθες είναι να μη βρισκόμαστε σε σύγχυση – αναγνωρίζουμε άμεσα τα πράγματα που έχουμε μπροστά μας, δε διερωτώμαστε τι είναι, και εμπλεκόμαστε άμεσα μαζί τους σε μία κανονικότητα που χαρακτηρίζει τις καθημερινές μας πράξεις. Στόχος αυτού του τρόπου σκέψης είναι είτε να μας επιτρέψει να επιστρέψουμε σε μία κανονική σχέση με το αντικείμενο που μας προκάλεσε κάποιο μπέρδεμα, είτε ακόμα και να μην επιστρέψουμε – να χρησιμοποιήσουμε αυτή τη μορφή κατανόησης και λόγου για να εκφράσουμε κάτι δυσνόητο («Βυθίζομαι στο μπλε»). Με αυτόν τον τρόπο, η Αλλαγή (άπ)οψης, τράβηξε εξαρχής την προσοχή των μελετητών της Αισθητικής, λαμβάνοντας υπόψη την αναστοχαστικότητα που εμπεριέχεται τόσο στη διαδικασία κριτικής ενός έργου, όσο ακόμη περισσότερο στη διαδικασία δημιουργίας του

Η υποκειμενικότητα της αισθητικής, οι κοινωνικές συμβάσεις, οι μόδες, το ιδεολογικό υπόβαθρο δεν είναι παραμορφωτικές επιλογές, αλλά αναγκαίες αγκυρώσεις. Η αντικειμενικότητά της από την άλλη, δεν βρίσκεται σε παγκόσμιους κανόνες αποδοχής του ωραίου, αλλά συγκροτείται μέσω της εκπαίδευσής μας σε κοινωνικά συγκροτημένες πρακτικές, και φυσικά όχι μόνο της ακαδημαϊκής μορφής.

Το aspect-change με αυτόν τον τρόπο εγείρει το ζήτημα του ακολουθείν-έναν-κανόνα (υποκεφάλαιο A1.2.2). Ο Wittgenstein, διεξάγοντας τις γνωστές του πλέον έρευνες, εδραιώνει την κανονιστικότητα και την αναγκαιότητα των κανόνων στην εκπαίδευση, αντιπροτείνοντας τη δεικτική διδασκαλία, έναντι του μέχρι τότε καθιερωμένου δεικτικού ορισμού. Η κανονιστικότητα των κανόνων – το πώς διακρίνονται οι σωστές από τις λάθος εφαρμογές εδράζεται στον κοινωνικό

χαρακτήρα του νοήματος. Φορέας και εκπρόσωπος αυτής της συμφωνίας της κοινότητας στο πώς κάνουμε τα πράγματα είναι ο δάσκαλος, ο οποίος ως κάτοχος μίας πρακτικής, παρέχει το απαραίτητο κανονιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ελέγχονται για την ορθότητά τους οι απαντήσεις του αρχάριου. Οι απαντήσεις αυτές μπορεί να είναι αρχικά λάθος, τυχαίες, ή να συμμορφώνονται στιγμιαία με τον κανόνα που διδάσκεται, ενώ το καθηγητής μπορεί να καταφύγει σε διάφορες λύσεις – να δείξει, να πάρει το χέρι του καθηγητή και να γράψει την απάντηση, να την επαναλαβεί με πολλούς τρόπους κλπ. Στο βάθος του χρόνου, ο αρχάριος διανύει έναν κύκλο, κι από εκεί που «μαϊμούδιζε» τις απαντήσεις φτάνει στο σημείο να τις θεωρεί αυτονόητες – υιοθετεί την απάντηση, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο την αίσθηση ότι οι κανόνες καθοδηγούν την απάντηση.

Ο Wittgenstein παρατηρεί ότι το μόνο που χρειάζονται οι ‘κανόνες’ είναι μία τεχνική για την πρακτική εφαρμογή και χρήση τους, και σε αυτήν την τεχνική είναι που εκπαιδεύεται ο μαθητής για να γίνει κάτοχός της, μέσω της οποίας φτάνει στο σημείο να βλέπει ότι η πρακτική καθοδηγείται από κανόνες και το αποτέλεσμα ως αναγκαίο. Το να φτάσει κανείς να βλέπει ένα αποτέλεσμα ως αυτονόητο είναι αυτό που ρυθμίζει την όποια κανονικότητα σε κρίσεις και πράξεις.

Ταυτόχρονα, με αυτόν τον τρόπο, ο μαθητής όχι μόνο αντιμετωπίζει την απάντηση ως αναγκαία, όπως γράφει ο Wittgenstein ‘υιοθετεί’ μία έννοια – αλλά καθορίζει και υιοθετεί το νόημά της (για μια έννοια, για έναν κανόνα, για μία κρίση, για ένα αντικείμενο κλπ), μέσα από την εκπαίδευσή του σε μία τεχνική – με στόχο να γίνει κάτοχός της. Αυτή η κυκλική σχέση εκπαίδευσης-τεχνικής-κανόνων-γνώσης εκφράζει τον συγκροτητικό ρόλο της εκπαίδευσης – το πώς κάτι διδάσκεται ορίζει το τι μαθαίνεται.

Τα μαθήματα ως το αντικείμενο έρευνας λοιπόν, δεν επιλέγεται μόνο λόγω της πρακτικής και πραγματικής τους φύσης, αλλά και λόγω του συγκροτητικού ρόλου της εκπαίδευσης – για να δω τι κάνει η Αισθητική πρέπει να δω πώς διδάσκεται. Κάτω από αυτή τη σύλληψη επιλέγονται τα Μαθήματα του Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού και συγκεκριμένα του 6^{ου} εξαμήνου με θέμα: Ένταξη Δημοσίου Κτιρίου σε Παραδοσιακό περιβάλλον, όπως παρουσιάζεται στο υποκεφάλαιο Α.2.1. Το ζήτημα της ‘ένταξης’ αντιμετωπίζεται όχι σαν ειδική περίπτωση αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, αλλά ως καθολική συνθήκη και γενικότερο θεωρητικό πλαίσιο νοηματοδότησης της αρχιτεκτονικής δημιουργίας σύμφωνα με το οποίο τα αρχιτεκτονικά έργα κατανοούνται και ερμηνεύονται σε σχέση με το κτισμένο και φυσικό περιβάλλον τους και από αυτόν το διάλογο αντλούν το νόημά τους. Η συγκεκριμένη επιλογή της ένταξης σε παραδοσιακό οικισμό κρίνεται μεθοδολογικά κρίσιμη· η ιδιαίτερη φυσιγνωμία (φυσική και πολιτισμική), καθώς και οι μοναδικής φύσης αρχιτεκτονικές αξίες των παραδοσιακών οικισμών που πηγάζουν εκ των έσω συν των χρόνων, δεν επιτρέπουν εύκολα την παραγωγή νέου αρχιτεκτονικού έργου με την επιβολή έξωθεν επιβεβλημένης αισθητικής μέσω φορετών μοντέλων αναγνωρισμένων αρχιτεκτονικών κινημάτων, που φέρουν μαζί τους έτοιμους κανόνες εφαρμογής. Αντίθετα, μας επιτρέπεται να δούμε πώς αναδύονται αυτοί οι κανόνες στην πράξη.

Στο υποκεφάλαιο Α.2.2. ολοκληρώνοντας το Πρώτο Μέρος του μεθοδολογικού πλαισίου της έρευνας παρουσιάζονται τα εργαλεία προσέγγισης του αντικειμένου. Τα μαθήματα της Σύνθεσης 6 του ακαδημαϊκού έτους 2016-2017 παρακολουθούνται, μαγνητοφωνούνται και τεκμηριώνονται φωτογραφικά τα σχέδια και οι μακέτες τους. Με στόχο να μπορούν να διακριθούν γλωσσικά παιχνίδια μέσα από την συνέχεια των καταγραφών αυτών, χρησιμοποιείται το εργαλείο του «τοπολογικού χάρτη» ως το μόνο εργαλείο το οποίο μπόρεσε να

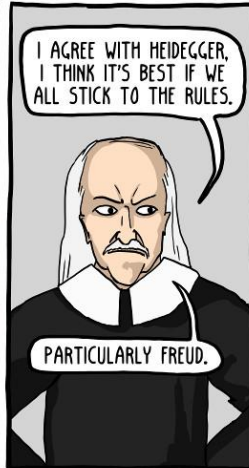
συγκεράσει και να αναπαραστήσει τόσο τους δυναμικούς μετασχηματισμούς που προκύπτουν από τις αρχιτεκτονικές επιλογές και αλλαγές σε κάθε στάδιο διερεύνησης του θέματος από τους φοιτητές όσο και τις αντίστοιχες αισθητικές προτάσεις. Με σταθερές το οικόπεδο και το αρχιτεκτονικό πρόγραμμα, όπως αυτό ερμηνεύτηκε στην κάθε εργασία, με τη χρήση προγράμματος photo-animation, δημιουργήθηκε για την κάθε εργασία ένα βίντεο της εξέλιξης της εργασίας. Η επιλογή του εργαλείου αυτού ενέχει μέσα της μία πολύ κομβική παραδοχή: ψάχνοντας για τη συμβολή της αισθητικής στη διαδικασία συγκρότησης του αρχιτεκτονικού έργου, είναι πιο πιθανό να τη βρούμε στα σημεία διακοπής της συνέχειας των μετασχηματισμών του έργου, παρά στα σημεία συνέχειας, που πιο πιθανά ακολουθούν μία πιο λογική/κανονιστική διαδικασία – τα δεύτερα σημεία μας είναι περισσότερο χρήσιμα για την κανονιστικότητα και την αναγκαιότητα των κανόνων, αλλά όχι για τη στιγμή της δημιουργίας του.

Η διάκριση αυτή των γλωσσικών παιχνιδιών μας επιτρέπει να οργανώσουμε πλέον το αχανές αυτό υλικό των ηχογραφήσεων και των φωτογραφιών σε έναν πίνακα σταδίων, στις στήλες του οποίου μπορούμε ταυτόχρονα να παρατηρούμε τόσο τις αρχιτεκτονικές επιλογές μέσα από τις σχεδιαστικές κινήσεις όσο και τις αισθητικές προτάσεις που ακούγονται πριν και μετά από αυτές. Έχοντας έτσι πλέον οργανωμένο το υλικό, η σύγκριση μεταξύ των παιχνιδιών αναδεικνύει τις διαφορετικές χρήσεις των αισθητικών προτάσεων, όσο όμοιες και αν είναι στη μορφή τους. Η κατηγοροποίηση εδώ των αισθητικών προτάσεων ξεφεύγει από τον τρόπο που νοείται η έννοια «κατηγορία» στις φυσικές επιστήμες, και αφορά κατηγορίες χρήσεων – τι κάνει η αισθητική στη συγκρότηση του αρχιτεκτονικού έργου.

Μετά τη διάκριση των παιχνιδιών ακολουθούν δύο στάδια, τα οποία αποτελούν τον κορμό της έρευνας στο Δεύτερο Μέρος της εργασίας. Από τη μία στο

υποκεφάλαιο Β.1 καταπιανόμαστε με μία ενδοσυγκριτική μελέτη των γλωσσικών παιχνιδιών που διακρίνονται σε μία από τις εργασίες του εξαμήνου, η οποία επιλέγεται για την αντιπροσωπευτικότητά της στις χρήσεις των αισθητικών προτάσεων που διαφαίνονται από την ανάλυση όλων των εργασιών, καθώς και από τον σχετικά ομαλό χαρακτήρα της εξέλιξής της, που επιτρέπει την πιο εύκολη παρακολούθηση των παρατηρήσεων που προκύπτουν από μία από τη φύση της δυναμική διαδικασία, όπως αυτή του σχεδιασμού. Τέλος, στο υποκεφάλαιο Β.2 προβαίνουμε σε μία διασυγκριτική μελέτη των παρατηρήσεων όλων των εργασιών του εξαμήνου, η οποία επιβεβαιώνει και εμπλουτίζει τις παρατηρήσεις του πρώτου μέρους, αναδεικνύοντας με παραστατικό τρόπο τις διαδαλώδεις συνδέσεις ομοιοτήτων και διαφορών μεταξύ τους.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ



A.1 ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Στη σύντομη ιστορία της, η Αισθητική ως όρος είθισται να αντιμετωπίζεται ως a posteriori μέθοδος κρίσης των έργων τέχνης ή γενικότερα των αισθητικών αντικειμένων. Στην παρούσα έρευνα, επιχειρείται μία μεταφορά της Αισθητικής από εργαλείο εκτίμησης κατόπιν της παραγωγικής διαδικασίας, στη συμμετοχή της στη διαδικασία καθεαυτή, και η διερεύνηση του ρόλου, ή των ρόλων, που διαδραματίζει προς την πραγματοποίηση του έργου τέχνης, του αισθητικού αντικειμένου, και πιο συγκεκριμένα στην περίπτωση αυτή, στο αρχιτεκτονικό έργο.

Στην ιστορία της δυτικής φιλοσοφικής σκέψης, ο όρος Αισθητική εισάγεται το 1735 από τον Baumgarten (1706–1757), στο έργο του *Reflection on Poetry ως το όνομα για τον ένα εκ των δύο κλάδων της μελέτης της γνώσης, δηλαδή για τη μελέτη της αισθητηριακής εμπειρίας σε συνδυασμό με το συναίσθημα, τα οποία επιχειρηματολογεί ότι παρέχουν έναν διαφορετικό τύπο γνώσης από τις ιδιαίτερες, αφαιρετικές ιδέες που μελετώνται από τη 'λογική'* (Audi, 1999). Ο Baumgarten, αντιδρώντας στην πρωτοκαθεδρία της λογικής (logica) που διαμόρφωνε ήδη το κυρίαρχο Παράδειγμα σκέψης, θέτοντάς της ως τη μόνη ικανότητα απόκτησης γνώσης, αντιπαρέταξε σε αυτή ως αντίπαλο δέος της αυτό που ονόμασε Αισθητική Επιστήμη τόσο για να διαχωρίσει τη γνώση που βασίζεται στην αισθητηριακή αντίληψη, όσο και για να ονομάσει την ικανότητα που την καθιστά δυνατή (Costelloe, 2013) (Aesthetica).

Προγενέστερες μελέτες από τους Anthony Ashley Cooper (the third Earl of Shaftesbury), Joseph Addison, Jean-Baptiste Du Bos, and Francis Hutcheson σηματοδοτούν τις πρώτες συστηματικές έρευνες περί αισθητικής ως ξεχωριστής περιοχής της φιλοσοφικής σκέψης, και συμπίπτουν με τη γέννηση των θεωριών της τέχνης που για πρώτη φορά ομαδοποιούν ως Καλές Τέχνες, τη μουσική, τη γλυπτική, τη ζωγραφική, προσθέτοντας και αφαιρώντας συνεχώς είδη τέχνης, όπως

το παράδειγμα της αρχιτεκτονικής, που για πολλά χρόνια εξαιρέθηκε από τη συστηματική θεματολογία, λόγω του χρηστικού της χαρακτήρα.

Το Μεσαίωνα δε, βρίσκονται διακριτές αναφορές στην Αισθητική, ενώ μία προς τα πίσω έρευνα του όρου, οδηγεί στη σκέψη της Αρχαίας Ελλάδας, όπου εντοπίζεται φιλοσοφικό ενδιαφέρον για την αισθητική αποσπαστικά για τα είδη τέχνης και το ωραίο εν γένει, γραπτά τα οποία επηρέασαν τη νέα αυτή φιλοσοφική γραμμή κατά τη γέννησή της τον 18^ο αιώνα.

Η επόμενη κυρίαρχη φιγούρα στην εξέλιξη της φιλοσοφίας της Αισθητικής που επηρεάζει και επανεμφανίζεται μέχρι και σήμερα για τη συμβολή του, είναι ξανά σε γερμανικό έδαφος ο Kant (1724-1804), ο οποίος έκανε την πρώτη προσπάθεια ένωσης της λογικής και της αισθητικής ως πηγή γνώσης. Στη Κριτική του Καθαρού Λόγου (1781) χρησιμοποιεί τον όρο Αισθητική στα χωρία τα οποία *αφορούν στις αρχές της a priori αισθητικότητας, που δίνονται στις καθαρές μορφές του Χώρου και του Χρόνου* (Costelloe, 2013). Με τα λόγια του ίδιου του Καντ: *στην Υπερβατολογική Αισθητική θα απομονώσουμε πρώτα την αισθητικότητα, αφαιρώντας από αυτή κάθε τι που νοεί η διάνοια διαμέσου των εννοιών της, έτσι που να μην απομένει τίποτε άλλο παρά μονάχα η εμπειρική εποπτεία. Έπειτα, θα αποχωρίσουμε πάλι από αυτήν, ό,τι ανήκει στο αίσθημα, με σκοπό να μην απομένει τίποτα άλλο παρά μονάχα καθαρή εποπτεία και η ψιλή μορφή των φαινομένων, που είναι το μόνο που μπορεί να προσπορίσει η a priori αισθητικότητα. Από αυτή την έρευνα θα προκύψει ότι υπάρχουν δύο καθαρές μορφές κατ' αίσθηση εποπτείας που χρησιμεύουν ως αρχές της a priori γνώσεως, δηλαδή ο χώρος και ο χρόνος (A22)* (Παγωνδιώτης, 2014)

Έκτοτε, στο φιλοσοφικό corpus εντοπίζονται τοποθετήσεις περί αισθητικής τόσο στην Αναλυτική παράδοση, όσο και στην Ηπειρωτική, σε τέτοιο βαθμό εξειδίκευσης

που θα μπορούσαμε να μιλάμε τόσο για την αισθητική του κάθε φιλόσοφου ξεχωριστά (η Αισθητική στον Hume, η Αισθητική στον Heidegger, η Αισθητική στη Σχολή της Φρανκφούρτης), όσο και την αισθητική κινημάτων, όπως η Φεμινιστική Αισθητική, αλλά και συγκεκριμένη θεματολογία της Αισθητικής (Περιβαλλοντική Αισθητική, η Αισθητική του Καθημερινού).

Η πολυφωνία και η πολυθεματικότητα αυτή ήρθαν ως αναμενόμενο αποτέλεσμα της ευρείας γκάμας ερωτημάτων, τα οποία διαπραγματεύτηκε από την αρχή ο φιλοσοφικός κλάδος της Αισθητικής. Στον 18^ο αιώνα, η Αισθητική ασχολήθηκε κατά κόρον με την έννοια του γούστου, η οποία θεωρείται ο προκάτοχος της έννοιας του αισθητικού. Οι πρώτες αυτές θεωρίες γούστου επικεντρώθηκαν γύρω από τα χαρακτηριστικά, αφενός της αμεσότητας της κρίσης περί του ωραίου, ως αντίδραση στον τρόπο με τον οποίο ο ήδη κυρίαρχος ρασιοναλισμός άρχισε να εφαρμόζεται στην έννοια του ωραίου, μιλώντας για εκλογικευμένες μέσω αντικειμενικών αρχών και κανόνων κρίσεις, και αφετέρου, της αδιαφορίας προς το προσωπικό συμφέρον που ενέχει μία κρίση γούστου ή ακόμη και ομορφιάς, ως αντίδραση στον τρόπο που εγωισμός εφαρμόζοταν στις κρίσεις αρετής μία πράξης ή ενός χαρακτηριστικού, αν και το τελευταίο μοιάζει ακατανόητο στη σημερινή εποχή, στην οποία κυρίως εξαιτίας του Kant, οι όροι του αισθητικού και του ηθικού είναι διακριτοί. Το μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης σκέψης για το αισθητικό αποτελεί κατά κάποιον τρόπο την εξέλιξη αυτών των δύο όρων της αμεσότητας και της αδιαφορίας. (Shelley, 2017)

Τα ερωτήματα μετά την πλήρη γέννηση του όρου του αισθητικού περιστρέφονται γύρω από το αισθητικό αντικείμενο, τις αισθητικές κρίσεις, την αισθητική συμπεριφορά και την αισθητική εμπειρία, ενώ το γεγονός ότι η Αισθητική συμπεριλάμβανε έως και συγγεόταν για χρόνια μέχρι την αυστηρή διάκρισή τους και τη φιλοσοφία της Τέχνης, περιέπλεκε ακόμη περισσότερα τα θέματα με

ερωτήματα ορισμού της τέχνης. Στα ευρεία αυτά πλαίσια, η Αισθητική προσεγγίζεται άλλοτε ως προς τον υποκειμενικό της χαρακτήρα, και άλλοτε καταβάλλεται προσπάθεια να οριστεί η αντικειμενικότητα και η οικουμενικότητά της. Η εργασία αυτή τίθεται σε μία διυποκειμενική σκοπιά, όπου το υποκείμενο δεν αναιρείται, αλλά τοποθετείται σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό, χωρικό, χρονικό και προφανώς πολιτισμικό πλαίσιο, ομοίως με το παραγόμενο κάθε φορά έργο.

Στα πλαίσια της εργασίας αυτής, η φιγούρα του Αυστριακού φιλόσοφου Ludwig Wittgenstein τίθεται στο επίκεντρο, και είναι αυτή που θέτει την προβληματοθεσία ως έχει. Ο Wittgenstein, ένας από τους σημαντικότερους φιλόσοφους του 20^{ου} αιώνα, επηρέασε τη φιλοσοφική σκηνή με την ιδιαίτερη μέθοδο, ή καλύτερα τις ιδιαίτερες μεθόδους του για το φιλοσοφείν. Για την αισθητική, συγκεκριμένα, ο ίδιος δεν έγραψε ποτέ κάποια αποκλειστική πραγματεία. Στα χέρια μας φτάνουν οι προσεγγίσεις του περί αισθητικής, με δύο μορφές, αφενός με το έργο *Culture and Value*, που είναι μία συλλογή αποφθευγμάτων του για τις τέχνες και τον πολιτισμό, και αφετέρου μέσα από την έκδοση το 1967 του έργου *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, που αποτελεί μία σειρά σημειώσεων από φοιτητές του Wittgenstein των σχετικών διαλέξεων που δόθηκαν στο Cambridge το 1938.

Εκτός όμως από αυτές τις αναφορές, η συνεισφορά του Wittgenstein στην αισθητική, σύμφωνα με τους μελετητές του, έγκειται στα ίδια τα εργαλεία τα οποία ανέπτυξε για τις φιλοσοφικές του έρευνες, όπως την καθημερινή γλώσσα, την επικέντρωση στα ερωτήματα που τίθενται, τα γλωσσικά παιχνίδια, τις συγκεκριμένες περιπτώσεις και τις αναλογίες, καθώς και τις ίδιες τις θεματικές που ερεύνησε με αυτά, όπως το ακολουθείν-έναν-κανόνα και το aspect-change. Ο Hagberg χαρακτηριστικά γράφει: *γράφοντας για ερωτήματα του νοήματος [...], γράφοντας για την αντίληψη, [...], και γράφοντας για τις contextual προϋποθέσεις*

για την ανάδειξη του νοήματος στη φιλοσοφία του νου και της γλώσσας, έγραφε ουσιαστικά -αν και αφαιρετικά- για την αισθητική. [...] Ο Wittgenstein τοποθετούσε το αισθητικό, όχι στην απόμακρη περίμετρο των φιλοσοφικών θεμάτων, αλλά ούτε και στο επίκεντρο του συνόλου των ενδιαφερόντων του, γιατί τότε θα ήταν απλά μία ακόμα θεματική καθεαυτή. Αντίθετα, ο Wittgenstein περιέπλεκε τις διάφορες και ποικίλες προεκτάσεις του θέματος σε όλα τα γραπτά του με έναν τρόπο που σε μερικές περιπτώσεις δείχνονται ξεκάθαρα, και στις περισσότερες των περιπτώσεων υπονοούνται, οι πολλών επιπέδων διασυνδέσεις των αισθητικών θεωρήσεων με κάθε άλλη περιοχή της φιλοσοφίας για την οποία έγραφε. (Hagberg, 2014)

A.1.1 ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ: στόχοι, μέθοδοι και εργαλεία

Ο ιδιαίτερος τρόπος σκέψης του Wittgenstein έγκειται στη μέθοδο που αναπτύσσει και ακολουθεί. Ξεκινά από την εξαρχής αντίθεσή του στον εσσενσιαλιστικό τρόπο σκέψης, που υποκύπτει στην τάση του ανθρώπου για γενίκευση και αναζήτηση θεωριών, μία τάση που τροφοδοτείται από τον τρόπο που παραπλανά η ίδια η γλώσσα όταν σκεφτόμαστε αφαιρετικά – όταν η γλώσσα πάει διακοπές, οδηγώντας σε ερωτήματα που μοιάζουν περισσότερο με πνευματικές ‘κράμπες’. Μία τέτοια αντιμετώπιση, οδηγεί στην εξομοίωση της φιλοσοφίας με την επιστήμη, δανείζοντας της τους στόχους αλλά και τα εργαλεία της δεύτερης.

Μία κοινή γραμμή που διέπει το σύνολο του έργου του Wittgenstein, από την πρώιμη έως την ύστερη φιλοσοφία του, είναι η επανατοποθέτηση του στόχου που αποδίδει στην πράξη του φιλοσοφείν, αυτός της διασάφησης, ή αλλιώς θεραπείας· να ‘με κάνει ικανό να σταματώ να φιλοσοφώ όταν θέλω’ (Wittgenstein, Φιλοσοφικές Έρευνες, 1977). Προτάσσει περισσότερο την επίλυση των ερωτημάτων, παρά τη λύση τους. Υπό αυτή την νέα στοχοθέτηση, ανασυγκροτεί τη μέθοδο της φιλοσοφίας ως μέθοδο των ερευνών, που ‘χρησιμοποιεί τη γλώσσα

τόσο ως αντικείμενο ανάλυσης, όσο και ως εργαλείο της ανάλυσης αυτής (Savickey, 1999). Υπό την ίδια σκοπιά αναπτύσσει τις μεθόδους των ερευνών αυτών, που αντίστοιχα, ανάμεσα στα θέματα με τα οποία καταπιάνεται στις Φιλοσοφικές Έρευνες, αποτελούν και αυτές, τόσο εργαλείο όσο και αντικείμενο.

Έχοντας εντοπίσει τα §133 ‘μπερδέματα που [...] προκύπτουν [...] όταν η γλώσσα γυρίζει σαν ελεύθερος τροχός’, ο Wittgenstein ήδη από το Tractatus στρέφεται στην καθημερινή γλώσσα. Μία βασική εξέλιξη από το πρώιμο στο ύστερο έργο του, είναι ότι μετακινείται από την λογικο-συντακτική μέθοδο στις μεθόδους των φιλοσοφικών ερευνών. Στη βάση των ερευνών του βρίσκεται αυτό που έμεινε να αποκαλείται έκτοτε ‘use-theory of meaning’. Στην §43 γράφει χαρακτηριστικά:

Για μία μεγάλη κλάση περιπτώσεων – μολονότι όχι για όλες τις περιπτώσεις – όπου τη μεταχειριζόμαστε, η λέξη «σημασία» μπορεί να οριστεί: η σημασία μίας λέξης είναι η χρήση της μέσα στη γλώσσα. [...]

Η έννοια της χρήσης δεν είναι νέα στον ύστερο Wittgenstein. Εντοπίζεται ήδη από το Tractatus, ενώ στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία είναι ήδη κοινός τόπος η καταγωγή της από τον Frege. Στόχος του Frege, ιδρυτή της σύγχρονης μαθηματικής λογικής και της αναλυτικής φιλοσοφίας της γλώσσας, ήταν η κατασκευή μίας καθαρής μαθηματικής γλώσσας, ικανής να περιγράψει με ακρίβεια μαθηματικές αποδείξεις, στη θέση των ασαφειών και των κρυφών αντιθέσεων της φυσικής γλώσσας. Σε αυτό το πλαίσιο, το νόημα προκύπτει από μία πλήρως ελεγχόμενη γλώσσα με ορισμένο λεξιλόγιο και συναρτήσεις επί του λεξιλογίου αυτού.

Κομβικό σημείο στη σκέψη του Frege αποτελούν οι τρεις αρχές σχετικά με το νόημα:

1. Πάντα να διαχωρίζεται ξεκάθαρα το ψυχολογικό από το λογικό, το υποκειμενικό από το αντικειμενικό.
2. Ποτέ να μη διερωτώμαστε για το νόημα μιας λέξης σε απομόνωση, αλλά μόνο στα πλαίσια μίας πρότασης.
3. Ποτέ να μη χάνεται η επαφή με τη διάκριση ανάμεσα σε έννοια και αντικείμενο. (Frege, 1980)¹

Οι τρεις αυτές αρχές είναι απόλυτα εξαρτημένες μεταξύ τους, εξασφαλίζοντας η μία την άλλη. Η κεντρική θέση βρίσκεται στην εισαγωγή του context της πρότασης στην οποιαδήποτε προσπάθεια καθορισμού του νοήματος μίας λέξης. Ο Frege, αφενός εφιστά την προσοχή μας στο ότι, όταν διερωτώμαστε για το νόημα μιας λέξης σε απομόνωση από τα συμφραζόμενα, ψάχνουμε απαντήσεις στη σφαίρα του ψυχολογικού, μία θέση που μας θυμίζει την επιταγή του Wittgenstein: §115. 'Μία εικόνα μας κρατούσε αιχμαλώτους'. Αφετέρου, 'πίσω από αυτές τις τρεις αρχές διαφαίνεται η κυριαρχία της κρίσης'², 'για να καθορίσουμε το νόημα μίας λέξης, σύμφωνα με τον Frege, πρέπει να ανακαλύψουμε ποια είναι η συνεισφορά της στο νόημα της πρότασης στην οποία συμμετέχει. Πρέπει να ξέρουμε τον λογικό ρόλο που διαδραματίζει στα πλαίσια της κρίσης' (Conant, 1988)

Στο Tractatus, αυτή η αρχική σύλληψη του νοήματος ως συνάρτησης/λειτουργίας, μετατρέπεται στην ακριβή και εντός ορίων λειτουργία της πρότασης στη γλώσσα

¹ Μετάφραση δική μου

² «Δεν ξεκινώ από έννοιες, τις οποίες βάζω μαζί για να σχηματίσω μία σκέψη ή μία κρίση· καταλήγω στα μέρη μίας σκέψης, αναλύοντας τη σκέψη». (Frege, 1980) (Μετάφραση δική μου)

και στη λειτουργία της γλώσσας ως συνόλου. Η αρχή του context που εισάγεται στο έργο του Wittgenstein από τον Frege σηματοδοτεί τη σημασία του όλου στον καθορισμό του νοήματος των μερών. Μόνο οι προτάσεις μπορούν να έχουν νόημα, και οι λέξεις από τις οποίες αποτελούνται παίρνουν το νόημά τους μόνο στο context της χρήσης του. Ο Wittgenstein στο Tractatus διευρύνει την αρχή του context από την αφαιρετική θεώρηση των προτάσεων, στις γνωστές διπολικές προτάσεις που αναφέρονται σε έναν εξωτερικό σκοπό, τα γεγονότα του κόσμου στα οποία αναφέρονται, αληθώς ή ψευδώς. Στο Tractatus, η πρόταση και το γεγονός στο οποίο αντιστοιχεί, μοιράζονται την ίδια λογική μορφή, είναι ισομορφικά: οι λέξεις που αποτελούν την πρόταση αποκτούν το νόημά τους ακριβώς εξαιτίας της αναφοράς τους στα αντικείμενα ή στις έννοιες που συναποτελούν το γεγονός.

Ο Wittgenstein εξερευνά, όπως και ο Frege, πώς «στην κοινή γλώσσα συμβαίνει πολύ συχνά η ίδια λέξη να υποσημαίνει με δύο διαφορετικούς τρόπους»(3.323), «και έτσι δημιουργούνται εύκολα οι πιο θεμελιώσεις συγχύσεις (από τις οποίες είναι γεμάτη η φιλοσοφία)»(3.324). Όμως, ήδη από το Tractatus, ο Wittgenstein λέει: «για να αναγνωρίσουμε το σύμβολο από το σημείο, πρέπει να δώσουμε προσοχή στο πώς χρησιμοποιείται το σημείο με νόημα»(3.326). Η κοινή γλώσσα στο Tractatus έχει ήδη νόημα και είναι πλήρως ικανή για να μεταφέρει μηνύματα στην καθημερινή επικοινωνία: «Στην πραγματικότητα όλες οι προτάσεις της κοινής γλώσσας, έτσι όπως είναι, βρίσκονται βαλμένες σε τέλεια λογική τάξη [...]»(5.5563) (Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus (μετ. Κιτσόπουλος Θ.), 1978).

Στις Φιλοσοφικές Έρευνες, αυτή η κοινή καθημερινή γλώσσα, όπως ακριβώς είναι, γίνεται η βάση πάνω στην οποία εκτυλίσσεται όλο το έργο, ενώ ο ρόλος της φιλοσοφίας μεταφέρεται από τη λογικο-συντακτική ανάλυση της γλώσσας στη γραμματική έρευνά της, ακολουθώντας ο Wittgenstein την ίδια του την επιταγή από το πρώιμο έργο του: «[...] (Στη φιλοσοφία η ερώτηση: «Για ποιο σκοπό

χρησιμοποιούμε πραγματικά τη δεινά λέξη, τη δεινά πρόταση;» οδηγεί πάντα σε πολύτιμες θεωρήσεις» (6.211)

Αν στο Tractatus, κόσμος και γλώσσα συνδέονταν διαμέσω της λογικής, στις Φιλοσοφικές Έρευνες θεωρούνται ήδη ότι είναι ένα αδιαχώριστο σύστημα μέσα στο οποίο βρίσκεται το νόημα. Όπως προαναφέρθηκε, στο Tractatus, το νόημα μίας λέξης καθοριζόταν από τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούταν στο συνολικό πλαίσιο μίας πρότασης· τώρα, το πλαίσιο αυτό πλαταίνει ακόμη περισσότερο. Στις Έρευνες, το νόημα της πρότασης της ίδιας πλέον καθορίζεται από τον τρόπο που χρησιμοποιείται στο ευρύτερο πλαίσιο κάποιας πρακτικής μέσα στην οποία εκφέρεται – ή όπως ο ίδιος προτιμά να τα αποκαλεί – *γλωσσικά παιχνίδια*: τι συνέβη πριν η πρόταση εκφραστεί, γιατί εκφράστηκε, από ποιον, σε ποιον... με άλλα λόγια: ‘τι κάνει η πρόταση;’ (Conant, 1988) Στη γλώσσα που έχει πάει διακοπές (γλώσσα σε σχόλη)³, ο Wittgenstein αντιπαραθέτει τη γλώσσα που δουλεύει.

Αυτές οι πρακτικές είναι μέρη ενός ακόμη μεγαλύτερου συνόλου, που αποκαλείται από τον Wittgenstein *μορφή ζωής*. Η μορφή ζωής, ένας ιδιαίτερα αινιγματικός όρος του ύστερου έργου του, είναι το υπόβαθρο (bedrock) από το οποίο όλες αυτές οι πρακτικές παίρνουν το νόημά τους· ένα πολύπλοκο σύστημα κοινής συμφωνίας μεταξύ των χρηστών που αλλάζει αργά και διαρκώς από την ίδια την κοινότητα κατά την εξάσκηση των πρακτικών. Οι έννοιες, οι προτάσεις και οι πρακτικές μας δεν είναι εξαρχής μονοσήμαντα καθορισμένες και μετά χρησιμοποιούνται για την επικοινωνία, αντιθέτως είναι ακριβώς η ύπαρξη αυτού του υπόβαθρου μέσα στο οποίο μαθαίνουμε και εξασκούμε τη γλώσσα, που δίνει το χώρο με την εφαρμογή

³ §38 «[...] Γιατί τα φιλοσοφικά προβλήματα γεννιούνται όταν η γλώσσα έχει σχόλη. [...] (Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus (μετ. Κιτσόπουλος Θ.), 1978)

κάποιας συγκεκριμένης χρήσης, υπό συγκεκριμένες περιστάσεις μίας συγκεκριμένης πρακτικής, να χαράσσουμε κάθε φορά ένα συγκεκριμένο νόημα.

Αυτή η πρακτική εφαρμογή είναι η ιδέα που εξελίσσει την έννοια της χρήσης μεταξύ Tractatus και Φιλοσοφικών Ερευνών. Όπως το θέτει ο Θεοδοσίου:

Στην έννοια της χρήσης, κατά την ύστερη περίοδο, εμπλέκεται η ιδέα εκείνη που ιστορικά αποδείχθηκε η αιτία κατάρρευσης του λογικού συστήματος του Tractatus: η έννοια της πρακτικής εφαρμογής, έναντι της απλής, τυπικής χρήσης σημείου σε ένα πλαίσιο συμφραζομένων. Στον βαθμό, λοιπόν, κατά τον οποίο το Tractatus, προωθούσε μια διαδικασία λογικής ανάλυσης, η οποία απέκλειε εκ των προτέρων τις συνθήκες της πρακτικής της εφαρμογής και περιοριζόταν σε μία τελείως αφηρημένη αντίληψη των εκφορών ως αποκλειστικών φορέων του νοήματος, το Tractatus ήταν όντως μεταφυσικό. (Θεοδοσίου, 2007)

Η χρήση των γλωσσικών παιχνιδιών στη φιλοσοφία του Wittgenstein είναι ένα μη-αντικαταστάσιμο μεθοδολογικό εργαλείο, που συγκροτεί μία διαφορετική μορφή φιλοσοφικής έρευνας, την οποία ο Wittgenstein διαμορφώνει, ακολουθεί και επιδεικνύει/διδάσκει από το 1930 έως τα τελευταία του γραπτά.

Ο Wittgenstein εισάγει ήδη από την §2 το πρώτο – πρωτόγονο – γλωσσικό παιχνίδι και φτάνει μέχρι τις §65-66 όπου αναφέρεται πλέον συγκεκριμένα στα γλωσσικά παιχνίδια, χωρίς να ορίσει μέχρι τότε τι είναι, πέραν από το ότι είναι *ψήγματα γλώσσας-εκφράσεις συνυφασμένες με τις δραστηριότητες στις οποίες εκφέρονται*⁴.

⁴ §7 «[...] Μπορούμε να φανταστούμε την όλη διαδικασία της χρήσης των λέξεων στην §2 σαν από κείνα τα παιχνίδια με τα οποία τα παιδιά μαθαίνουν τη μητρική τους γλώσσα. Αυτά τα παιχνίδια θα τα ονομάσω 'γλωσσικά παιχνίδια' και κάπου κάπου θα μιλώ για μία πρωτόγονη γλώσσα σα να ήταν γλωσσικό παιχνίδι.

Σε αυτό το μεσοδιάστημα, ο Wittgenstein «τα χρησιμοποιεί τόσο συχνά που η χρήση του [του όρου] γίνεται δική μας» (Perloff, 1994)· εμβαπτίζομαστε δηλαδή σταδιακά τόσο στη σημασία του όρου μέσα από την παρατήρηση των διαφόρων χρήσεων του όσο και στη φιλοσοφική μέθοδο που συγκροτούν – ώστε μαθαίνουμε να παίζουμε το «παιχνίδι» των γλωσσικών παιχνιδιών, παίζοντάς το. Τα γλωσσικά παιχνίδια εισάγονται έτσι, και ως μεθοδολογικό και ως παιδαγωγικό εργαλείο.

Τα γλωσσικά παιχνίδια στη φιλοσοφία του Wittgenstein αντικαθιστούν τις εξηγήσεις, τις θεωρίες και τους ισχυρισμούς/γνώμες, με περιγραφές συγκεκριμένων κάθε φορά στοχευμένων παραδειγμάτων, που μας προκαλούν να κοιτάξουμε τη χρήση των λέξεων, να παρατηρήσουμε την ποικιλία των χρήσεων, επικεντρώνοντας την προσοχή μας στις λεπτομέρειες της εκάστοτε εφαρμογής τους. Κατά αυτόν τον τρόπο, τα γλωσσικά παιχνίδια απαιτούν από εμάς συμμετοχή και πράξη, μία διάθεση εμπλοκής μας μαζί τους που αποκαλύπτει τον ευρηκτικό χαρακτήρα της μεθόδου τους.

Μία από τις σημαντικότερες πτυχές των γλωσσικών παιχνιδιών είναι ότι είναι αντικείμενα σύγκρισης. Σε μία μέθοδο φιλοσοφίας που αρνείται οτιδήποτε είναι κρυμμένο και που ισχυρίζεται ότι μας αποκαλύπτει μόνο όσα είναι ήδη μπροστά στα μάτια μας, τα γλωσσικά παιχνίδια μέσα από τις μεταξύ τους συγκρίσεις φωτίζουν πτυχές της γλώσσας μας, εφιστώντας μας την προσοχή στις ιδιαιτερότητες των πρακτικών τους εφαρμογών, τονίζοντας τόσο ομοιότητες όσο και διαφορές, με στόχο τη διάλυση φιλοσοφικών συγχύσεων και ερωτημάτων. Η

Και θα μπορούσε κανείς ακόμη να ονομάσει γλωσσικά παιχνίδια και τις διαδικασίες του να δίνουμε ονόματα στα οικοδομικά υλικά και τις διαδικασίες επανάληψης της λέξης από κάποιον άλλο. Αναλογίσου μερικές χρήσεις των λέξεων που απαντούν σε παιχνίδια σαν το γύρω-γύρω-όλοι. Θα ονομάσω επίσης 'γλωσσικό παιχνίδι' το σύνολο που αποτελείται από τη γλώσσα και τις δραστηριότητες με τις οποίες είναι συνυφασμένη.» (Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (μετ. Κιτσόπουλος Θ.), 1978)

σημασία της συγκριτικής προσέγγισης φανερώνει πολυποίκιλα και πολύπλοκα νήματα του αντικειμένου της έρευνας, ανακαλύπτοντας, όχι αιτιακές σχέσεις, αλλά συνδέσεις.

Κάπου εδώ πρέπει να εφιστήσουμε την προσοχή, ότι τα γλωσσικά παιχνίδια δεν είναι έτοιμοι «χάρακες» με τους οποίους εισερχόμαστε σε μία φιλοσοφική αναζήτηση προς τη διάλυση συγκεκριμένων ερωτημάτων. Το εργαλείο των γλωσσικών παιχνιδιών δεν προτείνεται ως παθητικό και στατικό, αλλά το τελείως αντίθετο, ως ενεργητικό και δυναμικό. Ένα από τα χαρακτηριστικά των γλωσσικών παιχνιδιών στο έργο του Wittgenstein είναι ότι είναι προϊόν φαντασίας - ο Wittgenstein ανάλογα με την εκάστοτε ερώτηση, φαντάζεται ένα γλωσσικό παιχνίδι κατάλληλο για την εκάστοτε έρευνα που θέλει να εκτελέσει. Παραφράζοντας την Diamond, η προσέγγιση των φιλοσοφικών προβλημάτων εδραιώνεται κατά την εφαρμογή της σε συγκεκριμένα προβλήματα και όχι πριν από αυτά⁵.

Στην καρδιά της φιλοσοφικής του κριτικής, όπως είδαμε στην αρχή, ο Wittgenstein θέτει τη μεταφυσική, τόσο τα ερωτήματα που έχουν ήδη διεγερθεί, όσο και κάθε λογής ερώτημα που ανά πάσα στιγμή μπορεί να μας απασχολήσει. Ακόμα και τα ερωτήματα στη φιλοσοφία του δεν είναι πάγια – έτοιμες εικόνες που μας μαγεύουν, προκατασκευασμένες παρανοήσεις της γραμματικής κλπ. Ομοίως, τα εργαλεία που αναπτύσσονται για τις μεθόδους ερευνών αυτών των ερωτημάτων δε θα μπορούσαν να εννοούνται ως μία συγκεκριμένη προκαθορισμένη έννοια, διαθέσιμη κάθε στιγμή για τη διεξαγωγή ενός προκατασκευασμένου πρωτοκόλου έρευνας. Η μορφή των διαλόγων ανάμεσα στον ίδιο και στον συνομιλητή του, που δίνει ο Wittgenstein στις έρευνές του, καθώς και ο δαιδαλώδης τρόπος γραφής του

⁵ Κριτική της Diamond προς παρερμηνείες της φιλοσοφίας του Wittgenstein «[...] μία γενική προσέγγιση στα φιλοσοφικά προβλήματα εδραιώνεται πρώτη, και πρωτού αυτή εφαρμοσθεί σε συγκεκριμένα προβλήματα» (Θεοδοσίου, 2007)

παραπέμπουν σε μία μορφή διαπραγμάτευσης, όπου οι δύο συνομιλητές (ή ο φιλόσοφος με τον εαυτό του) διαπραγματεύονται μεταξύ τους, προσπαθώντας να διδάξουν ο ένας στον άλλον τη γλώσσα τους – τη γραμματική τους, εν όψει ενός συγκεκριμένου σκοπού. Στα πλαίσια αυτής της συζήτησης τα γλωσσοπαίγνια εισέρχονται ως αντικείμενα σύγκρισης, και το αν θα μετατραπούν σε «κανόνες», «χάρακες», εξαρτάται από τη συγκατάθεση, τη συμμετοχή και τη συμβολή του συνομιλητή, και είναι 'θέμα καθαρά τοπικό' (Θεοδοσίου, 2007) που κρίνεται εντός της συζήτησης στην πράξη και μόνο.

§132 Θέλουμε να βάλουμε μία τάξη στη γνώση μας για τη χρήση της γλώσσας: μία τάξη για έναν ορισμένο σκοπό· μία, ανάμεσα στις πολλές δυνατές τάξεις· όχι την τάξη. [...]

Ο Wittgenstein δεν είναι ακριβώς ότι αρνείται τις θεωρίες, περισσότερο τις αντικαθιστά με εντελώς άλλη μορφή απάντησης. Ο Θεοδοσίου παρατηρεί ότι ο Wittgenstein ενδιαφέρεται για την εμπειρία του νοήματος και τους τρόπους με τους οποίους βγάζουμε νόημα σε απλές, καθημερινές (τετριμμένες) καταστάσεις, όπως «όταν π.χ. λέμε ανέκδοτα, όταν διαβάζουμε ένα βιβλίο ή παρακολουθούμε μία ταινία στον κινηματογράφο ή απολαμβάνουμε μία θεατρική παράσταση (και λέμε π.χ. ότι δεν είναι ρεαλιστικό το βιβλίο, ότι η ταινία κάπου χάνει ή ότι έχει πιάσει ακριβώς αυτό που νιώθω κλπ) ή όταν παλεύουμε με ένα μουσικό κομμάτι ή ένα ποίημα (και μας λένε ότι οφείλουμε να το παίξουμε *έτσι* ή να το απαγγείλουμε *έτσι*, αν θέλουμε να αποδώσουμε σωστά το νόημα)» (Θεοδοσίου, 2007)

Ο τρόπος με τον οποίο φιλοσοφούμε, οι εξηγήσεις που ψάχνουμε, αν και είναι τελείως διαφορετικής φύσης, μοιάζουν – έχουν οι οικογενειακές ομοιότητες, θα λέγαμε – με τον τρόπο που αναγνωρίζουμε κάτι ως αστείο, ή της ίδιας της εμπειρίας μίας αισθητικής ή ηθικής κρίσης.

Χαρακτηριστικά, γράφει:

[...] επί τη βάσει τέτοιων φυσικών και αυθόρμητων εμπειριών ο Wittgenstein επιδιώκει να προτείνει κάτι αφύσικο: ότι τα φιλοσοφικά προβλήματα είναι της ίδιας φύσεως με τα ανέκδοτα [...], ότι οι φιλοσοφικές δυσχέρειες έχουν και χαρακτήρα αισθητικό («Στη φιλοσοφία δεν φτάνει απώς να μαθαίνουμε τι πρέπει να λέμε σε κάθε περίπτωση για ένα αντικείμενο, αλλά και πώς πρέπει να μιλάμε γι αυτό» WLC III, XII, 109) (Θεοδοσίου, 2007)

A.1.2 ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ

Όπως είδαμε, ο Wittgenstein δεν αφήνει συγκεκριμένο έργο αναφορικά με την Αισθητική. Στα χέρια μας φτάνουν τα μετά τον θάνατό του εκθοδέντα έργα *Culture and Value* και κυρίως το *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, στην εισαγωγή του οποίου, ο επιμελητής τονίζει ότι το έργο αποτελείται από σημειώσεις μαθητών του Wittgenstein των Διαλέξεων σχετικά με το θέμα που δόθηκαν το καλοκαίρι του 1938, τις οποίες ο ίδιος «ούτε είδε ούτε έλεγξε [...] κι είναι μάλλον αμφίβολο το αν θα ενέκρινε τη δημοσίευσή τους, τουλάχιστον σε αυτήν τη μορφή» (Wittgenstein, 1966)

Παρόλ' αυτά, γνωρίζουμε ότι ο Wittgenstein δε θεωρούσε απαραίτητο ότι αυτά που γράφει είναι σωστά, κι ότι πρέπει να συμφωνήσουμε μαζί του. Ο ίδιος συνήθιζε να λέει στους μαθητές του: «[...]Αυτό που θέλω να σας διδάξω δεν είναι απόψεις αλλά μια μέθοδος [...]»⁶

⁶ Απόσπασμα και μετάφραση από (Θεοδοσίου, 2007) σελ. 297

Στην §66 των Φιλοσοφικών Ερευνών, στις μία από τις δύο παραγράφους που αναφέρεται ρητά στα γλωσσικά παιχνίδια, εντοπίζεται ίσως η πιο χαρακτηριστική επιταγή του Wittgenstein για τη μεθοδολογική του προσέγγιση στα φιλοσοφικά ερωτήματα:

Παρατήρησε λ.χ. τις διαδικασίες που ονομάζουμε «παιχνίδια». Ενωώ τα παιχνίδια πάνω σε σκακίερα, τα χαρτιά, παιχνίδια με μπάλα, αγώνες σε γήπεδο, κι άλλα. Τι είναι κοινό σε όλα αυτά; - Μη λες: «Πρέπει να έχουν κάτι κοινό, αλλιώς δεν θα τα λέγαμε 'παιχνίδια'», αλλά κοίτα να δεις αν έχουν κάτι κοινό. – Γιατί αν τα κοιτάξεις, δεν θα δεις κάτι που είναι κοινό σε όλα, αλλά θα δεις ομοιότητες, συγγένειες, και μάλιστα μίαν ολόκληρη σειρά.
Επαναλαμβάνω: Μη σκέφτεσαι, αλλά κοίτα! [...] (Wittgenstein, 1977)

Από την πρώτη κιόλας παράγραφο των Σημειώσεων, ο Wittgenstein φαίνεται να προτείνει την ίδια περίπτωση μέθοδο, την απομάκρυνση από την παρατήρηση της μορφής των αισθητικών λέξεων και προτάσεων, και την παρατήρησή τους σε συγκεκριμένες περιστάσεις ή πρακτικές στην καθημερινή ζωή – ‘στις υπερβολικά μπερδεμένες καταστάσεις όπου μία αισθητική έκφραση έχει θέση, όπου είθιστε να έχει μία σχεδόν αμελητέα θέση’ (Wittgenstein, 1966). Φαίνεται σαν να προτείνει μία αναλογία μεταξύ μιας φιλοσοφικής και μιας αισθητικής έρευνας – στοιχείο που επικυρώνεται ακόμη περισσότερο από μία σημείωση του 1936, δύο χρόνια πριν, που καταγράφεται στο Πολιτισμός και Αξίες:

Η παράξενη ομοιότητα ανάμεσα σε μία φιλοσοφική έρευνα (ίσως ιδιαίτερα στο χώρο των μαθηματικών) και σε μίαν αισθητική έρευνα (λ.χ. τι είναι άσχημο σ' αυτό το φόρεμα, πώς θάπρεπε νάναι κλπ.) (Wittgenstein, Πολιτισμός και Αξίες, 2000)

Μία τέτοια αναλογία προτείνει όμως τόσο τις ομοιότητες μεταξύ των ερευνών αυτών, όσο και τις διαφορές. Το ενδιαφέρον των Διαλέξεων για την Αισθητική, έγκειται ακριβώς εκεί – ο τρόπος με τον οποίο φαίνεται να επιδίδεται ο ίδιος στις αισθητικές έρευνες αυτές, κάτι σαν «δείγμα δωρεάν», μπορεί να φωτίσει πτυχές μιας τέτοιας έρευνας, διδάσκοντάς την. Από όσα έχουμε δει έως τώρα, η μεθοδολογική διάσταση αυτής της αναλογίας είναι ιδιαίτερα σαφής.

Η έρευνα που διεξάγει ο Wittgenstein στις Διαλέξεις αφορά κατά κύριο λόγο τον τρόπο/τους τρόπους με τους οποίους κατανοούμε (έργα τέχνης αλλά και καθημερινά αντικείμενα – η «κατανόηση» ως έννοια που αναγνωρίζεται μέσα από «οικογενειακές ομοιότητες»), και κατά συνέπεια, πώς διαμορφώνουμε κρίσεις και πώς επιλύουμε αισθητικές συγχύσεις (puzzlements). Για να προσεγγίσει ερωτήματα εμπειρίας του νοήματος, κρίσεων και συγχύσεων, ξεκινάει τις Διαλέξεις του παραπέτοντάς στη χρήση των αισθητικών εκφράσεων στην πράξη και, όπως ακριβώς στις Φιλοσοφικές Έρευνες, μας ζητάει να κοιτάξουμε τον τρόπο με τον οποίο μάθαμε να τις χρησιμοποιούμε (η βάση της έρευνας βρίσκεται στον τρόπο εκμάθησης σε μία πρακτική, όπως είναι και η γλώσσα, ζήτημα που θα αναλυθεί περισσότερο σε επόμενο κεφάλαιο), ενώ σύντομα περιπλέκει τα γλωσσικά του παιχνίδια που αφορούν κριτική της τέχνης, ποιημάτων, μουσικής, αρχιτεκτονικής, με καθημερινά παραδείγματα για κοστούμια και του τι κάνει και τι λέει ένας ράφτης, όπως και το τι λέει και τι κάνει ένας άνθρωπος που γνωρίζει από κοστούμια.

Ο Wittgenstein παρατηρεί ότι στις αισθητικές μας κρίσεις, οι λέξεις ‘ωραίο’, ‘καλό’ και αντίστοιχα επίθετα έχουν σπάνια θέση, ενώ συνηθίζει κανείς να ακούει περισσότερο λέξεις όπως ‘σωστό’ ή ‘λάθος’, ή ακόμη και πιο συγκεκριμένους χαρακτηρισμούς, όπως το γνωστό παράδειγμα ‘Too low!’ – πολύ χαμηλή, που αναφέρεται στην πόρτα μίας όψης ενός κτιρίου. Για τον Wittgenstein, οι κρίσεις

αυτές, οι αισθητικές αντιδράσεις, όπως τις ονομάζει, επέχουν θέση περισσότερο επιφωνήματων, που μοιάζουν με τον τρόπο που τραβάει κανείς το χέρι του από ένα ζεστό μάτι κουζίνας.⁷

Οι αισθητικές μας κρίσεις, δεν είναι κρίσεις επιβεβαίωσης ή απόρριψης, αλλά είναι σαν να δίνουν στο αντικείμενο μία φυσιολογία:

Αν ήμουν καλός σκιτσογράφος θα μπορούσα να πετύχω αναρίθμητες εκφράσεις με τέσσερις πινελιές.



Λέξεις, όπως «μεγαλοπρεπής» και «πομπώδης» θα μπορούσαν να αποδοθούν με πρόσωπα. Με τον τρόπο αυτό η περιγραφή μας θα ήταν πολύ περισσότερο ευλύγιστη και ποικιλότητα απ' ό,τι είναι με τη χρήση των επιθέτων. Όταν λέω για ένα κομμάτι του Schubert πως είναι μελαγχολικό, είναι σαν να του δίνω ένα πρόσωπο. (Δεν εκφράζω επιδοκιμασία ή αποδοκιμασία). Θα μπορούσα ανάλογα να χρησιμοποιήσω χειρονομίες ή [Rhees] χορό.

Και πράγματι, όταν θέλουμε να είμαστε ακριβείς, χρησιμοποιούμε χειρονομίες ή εκφράσεις του προσώπου. (Wittgenstein, 2002)

Λίγο πριν έχει πει «[...] Μπορούμε να πούμε ότι ένα κομμάτι μουσικής πως είναι χαριτωμένο, δίχως όμως έτσι να το επαινούμε, αλλά απλώς δίνοντάς του κάποιον

⁷ «[...]Το σημαντικό εδώ είναι ότι λέω: 'Πολύ ψηλά!' Είναι μία αντίδραση ανάλογη με το να παίρνω το χέρι μου από ένα καυτό πιάτο [...]» (Wittgenstein, Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief, 1966)

χαρακτήρα [...]. (Wittgenstein, 2002) Δυστυχώς, όμως δε γίνεται άλλη αναφορά στον χαρακτήρα.

Οι κρίσεις μας σπάνια είναι λεκτικές, συνήθως εκφράζονται με εκφράσεις προσώπου ή ακόμα συχνότερα με χειρονομίες – αν μας αρέσει ένα κοστούμι, απλά το φοράμε, αν μας αρέσει ένα μουσικό κομμάτι, μπορεί να χορέψουμε στο ρυθμό του. Ένας ράφτης, αν κάτι δεν του αρέσει, μπορεί να μη μιλήσει καθόλου ή να δείξει λέγοντας ‘Κοίτα!’ και να κόψει το σημείο. Ο Wittgenstein παρατηρεί, ότι όταν οι κρίσεις μας είναι λεκτικές έχουν περισσότερο τη μορφή: «Κοίτα αυτή τη μετάβαση» ή [Rhees] «Η μετάβαση εδώ δεν έχει συνοχή». Ή λες, σε μία κριτική για ένα ποίημα: [Taylor]: «Η χρήση των εικόνων του είναι ακριβής». (Wittgenstein, 1966), και δεν είναι τόσο επιδοκιμασία ή αποδοκιμασία, αλλά σαν να δίνουν στο έργο χαρακτήρα.

Από εκεί και πέρα, οι αισθητικές εξηγήσεις που δίνουμε σε αυτές τις κρίσεις δεν είναι αιτιακές – δεν έχουν κάποια αιτιακή αναγκαιότητα που θα απαιτούσε και μια οικουμενική κατανόηση και εφαρμογή. «Υπάρχει ένα ‘Γιατί;’ στις αισθητικές μας δυσφορίες, όχι μία αιτία». (Wittgenstein, 1966). Οι αισθητικές μας εξηγήσεις έχουν μία κατεύθυνση, κι όχι αιτία που πρέπει να ψάξουμε να βρούμε ποια είναι – δίνουν λόγους. Υπό αυτήν την έννοια, οι εξηγήσεις μπορεί να είναι μόνο της μορφής της περαιτέρω περιγραφής.

Ο Wittgenstein παρατηρεί ότι οι αισθητικές μας εξηγήσεις παίρνουν συχνά την μορφή συγκρίσεων (αναλογιών), συγκρίσεις μεταξύ των εντυπώσεων (ή του έργου τέχνης ή του καθημερινού αντικειμένου που μας δημιουργεί αυτές τις εντυπώσεις) και περισσότερο οικεία σε μας φαινόμενα. Η ομαδοποίηση συγκεκριμένα επιλεγμένων περιπτώσεων, της χρήσης λέξεων όπως ‘ακριβής’, ‘συνεκτικός’ κλπ, εμπειριών κατανόησης, φαινομένων ή αντικειμένων, αυτή η «εποπτική αναπαράσταση έχει για μας θεμελιώδη σημασία. Υποδηλώνει τη μορφή με την

οποία παρασταίνουμε τα πράγματα, τον τρόπο μας να τα βλέπουμε. [...]»
(Wittgenstein, 1977)

Το ζήτημα αυτό των συγκρίσεων (αναλογιών) εισέρχεται στη θεωρία του Wittgenstein τόσο ως μεθοδολογικό εργαλείο στις Φιλοσοφικές και στις Αισθητικές, όπως βλέπουμε, έρευνες, ενώ αποτελεί και ένα ιδιαίτερο δικό του θέμα συζήτησης στο Δεύτερο μέρος των Φιλοσοφικών Ερευνών, το οποίο αναλύεται βαθύτερα στο επόμενο κεφάλαιο.

Στις Διαλέξεις όμως, ήδη, αυτές οι συγκρίσεις ως αισθητικές εξηγήσεις/περιγραφές φαίνεται μέσα από τις επιμέρους έρευνες συγκεκριμένων παραδειγμάτων να χρησιμοποιούνται ως εργαλείο κατανόησης, μίας κατανόησης αμετάβατης – μη μεταφράσιμης που μπορεί μόνο να περιγραφεί μέσω της αντίστιξής της με κάτι παρόμοιο είτε πρόκειται για παρόμοιο είδος, για καθημερινό αντικείμενο, είτε με τη χρήση επιθέτων που φέρουν μαζί τους και τις νόρμες από άλλες γνωστές χρήσεις τους, ως εργαλείο επίλυσης των αισθητικών μας συγχύσεων σχετικά με το αντικείμενο της κριτικής, είτε ακόμη ως εργαλείο εξήγησης είτε σε εμάς τους ίδιους είτε σε άλλους – που ως δείξη ενέχει μέσα του και τη δυνατότητα χρήσης τους ως εργαλείο διδασκαλίας – να αλλάξεις την αντίληψη κάποιου για να δει σωστά το αντικείμενο. Ο ίδιος ο Wittgenstein συνενώνει όλα τα παραπάνω σε μία μόνο χαρακτηριστική παράγραφο, που εξηγεί και το γιατί αναφέρεται στις αισθητικές συγχύσεις με αυτήν ακριβώς τη λέξη – puzzlements:

Τι είναι η αιτιολόγηση για ένα χαρακτηριστικό σε ένα έργο τέχνης; Διαφωνώ με την απάντηση «Κάτι άλλο θα μπορούσε να παράξει λάθος αποτέλεσμα». Ικανοποιείσαι, όταν βρίσκεται αυτό το κάτι που μπορεί να απομακρύνει τη δυσκολία σου; Τι λόγους μπορεί να δώσει κάποιος για το ότι ικανοποιείται; Οι λόγοι είναι περαιτέρω περιγραφές. Η Αισθητική είναι περιγραφική. Αυτό

που κάνει είναι να τραβάει την προσοχή κάποιου σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, να βάζει τα πράγματα δίπλα δίπλα για να δείξει αυτά τα χαρακτηριστικά. Το να πεις σε κάποιον 'Αυτή είναι η κορύφωση' είναι σα να λες 'Αυτό είναι ο άνθρωπος στο παζλ (puzzle picture) (Wittgenstein, 2001)⁸

Βασική παράμετρος των Διαλέξεων, όπως ήδη διαφαίνεται, είναι η απόρριψη παραδοσιακών προσεγγίσεων που επιζητούν μία αντικειμενική αλήθεια και ορθότητα στις αισθητικές κρίσεις και των αιτιακών επεξηγήσεών τους, είτε αυτές οι προσεγγίσεις είναι φιλοσοφικές, όπως του Hume και του Kant, είτε προέρχονται από την πειραματική/επιστημονική ψυχολογία. Ο Wittgenstein όχι μόνο δεν αρνείται την ενδεχομενικότητα και τον ιδιοσυγκρασιακό χαρακτήρα των αισθητικών ερωτημάτων, αλλά τις θεωρεί κομβικής σημασίας στα πλαίσια ενός δεδομένου πολιτισμικού πλαισίου. Ο Schroeder γράφει συγκεκριμένα:

Οι κοινωνικές συμβάσεις, οι μόδες, το ιδεολογικό υπόβαθρο και οι ιδιοσυγκρασιακές τάσεις δε θα έπρεπε να θεωρούνται ως παραμορφωτικές επιρροές, αλλά ως αναγκαίες αγκυρώσεις κάθε σοβαρής αισθητικής εκτίμησης.

Από αυτή τη συλλογή, λείπει το θεμελιώδους σημασίας πλαίσιο της εκπαίδευσης.

Την όποια θέση αντικειμενικότητας καταλαμβάνει η έννοια του 'καλλιεργημένου γούστου' (cultured taste). Ο Schroeder συγκεντρώνει από τις Διαλέξεις ιδιαίτερα επιτυχημένα τα χαρακτηριστικά του καλλιεργημένου γούστου:

⁸ Μετάφραση δική μου

1. Το καλλιεργημένο γούστο διαμορφώνεται από μία ιδιαίτερα ενδελεχή γνώση του εκάστοτε θέματος, μία οξεία επίγνωση λεπτομερειών και αποχρώσεών του.
2. Βασίζεται (αν και όχι με ντετερμινιστικό τρόπο) σε ένα ρευστό σύνολο συμβατικών κανόνων.
3. Εκδηλώνεται με μία κάποια συνέπεια στις κρίσεις. (Schroeder, 2016)

Μέσα σε αυτό το φόντο, μίας συγκεκριμένης κοινωνικής πρακτικής εντός μίας ιστορικά και πολιτισμικά καθορισμένης μορφής ζωής, στην οποία το άτομο εμβαπτίζεται, εκπαιδύεται και γίνεται σταδιακά κάτοχος της, είναι που τοποθετείται η υποκειμενικότητα των αισθητικών κρίσεων, στην οποία μάλιστα, σύμφωνα με τον Wittgenstein, η συζήτηση τελειώνει. Κάθε προσπάθεια να βρεθεί τρόπος, ώστε να μπορεί να αποφασιστεί ποια αισθητική κρίση είναι καθολικά ορθή είναι ατελέσφορη. Η κατανόηση κάθε έργου τέχνης είναι προσωπική, καθώς και το κριτήριο ορθότητας για την εκάστοτε εξήγηση σε μία αισθητική σύγκυση είναι αν *με* ικανοποιεί, αν *μου* επιλύει τη σύγκυση, ενώ τίποτα δε διασφαλίζει ότι η ίδια εξήγηση ικανοποιεί και κάποιον άλλον. Κάθε εξήγηση σταματάει είτε όταν ο συνομιλητής παρά τις περιγραφές μας δεν μπορεί να δει αυτό που του λέμε, ενώ είναι ακόμη χαρακτηριστικότερη η περίπτωση στην οποία μπορεί να μπορεί να το *δεις*, αλλά και πάλι είτε να μην τον ικανοποιεί, να μην του επιλύει τη σύγκυση, ή ακόμη πιο τελεσίδικα, να μην του αρέσει. «Χρησιμοποιώντας την αναλογία του Wittgenstein, μπορεί να μην μπορώ να δω κάθε φορά τον άνθρωπο στο παζλ, αλλά ακόμα κι αν τον δω, μπορεί να τον βρίσκω σχεδιασμένο αδέξια ή μη καλά ενσωματωμένο με την υπόλοιπη εικόνα» (Schroeder, 2016)

Το είδος των πειραμάτων που κάνουμε για να ανακαλύψουμε το τι αρέσει και τι δεν αρέσει στους ανθρώπους δεν είναι αισθητική. Αν ήταν, τότε θα

λέγαμε ότι η αισθητική είναι θέμα γούστου. Στην αισθητική, η ερώτηση δεν είναι 'Σου αρέσει;', αλλά 'Γιατί σου αρέσει;'. Όποτε φτάνουμε στο σημείο όπου το ζήτημα είναι ζήτημα γούστου, τότε δεν είναι πια αισθητική [...]
(Wittgenstein, 2001)

Ο Wittgenstein διαχωρίζει ακόμη μεταξύ δύο διαφορετικών παιχνιδιών, που δηλώνουν την πρωταρχικότητα του αντικειμένου έναντι σε οποιαδήποτε υποκειμενικότητα:

Μιλήσαμε για ορθότητα. Ένας καλός ράφτης δεν έχει ανάγκη να χρησιμοποιήσει άλλες λέξεις εκτός από 'πολύ μακρύ', 'εντάξει'. Όταν όμως μιλάμε για μία Συμφωνία του Μπετόβεν δε μιλάμε για ορθότητα. Ολοτέλα νέα πράγματα υπεισέρχονται. Δεν μπορεί κανείς να μιλήσει για εκτίμηση συγκλονιστικών πραγμάτων στην Τέχνη. Σε μερικούς αρχιτεκτονικούς ρυθμούς μπορείς να πεις ότι μία πόρτα είναι σωστή, οπότε κάνεις μία εκτίμησή της. Στην περίπτωση όμως ενός γοθτικού καθεδρικού ναού δεν ασχολούμαστε με το κατά πόσο είναι σωστός ή όχι. Απλώς εκείνος παίζει μέσα μας ένα τελείως διαφορετικό παιχνίδι. Ολόκληρο το παιχνίδι είναι εδώ διαφορετικό. Και η διαφορά του είναι ανάλογη με την περίπτωση κατά την οποία κρίνεις ένα ανθρώπινο πλάσμα λέγοντας από τη μία «συμπεριφέρεται καλά» κι από την άλλη «μού'κανε τεράστια εντύπωση». (Wittgenstein, 2002)

Στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία, η διαφοροποίηση μεταξύ των πραγμάτων τα οποία μπορούμε να κρίνουμε ως σωστά ή όχι, που ενέχουν μέσα την έννοια του αν ακολουθούν ή όχι έναν κανόνα, διαχωρίζονται σε πράγματα που είναι μέσα για έναν σκοπό, και πράγματα που είναι σκοπός τα ίδια, ή αλλιώς τα μέρη και το όλο. Ο Säätelä γράφει συγκεκριμένα: «Αυτό που είναι σημαντικό εδώ, είναι ότι, ενώ συμπεριλαμβάνεται η υποκειμενικότητά μας, μιλάμε πάντα για το αντικείμενο, όχι

για τις προσωπικές μας εμπειρίες». (Säätelä, Absolute and Relative Value in Aesthetics, 2017)

A.1.2.1 ΑΛΛΑΓΗ (ΑΠ-) ΟΨΗΣ

Το ζήτημα του aspect-seeing⁹ εντοπίζεται κατά κύριο λόγο στο κεφάλαιο XI του Δεύτερου μέρους των Φιλοσοφικών Ερευνών, του οποίου η τελική μορφή δεν έχει δοθεί από τον ίδιο τον Wittgenstein, ενώ ακόμη περισσότερο οι συγκεκριμένες παράγραφοι που αποτελούν το κεφάλαιο 11, είναι ομαδοποίηση που έγινε από τους εκδότες του.

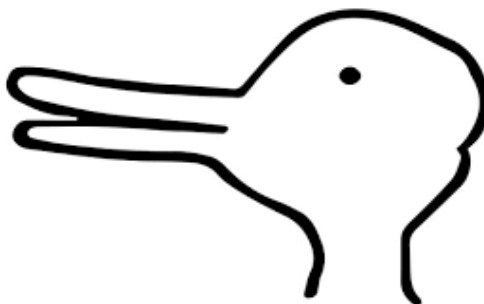
Οι συγκρίσεις μεταξύ των γλωσσικών παιχνιδιών με τη χρήση αναλογιών, αναλογικών μορφών έκφρασης ή της δευτερεύουσας χρήσης της γλώσσας (μη κυριολεκτική) είναι βασικά μεθοδολογικά εργαλεία στο βασικό σώμα των Φιλοσοφικών Ερευνών, που κατά τη διάρκειά τους ο αναγνώστης ακολουθεί τον Wittgenstein στους διάφορους τρόπους με τους οποίους τα χρησιμοποιεί, και τους εκάστοτε στόχους τους οποίους θέλει κάθε φορά να πετύχει, όπως είναι να αναδείξει μία πνευματική 'κράμπα', να φωτίσει πτυχές του κάθε φορά τιθέμενου ερωτήματος, μέχρι και στο να φτάσει στην επίλυση της αρχικής σύγχυσης. Το aspect-seeing – το να βλέπει κανείς εκ νέου το θέμα του και να περιγράφει πτυχές του – ενώ το βλέπουμε να χρησιμοποιείται στην πράξη από την αρχή του έργου, στο τελευταίο αυτό κεφάλαιο γίνεται το ίδιο θέμα, προσεγγίζοντας πλέον δικές του

⁹ Το aspect-seeing στα ελληνικά έχει μεταφραστεί ως «αλλαγή όψης». Στη συγκεκριμένη έρευνα θα χρησιμοποιηθούν μόνο οι αγγλικές ορολογίες που συναντώνται τόσο στο έργο του Wittgenstein όσο και στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία, που χρησιμοποιούνται εναλλακτικά, ανάλογα με την πτυχή του θέματος που θέλουν να τονίσουν: aspect-change, aspect-seeing, aspect-perception, aspect-experience και seeing-as.

πτυχές και παρέχοντας ένα θεωρητικό πλαίσιο του ίδιου του μεθοδολογικού εργαλείου.

Ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα που φέρνει ο Wittgenstein επί του θέματος, μεταξύ πολλών, είναι το παράδειγμα της εικόνας λαγός-πάπια του Robert Jastrow.

Αυτήν την εικόνα μπορεί κανείς αρχικά να τη δει ως εικόνα-λαγό, ενώ ξαφνικά μπορεί να τη δει (ή κάποιος να τον βοηθήσει να τη δει) ως εικόνα – πάπια, χωρίς όμως η εικόνα να έχει αλλάξει αντιληπτικά. Αυτή είναι μία από τις περιπτώσεις aspect-change.



Ο Wittgenstein κοιτώντας τους τρόπους με τους οποίους μπορεί κανείς να απαντήσει στην καθημερινότητα, όταν του δειχθεί μία τέτοια εικόνα (ή μια απλή εικόνα ενός λαγού), παρατηρεί ότι υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες λέμε απλά «Είναι λαγός» και περιπτώσεις που λέμε «Τώρα είναι λαγός» ή «Είναι λαγός-πάπια», και διακρίνει δύο ξεχωριστούς τρόπους αντίληψης και εμπειρίας νοήματος του κόσμου.

Ο συνήθης τρόπος με τον οποίο βλέπουμε τα πράγματα δεν περιλαμβάνει aspect-change, αντίθετα χαρακτηρίζεται ουσιαστικά από aspect-blindness.

Δε βρισκόμαστε σύγχυση στην καθημερινότητά μας – αντίθετα, αναγνωρίζουμε, ταυτοποιούμε και κυρίως πράττουμε, παίζουμε τα 'παιχνίδια' γύρω μας. Δεν αναστοχαζόμαστε αν η εικόνα είναι λαγός ή πάπια, εμπλεκόμαστε άμεσα με το αντικείμενο, χωρίς να αμφισβητούμε την κρίση μας ότι π.χ. είναι λαγός, και


απειθείας τη χρησιμοποιούμε με τη συνήθη κανονικότητα της έννοιας: τη βάζουμε σε ένα βιβλίο για λαγούς, διδάσκουμε ένα παιδί πώς μοιάζει ένας λαγός κλπ.

Αντίθετα, στις περιπτώσεις που περιέχουν aspect-change, η κανονικότητα αυτή διαρρηγνύεται. Αυτό μπορεί να συμβεί, ενώ ήδη βρισκόμαστε σε μία κανονικότητα με κάτι (μία λέξη, ένα αντικείμενο, μία εικόνα κλπ) - μία νέα όψη του ξαφνικά μας 'χτυπάει κατακέφαλα' (βλέπουμε τον πατέρα μας στον καθρέφτη ενώ πλένουμε το πρόσωπό μας, ένα δείπνο μας θυμίζει μία παλιότερη συνάντηση), διακόπτοντας την όποια ροητικότητα της πρακτικής συσχέτισής μας μαζί του.

Μπορεί όμως εξαρχής σε κάποιες καταστάσεις, χαρακτηριστικές των οποίων είναι καταστάσεις ηθικών ή αισθητικών ζητημάτων, να βρεθούμε σε σύγκυση απέναντι σε κάτι, μη γνωρίζοντας με ποιον τρόπο να συνδεθούμε.

Στο εύστοχο παράδειγμα του Agam-Segal, στο οποίο καλούμαστε να εκφράσουμε μία ηθική κρίση πάνω στο ζήτημα της έκτρωσης, μπορούμε να σκεφτούμε 'αυτό' στην κοιλιά μίας γυναίκας, είτε ως 'μωρό', είτε ως 'έμβρυο'. Οι δύο αυτές έννοιες «φέρνουν μαζί τους δύο διαφορετικά σύνολα κανόνων [εφαρμογής], δύο εννοιολογικά δίκτυα [...]: Το να το σκεφτούμε ως έμβρυο θα τραβήξει το ενδιαφέρον μας σε πράγματα όπως εγκεφαλική δραστηριότητα ή λειτουργία των πνευμόνων· το να το σκεφτούμε ως μωρό, είναι, για παράδειγμα, το να σκεφτούμε σχετικά με το όνομά του, να το κρατάμε όταν κλαίει, να του μιλάμε, να το κοιτάμε στα μάτια.» (Agam-Segal, 2012)

Το να προκαλέσουμε μία τέτοια σύγκριση ανάμεσα στο εν λόγω αντικείμενο και τις έννοιες αυτές, το να φέρουμε κοντά του μία τη μία έννοια (μαζί με τα πρακτικά της 'δώρα') και μία την άλλη, μας βοηθάει να αποκοπούμε από το αντικείμενο και οποιαδήποτε πρακτική συσχέτισή μας μαζί του, και αποκομμένοι, στα όρια του παιχνιδιού και όχι παίζοντας το, να αναστοχαστούμε πώς θα ήταν να το

συλλάβουμε με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, να σκεφτούμε πιθανούς τρόπος με τους οποίους μπορούμε να έρθουμε σε μία κανονικότητα μαζί του, πριν καν προβούμε στην όποια κίνηση. «Η αλλαγή όψης μεταξύ λαγού-πάπιας δε συμβαίνει εντός ενός δεδομένου εννοιολογικού χάρτη, αλλά περιλαμβάνει έναν επαναπροσανατολισμό του. Ερωτήσεις όπως «πού θα ήταν τα φτερά;» έχουν ή δεν έχουν νόημα σε σχέση με το πώς βλέπουμε την εικόνα .» (Agam-Segal, 2012)

Αντί να παίζουμε ένα παιχνίδι, στεκόμαστε στα όρια του παιχνιδιού και το κοιτάζουμε.

Αυτό που χαρακτηρίζει ότι όντως κοιτάμε τα πράγματα «από τα πλάγια» στο aspect-perception είναι ότι περιλαμβάνει μία ιδιαίτερη μορφή αναστοχασμού: χειροπιαστή, βιωματική, αντί για αμιγώς γνωστική και αφαιρετική. Η έκφραση «βλέπω κάτι αλλιώς» συνήθως δηλώνει μία διαφορά ή αλλαγή γνώμης, και όχι μία πραγματική, οπτική εμπειρία, όπως κυριολεκτικά προτείνει. Στο aspect-perception μία πραγματική, χειροπιαστή εμπειρία λαμβάνει χώρα. Σε αυτές τις περιπτώσεις, δεν κρίνουμε εξετάζοντας τις λογικές επιπτώσεις των προτάσεων. Αντίθετα, εξετάζουμε εναλλακτικούς τρόπους σύλληψης (μερικές φορές ηθελημένα, μερικές φορές ακαταμάχητα), επιτρέποντας στην πραγματικότητα του σχετικού αντικειμένου – ή εικόνας, ή κειμένου, ή οτιδήποτε – να μας αφήσει μία χειροπιαστή, πιθανόν αντιληπτική, εντύπωση. Οι aspect-experiences είναι αναστοχασμός πάνω στις έννοιες, ενσωματωμένος στην εμπειρία. (Agam-Segal, 2012)

Στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία έχει αναδειχθεί ιδιαίτερα ο προπαρασκευαστικός ρόλος του aspect-seeing, ενώ ο Agam-Segal διακρίνει και επιχειρηματολογεί

σχετικά και με έναν μη-προπαρασκευαστικό ρόλο του. Και οι δύο τρόποι, είτε συμβαίνουν ηθελημένα είτε μη, μοιάζουν πολύ με την εμπειρία της ανακάλυψης – βλέπουμε το ίδιο πράγμα με έναν νέο τρόπο, ένα χαρακτηριστικό που απηχεί το σύνολο των Φιλοσοφικών Ερευνών όπου, όπως είδαμε, οι συγκρίσεις και οι αναλογίες είναι ένα εκ των βασικότερων μεθοδολογικών εργαλείων, και στον βασικό αυτό κορμό έχουν στραφεί επανειλημμένα μελετητές του Wittgenstein, για να δουν κι άλλες περιπτώσεις aspect-seeing, πέραν των οπτικών στις οποίες επικεντρώνεται ο Wittgenstein στο ειδικό αυτό κεφάλαιο.

Ένα aspect-seeing μπορεί να είναι προπαρασκευαστικό, υπό την έννοια ότι μας προετοιμάζει για το πώς θα ήταν να συνδεθούμε με το αντικείμενο, το πώς μπορούμε να το βρεθούμε ξανά σε μία πρακτική-κανονιστική σχέση μαζί του, πρώτου καν προβούμε στην οποιαδήποτε πράξη. Ένα τέτοιο προπαρασκευαστικό aspect-seeing μπορεί να συμβεί είτε ηθελημένα και συνειδητά, είτε αθέλητα, όταν μας φανερωθεί ξαφνικά μία άλλη όψη του εν λόγω αντικειμένου. Οι διαφορές των περιπτώσεων είναι πολλαπλές, όπως τα παραδείγματα που είδαμε παραπάνω. Η ομοιότητα τους έγκειται στην ανάγκη που μοιραζόμαστε ως άνθρωποι να βγάζουμε στην καθημερινότητά μας νόημα: να μπορούμε να συλλάβουμε κάτι στη σκέψη και στην πράξη – να μη μένει τίποτα σαν κενό. Έχοντας βιώσει τις διαφορετικές επιλογές (σε περιπτώσεις μπορεί να είναι και μόνο μία), έχοντας εξετάσει και δοκιμάσει τις επιλογές, μπορούμε να πάρουμε μία πιο εμπειριστατωμένη απόφαση.

Όταν αυτό το κάτι αλλάζει μπροστά στα μάτια μας, επιχειρηματολογεί ο Wittgenstein, δεν μπορώ να το δείξω δείχνοντας το ίδιο ή ένα ακριβές αντίγραφό του. Αντίθετα γράφει:

Αν είδα το Κεφάλι-Λ-Π σαν Λ, τότε είδα: αυτά τα σχήματα και χρώματα (και τα αποδίνω λεπτομερώς) – και, εκτός από αυτά, και κάτι σαν τούτο: και

συνάμα δείχνω έναν αριθμό από διαφορετικές εικόνες λαγών. – Αυτό δείχνει τη διαφορά ανάμεσα στις έννοιες. Το ‘οράν ως...’ δεν είναι μέρος της αντίληψης. Και γι’ αυτό και είναι και δεν είναι σαν οράν. (Wittgenstein, 1977)

Ο Wittgenstein εδώ αναφέρεται σε μία από τις μη ηθελημένες περιπτώσεις aspect-seeing. Είτε όμως κάτι με χτύπησε κατακέφαλα, είτε μπροστά σε μία αβεβαιότητα και απειρία προσεγγίσεων, επιλέξω ηθελημένα να φέρω κοντά έννοιες για συγκρίνω τη μεταξύ τους σχέση, μπορώ να το δείξω (σε μένα ή σε άλλους) με δύο τρόπους: μπορώ να αρχίζω να σχεδιάζω τα σχήματα και τα χρώματα – να τονίζω τα αυτιά του λαγού, λέγοντας «αυτά είναι τα αυτιά», είτε να φέρω κοντά κάτι άλλο παρόμοιο για να τονίσω τις ομοιότητες – να δείξω εικόνες από λαγουδάκια, να σχεδιάσω μερικά, να δείξω έναν πραγματικό λαγό κλπ. Ένα από τα ζητήματα αυτού του κεφαλαίου και του θέματος του aspect-seeing γενικότερα που προσπαθεί να τονίσει ο Wittgenstein, μέσα από την προσπάθειά του να στρέψει την προσοχή μας στις συνθήκες του aspect-seeing, να εξερευνήσει τα γλωσσικά παιχνίδια στα οποία παίρνει μέρος, είναι το ποια είναι η συμπεριφορά μου απέναντι στο αντικείμενο, τι κάνω. Η διαφορά ανάμεσα στο ότι μπορώ να το ξανασχεδιάσω κάτι που βλέπω, τονίζοντας σημεία του, και να δείξω κάτι άλλο που δε βλέπω, όπως παρατηρεί ο Batkin, «δείχνουν ότι, και δείχνουν πώς, ‘και είναι και δεν είναι σαν οράν’»

Ο Agam-Segal διακρίνει επίσης, όπως είδαμε, τον μη-προπαρασκευαστικό ρόλο του aspect-seeing, χαρακτηριστικό του οποίου είναι, σε αντίθεση τις προπαρασκευαστικές περιπτώσεις, ότι δε μας προετοιμάζει για να μπούμε σε μία πρακτική-κανονιστική σχέση με το αντικείμενο. Σε αυτές τις περιπτώσεις δεν είμαστε μόνο αποδεσμευμένοι από το ίδιο το αντικείμενο, αλλά και από την οποιαδήποτε περίπτωση πρακτικής δέσμευσης. Στόχος του μη-προπαρασκευαστικού aspect-perception είναι να συλλάβουμε και να εκφράσουμε κάτι το δυσνόητο σε σχέση με την εμπειρία μας με το εκάστοτε αντικείμενο.

Χαρακτηριστικό αυτών των περιπτώσεων, όπως π.χ. «βυθίζομαι στο χρώμα [...] δεν 'μπορώ να χορτάσω' ένα χρώμα», 'τεντώνουν' εσκεμμένα τη γλώσσα πέρα από τους γλωσσικούς της κανόνες, έξω από κάθε συνήθεια και ρουτίνα χρήσης. Αυτή η μεταφορική χρήση των εννοιών μας φέρνει εκ προθέσεως δίπλα στο αντικείμενο έννοιες ξένες προς αυτό, με σκοπό να αναδειχθεί κάποια ιδιαιτερότητα και νέα βάθη του.

Το προκείμενο στον να φέρνει κανείς ξένες ως προς το αντικείμενο έννοιες σε αυτές τις περιπτώσεις είναι για να ξεχωρίσει το αντικείμενο. Με αυτού του είδους την προσοχή, μπορούμε να εξαιρέσουμε το αντικείμενο από κάθε ρουτίνα και χρήση, και να το μεταχειριστούμε ως ιδιαίτερο – ίσως ακόμα οντολογικά ιδιαίτερο. (Agam-Segal, 2012)

Αυτή η χρήση της γλώσσας μας είναι αυτό που ο Wittgenstein αποκαλεί δευτερεύον νόημα ή δευτερεύουσα χρήση της γλώσσας, η χρήση των οποίων βασίζεται στη γνώση του πρωτεύοντος νοήματος και στην πρωτεύουσα χρήση της γλώσσας. Η Diamond τονίζει ότι για τον Wittgenstein, αυτό που χωρίζει τις δευτερεύουσες χρήσεις από τις μεταφορές είναι ότι οι μεταφορές μπορούν να «μεταφραστούν» σε κυριολεκτική γλώσσα, ενώ οι δευτερεύουσες χρήσεις όχι. Η μη-δυνατότητα μετάφρασης απηχεί την αντίστοιχη μη-δυνατότητα μετάφρασης των έργων τέχνης - «το έργο δεν εκφράζει τίποτε άλλο πέρα από τον εαυτό του» - που καθιστά τις αισθητικές μας εκφράσεις και κρίσεις μόνο περιγραφικές.

A.1.2.2 ΑΚΟΛΟΥΘΕΙΝ-ΕΝΑΝ-ΚΑΝΟΝΑ

Σε όσα έχουμε ως τώρα δει, στο βασικό κορμό των Φιλοσοφικών Ερευνών, στην Αισθητική με τον τρόπο που προσεγγίζεται από τον Wittgenstein, ακόμη και στο πιο συγκεκριμένο ζήτημα του aspect-seeing, κομβικό ρόλο διαδραματίζει πάντα το ζήτημα των κανόνων, φυσικό επακόλουθο της βασικής επιταγής του Wittgenstein για στροφή της προσοχής μας στη χρήση της γλώσσας και κατ' επέκταση στη γραμματική. Το ζήτημα των κανόνων και πιο συγκεκριμένα το ακολουθείν-έναν-κανόνα αποτελεί το ίδιο θέμα στις παραγράφους 139-242 των Φιλοσοφικών Ερευνών.

Κατανόηση, Κανονιστικότητα και Αναγκαιότητα των Κανόνων

Οι θεωρητικές αναζητήσεις για το ζήτημα των κανόνων και του τι σημαίνει να ακολουθεί κανείς έναν κανόνα περιστρέφονται γύρω από δύο άξονες, που απορρέουν από την έννοια των κανόνων. Από τη μία πλευρά, το ζήτημα των κανόνων περιστρέφεται γύρω από την **κανονιστικότητα** τους, το χαρακτηριστικό που αναφέρεται στην *αιτιολογική ή επιστημική* διάσταση των κανόνων, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο διαχωρίζονται οι σωστές από τις λάθος εφαρμογές. Από την άλλη πλευρά, το ζήτημα περιστρέφεται γύρω από την **αναγκαιότητα** των κανόνων, που αναφέρεται στην *πρακτική ή ψυχολογική* διάστασή τους, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο η συμπεριφορά ή η πράξη του ατόμου καθοδηγείται ή αποφασίζεται από τον κανόνα.

Ο Κλασικός τρόπος με τον οποίο θεωρητικοποιούνταν οι κανόνες συνήθως, ενημερωμένος από την Καρτεσιανή λογική, υποστηρίζει, και μας φαίνεται φυσικό, ότι οι κανόνες λειτουργούν τόσο ως οδηγοί του ατόμου στο να αποφασίσει τι θα κάνει ή τι θα πει, όσο και ως βάση για την κρίση της ορθότητας αυτών των αποφάσεων. Για την Κλασική αυτή άποψη, οι κανόνες έχουν αυτές τις δύο

ικανότητες, λόγω του εσωτερικού τους χαρακτηριστικού να μεταφέρουν ένα συγκεκριμένο και απόλυτο νόημα.

Αυτή ακριβώς η εικόνα του αντικειμενικού, απόλυτου και συγκεκριμένου νοήματος είναι αυτή κατά της οποίας βάλλεται ο Wittgenstein για να αναπτύξει το τι σημαίνει φιλοσοφικά το ακολουθείν έναν κανόνα, στη συνέχεια των Φιλοσοφικών Ερευνών, στις παραγράφους §139 - §242 στο οποίο ο Wittgenstein ερευνά το ζήτημα του ακολουθείν-έναν-κανόνα, αφού περιγραφικά έχει καταρρίψει την 'υποδηλωτική σημασία του νοήματος' και έχει εγκαταστήσει το νόημα ως χρήση, και σημαντικότερα τη δυναμική έννοια των γλωσσικών παιχνιδιών.

Η εικόνα του απόλυτου και συγκεκριμένου νοήματος, όπως χαρακτηριστικά περιγράφει η Williams, ενέχει τα εξής χαρακτηριστικά: «ψάχνουμε για κάτι που (1) μπορεί να έρθει στο νου μας και να κατανοηθεί αυτόματα, κάτι που να μπορεί να απομονωθεί, αλλά το οποίο (2) μπορεί να λειτουργήσει ως οδηγός για συγκεκριμένες μελλοντικές πράξεις, και ακόμη (3) μπορεί να θέσει ένα πρότυπο για την ορθότητα των πράξεων αυτών». (Williams, 1999)

Στο ζήτημα της αναγκαιότητας των κανόνων, ότι η κατανόηση αυτού του απόλυτου νοήματος μπορεί να ορίσει κάποια συγκεκριμένη κατάσταση, διαδικασία ή πράξη (στο μυαλό του υποκειμένου), ο Wittgenstein αντιπαραβάλλει από πολύ νωρίς την πολλαπλότητα των ερμηνειών. Η ιδέα ότι υπάρχει κάτι που καταλαβαίνουμε στο άκουσμα μίας λέξης ή μίας προσταγής ή ενός κανόνα και μάλιστα συνολικά, είναι παραπλανητική. Δεν υπάρχει τίποτα πέρα από τη χρήση που κάνουμε των παραπάνω και μάλιστα, τη χρήση που εκτείνεται στον χρόνο. Γιατί όπως καταδεικνύεται ήδη από την §139, με το απλοϊκό παράδειγμα του κύβου, υπάρχουν πολλαπλές ερμηνείες, ενώ στην §141 ήδη αναφέρεται στο ότι ακόμα και η μέθοδος προβολής της εικόνας του κύβου που έρχεται στο μυαλό μας μπορεί να

έχει περισσότερες από μία ερμηνείες, για να καταλήξει στην §198: «κάθε ερμηνεία στέκεται στον αέρα μαζί με εκείνο που ερμηνεύει και δεν μπορεί να του χρησιμεύσει ως στήριγμα. Από μόνες τους οι ερμηνείες δεν προσδιορίζουν τη σημασία» (Wittgenstein, 1977). Ακόμη σημαντικότερη ένσταση στο ζήτημα του απόλυτου νοήματος της Κλασικής Θεώρησης από την πολλαπλότητα των ερμηνειών είναι κυρίως το ζήτημα της απομόνωσης του νοήματος αυτού – τη θεώρησή του εκτός κάποιου συγκεκριμένου γλωσσικού παιχνιδιού, που αφαιρεί τη λέξη, την προσταγή, τον κανόνα (κλπ) από οποιοδήποτε συμπεριέχον και την οποιαδήποτε ιστορία χρήσης του. Άλλωστε, το ζήτημα της ταυτότητας, δεν αφορά μόνο σε ότι κάτι *είναι* έτσι, αλλά στο ότι *είναι* έτσι, ενώ ταυτόχρονα *δεν είναι* με όλους τους δυνατικούς τρόπους που θα μπορούσε να είναι. Το ζήτημα της ταυτότητας, είναι ταυτόχρονα ένα ζήτημα διαφοράς.

Όσον αφορά στο ζήτημα της κανονιστικότητας των κανόνων, ο Wittgenstein καταδεικνύει στην §201 ότι ακόμη κι αν υπήρχε ένα απόλυτο, διαφανές σε ερμηνείες νόημα, ακόμη και τότε η πράξη του ατόμου μπορεί να θεωρηθεί έτσι που είτε να συμφωνεί με τον κανόνα, είτε να διαφωνεί. Δεν υπάρχει τίποτα μες στον κανόνα που να δεσμεύει και να χαρακτηρίζει το τι πράξη τελεί το άτομο.

Αυτό που κάνει ο Wittgenstein είναι να παρέχει μία εναλλακτική που διατηρεί την αναγκαιότητα και την κανονιστικότητα των κανόνων, απορρίπτοντας κάθε μορφής αντικειμενικού και απόλυτου νοήματος.

Στην §198, ο Wittgenstein εισάγει σχεδόν όλα τα στοιχεία που χρειάζεται για τη θεώρησή του των κανόνων:

«[...] – Άσε με να σε ρωτήσω: τι σχέση έχει η έκφραση του κανόνα – ας πούμε ο οδοδείκτης – με τις πράξεις μου; Τι είδους σύνδεσμος υπάρχει εδώ; -

Λοιπόν, ίσως τούτος: έχω εξασκηθεί να αντιδρώ σε αυτό το σημάδι με έναν ορισμένο τρόπο, κι έτσι αντιδρώ τώρα.

Αλλά με αυτό έχεις μονάχα αναφέρει έναν αιτιακό σύνδεσμο· έχεις εξηγήσει μονάχα πώς έγινε και τώρα ακολουθούμε τον οδοδείκτη· όχι σε τι συνίσταται πραγματικά το να ακολουθώ το σημάδι. Αντίθετα, μάλιστα έχω υποδείξει πως ακολουθεί κανείς τον οδοδείκτη μόνο εφόσον υπάρχει μια σταθερή χρήση, μία συνήθεια.» (Wittgenstein, 1977)

Ενώ στο τέλος της §199, συνεχίζει:

«[...] Το να καταλαβαίνεις μία πρόταση σημαίνει να καταλαβαίνεις μία γλώσσα. Το να καταλαβαίνεις μία γλώσσα σημαίνει να είσαι κάτοχος μίας τεχνικής».

Με τον γνωστό του τρόπο, ο Wittgenstein αρχικά μας καταδεικνύει ότι ψάχνουμε για κάτι εσωτερικό και αναλλοίωτο στον κανόνα, επειδή κάνουμε τη λάθος ερώτηση, κοιτάζουμε το θέμα από τη λάθος σκοπιά, ενώ εν συνεχεία μας εισάγει τις βασικές έννοιες με τις οποίες θέλει να προσεγγίσουμε το θέμα των κανόνων: *εκπαίδευση* (σε μία τεχνική) και *συνήθεια*.

Ο Wittgenstein παίρνει την προσοχή μας από το να θεωρητικολογούμε για κάτι που μπορεί να βρίσκεται μέσα ή έξω από τον κανόνα είτε μέσα στο μυαλό του ατόμου, και την στρέφει στην παρατήρηση του φαινομένου στην **πράξη** (σε συγκεκριμένα γλωσσικά παιχνίδια) που επισυμβαίνει πάντα με υπόβαθρο την **κοινότητα** (τη μορφή ζωής). Μόνο εκεί *δείχνεται* το πώς ακολουθείται ένας κανόνας: §201

«[...] υπάρχει μία αντίληψη του κανόνα που δεν είναι μία ερμηνεία, αλλά που εκδηλώνεται, για κάθε ατομική περίπτωση, σε αυτό που λέμε 'ακολουθώ τον κανόνα' και 'ενεργώ αντίθετα μ' αυτόν». (Wittgenstein, 1977)

Η κανονιστικότητα των κανόνων στην προσέγγιση του Wittgenstein χαρακτηρίζεται από τον κοινωνικό χαρακτήρα του νοήματος, ενώ η εκπαίδευση σε μία πρακτική είναι αυτή που μετασχηματίζει το πώς αντιλαμβανόμαστε την αναγκαιότητά τους.

Ακολουθώντας συνεπώς τον ολιστικό και πλαισιωτικό τρόπο σκέψης, όπου η λέξη δε σημαίνει τίποτα έξω από κάποια συγκεκριμένη χρήση της εντός μίας πρότασης την ώρα που προφέρεται, αναλογικά το ακολουθείν-έναν-κανόνα δεν είναι τίποτα έξω από μία κοινωνικά εγκατεστημένη τεχνική ή πρακτική, που το καθιστά ακολουθείν-έναν-κανόνα. Οι πρακτικές αυτές είναι οι ίδιες μία πολύπλοκη κανονικότητα, συγκροτημένη από το πώς έχουν συμφωνήσει τα μέλη μία κοινότητας να πράττουν και να κρίνουν σε μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Στο χαρακτηριστικό παράδειγμα του Wittgenstein, ο οδοδείκτης είναι ένας οδοδείκτης, και όχι ένα ξύλο καρφωμένο στο έδαφος, όσο υπάρχει μία κανονική κοινωνική χρήση για αυτόν. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Williams,

«αυτό που έχουμε είναι συμφωνία σε Παραδείγματα. Αυτό που εκφράζει η συμφωνία μας είναι ότι *αυτό* είναι υπακούω μία εντολή, *αυτό* είναι το να λέω μία ιστορία και *αυτό* είναι το να φοβάμαι και *αυτό* είναι να πονάω».

(Williams, 1999)

Μόνο μέσα σε αυτό το πλαίσιο ένας κανόνας είναι ένας κανόνας, ένα πρότυπο λειτουργεί ως χάρτα, ένα παράδειγμα λειτουργεί ως στιγμιότυπο – απομονωμένα δεν έχουν καμία απόλυτη αξία, η αξία τους – η τιμή τους – είναι συνάρτηση της χρήσης τους, είναι σχετική.

Αν γυρίσουμε πίσω στην ανάγκη μας να ψάξουμε τι μας οδηγεί να κρίνουμε τις σωστές από τις λάθος εφαρμογές, λοιπόν, θα δούμε ότι δεν υπάρχει τίποτα αντικειμενικό μες στον κανόνα, το σύμβολο, το μοτίβο, αλλά ούτε κάτι ανεξάρτητο και έξω από αυτόν, όπως στο παράδειγμα των Baker και Hacker, μία αυτόνομη

γραμματική της γλώσσας μας, των πρακτικών μας, ή της μορφής ζωής μας. Η κανονιστικότητα των κανόνων βασίζεται στην κοινωνική πρακτική που έχει συγκροτηθεί από τη συμφωνία μίας κοινότητας σε πράξη και κρίση σε μία δεδομένη χρονική περίοδο. Αυτή η συμφωνία ακριβώς είναι που επιτρέπει την απόκλιση, ενώ η κοινότητα δεν είναι απαραίτητη η ίδια ως φυσική παρουσία για την εφαρμογή της κανονιστικότητας – δεν αστυνομεύει τις εφαρμογές. Ένας κάτοχος μίας πρακτικής/τεχνικής δεν αναφέρεται στην κοινότητα για να αιτιολογήσει τις πράξεις του: «*Αυτό είναι αυτό που κάνω*» είναι η μόνη αιτιολόγηση που συναντάμε στις πραγματικές περιστάσεις εφαρμογών κανόνων, όπου το άτομο αναφέρεται στον εαυτό του ως αντιπροσωπευτικό μέλος της κοινότητας. Το ίδιο το ερώτημα της αιτιολόγησης το οποίο ζητούσαμε για την ορθή ή τη λάθος εφαρμογή είναι κενό. Με απόλυτη συνέπεια, ο Wittgenstein στρέφει την προσοχή μας από την αιτιολόγηση στην παρατήρηση και την περιγραφή.

Για τον Wittgenstein, ακολουθούμε έναν κανόνα με έναν συγκεκριμένο τρόπο, επειδή έχουμε εκπαιδευτεί με έναν συγκεκριμένο τρόπο σε μία συνήθεια ή αλλιώς μία κοινωνική πρακτική. Η εκπαίδευσή μας σε μία τεχνική, και πόσο μάλλον δε η κατάκτηση της τεχνικής αυτής μας δημιουργεί μία δεύτερη φύση. Με αυτόν τον τρόπο, ουσιαστικά, κανείς θα ονόμαζε χαρακτηριστικά τη διαδικασία της εκπαίδευσης ως διαδικασία αφομοίωσης σε έναν πολιτισμό ή ακόμη και τμηματικά σε μία πολιτισμική διαδικασία – μία πρακτική ή και περισσότερες, που είναι μέρος ενός πολιτισμού, διαδικασία εμπάπτισης του αρχάριου σε μία μορφή ζωής. Όταν η γνώση έχει κατακτηθεί, τότε ο τρόπος με τον οποίο ακολουθούμε έναν κανόνα μοιάζει αυτονόητος. Πράττουμε, χωρίς να ψάχνουμε αιτιολογίες ή εξηγήσεις, πράττουμε τυφλά (aspect-blindness). Κι εκεί ακριβώς βρίσκεται η παγίδα, του να ψάχνουμε εντός του κανόνα για κάποιο χαρακτηριστικό που να μας καθοδηγεί ή να μας αναγκάζει να πράξουμε με έναν συγκεκριμένο τρόπο, ενώ αυτό που συμβαίνει

είναι ότι έχουμε κατακτήσει μία τεχνική/πρακτική με τον συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο την μάθαμε, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στην §238:

«Για να μου φαίνεται πως ο κανόνας παράγει προκαταβολικά όλα τα επακόλουθά του, πρέπει αυτά να μου είναι αυτονόητα. Τόσο αυτονόητα όσο μου είναι το να λέμε γαλάζιο αυτό το χρώμα. (Κριτήρια πως για μένα αυτό είναι αυτονόητο).» (Wittgenstein, 1977)

Ανακεφαλαιώνοντας, μέσα από τις Έρευνές του ο Wittgenstein αναπροσεγγίζει το ζήτημα του rule-following, θέτοντας στο κέντρο του την ίδια την πράξη, την ώρα που συμβαίνει. Μόνο μέσα από αυτήν την πρωτοκαθεδρία της πράξης, το ακολουθείν-έναν-κανόνα είναι όντως ακολουθείν-έναν-κανόνα και «δείχνεται» σε πραγματικά στιγμιότυπα. Το τι είναι ένας κανόνας (μία λέξη, ένα σύμβολο, ένα μοτίβο κλπ), το πώς τον ακολουθώ και ποια εφαρμογή είναι σωστή δείχνονται στην πραγματική εφαρμογή, στο πώς δρούμε, τι λέμε, τι κάνουμε.

«Οι εφαρμογές δημιουργούν χώρο για τον κανόνα, δεν προέρχονται από αυτόν». (Williams, 1999)

Κάτι είναι κανόνας μόνο εντός μιας πρακτικής, η συγκρότηση της οποίας βασίζεται στη μορφή ζωής μιας κοινότητας. Δε θα μπορούσαμε να περιμένουμε ένα λιγότερο δυναμικό μοντέλο που να μην μπορεί το ίδιο να συμπεριλάβει ακόμη και τις μεταμορφώσεις που επιδέχονται οι πρακτικές μας, και κατά συνέπεια η ίδια η μορφή ζωής μες στον χρόνο, από έναν φιλόσοφο, που στο σύνολο των Φιλοσοφικών Ερευνών μεταξύ άλλων βάλλεται ενάντια τόσο στον ιδεαλιστικό τρόπο όσο και στον σκεπτικιστικό τρόπο του φιλοσοφείν.

Η κανονιστικότητα και η αναγκαιότητα των κανόνων εδραιώνονται πλέον στη συμφωνία της κοινότητας που συγκροτεί πρακτικές και στην εκπαίδευσή μας σε αυτές αντίστοιχα.

Ο εκπαιδευτικός κύκλος του Wittgenstein σύμφωνα με την Meredith Williams

Κάτω από αυτήν τη σύλληψη, η εκπαίδευση ενός αρχάριου στις κοινωνικά συγκροτημένες πρακτικές παίρνει κεντρικό ρόλο στη φιλοσοφία του Wittgenstein για την απόκτηση και συγκρότηση εννοιών, κανόνων και πρακτικών. Τα κεντρικά ζητήματα τα οποία αναπτύσσει, μαχόμενος τις κλασικές θεωρήσεις της γνωσιοθεωρίας, που αφορούν στο ζήτημα της εκπαίδευσης, είναι ο ρόλος της στην αιτιακή εδραίωση του νοήματος μέσω της δεικτικής διδασκαλίας, ο μεθοδολογικός της ρόλος στην κατάκτηση της γνώσης που δίνει στους κανόνες την κανονιστικότητά τους, και τέλος ο συγκροτητικός της ρόλος που εδραιώνει την αναγκαιότητά τους.

Δεικτική διδασκαλία – αιτιακή βάση του νοήματος

Ο Wittgenstein ουσιαστικά ποτέ δεν αρνείται ότι στη βάση της εκμάθησης μία γλώσσας που είναι μία εγκατεστημένη κοινωνικά πρακτική βρίσκεται ο συσχετισμός ονόματος με αντικείμενο. Η πολεμική του τίθεται ενάντια όμως στον δεικτικό ορισμό (ostensive definition), που βρίσκεται στην καρδιά της Κλασικής θεώρησης του πώς ένα παιδί μαθαίνει μία γλώσσα, καθώς και στο πώς αυτή η θεώρηση διαστρεβλώνει ή δε λύνει κατ' ουσίαν όντως όλες τις πτυχές της γνώσης, του νοήματος και εν τέλει της μορφής ζωής.

Η εκμάθηση μίας γλώσσας μέσω του δεικτικού ορισμού (ostensive definition) περιορίζεται στη διαδικασία κατά την οποία ένας ενήλικος, ή αλλιώς ένας κάτοχος μίας γλώσσας, διδάσκει το νόημα μίας λέξης, δείχνοντας ένα αντικείμενο και προφέροντας ταυτόχρονα το όνομα του αντικειμένου αυτού στο παιδί – «*αυτό είναι ένας πίνακας (τάξης)*». Ο Wittgenstein καταγίνεται στο πρώτο μέρος των Φιλοσοφικών Ερευνών ακριβώς ενάντια σε αυτές τις αναφορικές «θεωρίες του νοήματος, καθώς και τις ιδεαλιστικές θεωρίες της κατανόησης και το Καρτεσιανό μοντέλο της συνείδησης» (Williams, 1999) που αυτές συνεπάγονται. Η θεωρία του δεικτικού ορισμού ζητά από τον αρχάριο, τόσο να καταλάβει τον συσχετισμό του ονόματος με το αντικείμενο, όσο και το να αντιληφθεί ότι το αντικείμενο αυτό λειτουργεί ως υπόδειγμα για τα υπόλοιπα αντικείμενα της κλάσης του. Απαιτεί από τον αρχάριο, δηλαδή, ένα ήδη οργανωμένο υπόβαθρο γνωστικών και σημασιολογικών ικανοτήτων, αναμένοντάς από αυτόν να κατέχει ήδη την ικανότητα να ξεχωρίζει το αντικείμενο ή την ιδιότητα που δείχνεται, την έννοια της κλάσης, τη διαδικασία του να ονομάζεις, και τη γνώση του τι κάνεις με αυτό στη συνέχεια. Πώς μπορεί να ξέρει ο μαθητής να ξεχωρίζει ανάμεσα στο «*αυτό είναι πίνακας*», «*αυτό είναι το χρώμα άσπρο*», ή «*αυτό είναι η διαδικασία του δείχνω*», σε μία κατάσταση στην οποία ένας δάσκαλος δείχνει τον άσπρο πίνακα της τάξης. Ενώ φυσικά επιπλέον, παραβλέπει λέξεις που δεν αφορούν σε ονόματα αντικειμένων ή ιδιοτήτων, αλλά σε ενέργειες, συναισθήματα κλπ. Στην §31, ο Wittgenstein ήδη παρατηρεί ότι το να δίνεις ονόματα μέσω του δεικτικού ορισμού δεν μπορεί να ορίσει το νόημα: «*έχει νόημα να ρωτάει κανείς την ονομασία μονάχα εκεί που ήδη ξέρει να κάνει κάτι με αυτήν*». (Wittgenstein, 1977)

Ο Wittgenstein αντιπροτείνει στον δεικτικό ορισμό ως όχημα για την εκμάθηση γλώσσας, την δεικτική διδασκαλία (ostensive training). Θέλοντας να εξηγήσει την κανονιστικότητα των κανόνων, μας στρέφει στην παρατήρηση συγκεκριμένων

πράξεων/επιτελέσεων στα πλαίσια κοινωνικά συγκροτημένων πρακτικών, και πέρα από επιτελέσεις που έχουν να κάνουν με βιολογικές ή ενστικτώδεις πρακτικές. Μόνο στις κοινωνικά συγκροτημένες πρακτικές, έχει νόημα το ζήτημα της ορθής ή της λάθος εφαρμογής, και κατά συνέπεια, σε αυτές τις πρακτικές είναι που μπορούν να διακριθούν οι κανόνες, οι νόρμες και τα πρότυπα, κανόνες και πρακτικές δηλαδή που απομονωμένες από το ιστορικό τους και συγχρονικό τους υπόβαθρο, είναι ανοιχτές σε πολλαπλές ερμηνείες.

Για την προσέγγιση του ζητήματος της εκμάθησης μιας γλώσσας, και η δεικτική διδασκαλία προϋποθέτει κάποιες βασικές συμπεριφορικές και γνωστικές ικανότητες, πολύ μικρότερου βαθμού όμως, από αυτές που πρόκειται να αποκτηθούν από τον μαθητή μετά την κατάκτηση της τεχνικής, ικανότητες που αφορούν σε βιολογικές ή ενστικτώδεις πρακτικές και κατά συνέπεια, συμπεριφορές. Για τη δεικτική διδασκαλία, ο μαθητευόμενος πρέπει να μπορεί να διακρίνει συμπεριφορικά αντικείμενα μες στο περιβάλλον του, αλλά δεν απαιτεί να μπορεί να γνωρίζει ή να χρησιμοποιεί κανόνες, νόρμες, παραδείγματα ή ακόμα περισσότερο, τη διαδικασία της ονοματοδότησης ή σημασιοδότησης. Πάνω στις βιολογικές και ενστικτώδεις συμπεριφορές που χαρακτηρίζονται από τη σκοπιμότητα της φυσικής τελεολογίας είναι που μπορεί να χτιστεί η οποιαδήποτε κανονιστική συμπεριφορά που προέρχεται από τους κανόνες μιας πρακτικής. Αυτό που μαθαίνει ο μαθητής μέσω της δεικτικής διδασκαλίας είναι συμμορφώνει τη συμπεριφορά τους σε κανόνες και νόρμες, και μέσω αυτών να πραγματοποιεί τις πιο βασικές του ανάγκες.

Όπως είδαμε, ένας κανόνας είναι κανόνας μόνο στα πλαίσια μίας πρακτικής. Το αν ακολουθείται σωστά ο κανόνας, αν εκφέρεται με νόημα το όνομα του αντικειμένου, το αν συνεχίζεται σωστά η μαθηματική ακολουθία φαίνεται μόνο στην πράξη του μαθητή – στο τι ο μαθητής κάνει. Για την εκμάθηση κάποιου σε μία πρακτική είναι

βασικό προαπαιτούμενο ως υπόβαθρο το δομημένο από την κοινότητα πλαίσιο της πρακτικής, που προσωποποιείται στον δάσκαλο ως κάτοχο της πρακτικής και παρέχεται μέσω αυτού στο μαθητή. Μόνο με βάση το πλαίσιο αυτό που παρέχει ο δάσκαλος στον μαθητή, δίνεται μέσω του δασκάλου το δίκαιο στον μαθητή να μιλήσει, να ονομάσει, να συνεχίσει την ακολουθία, να ακολουθήσει τον κανόνα. Ο μαθητής είναι γλωσσικά και γνωστικά εξαρτημένος από τον δάσκαλο, και κατ' επέκταση με το περιβάλλον της κοινότητας της πρακτικής. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Williams: «Η ικανότητα που προϋποτίθεται ώστε να έχει σημασία μία συγκεκριμένη έκφραση ή άλλη γλωσσική πράξη είναι η ικανότητα του ενήλικου ή του δασκάλου που με τον τρόπο αυτό δομεί την κατάσταση μέσα στην οποία το παιδί μαθαίνει». Η συσχέτιση ονόματος-αντικειμένου συμβαίνει, αλλά είναι μία συσχέτιση που δομείται μέσω μίας πρακτικής, μία πρακτικής που δομείται από κανόνες, άρα είναι κανονιστική. Η εκπαίδευση λοιπόν δεν είναι μια απλή συσχέτιση που εγκρίνεται, αλλά μια συσχέτιση που επιτρέπει στον μαθητή να πραγματοποιήσει τις πιο βασικές του ανάγκες, διαμορφώνοντας τη συμπεριφορά του έτσι ώστε να συμμορφώνεται ή ακόμη καλύτερα να μιμείται τις επιτελέσεις που είναι έγκυρες μέσα σε μία πρακτική.

Η εκπαίδευση έρχεται στο τέλος της, όταν ο μαθητής δεν είναι πια εξαρτώμενος από τον δάσκαλο – μπορεί να συνεχίσει μόνος τους. Για να μπορεί να αυτονομηθεί ο μαθητής, και να θεωρείται κάτοχος μίας τεχνικής, πρέπει πρώτα οι πράξεις του να παρουσιάζουν μία κανονικότητα. Η κανονικότητα της συμπεριφοράς δεν μπορεί να είναι μία τυχαία στιγμιαία συμμόρφωση, αλλά μία συμπεριφορά επαναλαμβανόμενων μοτίβων (pattern-governed behavior), δηλαδή μία συμπεριφορά που πραγματώνεται ως μέρος ενός συνόλου. Η συμπεριφορά του μαθητή μεταλλάσσεται σταδιακά, από συμπεριφορά που απλά συμμορφώνεται σε ένα υπόδειγμα αλλά είναι ανεξάρτητη από αυτό, σε μία συμπεριφορά που

συμμορφώνεται επειδή είναι ή συνεισφέρει σε ένα ευρύτερο, περίπλοκο σύνολο μιας πρακτικής.

Ο μεθοδολογικός ρόλος της εκπαίδευσης

Όπως είδαμε, τόσο από το παραπάνω υποκεφάλαιο που παρουσιάζει την επανεδραίωση της όποιας κανονιστικότητας εντός των κοινωνικά συγκροτημένων πρακτικών, αλλά και στην περιληπτική παρουσίαση της μεθοδολογικής του προσέγγισης στη φιλοσοφία, δεν εισερχόμαστε σε μία συζήτηση ή δεν παράγουμε μία κρίση, με κάτι που βρίσκεται ήδη μέσα μας ή με κάτι σταθερό, εξωτερικό στο οποίο αναφερόμαστε. Αντίθετα, τα πράγματα (αντικείμενα, εικόνες, προτάσεις, λέξεις) παίρνουν το νόημά τους στην πράξη, και «σκληραίνουν» και γίνονται κανόνες, νόρμες, πρότυπα μόνο όταν χρησιμοποιούνται ως τέτοια με τον κάθε φορά συγκεκριμένο στόχο.

Ο κοινωνικός χαρακτήρας του νοήματος είναι κοινωνικός και η αναγκαιότητα της εκπαίδευσης στη σύνδεση του ατόμου με την κοινότητα, είναι όψεις του ίδιου νομίσματος.

Η Williams υποστηρίζει ότι η περίοδος εκμάθησης είναι μία δοκιμαστική περίοδος, που περιλαμβάνει τόσο τη δημόσια εκδήλωση της κατοχής μιας πρακτικής όσο και το ότι η πρακτική αυτή πρέπει να είναι κοινωνική.

Αποφεύγοντας θεωρίες σχετικά με κάτι εσωτερικό ή εξωτερικό που μας οδηγεί, ο Wittgenstein μας στρέφει στο να δούμε στην πράξη του πώς ακολουθείται ένας κανόνας. Η κατανόηση σε αυτό το πλαίσιο πρέπει να δείχνεται μέσα από την δημόσια εκδήλωση του τι το υποκείμενο λέει ή κάνει, πώς πράττει, ακόμα και για το υποκείμενο το ίδιο, ενώ όπως είδαμε, αυτή η κατανόηση δε δείχνεται και δεν

επιβεβαιώνεται μια κι έξω, αλλά απαιτεί μία κανονικότητα πράξεων σε βάθος χρόνου, που αποδεικνύει ότι η συμπεριφορά συμβαίνει επειδή είναι μέρος μίας εγκαθιδρυμένης πρακτικής (pattern), κι όχι μία τυχαία συμμόρφωση. Κι εδώ επιστρέφουμε στην Wittgenstein-ική έννοια της πρακτικής, η οποία θέτει το σκηνικό ώστε συγκεκριμένες πράξεις να μπορούν να αναγνωριστούν ως κινήσεις της, και μέσα στις πρακτικές αυτές ένα αντικείμενο να μπορεί να γίνει κανόνας – και να διατηρείται ως κανόνας όσο οι πράξεις μας, οι κρίσεις μας, και οι συμπεριφορές μας το διατηρούν ως τέτοιο – το πώς δρούμε ‘φιξάρι’ τους κανόνες.

Η κοινωνικότητα των πρακτικών αναφέρεται τόσο σε ομαδικές όσο και σε ατομικές πρακτικές, και η διαδικασία της εκπαίδευσης γίνεται μη αντικαταστάσιμη στο να γίνει κάποιος κάτοχος αυτής της πρακτικής. Ακόμα και οι ατομικές πρακτικές είναι κοινωνικές, συγκροτούμενες στη βάση μίας συμφωνίας στις πράξεις και κρίσεις μας, χωρίς την οποία η όποια κανονιστικότητα θα ήταν αδύνατη. Σε ένα πλαίσιο στο οποίο το να μάθει κανείς τι σημαίνει ‘συμφωνία’ και ‘ακολουθύν-έναν-κανόνα’ είναι αμφίδρομο, η εκπαίδευση είναι το μεθοδολογικό εργαλείο για να γίνει κανείς κάτοχος μίας πρακτικής, δηλαδή να αποκτήσει την κανονιστικές ικανότητες – να ακολουθεί νόρμες, κανόνες και πρότυπα.

Το ζήτημα το οποίο εγείρεται πλέον είναι το πώς μπορεί ένας μαθητής με τις γνωστικές του αδυναμίες να μπορέσει να γίνει κάτοχος μίας πρακτικής (bootstrapping problem), στο οποίο ο Wittgenstein περιγράφει μέσα από τα πολυάριθμα εκπαιδευτικά παραδείγματά του στις Φιλοσοφικές Έρευνες, μία διάκριση των ρόλων μεταξύ του δασκάλου και του αρχάριου. Ο δάσκαλος, ως κάτοχος της πρακτικής και ως εκπρόσωπος της κοινωνικής συγκρότησής της, παρέχει τη δομή και τις γνωσιακές κατεκτημένες του ικανότητες, ως υπόβαθρο για τις κρίσεις και πράξεις του αρχάριου, διαμορφώνοντας, κρίνοντας τις ως σωστές ή λάθος, ή ακόμα και δείχνοντάς το με πολλαπλούς τρόπους (στα παραδείγματα του

Wittgenstein, ο δάσκαλος το κάνει ο ίδιος επιδεικνύοντάς το, μέχρι και καθοδηγώντας το ίδιο το χέρι του μαθητή), συγκροτώντας την κανονιστικότητα του following-a-rule.

Ο Wittgenstein τονίζει ότι εν τέλει ότι αυτό το οποίο ‘μεταφέρεται’ από τον δάσκαλο στον μαθητή είναι δεξιότητες (τεχνική-skill), αφού πια δεν μπορεί να γυρίσει σε κάτι που είναι εντός των κανόνων ή εντός του μυαλού του μαθητή.

Ο συγκροτητικός ρόλος της εκπαίδευσης

Στην εκπαιδευτική διαδικασία, η αιτιολογική συσχέτιση του τι είναι σωστό και τι όχι, τι διδάσκεται, σταματάει όταν ‘χτυπήσει’ στη συμφωνία της κοινότητας που συγκροτεί τις bedrock πρακτικές μας, στις οποίες δεν υπάρχει κριτήριο χρήσης ούτε κάποια αιτιολόγηση, ανεξάρτητα από τι *κάνουν* οι κάτοχοι της πρακτικής ως *αυτονόητο*. Αυτό το κοινό αίσθημα του αυτονόητου λειτουργεί ως η τελική (μη-ρητή) βάση και υποβάθρο, πάνω στην οποία είναι δυνατή η όποια χρήση της γλώσσας με νόημα, το ακολουθείν-έναν-κανόνα και οι πολιτισμικές μας πρακτικές εν γένει, και φυσικά πάνω στην οποία συλλαμβάνουμε έννοιες μέσω της απόκτησης τεχνικών.

Αυτή η αναγκαιότητα του υποβάθρου μαζί με την μη δυνατότητα περιγραφής του δένουν τη διαδικασία της εκμάθησης με το περιεχόμενο του τι μαθαίνεται, και πάνω στις οποίες ο Wittgenstein προτείνει τον συγκροτητικό ρόλο της εκπαίδευσης – το *πώς* εκπαιδευόμαστε είναι συγκροτητικό του τι μαθαίνεται.

Ο όρος εκπαιδευτικός κύκλος δεν αναφέρεται από τον Wittgenstein, αλλά είναι τον εγκαθιστά η Williams συγκροτώντας τις θέσεις του σχετικά με το *πώς* σχετίζονται η

αναγκαιότητα, οι κανόνες και η εκπαίδευση, και συνοψίζεται στο εξής απόσπασμα από τον ίδιο στο έργο Παρατηρήσεις για τη Θεμελίωση των Μαθηματικών:

[Ο μαθητής] μας λέει: «Βλέπω ότι πρέπει να είναι κάπως έτσι.»...

Αυτό το *πρέπει* δείχνει ότι έχει υιοθετήσει μία έννοια.

Αυτό το *πρέπει* δηλώνει ότι έκανε έναν κύκλο.

Από τη διαδικασία διάβασε, όχι μία πρόταση των φυσικών επιστημών, αλλά, αντίθετα, τον προσδιορισμό μίας έννοιας.

Ας αφήσουμε την έννοια 'έννοια' εδώ να σημαίνει μέθοδος. Σε αντίθεση με την εφαρμογή της μεθόδου.¹⁰

Ο μαθητής και στην αρχή και στο τέλος του κύκλου εκφέρει την ίδια ακριβώς 'πρόταση' (το αποτέλεσμα μιας μαθηματικής απόδειξης, τον επόμενο αριθμό σε μία ακολουθία, γενικά την επόμενη κίνηση σε ένα παιχνίδι). Η διαφορά είναι ότι στην αρχή οι απαντήσεις του είναι περισσότερο πειραματικές, μπορεί να είναι ακόμα και ερωτήσεις (*είναι το 3 [η σωστή απάντηση];*), και περιμένουν τον δάσκαλο να τις εγκρίνει, να τις απορρίψει, να τις ρυθμίσει, να το ξαναδείξει, ενώ στο τέλος του κύκλου, η απάντηση του μαθητή έχει αποκτήσει κανονιστικό στάτους και μοιάζει αναγκαία: *'πρέπει να είναι έτσι'*. Ο μαθητής δίνει την απάντηση ως αυτονόητη – η απάντησή του δίνεται με μία *τυφλότητα*, στην απειρία των δυνατικών απαντήσεων. Αυτή η αναγκαιότητα – ότι η απάντηση πρέπει να είναι αυτονόητη – είναι που μας παραπλανά να ψάξουμε για την αναγκαιότητα και την κανονιστικότητα των κανόνων είτε μέσα τους είτε μέσα μας – στοιχεία στα οποία πρωτοβάλλεται ο Wittgenstein χτίζοντας την έρευνά του, και κατά αυτόν τον τρόπο, αντίστοιχα, μοιάζει ό,τι διδάσκεται να είναι ανεξάρτητο από τον τρόπο με τον οποίο διδάσκεται.

¹⁰ Απόσπασμα από το (Williams, 1999), μετάφραση δική μου.

Αντίστοιχα, όπως έχουμε ήδη δει, οι κανόνες γίνονται κανόνες μόνο σε σχέση με το πώς τους χρησιμοποιούμε, αλλιώς και οι ίδιοι θα χρειαζόνταν δικούς τους κανόνες εφαρμογής. Σταματώντας αυτόν τον φαύλο κύκλο, ο Wittgenstein παρατηρεί ότι το μόνο που χρειάζονται οι 'κανόνες' είναι μία *τεχνική* για την πρακτική εφαρμογή και χρήση τους, και σε αυτήν την τεχνική είναι που εκπαιδεύεται ο μαθητής για να γίνει κάτοχός της, μέσω της οποίας φτάνει στο σημείο να βλέπει ότι η πρακτική καθοδηγείται από κανόνες και το αποτέλεσμα ως αναγκαίο. Το να φτάσει κανείς να βλέπει ένα αποτέλεσμα ως αυτονόητο είναι αυτό που ρυθμίζει την όποια κανονικότητα σε κρίσεις και πράξεις.

Η Williams σημειώνει ότι ο κύκλος έχει χαρακτηριστεί ως Αριστοτελικός: «Από την εκτέλεση συγκεκριμένων πράξεων, διαμορφώνονται συνήθειες και διαθέσεις υψηλότερης τάξης, η εξάσκηση των οποίων είναι η εκτέλεση του ίδιου είδους πράξεων. Μία σημαντική διαφορά στην εκτέλεση αυτών των πράξεων είναι ότι οι πράξεις που είναι εξάσκηση αυτών των συνηθειών έχουν μεγαλύτερο βαθμό αυτονομίας από ότι έχουν οι πράξεις του αρχάριου. [...] Ο ρόλος της εκπαίδευσης και οι δεσμεύσεις ή οι περιορισμοί πάνε χέρι-χέρι». (Williams, 1999)

Ταυτόχρονα, με αυτόν τον τρόπο, ο μαθητής όχι μόνο αντιμετωπίζει την απάντηση ως αναγκαία, όπως γράφει ο Wittgenstein 'υιοθετεί' μία έννοια – αλλά καθορίζει και υιοθετεί το νόημά της (για μια έννοια, για έναν κανόνα, για μία κρίση, για ένα αντικείμενο κλπ), μέσα από την εκπαίδευσή του σε μία τεχνική – με στόχο να γίνει κάτοχός της. Αυτή η κυκλική σχέση εκπαίδευσης-τεχνικής-κανόνων-γνώσης εκφράζει τον συγκροτητικό ρόλο της εκπαίδευσης – το πώς κάτι διδάσκεται ορίζει το τι μαθαίνεται.

A.2 ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ: Αντικείμενο Έρευνας και Εργαλεία

A.2.1 Μαθήματα Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού 6: Κέντρο Ανδριώτικου Πολιτισμού στη Μεσαριά της Άνδρου

Η σύντομη παραπάνω παρουσίαση της φιλοσοφικής μεθόδου του Wittgenstein και των διαλέξεών του περί Αισθητικής καταδεικνύει ότι ερωτήματα όπως «Τι είναι Αισθητική» είναι αποτελέσματα μίας σκέψης αποσπασμένης από κάθε πραγματικότητα, και καθοδηγούν και τη μεθοδολογία διερεύνησής τους σε ίδια μονοπάτια – αφαιρετική παρατήρηση της γλώσσας σε σχόλη.

Παρόλ' αυτά, φαίνεται και είναι έγκυρο να διερωτώμαστε, πόσω μάλλον στον χώρο της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, «πώς μπορώ να γνωρίζω τι είναι [έγκυρο] στην προτεινόμενη κάθε φορά αισθητική; [Πάνω σε τι μπορώ να «χτίσω»];» (Γκανιάτσας, Η Αισθητική στη Διαδικασία της Δημιουργίας: Μία Φιλοσοφική Προσέγγιση στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό, 2002) Και ακόμη πιο πολύ στο Wittgenstein-ικό πνεύμα: Πώς μεταδίδεται και εν τέλει πώς διδάσκεται η αισθητική;

Η παραπάνω παρουσίαση της φιλοσοφικής προσέγγισης του Wittgenstein, που συνοψίζεται στην προτροπή του “Μη σκέφτεσαι, αλλά κοίτα”, επαναδιαμορφώνει όχι μόνο το ερώτημα, στρέφοντάς μας να κοιτάξουμε πώς χρησιμοποιείται η αισθητική στην πράξη – ποια ή ποιες είναι οι χρήσεις της και η πρακτική της συμβολή, πώς εκφέρεται, πού, πότε, για ποιον λόγο, τι έγινε πριν την εκφορά κάποιας αισθητικής κρίσης, αλλά και τι έγινε μετά – δηλαδή τις χρήσεις των αισθητικών προτάσεων στα διάφορα γλωσσικά παιχνίδια, αλλά συνδιαμορφώνει και τη μεθοδολογική του προσέγγιση, καθώς και καθοδηγεί στην επιλογή του αντικειμένου της έρευνας.

Η μέθοδος του Wittgenstein δεν είναι μία, συγκεκριμένη που αποδίδεται στο έργο με σκληρά, διαδοχικά βήματα ανεξάρτητα του αντικειμένου έρευνας. Τουναντίον,

αυτό που κάνει ο ίδιος στο έργο του, και μας το διδάσκει μέσω πράξης, είναι το να θέτει σε πρωτοκαθεδρία την πράξη (οι προτάσεις που εκφέρονται στα γλωσσικά παιχνίδια, είναι και οι ίδιες μέρος των πράξεων, απλά άλλου είδους από τις χειρονομίες, τους μορφασμούς, τις κινήσεις, τις επιλογές των ανθρώπων), και να προσπαθεί μέσω κατάλληλων για κάθε συγκεκριμένη περίπτωση συγκρίσεων, να αναδείξει τη διαφορετικότητα των χρήσεων που παίρνουν οι λέξεις και οι προτάσεις μας, και μέσω αυτών των διαφορών να ξεδιαλύνει φιλοσοφικές συγχύσεις και να φωτίσει πτυχές του εκάστοτε θέματος εκ νέου, αποκαλύπτοντας πολυποίκιλα και πολύπλοκα νήματα του αντικειμένου της έρευνας, ανακαλύπτοντας, όχι αιτιακές σχέσεις, αλλά συνδέσεις.

Κάτω από αυτή τη σύλληψη και με ερώτημα που διαμορφώνεται ως διερεύνηση του ρόλου/των ρόλων της αισθητικής στη διαδικασία συγκρότησης του αρχιτεκτονικού έργου, η προτροπή και η μεθοδολογική προσέγγιση που μας διδάσκει ο Wittgenstein, μας στρέφει σε μία πρακτική-εμπειρική προσέγγιση, συγκεκριμένων καθημερινών παραδειγμάτων συγκρότησης αρχιτεκτονικού έργου μέσω λόγου και πράξης, η συγκριτική και ενδο-συγκριτική μελέτη των οποίων, θα οδηγήσει τελικά στην προσέγγιση του κεντρικού ερωτήματος. Η θεωρητική προσέγγιση του ερωτήματος όπως παρατίθεται στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου, ενημερώνει μεθολογικά την πρακτική προσέγγιση, ενώ τα συγκεκριμένα θέματα του aspect-seeing και του following-a-rule κρίνονται σημαντικά τόσο για τη βαθύτερη κατανόηση του έργου του Wittgenstein, όσο όμως και για τη βαθύτερη κατανόηση των αποτελεσμάτων που προέκυψαν από την πρακτική έρευνα. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, τόσο η αλλαγή όψης μέσω συγκρίσεων αντικειμένου και άλλων αντικειμένων και εννοιών, καθώς και το ζήτημα των κανόνων αποδεινούνται κεντρικά στους ρόλους της αισθητικής.

Ως αντικείμενο έρευνας αυτής της πρακτικής προσέγγισης, με βάση τον παραπάνω συλλογισμό, επιλέγονται τα προπτυχιακά μαθήματα του Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, όπου διεξάγεται αυτή η έρευνα στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος της Γνωσιολογίας της Αρχιτεκτονικής, ως την κατεξοχήν πρακτική, στην οποία καθίσταται δυνατό να παρατηρηθούν οι αισθητικές εκφράσεις που εκφέρονται κατά τη διαδικασία παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου στα γλωσσικά τους παιχνίδια.

Οποιοδήποτε αμφιβολία μπορεί να διεγερθεί σχετικά με το γεγονός ότι πρόκειται για μία εκπαιδευτική διαδικασία στην οποία συμμετέχουν ακόμη μη επαγγελματίες αρχιτέκτονες, διαλύεται εύκολα με αναφορά στον κανονιστικό και συγκροτητικό ρόλο της εκπαίδευσης όπως αναλύθηκε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο. Για την ακρίβεια, τα πρωτόκολλα διδασκαλίας δεν είναι μία λύση ανάγκης, τουναντίον είναι το ακριβές μέρος στο οποίο πρέπει να εστιάσει μία τέτοια έρευνα, για το πώς διδάσκεται η κανονιστικότητα των ρόλων της αισθητικής, όπως παρέχεται από τον καθηγητή, αλλά ακόμα και σημαντικότερα η αναγκαιότητά τους – το πώς εκπαιδεύεται κανείς στο τι κάνει η αισθητική, και έτσι συγκροτεί τη γνώση που αποκτάται. Σε αυτά τα πλαίσια, ακόμη κι η ίδια η φιλοσοφία του Wittgenstein με τη δική της στοχοθεσία, βλέπουμε ότι προτείνει την απαρχή της όποιας έρευνας στους τρόπους με τους οποίους εκπαιδευτήκαμε στη γλώσσα – ο Wittgenstein «ξεκινάει με την περιγραφή του τι κάνουμε και αρνείται την πιθανότητα να ξεκινήσει πιο πίσω ακόμα (σε θεωρίες αιτιακών εξηγήσεων). (Williams, 1999)

Από το σύνολο των μαθημάτων Συνθέσεων που παρέχεται στον Οδηγό Σπουδών, επιλέγεται συγκεκριμένα ο Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 6: Ένταξη Δημόσιου Κτιρίου, και πιο συγκεκριμένα η Διδακτική Κατεύθυνση Μορφολογίας: Ένταξη σύγχρονου κτιρίου σε παραδοσιακό περιβάλλον.

Η περιγραφή του μαθήματος στην ιστοσελίδα της Σχολής, σημειώνει ως βασικά χαρακτηριστικά του μαθήματος:

Ένταξη νέας αρχιτεκτονικής δημιουργίας σε υφιστάμενο περιβάλλον με χωρικές ποιότητες, και σημαντικές αρχιτεκτονικές αξίες. Τεκμηρίωση και διατήρηση των αξιών αυτών με αναλυτικό – ερμηνευτικό τρόπο μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Το θεωρητικό και σχεδιαστικό ζήτημα της ‘ένταξης’ αντιμετωπίζεται όχι σαν ειδική περίπτωση αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, αλλά ως καθολική συνθήκη και γενικότερο θεωρητικό πλαίσιο νοηματοδότησης της αρχιτεκτονικής δημιουργίας σύμφωνα με το οποίο τα αρχιτεκτονικά έργα κατανοούνται και ερμηνεύονται σε σχέση με το κτισμένο και φυσικό περιβάλλον τους και από αυτόν το διάλογο αντλούν το νόημά τους. (Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 6, n.d.)

Η συγκεκριμένη επιλογή της ένταξης σε παραδοσιακό οικισμό κρίνεται μεθοδολογικά κρίσιμη· η ιδιαίτερη φυσιογνωμία (φυσική και πολιτισμική), καθώς και οι μοναδικές φύσης αρχιτεκτονικές αξίες των παραδοσιακών οικισμών που πηγάζουν εκ των έσω συν των χρόνων, δεν επιτρέπουν εύκολα την παραγωγή νέου αρχιτεκτονικού έργου με την επιβολή έξωθεν επιβεβλημένης αισθητικής μέσω φορετών μοντέλων αναγνωρισμένων αρχιτεκτονικών κινημάτων. Αντιθέτως, η αισθητική του νέου έργου, καθώς και οι αισθητικές επιλογές των αρχιτεκτόνων, οφείλουν τρόπον τινά να πηγάζουν από τον ίδιο τον οικισμό. Το πλαίσιο αυτό του μαθήματος απαιτεί αυξημένη οξυδέρκεια πάνω στις συγκεκριμένες ιδιαιτερότητες όχι μόνο του οικισμού, αλλά της γειτονιάς στην οποία εντοπίζεται το οικοπέδο, του ίδιου του οικοπέδου με τις εξωτερικές του συσχετίσεις, τη θέση του στον οικισμό και την ιστορική εξέλιξή του, τη σχέση του με το φυσικό περιβάλλον, καθώς και τα

εσωτερικά του χαρακτηριστικά, καθώς επίσης και αυξημένη οξυδέρκεια πάνω στο ιδιαίτερο βλέμμα και ερμηνεία του κάθε σπουδαστή ξεχωριστά.

Η συγκεκριμένη έρευνα έλαβε χώρα στο εαρινό εξάμηνο του 2016-2017, όπου ο οικισμός που επιλέχθηκε για την ένταξη του νέου δημόσιου κτιρίου είναι αυτός της Μεσαριάς της Άνδρου, ως συνέχεια της γνωριμίας των φοιτητών με τους παραδοσιακούς οικισμούς του νησιού, στα πλαίσια του μαθήματος *Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 5^Α: Αρχιτεκτονική ανάλυση παραδοσιακών κτιρίων και συνόλων*, στο οποίο οι φοιτητές είχαν τη δυνατότητα να επισκεφτούν, να αναλύσουν μορφολογικά, δομικά και κατασκευαστικά μεμονωμένα κτίρια και το σύνολο του οικισμού «με τελικό στόχο την επισήμανση του ιδιαίτερου αρχιτεκτονικού χαρακτήρα του και της δομικής του συγκρότησης» (Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 5Α).

Το νέο δημόσιο κτίριο που καλούνται οι φοιτητές να εντάξουν με τίτλο ΚΕΝΤΡΟ ΑΝΔΡΙΩΤΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, αφορά στη δημιουργία ενός σύγχρονου Κέντρου Προώθησης Τοπικών Προϊόντων (γεωργικών, χειροτεχνίας, υφαντικής και άλλων παραδοσιακών τεχνών) και Ανάδειξης του Τοπικού Πολιτισμού (ιστορία, αρχαιολογία, λαογραφία, πολιτισμική γεωγραφία, πολιτισμική ανθρωπολογία, δίκτυα υδάτων).

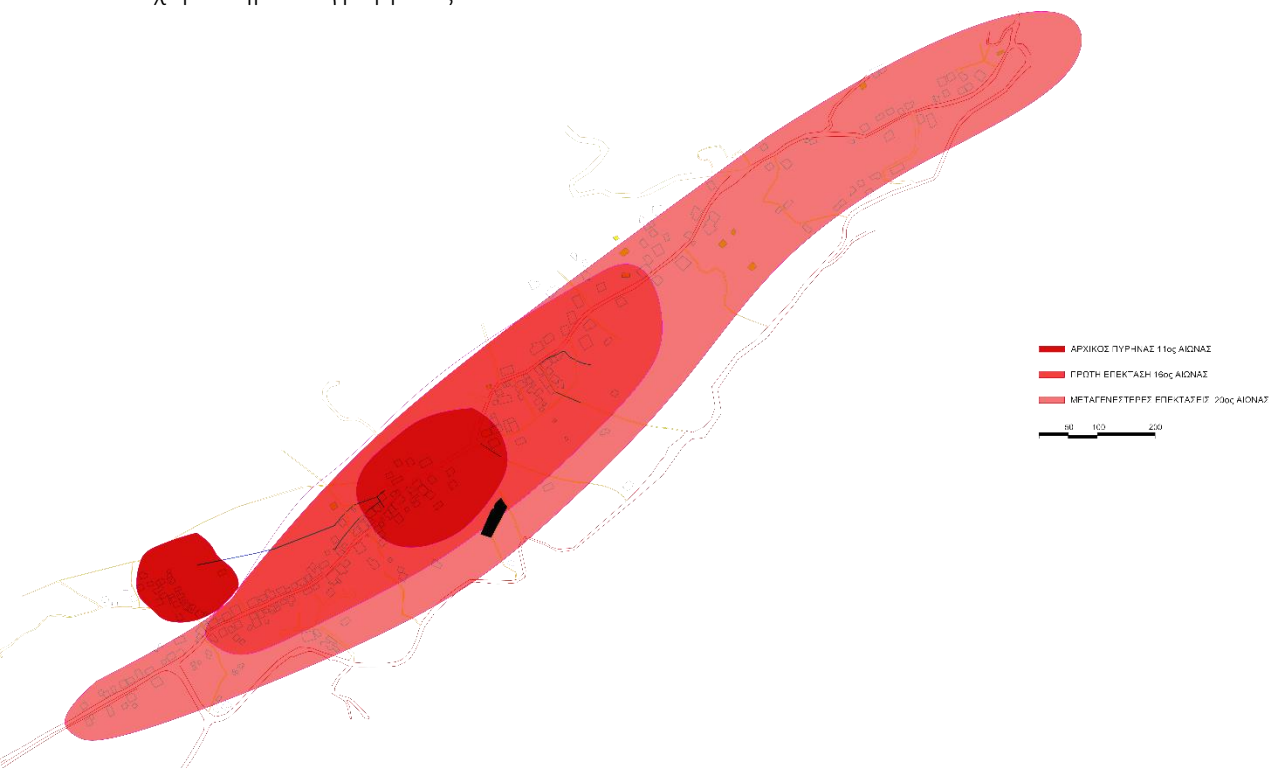
Στην αρχή του εξαμήνου, οι φοιτητές προμηθεύονται με υλικό σχετικά με το θέμα του κτιρίου αλλά και της ένταξης γενικότερα, τον οικισμό της Μεσαριάς, καθώς και στοιχεία του οικοπέδου και το κτιριολογικό πρόγραμμα. Στο συγκεκριμένο εξάμηνο αφιερώθηκαν ακόμη τρία μαθήματα στα οποία οι φοιτητές καλούνταν να επιλέξουν και να παρουσιάσουν ένα κατά την άποψή τους επιτυχημένο παράδειγμα ένταξης, το οποίο έδωσε τη δυνατότητα να συζητηθούν επί συγκεκριμένων παραδειγμάτων οι ιδιαιτερότητες αυτού του είδους της αρχιτεκτονικής επέμβασης.

Βρισκόμαστε λοιπόν σε ένα χωριό το οποίο σύμφωνα με το παρεχόμενο υλικό αποτελεί «γεωφυσική συνέχεια του ακρωτηρίου της Χώρας της Άνδρου προς τα δυτικά. Απέχει 5χλμ από τη Χώρα και αναπτύσσεται γραμμικά, στον ίδιο λόφο, επί της επαρχιακής οδού Άνδρου – Γαυρίου, ως υπερυψωμένη ράχη σε έκταση 2χλμ, περιλαμβάνοντας δεξιά και αριστερά τους κάμπους του Παραπορτίου και του Νημπορείου». (Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 5A)



Εικ. 1 Γεωμορφολογία Μεσαριάς (Πηγή: 5A)

Τα κτίρια που συναντώνται στον οικισμό ανήκουν, όπως συμβαίνει στην Άνδρο, στους τύπους των πύργων και των πυργόσπιτων, των αγροτικών, των νησιώτικων κλασικίζοντων, και τα σύγχρονα, ενώ ένα από τα πιο έντονα χαρακτηριστικά του οικισμού είναι ότι παρατηρείται έλλειψη δημόσιων χώρων. Το συντριπτικό μέρος του οικισμού είναι ιδιωτικές ιδιοκτησίες, με ιδιωτικές αυλές που διαφοροποιούνται ως προς το μέγεθός και τη θέση τους με το δρόμο, ενώ είθισται οι αυλές να αναπτύσσονται στο πίσω μέρος της οικοπέδου και να χρησιμοποιούνται ως ιδιωτικά περιβόλια. Παρόλ'αυτά, η διάταξή τους είναι τέτοια, που παρά την ανάπτυξη του οικισμού κατά μήκος του δρόμου, δεν μπορεί να χαρακτηριστεί γραμμικός.



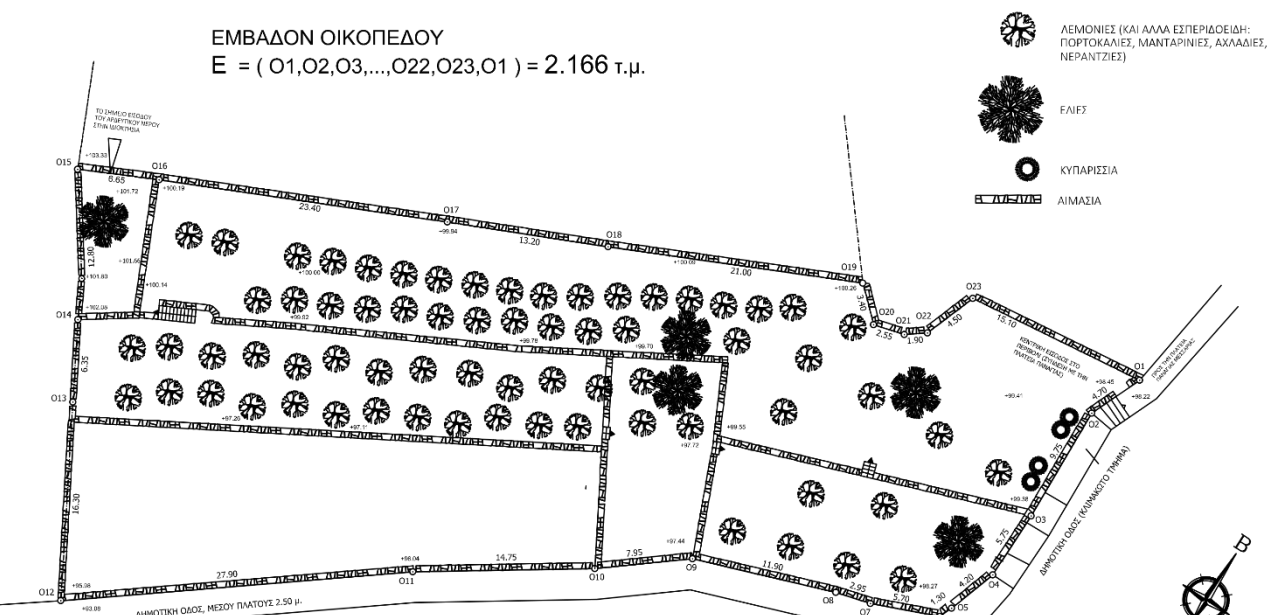
Εικ. 2 Οικιστικοί πυρήνες Μεσαρίας ανά χρονολογία (Πηγή: 5A)

Η θέση του προτεινόμενου οικοπέδου είναι υβριδική μιας και εντοπίζεται τόσο στο μεταίχμιο του πολιτισμικού τοπίου του οικισμού και φυσικού, με τον κάμπο προς τον Νότο, όσο και ανάμεσα στον αρχικό ιστορικό πυρήνα και τις πιο σύγχρονες προσθήκες του οικισμού.

Πρόκειται για ένα οικόπεδο 2.166τ.μ., στον Βορρά του οποίου εκτείνεται ο κυρίως οικισμός και προς τον Νότο ο κάμπος, ενώ βρίσκεται ακριβώς ανάμεσα από τον κεντρικό άξονα του χωριού και τον νότιο περιφερειακό δρόμο. Ο χαρακτήρας του είναι αγροτικός και η υπάρχουσα χρήση του είναι αυτή του περιβολιού. Τα εδάφη του είναι χωρισμένα σε πεζούλες με τη χρήση λιθόκτιστων αιμασιών, ενώ για την άδρευσή του φτάνει και σταματάει εντός οικοπέδου ένα φυσικό αδρευτικό σύστημα, που ξεκινάει από τα βόρεια του οικισμού περνώντας και από άλλες ιδιοκτησίες.

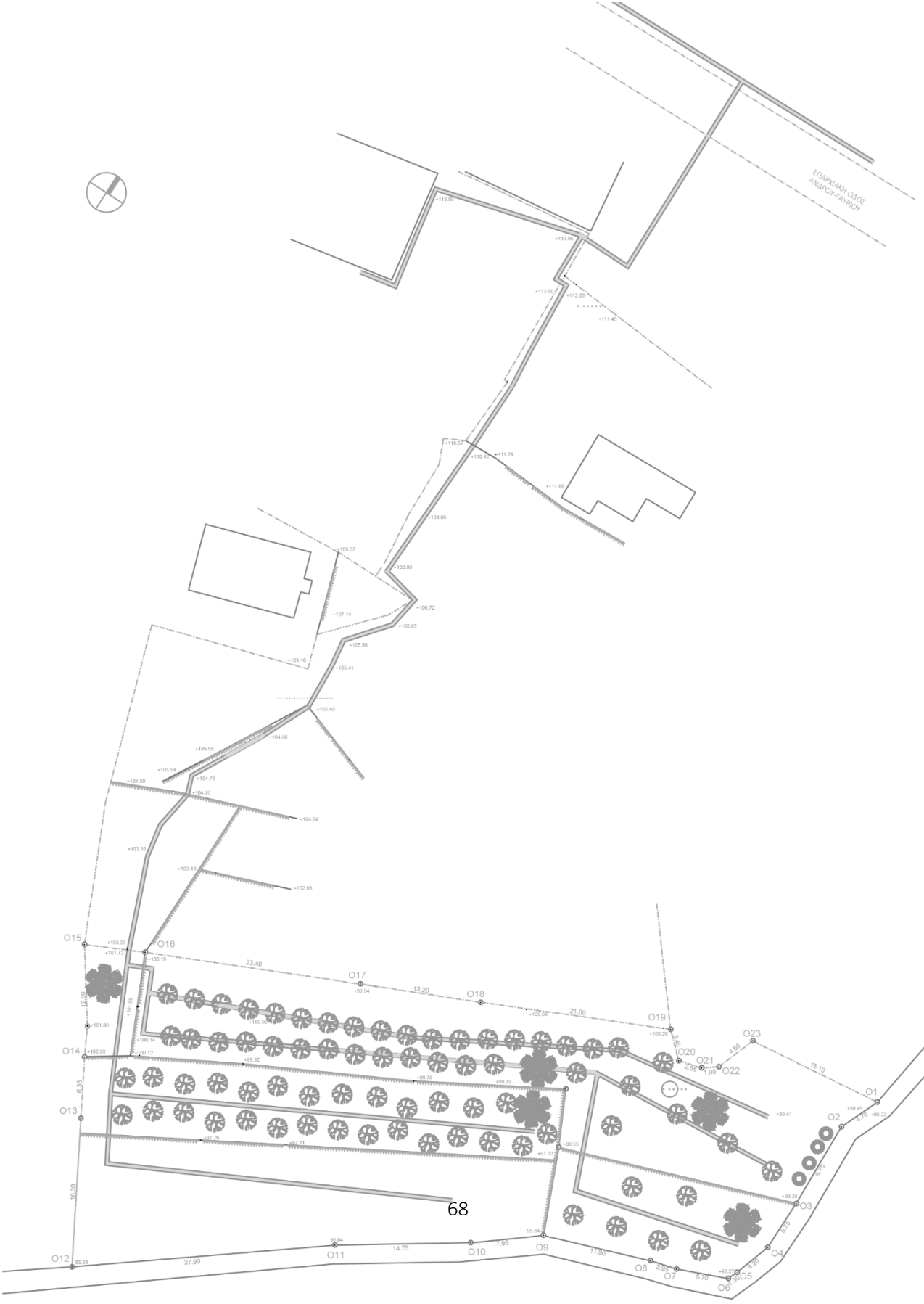
ΕΜΒΑΔΟΝ ΟΙΚΟΠΕΔΟΥ

$$E = (O1,O2,O3,...,O22,O23,O1) = 2.166 \text{ τ.μ.}$$



Εικ. 3 Τοπογραφικό Οικόπεδου (Πηγή: Υλικό Μαθήματος)

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΑΚΗ ΟΔΟΣ
ΑΝΔΡΟΥ ΤΡΑΠΕΖΙΟΥ



68

Γραμμικά επί των αυλακιών του νερού στις δύο ψηλότερες πεζούλες, βρίσκονται κατά κύριο τα οπωροκηπευτικά δέντρα, στην πλειοψηφία τους λεμονιές, ενώ στο οικόπεδο βρίσκονται επίσης πέντε χαρακτηριστικές ελιές. Η πρόσβαση προς το οικόπεδο από τον οικισμό γίνεται από το βορειοανατολικό άκρο, με ένα δρομάκι που προς την ανατολή είναι σκαλωτό, και σε όλο το μήκος του τόσο στην ανατολή όσο και στο νότο έχει φυτεμένα γραμμικά ψηλά κυπαρίσσια.

Σε αυτό το οικόπεδο, καλούνται οι φοιτητές να σχεδιάσουν το Κέντρο Ανδριώτικου Πολιτισμού με στόχο την κάλυψη των κάτωθι αναγκών, όπως αναφέρονται στην εκφώνηση του θέματος:

1. Ανάγκη λειτουργικής αναζωογόνησης και ενδυνάμωσης του οικισμού και δημιουργίας αναπτυξιακών λειτουργιών.
2. Ανάγκη δημιουργίας ενός Κέντρου Τυποποίησης, Συσκευασίας, Προβολής και Προώθησης Εξαγωγών Τοπικών Προϊόντων.
3. Ανάγκη προστασίας, προβολής και διαχείρισης των διαχρονικών τοπικών αξιών, από τις πολιτισμικές αξίες του παρελθόντος μέχρι τις ενεργές σημερινές αξίες.
4. Ανάγκη ανάπλασης της περιοχής επέμβασης, ώστε να συνδεθεί οργανικά με τον ιστό του οικισμού και να δημιουργήσει ένα δημόσιο πόλο που θα ενσωματωθεί στο δίκτυο των άλλων δημόσιων χώρων και κτιρίων του οικισμού. (Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 6: Διδακτική Κατεύθυνση Μορφολογίας: Διαθέσιμο Υλικό)

Το νέο κτίριο θα πρέπει να είναι μεγέθους 420τ.μ. κύριων χώρων και 170τ.μ. βοηθητικών υπογείων, που χωρίζονται σε πιο συγκεκριμένες λειτουργίες σύμφωνα με το προτεινόμενο κτιριολογικό πρόγραμμα. Τόσο από τα προηγούμενα μαθήματα Συνθέσεων, όσο και στο συγκεκριμένο, στην αρχή του εξαμήνου αλλά και κατά τη διάρκεια, τονίζεται συχνά ότι το προτεινόμενο κτιριολογικό είναι πάντα ενδεικτικό, και οι φοιτητές καλούνται να το ερμηνεύσουν και να το αναπροσαρμόσουν ανάλογα με το πώς ερμηνεύουν τις ανάγκες, τον τόπο και το οικόπεδο.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση δίνεται ένα ανώτατο όριο αύξησης των τετραγωνικών συνολικής προσμετρούμενης δόμησης έως τα 500τ.μ.

ΚΤΙΡΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Το κτιριολογικό πρόγραμμα προτείνεται ενδεικτικά να περιλαμβάνει:

(μικτές επιφάνειες που περιλαμβάνουν πάχη τοίχων και χώρους κυκλοφορίας)

1. Χώρο εισόδου – πληροφόρησης - 20 μ2
2. Πωλητήριο τοπικών ειδών συνεταιρισμών και επιχειρήσεων - 30 μ2
3. Χώρος κυλικείου - γευσιγνωσίας – φαγητού τοπικών εδεσμάτων - 50 μ2.
4. Χώρο γραφείων – 60 μ2
5. Χώρος εργαστηρίων – 80 μ2
(συσκευαστήριο, ατελιέ γραφιστών, εργαστήριο με μηχανήματα)
6. Χώρο εκθέσεων - 80 μ2
7. Αίθουσα - Πολυχώρο εκδηλώσεων - 100 μ2
8. Βοηθητικοί χώροι (Χώροι αποθηκών 100 μ2, WC-20 μ2, μηχανολογικών εγκαταστάσεων 50 μ2
(σε υπόγειο χώρο που δεν υπολογίζεται στη δόμηση)
9. Διαμορφωμένο υπαίθριο χώρο εκθέσεων, εκδηλώσεων ως εκτόνωση των λειτουργιών και σε συνέργεια με τη λειτουργία του ιστού του οικισμού.



A.2.2 Εργαλεία προσέγγισης αντικειμένου

Στο εξάμηνο του ακαδημαϊκού έτους 2016-2017 έλαβαν μέρος 16 ομάδες σπουδαστών, 4 εκ των οποίων μονομελείς και οι υπόλοιπες ομάδες των 2 ατόμων. Τα μαθήματα ξεκίνησαν από τις 6 Μαρτίου του 2017 και ολοκληρώθηκαν με την τελευταία διόρθωση στις 15 Ιουνίου 2017, με τελική ημερομηνία παράδοσης στις 3 Ιουλίου του ίδιου έτους. Συνολικά, διεξήχθησαν 18 ημέρες μαθημάτων, εκ των οποίων η πρώτη αφιερώθηκε στη συζήτηση που προαναφέρθηκε, και οι επόμενες τρεις στην παρουσίαση και συζήτηση των παραδειγμάτων ένταξης που επέλεξε η κάθε ομάδα ξεχωριστά. Ακόμη και η πρώτη διόρθωση της ομάδας 3 που γίνεται στις 27 Μαρτίου παρακολουθείται από όλους και αποτελεί αφορμή για περαιτέρω και πιο συγκεκριμένη συζήτηση επί του οικοπέδου.

Οι διορθώσεις έκτοτε γίνονται ανά ομάδα ξεχωριστά, ενώ οι υπόλοιπες δουλεύουν σε διπλανά σχεδιαστήρια, ενώ πολλές φορές πέραν των φοιτητών που διορθώνονται, παρακολουθούν και συμμετέχουν στη συζήτηση και συμφοιτητές τους.

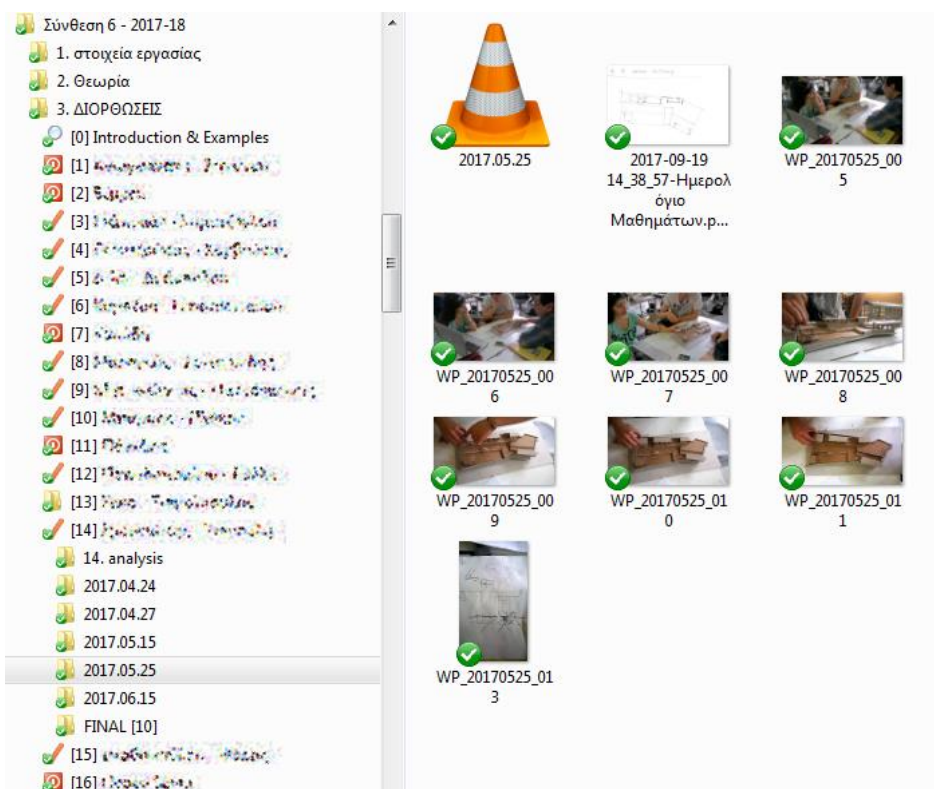
ΟΜΑΔΕΣ	ΜΑΡΤΙΟΣ							ΑΠΡΙΛΙΟΣ							ΜΑΪΟΣ							ΙΟΥΝΙΟΣ							Αρ. Διορ-θώσεων	ΤΕΛΙΚΟΣ ΒΑΘΜΟΣ						
	6	9	13	16	20	23	27	30	3	6	10	13	17	20	24	27	1	4	8	11	15	18	22	25	29	1	5	8			12	15	19	22	26	29
1																																			4	x
2																																			2	-
3																																			7	3 (ΕΞΙΝΘΕΑ)
4																																			6	3 (ΕΞΗ)
5																																			8	3 (ΕΝΝΕΑ)
6																																			7	3 (ΕΝΝΕΑ)
7																																			7	3 (ΕΝΝΕΑ)
8																																			7	3 (ΟΚΤΩ)
9																																			7	10 (ΔΕΚΑ)
10																																			4	3 (ΟΚΤΩ)
11																																			4	- (ΕΛΛ. ΠΑΡΑΨΩΔΕΙ)
12																																			2	x
13																																			8	3 (ΕΝΝΕΑ)
14																																			6	7 (ΕΠΤΑ)
15																																			5	10 (ΔΕΚΑ)
16																																			7	3 (ΟΚΤΩ)
																																			4	3 (ΟΚΤΩ)

Όπως βλέπουμε από το παραπάνω ημερολόγιο μαθημάτων, οι διορθώσεις των ομάδων που εξετάστηκαν επιτυχημένα στο μάθημα ξεκινούν από τέσσερις και φτάνουν έως 8, με μέσο όρο έξι διορθώσεις. Τα στατιστικά στοιχεία λίγο μας ενδιαφέρουν στην προκειμένη περίπτωση, οπότε θα σταματήσουμε την προσέγγιση των μαθημάτων με αυτή τη μέθοδο εδώ.

Από τις 16 ομάδες, ερευνήθηκαν με τον τρόπο που θα δούμε παρακάτω οι 11 εξ αυτών. Οι πέντε ομάδες που δεν αναλύθηκαν, είναι αφενός οι ομάδες 7 και 16, λόγω αδυναμίας απομαγνητοφώνησης, και οι ομάδες 1, 3 και 11, δηλαδή οι τρεις από τις πέντε ομάδες που απέτυχαν στην εξέταση του μαθήματος. Οι λόγοι για τους οποίους δεν αναλύθηκαν αυτές οι τρεις ομάδες θα αναλυθούν περαιτέρω σε επόμενο κεφάλαιο, μιας και η επιλογή ήταν απολύτως συναρτητή με το διερευνώμενο θέμα.

Όπως είδαμε, η μόνη συγκεκριμένη μέθοδος που μας δίνει ονομαστικά ο Wittgenstein για την προσέγγιση των ερωτημάτων μας είναι η προτροπή του να στρέψουμε την προσοχή μας στην πράξη, να κοιτάζουμε προσεκτικά τα γλωσσικά παιχνίδια στα οποία συμμετέχει η αισθητική ως λόγος και ως πράξη η ίδια. Κανένα άλλο συγκεκριμένο εργαλείο δεν προκαταβάλλεται. Τέτοια προετοιμασμένα εργαλεία χωρίς να έχουν ενόψει τους το αντικείμενο έρευνας θα σήμαινε ότι έχουν από μόνα τους συγκεκριμένη – απόλυτη αξία. Η καθοδήγηση την οποία μπορούμε να ακολουθήσουμε είναι να προσπαθήσουμε να δημιουργήσουμε κατάλληλες συγκρίσεις εντός του αντικειμένου μας, ή συγκρίσεις με άλλα παρόμοια αντικείμενα. Με αυτήν την έννοια, τα εργαλεία προσέγγισης των εργασιών μπορούν να προκύψουν μόνο ταυτόχρονα με την ανάλυσή τους, ενώ η έγκρισή τους ως 'ορθών' εργαλείων φαίνεται να επαφύεται μόνο στο αν διαφωτίζουν ή όχι πτυχές του ερωτήματος .

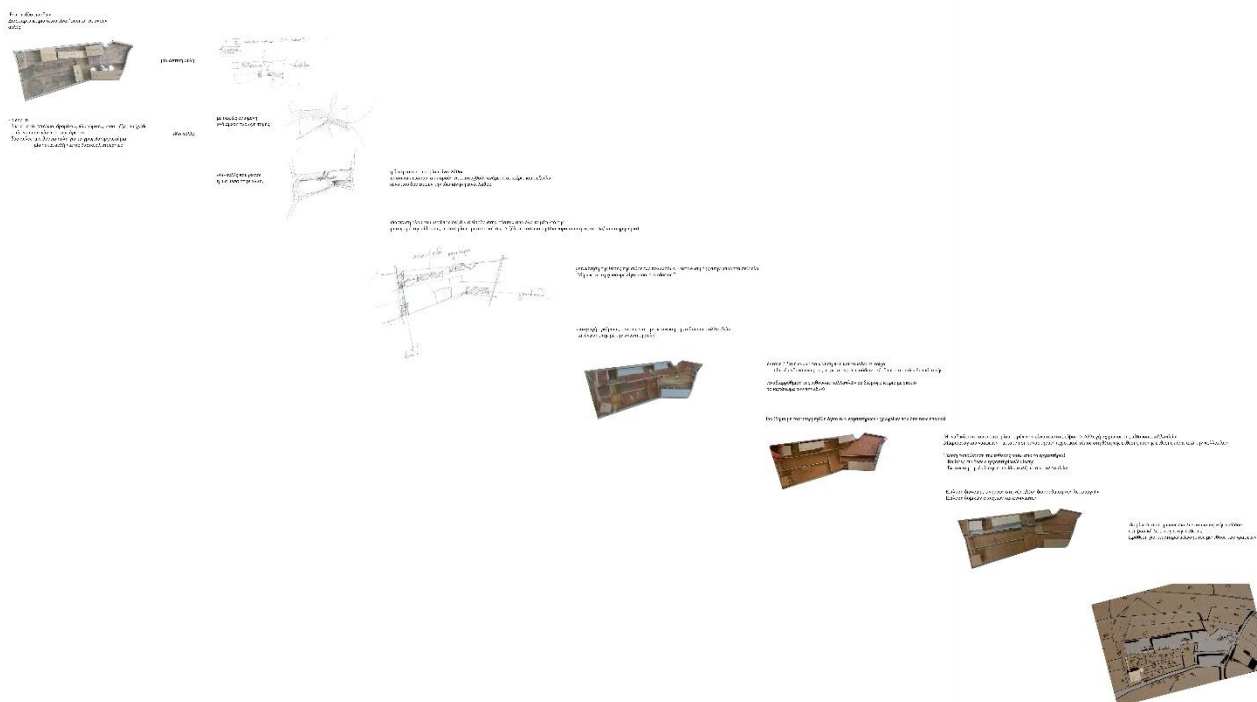
Το πρώτο στάδιο προσέγγισης των εργασιών ήταν η παρακολούθηση των μαθημάτων κατά τη διεξαγωγή τους και η όσο το δυνατόν εξαντλητική καταγραφή τους. Οι εργασίες και η εξέλιξή τους στις διαδοχικές διορθώσεις παρακολουθήθηκαν - η σειρά, η συχνότητα και ο αριθμός των οποίων καταγράφεται στο παραπάνω ημερολόγιο. Η κάθε διόρθωση της εκάστοτε εργασίας μαγνητοφωνήθηκε ξεχωριστά, ενώ στην αρχή και στο τέλος κάθε διόρθωσης φωτογραφίζονταν οι μακέτες, τα σκίτσα και τα σχέδια εργασίας, τόσο των φοιτητών, όσο και αυτά τα οποία έκανε ο καθηγητής την ώρα της διόρθωσης. Μέχρι την τελική παρουσίαση και βαθμολόγηση των εργασιών, καμία εργασία δεν αναλύθηκε περαιτέρω. Η μόνη επεξεργασία ήταν αυτή της οργάνωσης του υλικού σε ηλεκτρονικούς φακέλους, το οποίο ουσιαστικά αποτελεί το αποθετήριο του αντικειμένου έρευνας.



Η ανάπτυξη των εργαλείων ανάλυσης έγινε με πολλές διαφορετικές προσπάθειες πάνω σε μία πρώτη εργασία, συγκεκριμένα της εργασίας της ομάδας 14.

Στην ενδεικτική αυτή πρώτη εργασία, πρώτο βήμα ήταν η απομαγνητοφώνηση των διορθώσεων, ώστε να υπάρχουν πλήρως καταγεγραμμένα τα πρωτόκολλα του μαθήματος. Η απομαγνητοφώνηση έγινε παρατηρώντας ταυτόχρονα το υλικό των φωτογραφιών και των σκίτσων.

Επόμενο στάδιο ήταν η αναπαράσταση της πορείας της εργασίας στις διαδοχικές διορθώσεις της, με ταυτόχρονη παράθεση των φωτογραφιών των μακετών και παρατηρήσεων. Η διαγώνια διάταξη έχει την εξής λογική: Πάνω αριστερά είναι η μακέτα της πρώτης διόρθωσης – συνευθειακά προς τα δεξιά το τι κάνει ο καθηγητής με σκίτσα και παρατηρήσεις – κάτω από τα οποία τοποθετείται η μακέτα της επόμενης διόρθωσης, δίνοντας τη δυνατότητα να δειχθεί το πώς ακολουθήθηκαν οι παρατηρήσεις του καθηγητή από τους φοιτητές στο χρονικό διάστημα μεταξύ των διορθώσεων. Η λογική συνεχίζει με τον ίδιο τρόπο (ευθεία, κάτω) μέχρι τη μακέτα της τελικής παρουσίασης.



Έχοντας πλέον αυτήν την οπτικοποίηση της πορείας συγκρότησης του αρχιτεκτονικού έργου των φοιτητών, καθώς και τις απομαγνητοφωνήσεις, έγιναν επανειλημμένες διαφορετικές προσπάθειες για να βρεθεί η μέθοδος, η οποία να επιτρέπει μία συγκριτική μελέτη των αισθητικών προτάσεων που καταγράφονται στις απομαγνητοφωνήσεις και των αισθητικών επιλογών, όπως απεικονίζονται στις μακέτες του έργου.

Αρχικά, επισημάνθηκαν οι αισθητικές προτάσεις επί των απομαγνητοφωνήσεων. Αν και εξ αρχής αντίθετο του μεθοδολογικού πλαισίου, έγινε μία προσπάθεια κατηγοριοποίησής τους με βάση τη μορφή των προτάσεων (προτάσεις της μορφής ‘Μου αρέσει...’, της μορφής ‘(Δεν) Ταϊριάζει...’, προτάσεις με επιθετικούς προσδιορισμούς (πολύ ψηλό, πολύ βίαιο, πολύ βαρύ...) κλπ). Το στάδιο αυτό, αν και είναι ένα από τα βασικά πράγματα από τα οποία μας αποτρέπει το θεωρητικό πλαίσιο της έρευνας όπως αναλύθηκε, είναι πολύ ενδιαφέρον το πώς όντως στην πορεία της ανάλυσης φαίνεται στην πράξη να ανατρέπεται και να ακυρώνεται, δείχνοντας ακόμη περισσότερο την ακαταλληλότητά του.

Η επόμενη μέθοδος που επιχειρήθηκε ήταν η προσπάθεια παρατήρησης, οπτικοποίησης και συσχέτισης των αλλαγών που συμβαίνουν στο έργο όπως φαίνεται στις μακέτες των διορθώσεων με συμβολισμούς.

Οι μεμονωμένες αυτές προσπάθειες κατέδειξαν ότι έπρεπε να χρησιμοποιηθεί ένα εργαλείο που να μπορεί να συμπεριλάβει ταυτόχρονα τις αισθητικές προτάσεις και τις αισθητικές επιλογές επί του έργου.

Το εργαλείο το οποίο μπόρεσε να συγκεράσει και να αναπαραστήσει τόσο τους δυναμικούς μετασχηματισμούς που προκύπτουν από τις αρχιτεκτονικές επιλογές και αλλαγές σε κάθε στάδιο διερεύνησης του θέματος από τους φοιτητές όσο και τις αντίστοιχες αισθητικές προτάσεις ήταν αυτό του ‘τοπολογικού χάρτη’. Με

σταθερές το οικοπέδο και το αρχιτεκτονικό πρόγραμμα, όπως αυτό ερμηνεύτηκε στην κάθε εργασία, με τη χρήση προγράμματος photo-animation, δημιουργήθηκε για την εργασία (και την κάθε εργασία στη συνέχεια) ένα βίντεο της εξέλιξης της εργασίας (συνημμένα βίντεο). Η επιλογή του εργαλείου αυτού ενέχει μέσα της μία πολύ κομβική παραδοχή: ψάχνοντας για τη συμβολή της αισθητικής στη διαδικασία συγκρότησης του αρχιτεκτονικού έργου, είναι πιο πιθανό να τη βρω στα σημεία διακοπής της συνέχειας των μετασχηματισμών του έργου, παρά στα σημεία συνέχειας, που πιο πιθανά ακολουθούν μία πιο λογική/κανονιστική διαδικασία – τα δεύτερα σημεία μας είναι περισσότερο χρήσιμα για την κανονιστικότητα και την αναγκαιότητα των κανόνων, αλλά όχι για τη στιγμή της δημιουργίας του.

Οι δυνατότητες παρατήρησης των αρχιτεκτονικών επιλογών και των αλλαγών σε αυτά τα βίντεο είναι πολυεπίπεδες. Αρχικά, οι κομβικές μεγάλες αλλαγές – τα άλματα, που παρατηρούνται δίνουν τη δυνατότητα διαχωρισμού της πορείας της εργασίας σε ξεχωριστά στάδια.

Ο χρόνος που μεσολαβεί στο βίντεο από τη μία μεγάλη αλλαγή στην επόμενη δίνει τη δυνατότητα να παρατηρηθούν και να σημειωθούν ακόμη δύο ήδη αλλαγών – οι επιπλέον αλλαγές που μπορεί να επισυμβαίνουν στο αντικείμενο του έργου το οποίο αλλάζει δραστικά, και οι αλλαγές που μπορεί να συμβαίνουν σε άλλα τμήματα του έργου. Αυτές οι αλλαγές ονομάζονται αντίστοιχα, πρωτεύουσες, δευτερεύουσες και σχετικές αλλαγές. Παραδειγματικά, πρωτεύουσα, ειδοποιός αλλαγή μπορεί να θεωρηθεί η αλλαγή θέσης ενός κτιρίου, δευτερεύουσα αλλαγή μία αλλαγή στο σχήμα του ή στο μέγεθός του, και σχετική αλλαγή μία πιθανή μετακίνηση ενός διπλανού κτιριακού όγκου που παρασύρθηκε και άλλαξε εξαιτίας της μετακίνησης του πρώτου.

Αυτά τα διακριτά στάδια είναι τα πρώτα χειροπιαστά αντικείμενα σύγκρισης. Η σύγκριση μεταξύ τους των πρωτευόντων αλλαγών καταδεικνύει ότι πρόκειται για διαφορετική είδη αλλαγών. Καθώς και για να είναι πιθανή η ύπαρξη οποιασδήποτε αλλαγής, θα πρέπει να έχει προϋπάρξει ήδη κάτι, μία απόφαση – μία επιλογή. Γι αυτόν τον λόγο, για την εκπόνηση αυτής της εργασίας επιλέγεται εν γένει η λέξη «επιλογή», συμπεριλαμβάνοντας μέσα της και της δυνατότητας να σημαίνει μία επιλογή αλλαγής.

Αυτή η διαφορετικότητα των επιλογών μας επιτρέπει, τρόπον τινά, να διακρίνουμε διαφορετικά «παιχνίδια» που «παίζουμε» κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού ενός αρχιτεκτονικού έργου. Κοιτώντας πίσω στην πρακτική μας, παρατηρούμε ότι όντως δεν κάνουμε συνεχώς τις ίδιες κινήσεις, το ίδιο πράγμα. Αυτή η έρευνα, επιτρέπει όμως την πλήρη οπτικοποίηση αυτού του φαινομένου. Τα διακριτά αυτά παιχνίδια μπορούμε να τα αναλύσουμε ακόμη περισσότερο με την ταυτόχρονη παρατήρηση των δευτερευόντων και των σχετικών επιλογών που προαναφέρθηκαν παραπάνω. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι ακόμα και η απομαγνητοφώνηση πλέον αλλάζει, κι από απλό συνεχές κείμενο, αποκαλύπτει και αυτό τις ασυνέχειές του και ακόμη κυριότερα τα είδη του. Γνωρίζοντας το τι παιχνίδι παίζεται μπορώ να γνωρίσω τη χρήση των αντίστοιχων αισθητικών προτάσεων που ακούστηκαν εντός αυτού.

Τα παιχνίδια που διακρίθηκαν κατά την ανάλυση αυτής της πρώτης εργασίας ήταν πέντε, το παιχνίδι [1] των πρωτοεπιλογών, [2] των πρώτων επιλογών, [3] της επιλογής συγκρότησης, [4] των επιλογών με βάση την κεντρική συγκρότηση και [5] τις συσχετιστικές επιλογές εντός της συγκρότησης.

Το σύνολο όλων αυτών των στοιχείων είτε πρόκειται για αρχιτεκτονικές επιλογές, είτε για αισθητικές προτάσεις μορφοποιήθηκε τελικά στη μορφή ενός πίνακα, που οπτικοποιεί την εξέλιξη της συγκρότησης σε κάθε μία εργασία.

ΣΤΑΔΙΑ	Πρωτεύουσες επιλογές	Δευτερεύουσες επιλογές της βασικής	Συγκριτικές επιλογές	Παρατηρήσεις Επιλογών	Χαρακτηρισμός Επιλογών	Αξιολογήσεις
1ο στάδιο:	<ul style="list-style-type: none"> - Ένωση δύο επιδίων - Επιλογή αμμοκρήνου που μας φέρνει - Κτίρια σαν μακροχρόνια (να ταξινομήσω το ορόσημο του οικοπέδου, και να μετράω με τον τρόπο που έχω κάνει) - Δίπλο από στενίσιμα και αλάνες 	<ul style="list-style-type: none"> - Πρωτογενειακά πορτέια εισόδου - κτίριον -εξώθυρο(πολλές πορτέες στο οικόπεδο) - Θέσεις υπαθίων χώρων (λεμονιά, γραφεία και εργαστήρια πάνω βεζί) - Θέσεις κτιρίων <ul style="list-style-type: none"> o Όσο με οικόπεδο: πωλητήριο, γραφεία/εργαστήρια, πολλαπλών, επιπτότρο o Αποκόλληση από οικόπεδο: έθδειο - Σήματα κτιρίων 	<ul style="list-style-type: none"> - Συγκριτικές επιλογές 	<ul style="list-style-type: none"> - Πρώτες επιλογές 	Hetero-reference	<ul style="list-style-type: none"> - Έχουμε σχεδιάσει επίσης τα οικόπεδα αυτή τη φορά του δρόμου με αυτή τη φορά του δρόμου - Αλλάζει τις αμμοκρήνες που μας φέρνει (λεμονιά, αλάνη, βεζί) από την προηγούμενη επιλογή - Βάζουμε τα κτίρια εκεί που μας φέρνει πιο φως να μπουν. Έτσι μας φέρνει, έτσι μας φέρνει (αλλάζει πορτέες) - Τα κτίρια βάζουμε να κλιμακωθούν, να είναι ακριβώς πάνω ή κάτω, γειωμένα, δε βάζουμε να κλιμακωθούν στις αμμοκρήνες να τις σκεπάζουν, έτσι αλληλώνει τα έντονα, κτάνουν πάνω στις αμμοκρήνες και κτίρια τους, βάζουμε να ταξινόμησουμε το ορόσημο του οικοπέδου, ώστε θα σήκωνουμε πολύ ψηλά κτίριο, και, και, και τα κτίρια μακροχρόνια. - Σημάτουμε τα οικόπεδα: δίπλο από οικόπεδα, βρεσιάνια, πόλυπλομα μέσα δύο που να δημιουργήσουν ενδιαφέροντα πορτέες
2ο στάδιο:	<ul style="list-style-type: none"> - Αλληγορική εστιατορίου 	<ul style="list-style-type: none"> - Αλληγορική εστιατορίου 	<ul style="list-style-type: none"> - Ομορφές υλικών άλλων κτιρίων 	<ul style="list-style-type: none"> - Αλληγορική βασή την κεντρική συγκρότηση 	Deconstruction	<ul style="list-style-type: none"> - Ομορφές υλικών άλλων κτιρίων
3ο στάδιο:	<ul style="list-style-type: none"> - Αλληγορική εστιατορίου - Υπόσκαφη 	<ul style="list-style-type: none"> - Επένδυση ομοεισπέδα - Ένωση εκτόπισσης με υπαίθριο χώρο 	<ul style="list-style-type: none"> - Μετακίνηση κτιρίων έλθεσης και πωλητηρίου <ul style="list-style-type: none"> - Αποκόλληση πωλητηρίου από οικόπεδο 	<ul style="list-style-type: none"> - Συγκριτικές αλλαγές 	Transformation	<ul style="list-style-type: none"> - Μετακίνηση κτιρίων έλθεσης και πωλητηρίου <ul style="list-style-type: none"> - Αποκόλληση πωλητηρίου από οικόπεδο
4ο στάδιο:	<ul style="list-style-type: none"> - Ανάσωση αίθουσας πολλαπλών 	<ul style="list-style-type: none"> - Μεταρρύθμιση εκτόπισσης σε αίθριο - Άφιξη επαφή με υπαίθριο - Αλληγορική σήματα σε κήφο 	<ul style="list-style-type: none"> - Συγκριτικές αλλαγές 	<ul style="list-style-type: none"> - Μεταρρύθμιση εκτόπισσης - Άφιξη επαφή με υπαίθριο - Αλληγορική σήματα σε κήφο 	Transformation	<ul style="list-style-type: none"> - Μεταρρύθμιση εκτόπισσης - Άφιξη επαφή με υπαίθριο - Αλληγορική σήματα σε κήφο
5ο στάδιο:	<ul style="list-style-type: none"> - Αλληγορική εστιατορίου πολλαπλών - Διπλό κτίριο (εισοδος από πάνω) 	<ul style="list-style-type: none"> - Μετακίνηση εργαστηρίων - Μετακίνηση γραφείων - Διπλό κτίριο 	<ul style="list-style-type: none"> - Συγκριτικές αλλαγές 	<ul style="list-style-type: none"> - Μετακίνηση εργαστηρίων - Μετακίνηση γραφείων - Διπλό κτίριο 	Transformation	<ul style="list-style-type: none"> - Μετακίνηση εργαστηρίων - Μετακίνηση γραφείων - Διπλό κτίριο
6ο στάδιο – τελική παρουσίαση:	<ul style="list-style-type: none"> - Αλληγορική εστιατορίου κεραική πορτέια - Αναδιαρρύθμιση συστήματος οσίων 	<ul style="list-style-type: none"> - Συγκριτικές αλλαγές 	<ul style="list-style-type: none"> - Συγκριτικές αλλαγές 	<ul style="list-style-type: none"> - Αλληγορική κεραική πορτέια - Αναδιαρρύθμιση συστήματος οσίων 	Transformation	<ul style="list-style-type: none"> - Αλληγορική κεραική πορτέια - Αναδιαρρύθμιση συστήματος οσίων

Μετά από την ανάλυση της πρώτης εργασίας και την ταυτόχρονη παραγωγή των εργαλείων ανάλυσης, καθώς και την εξαγωγή των πρώτων συμπερασμάτων, αναλύθηκαν οι υπόλοιπες δέκα εργασίες, επιβεβαιώνοντας το διαχωρισμό των 'παιχνιδιών'.

Το επόμενο κεφάλαιο περιγράφει τη διαδικασία και τα συμπεράσματα αυτών των τελευταίων δύο σταδίων της ανάλυσης των εργασιών. Στο πρώτο τμήμα του δεύτερου κεφαλαίου, παρουσιάζεται η εξέλιξη της εργασίας 14, στην οποία γίνεται μία ενδοσυγκριτική μελέτη μεταξύ των 'παιχνιδιών'. Η σύγκριση των διαφορετικών μεταξύ τους παιχνιδιών μας δίνει τη δυνατότητα να διαχωρίσουμε τις διαφορετικές χρήσεις των αισθητικών προτάσεων στα παιχνίδια αυτά, - τους τρόπους με τον οποίο συνέβαλαν στη συγκρότηση και εξέλιξη του έργου – τους ρόλους της αισθητικής. Στο δεύτερο τμήμα του κεφαλαίου, η μελέτη γίνεται διασυγκριτική μεταξύ και των έντεκα εργασιών, συγκρίνοντας το πώς παίζεται το κάθε παιχνίδι σε όλες τις εργασίες, που δίνει τη δυνατότητα να αναδειχθούν τόσο ομοιότητες, όσο και διαφορές, αποκλίσεις ή περαιτέρω παρατηρήσεις.

Τα αποτελέσματα αυτών των συγκρίσεων αποτελούν και τα συμπεράσματα της έρευνας, ακριβώς όσο πολυποίκιλα είχαν προοικονομηθεί ότι πιθανόν να είναι, όταν ψάχνουμε τη χρήση των προτάσεων στην πράξη, αντί να αναζητάμε αφαιρετικά το νόημα τους ή να μελετάμε τη μορφή τους.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ



B.1 ΟΙ ΔΥΟ ΑΥΛΕΣ: **ενδοσυγκριτική μελέτη ενός έργου**

[Η εργασία 14 με τίτλο «Οι δύο αυλές» προσεγγίστηκε με τα βήματα που αναλύθηκαν παραπάνω (παρακολούθηση-καταγραφή, απομαγνητοφώνηση, οπτικοποίηση πορείας εργασίας, βίντεο, πίνακας).

Οι κομβικές πρωτεύουσες αλλαγές που παρατηρούνται στο βίντεο (συνημμένο στο cd) χωρίζουν την πορεία της εργασίας σε πέντε διακριτά στάδια, ενώ η συγκριτική μελέτη τους αναδεικνύει τα διαφορετικά είδη τους, επιτρέποντάς μας να εντοπίσουμε τα πέντε διαφορετικά παιχνίδια που παίζονται, τα οποία συμβολίζονται με τα χρώματα της διπλανής εικόνας.

Στο κείμενο της απομαγνητοφώνησης που ακολουθεί τα ίδια πέντε χρώματα χρησιμοποιούνται για να σημάνουν τις διαφορετικές χρήσεις και συνακόλουθα τα διαφορετικά είδη των αισθητικών προτάσεων. Enjoy!]

ΠΡΟΣΩΠΑ :







ΦΟΙΤΗΤΗΣ 1 (Φ1)

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ 2 (Φ2)

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ (Κ)

ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ (Μ)

ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΕΣ (Πν)

ΣΤΑΔΙΑ	
	
	
	
	
	
	

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

24 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2017

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΚΤΙΡΙΟ ΑΒΕΡΩΦ

ΑΙΘΟΥΣΑ Α102

(Οι φοιτητές κάθονται για την πρώτη τους διόρθωση. Έχουν μαζί τους μία μακέτα εργασίας σε κλίμακα 1:500 της ευρύτερης περιοχής γύρω από το οικόπεδο. Τα κτίρια στην μακέτα συμβολίζονται από τις στέγες τους, κομμένες με οντουλέ και στερεωμένες στη μακέτα με καρφίτσες. Ξεκινάει να μιλάει ο φοιτητής)



Φ1: Αρχίσαμε να τοποθετούμε κάποια πραγματάκια πάνω, ανάλογα με το πού μας φαινόταν πιο φυσικό να μούνε. Δηλαδή δεν είχαμε τη λογική ας πούμε «σηκώνω αιμασιές», είναι πιο πολύ σαν μια πορεία. Είχαμε τη λογική ότι όλα αυτά θέλαμε να είναι λίγο πιο απλωμένα πάνω στο οικόπεδο, ούτως ώστε να δημιουργήσουμε κάποιες πορείες, οι οποίες θα ήταν κάποιου είδους περίπατος μέσα στο οικόπεδο.

Έχουμε σκεφτεί επίσης να ενώσουμε αυτή τη μεριά του δρόμου με αυτή τη μεριά του δρόμου.



Κ: Ένας περίπατος ή περισσότεροι;

Φ1: Πολλοί, από πίσω δηλαδή... όλα είναι κάπως ελεύθερα και θα ...

Κ: Γιατί αυτά που είπατε τα πρώτα παραπέμπουν σε πολλούς περιπάτους.

Φ1: Ναι.

Κ: Ωραία!

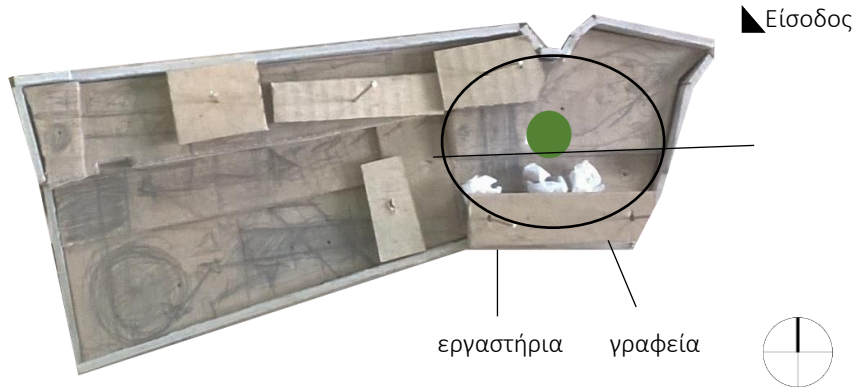
Φ1: Και μετά προσπαθήσαμε να δούμε πού θα πέσει κάθε κτίσμα, ας πούμε..

Φ2: Εντάξει, κατά κάποιον τρόπο το οργανώσαμε σε σχέση με αυλές.

Φ1: Ναι.

Φ2: Δηλαδή, για παράδειγμα, ξεκινήσαμε μία εδώ, γιατί είπαμε, μπαίνοντας, να βρούμε εδώ τα γραφεία (ή και) τα εργαστήρια, και εδώ την είσοδο και κάποια γραφεία ίσως μαζί. Επομένως αυτά θα μπορούσαν να κάνουν μία ενότητα, που εδώ, αν έχει μια ελιά, που ας πούμε είναι το μόνο δέντρο που υπάρχει στην περιοχή, θα μπορούσε να μας

οριοθετήσει περισσότερο αυτό το κομμάτι, και να μας κάνει μια πιο ολοκληρωμένη..



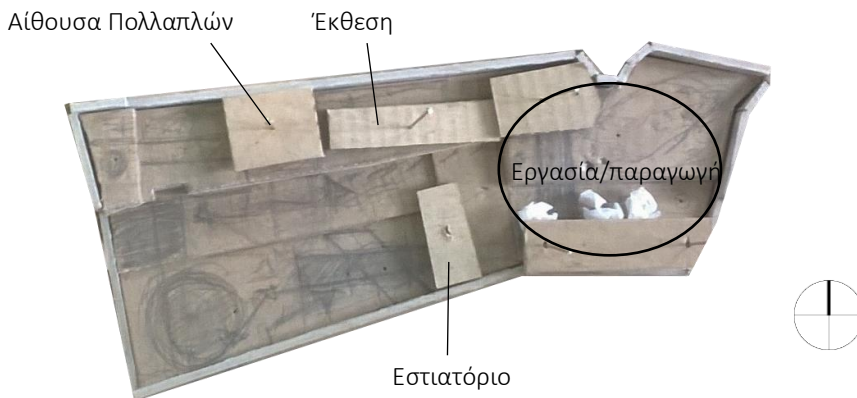
Κ: Είναι 5 ελιές, πού είναι η 5..;

Φ2: Εντάξει, δεν τις πήραμε όλες τις ελιές ..

Κ: Εντάξει, εντάξει. [...]

Φ2: Ναι, κι ότι τελικά, εδώ που θα είναι τα γραφεία που υπάρχει αυτή η αυλή που χωρίζεται στα δύο, άρα αυτό το κομμάτι θα μπορούσε να ανήκει περισσότερο σε αυτούς που δουλεύουν και αυτό θα μπορούσε να είναι πιο δημόσιο, για τον επισκέπτη.

Φ1: Επομένως έχουμε την αρχή που λέμε εδώ πέρα εργασία/παραγωγή και τα λοιπά, και από εδώ πέρα ίσως θα μπορούσες να περνάς από μέσα για να βρεις εδώ πέρα τον εκθεσιακό χώρο, μαζί με παράλληλες πορείες, από τη μία λεμονιές, από την άλλη κάτι άλλο, για να καταλήξει εδώ πέρα σε μια αίθουσα πολλαπλών. Ε κι εδώ πέρα, σκεφτόμασταν να βάλουμε το φαγητό. [...]



Κ: Το εστιατόριο.

Φ1: Ναι, και να είναι περιστρεφόμενο!!

(ΜΙΚΡΗ ΠΑΥΣΗ)

Κ: Οπότε, μπορείτε να μας εξηγήσετε λίγο παραπάνω αυτήν την αρχική σας διαισθητική προσέγγιση, η οποία πάει στο οικόπεδο και εντοπίζει κάποια σημεία και κάποιες διαδρομές.. Δηλαδή, ακούστηκε λιγάκι...

Φ1: Ορίζουμε κάποιους χώρους ανάλογα με το πού θα ήταν - φανταζόμαστε εμείς ότι θα είναι φυσικό - βάσει προσανατολισμού, βάσει...

Κ: Τότε, πείτε μας λίγο γιατί είναι φυσικό;

Φ1: Γιατί είναι φυσικό; Γιατί έτσι βγαίνει. Εννοώ, έτσι μας προέκυψε.

Κ: Ναι, αλλά αυτό πρέπει να το συζητήσουμε λίγο παραπάνω. [...] Άμα δεν μπορείτε να το εντοπίσετε, μπορούμε να πάμε λίγο ανάποδα. Δηλαδή, τι δε θα ήταν φυσικό; Τι σκεφτήκατε και το απορρίψατε και φτάσατε εδώ;

Φ1: Φυσικό, ας πούμε, δε θα ήταν να έχουμε μία πελώρια αυλή στο Βορρά. Φυσικό δε θα ήταν να αγνοήσουμε τις αιμασιές, να

πάμε κόντρα, να τις σκάψουμε. Είναι πιο λογικό - και έτσι το έκαναν άλλωστε - να πατάνε πάνω στις αιμασιές τα κτίριά τους. Θα το βάζανε κατακέντρο της αιμασιάς.

K: Είδαμε όμως ότι το τι κάνανε, δεν είναι κριτήριο για το τι θα κάνουμε. Είδαμε και την προηγούμενη λύση, που θέλει να εκμεταλλευτεί αυτήν την κόντρα, και να τονίσει ουσιαστικά, αυτό που ήταν παραδοσιακό σαν πρακτική ...

Φ1:Ναι, αλλά όπως οι άλλοι λένε ότι 'Εμάς δεν μας αρέσει αυτό το οριζόντιο, και θέλουμε να το κάνουμε κομμάτια', εμείς είπαμε ότι θέλουμε να το ενισχύσουμε κιόλας, να το κάνουμε πορεία. Γι αυτό θέλουμε και τα κτίρια σαν τα κτίρια μακρυνάρια.

K: Οι αυλές πάντως που είπες δεν είναι πολλές αυλές, μία είναι.

(Η διόρθωση συνεχίζεται με διαφωνία σχετικά με το πόσες είναι οι αυλές. Ο καθηγητής υποστηρίζει ότι η λύση αυτή τη στιγμή έχει μόνο μία αυλή, ενώ οι φοιτητές επιχειρηματολογούν για το πώς υπάρχουν πολλές, αλλά ακόμη φαίνονται ως κενά στη μακέτα. Λόγω της διαφωνίας, προσπαθούν να ορίσουν την έννοια της αυλής, μιλώντας για το πώς λειτουργεί μία αυλή, π.χ. κάποια λειτουργία αυλίζεται σε μία αυλή, αν τίποτα δεν αυλίζεται, δεν είναι αυλή, αλλά και φέρνοντας παραδείγματα αυλών.

Η συζήτηση γυρνάει στο ζήτημα της ιδέας και της ανάγκης ύπαρξής της για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.)

Φ1:Εγώ δεν έχω καταλάβει την ανάγκη μίας και μοναδικής ιδέας. Εμείς δηλαδή εδώ για να κάνουμε αυτά τα πράγματα, μπορεί να έχουμε επηρεαστεί από πολλούς παράγοντες, τα δέντρα, τον προσανατολισμό κλπ.

Φ2:Είναι μία παραγωγική διαδικασία. Δηλαδή, δεν ξεκινήσαμε πρώτα «θέλουμε αυτό!!», άρα βγαίνει εκείνο». Είπαμε «Τι έχουμε; Τι μπορούμε να κάνουμε; Πώς θα μπορούσαμε να κάνουμε την κίνηση φυσικά, και η μία λειτουργία να ακολουθεί την επόμενη; Με αυτόν τον τρόπο., Πώς αυτές

οι λειτουργίες θα μπορούσαν να λειτουργούν παράλληλα με τον υπαίθριο χώρο, ή με το άλλο, ή με το άλλο;

Κ: Αυτό το σκέφτονται όλοι όμως, δεν το έχει παραλείψει κάποιος.

Το θέμα είναι να μου πεις πώς τα έκανες όλα αυτά;

Φ2: Δηλαδή, πρέπει να έχω μόνο ένα; Δεν μπορώ να έχω πολλά;

Κ: Φυσικά και μπορείς, απλά πρέπει πάλι να μου πεις πώς μπαίνουν όλα αυτά τα πολλά μαζί. [...] Εμένα με ενδιαφέρει να κάνω το πέρασμα από αυτόν που έχει την εμπειρία του χώρου, στον δημιουργό του χώρου. Ο δημιουργός πρέπει να έχει κάτι. Το 'ιδέα' είναι από την ελληνική λέξη που σημαίνει «βλέπω κάτι μπροστά μου». Ιδέα δε σημαίνει ότι πρέπει να είναι σχηματική. Μπορεί να είναι αίσθηση, μπορεί να είναι σενάριο - αλλά και το σενάριο, για έναν λογοτέχνη είναι πολύ συγκεκριμένο. Εγώ βλέπω αρετές στη λύση σας, και με ενδιαφέρει η αντίστασή σας, αλλά θέλω από κει μέσα να δω τι παραπάνω υπάρχει.

(Ο φοιτητής, όση ώρα ο καθηγητής μιλάει, γυρίζει γύρω-γύρω με το χέρι του το κτιριάκι του εστιατορίου στη μακέτα, το οποίο είναι καρφίτωμένο με μία καρφίτσα στη μέση. Ακολουθεί ο διάλογος):

Μ: Προσπαθώ να καταλάβω, γιατί τα κτίρια είναι έτσι όπως είναι, σε σχήμα, σε θέση. Αυτό (το εστιατόριο) δεν ξέρω πώς ήταν όταν το έφερες. Ήταν έτσι ή ήταν έτσι;

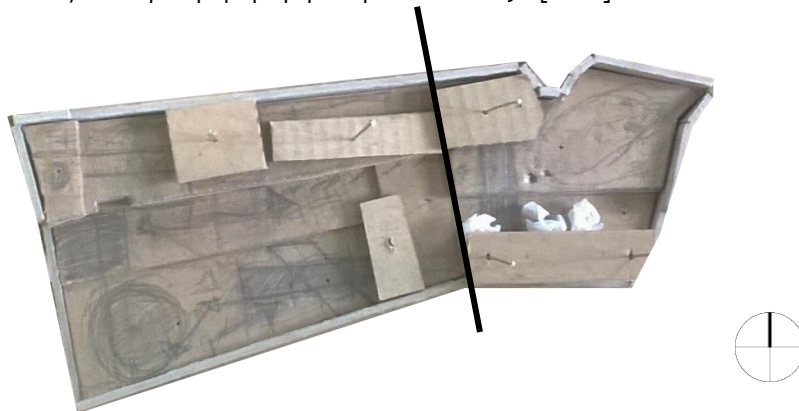
Φ1: Δεν ξέρουμε ακόμα, το ψάχνουμε.

Κ: Γι' αυτό και το γύρναγε. Οπότε πρόσεξε, αυτό το γύρναγε, αυτό δεν το γύρναγε (δείχνει το κτίριο της έκθεσης). Αυτό πρέπει να καταλάβουμε, τι είναι από πίσω που μας λέει ότι αυτό καλά είναι όπως είναι, ενώ αυτό μπορεί να είναι και αλλιώς. [...] Γι αυτό κάνω αυτά τα σκιτσάκια εδώ. Δεν είναι για να βάλω ζουρλομανδύα σε μια λύση, είναι σαν κώδικας που με βοηθάει να λύνω τα αρχιτεκτονικά προβλήματα.

Λοιπόν, αρχίζω τώρα να βλέπω, τι βλέπω εγώ και μου λέτε αν κάνω λάθος ή όχι. Αυτή η έννοια της αυλής, δε φαίνεται να είναι μία διάχυτη έννοια της αυλής η οποία απλώνεται παντού, παρά φαίνεται μόνο να είναι μία και μόνο αυλή, δηλαδή αυτή (δείχνει την αυλή που οι φοιτητές έχουν επισημάνει ρητά, με τα κτίρια γραφείων και εργαστηρίων). Με αποτέλεσμα αυτή και μόνο η αυλή να δηλώνει ότι ένα τμήμα του οικοπέδου έχει αστικοποιηθεί λίγο περισσότερο από το υπόλοιπο οικόπεδο. Μπορεί αυτό να είναι η ιδέα, αλλά να δούμε αν είναι αυτή η ιδέα! Δηλαδή, το κομμάτι αυτό είναι σαφές ότι πια δεν ανήκει σε σχέση με το υπόλοιπο οικόπεδο. Αυτό το κομμάτι εδώ το έχω κάνει πιο πυκνό, πιο αστικό, έχει μία λειτουργία πιο αρχιτεκτονημένη, πιο δομημένη και τα λοιπά. Η αυλή δηλαδή δηλώνει ότι έχω λειτουργίες, αυτές οι λειτουργίες εκτονώνται, δηλαδή έχω μία εσωτερική οργάνωση εδώ, η οποία είναι σχεδόν αυτόνομη. Και γι αυτό και αυτή, αποκόπτεται λιγάκι από το υπόλοιπο οικόπεδο. Αν αυτό αποτελεί μία τέτοια λύση, τότε είναι κάπως πρόβλημα αυτή η σειρά η κτιριακή εδώ (δείχνει τη σειρά των κτιρίων έκθεσης-πολλαπλών). Δηλαδή, θα περίμενε κάποιος, ότι εφόσον υπάρχει αυτή η πυκνωση εδώ, δεν ξεφεύγει κάτι προς τα εδώ, ούτε σα στέγαστρο, ούτε σαν τίποτα, και μαζεύονται όλα εδώ τριγύρω, και υπάρχει μία πυκνωση κοντά στο δρόμο.

Φ1: Δε θέλουμε να είναι αυτό, θέλουμε να διαρρέει προς τα πέρα.

Κ: Εγώ δε σου λέω τι λες εσύ, σου λέω τι μου λέει η μακέτα. Τη βλέπεις αυτή τη φοβερή περασιά εδώ; [...]



Φ1: Δεν είναι τυχαία τοποθετημένα αυτά τα πράγματα, γι' αυτό αυτό είναι έτσι κι αυτό δεν είναι έτσι (δειχνει το μακρόστενο κτίριο της έκθεσης και το τετράγωνο της πολλαπλών). Έχουμε πει εξαρχής, ότι εξαρχής έχουμε πατήσει πάνω σε αυτές τις αιμασιές. Γιατί; Γιατί μας άρεσαν, οκ! [...]

Φ1: Εσείς σαν τι ορίζετε σαν τη μία ιδέα;

Κ: Αυτό που διαχωρίζει το θέμα σας από όλα τα υπόλοιπα θέματα.

Φ1: Τι θα μπορούσε να είναι;

Κ: Η ιδέα δεν είναι πιθανολογία, είναι ότι έχω ένα συγκεκριμένο όραμα για το οικόπεδο, το εκφράζω, και είναι συγκεκριμένο, ξέρω τι κάνω, ξέρω τι δεν κάνω, ξέρω ότι αν μου το κουνήσει κάποιος αυτό θα τον δαγκώσω, άμα αυτό μου το κουνήσει, θα πω 'δεν πειράζει, καλά έκανε'...

(Μετά από αυτήν την πρώτη προσπάθεια του καθηγητή να συγκροτήσει μία ιδέα ως την κεντρική βασική επιλογή, με βάση τη μακέτα, συνδυάζοντας όσα περισσότερο μπορεί από τα λεγόμενα των φοιτητών σχετικά με τις προθέσεις τους, οι φοιτητές απογοητευμένοι που δεν έγινε κατανοητή η πρότασή τους, ξαναξεκινούν από την αρχή):

Φ1: Ωραία, πάμε πάλι από την αρχή... Το είδαμε λοιπόν το οικόπεδο και θέλαμε να κάνουμε κάτι που θα μπορούσε να το είχε κτίσει και κάποιος άλλος. Να κάνει blend in, θα μπορούσε να είναι απλό, στη λογική που έχτιζαν τότε, που σημαίνει ότι δε χτίζω κάτι που πετάει εδώ πέρα, είναι πιο γειωμένο. Αυτή είναι μία γενική εικόνα. Μια άλλη εικόνα που μας έχει μείνει εμάς από την Άνδρο ας πούμε, είναι μία εικόνα που έχει το δρομάκι και σπιτάκια που πηγαίνουν μέσα-έξω κι έχει ένα παιχνίδι, και κάποια στιγμή θα έχει κι ένα πλάτωμα... είδαμε ένα δίκτυο που έχει μία ενδιαφέρουσα πορεία και μας άρεσαν αυτά τα στενά περάσματα. Τρίτον, διαλέξαμε τις αιμασιές που μας άρεσαν, λόγω λεμονιών, ελιών, θέας...

Φ2: Κυρίως θέλαμε μία νότια αυλή. Θέλαμε αυτό (δειχνει τα κτίρια γραφείων-εργαστηρίων) να στρέφεται σε μια βόρεια αυλή γιατί είναι τα γραφεία... Θέλαμε το υπόλοιπο να στρέφεται σε μια νότια αυλή, γιατί είναι ωραία, να πας, να περπατήσεις, να δεις τις λεμονιές, να κοιτάς προς τα κεί (δειχνει έξω από το οικόπεδο προς την νότια κοιλάδα), γιατί από εδώ είναι το βουνό.

Να φύγουν τα κτίρια να πάνε πίσω, με τη λογική ότι το κτίριο ακουμπάει στην πίσω αιμασιά για παράδειγμα, ανεξάρτητα από το αν εδώ θα αφήσουμε ένα κενό.

Να έχουμε μία πορεία μες στα κτίρια, στον εκθεσιακό χώρο που σε πάει στις λειτουργίες, και μία πορεία απο ένα πλάτωμα - δε θα το πω αυλή - που πάει σε ένα δεύτερο πλάτωμα, που ίσως εκεί μπορεί να είναι το εστιατόριο.

Βουνό στον Βορρά

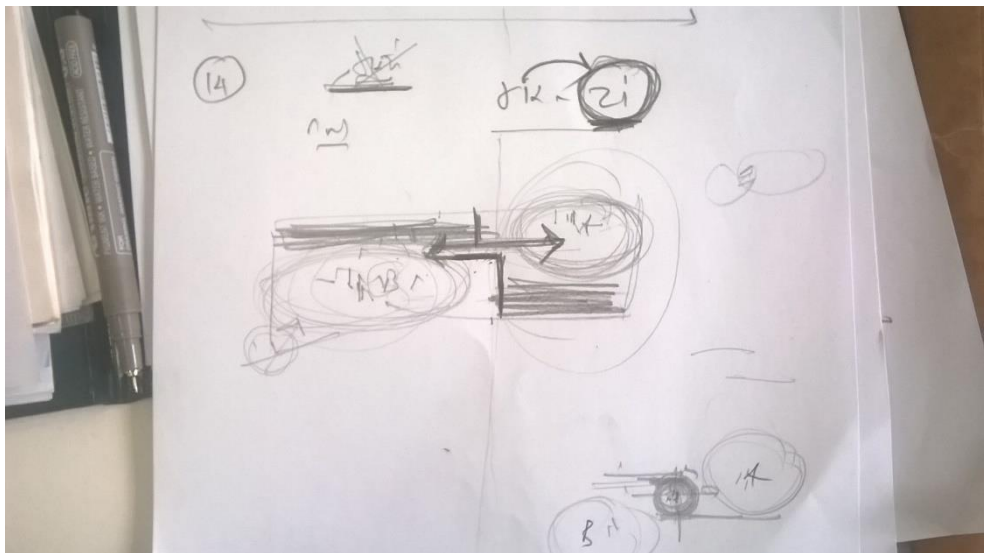


Θέα προς την κοιλάδα

Κ: (Ενθουσιασμένα) Τώρα ναι, μπορώ να πω ότι υπάρχει ιδέα και η ιδέα για μένα πια είναι: ένα πλάτωμα εδώ που υποστηρίζεται από αυτήν τη λειτουργία εκεί, κι ένα πλάτωμα εκεί που υποστηρίζεται από αυτή τη λειτουργία εδώ.

Φ2: Άρα εγώ φταίω που τα είπα αυλές.

Κ: Το πρόβλημα ξεκίνησε επειδή είπες ότι «έχω αυλές!» Άπειρες! Πόσες;!... Τώρα είπες ότι είναι δύο τα πράγματα που οργανώνουν το χώρο. Αυτή είναι η διαφορά του τώρα με το πριν. Τώρα βλέπεις τι μου επιτρέπεις να κάνω εδώ; (στο χαρτί στο οποίο τόση ώρα έγραφε κάποιες λέξεις από τη συζήτηση για να τις τονίσει, κάνει ένα γρήγορο και αδρό σκαρίφημα:)



Στην περίπτωση όμως αυτή εξακολουθεί να είναι λάθος αυτό. (δείχνει το εστιατόριο). Αυτό είναι εντελώς λάθος. Δεν πρέπει να κάνω κάτι εκεί που να μου εμποδίζει να ρέει το ένα μέσα στο άλλο. Τώρα αυτό (δείχνει την βόρεια αυλή) είναι πιο πολύ αστικό, είναι πιο πολύ η λογική του ιστού που φτάνει ως εδώ και τερματίζει σε ένα πλάτωμα. Τελειώνει ο ιστός, και το υπόλοιπο είναι

χωράφι. Και τότε δικαιολογείται πάρα πολύ ωραία που κόβεται έτσι απότομα εδώ (ξαναδείχνει την έντονη περασιά που έδειξε προηγουμένως ως αρνητική), γιατί σταματάει τον ιστό.

Φ1:Εγώ είμαι υπέρ του ρευστού χώρου. (λέει ο φοιτητής, συμφωνώντας με την πρόταση του καθηγητή για τη μετακίνηση του κτιρίου του εστιατορίου)

Φ2:Κι εγώ!

Κ: Κι εγώ! Να φύγει αυτό! (το εστιατόριο)

(Ένας φοιτητής που παρακολουθεί από την αρχή της διόρθωσης, εκμεταλλεύεται την παύση και παρεμβαίνει.)

Π: Να ρωτήσω κάτι; Αυτά τα στενά δρομάκια που λέγατε όμως, πώς έρχονται στη λύση.

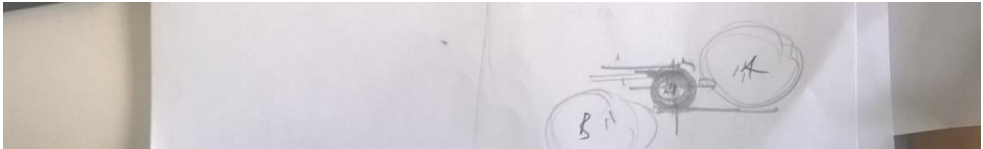
Φ1:Στις διαδρομές.

Κ: Εγώ νομίζω ότι σε σώζει αυτή η παραφυάδα που ξεγλιστράει από δω και φεύγει ανάμεσα σε πεζούλα και κτίριο.



Δε χρειάζεται να μείνει το εστιατόριο εδώ για να γίνουν τα στενά δρομάκια, γιατί τότε το σημαντικό είναι η τομή των δύο αυτών πλατωμάτων, κι όχι τα δύο πλατώματα που λένε τα παιδιά. Πώς τα θέλετε; Θες να διασχίσεις κάτι

για να πας από το A στο B; Ή θες να πας με μια φυσική ροή;



Φ1:Φυσική ροή, ξεκάθαρα!

Κ: Λοιπόν, ωραία, αφού ξεκαθαρίστηκε, μπορεί να πάει σφαίρα. Επίσης, αυτό το κομμάτι το κενό από δω πίσω δε βγάζει νόημα με όλα αυτά; Αν είναι ένα απλό ξεκόλλημα, είναι εντάξει. Το θέμα είναι να μην είναι χώρος. Γιατί αν κάποιος φτάσει εκεί και αναρωτιέται αν θα περάσει από μπροστά ή από πίσω από το κτίριο, το έχετε χάσει.



ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΠΡΩΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ: Παιχνίδια πρωτοεπιλογών, πρώτων επιλογών και επιλογής συγκρότησης

Το πρώτο στάδιο που διαχωρίζεται, το οποίο συμπίπτει με την πρώτη διόρθωση, εμπεριέχει μέσα του ήδη τρία από τα παιχνίδια που παίζονται κατά την παραγωγή του αρχιτεκτονικού έργου, στα οποία μας οδηγεί η ανάλυση των θεμάτων με τα οποία καταπιάνονται καθηγητές και φοιτητές στην πρώτη διόρθωση, όπως την παρακολουθήσαμε.

Τα τρία αυτά παιχνίδια στη συγκεκριμένη διόρθωση δεν είναι απόλυτα διακριτά στο κείμενο, περιπλέκονται μεταξύ τους, ενώ καθηγητές και φοιτητές περνάνε από το ένα στο άλλο, προσπαθώντας να συμφωνήσουν.

ΠΡΩΤΟΕΠΙΛΟΓΕΣ

Το πρώτο παιχνίδι των **πρωτοεπιλογών** φαίνεται να παίζεται στην αρχή της συνθετικής διαδικασίας και είναι το στάδιο στο οποίο οι φοιτητές, προσπαθώντας να προσεγγίσουν το κτίριο που καλούνται να σχεδιάσουν, αναφέρονται σε εξωτερικά προς αυτό στοιχεία. Στη συγκεκριμένη εργασία, οι προτάσεις αυτές βρίσκονται διάσπαρτες στο κείμενο (όπως φαίνεται από το κίτρινο χρώμα με το οποίο σημειώνονται στην απομαγνητοφώνηση), το κοινό χαρακτηριστικό όμως της ετεροαναφορικότητάς τους, επιτρέπει μία πρώτη γενική κατηγοριοποίησή τους. Επισημαίνοντας όλες αυτές τις ετεροαναφορές στο κείμενο, μπορούμε να δούμε ότι αναφέρονται σε στοιχεία από τα οποία εμπνέονται οι φοιτητές για να ξεκινήσουν, και μπορούν να υποκατηγοριοποιηθούν ακόμη περισσότερο, σε στοιχεία που αναφέρονται στο οικόπεδο και στον οικισμό:

- (Φ1) Αρχίσαμε να τοποθετούμε κάποια πραγματάκια πάνω, ανάλογα με το πού μας φαινόταν πιο φυσικό να μούνε.
- (Φ1) Φυσικό, ας πούμε, δε θα ήταν να έχουμε μία πελώρια αυλή στο Βορρά. Φυσικό δε θα ήταν να αγνοήσουμε τις

αιμασιές, να πάμε κόντρα, να τις σκάψουμε. Είναι πιο λογικό, και έτσι το έκαναν άλλωστε, να πατάνε πάνω στις αιμασιές τα κτίριά τους. Θα το βάζανε κατακέντρο της αιμασιάς.

(Φ1) θέλαμε να κάνουμε κάτι που θα μπορούσε να το είχε κτίσει και κάποιος άλλος. Να κάνει blend in, θα μπορούσε να είναι απλό, στη λογική που έχτιζαν τότε, που σημαίνει ότι δε χτίζω κάτι που πετάει εδώ πέρα, είναι πιο γειωμένο. Αυτή είναι μία γενική εικόνα.

Μια άλλη εικόνα που μας έχει μείνει εμάς από την Άνδρος πούμε, είναι μία εικόνα που έχει το δρομάκι και σπιτάκια που πηγαίνουν μέσα-έξω κι έχει ένα παιχνίδι, και κάποια στιγμή θα έχει ένα πλάτωμα, είδαμε ένα δίκτυο που έχει μία ενδιαφέρουσα πορεία και μας άρεσαν αυτά τα στενά περάσματα.

(Φ1) Έχουμε πει εξαρχής, ότι εξαρχής έχουμε πατήσει πάνω σε αυτές τις αιμασιές. Γιατί; Γιατί μας άρεσαν, οκ! [...] διαλέξαμε τις αιμασιές που μας άρεσαν, λόγω λεμονιών, ελιών, θέας..

Είχαμε τη λογική ότι όλα αυτά θέλαμε να είναι λίγο πιο απλωμένα πάνω στο οικόπεδο, ούτως ώστε να δημιουργήσουμε κάποιες πορείες.

Σε αυτά τα αποσπάσματα, βλέπουμε ότι οι φοιτητές, πριν ξεκινήσουν να σχεδιάσουν, αναφέρονται στον οικισμό και στο οικόπεδο, επιλέγοντας στοιχεία τους, τα οποία ερμηνεύουν με δύο διαφορετικούς τρόπους. Αφενός, αναλύουν το οικόπεδο με αναφορά σε εξωτερικά κριτήρια, θα λέγαμε, όπως είναι το θέμα του προσανατολισμού, με τους κανόνες του οποίου φοιτητές του τρίτου έτους αναμένεται να είναι αρκετά εξοικειωμένοι. Αφετέρου, παρατηρούν τις αιμασιές που είναι χαρακτηριστικές του οικοπέδου, και *επιλέγουν* να μην τους πάνε κόντρα, να μην τις σκάψουν, αλλά αντιθέτως να τονίσουν την οριζοντιότητά τους. Ειδικά

στο ζήτημα με την οριζοντιότητα, βλέπουμε και ένα ακόμη είδος ετεροαναφοράς, ετεροαναφορά αντίθεσής τους με μία άλλη εργασία του ίδιου εξαμήνου:

(Φ1) [...] Όπως οι άλλοι λένε ότι ‘Εμάς δεν μας αρέσει αυτό το οριζόντιο, και θέλουμε να το κάνουμε κομμάτια’, εμείς είπαμε ότι θέλουμε να το ενισχύσουμε κιόλας, να το κάνουμε πορεία. Γι’ αυτό θέλουμε και τα κτίρια σαν τα κτίρια μακρυνάρια.

Σε αυτές τις προτάσεις πρωτοεπιλογών, μπορούμε ήδη να διακρίνουμε καθαρές αισθητικές προτάσεις γούστου, όπως «Διαλέξαμε τις αιμασιές που μας άρεσαν», ή «Μας άρεσαν τα στενά περάσματα του οικισμού», στις οποίες ο καθηγητής δε φέρνει καμία αντίρρηση. Αντίθετα, βλέπουμε να φέρνει αντίρρηση στην αναφορά των φοιτητών για το «πώς το έκαναν», αναφερόμενοι στα σπίτια του οικισμού που πατούσαν πάνω στις αιμασιές, θέλοντας να εξηγήσουν την επιλογή τους να μη σκάψουν, λέγοντάς τους «Είδαμε όμως το τι κάνανε, δεν είναι κριτήριο για το τι θα κάνουμε». Η αντίρρηση εδώ φαίνεται να έρχεται περισσότερο για να τονίσει ότι η ένταξη δεν προϋποθέτει τυφλή μίμηση· η απάντηση των φοιτητών δείχνει ότι είναι συνειδητή επιλογή και η συζήτηση σχετικά με αυτό σταματάει εκεί.

Χαρακτηριστική είναι επίσης και η αναφορά των φοιτητών σε δύο εικόνες: η εικόνα του πώς χτίζονταν τα σπίτια πάνω στις αιμασιές, και η εικόνα του οικισμού με το δίκτυο από σπιτάκια, πλατώματα και στενά περάσματα. Και οι δύο αυτές οι εικόνες δεν μπορούν παρά να μας θυμίσουν το ζήτημα του aspect-seeing, δηλαδή, το πώς σε περιπτώσεις που θέλουμε να δούμε πώς να σκεφτούμε πρώτου πράξουμε, μπορούμε να φέρουμε δίπλα στο αντικείμενο το οποίο θέλουμε να καταλάβουμε – στην περίπτωση μας να φανταστούμε, να συλλάβουμε και να σχεδιάσουμε – παρόμοιες εικόνες που φέρνουν μαζί τους κανόνες εφαρμογής. Προοικονομώντας τη συνέχεια, είναι ενδιαφέρον ότι η επιλογή του να μην σκάψουν, όχι απλά

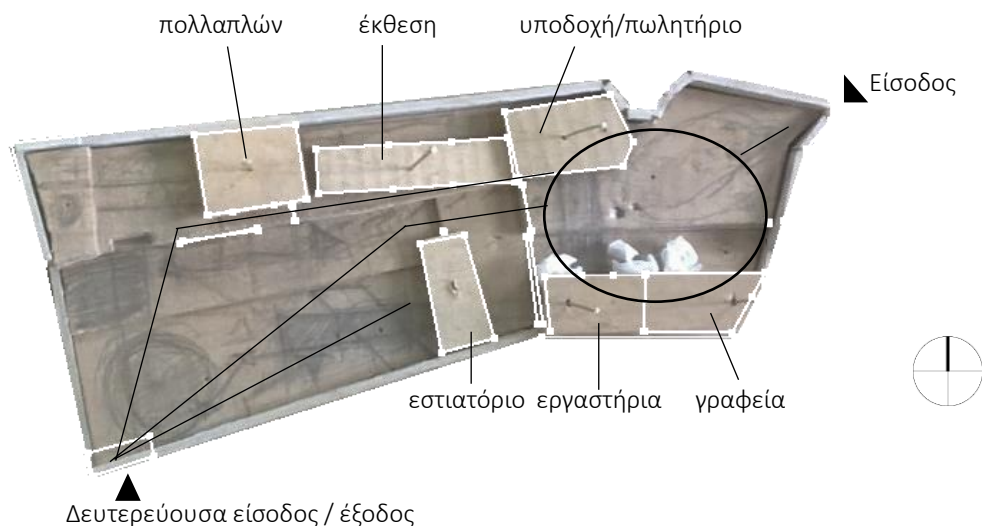
ανατρέπεται, αλλά η εκσκαφή ενός μεγάλου τμήματος της ψηλότερης αιμασιάς, όπως θα δούμε αργότερα, αποτελεί μία από τις βασικότερες συνθετικές κινήσεις του τελικού έργου, ενώ η εικόνα των πλατωμάτων γίνεται η βασική αρχή οργάνωσης της σύνθεσης. Οι ετεροαναφορικές αυτές πρωτοεπιλογές, αμέσως αφού γίνουν, αρχίζουν να αλληλεπιδρούν, να ακυρώνονται, να επιβεβαιώνονται, να ενισχύονται και εν συνόλω να προτεραιοποιούνται.

Τέλος, κάποιες από αυτές τις ετεροαναφορές φαίνεται να είναι ζήτημα βούλησης. Η βούληση όμως δεν μπορεί να θεωρηθεί ξεχωριστής αξίας ή ανεξάρτητη από την επιλογή. Η ετεροαναφορά στα κτίρια μακρυνάρια («Γι' αυτό θέλουμε και τα κτίρια σαν τα κτίρια μακρυνάρια») γίνεται εφόσον έχει ήδη γίνει η επιλογή του τονισμού της οριζοντιότητας των αιμασιών.

Το στάδιο αυτό των πρωτοεπιλογών στην πραγματικότητα έχει ήδη συμβεί όταν οι φοιτητές άρχισαν να δουλεύουν και στο οποίο δεν μπορούμε, και σύμφωνα με το πλαίσιο της εργασίας δε μας ενδιαφέρει που δεν μπορούμε, να έχουμε εποπτεία. Σε αυτό που έχουμε εποπτεία, είναι σε αυτό που όντως συμβαίνει και λέγεται, δηλαδή στην αναφορά των φοιτητών σε συγκεκριμένες από αυτές τις επιλογές. Η θέση των προτάσεων αυτών στο διάλογο της διόρθωσης δείχνει ότι οι φοιτητές στρέφονται σε αυτές τις επιλογές για να εξηγήσουν και να τεκμηριώσουν τις πρώτες τους αρχιτεκτονικές αποφάσεις, οι οποίες είναι αυτές με την περιγραφή των οποίων αρχίζουν. Στην αρχή της συζήτησης αναφέρονται μόνο δύο εξ αυτών, και μόνο μετά από παρότρυνση, απορίες και ερωτήσεις του καθηγητή και των παρατηρητών φαίνεται να τις αποκαλύπτουν μία-μία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η ερώτηση του καθηγητή για το τι εννοούν λέγοντας τη λέξη «φυσικό», ενώ ένα μεγάλο μέρος και πολύ πιο οργανωμένα διατυπωμένο φαίνεται να λέγεται στη δεύτερη προσπάθεια παρουσίασης του θέματος, αφού η πρώτη δεν είχε καταλήξει σε καμία συμφωνία.

ΠΡΩΤΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ

Το επόμενο παιχνίδι το οποίο φαίνεται να παίζεται είναι αυτό των **πρώτων επιλογών**, δηλαδή το πώς οι ετεροαναφορές που έχουν εμπνεύσει τους φοιτητές εν όψει του σχεδιασμού του κτιρίου, μεταγράφονται μέσα στο οικόπεδο, αρχίζοντας να διερευνούν μέσω σχεδιασμού το ίδιο το κτίριο πλέον. Οι φοιτητές στην προσπάθεια παρουσίασης της λύσης τους όμως, δεν περιγράφουν τις αρχιτεκτονικές τους κινήσεις. Είναι ενδιαφέρον ότι οι περιγραφές τους περιορίζονται στον τρόπο χωροθέτησης των λειτουργιών του κτιριολογικού προγράμματος στο οικόπεδο. Μιλούν περισσότερο σαν επισκέπτες του κτιρίου, παρά ως σχεδιαστές του που εξηγούν τον τρόπο/ ή τρόπους με τους οποίους σχεδίασαν.



Μακέτα 1ης διόρθωση: (σχήματα και γράμματα δικά μου, για την επισήμανση, εισόδων, πορειών και λειτουργιών)

Φ2: [...] ξεκινήσαμε μία εδώ, γιατί είπαμε, μπαίνοντας, να βρούμε εδώ τα γραφεία (ή και) τα εργαστήρια, και εδώ την είσοδο και κάποια γραφεία ίσως μαζί. Επομένως αυτά θα μπορούσαν να κάνουν μία ενότητα, που εδώ, αν έχει μια ελιά, που ας πούμε είναι το μόνο δέντρο που υπάρχει στην περιοχή, θα μπορούσε να μας οριοθετήσει περισσότερο αυτό το κομμάτι, και να μας κάνει μια πιο ολοκληρωμένη.. [...]

Φ2: [...] εδώ που θα είναι τα γραφεία που υπάρχει αυτή η αυλή που χωρίζεται στα δύο, άρα αυτό το κομμάτι θα μπορούσε να ανήκει περισσότερο σε αυτούς που δουλεύουν και αυτό θα μπορούσε να είναι πιο δημόσιο, για τον επισκέπτη.

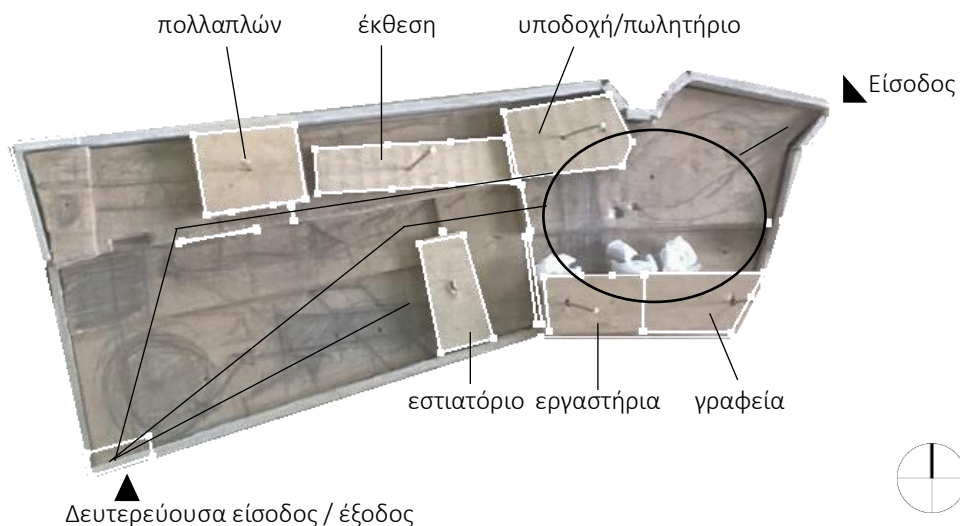
Φ1: Επομένως έχουμε την αρχή που λέμε εδώ πέρα εργασία/παραγωγή και τα λοιπά, και από εδώ πέρα ίσως θα μπορούσες να περνάς από μέσα για να βρεις εδώ πέρα τον εκθεσιακό χώρο, μαζί με παράλληλες πορείες, από τη μία λεμονιές, από την άλλη κάτι άλλο, για να καταλήξει εδώ πέρα σε μια αίθουσα πολλαπλών. Ε κι εδώ πέρα, σκεφτόμασταν να βάλουμε το φαγητό. [...]

Κ: Το εστιατόριο.

Φ1: Ναι, και να είναι περιστρεφόμενο. [*ο Φ1 όση ώρα μιλάει στριφογυρίζει το κτιριάκι του εστιατορίου γύρω γύρω από την κεντρική καρφίτσα με την οποία είναι καρφιτωμένο στη μακέτα*].

Από τις περιγραφές τους μαθαίνουμε περισσότερο ποια λειτουργία βρίσκεται πού, κάτι που η μακέτα δε θα μπορούσε να μας πει, παρατηρώντας όμως τη μακέτα, καθώς και γνωρίζοντας πώς συνεχίζει η εργασία, μπορούμε να δούμε ότι πολλές αρχιτεκτονικές αποφάσεις έχουν ήδη αρχίζει να παίρνονται σε σχεδιαστική μορφή, οι οποίες όμως δεν ειπώνονται ρητά.

Βλέπουμε ότι οι φοιτητές επιλέγουν τις εισόδους και εξόδους από το οικοπέδο ακόμη κι αν αναφέρονται μόνο προφορικά σε αυτές και δεν έχουν σχεδιαστεί. Επιλέγονται οι θέσεις των κτιρίων και μαζί με αυτές συνδιαμορφώνονται οι θέσεις των υπαίθριων χώρων, αλλά και τα σχήματα και των δύο. Μπορούμε ξεκάθαρα να δούμε το πώς επηρεάστηκαν από τα κτίρια μακρυνάρια του οικισμού και πώς άρχισαν να σχεδιάζουν τους δικούς τους κτιριακούς όγκους άλλους σαν μακρυνάρια και άλλους όχι, συνυπολογίζοντας τη συσχέτισή των κτιρίων μεταξύ τους αλλά και τη συναρμογή τους με το οικοπέδο, ενώ είναι πολύ ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε πώς κάποια κτίρια παίρνουν το σχήμα του οικοπέδου, όπως το κτίριο της υποδοχής/πωλητηρίου και το κτίριο των γραφείων, ενώ κάποια άλλα αποκολλώνται από αυτό, όπως το κτίριο της έκθεσης.



Σιωπηρή επιλογή φαίνεται να είναι επίσης η μεταφύτευση λεμονιών από τη βόρεια αιμασιά και η μεταφορά τους στη νότια. Οι φοιτητές, όπως είδαμε, έχουν αναφερθεί στην επιλογή αιμασιών που τους άρεσαν λόγω λεμονιών και θέας και

στο ζήτημα του προσανατολισμού. Σε αυτήν την επιλογή όμως φαίνεται οι λεμονιές της βόρειας αιμασίας να μην προτεραιοποιούνται ως τόσο σημαντικές, σε σχέση με τον νότιο προσανατολισμό των κτιρίων και τη δημιουργία ενός νότιου υπαίθριου.

Οι σχεδιαστικές αυτές πρώτες επιμέρους επιλογές φαίνεται να είναι αποτέλεσμα του συνδυασμού των ετεροαναφορών κάθε στοιχείου της μακέτας με τα εξωτερικά στοιχεία που προαναφέρθηκαν, αλλά και αυτοαναφορικές μεταξύ τους. Το κάθε στοιχείο, για παράδειγμα το κτίριο της έκθεσης, κρατάει την ετεροαναφορά του από τα κτίρια μακρυνάρια, και τοποθετείται σε μία θέση του οικοπέδου τέτοια ώστε να δημιουργείται από μπροστά του ένα στενό πέρασμα, όμοιο με τα στενά περάσματα του οικισμού, ενώ ταυτόχρονα, το μέγεθός του συσχηματίζεται φέροντας ομοιότητα με τον κτιριακό όγκο των γραφείων/εργαστηρίων, όσο και διαφορά με τους πιο πλατείς όγκους της πολλαπλών και του κτιρίου υποδοχής/εργαστηρίων.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ

Πριν την αρχή της περιγραφής των λειτουργιών, οι φοιτητές, όπως φαίνεται από την απομαγνητοφώνηση, λένε κάποιες από τις πρωτοεπιλογές τους, και κάνουν μόνο δύο προσπάθειες να πουν μία γενική «λογική» σχεδιασμού, αυτό που ονομάζεται συνήθως στα συνθετικά μαθήματα κεντρική ιδέα. Το ζήτημα της ονομασίας της κεντρικής ιδέας είναι πολυδιάστατο, και ξεφεύγει από τα πλαίσια αυτής εργασίας. Μας ενδιαφέρει όμως να διευκρινήσουμε, ότι προς αποφυγή περιορισμών, πολύ συχνά αναφέρεται είτε ως 'κεντρική ιδέα' που κωδικοποιείται σε μία λέξη, μία εικόνα ή πιο συχνά ένα σκίτσο, από εντελώς σχεδιαγραμματικό-ενοσιολογικό μέχρι και οσοδήποτε πραγματικό, είτε ως 'σύνολο σχεδιαστικών αρχών', είτε ως 'σενάριο'. Στα πλαίσια αυτής της εργασίας, προκειμένου να

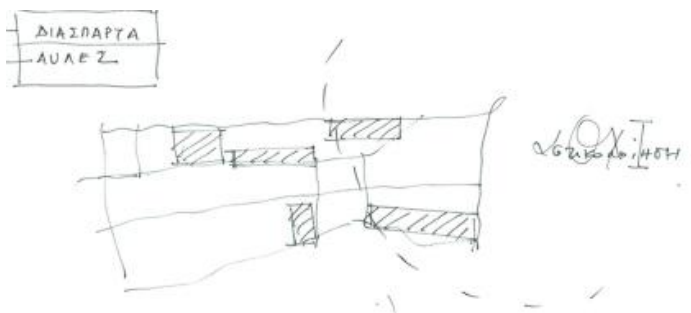
μπορούν να αποδωθούν και να συμπεριληφθούν όλες οι παραπάνω μέθοδοι προσέγγισης αλλά και πιθανές άλλες, επιλέγεται η λέξη «**συγκρότηση**», η απόδοση της οποίας είθισται να γίνεται με τη μορφή σκίτσου, τόσο λόγω και της φύσης ακριβώς του αρχιτεκτονικού έργου αλλά και των σχεδιαστικών εργαλείων αναπαράστασης που χρησιμοποιούνται στην αρχιτεκτονική εν γένει. Άλλωστε, η ιδέα, είτε εκκινά από έννοια ή σχήμα, είτε από συνθετικές αρχές, είτε από σενάριο, είτε ακόμα και από λειτουργικό πρόγραμμα, το τελικό αρχιτεκτονικό έργο καλείται να ενσωματώσει και τα τέσσερα.

Ο Φ1, λοιπόν, κάπου ανάμεσα στις πρώτες του πρωτοεπιλογές αναφέρει: «δεν είχαμε τη λογική ας πούμε ‘σηκώνω αιμασιές’, είναι πιο πολύ σα μία πορεία». Εδώ, ετερο-προσδιορίζεται μέσω της αναφοράς του στη διαφορά τους με την συγκρότηση της ομάδας [5], η οποία ξεκινάει το σχεδιασμό, λέγοντας ότι θέλουν να πάρουν και να σηκώνουν προς τα πάνω την οριζόντια επιφάνεια των αιμασιών, και σαν να αιωρείται πάνω από αυτές, αυτή η νέα φλοίδα να δημιουργεί κτίρια-στέγαστρα κάτω από τα οποία να ‘βολεύονται’ οι λειτουργίες. Αυτό δεν το κάνει με στόχο, να δείξει τη διαφορά της δικής τους συγκρότησης με αυτήν της ομάδας 5, αλλά να τεκμηριώσει την έμπνευσή του από την εικόνα του οικισμού με τα πλατώματα-σπιτάκια-στενά δρομάκια, και τη μετέπειτα αρχιτεκτονική τους επιλογή δημιουργίας πορείων μες στο οικόπεδο. Η συνεργάτιδά του όμως προσεγγίζει τη συγκρότηση τους πιο ευθέως, και πριν ξεκινήσει την περιγραφή της μακέτας τους, λέει: «Εντάξει, κατά κάποιον τρόπο, το οργανώσαμε με αυλές», ξανααναφερόμενη στην εικόνα του οικισμού.

Η συζήτηση όπως φαίνεται και από την απομαγνητοφώνηση συνεχίζει, αναφέροντας όλα όσα μέχρι στιγμής έχουμε δει εμείς στη γραμμική της ανασυγκρότηση, και μόνο μετά την παράθεση όλων αυτών, ο καθηγητής λέει: «Οι αυλές πάντως που είπες, δεν είναι πολλές αυλές, μία είναι». Μετά από συζήτηση

που κρατάει είκοσι λεπτά και δε φαίνεται να καταλήγει σε κάποια συμφωνία, ο καθηγητής κάνει μία πρώτη προσπάθεια να προτείνει **μία** πιθανή συγκρότηση που βλέπει από τη μακέτα, προσπαθώντας να συμπεριλάβει όσα περισσότερα γίνεται από αυτά που έχουν αναφέρει οι φοιτητές:

(Κ): Λοιπόν, αρχίζω τώρα να λέω, τι βλέπω εγώ και μου λέτε αν κάνω λάθος ή όχι. Αυτή η έννοια της αυλής, δε φαίνεται να είναι μία διάχυτη έννοια της αυλής η οποία απλώνεται παντού, παρά φαίνεται μόνο να είναι μία και μόνο αυλή, δηλαδή αυτή. [δείχνει την αυλή στην είσοδο του οικοπέδου που συμβολίζεται με τον κύκλο]. Με αποτέλεσμα αυτή και μόνο η αυλή να δηλώνει ότι ένα τμήμα του οικοπέδου έχει αστικοποιηθεί λίγο περισσότερο από το υπόλοιπο οικόπεδο. Μπορεί αυτό να είναι η ιδέα, αλλά να δούμε αν είναι αυτή η ιδέα. Δηλαδή, το κομμάτι αυτό είναι σαφές ότι πια δεν ανήκει σε σχέση με το υπόλοιπο οικόπεδο. Αυτό το κομμάτι εδώ



Εικ. 5 Σκαρίφημα συγκρότησης μίας αστικοποιημένης αυλής

το έχω κάνει πιο πυκνό, πιο αστικό, έχει μία λειτουργία πιο αρχιτεκτονημένη, πιο δομημένη και τα λοιπά. Η αυλή δηλαδή δηλώνει ότι έχω λειτουργίες, αυτές οι λειτουργίες εκτονώνονται, δηλαδή έχω μία εσωτερική οργάνωση εδώ, η οποία είναι σχεδόν αυτόνομη. Και γι αυτό και αυτή, αποκόπτεται λιγάκι από το υπόλοιπο οικόπεδο.

Λέγοντας αυτά, σχεδιάζει το παραπάνω σχεδιάγραμμα και συνεχίζει κάνοντας πλέον κριτική, εντοπίζοντας κάποιες αρχιτεκτονικές πρώτες επιλογές ως λάθος με βάση αυτήν την πιθανή συγκρότηση σε μία αυλή:

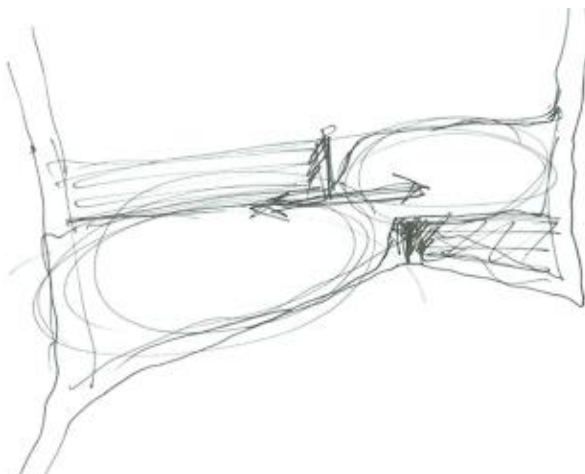
Αν αυτό αποτελεί μία τέτοια λύση, τότε είναι κάπως πρόβλημα αυτή η σειρά η κτιριακή εδώ [αναφέρεται στο 'ξεχειλίσιμα' των κτιριακών όγκων της αίθουσας πολλαπλών και της έκθεσης έξω από τα 'όρια' της αυλής]. Δηλαδή, θα περίμενε κάποιος, ότι εφόσον υπάρχει αυτή η πύκνωση εδώ, δεν ξεφεύγει κάτι προς τα εδώ, ούτε σα στέγαστρο, ούτε σαν τίποτα, και μαζεύονται όλα εδώ τριγύρω, και υπάρχει μία πύκνωση κοντά στο δρόμο.

Οι φοιτητές αρνούνται: «Δε θέλουμε να είναι αυτό, *θέλουμε να διαρρέει προς τα πέρα*». Μετά από ακόμα μία παρένθεση στη συζήτηση, αποφασίζεται να ξαναξεκινήσουν την παρουσίαση της εργασίας τους από την αρχή. Στο σημείο, ο φοιτητής 1 περιγράφει πολύ πιο συγκροτημένα τις πρωτοεπιλογές τους, ενώ η φοιτήτρια 2, σε ελάχιστες προτάσεις περιγράφει τη συγκρότησή τους:

(Φ2): Κυρίως θέλαμε μία νότια αυλή. Θέλαμε αυτό να στρέφεται σε μια βόρεια αυλή γιατί είναι τα γραφεία, θέλαμε το υπόλοιπο να στρέφεται σε μια νότια αυλή γιατί είναι ωραία, να πας, να περπατήσεις, να δεις τις λεμονιές, να κοιτάς προς τα κεί, γιατί από εδώ είναι το βουνό. Να φύγουν τα κτίρια να πάνε πίσω με τη λογική ότι το κτίριο ακουμπάει στην πίσω αιμασιά για παράδειγμα, ανεξάρτητα από το αν εδώ θα αφήσουμε ένα κενό. Μία πορεία μες στα κτίρια, στον εκθεσιακό χώρο που σε πάει στις λειτουργίες, και μία πορεία απο ένα πλάτωμα -δε θα το πω αυλή - που πάει σε ένα δεύτερο πλάτωμα που ίσως εκεί μπορεί να είναι το εστιατόριο.

Ο καθηγητής συνεχίζει, επαναλαμβάνοντας τη συγκρότηση με λιγότερα λόγια:

Τώρα ναι, μπορώ να πω ότι υπάρχει ιδέα και η ιδέα για μένα πια είναι: ένα πλάτωμα εδώ που υποστηρίζεται από αυτήν τη λειτουργία εκεί, κι ένα πλάτωμα εκεί που υποστηρίζεται από αυτή τη λειτουργία εδώ. [...] Το πρόβλημα ξεκίνησε επειδή είπες ότι «έχω αυλές!» Άπειρες. Πόσες; Τώρα είπες ότι είναι δύο τα πράγματα που οργανώνουν το χώρο. Αυτή είναι η διαφορά του τώρα με το πριν. Τώρα βλέπεις τι μου επιτρέπει να κανω εδώ; Στην περίπτωση όμως αυτή εξακολουθεί να είναι λάθος αυτό [δείχνει το εστιατόριο]. Αυτό είναι εντελώς λάθος.



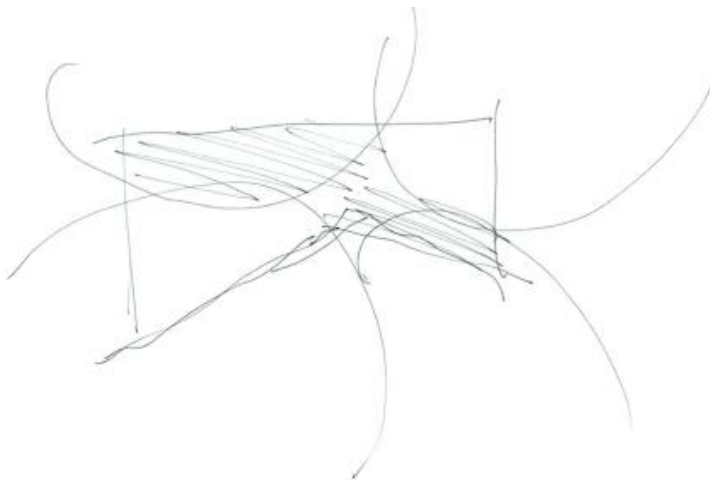
Εικ. 6 Σκαρίφημα συγκότσης δύο αυλών χωρίς ενδιάμεσο χώρο

Σε αυτή τη συγκρότηση, κρίνεται ως λάθος πλέον η θέση του εστιατορίου, ενώ το γεγονός ότι πλέον οι δύο αυλές παίρνουν το δίπολο αστική αυλή/χωράφι, η καθαρή περασιά των κτιρίων υποδοχής/πωλητηρίου και εργαστηρίων κρίνεται ως σωστή, γιατί σταματάει τον ιστό.

Ο καθηγητής, ενώ οι φοιτητές έχουν επιβεβαιώσει ότι θέλουν τη ρευστότητα μεταξύ των δύο πλατωμάτων, δεν μένει σε αυτό, αλλά σχεδιάζει την περίπτωση τα

δύο πλατώματα να μεσολαβούνται από έναν ακόμη ενδιάμεσο χώρο, και περιγράφει ότι κάτι τέτοιο θα σήμαινε ότι το σημαντικό σε αυτήν την περίπτωση θα ήταν ο ενδιάμεσος αυτός χώρος ως η τομή των πλατωμάτων και όχι τα πλατώματα τα ίδια, ρωτώντας και πάλι για το τι είναι αυτό που θέλουν.

(Φ1): «Φυσική ροή, ξεκάθαρα!».



Εικ. 7 Σκαρίφημα συγκρότησης δύο αυλών με ενδιάμεσο χώρο

~ . ~

Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε από αυτήν τη διόρθωση, τα όρια αυτών των τριών παιχνιδιών δεν είναι ήδη απολύτως διακριτά μεταξύ τους. Φαίνεται να υπάρχει μία σειρά πρωτοεπιλογών-πρώτων επιλογών-επιλογής συγκρότησης, τα όρια όμως μεταξύ τους μπερδεύονται σε μία συνεχή ανάδραση μεταξύ τους. Οι φοιτητές όντως αρχικά φαίνεται να αρχίζουν την όποια διερεύνηση, κοιτώντας πρώτα έξω από το κτίριο, εν συνεχεία μπορούν να αρχίσουν να κάνουν τις πρώτες σχεδιαστικές κινήσεις, οι οποίες όμως ελέγχονται τόσο με τη συσχέτισή τους με τις εξωτερικές θετικές ή αρνητικές ετεροαναφορές, όσο και από τη μεταξύ τους σχέση, αλλά και την συναρμογή τους με τις συγκεκριμένες συνθήκες του οικοπέδου.

Μπορούν ανά πάσα στιγμή, μπροστά στην οποιαδήποτε σύγχυση να στραφούν και πάλι προς τα έξω για κάποια ακόμη ετεροαναφορά, ψάχνοντας όμως πλέον για κάτι συγκεκριμένο που να απαντάει σε κάποιο πολύ συγκεκριμένο πρόβλημα.

Το χαρακτηριστικό όμως αυτών των πρώτων επιλογών είναι ότι είναι μεμονομένες επιλογές, που προσπαθούν να επιλύσουν αντίστοιχα συγκεκριμένα προβλήματα. Ο χαρακτήρας τους φαίνεται αξιωματικός. Το ίδιο αξιωματική είναι και η κεντρική συγκρότηση – ένας προτεινόμενος τρόπος οργάνωσης του έργου, ένα σύστημα. Αυτή η οργάνωση, μοιάζει περισσότερο με αυτό-οργάνωση, τη δημιουργία ενός διακριτού συστήματος. Με βάση αυτό το σύστημα, οι μεμονωμένες επιλογές τιθασεύονται, και ακόμη περισσότερο, αλλάζουν status – δεν είναι πλέον μεμονωμένες επιλογές, αλλά επιμέρους, μέρη ενός όλου – όπως όταν βλέπεις τον άνθρωπο στην εικόνα του παζλ – στο προαναφερθέν απόσπασμα από τον Wittgenstein, τα χρώματα και τα σχήματα δεν είναι πια μόνο χρώματα και σχήματα.

Μόνο μετά από αυτήν την αλλαγή, το σύστημα μετατρέπεται σε συγκρότηση, η οποία δεν μπορεί πια να αναλυθεί στις πρώτες μεμονωμένες επιλογές, γιατί δεν αναφέρεται σε αυτές ξεχωριστά, αλλά στον τρόπο με τον οποίο αυτές έρχονται μαζί. Μόνο μετά από την εγκατάσταση της συγκρότησης μπορούν, όπως είδαμε οι επιμέρους επιλογές να επιβεβαιωθούν, να ακυρωθούν ή να μετασηματιστούν. Η συγκρότηση, γι'αυτό και πριν τη χαρακτηρίσαμε ως αυτο-οργάνωση, είναι αυτή που δίνει κριτήρια και κανόνες εφαρμογής, με τους οποίους εντοπίζονται οι 'συνεπείς' και οι 'ασυνεπείς' επιμέρους επιλογές. Από την παραπάνω περιγραφή, παρατηρούμε ότι στην πρώτη συγκρότηση της μίας αστικής αυλής, θεωρήθηκαν ασυνεπείς οι θέσεις των κτιρίων της πολλαπλών και της έκθεσης, ενώ στη δεύτερη συγκρότηση των δύο αυλών, αστικής και αγροτικής, ασυνεπές θεωρείται το εστιατόριο.

Το δίλημμα που δημιουργεί ο καθηγητής μεταξύ των δύο τελευταίων παρόμοιων αλλά διαφορετικών συγκροτήσεων (με ή χωρίς ενδιάμεσο χώρο μεταξύ των δύο αυλών), το γεγονός ότι από μία μακέτα βγήκαν ήδη δύο διαφορετικές συγκροτήσεις (με μία αστική αυλή, και δύο αυλές αντιστοικτικές – αστική και αγροτική), πόσο μάλλον το γεγονός ότι μόνο σε αυτήν την ομάδα υπήρξαν άλλες 15 διαφορετικές συγκροτήσεις (χωρίς να συμπεριλάβουμε τις άλλες ομάδες του εξαμήνου, μιας και δεν ξέρουμε τον ακριβή αριθμό τους), καταδεικνύει ότι η συγκρότηση είναι και αυτή μία επιλογή, ανάμεσα σε πολλές δυνατικές.

Αυτή η επιλογή (συγκρότησης) ενσωματώνει σε πράξη την προσωπική πρόθεση του κάθε αρχιτέκτονα για το **τι** είναι το έργο, απαντώντας στο ερώτημα του **πώς** είναι το έργο. Οι επιμέρους πρώτες επιλογές αρχίζουν να προσδίδουν στο έργο τα πρώτα του φυσιολογικά χαρακτηριστικά, μέσα από τα οποία ο αρχιτέκτονας διαβλέπει πιθανές συγκροτήσεις (συστήματα οργάνωσης των χαρακτηριστικών). Η επιλογή συγκρότησης δίνει στο έργο αυτόν τον έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα, μέσα από τον οποίο μπορεί πλέον ο αρχιτέκτονας να προσεγγίσει το έργο. Οι έννοιες χαρακτήρα και φυσιολογία αποδίδουν καλύτερα τόσο την ηθική όσο και την αισθητική διάσταση της συγκρότησης, ενώ φυσικά η συγκρότηση καλείται να απαντήσει μέσω αυτών με πολύ συγκεκριμένο τρόπο και στις λειτουργικές απαιτήσεις. Το ζήτημα του διαχωρισμού μεταξύ ηθικής και αισθητικής, θα αναλυθεί παρακάτω, σημαντικό εδώ όμως είναι να παρατηρήσουμε ότι από όπου κι αν ξεκινάει κανείς, η συγκρότηση για να είναι συγκρότηση καλείται να απαντήσει σε όλα τα παραπάνω – και μόνο μέσω αυτής, μπορεί κατόπιν και το ίδιο το τελικό αρχιτεκτονικό έργο να κάνει το ίδιο.

Τέλος, επιστρέφοντας στην εργασία, οι φοιτητές δεν ήταν σε θέση να παρουσιάσουν το θέμα τους με ένα συγκροτημένο λόγο αρχής-μέσης-τέλους, πρωτοεπιλογών-πρώτων επιλογών- συγκρότησης. Μπορεί να μην μπορούν να

περιγράψουν λεκτικά τη διαδικασία, την είχαν όμως ήδη κάνει στην πράξη. Ο καθηγητής, αναδιατυπώνοντας κάθε φορά τη συγκρότηση, λεκτικά αλλά και με σκίτσο, δείχνει το πώς γίνεται, κάνοντάς το. Η διαδικασία αυτή επαναλαμβάνεται σε κάθε διόρθωση, και οι φοιτητές, όπως μπορεί να δει κανείς στο σύνολο των απομαγνητοφωνήσεων, φτάνουν στο σημείο σε μετέπειτα διορθώσεις, και πόσο μάλλον στην τελική παρουσίαση, να μπορούν οι ίδιοι να ανασυγκροτήσουν περιεκτικά τη διαδικασία παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου τόσο με λεκτικές περιγραφές, όσο και με σκίτσα. Ο ρόλος αυτής της επανάληψης δεν έχει στόχο να νομιμοποιήσει το έργο μετά το σχεδιασμό του, αλλά να συγκροτήσει την ίδια την πρακτική της αρχιτεκτονικής διαδικασίας. Στην πρώτη διόρθωση, ουσιαστικά, επαναλαμβάνεται όλος ο σχεδιασμός που είχε προηγηθεί, με τον καθηγητή πλέον – ως κάτοχο της πρακτικής – να δείχνει πώς γίνεται, ανασυγκροτώντας τη διαδικασία, κάτι που επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι μόνο όταν ειπώνονται μετά από προσπάθειες με σειρά, πληρότητα και με συμφωνία των δύο μερών, οι πρωτοεπιλογές, οι πρωτοεπιλογές και η συγκρότηση, που συμπληρώνεται από τον καθηγητή με τους κανόνες που δίνει η τελευταία, ολοκληρώνεται η διόρθωση.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ

27 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2017

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

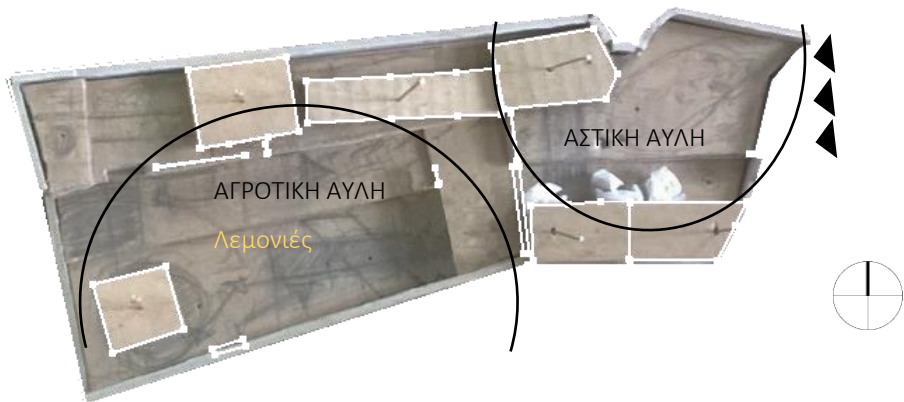
ΚΤΙΡΙΟ ΑΒΕΡΩΦ

ΑΙΘΟΥΣΑ Α102

(Οι φοιτητές φέρνουν και πάλι τη μακέτα εργασίας τους, τρείς μόλις μέρες μετά την πρώτη, σχετικά έντονη διόρθωση. Εκ πρώτης όψεως, οι βασικές αλλαγές φαίνονται να επικεντρώνονται στο κτίριο του εστιατορίου, όπως επισημάνθηκε στην προηγούμενη διόρθωση. Οι φοιτητές αρχίζουν, όπως πάντα, από την αρχή.)



Φ1: Εμείς έχουμε ξεκινήσει κοιτώντας κάποιους ελεύθερους χώρους. Μας άρεσε κι εμάς εδώ πέρα μία ιδέα, ότι αυτό όντως μπορεί να ανοίξει και να περάσει μέσα αυτός ο χώρος, και να γίνει μία αστική αυλή, ενώ εδώ πέρα, σκεφτόμασταν πάλι μία πρόσβαση βεβαίως, αλλά αυτό να έχει έναν χαρακτήρα λίγο πιο αγροτικό.

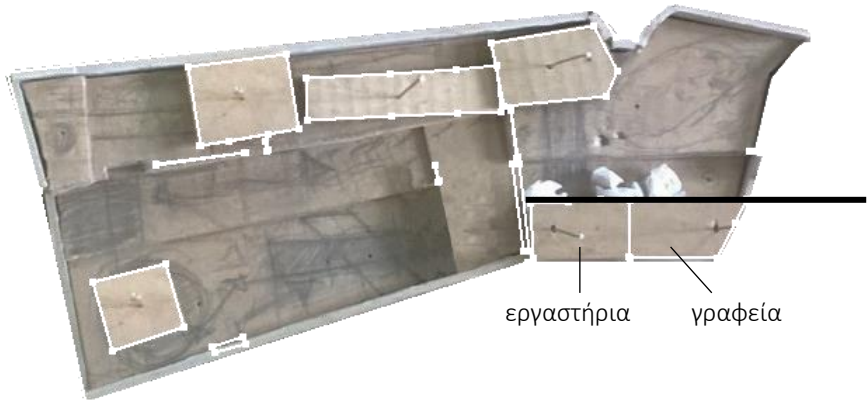


Κ: Εδώ είναι πιο πολύ περιβόλι ας πούμε. Εδώ είναι κοινόχρηστος χώρος αστικού ιστού, εδώ είναι πιο περιβόλι. Δηλαδή, εδώ είναι μαντρωμένη φύση, εδώ είναι απλωμένος πολιτισμός.

Φ1: Ναι, κι αυτό εδώ πέρα φεύγει τελείως [δειχνει την πεζούλα που διαχωρίζει την αστική αυλή από το σκαλωτό μονοπάτι προς τα ανατολικά] και είναι ένα πράγμα.

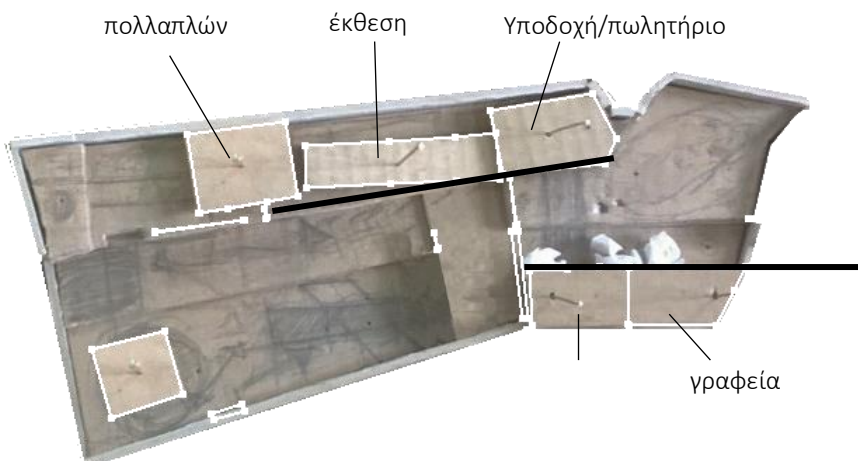
Και τώρα, έχουμε ξεκινήσει, πατήσαμε εδώ πέρα πάνω σε αυτήν τη βασική πεζούλα και τραβήξαμε αυτήν τη γραμμή, κι ότι εδώ μπορεί να γίνει η εργασία - δηλαδή με το που

μπαίνεις συναντάς κάποιους ανθρώπους μέσα που κοιτάνε στο βορρά ..



Κ: Εδώ είναι δηλαδή γραφίστες, οικονομολόγοι, αυτοί οι οποίοι φροντίζουν για το πώς θα προωθήσουν τα τοπικά προϊόντα στις αγορές, φτιάχνουν τις συσκευασίες και τα λοιπά, αυτά.

Φ1: Στην άλλη πεζούλα έχουμε τραβήξει αυτήν ουσιαστικά εδώ πέρα, μπορεί να χρειαστεί λίγο παραπάνω, και να είναι εδώ το πωλητήριο μαζί με την είσοδο. [...] Επομένως, από εκεί περνάω, διαλέγω τι θέλω να κάνω, και συνεχίζω ευθεία σε αυτήν εδώ πέρα την πορεία, όπου θα βρούμε έναν εκθεσιακό χώρο, αλλά δε θέλουμε να είναι όλο αυτό το πράμα, θέλουμε όλο αυτό να καταλήγει σε μία αίθουσα πολλαπλών.



Κ: Πού είναι η πολλαπλών;

Φ1: Εδώ πέρα.

Κ: Κι είναι μέρος όλων αυτών η πολλαπλών;

Φ1: Θέλει να διαφοροποιηθεί.

Φ2: Και σε ύψος.

Κ: Αυτό, αυτό!

Φ1: Η ιδέα είναι ότι δεν καταλήγει απλά, η ιδέα είναι ότι μπορεί να την διαπεράσει κιόλας μέσα για να καταλήξει σε αυτόν εδώ πέρα τον χώρο, όπου εδώ πέρα έχουμε κι αυτήν την πορεία με την εκκλησία, κι εδώ πέρα έχουμε σκεφτεί ότι σε αυτήν εδώ πέρα τη γωνία, σαν τέλος του οικοπέδου, θα μπορούσε να μπει η γευσιγνωσία, η οποία αναφέρεται σε όλο αυτόν τον χώρο εδώ. [...] Και τώρα είχαμε ένα πρόβλημα, θυμάστε που μαλώναμε την προηγούμενη φορά, για το αν περνάμε από δω πέρα ή όχι...



Κ: Η προηγούμενη είχε ένα πρόβλημα - ότι δεν υπήρχε μεγάλη ρευστότητα του χώρου, η οποία τώρα έχει επιτευχθεί με πολύ ωραίο τρόπο. Δηλαδή είχε σταματήσει με κάποιον τρόπο και όριζε τόσο αποκλειστικά αυτόν τον χώρο (την αστική αυλή), που μετά το σκεφτόσουν, να φύγω τώρα από

την επήρρεια αυτού του χώρου; να μη φύγω; Ενώ τώρα φαίνεται ξαφνικά, να υπάρχει και η πλατεία, και σου δίνει το κάτω κομμάτι, και σου δίνει και τη φυγή προς τα πέρα, χωρίς να χάνεται η αυτονομία της. Δε χάνεται η πλατεία, δε διαλύεται. Όλοι ξέρουν ότι είναι πλατεία. Δεν είναι έτσι περιτριγυρισμένη και πολύ έτσι, κρακ, κομμένη σε όρια και τα λοιπά. Και είναι πολύ ενδιαφέρουσα και αυτή εδώ η κτιριακή διαδοχή. Δεν ξέρω τι θα γίνει με τη μεγάλη αίθουσα (πολλαπλών)... θα δω.. θα δω, ναι. Αλλά αυτό εδώ σε σχέση με αυτά εδώ είναι εξαιρετικό (τα κτίρια γραφεία-εργαστήρια, σε σχέση με τα κτίρια υποδοχής-έκθεσης). Λοιπόν, θα επανέλθω, τα παιδιά πρώτα αν έχουν κάτι να πούνε..

Π: (Διστακτικά) Ναι, αυτό με τα περάσματα, πλατώματα είναι καλύτερο τώρα ε; Αφού υπάρχει ο ένας χώρος και σε δίνει στον άλλον τώρα.

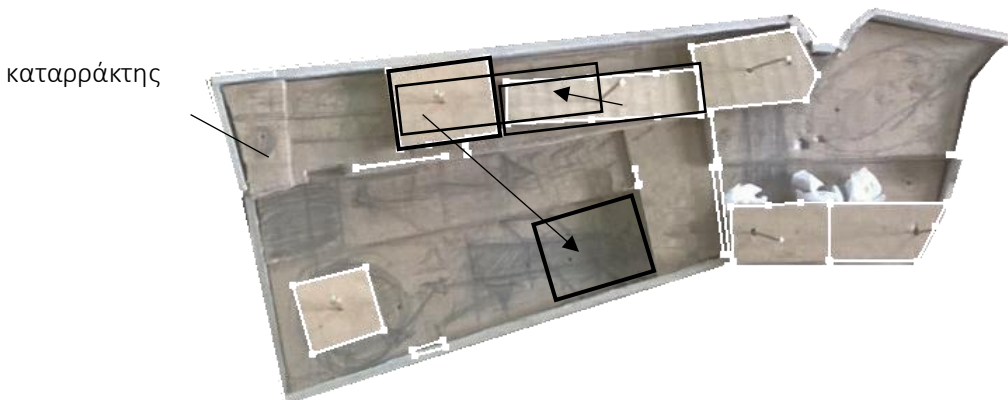
Κ: Όσον αφορά στη συνέχεια είναι απείρως καλύτερο! Αυτό που είχες πει εσύ, το οποίο δεν ξέρω πόσο ισχυρό ήταν στη σκέψη των παιδιών, το να υπάρχει μία τυπολογία όλων των πραγμάτων που βρίσκω σε έναν οικισμό..

Π: Όχι, δεν είχα πει αυτό.

Φ2: Όχι, είχαμε αναφέρει εμείς ότι μας ενδιαφέρει αυτό το στενό πέρασμα που υπάρχει όταν περνάς ανάμεσα σε δύο σπίτια και τα λοιπά, κι είχε πει ο Δημήτρης (Π) ότι μήπως έπρεπε να κάνουμε κάτι πιο στενό. Αλλά είναι κάτι που κι εμείς δεν το είχαμε αποκρυσταλλώσει τόσο πολύ. Δηλαδή θα μπορούσαμε να το βρούμε με μία πεζούλα που μπορεί να σηκώσουμε λίγο περισσότερο κι ένα κτίριο..

Κ: Το στενό είναι εδώ ρε παιδιά, να το [δείχνει ανάμεσα στην έκθεση και την μπροστά πεζούλα]. Το ότι περνάς από δω δίπλα από μία πεζούλα κι ένα κτίριο, πιο στενό δεν υπάρχει. Δε χρειάζεται να περάσεις από συμπληγάδες για να το νιώσεις αυτό το πράγμα. Και μάλιστα μπορώ να πω ότι αυτό αναπαριστά πολύ ωραία τα δρομάκια, παρόλο που

δεν είναι κλεισμένο με τον ίδιο τρόπο κι από τις δύο μεριές.. Σε αναγκάζει να ακροβατείς, αυτό είναι το ενδιαφέρον, σε αντιδιαστολή με αυτήν την πορεία εδώ (δείχνει την ελεύθερη πορεία από αυλή σε αυλή μ'σω των πλατωμάτων), που είναι κίνηση που μπορεί να κάνει διάφορα πράγματα. Αυτή έχει πολύ ενδιαφέρον ο ορισμός της. Μ' αρέσει πάρα πολύ, σε βαθμό που σκέφτομαι ότι ίσως η αίθουσα δεν πρέπει να είναι εδώ!! Αυτό πρέπει να μπει εδώ και να ξεμπερδεύει (τραβάει το κτίριο της έκθεσης λίγο πιο αριστερά προς την πολλαπλών). Και μήπως την αίθουσα τη σκεφτούμε να μπει εδώ πέρα [ξεκαρφισώνει την αίθουσα πολλαπλών και την τοποθετεί στην παλιά θέση του εστιατορίου]. Δηλαδή άμα το βάλεις έτσι (όπως το έφεραν οι φοιτητές) στο τέλος εδώ, θα έχεις πρόβλημα, και αυτό με τα νερά θα το μπουκώσει, και το ίδιο θα χάσει. Αυτό τώρα έχει μία πολύ ωραία φευγάτη πορεία έτσι όπως σταματάει. Άμα ξαφνικά του βάλεις ένα στοπ εκεί, και θες και μεγαλύτερο χώρο, θα είναι σαν να έχεις βάλει μία τάπα σε όλο αυτό το πράγμα.



Π: Άμα αλλάξει με τα εργαστήρια;

Κ: ... Ε, όχι, αυτά τα εργαστήρια είναι πολύ ωραία εδώ πέρα.

Μ: Κρατάνε τα μπόσικα!

K: Ναι, είναι στην άκρη, αν θες τα βλέπεις, αν δε θες δεν τα βλέπεις, έχουν έναν χαρακτήρα σα διευθυντήριο που αν θες πας, αν δε θες δεν πας, ενώ φαίνεται ότι το σημαντικό γίνεται εδώ. Δηλαδή είναι μία μεταμόρφωση των πεζούλων όλο αυτό εδώ πέρα.

Π: Αυτό είναι το εστιατόριο; Μήπως θα έπρεπε να είναι πιο κοντά με τα εργαστήρια που παράγονται..

K: Όχι, εδώ δεν παράγονται, εδώ είναι ετικέτες και τα λοιπά. Εδώ είναι το management της υπόθεσης. Όχι, αυτό που βλέπει από εδώ εκείνο (τα γραφεία την έκθεση), και από κάτω τις λεμονιές, είναι... αυτό εδώ, δεν παίζεται. Αντί για παρασκευαστήριο, καλό δε θα ήταν να γίνει ένα εστιατόριο να πας να φας κάτι της προκοπής;

Φ2: Επίσης, σκεφτόμασταν ότι αυτό εκεί στην άκρη (το εστιατόριο) μπορεί να γίνει κάτι σε πιο ελαφρύ ίσως από αυτά τα δύο, δηλαδή να διαφοροποιηθεί.

Ότι αυτά (γραφεία/εργαστήρια και διαδοχή εισόδου/έκθεσης/πολλαπλών) είναι δύο πράγματα που συνδέονται μεταξύ τους και τα φέρνουν μαζί.

Φ1:Ναι, αν αυτά τα δύο είναι πέτρα, αυτό να είναι ξύλινο.

K: Ναι αμέ, ναι αμέ, να είναι σαν κιόσκι. Κι αυτή η διαγώνια σχέση είναι πάρα πολύ ωραία.

Φ2: Σαν παρατηρητήριο. [...]

(Ο καθηγητής προτείνει να ενεργοποιηθεί σχεδιαστικά η πάνω αριστερά είσοδος-έξοδος προς την εκκλησία των Ταξιαρχών.)

K: Μπορεί κάποιος να ενεργοποιήσει και την είσοδο από εδώ, μιας και είναι και το εκκλησάκι εδώ. Να ορίσετε λίγο τις εισόδους στο οικόπεδο καλύτερα, αν και μπορεί να γίνει και πιο μετά χωρίς να βλάψει τη γενικότητα. Πρέπει να βρεις τα μπεκ που θα τροφοδοτήσουν το οικόπεδο.

Φ2: Ναι, καλό είναι αυτό, γιατί στην εκκλησία δε φτάνεις από το χωριό.

M: Εγώ πάλι έχω ένα ερώτημα για τη νέα θέση που είπαμε για την πολλαπλών. Δίπλα στα γραφεία εκεί... Δεν κάνει ό,τι έκανε και το εστιατόριο την προηγούμενη φορά; Δεν εμποδίζει λίγο;

K: Ναι, ναι σωστά...

M: Εγώ σκέφτομαι αυτό το σημείο εδώ [δείχνω κολλητά στον καταρράκτη]. Δεν ξέρω όμως τι προκαλεί. Προκαλεί πολλά. Αλλά μου βγαίνει εκεί ασυναίσθητα αλλά έχουμε όλα αυτά [τα αρνητικά] που είπαμε πριν.

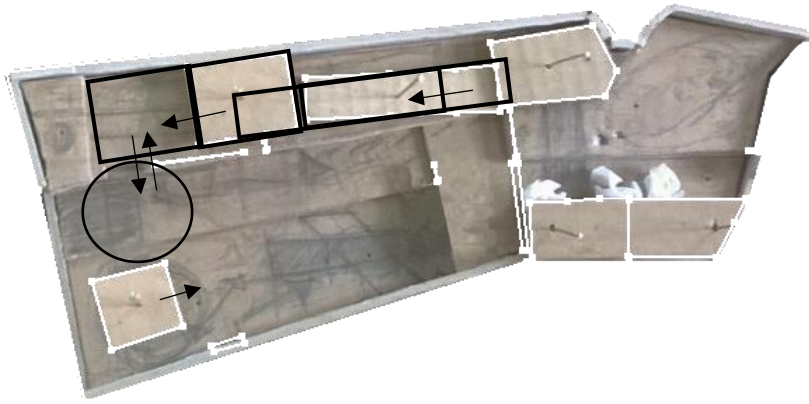
K: Για ξανά τώρα. Μήπως να τη χώσουμε λίγο μες στο έδαφος; Να είναι κάπως μισή έξω, μισή μέσα, κάτι..

Φ2: Εμείς προσπαθούμε να βρούμε, αν τελικά μπει εδώ (στην προτεινόμενη θέση) ας πούμε, πώς θα μπορούσε να αλληλοκαλύπτεται με τον εκθεσιακό, χωρίς να εμποδίζει την εκτόνωση προς τα εκεί, δηλαδή μήπως ο εκθεσιακός περνάει από πάνω, από κάτω, κάτι τέτοιο...

K: Όχι, σε αυτήν την περίπτωση, θα είχε νόημα μήπως γίνει εδώ (δίπλα στον καταρράκτη), αλλά χωρίς να βγει επάνω καν. Να είναι..

Φ1: Να μπαίνεις από κάτω...

K: Ακριβώς! Με ενοχλεί τώρα που είναι τεχνητό, που είναι μια ταράτσα δίπλα στην πηγή, αλλά θα το καταπιώ, τι να κάνω; [...] Η λογική πάντως είναι να μην μπει σαν τάπα, δηλαδή αν μπει εδώ, μπει σκαμμένο, μπαίνεις από εδώ (από την ενδιάμεση πεζούλα), τότε δεν είναι τάπα, ανήκει σε άλλο επίπεδο, πρώτα από όλα, σε λογική. Οπότε θα μπορούσε, και αυτή η εκτόνωση θα μπορούσε να είναι πολύ ενδιαφέρον επίσης, εννοώ κατά αυτήν την έννοια [κάθετα προς την ενδιάμεση αιμασιά]. Γιατί τώρα αυτό είναι λιγάκι νεκρό. Αν μπει εδώ η αίθουσα, θα πάρει σημασία και το εστιατόριο θα στραφεί προς τα εδώ μετά. [...]



ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ: Παιχνίδι επιλογών με βάση την κεντρική συγκρότηση



120

Εικ. 8 Μετασχηματισμοί από το 1ο στο 2ο στάδιο της εξέλιξης του έργου

ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ

Η επόμενη κομβική, πρωτογενής αλλαγή, όπως τις ονομάσαμε, που παρατηρείται στην εξέλιξη της εργασίας στο βίντεο, όπως φαίνεται από τις πέντε παραπάνω εικόνες, που αποτελούν μερικά από τα στιγμιότυπα του time-lapse των μετασχηματισμών των μακετών, είναι η αλλαγή της θέσης του κτιρίου του εστιατορίου, που διακρίνει το επόμενο ξεχωριστό στάδιο στην εξέλιξη της εργασίας.

Η αλλαγή αυτή, όπως είδαμε, επέρχεται ως συνέπεια της συγκρότησης που έγινε στο προηγούμενο στάδιο. Στην προηγούμενη διόρθωση, είδαμε ότι από τη συγκρότηση προέκυψαν κριτήρια με βάση τα οποία η τότε προτεινόμενη θέση κρίθηκε ως ασυνεπής, ως λάθος. Ενώ, δε διατυπώνεται ρητά κάποιο κριτήριο για το πού πρέπει να πάει το κτίριο, και αν και πώς πρέπει να μετασχηματιστεί, βλέπουμε αυτά τα κριτήρια στην πράξη, ενσωματωμένα μέσα στο νέο προτεινόμενο κτίριο. Παρατηρούμε ότι η θέση που επιλέχθηκε ήταν, όπως το λέει και ο ίδιος ο Φ1: «σε αυτήν εδώ πέρα τη γωνία, σαν τέλος του οικοπέδου, θα μπορούσε να μπει η γευσιγνωσία, η οποία αναφέρεται σε όλο αυτόν τον χώρο εδώ», στο χώρο δηλαδή εντός της νότιας αυλής την οποία ήθελαν εξαρχής, και της οποίας τον χαρακτηρισμό ως αγροτικής από τον καθηγητή φαίνεται να έχουν υιοθετήσει («αυτός ο χώρος, [...] να γίνει μία αστική αυλή, ενώ εδώ πέρα, [...] αυτό να έχει έναν χαρακτήρα λίγο πιο αγροτικό.»).

Το κτίριο δεν αλλάζει όμως μόνο σε θέση, αλλά και σε σχήμα, παίρνοντας ένα καθαρό σχήμα τετράγωνου, που κολυμπάει στην άκρη αυτής της αγροτικής αυλής, αντί να εφαρμόζει στα όριά της, όπως έκανε στο προηγούμενο στάδιο. Από την ηχογράφηση, φαίνεται επίσης να παίρνει κι άλλα χαρακτηριστικά, καταλήγοντας να πάρει κι ένα συγκεκριμένο υλικό.

(Φ2): Επίσης, σκεφτόμασταν ότι αυτό εκεί στην άκρη μπορεί να γίνει κάτι σε πιο ελαφρύ ίσως από αυτά τα δύο, δηλαδή να διαφοροποιηθεί. [...]

(Φ1): Αν αυτά τα δύο είναι πέτρα, αυτό να είναι ξύλινο.

(Κ): Ναι αμέ, ναι αμέ, να είναι σαν κιόσκι. Κι αυτή η διαγώνια σχέση [των υπόλοιπων κτιρίων] είναι πάρα πολύ ωραία.

(Φ2): Σαν παρατηρητήριο. [...]

Το κτίριο του εστιατορίου δεν άλλαξε απλώς θέση, αλλά καταστράφηκε ολοσχερώς, και το νέο κτίριο πλέον είναι ένα άλλο κτίριο. Δεν ξέρουμε από πόσες διαφορετικές θέσεις και πόσους μετασχηματισμούς μπορεί να πέρασε το κτίριο ανάμεσα στις δύο διορθώσεις, αλλά βλέπουμε ότι η νέα επιλεγόμενη θέση, καθώς και οι επιλογές σχήματος και υλικού, επικυρώνει και επικυρώνεται ταυτόχρονα από την κεντρική συγκρότηση. Η τοποθέτησή του εντός μίας αυλής που έχει χαρακτηριστεί ως αγροτική, φαίνεται να μην επέτρεπε ένα πιο στιβαρό, πέτρινο, εφαρμοσμένο σαν να καλοκάθεται στο οικόπεδο κτίριο. Το κτίριο για να σχεδιαστεί πρώτα χαρακτηρίζεται ως ελαφρύ, και ζητάει να διαφοροποιηθεί από τα υπόλοιπα.

ΣΥΣΧΕΤΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ

Εδώ αρχίζουμε και περνάμε σιγά σιγά στο επόμενο είδος αλλαγών-επιλογών που ονομάζονται **συσχετιστικές**. Κάθε επιλογή που κάνει ο αρχιτέκτονας φαίνεται να επηρεάζει αντίστοιχα και τα υπόλοιπα στοιχεία του έργου. Στην προηγούμενη διόρθωση, οι φοιτητές δεν είχαν αναφερθεί σε υλικότητες, ούτε το οντουλέ υλικό που είχε χρησιμοποιηθεί στη μακέτα μάς έδινε κάποια πληροφορία που δεν μας ανέφεραν ρητά. Ακόμα και αν σκέφτονταν τα κτίρια του έργου ως πέτρινα ή ως βαριά, δεν είχε ειπωθεί. Ουσιαστικά, ειπώνεται τώρα όμως έμμεσα – «μπορεί να γίνει κάτι σε πιο ελαφρύ ίσως από αυτά εδώ τα δύο», «Αν αυτά τα δύο είναι πέτρα, αυτό να είναι ξύλινο». Το νέο κτίριο του εστιατορίου στην προσπάθεια καθορισμού

του, όχι μόνο πήρε χαρακτηριστικά σε αντίθεση με τα κτίρια που προϋπήρχαν κι είχαν σιωπηρά εγκριθεί στην προηγούμενη διόρθωση (έγινε το μόνο τετράγωνο κτίριο αντί για μακρυνάρι, έγινε πιο ελαφρύ, έγινε ξύλινο), αλλά ταυτόχρονα με τον καθορισμό των δικών του χαρακτηριστικών, επιβεβαιώθηκαν και καθορίστηκαν χαρακτηριστικά και των υπόλοιπων κτιρίων (έγιναν και έμειναν ως το τέλος πέτρινα, ακούμπησαν στα όρια των αιμασιών ή των οικοπέδων, είτε ξεκόλλησαν λίγο, παρέμειναν μακρυνάρια, και κυρίως όπως θα δούμε στη συνέχεια δεν επετράπη σε κανένα άλλο κτίριο η τετραγωνική κάτοψη και το κυβικό σχήμα). Ο καθοριστικός χαρακτήρας αυτών των αλληλοαναφορών φαίνεται ξεκάθαρα στο επόμενο στάδιο, όπου πλέον τα κτίρια στη μακέτα συμβολίζονται ξεκάθαρα με γκρι χαρτόνι τα πέτρινα και με οντουλέ μόνο το κτίριο του εστιατορίου.

Κάθε στοιχείο εδώ πλέον ταυτόχρονα αναφέρεται στον εαυτό του και στα γύρω του, υπάρχει ένα είδος εσωτερικής αυτο-αναφοράς και ταυτόχρονης ετερο-αναφοράς, εντός του συστήματος της επιλογής συγκρότησης. Και αυτή είναι η διαφορά αυτών των επιλογών από αυτές που ονομάσαμε πρώτες επιλογές. Ενώ οι πρώτες έχουν μόνο τον εαυτό τους και τις δίπλα τους για να αναφερθούν, τώρα όλες οι κινήσεις πρέπει να γίνονται εντός του παιχνιδιού της συγκρότησης, οι συσχετιστικές επιλογές είναι τέτοιες μόνο μέσα στο πλαίσιο της, αλλιώς δεν είναι τίποτα.

Το κτίριο του εστιατορίου επίσης χαρακτηρίζεται «σαν κιόσκι» και «σαν παρατηρητήριο», θυμίζοντας τις ετεροαναφορικές πρωτοεπιλογές «σαν τα στενά δρομάκια του οικισμού», «σαν τα κτίρια μακρυνάρια». Η διαφορά τους όμως είναι κομβική. Στις πρωτοεπιλογές, το κτίριο δεν υπάρχει – οι επιλογές αυτές γίνονται από τους φοιτητές, ψάχνοντας κάτι οικείο από το οποίο να «πιαστούν» για να μπορέσουν να κάνουν τις πρώτες τους επιλογές. Εδώ, οι συσχετιστικές επιλογές που καλούνται να κάνουν οι φοιτητές γίνονται πρώτα αναφορικά με τη συγκρότηση και

τα υπόλοιπα στοιχεία που ήδη υπάρχουν στο έργο, και μετά μπορεί κάποιος να κοιτάξει προς τα έξω πάλι για να βρει τι σύγκριση να κάνει για να τον καθοδηγήσει στο σχεδιασμό. Στην πρώτη περίπτωση, η σύγκριση προηγείται και μετά αρχίζουν να σχεδιάζονται γραμμές με βάση αυτή, ενώ εδώ, πρώτα τραβάμε γραμμές και μετά ψάχνουμε με τι μοιάζει, για να μπορέσουμε να συμφωνήσουμε ότι μιλάμε για το ίδιο πράγμα.¹¹

Το υπόλοιπο μέρος της διόρθωσης επικεντρώνεται στην αίθουσα πολλαπλών σε δύο διαφορετικά σημεία. Στην αρχική περιγραφή της πρότασής τους, οι φοιτητές παρουσιάζουν τα κτίρια. Όταν φτάνουν στη σειρά κτιρίων υποδοχή/έκθεση/πολλαπλών, ο καθηγητής ρωτάει: «Κι είναι μέρος όλων αυτών η πολλαπλών;», για να απαντήσουν και οι δύο φοιτητές σχεδόν ταυτόχρονα: «Φ1: Θέλει να διαφοροποιηθεί. Φ2: Και σε ύψος.» Ο καθηγητής συμφωνεί, αλλά η συζήτηση περιπλέκεται στις διάφορες περιγραφές, για να ξαναγυρίσει ο καθηγητής στο θέμα της πολλαπλών, έμμεσα, όταν μετά από την ερώτηση ενός συμφοιτητή της ομάδας για το πού βρίσκονται αυτά τα στενά περάσματα που τους ενέπνευσαν, λέει:

Κ: Το στενό είναι εδώ ρε παιδιά, να το! [*δείχνει ανάμεσα στην έκθεση και την μπροστά πεζούλα*]. Το ότι περνάς από δω δίπλα από μία πεζούλα κι ένα κτίριο, πιο στενό δεν υπάρχει. Δε χρειάζεται να περάσεις από συμπληγάδες για να το νιώσεις αυτό το πράγμα. Και μάλιστα μπορώ να πω ότι αυτό αναπαριστά πολύ ωραία τα δρομάκια, παρόλο που δεν είναι κλεισμένο με τον ίδιο τρόπο κι

¹¹ Βέβαια και οι πρωτοεπιλογές δε γίνονται σαν να είναι ο αρχιτέκτονας *tabula rasa*. Έχει μπροστά του ένα πολύ συγκεκριμένο κτιριολογικό, ένα πολύ συγκεκριμένο οικόπεδο, σε έναν πολύ συγκεκριμένο οικισμό, και οι πρωτοεπιλογές του γίνονται μέσα από τα φίλτρα που θέτουν όλες αυτές οι ιδιαιτερότητες, γινόμενες μετά κι οι ίδιες φίλτρα μέσα από τα οποία προσεγγίζεται το κτίριο. Η διαφορά όμως των δύο αυτών ετεροαναφορών παραμένει σαφής.

από τις δύο μεριές.. Σε αναγκάζει να ακροβατείς, αυτό είναι το ενδιαφέρον, σε αντιδιαστολή με αυτήν την πορεία εδώ, που είναι κίνηση που μπορεί να κάνει διάφορα πράγματα. Αυτή έχει πολύ ενδιαφέρον ο ορισμός της. Μ' αρέσει πάρα πολύ, σε βαθμό που σκέφτομαι ότι ίσως η αίθουσα δεν πρέπει να είναι εδώ.

Εδώ το ζήτημα δε φαίνεται να έχει καμία σχέση με την κεντρική συγκρότηση. Η τοποθέτηση του κτιρίου της πολλαπλών δε δημιουργεί πρόβλημα, αντίθετα ικανοποιεί κριτήρια όπως το να ορίζει τη νότια αυλή, στρεφόμενη και η ίδια προς τον ευνοϊκό αυτό προσανατολισμό. Το πρόβλημα εδώ είναι πρόβλημα συσχέτισης – η αίθουσα μπλοκάρει τη γραμμική πορεία ανάμεσα στην έκθεση και την αιμασιά. Το ζήτημα μοιάζει λειτουργικό, αλλά δεν είναι. Δεν είναι ότι δε λειτουργεί, είναι ότι δεν θέλουμε να λειτουργεί έτσι, σύμφωνα με τις παραδοχές που έχουν γίνει στην αρχή της εργασίας για τη στενή πορεία που πάει από πλάτωμα σε πλάτωμα ανάμεσα σε διάσπαρτα κτίρια. Και συνεχίζει, επεξηγώντας ακριβώς αυτό περισσότερο:

Και μήπως την αίθουσα τη σκεφτούμε να μπει εδώ πέρα [*δείχνει την παλιά θέση του εστιατορίου*]. Δηλαδή άμα το βάλεις έτσι στο τέλος εδώ [*στην άκρη της αιμασιάς, κολλημένα στην αιμασιά με τον καταρράκτη*], θα έχεις πρόβλημα, και αυτό με τα νερά θα το μπουκώσει, και το ίδιο θα χάσει. Αυτό τώρα έχει μία πολύ ωραία φευγάτη πορεία έτσι όπως σταματάει. Άμα ξαφνικά του βάλεις ένα στοπ εκεί, και θες και μεγαλύτερο χώρο, θα είναι σαν να έχεις βάλει μία τάπα σε όλο αυτό το πράγμα.

Δεν αργεί να έρθει η αντίρρηση, ότι η παλιά θέση του εστιατορίου δημιουργεί το ίδιο πρόβλημα που δημιουργούσε το εστιατόριο – διακόπτει τη ροή μεταξύ των

δύο βασικών πλατωμάτων. Επαναπροτείνεται η θέση δίπλα στην αιμασιά με τον καταρράκτη, λέγοντας ότι πρέπει να βρεθεί ένας τρόπος να μην τον «μπουκώσει». Κι εδώ το μπουκωμα δεν είναι λειτουργικό, αλλά αισθητική κρίση συσχέτισης. Ο καταρράκτης ρέει προς το Νότο, το μπουκωμα αναφέρεται στο ύψος που πρέπει να έχει μία αίθουσα πολλαπλών που φτάνοντας το ύψος της αιμασιάς του καταρράκτη ανταγωνίζεται μαζί του διεκδικώντας ίση αν όχι μεγαλύτερη αξία – τάπα! Άλλη μία ετεροαναφορά που έρχεται μετά για να εξηγήσει πώς δεν πρέπει να είναι το κτίριο.

Ο καθηγητής προτείνει το κτίριο να θαφτεί, τελειώνοντας τη διόρθωση.

~.~

Οι επόμενες τρεις διορθώσεις αποτελούνται αποκλειστικά από το είδος των αλλαγών που αποκαλούμε συσχετιστικές. Έχουμε ήδη εισαχθεί σε αυτό το είδος, κάτι το οποίο είναι αναμενόμενο. Τα στάδια που χωρίστηκαν με τη διαδικασία του βίντεο, χωρίστηκαν με βάση κομβικούς μετασχηματισμούς – άλματα. Πριν από τα άλματα έχει προηγηθεί μία διαδικασία σκέψης από την οποία προέκυψαν, και όπως είδαμε, πιο πιθανό είναι να βρούμε πώς δουλεύει η αισθητική κοιτώντας γύρω από αυτά τα άλματα – τι προηγείται και τι έπεται.

Η προηγούμενη θέση της πολλαπλών ακυρώνεται, όχι σε σχέση με την κεντρική συγκρότηση, αλλά σε σχέση με μία άλλη επιμέρους επιλογή – αυτήν της γραμμικής στενής πορείας ανάμεσα σε κτίριο και πεζούλα, που κρίνεται ως μια φευγάτη πορεία που σε αναγκάζει να ακροβατείς, κι ο ορισμός της επιβεβαιώνεται σε αντιδιαστολή με την ελεύθερη υπαίθρια πορεία από πλάτωμα σε πλάτωμα. Προφανώς και η πολλαπλών θα μπορούσε να έχει μείνει εκεί, ακυρώνοντας την πορεία ως «φευγάτη» - δεν υπάρχει κάτι καταναγκαστικό, μέσα στις επιλογές μας κάθε είδους κατά τη διαδικασία συγκρότησης του αρχιτεκτονικού έργου.

Παραμένουν αξιώματα όσο εμείς τα διατηρούμε ως τέτοια. Εδώ η εικόνα του οικισμού με τα περάσματα, κτιριάκια και πλατώματα διατηρείται, και καλείται να ενισχυθεί, ανατρέποντας μία επιμέρους αρχιτεκτονική επιλογή – και αντικαθιστώντας τη με άλλη. Δε συμβαίνει όμως το ίδιο με αυτό που έλεγαν οι φοιτητές από την αρχή, «Φυσικό δε θα ήταν να αγνοήσουμε τις αιμασιές, να πάμε κόντρα, να τις σκάψουμε. Είναι πιο λογικό, και έτσι το έκαναν άλλωστε, να πατάνε πάνω στις αιμασιές τα κτίριά τους. Θα το βάζανε κατακέντρο της αιμασιάς». Η πρωτοεπιλογή αυτή αναιρείται, σκάβοντας και τοποθετώντας στο επόμενο στάδιο την αίθουσα πολλαπλών υπόσκαφα. Όλες οι επιλογές μπορούν να βρεθούν ανά πάσα στιγμή υπό αμφισβήτηση – για να μπορεί όμως η όποια διαδικασία σύνθεσης να συνεχίσει πάντα κάτι πρέπει να μένει σταθερό. Η προτεραιοποίηση των πρωτοεπιλογών μέσα από το ειδικό σχήμα της κεντρικής συγκρότησης είναι που διασφαλίζει την όποια κανονιστικότητα της διαδικασίας.

ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ

15 ΜΑΪΟΥ 2017

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΚΤΙΡΙΟ ΑΒΕΡΩΦ

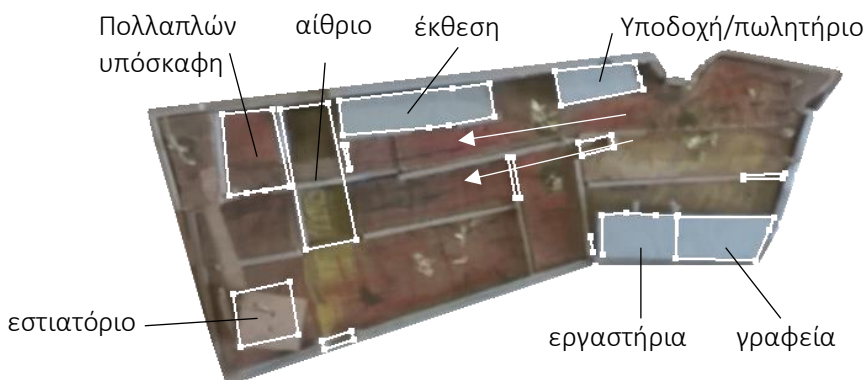
ΑΙΘΟΥΣΑ Α102

(Οι φοιτητές φέρνουν μία καινούρια μακέτα εργασίας, πλέον σε κλίμακα 1:200. Τα στοιχεία στη μακέτα έχουν αρχίσει να παίρνουν περισσότερα χαρακτηριστικά, αν και παραμένουν ακόμη αδρά. Όπως κάθε φορά, οι φοιτητές ξεκινούν να παρουσιάζουν το έργο τους σαν να είναι η πρώτη φορά)



Φ1: Σκεφτόμαστε ανάμεσα σε δύο βασικούς, ανοιχτούς χώρους που είναι αυτοί εδώ: Η μία είναι μία αστική αυλή, [...] κι εδώ πέρα έχουμε πει ότι είναι κάτι πιο αγροτικό - λεμονιές - κι έχουμε βάλει τις λειτουργίες σε αυτά εδώ πέρα τα .. κουτάκια, που εδώ πέρα έχουμε πει, ότι σε

σχέση με την αστική αυλή έχουμε βάλει εργαστήρια και γραφεία..., περνώντας από εδώ πέρα έχουμε σκεφτεί ότι αυτό εδώ πέρα το μικρό θα είναι ο χώρος εισόδου και πιθανώς ένα κομμάτι του πωλητηρίου, για να συνεχίσεις μετά στην ευθεία, εδώ πέρα, να βρεις τον χώρο εκθέσεων, είτε να πας από κάτω, να πας εδώ πέρα που αυτός θα βάλει τραπεζάκια μες στις λεμονιές κι εδώ πέρα θα είναι το εστιατόριο που θα τρώνε, και τώρα είχαμε ένα θέμα με τον χώρο εκδηλώσεων. Για αρχή έχουμε κάνει μία τέτοια κίνηση, δηλαδή πάει από κάτω...



Φ2: Ουσιαστικά, προσπαθήσαμε να το βάλουμε κάτω από αυτό (δείχνει την ψηλότερη αιμασιά).

Κ: Αυτός ο χώρος που εκτονώνεται; Εδώ [δείχνει το αιθριάκι] ή μπροστά; Εγώ νομίζω ότι.. [οι φοιτητές δείχνουν το αιθριάκι]. Από δω ε; Ε τότε, άμα ούτε αυτός [ο χώρος της αίθουσας πολλαπλών] εκτονώνεται από εδώ [στη μεσαία αιμασιά], ούτε το εστιατόριο, αυτός εδώ ο χώρος θα αχρηστευτεί τελείως.

Φ1: Απλά παραείναι βίαιο...

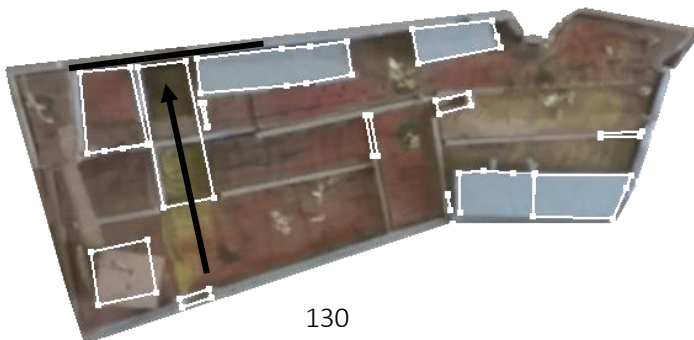
Κ: Αυτό γιατί μπαίνει το εγκάρσιο έτσι τόσο έντονα (το αίθριο);

Φ1: Γιατί βάλαμε την αίθουσα εκδηλώσεων από δω κάτω! Πώς μπαίνεις ήταν το ερώτημα, πώς βρίσκεις το κατάλληλο ύψος εδώ πέρα για να κάνεις αυτό το πράγμα, ώστε να μη φαίνεται αυτό [δειχνει το αίθριο δίπλα από την αίθουσα πολλαπλών] σα μια μεγάλη τρύπα. Δηλαδή, άμα σκάβαμε όλο αυτό θα ήταν απλά μία τρύπα. Οπότε προσπαθήσαμε να το ανοίξουμε.

Κ: Κάτι δεν καταλαβαίνω...

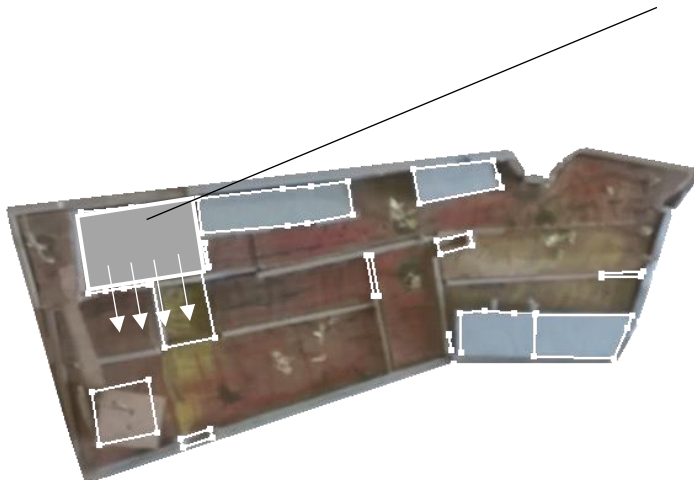
Φ1: Εδώ υπάρχει μία υψομετρική διαφορά τύπου 2 μέτρα [ανάμεσα στην ενδιάμεση αιμασιά και την πάνω] , που σημαίνει ότι δε θα μου χωρέσει μία αίθουσα μεγάλη...

Κ: Ναι αλλά στην πολλαπλών, δε χρειάζεται να μπω από κάτω, μπορώ να μπω κι από πάνω. Γιατί, εδώ στη συνέχεια της έκθεσης, να μην είναι ένας κλειστός χώρος που τον προσλαμβάνεις και μετά κατεβαίνεις ας πούμε. Δηλαδή, αυτοί είναι μία σειρά από χειρισμούς που κάνεις που φαίνονται λογικοί, αλλά καταλήγει να είναι ανορθολογικό. Δηλαδή, λες: «Δε θέλω να βάλω την αίθουσα εδώ;», λένε όλοι «Ναι», «Δεν πρέπει να έχει εκτόνωση η αίθουσα; Ναι! Να έχει εδώ. Ε, να μην είναι ένα κλεισμένο πηγάδι εδώ, να το ανοίξω. Ναι!», λένε όλοι. Ενώ τι φαίνεται; Ένα ολόκληρο άνοιγμα που πάει και κουτουλάει πάνω σε έναν τοίχο. Ενώ όλα τα βήματα είναι πάρα πολύ λογικά και τεκμηριωμένα και κανένας δεν μπορεί να πει όχι, το τελικό αποτέλεσμα ... όλα όσα λες ο άλλος τα διαγράφει, και βλέπει ένα ρέμα εδώ που πάει και βαράει πάνω σε έναν τοίχο, και δεν καταλαβαίνει και τι γίνεται.



Και βέβαια όταν είσαι σε χαρά θεού εδώ σε όλο το οικόπεδο θα βγεις εδώ να κάνεις τσιγάρο;

1Μ: Εγώ θα έλεγα να έρθει όλη αίθουσα μέχρι εδώ και να ξανακλείσει όλο αυτό.



Κ: Ναι, ναι!!

Φ1: Να ξανακλείσει;;;

Κ: Να γεμίσει με αίθουσα και να έχει δύο επίπεδα.

Φ2: Μα έχω δύο μέτρα ύψος!

Φ1: Να σηκωθεί η αίθουσα πάνω από την αιμασιά;; Να μην είναι υπόσκαφη;;

Κ: Να σηκωθεί πιο πάνω, ναι, και η σκάλα να είναι εσωτερική που θα σε κατεβάζει στο κάτω επίπεδο. Οπότε η αίθουσα βγάζει έξω, κι αντί να βγάζει γραμμικά, όπως το κάνετε εσείς, θα τους κατανέμει πάνω στην [αιμασιά]. Πολύ ωραία θα είναι να απλώνονται, όχι μόνο ότι χωράνε, αλλά απλώνονται και σύμφωνα με το τοπίο, γιατί το τοπίο είναι έτσι, δεν απλώνονται κάθετα. [...]

Φ1: Οπότε να το καπακώσω όλο αυτό το πράγμα (το αίθριο).

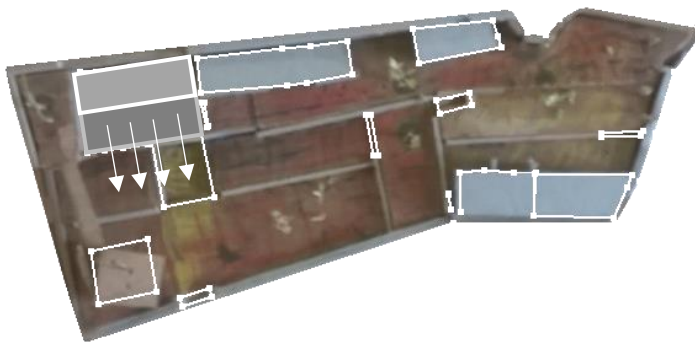
Κ: Ναι, ναι.

[...]

Κ: Νομίζω το πρώτο λάθος είναι αυτό. Κι επειδή δε δικαιολογείται, έψαχνα τρόπο για να βρω μια δικαιολογία, αλλά οι προτάσεις που είπαμε μου φαίνονται πολύ καλύτερες. Απλώς θα σχεδιάσεις αυτό όλο σα μια αίθουσα πολλαπλών σε δύο επίπεδα.

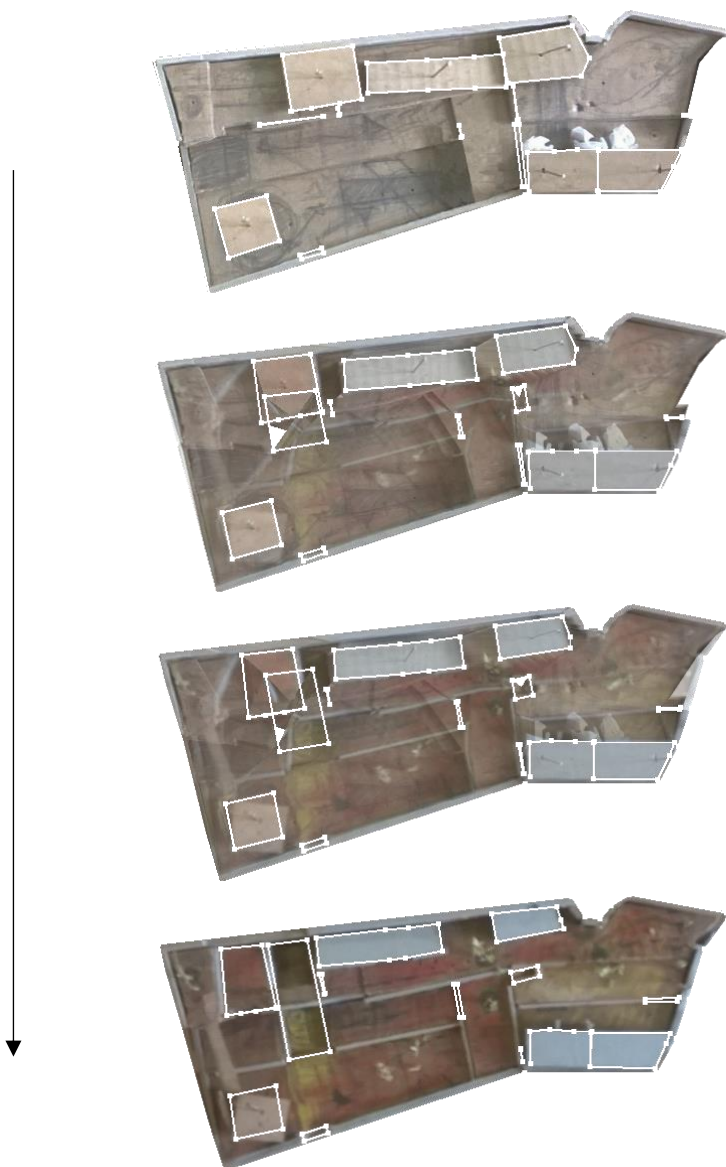
Φ2: Απλώς κατά τη δικιά μου γνώμη, δε θα 'θελα η πορεία να συνεχίζει μέσα από την πολλαπλών...

Κ: Εγώ που δε θέλω να πάω πουθενά μέσα, μπορώ να φύγω, και ο κλειστός χώρος να είναι περασιά με τον κλειστό της έκθεσης και η σκάλα να είναι εσωτερική.



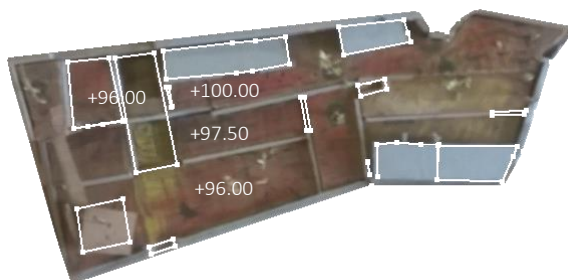
ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ: Παιχνίδι συσχετιστικών επιλογών: 3^ο στάδιο

Το επόμενο στάδιο της εργασίας διακρίνεται λόγω της κομβικής αλλαγής της αίθουσας πολλαπλών που μετατρέπεται σε υπόσκαφη.



Εικ. 9 Μετασχηματισμοί από το 2ο στο 3ο στάδιο της εξέλιξης του έργου

Το ύψος της αιμασιάς στην οποία 'θάβεται' η αίθουσα πολλαπλών δεν επαρκεί, ώστε να γίνει πλήρως υπόσκαφη. Οι φοιτητές σκάβουν ακόμη παρακάτω, φτάνοντας το πάτωμα της αίθουσας στο υψόμετρο της κατώτερης αιμασιάς. Για να λύσουν το ζήτημα της εισόδου στη θαμμένη πλέον αίθουσα σκάβουν μεγαλύτερο τμήμα της αιμασιάς, κατασκευάζοντας αυτό το κάθετο αίθριο δίπλα από την αίθουσα που την ενώνει με την τελευταία αιμασιά του οικοπέδου, στο σημείο εκτόνωσης του εστιατορίου. Μία γέφυρα κατασκευάζεται για να διατηρήσει την αρχική πορεία του επισκέπτη μπροστά από το χώρο εκθέσεων, ενώνοντάς την με το δώμα της πολλαπλών, από το οποίο παραλαμβάνεται είτε μία εξωτερική υπάρχουσα σκάλα, αν κανείς θέλει να κατέβει άμεσα στο εστιατόριο ή στον υπαίθριο χώρο, είτε μια εσωτερική σκάλα που οδηγεί εντός της αίθουσας πολλαπλών που εκτονώνεται σε αυτόν τον νέο αίθριο χώρο.



Ταυτόχρονα, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι επηρεάζονται και τα διπλανά κτίρια της αίθουσας, τα οποία, ακολουθώντας την αποκόλληση της αίθουσας πολλαπλών, αποκολλώνται και αυτά μεταξύ τους, αφήνοντας κενούς υπαίθριους χώρους ανάμεσά τους, ενώ το κτίριο εισόδου/πωλητηρίου αποκολλάται και από το όριο του οικοπέδου. Πλέον το μόνο κτίριο που το σχήμα του ακολουθεί το σχήμα του οικοπέδου, είναι το κτίριο των γραφείων κάτω δεξιά. Στην επόμενη διόρθωση αυτό

θα αλλάξει – το κτίριο εισόδου/πωλητηρίου θα επανακολλήσει στο όριο, διατηρώντας την ομοιότητά του με το κτίριο γραφείων.

Η διόρθωση ξεκινάει με τους φοιτητές να αναδιατυπώνουν τη συγκρότηση για πρώτη φορά σε μία μόνο πρόταση, μετά την οποία ακολουθεί μία μεστή περιγραφή του τρόπου επίλυσης του κτιριολογικού, ταυτόχρονα με την περιγραφή της πορείας του επισκέπτη, ενώ καταλήγουν οι ίδιοι οι φοιτητές, θέτοντας μόνοι τους το πρόβλημα που θεωρούν ότι έχουν: «Φ1: [...] είχαμε ένα θέμα με τον χώρο εκδηλώσεων. Για αρχή έχουμε κάνει μία τέτοια κίνηση, δηλαδή πάει από κάτω...[...] Φ1: Απλά παραείναι βίαιο!» Το επιμέρους στοιχείο του αιθρίου εδώ χαρακτηρίζεται με τον επιθετικό προσδιορισμό 'βίαιο' με ξεκάθαρη αρνητική παραδήλωση. Ο καθηγητής με τη σειρά του, το χαρακτηρίζει 'τόσο έντονο' και ρωτάει γιατί: «Αυτό γιατί μπαίνει το εγκάρσιο έτσι τόσο έντονα;», παρακινώντας του φοιτητές να αναπτύξουν τον τρόπο με τον οποίο κατέληξαν στο σχεδιασμό του, όπως αναλύθηκε παραπάνω. Μετά τις εξηγήσεις τους δεν ασχολείται με το ίδιο το στοιχείο που χαρακτηρίστηκε βίαιο και έντονο, αλλά με τον τρόπο με τον οποίο κινήθηκαν για να το σχεδιάσουν:

Κ: [...] Δηλαδή, αυτοί είναι μία σειρά από χειρισμούς που κάνεις, που φαίνονται λογικοί, αλλά καταλήγει να είναι ανορθολογικό. Δηλαδή, λες: «Δε θέλω να βάλω την αίθουσα εδώ;», λένε όλοι «Ναι», «Δεν πρέπει να έχει εκτόνωση η αίθουσα; Ναι! Να έχει εδώ. Ε, να μην είναι ένα κλεισμένο πηγάδι εδώ, να το ανοίξω. Ναι!», λένε όλοι. Ενώ τι φαίνεται; Ένα ολόκληρο άνοιγμα που πάει και κουτουλάει πάνω σε έναν τοίχο.

Σε αυτήν την περίπτωση, δεν ακούμε να κρίνεται κάτι ως 'λάθος' ή 'ασυνεπές' σε σχέση με την κεντρική συγκρότηση, ή σε σχέση με κάποια άλλη επιμέρους επιλογή. Εδώ το ίδιο το στοιχείο κρίνεται ως λάθος στοιχείο:

Ενώ όλα τα βήματα είναι πάρα πολύ λογικά και τεκμηριωμένα και κανένας δεν μπορεί να πει όχι, το τελικό αποτέλεσμα .. όλα όσα λες ο άλλος τα διαγράφει και βλέπει ένα ρέμα εδώ που πάει και βαράει πάνω σε έναν τοίχο, και δεν καταλαβαίνει και τι γίνεται. [...]

Αυτού του είδους το «λάθος» το έχουμε ξανασυναντήσει και σε άλλες εργασίες του εξαμήνου, κι έχει ονομαστεί από τον καθηγητή ως 'αρχιτεκτονικό λάθος', και χαρακτηρίζει τις περιπτώσεις, στις οποίες ο αρχιτέκτονας, σχεδόν παρασυρόμενος από την προσπάθεια επίλυσης ενός προβλήματος με βάση μία επιλογή, κατασκευάζει κι άλλα προβλήματα, εκεί που δεν υπάρχουν, για να μπορέσει να σχεδιάσει, επιλύοντάς τα. Το αποτέλεσμα είναι σχεδιαστικές κινήσεις και στοιχεία που φαίνονται υπερβολικά 'αρχιτεκτονημένα' – κατασκευάζονται για να επιλύσουν προβλήματα που δεν υπάρχουν ή δε θα έπρεπε να υπάρχουν. Ο ρόλος τέτοιων λαθών και κυρίως της αναγνώρισής τους ως λαθών είναι πολύ κομβικός στην εξέλιξη του έργου – το ζήτημα δεν είναι να επιλυθεί τώρα το νέο πρόβλημα που προέκυψε, το οποίο μπορεί να οδηγήσει μόνο σε νέα 'αρχιτεκτονικά λάθη', αλλά να επαναπροσδιοριστεί η πρόταση επίλυσης που οδήγησε αυτό, στην περίπτωση μας η πρόταση πλήρους υπογειοποίησης της πολλαπλών. Ο ρόλος του λάθους είναι επίσης σημαντικός για έναν ακόμη λόγο: λειτουργεί σαν οδοδείκτης, δείχνει πιθανούς άλλους τρόπους επίλυσης.

Έχοντας δει τα προβλήματα που δημιουργεί η πλήρης υπογειοποίηση της αίθουσας πολλαπλών, προτείνεται αφενός να εξαπλωθεί καλύπτοντας το χώρο του αιθρίου, να ανυψωθεί το πάτωμά της στην ενδιάμεση αιμασιά (στο +97,50), ώστε η έξοδος από αυτήν να γίνει κατά μήκος σε πολλά σημεία στην αιμασιά, κι όχι έτσι βίαια και έντονα από ένα μόνο σημείο, και να αναπτυχθεί σε δύο κατακόρυφα επίπεδα, από τα οποία το πάνω να σε παραλαμβάνει από την κεντρική πορεία.

ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ

25 ΜΑΪΟΥ 2017

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΚΤΙΡΙΟ ΑΒΕΡΩΦ

ΑΙΘΟΥΣΑ Α102

(Οι φοιτητές έρχονται για την τέταρτή τους διόρθωση. Έχουν προχωρήσει στις αλλαγές που ειπώθηκαν σχετικά με την αίθουσα πολλαπλών, η οποία έχει γίνει διώροφη. Παρά τη ρητή απόφαση της προηγούμενης διόρθωσης να ‘καπακωθεί’ το αίθριο, κάτι τέτοιο δεν έγινε. Το αίθριο παρέμεινε στη θέση του, αν και περιορίστηκε εντός των ορίων της ψηλότερης αιμασιάς, με άμεση εκτόνωσή του στη μεσαία, στο υψόμετρο της οποίας πλέον βρίσκεται το δάπεδο της πολλαπλών αλλά και του αιθρίου.

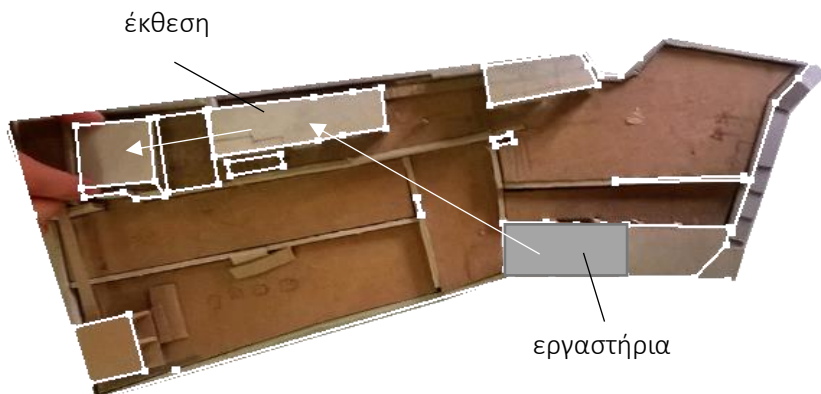
Η μακέτα όμως είναι πολύ πιο λεπτομερής. Οι φοιτητές άρχισαν ήδη να παρνοούν σε μεγαλύτερη λεπτομέρεια και σε αποφάσεις στοιχείων, όπως είναι τα ανοίγματα και ο φέρον οργανισμός κάθε κτιρίου.

Η διόρθωση για πρώτη φορά δεν αρχίζει από την απόλυτη αρχή.)



- Φ2: φτιάξαμε την αίθουσα τελετών όπως είπαμε, να μπαίνεις από πάνω...
- Κ: Ναι, η αίθουσα τελετών όμως θέλει μία άνεση, τώρα το ότι είναι κυβόσχημη σας χωράει;
- Φ2: Γενικά είπαμε ότι το φουαγιέ είναι πάνω, ο χώρος εδώ (δείχνει τον πάνω όροφο της πολλαπλών), για να βλέπεις κάτω τις λεμονιές κλπ...
- Κ: Οπότε, η αίθουσα κάτω χωράει τα εκατό άτομα που ζητάμε και τα λοιπά;
- Φ2: Ναι, εντάξει, μπορεί να μεγαλώσει λίγο.
- Κ: Ναι, γιατί και η λογική της αίθουσας είναι να είναι ένα πράγμα λίγο πιο χορταστικό. Εδώ είναι λίγο τσιτωμένο, αν βγάλεις και τη μία όδευση από εδώ και την άλλη από εκεί, μένουν λίγες καρέκλες ανάμεσα. Δηλαδή σε σημείο που σκέφτομαι ότι κάποιος μπορεί να το κάνει και ανάποδα, δηλαδή να το κάνει κατά αυτήν την έννοια. Να κάνει την αίθουσα όλο αυτό (ο καθηγητής ξαναγυρνάει στην προηγούμενη του πρόταση, η αίθουσα να καλύψει και να καταλάβει όλο το αίθριο).
- Φ2: Είναι πολύ, είναι πάρα πολύ. [...]
- Κ: Θα μπορούσατε να κάνετε και τους βοηθητικούς χώρους από πίσω. Αυτό τι είναι τελικά (δείχνει το κτίριο γραφείων-εργαστηρίων κάτω δεξιά στη μακέτα);
- Φ2: Αυτά είναι τα εργαστήρια και είχαμε ένα πρόβλημα με αυτό και θέλαμε να το συζητήσουμε...
- Κ: Γιατί;
- Φ2: **Δε σας φαίνεται πολύ μεγάλο, βαρύ, σε σχέση με αυτά που είναι τα basic?**
- Κ: Θέλουμε τόσα τετραγωνικά;
- Φ1: Θέλουμε και περισσότερα.
- Φ2: Αλλά ψάχναμε έναν τρόπο αυτό να αποκτήσει πολύ καλύτερη κλίμακα, από αυτή που έχει τώρα.
- Κ: Ναι, ε; Οκ, πάω ανάποδα. Αυτό εδώ τι είναι;
- Φ2: Το εστιατόριο.

Κ: Η πολλαπλών είναι εκεί. Ο εκθεσιακός δεν μπορεί να είναι πάνω από εδώ (την πολλαπλών) και τα εργαστήρια να πάνε στη θέση της έκθεσης και να ησυχάσουμε;;



Φ2: Δεν ξέρω αν θέλω να μπουν τα εργαστήρια εδώ πέρα (στη θέση της έκθεσης). Εμένα μου αρέσει αυτή η πορεία λειτουργικά, νοηματικά: μπήκα, είμαι στην αστική αυτή και μετά φεύγω να δω το πολιτιστικό μου κέντρο, τις εκδηλώσεις που με αφορούν εμένα ως επισκέπτη.

Κ: Ναι, σωστό είναι αυτό!

Φ2: Και μάλιστα είναι και που λέγαμε ότι θέλουμε την αστική αυλή και την αγροτική αυλή, η αστική αυλή τονίζεται πάρα πολύ από μία λειτουργία εργασίας.

Κ: Έχεις δίκιο. Όταν τα εργαστήρια είναι εδώ, είναι σαν να είναι κάποια αστικά εργαστήρια της πόλης. Όταν όμως τα εργαστήρια πάνε εδώ, είναι σαν να είναι κάποια αγροτικά εργαστήρια in situ. Δεν είναι δηλαδή κακό να είναι εδώ κάποια εργαστήρια και μετά να ακολουθεί ο εκθεσιακός.

Μ: Θα μπορούσε και να χωριστεί και να μείνουν κάποια από δω και κάποια από κει.

Κ: Ναι, αν και βασικά, ξεκίνησα λίγο ανάποδα, εμένα έτσι κι αλλιώς και απολύτως, δε μου αρέσει αυτός εδώ ο κύβος σε σχέση με αυτόν. Μου αρέσει η μοναδικότητα αυτού του κύβου!!!

Φ2: Το σκεφτόμασταν...

Κ: Ναι, εδώ θέλω να πάρει ένα χαρακτήρα τέτοιο (δείχνει το να απλωθεί η αίθουσα οριζόντια καλύπτοντας το αίθριο) και να τσιγκάρει εκεί και να είναι μια χαρά. [...]

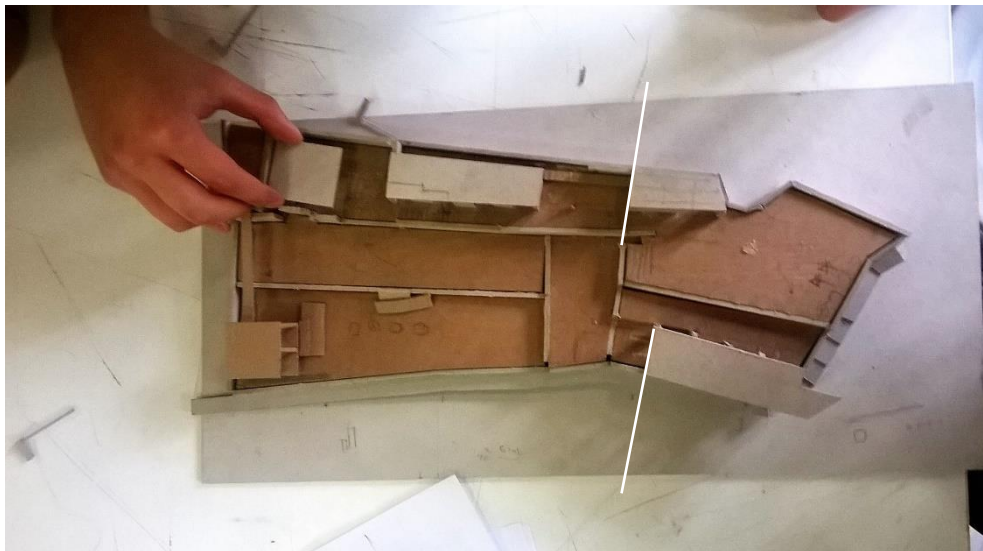
Φ2: Φοβάμαι ότι θα στομπώσει πολύ αυτή η γωνία.

Κ: Αυτή η αυλή εδώ δεν είναι και πολύ ωραία, είναι λίγο κλεισμένη, αποκλεισμένη. Είναι λίγο σαν πίσω αυλή, γι' αυτό έλεγα να το καταλάβω όλο με λειτουργία και να εκτονώνεται μπροστά. Και θα μου φύγει και η έννοια του δευτέρου κύβου.

Φ1: Ναι εντάξει αυτό αλλάζει εύκολα. [...]

Κ: Κι αυτό (τα γραφεία) καλό είναι να μη φτάσει εδώ (στην ίδια περσιδιά με την αιμασιά και το κτίριο της υποδοχής), να σταματάει πιο πριν, και να κάνει αντίστιξη και με το απέναντι, να σπάσει το μέτωπο για να φανεί η ροή.

Μ: Ναι και φαίνεται καλύτερα οι αυλές πώς ενώνονται. [...]



Φ1: Οπότε εγώ κάνω αυτήν την πορεία, βλέπω αυτούς που πατάνε σταφύλια και πάω στην έκθεση για να κατέβω μετά κάτω. Ίσως άμα μπορούσα να τα φέρω όλα λίγο πιο πέρα (αριστερά) για να μπορώ να ανοίξει αυτός ο χώρος, για να μη καπακώσω

με άλλη λειτουργία από πάνω, να μπορώ να πετάξω λίγο το καπάκι (εννοεί το καπάκωμα του αιθρίου. Λέει δειλά ότι δε θέλει να κλείσει το αίθριο, κάτι που σε λίγο θα δηλώσει ρητά).

Κ: Ναι, αλλά δε θέλω να ξεκολλήσει η αίθουσα από τα όρια!

Φ1: Όχι, δε θα φύγει.

Φ2: Θα μπορούσα να βάλω τα εργαστήρια κάτω για να έχει σχέση με την αυλή (εννοεί κάτω από την έκθεση);

Φ1: Και εγώ δε συμφωνώ τόσο πολύ με το καπάκωμα, θα έσκαβα ακόμα πιο πολύ, θα προσπαθούσα ...

Κ: Τότε, άμα δεν μπορείς το καπάκωμα, μπορείς να κάνεις το άλλο. Να σκάψεις εδώ για να βάλεις τον έναν χώρο (την πολλαπλών δηλαδή όπως είναι), και να σκάψεις κάτω από τα εργαστήρια (την παλιά έκθεση) για να βάλεις τον άλλον, κι έτσι κι ο ένας κι ο άλλος να βγάζουν εκεί (στο αίθριο). Ναι, ναι, τότε, βάλε την έκθεση κάτω από τα εργαστήρια ακριβώς εδώ, χωρίς όμως έξοδο εδώ, να βγαίνουν εδώ πέρα, και βάλε εδώ πέρα όπως είναι αυτό που βλέπουμε, αυτή είναι η τελική ταράτσα του χώρου. Οπότε αυτός ο χώρος γίνεται ακόμα πιο σημαντικός, γιατί τώρα δίνει και ο ένας χώρος και ο άλλος.



Φ2: Δεν είναι λίγο πηγάδι, ε;

Κ: Τώρα, όχι!

Φ2: Καλύτερα να μπει από κάτω η έκθεση!

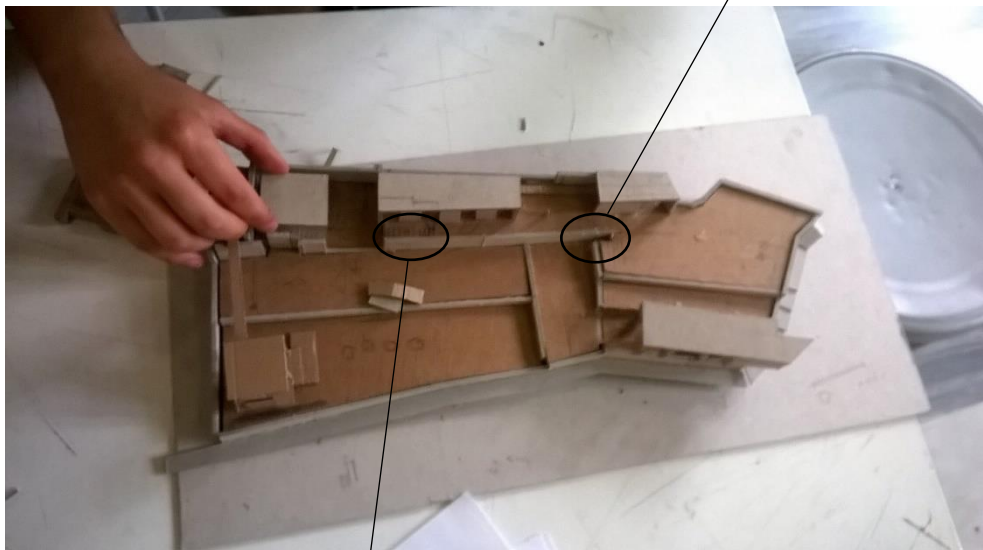
Κ: Και αυτό σημαίνει ότι θα μπορούσε να σημαίνει ότι τα εργαστήρια μπορεί να έχουν τοπικές σκάλες που να συνδέουν κατακόρυφα με την έκθεση.

Φ1: Εγώ διαφωνώ, μου άρεσε η ιδέα ότι το πηγάδι και το μόνο σημείο που έχω βιάσει τόσο πολύ κι έχω κόψει μία πεζούλα είναι η πολλαπλών...

Μ: Ναι, αλλά αφού το βιάζεις τόσο πολύ, γιατί να μην το κάνεις ακόμα πιο έντονο;

Κ: Ναι, γιατί αν δε λειτουργεί η πολλαπλών, όλο αυτό θα είναι άχρηστο. Ενώ με την έκθεση θα έχει περισσότερες πιθανότητες να λειτουργεί.

Φ1: Οπότε όταν τελειώνω την έκθεση, βρίσκομαι στο πηγάδι και πάω στο conference. [...] Οπότε κάπου εδώ πέρα που έχω πληροφορηθεί βρίσκω και μια σκάλα να με κατεβάσει κάτω.



Κ: Ή το ανάποδο, κι εδώ μπορείς να βάλεις μία σκάλα πριν το τέλος των εργαστηρίων και να σε στέλνει κάτω και να ξεμπερδεύεις. Να μην περνάς από αερογέφυρα απέναντι. Κι

αυτό έχει δική του σκάλα. [...] Και η πολλαπλών πλέον δεν είναι διώροφη.

Φ2: Ναι αλλά θα είναι λίγο πιο ψηλά.

Κ: Ναι αλλά λίγο, δε θα φτάσει εκεί πάνω!!

Φ2: Ωραία, γιατί δεν ήθελα να μπουκώσει (η ψηλή αιμασιά με τον καταρράκτη στα αριστερά της πολλαπλών).

Φ1: Κι η έκθεση όμως θα είναι σκοτεινή...

Κ: Δεν πειράζει έκθεση είναι. Δουλεύει με τεχνητό φωτισμό
[...]

Κ: Είναι πολύ ωραίο αυτό! Γιατί ξαφνικά βρίσκω ένα επίπεδο δικό μου, αυτά όλα είναι υφιστάμενα, και ξαφνικά αυτή εδώ η αιμασιά βρήκε μια επέκταση, δεν την περίμενε ποτέ!

Φ1: Οπότε, όταν λέμε για εκθεσιακό, το μέτωπο αυτό το κρατάω έτσι όπως είναι;

Κ: Ναι ναι τυφλό!

Φ2: Δε θα μπορούσε να έχει μικρές τρύπες;

Κ: Μπορείς. Επίσης, οι κολώνες που θα κατέβουν κάτω, επειδή κάτω θα είναι ολόκληρο, μπορεί να σου ορίσουν τις εκθεσιακές προθήκες.

Φ1: Εμείς λέγαμε για τοιχεία βέβαια, με πέτρες...

Κ: Θα σου μπλοκάρει τις εκθεσιακές ενότητες. Καλύτερα να γίνουν κολώνες ή ένα δύο τοιχεία.

Φ2: Ναι, αλλά τώρα τα τοιχεία πρέπει να ανοίξουν τώρα (τα τοιχεία στο παλιό κτίριο έκθεσης), γιατί τώρα θέλεις να βλέπεις μέσα (στο κτίριο εργαστηρίων).

Φ1: Βέβαια, τώρα πρέπει να τονιστεί το πώς αφού πληροφορηθώ ως επισκέπτης πάω κάτω, δηλαδή πρέπει να βρω και μία σκάλα πιο...

Κ: Εδώ είναι η σκάλα, να τη!

Φ1: Άρα περνάω μπροστά από τα εργαστήρια. Εντάξει.

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ: Παιχνίδι συσχετιστικών επιλογών – 4^ο στάδιο

Το 4^ο στάδιο της εργασίας είναι ίσως μία από τις πιο κομβικές διορθώσεις, στην οποία πάρθηκαν αποφάσεις που διαμόρφωσαν σχεδόν την τελική μορφή του προτεινόμενου κτιρίου.



Εικ. 10 Μετασηματισμοί από το 3ο στο 4ο στάδιο της εξέλιξης του έργου

Αρχικά, είναι πολύ σημαντικό να παρατηρήσουμε ότι οι φοιτητές δεν ακολούθησαν την προτροπή του καθηγητή για τον τρόπο επίλυσης του επιμέρους ζητήματος, σύμφωνα με την οποία η πολλαπλών καπάκωνε το αίθριο. Το αίθριο περιορίστηκε στο πλάτος της επάνω αιμασιάς, συνεπίπεδα με το υψόμετρο της μεσαίας, και η αίθουσα διαμορφώθηκε ως είχε προταθεί σε δύο επίπεδα, με τη γέφυρα ένωσης της πορείας να παραμένει, ορίζοντας την ανοιχτή πλευρά του αιθρίου.

Ο τρόπος που εξελίσσεται αυτή η συγκεκριμένη διόρθωση αναδεικνύει το πόσο πολύ μπερδεύονται και αλληλοεξαρτώνται τα στοιχεία μεταξύ τους και το πώς συμμετέχει η αισθητική σε αυτήν την αλληλεξάρτηση. Επίσης, αυτή η διόρθωση είναι από τις πολύ λίγες σε όλες τις ομάδες που δεν ξεκινάει με τη γνωστή σύντομη παρουσίαση της συγκρότησης και των επιμέρους επιλογών. Χαρακτηριστικό όλων αυτών των περιπτώσεων είναι ότι το θέμα είναι πλέον τόσο καλά οργανωμένο, που δείχνει ότι η συγκρότηση, αλλά και η αλληλεξάρτηση συγκρότησης-επιμέρους επιλογών έχουν γίνει κτήμα των φοιτητών, σε σημείο που ο καθηγητής δεν κρίνει πλέον απαραίτητο να τους ζητήσει να τα θυμηθούν και να τα επανατοποθετήσουν.

Η πρώτη αντίδραση του καθηγητή είναι μία κρίση για την αίθουσα πολλαπλών και πάλι, αυτή τη φορά όμως με λειτουργικό κριτήριο: «Κ: Ναι η αίθουσα τελετών όμως θέλει μία άνεση, τώρα το ότι είναι κυβόσχημη σας χωράει;». Ο καθηγητής σχολιάζει το κυβόσχημο σχήμα της αίθουσας αρνητικά σε σχέση με τη λειτουργία την οποία καλείται να φιλοξενήσει, αλλά και τον συγκεκριμένο τρόπο χρήσης της, μιλώντας στη συνέχεια για τις εξόδους, τις κινήσεις εντός της, και ακόμα και το πού θα βρίσκονται οι καρέκλες και πόσες θα είναι.

Χωρίς να έχει λυθεί το θέμα, απλώς έχει διατυπωθεί ένα πρόβλημά του, ο καθηγητής γυρίζει την προσοχή και τη συζήτηση στο κτίριο των εργαστηρίων/γραφείων. Εδώ ακούγεται μία από τις δύο σημαντικότερες

προτάσεις, και η μία από τις δύο αισθητικές κρίσεις, που κατευθύνουν όλη τη διόρθωση και κατ' αντιστοιχεία την εξέλιξη του έργου:

(Κ): Θα μπορούσατε να κάνετε και τους βοηθητικούς χώρους από πίσω. Αυτό τι είναι τελικά;

(Φ2): Αυτά είναι τα εργαστήρια και είχαμε ένα πρόβλημα με αυτό και θέλαμε να το συζητήσουμε.

(Κ): Γιατί;

(Φ2): Δε σας φαίνεται πολύ μεγάλο, βαρύ, σε σχέση με αυτά που είναι τα basic?.

Και πάλι βλέπουμε μία αισθητική κρίση εδώ που χαρακτηρίζει το κτίριο των γραφείων/εργαστηρίων, ως 'μεγάλο' και 'βαρύ', αυτή τη φορά όμως όχι ως προς τον εαυτό του, όπως έγινε με το αίθριο στην προηγούμενη διόρθωση, αλλά σε σχέση με τα διαγώνια απέναντι κτίρια, της έκθεσης και της πολλαπλών. Αυτό είναι ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα που δείχνει τη διαφορά μεταξύ του παιχνιδιού των συσχετιστικών επιλογών από αυτό των πρωτοεπιλογών. Η ετεροαναφορικότητα εδώ δε γίνεται με στοιχεία έξω από το έργο, αλλά μεταξύ των στοιχείων εντός του έργου, τα οποία αναφερόμενα το ένα στο άλλο, ετεροπροσδιορίζονται, τόσο ως προς ομοιότητες όσο και ως προς διαφορές, δεδομένου ότι οι διαφορές εδώ είναι ειδοποιοί. Όριζουν τι είναι το εκάστοτε στοιχείο του έργου (εδώ ένα ολόκληρο κτίριο) σε σχέση με το τι είναι ένα άλλο στοιχείο του ίδιου έργου.

Έχουν πλέον τεθεί δύο προβλήματα, το κυβικό σχήμα της πολλαπλών από άποψη λειτουργίας και το μεγάλο μέγεθος του κτιρίου γραφείων/εργαστηρίων μέσω αισθητικής κρίσης, και η συζήτηση επικεντρώνεται στο πώς θα μπορούσε και τα δύο να λυθούν μαζί, με τον καθηγητή να προτείνει να φύγουν τα εργαστήρια από εκεί που 'ενοχλούν' αισθητικά και να μεταφερθούν στη θέση της έκθεσης, ενώ η

έκθεση να μεταφερθεί ως δεύτερος όροφος πάνω από την πολλαπλών, η οποία να εξαπλωθεί για να καπακώσει το αίθριο.

Ο καθηγητής επιστρέφει και πάλι στην πρόταση του καπακώματος του αιθρίου, όπως προτείνει στην προηγούμενη διόρθωση – ενώ δεν έχουμε κάποια ένδειξη ότι το θυμάται. Όπως φανερώνεται στη συνέχεια, εν μέρει στην επιλογή αυτή καταλήγει και πάλι μέσω λειτουργικού κριτηρίου – για αυτόν δε δικαιολογείται η δημιουργία ενός ολόκληρου αιθρίου για την εκτόνωση μίας και μόνο αίθουσας, αν και είναι 100 ατόμων, η οποία δε λειτουργεί καθημερινά.

Η πρώτη αντίδραση στην πρόταση αυτή έρχεται από τη φοιτήτρια, λέγοντας ότι η πρόταση αυτή της ανατρέπει ένα από τα στοιχεία πάνω στα οποία έχει βασιστεί ο σχεδιασμός του έργου – τα στενά περάσματα ανάμεσα σε κτίρια, με βάση το οποίο έχει σχεδιάσει η κεντρική αυτή πορεία που στη συνέχεια βαπτίστηκε ως ‘πολιτισμική’ πορεία – αυτή που ενώνει τα πολιτισμικά κτίρια του κτιριολογικού –, δηλαδή, μία πρωτοεπιλογή, που μετεγράφη σε βασική σχεδιαστική επιλογή για το έργο, για την ενίσχυση της οποίας πάρθηκαν επιμέρους επιλογές, όπως οι θέσεις των κτιρίων της σειράς αυτής: «Φ2: Δεν ξέρω αν θέλω να μπουν τα εργαστήρια εδώ πέρα. Εμένα μου αρέσει αυτή η πορεία λειτουργικά, νοηματικά, μήκα, είμαι στην αστική αυτή και μετά φεύγω να δω το πολιτιστικό μου κέντρο, τις εκδηλώσεις που με αφορούν εμένα ως επισκέπτη.»

Για να υποστηρίξει περαιτέρω την αντίρρησή της, επιστρέφει στην κεντρική συγκρότηση και διατυπώνει έναν κανόνα που αυτή θέτει, τον οποίο παραβιάζει η νέα πρόταση αυτού του επιμέρους προβλήματος: «Φ2: Και μάλιστα είναι και που λέγαμε ότι θέλουμε την αστική αυλή και την αγροτική αυλή. Η αστική αυλή τονίζεται πάρα πολύ από μία λειτουργία εργασίας.» Η διατύπωση αυτή δείχνει στην πράξη την κατανόηση της φοιτήτριας για το πώς λειτουργεί μία κεντρική

συγκρότηση και την ικανότητά της να διαμορφώνει και να ακολουθεί κανόνες. Ο καθηγητής αντιπροτείνει όμως, ότι η μεταφορά έστω και μέρος των εργαστηρίων στην πολιτισμική πορεία, αντί για την αστική αυλή, δε γίνεται άκριτα – μεταφερόμενα τα εργαστήρια πάνω στην ευθεία που έχει ονομαστεί πολιτισμική πορεία, επανερμηνεύεται η λειτουργία τους, από αστική λειτουργία εργασίας, σε αγροτικά – εκθεσιακά εργαστήρια in situ, δείχνοντας ότι από μία κεντρική συγκρότηση δεν απορρέουν ανεξάρτητοι, σκληροί κανόνες, αλλά κανόνες που συνδιαμορφώνονται όσο εντοπίζονται πιο συγκεκριμένα προβλήματα του έργου, για τη λύση των οποίων η κεντρική συγκρότηση προέκυψε χωρίς ακόμα να γνωρίζει όλες τις πρεκτάσεις τους.

Σε αυτό το σημείο, μετά την έκθεση των αντιρρήσεων, ο καθηγητής ξαναγυρνάει στην αρχή, και εκφράζει ξανά, έντονα και αλλιώς το πρόβλημα που έχει με το σχήμα της πολλαπλών, εξηγώντας ότι το ζήτημα δεν είναι μόνο λειτουργικό: «Κ: Ναι, αν και βασικά, ξεκίνησα λίγο ανάποδα, εμένα έτσι κι αλλιώς και απολύτως, δε μου αρέσει αυτός εδώ ο κύβος σε σχέση με αυτόν!!! Μου αρέσει η μοναδικότητα αυτού του κύβου!»

Με συγκεκριμένα διατυπώμενες πλέον τις κρίσεις τους για τους τρόπους συσχετισμών των στοιχείων μεταξύ τους (πολλαπλών και εστιατόριο ως προς το σχήμα, και γραφεία/εργαστήρια και έκθεση/πολλαπλών ως προς το μέγεθος), ο καθηγητής επεξηγεί τους τρόπους με τους οποίους πρέπει να αλλάξουν οι επιμέρους επιλογές που οδήγησαν σε αυτά τα προβλήματα, για να βρει πλέον αντίσταση από τον άλλο φοιτητή, που αντιτίθεται στο καπάκωμα του αιθρίου, αποκαλύπτοντας το γιατί δεν το είχαν ακολουθήσει εξαρχής:

Φ1: Ίσως άμα μπορούσα να τα φέρω όλα λίγο πιο πέρα για να μπορώ να ανοίξει αυτός ο χώρος, για να μη καπακώσω με

άλλη λειτουργία από πάνω, να μπορώ να πετάξω λίγο το καπάκι.

K: Ναι αλλά δε θέλω να ξεκολλήσει η αίθουσα από τα όρια.

Φ1: Όχι, δε θα φύγει. [..]

Φ2: Θα μπορούσα να βάλω τα εργαστήρια κάτω για να έχει σχέση με την αυλή.

Φ1: και εγώ δε συμφωνώ τόσο πολύ με το καπάκωμα, θα έσκαβα ακόμα πιο πολύ, θα προσπαθούσα ..»

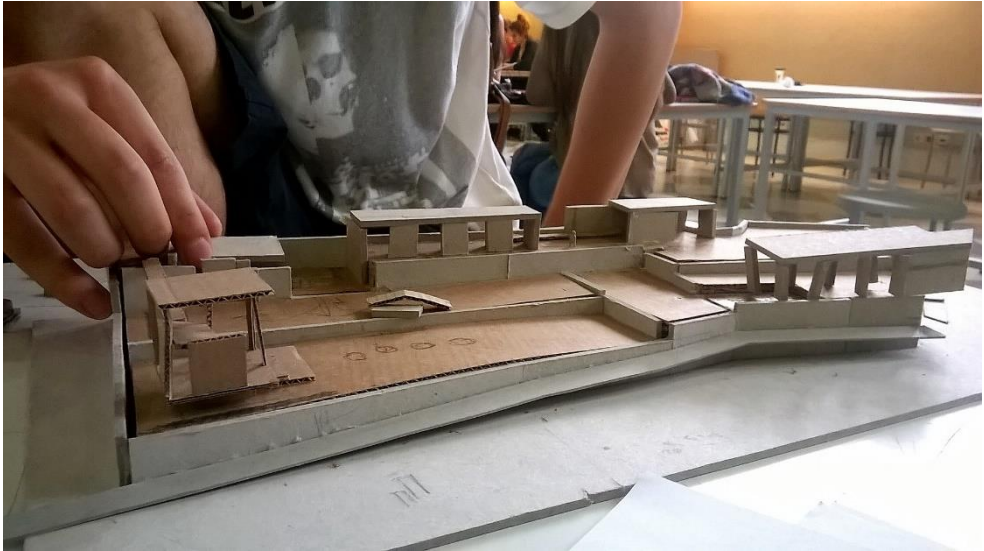
Πλέον, όλες οι συνισταμένες έχουν διατυπωθεί – το σχήμα της πολλαπλών, το αίθριο μένει αλλά πρέπει να ενδυναμωθεί λειτουργικά, τα εργαστήρια μετακινούνται στη θέση της έκθεσης, και η έκθεση δεν μπορεί να πάει ως δεύτερος όροφος πάνω από την πολλαπλών για να μην μπουκώσει τη γωνία του καταρράκτη – με βάση τις οποίες ο καθηγητής προτείνει την τοποθέτηση της έκθεσης κάτω από τη νέα θέση των εργαστηρίων.

Με αυτήν τη μία κίνηση, παρατηρείται ότι όλες οι συνισταμένες ικανοποιούνται, και στρέφουν την προσοχή τους πλέον σε ακόμη πιο επιμέρους επιλογές, όπως τη διαμόρφωση των ανοιγμάτων στο δώροφο πλέον κτίριο των εργαστηρίων και έκθεσης, που ανατρέπει μία επιμέρους επιλογή που είχε ληφθεί με τα παλιά δεδομένα. Για την έκθεση οι φοιτητές, που έχουν ήδη από αυτό το στάδιο περάσει σε επιλογές κατασκευαστικές και ανοιγμάτων των όψεων, είχαν αποφασίσει ότι τα φέροντα στοιχεία της έκθεσης θα είναι μεγάλα πέτρινα οριζόντια τοιχεία, που θα επιτρέπουν τη διαμόρφωση μικρών κατακόρυφων ανοιγμάτων στις όψεις, δεδομένου ότι η έκθεση χρειάζεται κυρίως τεχνητό φωτισμό. Η νέα κατάσταση πραγμάτων ανατρέπει αυτήν την απόφαση. Η έκθεση όντας πίσω από την πέτρινη αιμασιά, για τους ίδιους λόγους, αλλά πλέον και για τη μη διάτρηση του παραδοσιακού, υπάρχοντος στοιχείου της πέτρας, θα πάρει μικρά ανοίγματα στην όψη, ενώ η έξοδος και η είσοδος σε αυτή θα γίνεται από το αίθριο για την

ενδυνάμωσή του, και κατ' επέκταση την αιτιολόγηση της ύπαρξής του. Ο φέροντας οργανισμός των εργαστηρίων ανάποδα επιλέγεται να σχεδιαστεί με κολώνες – ο ρυθμός των ανοιγμάτων πρέπει πλέον να είναι μεγαλύτερος. Η μεταφορά των εργαστηρίων στη νέα αυτή θέση, τα μετατρέπει σε εκθεσιακά – κανείς στη βόλτα του θέλει να βλέπει μέσα. Ταυτόχρονα, η έκθεση που βρίσκεται από κάτω, δεν μπορεί να παραλάβει στο εσωτερικό της τοιχεία, που θα μπλόκαραν τη χρήση της. Οι κολώνες των εργαστηρίων δίνουν και στην έκθεση μεγαλύτερες δυνατότητες στην εσωτερική διαμόρφωσή της.

Η παραπάνω περιγραφή καταδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο εγκρίνονται οι αρχιτεκτονικές μας επιλογές. Πολύ συχνά κατά τη διάρκεια της μέχρι στιγμής εργασίας έχουμε ακούσει τον καθηγητή να επικυρώνει κινήσεις με προτάσεις της μορφής: «Μου αρέσει..» και «Πολύ ωραίο», όπως οι προτάσεις «Έχει επιτευχθεί η ροηκότητα με πολύ ωραίο τρόπο», ή «Το στενό είναι εδώ.. Αναπαριστά πολύ ωραία τα δρομάκια», που είδαμε στο δεύτερο στάδιο. Αυτές οι εκφράσεις μοιάζουν πολύ περισσότερο όμως με αισθητικές αντιδράσεις, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η επικύρωση μίας αρχιτεκτονικής επιλογής εδώ, όπως και σε άλλα αποσπάσματα με τα οποία επιβεβαιώνεται η παρατήρησή μας, γίνεται από το γεγονός ότι δε σταματάει απλά σε μία έκφραση ευχαρίστησης, αλλά από το γεγονός ότι επικυρώνει ταυτόχρονα και άλλες ήδη υπάρχουσες αρχιτεκτονικές επιλογές, είναι συγγενής με αυτές κι όχι αντιθετή τους, αλλά και οδηγεί και σε επόμενες – «λύνει προβλήματα που δεν ήξερα ότι είχα», «κάνει κι άλλα πράγματα», για να

χρησιμοποιήσουμε εκφράσεις από τις ηχογραφήσεις.



Τέλος, καθηγητής και φοιτητές επικεντρώνονται στην επίλυση των νέων κινήσεων που απαιτεί η νέα κατάσταση, προτείνοντας την αφαίρεση της γέφυρας, και αντικαθιστώντας τη με δύο σκάλες που εκατέρωθεν του αιθρίου οδηγούν από πάνω προς τα κάτω. Κανείς δεν έχει προσέξει, ότι η επιλογή της μεταφοράς της αίθουσας κάτω από τα εργαστήρια, έχει ταυτόχρονα μεταφέρει την κύρια πολιτισμική διαδρομή από πάνω κάτω – μία από τις βασικότερες αρχές με βάση την οποία πάρθηκαν όλες οι προηγούμενες αποφάσεις, και στην οποία επικεντρώνονται στην επόμενη διόρθωση που ανήκει και αυτή στο στάδιο των συσχετιστικών επιλογών.

ΠΕΜΠΤΗ ΠΡΑΞΗ

15 ΙΟΥΝΙΟΥ 2017

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΚΤΙΡΙΟ ΑΒΕΡΩΦ

ΑΙΘΟΥΣΑ Α102

(Οι φοιτητές έρχονται για την τελευταία τους διόρθωση. Έχουν προχωρήσει στις περισσότερες αλλαγές που συζητήθηκαν στην προηγούμενη διόρθωση.

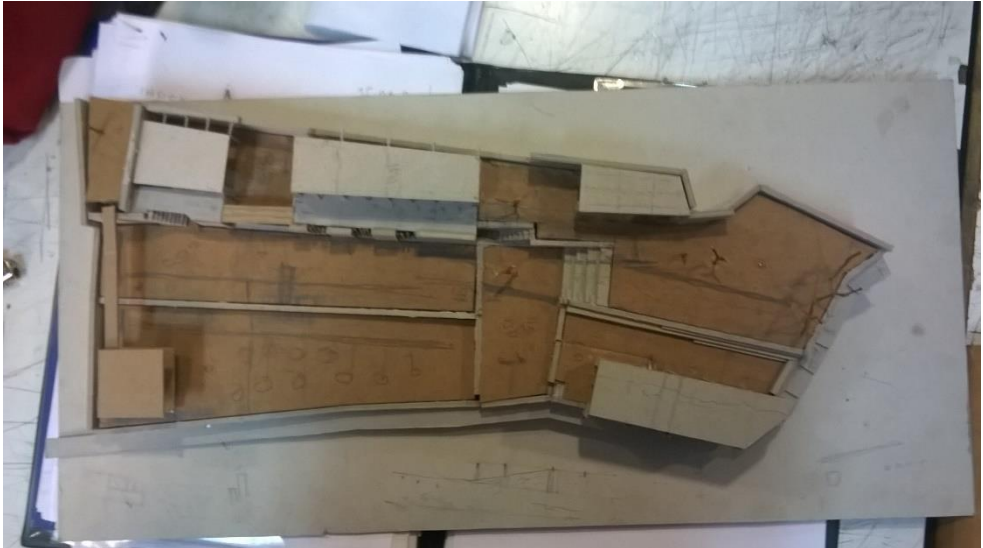
Το κτίριο εργαστηρίων μεταφέρθηκε στην παλιά θέση της έκθεσης, η οποία υπογειοποιήθηκε σε όλο το πλάτος της αιμασιάς ακριβώς από κάτω.

Το κτίριο των γραφείων μίκρυνε και περιορίστηκε στη δεξιά κάτω πλευρά της αστικής αυλής.

Το κτίριο της πολλαπλών είναι πλέον τραπέζιο, αν και παρέμεινε διώροφο. Κληρονόμησε την ίδια απόσταση από το πίσω όριο από το κτίριο των εργαστηρίων, καθώς και την ίδια κατασκευαστική λεπτομέρεια με τα δοκάρια της οροφής.

Δουλεύτηκαν τα συστήματα ανοιχτού-κλειστού και φέροντων οργανισμών σε συνδυασμό.

Η πεζογέφυρα πάνω από το αίθριο δεν καταργήθηκε, ούτε δημιουργήθηκε η σκάλα προς το αίθριο στο σημείο που είχε προταθεί από τον καθηγητή. Αντίθετα, δημιουργήθηκαν δύο σκάλες στο όριο της αστικής με την αγροτική αυλή - μία πλατιά σκάλα landscape, και μία μικρότερη σε διαφορετική θέση για την είσοδο στην έκθεση).



Κ: Κοίτα τι ωραία που είναι αυτή η σκάλα ε;!

Φ2: Κάναμε όλες αυτές τις αναπροσαρμογές που λέγαμε. Βάλαμε τον χώρο έκθεσης κάτω κι από πάνω τα εργαστήρια.

Κ: Ωραίο είναι. Υπάρχει εσωτερική επικοινωνία από κάπου; Κάποια τρύπα που να κατεβαίνει;

Φ1: Υπάρχει από πίσω μία μεγάλη τρύπα. Δηλαδή αυτό εδώ πέρα.

Κ: Τέλεια, άρα το κενό αυτό εγώ μπορώ να το χρησιμοποιήσω να βάλω τη σκάλα που θα πάει κάτω;

Φ2: Εγώ δε θα την έβαζα στο κενό, θα την έβαζα λίγο πιο μέσα ας πούμε, αυτό να είναι καθαρό φως ας πούμε.

Κ: Ναι, το θέμα είναι όταν είμαι πάνω στο εργαστήριο, να μπορώ να κατέβω κάτω στην έκθεση με μία εσωτερική. Αυτό θα μπορούσα να το κάνω;

Φ2: Ναι, απλά εδώ δεν θα την έβαζα στο άνοιγμα, θα την έβαζα ένα τσικ παραμέσα εκεί που υπάρχει πάτωμα, θα έκοβα άλλη μία τρύπα.

K: Και θα ήταν κρυμμένη; Δηλαδή από πάνω, θα ήταν κρυμμένη τελείως ή θα εξείχε και λίγο.

Φ2: Μάλλον ναι. Θα το έκανα εδώ πάνω δεξιά.

K: Μόνο εκεί μπορείτε να το κάνετε, γιατί έχετε κι αυτό το πολύ ενδιαφέρον, ότι η έκθεση εκτονώνεται εδώ (στο αίθριο). Αυτή είναι η αίθουσα πολλαπλών χρήσεων, κοίτα τι ωραία που έγινε, ε; Μπράβο! Αλλά δε χρειάζεται ενδιάμεσο υποστήλωμα.

Φ2: Α ωραία, τέλεια. [...]

K: Είναι πολύ ωραία σε σχέση με το πώς βγαίνει σε σχέση με αυτό (την έκθεση)! Όχι, δούλεψε πάρα πολύ ωραία αυτό. Αυτή η αυλή δούλεψε πάρα πολύ ωραία. Πήρε αυτούς, πήρε τους άλλους, εκτονώνεται πάρα πολύ ωραία, έχει τη σκάλα που έρχεται εδώ ο τύπος από πάνω. Αυτά τα νεύρα τι είναι; [δείχνει τις κολώνες του κτιρίου γραφείων].

Φ1: Φορέας.

K: Θέλω να πω, βγαίνουν σε βάρος του δημόσιου χώρου;

Φ1: Όχι;

K: Ε, είναι λίγο. Επειδή είναι στενό ήδη (ο δρόμος). Καλό είναι ούτε πόντο να μη χάσει αυτό (το δρομάκι). Βασικά, θα μπορούσαν να υπάρχουν τα νεύρα αυτά, αλλά να κάνετε το αντίστροφο. Να είναι προς τα μέσα **σε recesses**. Αντί να είναι περασιά, που δεν το θέλατε σαφέστατα, αντί να είναι προς τα έξω, να είναι προς τα μέσα. Ωραίο έγινε αυτό! Τα ανοίγματα επίσης δείχνουν ενδιαφέροντα, δηλαδή εδώ ανοίγουνε πλήρως, εδώ ανοίγουνε μερικώς γιατί είναι έκθεση. Η σκάλα μένει στη θέση της αλλά αυτό είναι κτίριο δικό σας έτσι;

Φ1: Ναι.



Κ: Ωραίο είναι. Αυτός λοιπόν που καταφέρνει κι έρχεται εδώ (στον πάνω όροφο της πολλαπλών) και αποφεύγει όλες τις σειρήνες μπορεί να πάει πάνω στο εκκλησάκι;

Φ1: Δεν το είχαμε σκεφτεί, αλλά νομίζω θα μπορούσε.

Κ: Θα μπορούσε. Ειδικά άμα του κάνεις εδώ κάποια αυτή...

Φ1: Για να μη γίνει και μονόδρομος το γεφύρι [...]

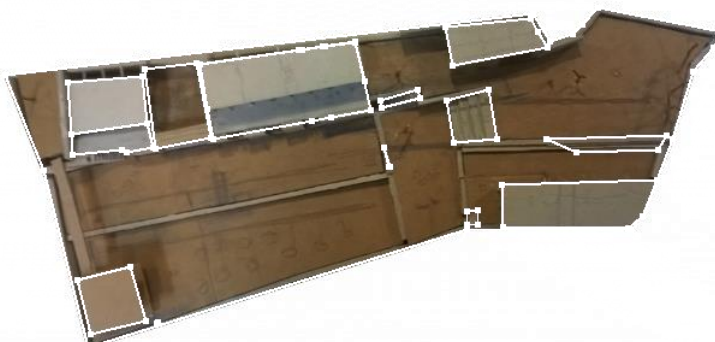
Κ: Επίσης έχει μια συνέπεια νομίζω. Βλέπεις ότι αντιστρέφονται κάποια πράγματα. Εδώ υπάρχουν τα υποστηλωματάκια και τα panels, εδώ υπάρχουν τα panels και δευτερευόντως τα υποστηλώματα, εδώ υπάρχουν μόνο panels. Βλέπεις υπάρχει μία κλιμάκωση των δομικών στοιχείων, το κάνει πολύ ενδιαφέρον. Βέβαια το πιο ενδιαφέρον είναι η διαμπερότητα του χώρου του κάτω σε σχέση με το πάνω, αυτό έγινε πάρα πολύ ωραίο. Ξεμπούκωσε όλο το έργο εδώ πέρα. Αυτή η σκάλα τι είναι; Την βάζετε εσείς.

Φ2: Ναι.

Κ: Γιατί όμως δίπλα σε αυτή τη μεγάλη σκάλα έχω μία άλλη σκάλα; Δεν μπορώ να έχω μια να ξεμπερδεύω; Είναι λίγο περίεργη.

Φ1: Ποιο είναι το ζήτημα τώρα. Εδώ είναι η υποδοχή/πωλητήριο, και κυρίως η υποδοχή, μπαίνω και ρωτάω πού είναι η έκθεση και αφού ρωτήσω θέλω να πάω στην έκθεση.

Κ: Εννοείς, βγαίνω από δω μέσα. Και δε θες να κάνει κύκλο.



Φ1: Ναι.

Κ: Ναι, αλλά είναι πολύ κοντά αυτές οι δύο σκάλες πρώτον, και δεύτερον, αυτή πάει και βαράει στην πόρτα. Κι αν δεν είναι η κανονική πόρτα είναι έξοδος κινδύνου. Κι αν είναι έξοδος κινδύνου πάλι βαράει στον τοίχο. Δεν έχει νόημα. Νομίζω αυτή η σκάλα εδώ, αν αυτές είναι κερκίδες, αυτή μπορεί να είναι ένα υποσύνολο των κερκίδων, εδώ. [...]

Φ1: Ναι απλά τώρα είναι επέκταση της πεζούλας.

Κ: Ναι αλλά δεν είναι αυτή η κύρια είσοδος της έκθεσης!

Φ2: Αυτή είναι.

Κ: Από δω είναι (δείχνει την είσοδο από το αίθριο)

Φ1: Α, λέτε μπαίνει και από εκεί, ε;

Κ: Ε, βέβαια. Δεν μπορεί η είσοδος να είναι έτσι, είναι πολύ μίζερο.

Φ2: Αυτό που λέγαμε ήταν μήπως αυτή η σκάλα ερχόταν λίγο προς τα πίσω και να έσπαγε αυτός ο τοίχος, επομένως αυτός να γίνει ένας ενιαίος χώρος που να λειτουργεί σαν είσοδος για τα εργαστήρια, και μετά να περνάς σε αυτή τη βεράντα και να κάνεις αυτήν την κίνηση. [...] Επίσης νομίζω η κύρια είσοδος είναι αυτή [δείχνει την δεξιά είσοδο, όχι από το αίθριο], γιατί ξεκινάς από αυτήν την αυλή και κάνεις μία κίνηση έτσι.

Κ: Τότε αυτό πρέπει να κάνει μία πολύ γενναία χειρονομία παιδιά για να υποδεχτεί τον κόσμο.

Φ2: Ναι.

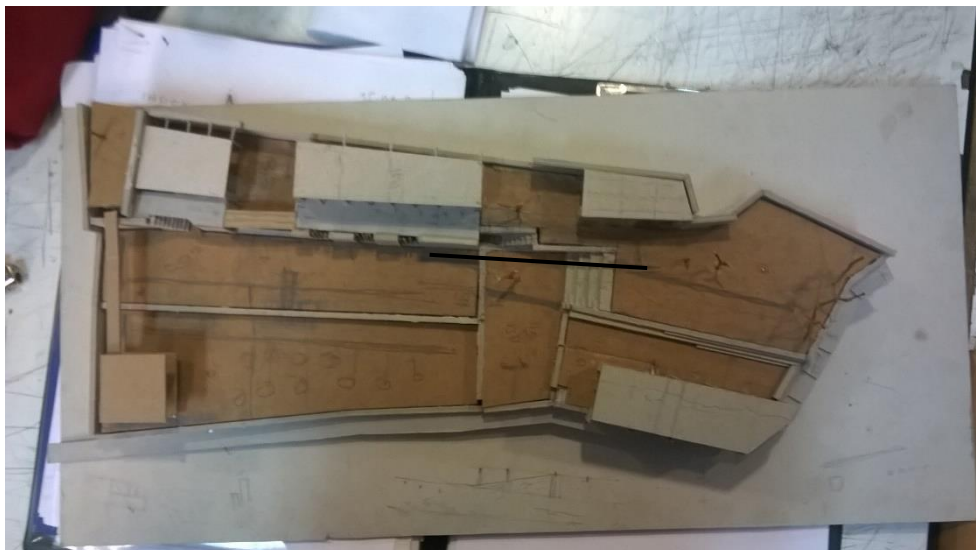
Κ: Ακόμα κι αν αυτή η χειρονομία σημαίνει ότι πρέπει να σπάσεις τον τοίχο. Πρέπει να κάνεις μία μπούκα. Δεν μπορείς να μπαίνεις σαν κλέφτης.

Φ1: Ναι για αυτό τραβήξαμε και αυτήν την αιμασιά πιο έξω...

Κ: Ναι, αλλά αρκεί και οι απόλυτες διαστάσεις αυτού του ανοίγματος να είναι άνοιγμα και να μην είναι αερισμός...

Φ1: Ναι, αν είχε ένα άνοιγμα 2.5 μέτρα θα το έκανε αυτό.

Μ: Εγώ βλέπω δύο λύσεις, ή να έρθει η σκαλίτσα και να ενωθεί με τις κερκίδες...



Κ: Λέει το εξής, δεν είναι μόνο ότι είναι στενή η είσοδος, είναι και σε τέτοιο σημείο που την αντιλαμβάνεσαι λίγα δευτερόλεπτα πριν φας τη στενότητα στη μάπα. **Φαίνεται σαν εγκλωβισμένος.** Εδώ αυτό το τοίχιο θα μπορούσε να σπάσει και να στρίψει κιόλας για να κάνει κάτι έντονο, όπως κάνουν κι άλλα στοιχεία.

Φ1: Το θέμα είναι ότι είναι στενή η πόρτα.

Κ: **Το ότι είναι στενή όμως είναι και τι χαρακτήρα δίνει, δηλαδή είναι στενότητα εισόδου ή είναι από κει που βγάζεις τα σκουπίδια;**

Φ1: Ναι...

Κ: Οπότε η πιο εύκολη λύση είναι να ενωθούν οι σκάλες, οπότε είτε πάς στα facilities, είτε πας στις λεμονιές και τελειώνεις.

Φ2: Εγώ νομίζω ότι αυτή η λύση δε βοηθάει το κτίριο, γιατί αν είναι να πας στα facilities δεν μπορείς να πας στα μισά και μετά αν θες να πας στα άλλα μισά να πρέπει να γυρίσεις πίσω...

Κ: Ναι αλλά η έκθεση είναι πολύ πιο συναρτημένη με τον υπαίθριο χώρο, αντί με τα άλλα facilities. Να το πω διαφορετικά,

εγώ μπορώ να φανταστώ κάποιον που θα έρθει να δει μόνο την έκθεση και θα φύγει.

Φ1: Ναι, σωστά...

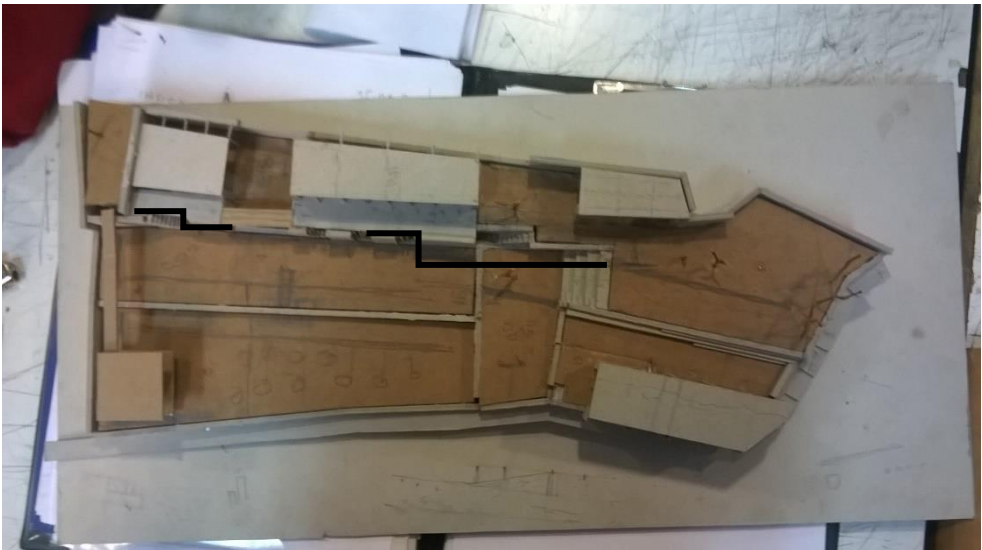
Κ: Ναι, να έρθω από εδώ, να πάρω την μπούκα, να βγω εκεί, κι αν δεν έχει κάποια εκδήλωση η έκθεση, να βγω στις λεμονιές και να φύγω. Αυτό δεν είναι απλά μία διαδρομή, είναι μια πολύ ωραία διαδρομή. Και αυτό ακόμα κι αν δεν έχει πολύ κοσμό, δε με απασχολεί γιατί βλέπω ότι είναι ένα μπαλκόνι μίας πιο υπηρεσιακής, μίας πιο.. άλλης διαδρομής, που δε με αφορά. Ο πολύς ο κόσμος είναι εδώ. Εκεί είναι πιο λίγος.

Μ: Αυτό θα μπορούσε να είναι λοξό.

Κ: **Ναι ή θα μπορούσε να είναι ζιγκ ζαγκ όπως και το κάτω ζιγκ ζαγκ...**

Φ1: Μήπως θα μπορούσε να γίνει offset

Κ: Ναι, ναι, θα μπορούσε. Να είναι λίγο όμως το offset, μη γίνει κτίριο.



Φ1: τώρα θέλαμε να ρωτήσουμε, αυτό εδώ πέρα (το κτίριο γραφείων), για κάποιο λόγο κάπως δε μας κάθετα καλά σε

σχέση με αυτά εδώ πέρα (τραβάει τις κάθετες γραμμές στη στέγη του κτιρίου γραφείων με το μολύβι του, όπως φαίνεται στη φωτογραφία). Θα είχε νόημα να το σπάγαμε κάπως;

Κ: **Εγώ βλέπω κάποιες καλές περασιές.** Ότι αυτό τελειώνει εκεί που τελειώνει η πόρτα του απέναντι, και θα έφερνα και τη σκάλα σε αυτήν την περασιά για να δείξω και ότι ανήκει σε μία περασιά. Και φαίνεται και καλύτερα ότι ο υπαίθριος χώρος γυρίζει και δε χάνεται η σχέση μεταξύ των επιπέδων.

Κ: Αυτό εδώ τι είναι (το εστιατόριο); Είναι σε pilotis?

Φ1: Ναι είναι πασσαλόπηκτο.

Κ: **Ωραίο είναι. Πάει και συνευθαικά στο μεσαίο επίπεδο.** έχει πρόβλημα μόνο ότι γεμίζει σκουπίδια και χόρτα. Για αυτό η γάτα ο Scarpa βάζει εκεί νερό.

Φ2: Έχουμε τη νερομάνα από πάνω.

Κ: Τέλεια, φέρνεις νερό από πάνω και έχει μόνιμα το effect. Δε μου χαλάει με τίποτα την απόσταση που την έχω σχεδιάσει να είναι μίνιμουμ και θέλω να φαίνεται ότι είναι η νοητή προέκταση αυτουνού (της μεσαίας αιμασιάς).

Φ1: Ναι.

Κ: Τέλεια. Next!

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ: Παιχνίδι συσχετιστικών επιλογών – 5^ο στάδιο

Στην τελευταία αυτή διόρθωση, οι φοιτητές προβαίνουν στις αλλαγές που συζητήθηκαν, σχεδιάζοντάς τες. Στη μακέτα μπορούμε να δούμε με ποιον τρόπο σχεδίασαν το διώροφο κτίριο με την υπόγεια έκθεση και τα υπέργεια εργαστήρια, πώς σχεδίασαν την αίθουσα πολλαπλών, μετασχηματίζοντάς τη σε τραπέζιο, μετακινώντας το αίθριο, και ταυτόχρονα, πώς διατήρησαν μία απόσταση από το όριο του οικοπέδου κοινό στα δύο αυτά γειτονικά κτίρια, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο μίκρυναν το κτίριο των γραφείων μετά την αλλαγή θέσης των εργαστηρίων, ελευθερώνοντας τη γωνία μεταξύ των δύο πλατωμάτων.

Κάνοντας αυτές τις επιλογές, οι φοιτητές προχωρούν και σε περαιτέρω επιλογές. Ασχολούνται και σχεδιάζουν περισσότερες λεπτομέρειες, όπως τον φέροντα οργανισμό κάθε κτιρίου σε συνδυασμό με τα ανοίγματά του. Ο τρόπος με τον οποίο το κάνουν δείχνει μία ιδιαίτερη προσοχή στις ομοιότητες και στις διαφορές των στοιχείων αυτών μεταξύ των κτιρίων του έργου, ανάλογα με τη χρήση του κάθε κτιρίου, τις λειτουργικές ανάγκες του, τόσο για την κάλυψή τους όσο και για την έκφρασή τους, ανάλογα δηλαδή κατ' επέκταση και με τη σημασία του κάθε κτιρίου στο σύνολο του έργου.



Εικ. 11 Μετασχηματισμοί από το 4ο στο 5ο στάδιο της εξέλιξης του έργου

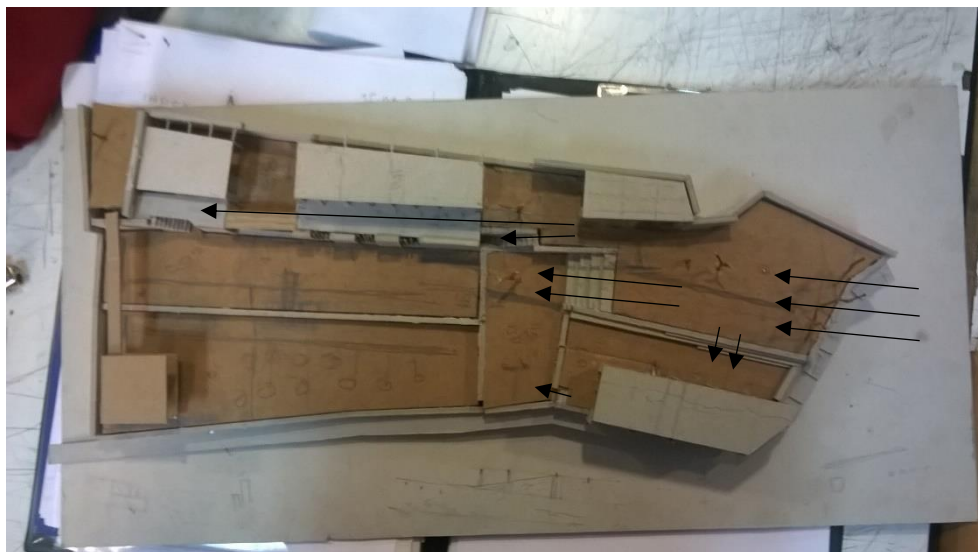
Ο καθηγητής σχολιάζει τα στοιχεία αυτά, περιγράφοντάς τα ακριβώς μέσα από τις μεταξύ τους συγκρίσεις: «Τα ανοίγματα επίσης δείχνουν ενδιαφέροντα, δηλαδή εδώ ανοίγουμε πλήρως, εδώ ανοίγουμε μερικώς γιατί είναι έκθεση» και «επίσης έχει μια συνέπεια νομίζω. Βλέπεις ότι αντιστρέφονται κάποια πράγματα. Εδώ υπάρχουν τα υποστηλωματάκια και μετά τα panels, εδώ υπάρχουν τα panels και δευτερευόντως τα υποστηλώματα, εδώ υπάρχουν μόνο panels. Βλέπεις, υπάρχει μία κλιμάκωση των δομικών στοιχείων, το κάνει πολύ ενδιαφέρον! Βέβαια το πιο ενδιαφέρον είναι η διαμπερότητα του χώρου του κάτω σε σχέση με το πάνω, αυτό έγινε πάρα πολύ ωραίο.»



Εικ. 12 Φωτογραφία μακέτας 5ου σταδίου της εξέλιξης της εργασίας

Ένα από τα στοιχεία τα οποία επανασχεδίασαν οι φοιτητές, στα οποία επικεντρώθηκε μεγάλο μέρος της διόρθωσης ήταν το ζήτημα των κινήσεων. Από τη δεύτερη διόρθωση, οι φοιτητές έχουν προτείνει ότι θα σπάσουν την πεζούλα στο μήκος του μονοπατιού στα ανατολικά της αστικής αυλής, ώστε η είσοδος από εκεί να μη γίνεται σημειακά, αλλά κατά μήκος της πλευράς ανάμεσα στα υπάρχοντα κυπαρρίσια, ορίζοντας κατά αυτόν τον τρόπο την ανατολική πλευρά του πλατώματος.

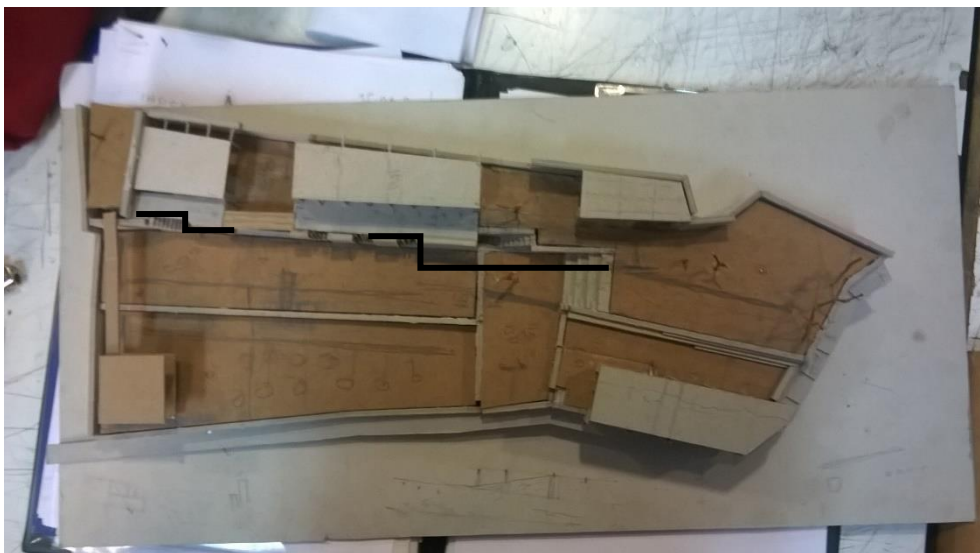
Στη συνέχεια αυτής της πλατιάς γραμμικής κίνησης σχεδιάζουν μία κερκιδωτή σκάλα για την ένωση μεταξύ των δύο πλατωμάτων. Η επιλογή ενός τέτοιου ογκώδους στοιχείου, αντί μίας σημειακής σκάλας, συνάδει με την επιθυμητή ροηκότητα μεταξύ των δύο πλατωμάτων. Δίπλα όμως σε αυτή σχεδιάζουν άλλη μία σημειακή σκάλα καθόδου προς την έκθεση, θεωρώντας πια ότι από εκεί είναι η κύρια είσοδος της, αντί της εισόδου από το αίθριο, με βάση την οποία είχε προταθεί η διαμόρφωση σκάλας στο τέλος του κτιρίου εργαστηρίων. Αντ' αυτού, διατηρούν την ένωση της πάνω αιμασιάς που έχει πλέον διατηρηθεί από το αίθριο με την πεζογέφυρα.



Η σκάλα χαρακτηρίζεται ως περίεργη, και η είσοδος στην οποία οδηγεί διαβάζεται ως δευτερεύουσα ή, χειρότερα, ως έξοδος κινδύνου. Μόνο εφόσον του εξηγούν οι φοιτητές ότι θεωρούν αυτήν ως κύρια είσοδο, τη βλέπει ως τέτοια, λέγοντας ουσιαστικά ότι όπως έχει σχεδιαστεί δεν είναι: «Δεν μπορεί η είσοδος να είναι έτσι, είναι πολύ μίζερο.», και εξηγεί πώς μπορεί να γίνει: «Τότε αυτό πρέπει να κάνει μία

πολύ γενναία χειρονομία παιδιά για να υποδεχτεί τον κόσμο. [...] Ακόμα κι αν αυτή η χειρονομία σημαίνει ότι πρέπει να σπάσεις τον τοίχο. Πρέπει να κάνεις μία μπούκα. Δεν μπορείς να μπαίνεις σαν κλέφτης». Με βάση την εικόνα της μπούκας, προτείνεται να σπάσει η πεζούλα και ο τοίχος να γίνει λοξός. Η μπούκα σχηματίζεται, αλλά ο φοιτητής επισημαίνει ότι η είσοδος παραμένει στενή, με τον καθηγητή να εξηγεί: «Το ότι είναι στενή όμως είναι και τι χαρακτήρα δίνει, δηλαδή είναι στενότητα εισόδου ή είναι από κει που βγάζεις τα σκουπίδια;».

Μετά από αυτήν την παρατήρηση, η όποια περίπτωση το όλο ζήτημα να είναι μόνο λειτουργικό, διαλύεται: το να διαμορφωθεί μία είσοδος ως είσοδος δεν έχει να κάνει μόνο με απόλυτες διαστάσεις εξωφερμένες τύπου Neufert ή NOK. Το να χωράνε να διασταυρωθούν δύο άτομα δεν κάνει την είσοδο να είναι είσοδος, πρέπει και να φαίνεται, να διαβάζεται ως τέτοια. Μετά από λίγη ακόμη διερεύνηση, καταλήγουν ότι ένα offset του τοίχου κάνει και τις δύο δουλειές, ενώ είναι πολύ ενδιαφέρον το να παρατηρήσουμε ότι το offset αυτό στην τελική παρουσίαση, που είναι το επόμενο ακριβώς στάδιο, δε γίνεται τυχαία – δανείζεται το σχήμα του από την υπάρχουσα σκάλα που υπάρχει κατά μήκος της ίδιας αιμασιάς στα δυτικά και το επαναλαμβάνει σε μεγαλύτερη κλίμακα, δημιουργώντας ένα ευδιάκριτο και ευανάγνωστο σύστημα κινήσεων πάνω σε μία ενιαία αιμασιά που οδηγεί από τους υπαίθριους χώρους στις κτιριακές βασικές εγκαταστάσεις.



ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΡΑΞΗ

3 ΙΟΥΛΙΟΥ 2017

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΚΤΙΡΙΟ ΑΒΕΡΩΦ

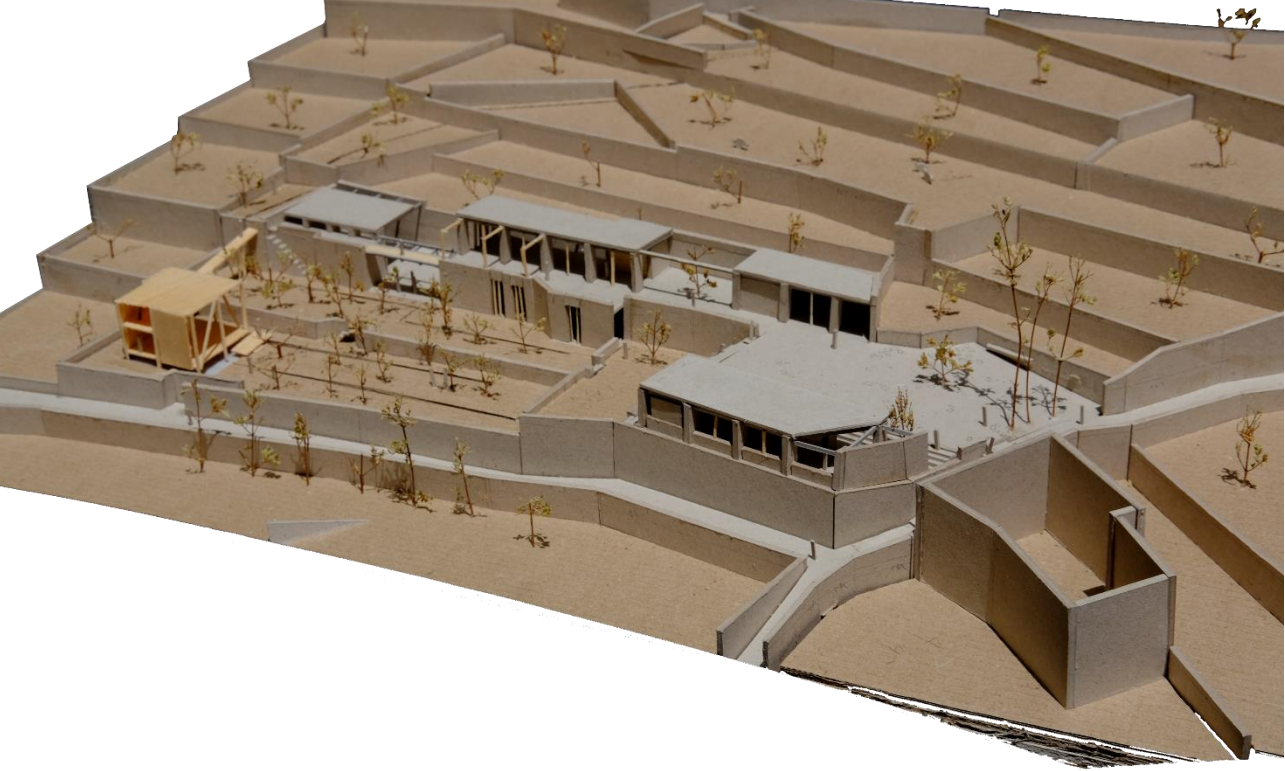
ΑΙΘΟΥΣΑ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΕΡΓΑΣΙΩΝ ΕΞΑΜΗΝΟΥ

Στο επόμενο και τελευταίο στάδιο της τελικής παρουσίασης, οι φοιτητές προβαίνουν σε μερικές ακόμη συσχετιστικές επιλογές, εκτός από το σχεδιασμό όσων είχαν συζητηθεί στην τελευταία διόρθωση, όπως τη διαμόρφωση της εισόδου και του συστήματος σκαλών.

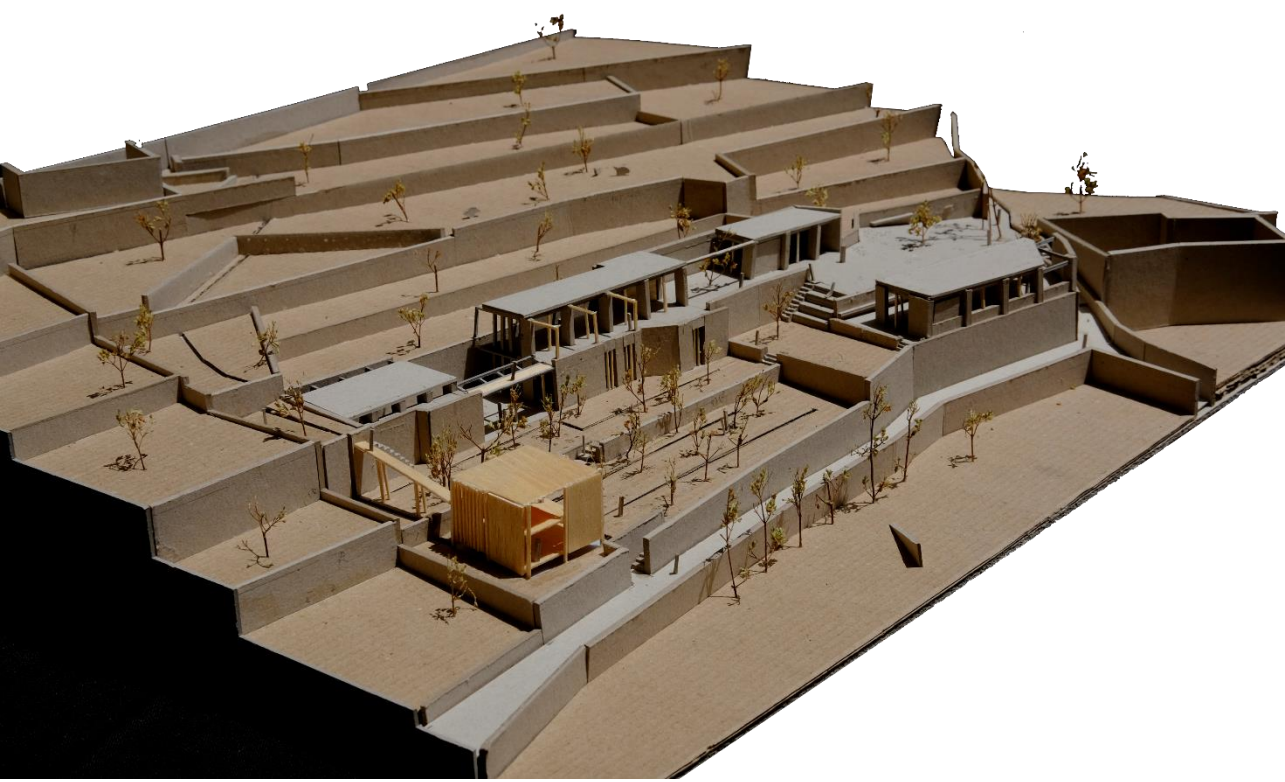
Παρατηρούμε για παράδειγμα την αποκόλληση του κτιρίου γραφείων από το όριο στο οποίο ήταν προσαρμοσμένο σε όλα τα προηγούμενα στάδια, μοιραζόμενο αυτό το χαρακτηριστικό με το κτίριο υποδοχής/πωλητηρίου. Η αποκόλληση όμως γίνεται με τέτοιο τρόπο που δε χάνεται η αναφορά μεταξύ τους, ενώ αποκτά αναφορά και με τα κτίρια της πολλαπλών και του κτιρίου έκθεσης/εργαστηρίων. Παρά την αποκόλληση, η πλευρά αυτή του κτιρίου κρατάει το σχήμα του οικοπέδου – το offset που είδαμε να επιλέγεται για την επίλυση της εισόδου, περνάει και εδώ με στόχο το να μικρύνει το κτίριο, κάτι που είχαν δηλώσει ότι θέλουν να κάνουν στην προηγούμενη διόρθωση. Η αποκόλληση σχεδιάζεται με τέτοιο τρόπο, ώστε δημιουργείται ένα μικρό ιδιωτικό αίθριο εκτόνωσης των γραφείων, τελείως διαφορετικής λειτουργίας και χρήσης από το αίθριο των πολιτισμικών κτιρίων. Εδώ, όπως και σε προηγούμενα αποσπάσματα, παρατηρούμε ότι, ενώ οι διαφορές μεταξύ των στοιχείων χρησιμοποιούνται για να καθορίσουν και να εκφράσουν τη διαφορετικότητα των αντικειμένων ενός έργου, οι ομοιότητες χρησιμοποιούνται για να καθορίσουν και να εκφράσουν τη συνοχή του. Στο τελικό αυτό σύνολο, μπορούμε να δούμε πώς κάποιες από τις επιλογές πολλαπλασιάστηκαν και εφαρμόστηκαν περισσότερες από μία φορές με ίδιο ή και διαφορετικό τρόπο.



Εικ. 13 Μετασχηματισμοί από το 5ο στο τελικό στάδιο του έργου




Εικ. 14 Φωτογραφίες μακέτας τελικού έργου - Τελική Παράδοση



Ας αφήσουμε όμως τους ίδιους τους φοιτητές να μιλήσουν, μέσα από την παρουσίασή τους, παρατηρώντας πια τον εύγλωττο και συγκροτημένο τρόπο με τον οποίο σε λίγες μόνο λέξεις, ανασυγκροτούν όλο το έργο:

Περιγραφή και ανάλυση ιδέας

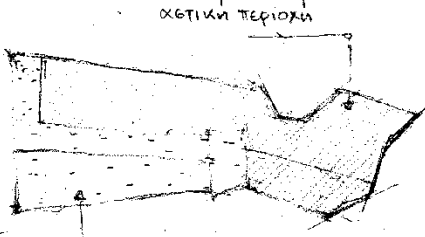


οικόπεδο
εξέλιξη του οικοπέδου με οικισμό

Το οικόπεδο εντοπίζεται στην αγροτική περιοχή του οικισμού της Μεσσαριάς της Άνδρου.

Βασική κίνηση για την λύση είναι ο χαρακτηρισμός των υποπεριοχών του οικοπέδου σε περιοχές «αγροτικού» και «αστικού» χαρακτήρα, κάτι που εντοπίζεται και στους οικισμούς της Άνδρου.

Ανάλογα με τον χαρακτηρισμό τους οι περιοχές αντιμετωπίζονται διαφορετικά σε ό,τι αφορά τον βαθμό και τον τρόπο επέμβασης καθώς και στις λειτουργίες που φιλοξενούν.



αγροτική περιοχή

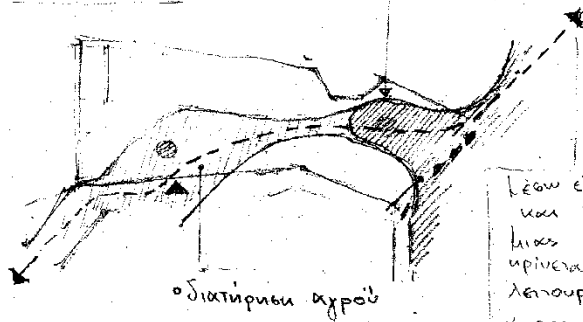
αγροτική περιοχή

χαρακτηρισμός περιοχών

- Το οικόπεδο εντοπίζεται στην αγροτική περιοχή της Μεσσαριάς της Άνδρου.
- Βασική κίνηση για τη λύση είναι ο χαρακτηρισμός των υποπεριοχών του οικοπέδου σε περιοχές «αγροτικού» και «αστικού» χαρακτήρα, κάτι που εντοπίζεται και στους οικισμούς της Άνδρου.
- Ανάλογα με τον χαρακτηρισμό τους, οι περιοχές αντιμετωπίζονται διαφορετικά σε ό,τι αφορά τον βαθμό και τον τρόπο επέμβασης, καθώς και στις λειτουργίες που φιλοξενούν.

Δημόσιος χώρος

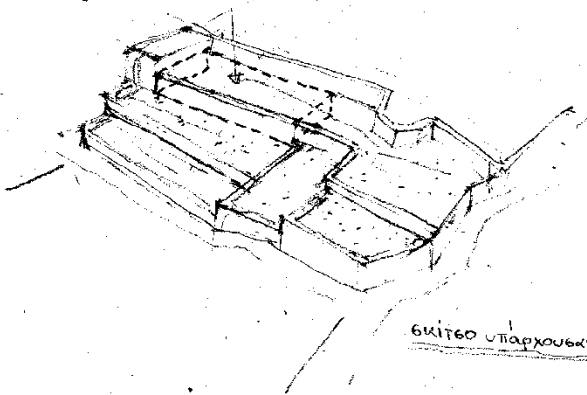
Δημιουργία δημόσιων πλατειών



Στο πλαίσιο δημιουργίας ενός κτιρίου δημόσιου χαρακτήρα, μεγάλο μέρος του οικοπέδου διαμορφώνεται ως δημόσιος χώρος, ενώ ταυτόχρονα

μέσω εξάλειψης των ορίων διευκολύνεται και η πρόσβαση προς αυτόν. Η δημιουργία μιας δημόσιας αστικού χαρακτήρα πλατείας κρίνεται ωφέλιμη για τον οικισμό και λειτουργεί αντιστιχτικά με τον γενικό αγροτικό χαρακτήρα του οικοπέδου, ο οποίος εκφράζεται μέσω ενός λεμονιώνα. Τα δύο στοιχεία ενώνει και μία πορεία ορισμένη από τον κτισμένο χώρο.

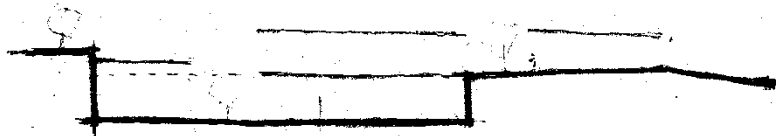
αφαίρεση



Οι υπάρχουσες αιμασιές αποτελούν χρήσιμο συνθετικό εργαλείο της λύσης. Γίνεται προσπάθεια σεβασμού του χαρακτήρα που αυτές προσδίδουν στο οικοπέδο ενώ τα κτίρια που προστίθενται ακολουθούν κατά το δυνατόν τη χάραξη που οι αιμασιές ορίζουν. Κάθε χώρος χειρίζεται διαφορετικά τις νέγαινες ανάλογα με την αίσθησή που είναι επιθυμητή.

- Στο πλαίσιο δημιουργίας ενός κτιρίου δημόσιου χαρακτήρα, μεγάλο μέρος του οικοπέδου διαμορφώνεται ως δημόσιος χώρος, ενώ ταυτόχρονα, μέσω εξάλειψης των ορίων διευκολύνεται και η πρόσβαση προς αυτόν. Η δημιουργία μιας δημόσιας αστικού χαρακτήρα πλατείας κρίνεται ωφέλιμη για τον οικισμό και λειτουργεί αντιστιχτικά με τον γενικό αγροτικό χαρακτήρα του οικοπέδου, ο οποίος εκφράζεται μέσω ενός λεμονιώνα. Τα δύο στοιχεία ενώνει και μία πορεία ορισμένη από τον κτισμένο χώρο.
- Οι υπάρχουσες αιμασιές αποτελούν χρήσιμο συνθετικό εργαλείο της λύσης. Γίνεται προσπάθεια σεβασμού του χαρακτήρα που αυτές προσδίδουν στο οικοπέδο, ενώ τα κτίρια που προστίθενται ακολουθούν κατά το δυνατόν τη χάραξη που οι αιμασιές ορίζουν. Κάθε χώρος χειρίζεται

διαφορετικά τις πεζούλες, ανάλογα με την αίσθηση που είναι επιθυμητή.



Αφαίρεση αιμασίας

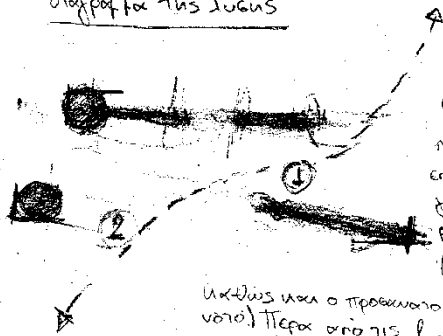
Δημιουργία υπόγειων χώρων πολιτιστικών χρήσεων.

Οι καθημερινές λειτουργίες (εργασία-κυλικείο) βρίσκονται επάνω στα υπάρχοντα επίπεδα.

στη

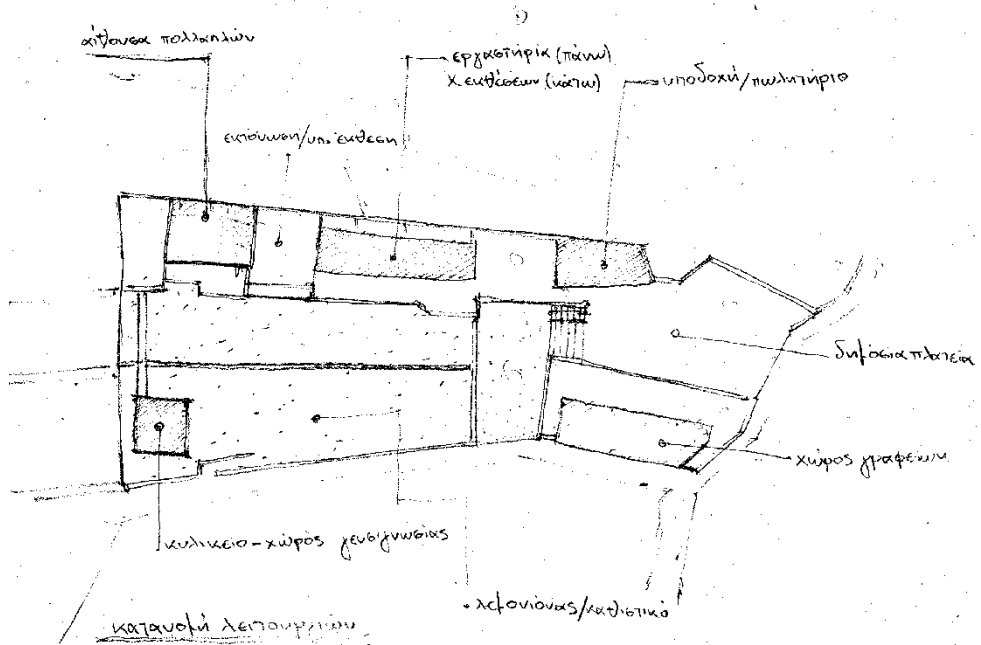
- Αφαίρεση αιμασίας: δημιουργία υπόγειων χώρων πολιτιστικών χρήσεων. Οι καθημερινές λειτουργίες (εργασία-κυλικείο) βρίσκονται επάνω στα υπάρχοντα επίπεδα.

Διάγραμμα της λύσης



Ορίζονται δύο βασικοί άξονες πάνω στους οποίους σχεδιάζονται τα επιμέρους κτίρια της λύσης. Γνώμονες για τον ορισμό αυτό είναι ο χαρακτηρισμός των περιοχών, οι αιμασιές (το εμβαδόν, το ύψος και ο χαρακτήρας)

Καθώς και ο προσανατολισμός (με προσπάθεια στροφής στον νότο). Πέρα από τις βασικές χαράξεις προστίθεται και μία ελαφριά κατασκευή στον λεμονιώννα (δοκιμαστήριο) με δημόσιο χαρακτήρα.



- Διάγραμμα λύσης: Ορίζονται δύο βασικοί άξονες πάνω στους οποίους σχεδιάζονται τα επιμέρους κτίρια της λύσης. Γνώμονες για τον ορισμό αυτό είναι ο χαρακτηρισμός των περιοχών, οι αιμασιές (εμβαδόν, το ύψος και ο χαρακτήρας), καθώς και ο προσανατολισμός (με προσπάθεια στροφής προς τον Νότο). Πέρα από τις βασικές χαράξεις, προστίθεται και μία ελαφριά κατασκευή στον λεμονιώννα (δοκιμαστήριο) με δημόσιο χαρακτήρα.

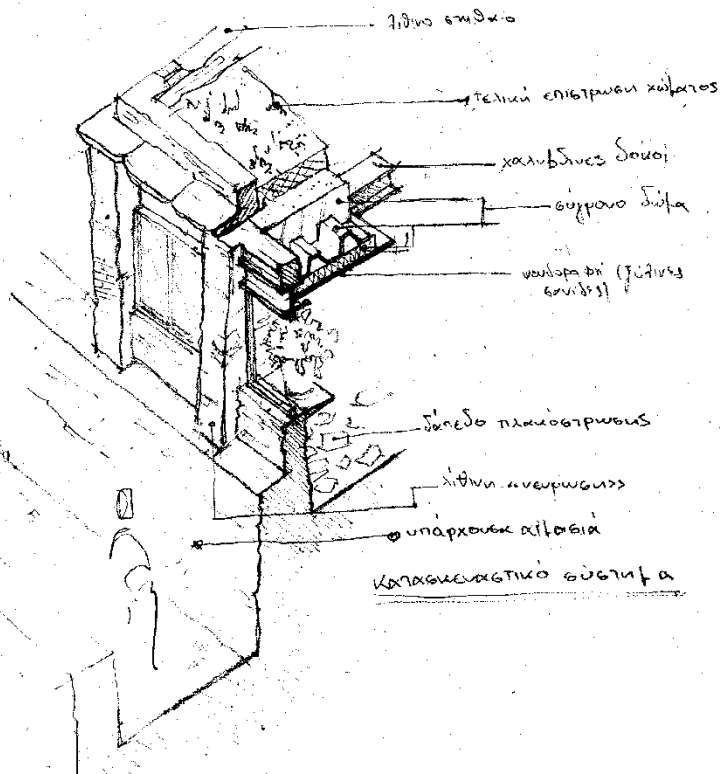
- Η παραδοσιακή ανδριώτικη αγροτική κατοικία (μακρυνάρι) αποτελεί βασική αναφορά για τον τρόπο με τον οποίο μορφώνονται τα κτήρια της σύνθεσης, τόσο τυπολογικά, όσο και στα υλικά τους. Έτσι, η πλειονότητα των χώρων αποτελείται από μεγάλους ενιαίους ευπροσάρμοστους χώρους.

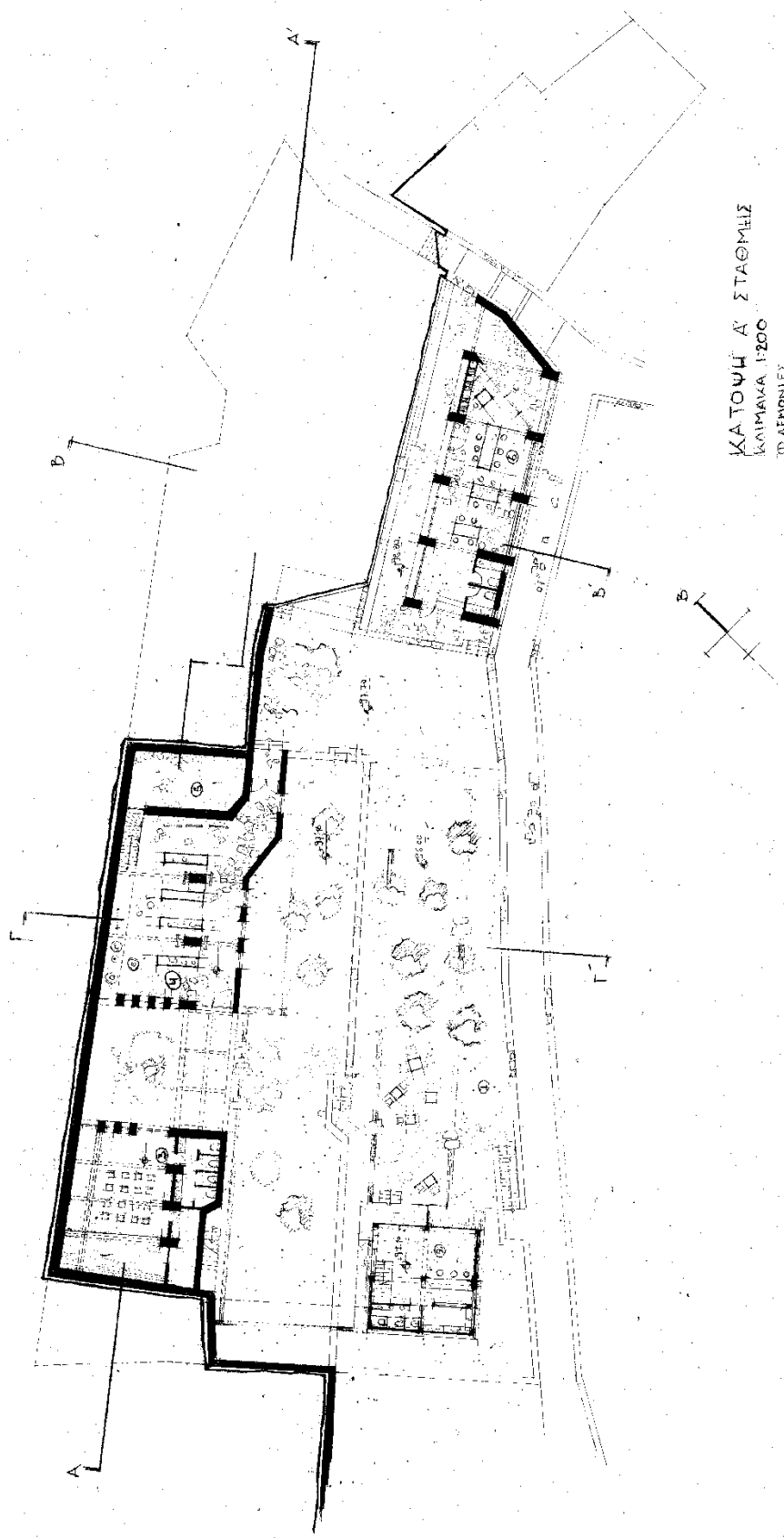


Η παραδοσιακή ανδριώτικη αγροτική κατοικία (μακρυνάρι) αποτελεί βασική αναφορά για

τον τρόπο με τον οποίο μορφώνονται τα κτήρια της σύνθεσης τόσο τυπολογικά όσο και στα υλικά τους. Έτσι η πλειονότητα των χώρων αποτελείται από μεγάλους ενιαίους ευπροσάρμοστους χώρους. Τα υλικά και ο τρόπος δομής είναι δανεισμένα από την παράδοση και ορίζουν σε μεγάλο βαθμό την λύση και τις λεπτομέρειές της. Τα παραδοσιακά υλικά αντικαθίστανται με τα σύγχρονα στην προσπάθεια δημιουργίας ενός σύγχρονου αρχιτεκτονικού λεξιλογίου που μπορεί να ενταχθεί και να πιηγάξει από τον τόπο και το παρελθόν του.

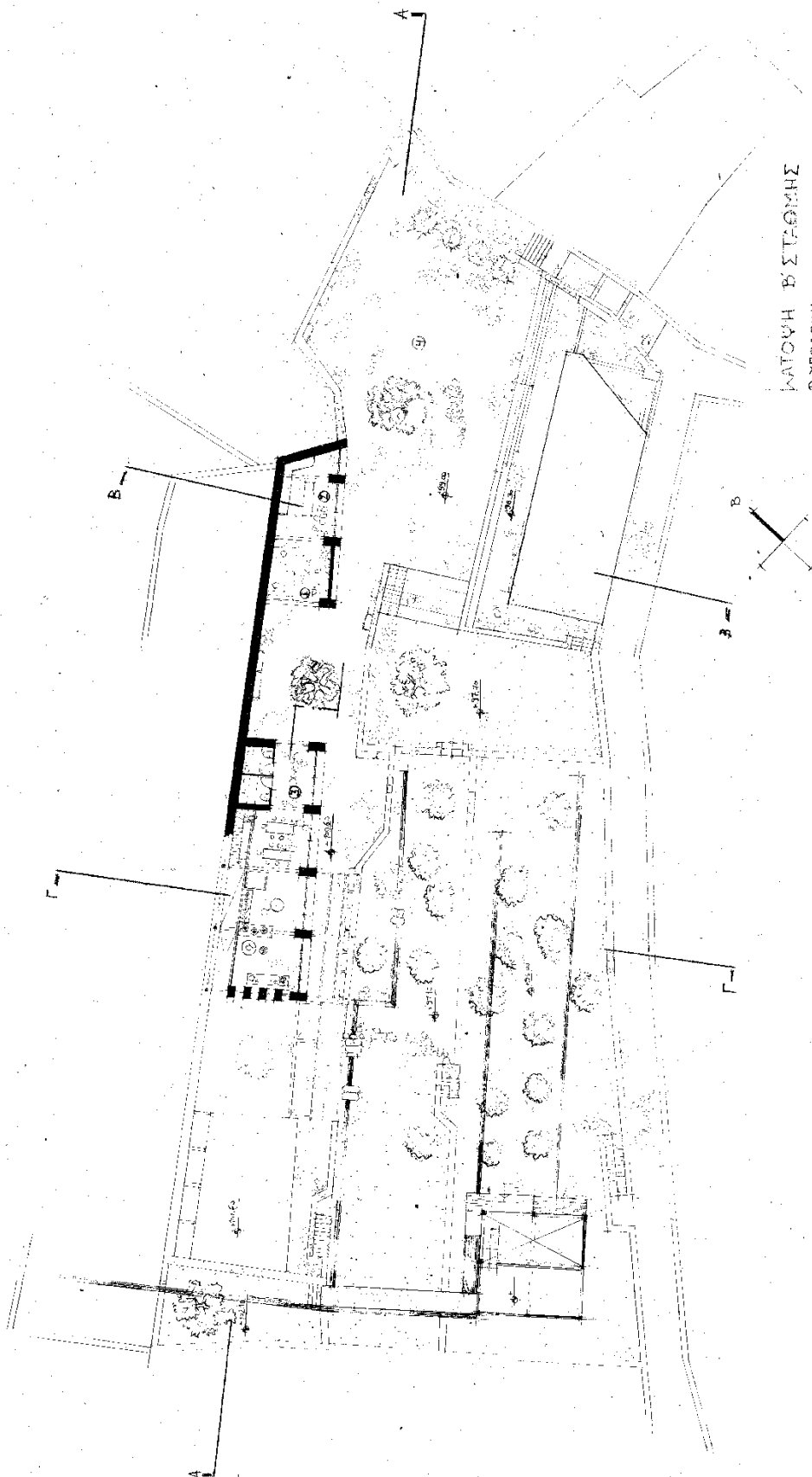
- Τα υλικά και ο τρόπος δομής είναι δανεισμένα από την παράδοση και ορίζουν σε μεγάλο βαθμό τη λύση και τις λεπτομέρειες της. Τα παραδοσιακά υλικά αναμειγνύονται με τα σύγχρονα στην προσπάθεια δημιουργίας ενός σύγχρονου αρχιτεκτονικού λεξιλογίου που μπορεί να ενταχθεί και να πηγάζει από τον τόπο και το παρελθόν του.





ΚΑΤΟΠΗ Α' ΣΤΑΘΜΗΣ
 ΚΑΛΑΜΑΤΑ 1:200

- ⊙ ΛΕΚΑΝΙΕΣ
- ⊙ ΚΑΡΕ - ΔΟΚΙΜΑΣΤΗΡΟΣ
- ⊙ ΑΙΘ' ΔΟΚΛΑΜΙΣΜΩΝ
- ⊙ ΧΩΡΟΣ ΕΥΘΕΙΣ ΕΣΝ
- ⊙ ΒΟΗΘΗΤΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ
- ⊙ ΓΡΑΦΕΙΑ

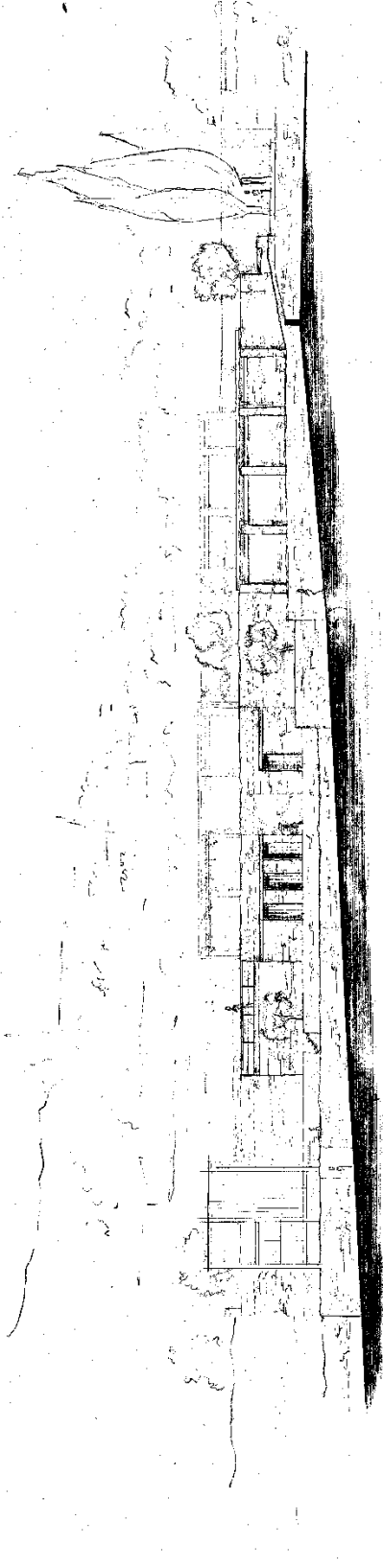


ΚΑΤΟΥΗ Β' ΣΤΑΘΜΗΣ

- 1 ΥΦΕΣΟΥΣ
- 2 ΠΡΩΑΝΘΙΟ
- 3 ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ
- 4 ΠΛΑΤΕΙΑ



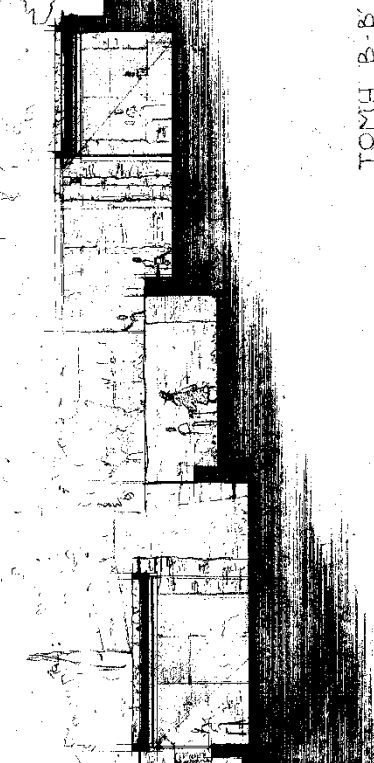
ТОМ I A-A
КА. 1:200.



НОТА С-С
КА. 1:200.

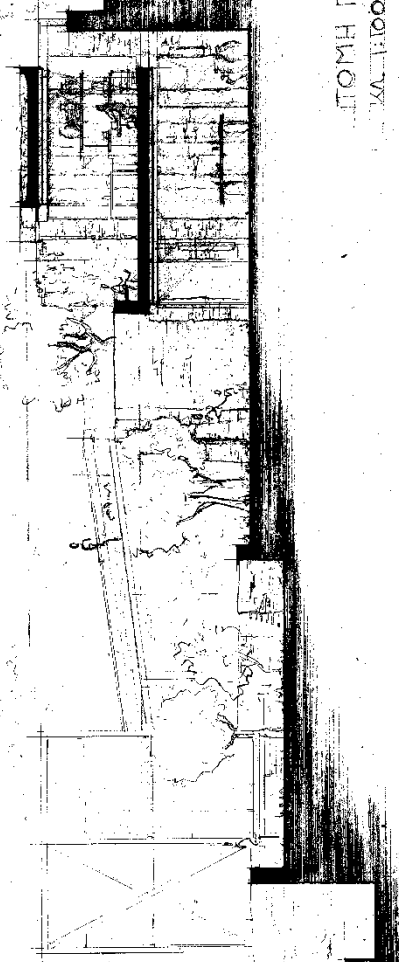
1:50
1:50
1:50

КОМБ. В-В
КА. 1:100

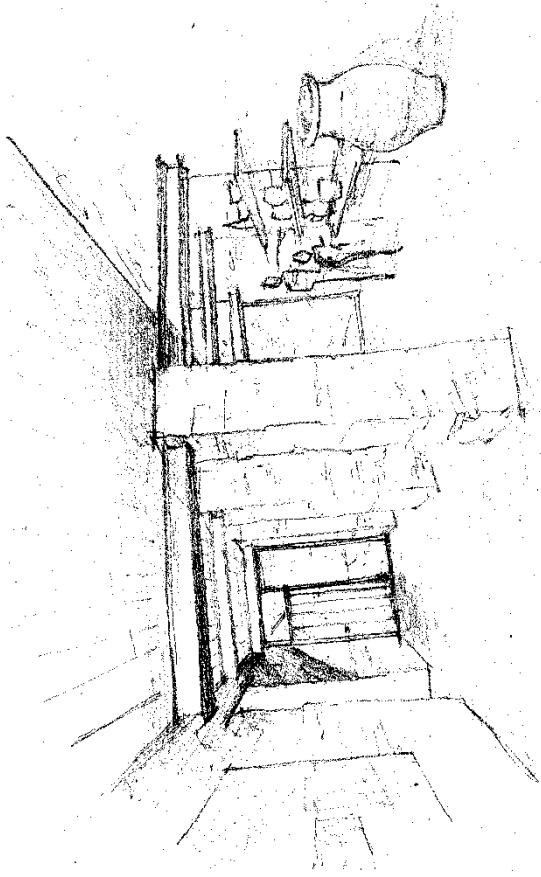


1144.25
+9.50
+9.50

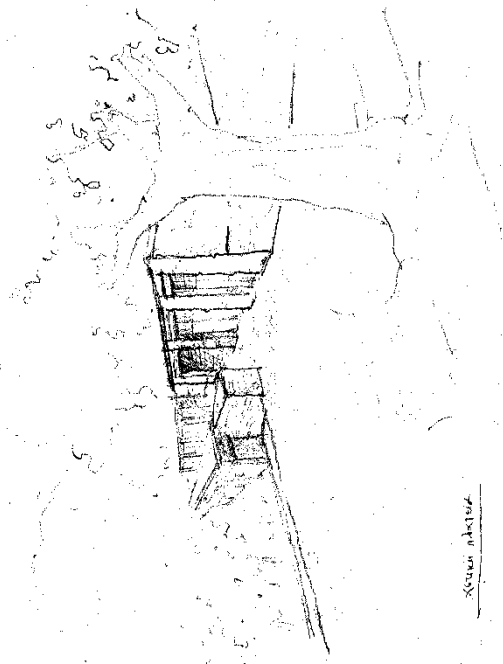
КОМБ. Г-Г
КА. 1:100



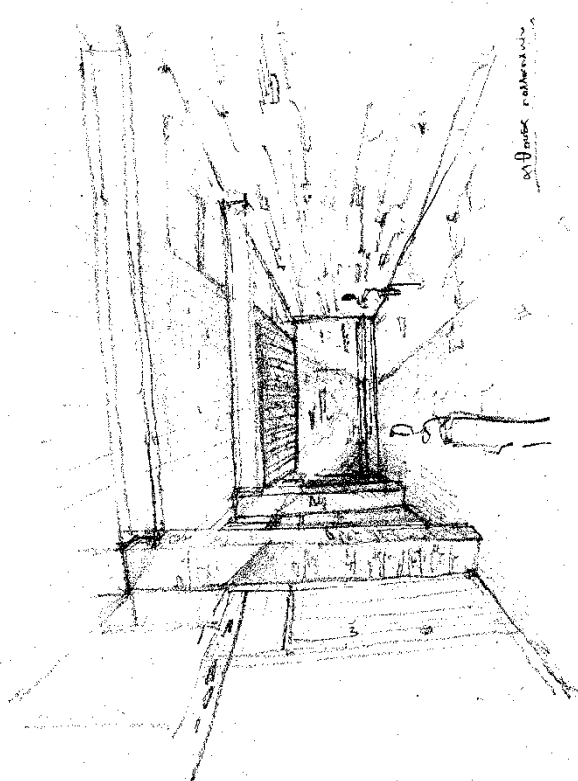
1144.25
+9.50
+9.50



— yonka and 1000



— yonka and 1000

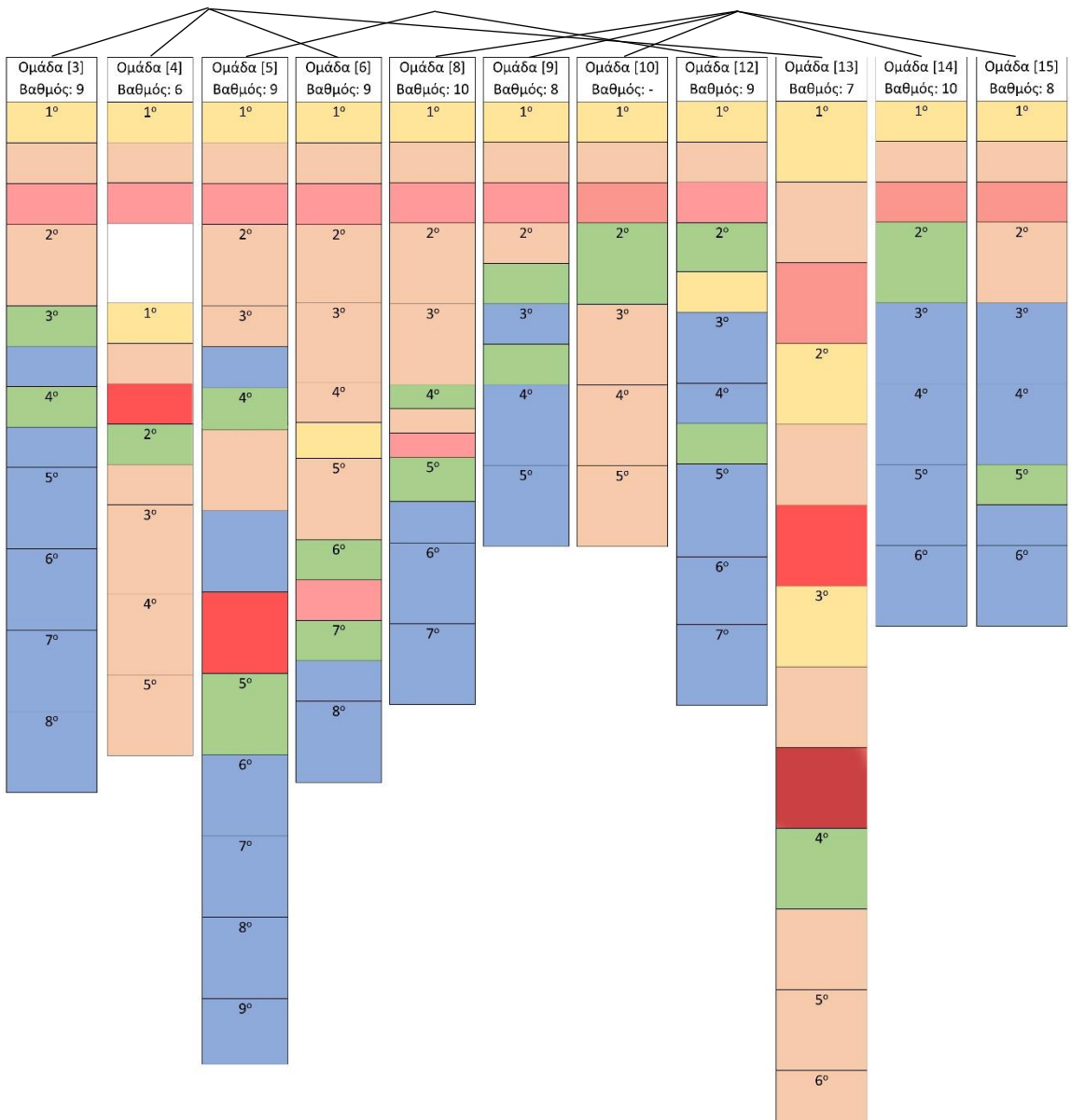


— yonka and 1000

B.2 ΟΙ ΕΝΤΕΚΑ ΕΡΓΑΣΙΕΣ:

διασυγκριτική μελέτη των έργων

Μετά την ανάλυση της μίας εργασίας, αναλύθηκαν και οι υπόλοιπες δέκα εργασίες, οι οποίες οργανώθηκαν σε μορφή πίνακα, που περιέχει την πρώτη στήλη του πίνακα ανάλυσης της κάθε εργασίας, η οποία αναπαριστά τα στάδια στα οποία χωρίστηκε η εξέλιξη του κάθε έργου με βάση το βίντεο, καθώς και τα παιχνίδια που παίζονται σε κάθε ένα από αυτά τα στάδια. Αρχικά, η οργάνωση έγινε με βάση την αλφαβητική σειρά των ονομάτων των φοιτητών:

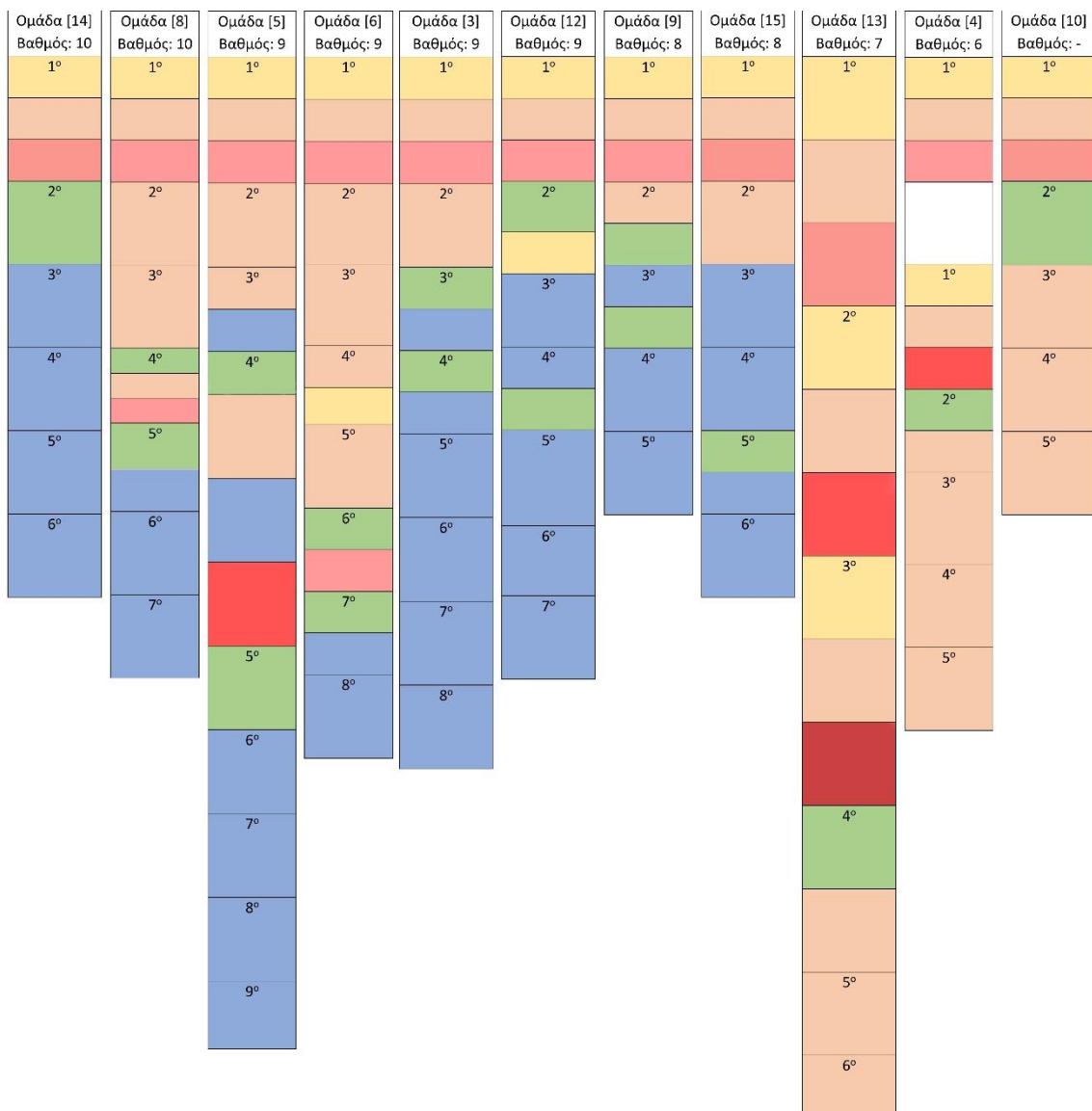


Μέσα από τις έντεκα εργασίες είμαστε σε θέση να επιβεβαιώσουμε την ύπαρξη των ίδιων πέντε παιχνιδιών και όχι άλλων, πέραν από την περίπτωση της αναίρεσης της κεντρικής συγκρότησης και της αντικατάστασής από άλλη, όπως φαίνεται στις εργασίες 4,5 και 13 με το κόκκινο χρώμα.

Επίσης, παρατηρείται ότι η διαδοχή των σταδίων όπως αναλύθηκαν παραπάνω είναι μόνο γενικευτική, κι όχι μηχανιστική, ομαλή και κανονιστική. Όλες οι εργασίες ξεκινούν με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, με πρωτοεπιλογές, πρώτες επιλογές και επιλογή συγκρότησης, με συνεχή ανάδραση μεταξύ τους.

Η επιλογή συγκρότησης, από το περιεχόμενο των εργασιών, φαίνεται να γίνεται κάποιες φορές από τους ίδιους τους φοιτητές (ομάδες 8, 9, 10, 14, 15), κι ακόμα κι όταν γίνεται, χρειάζεται η παρεμβολή του καθηγητή για να μπορέσει να ειπωθεί συγκροτητικά και να αναδειχθεί ο ρόλος της μέσα από τους κανόνες που δείχνει και πάλι ο καθηγητής πώς απορρέουν από αυτήν. Οι περιπτώσεις στις οποίες οι φοιτητές δεν κάνουν μόνοι τους την επιλογή συγκρότησης διακρίνονται σε δύο υποπεριπτώσεις. Συνηθέστερα, (στις εργασίες 3, 4, 6, 13) οι φοιτητές έχουν κάνει τις πρώτες τους επιλογές αλλά δεν μπορούν να δουν μέσα σε αυτές ένα σύστημα ενιαίας συγκρότησης. Και στις τέσσερις εργασίες, οι πρώτες αυτές κινήσεις των φοιτητών είτε είναι ιδιαίτερα αποσπασματικές – δεν έχουν εισάγει δηλαδή αρκετά στοιχεία με βάση τα οποία να μπορεί να εξαχθεί ένα σύστημα οργάνωσής τους, είτε δεν έχουν προβεί σε κάποια προτεραιοποίησή τους, μία δική τους ερμηνεία για το τι θεωρούν πιο σημαντικό. Στην δεύτερη περίπτωση, (στις εργασίες 5 και 12), εντοπίζονται δύο εντελώς αντικρουόμενες μεταξύ τους πρώτες επιλογές, με βάση τις οποίες προτείνονται δύο διαφορετικές συγκροτήσεις, η κάθε μία από τις οποίες ακυρώνει μία από τις δύο επιλογές.

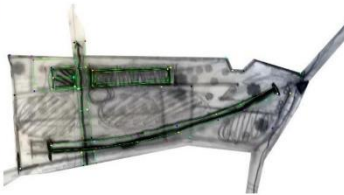






Επιπλέον, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι μόνο οι εργασίες που έφτασαν και αφιέρωσαν πολλαπλά στάδια σε συσχετιστικές επιλογές προβιβάστηκαν και μάλιστα με καλή βαθμολογία, ενώ οι εργασίες που δεν έφτασαν ποτέ στο στάδιο των συσχετιστικών επιλογών, είτε δε βαθμολογήθηκαν καθόλου, όπως η εργασία 10, είτε βαθμολογήθηκαν με 7 και 6, όπως οι εργασίες 13 και 4, αντίστοιχα, όπως φαίνεται από τον παρακάτω πίνακα, στον οποίο οι εργασίες οργανώνονται με βάση τη βαθμολογήσή τους. Η παρούσα έρευνα όμως δε θέτει ως στόχο την αξιολόγηση των εργασιών, οπότε η χρησιμότητα του κάτωθι πίνακα στις παρατηρήσεις μας σταματάει εδώ.



Ο πιο πρόσφορος πίνακας για παρατηρήσεις είναι ο πίνακας που επιχειρεί μία ομαδοποίηση των εργασιών με βάση τις μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές στη διαδοχή των σταδίων. Παρατηρούμε εύκολα εδώ ότι η διαδοχή μεταξύ των σταδίων είναι μοναδική σε κάθε εργασία, χωρίς να επαναλαμβάνεται ούτε μία φορά η ίδια διαδοχή σταδίων σε δύο εργασίες.

Ομάδα [14] Βαθμός: 10	Ομάδα [12] Βαθμός: 9	Ομάδα [9] Βαθμός: 8	Ομάδα [3] Βαθμός: 9	Ομάδα [15] Βαθμός: 8	Ομάδα [8] Βαθμός: 10	Ομάδα [5] Βαθμός: 9	Ομάδα [6] Βαθμός: 9	Ομάδα [13] Βαθμός: 7	Ομάδα [4] Βαθμός: 6	Ομάδα [10] Βαθμός: -
1°	1°	1°	1°	1°	1°	1°	1°	1°	1°	1°
2°	2°	2°	2°	2°	2°	2°	2°			2°
3°	3°	3°	3°	3°	3°	3°	3°		1°	3°
4°	4°	4°	4°	4°	4°	4°	4°	2°		4°
5°	5°	5°	5°	5°	5°	5°	5°		2°	5°
6°	6°		6°	6°	6°		6°		3°	
	7°		7°		7°		7°		4°	
			8°				8°		5°	
						5°				
						6°				
						7°				
						8°				
						9°				
								5°		
								6°		

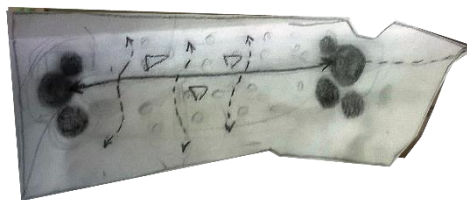
Στις πρώτες δύο εργασίες βλέπουμε την ομαλότερη διαδοχή όλων των σταδίων. Η εργασία της ομάδας 14 ακολουθεί την πιο γραμμική και ομαλή διαδοχή που παρατηρείται, και είναι ο βασικότερος λόγος για τον οποίο επιλέχτηκε για την ενδοσυγκριτική μελέτη που προηγήθηκε. Στην εργασία 12, αυτή η ομαλή αυτή διαδοχή διακόπτεται από ένα ακόμα στάδιο πρωτοεπιλογών, και πολύ μετέπειτα από ένα στάδιο επιλογής με βάση την κεντρική συγκρότηση. Όπως προαναφέραμε, η εργασία αυτή στο πρώτο της στάδιο ενέχει δύο αντικρουόμενες επιλογές – αφενός τη δημιουργία μίας σαφώς ορισμένης διαδρομής με ανοίγματα και φυγές (κάθετη κίνηση) σε αντίστοιξη με μία φυσική διαδρομή (καμπύλη κίνηση) και αφετέρου τη οργάνωση των κτιρίων ως πλάτη στο οικόπεδο. Η συγκρότηση προτεραιοποιεί την κάθετη διαδρομή και στρέφει τα κτίρια γύρω της με τέτοιο τρόπο, ώστε και να ορίζεται αλλά και να δημιουργούνται οι επιθυμητές φυγές. Μετά την ακύρωση της επιλογής των κτιρίων ως πλάτη και την αντίστροφη καταστροφή των κτιρίων που είχαν ήδη σχεδιάσει, οι φοιτητές προκείμενου να μπορέσουν να σχεδιάσουν τα νέα κτίρια,

ΣΤΑΔΙΑ	
1ο στάδιο:	
2° στάδιο:	
3° στάδιο:	
4° στάδιο:	
5° στάδιο	
6ο σταδιο	
7° στάδιο	

κατεφεύγουν και πάλι στον οικισμό και επιλέγουν την τυπολογία των πύργων για το κτίριο αριστερά της διαδρομής στην είσοδο του οικοπέδου που επικάθεται στην ψηλότερη αιμασιά, και διαμορφώνουν το διπλανό κτίριο ως αντίθετο του πύργου, ως ένα μακρόστενο κάθετο κτίριο που γεφυρώνει και τις τρεις αιμασιές. Μετά από τρεις προσπάθειες επίλυσης της φυσικής διαδρομής με χρήση καμπύλων, οι φοιτητές αντιλαμβάνονται ότι αυτή η αρχική τους επιλογή αντιβαίνει της λογικής του οικοπέδου, και την αντικαθιστούν με μία τεθλασμένη διαδρομή που εκμεταλλεύεται τις υπάρχουσες αιμασιές με στόχο να φτάσει την κάθετη διαδρομή, δημιουργώντας την πολυπόθητη διασταύρωση, αλλά και να διασπείρει και άλλες δευτερεύουσες κινήσεις στον υπόλοιπο υπαίθριο χώρο του οικοπέδου.

Οι επόμενες έξι εργασίες κατά σειρά στον πίνακα (εργασίες 9,3,15,8,5,6) μοιράζονται το κοινό χαρακτηριστικό ότι μετά την επιλογή συγκρότησης, ακολουθούνται από ένα ή περισσότερα στάδια πρώτων επιλογών. Όπως βλέπουμε, οι εργασίες 9, 3 και 15 ακολουθούνται μόνο από ένα στάδιο, στο οποίο οι φοιτητές καλούνται να πάρουν κι άλλες επιμέρους αποφάσεις, ενώ οι τρεις τελευταίες 8, 5 και 16, ακολουθούνται από πολύ περισσότερα. Το ζήτημα εδώ, δεν είναι μόνο ότι οι φοιτητές δεν είχαν συμπεριλάβει όσα περισσότερα δεδομένα μπορούσαν στο πρώτο τους στάδιο, αλλά ότι οι συγκροτήσεις του φαίνονται να είναι διαφορετικής φύσης από όλες τις προηγούμενες εργασίες του πίνακα. Οι συγκροτήσεις είναι εντελώς σχηματικές και αφαιρετικές. Οι πρώτες αυτές επιλογές που γίνονται μετά την επιλογή συγκρότησης έχουν ως στόχο τη σταδιακή μετατροπή αυτής της σχηματικής/αφαιρετικής συγκρότησης σε πιο πραγματική.

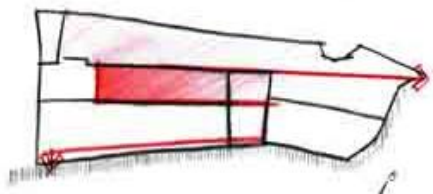
Η εργασία 8 ξεκινάει από ένα αφαιρετικό σχεδιάγραμμα, σύμφωνα με το οποίο η έκθεση γίνεται το κέντρο του κτιριακού συγκρότηματος, σε θραύσματα διάσπαρτα πάνω σε μία



υπαίθρια διαδρομή μες στο οικόπεδο, ενώ τα υπόλοιπα υποστηρικτικά κτίρια χωρίζονται σε δύο ομάδες στην αρχή και στο τέλος αυτής της διαδρομής.

Η εργασία 5 όπως ήδη είδαμε ξεκινάει από μία έννοια, την έννοια της αιώρησης, σύμφωνα με την οποία οι φοιτητές παίρνουν τμήμα της οριζόντιας επιφάνειας των αιμασιών και το σηκώνουν προς τα πάνω και σαν να αιωρείται αυτή η νέα φλοίδα πάνω από τις αιμασιές, δημιουργεί κτίρια-στεγάστρα, κάτω από τα οποία 'βολεύονται' οι λειτουργίες.

Ενώ τέλος, η εργασία 6 ξεκινάει μόνο από τη χάραξη μίας διαδρομής μες στο οικόπεδο, που χαράσσεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι έμμεση σε σχέση με την υπάρχουσα άμεση πορεία που υπάρχει ήδη έξω από το οικόπεδο, και ώστε να εκμεταλλεύεται και να τονίζει όλες τις ποιότητες που έχει το οικόπεδο να προσφέρει (θέες, είδη δέντρων, νερό, αιμασιές, έντονα κάθετα κατεβάσματα).









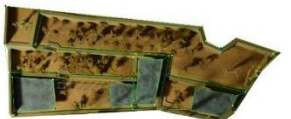


Αντίθετα, παρατηρείται ότι και οι πέντε προηγούμενες στον πίνακα εργασίες ξεκινούν από συγκροτήσεις που είναι πραγματικές στη φύση τους, όπως η οργάνωση όλου του συστήματος με βάση δύο αυλές, μία αγροτική και μία αστική, της ομάδας 14, ή με βάση την έννοια της «πλατείας» όπως η ομάδα 9.

Στις τρεις αυτές εργασίες 8, 5 και 6, που ξεκινούν από τόσο σχηματική συγκρότηση, βλέπουμε να

επαναλαμβάνεται το στάδιο της επιλογής συγκρότησης σε πολύ μεταγενέστερο στάδιο. Στις εργασίες 8 και 6, οι συγκροτήσεις τους μοιάζουν μέχρι το στάδιο της επανασυγκρότησής τους να λειτουργούν περισσότερο ως υποσχέσεις συγκρότησης, που καθοδηγούν τις επιπλέον επιμέρους επιλογές, οι οποίες όμως όσο γίνονται, θέτουν ολοένα και περισσότερα θέματα που η αρχική αυτή υπόσχεση συγκρότησης δεν μπορεί να παραλάβει. Και στις δύο αυτές εργασίες, η αρχική συγκρότηση δε χάνεται, δεν ανατρέπεται, αλλά μετασχηματίζεται με τρόπο τέτοιο, ώστε να μπορεί να ενσωματώσει και τις νέες επιμέρους επιλογές.

Στην εργασία 5, με τη συγκρότηση της αιώρησης, εντοπίζουμε μία διαφορετική περίπτωση. Εδώ, η νέα συγκρότηση στο στάδιο 4, δεν είναι μετασχηματισμός της αρχικής, αλλά μία άλλη συγκρότηση, στην οποία οδηγούνται 'καταλάθος' οι φοιτήτριες, όταν οι επιλογές σχεδιασμού τους δεν ελέγχονται από την αρχική συγκρότηση. Πιο συγκεκριμένα, στο αρχικό στάδιο, οι φοιτήτριες ξεκινούν και αυτές με δύο ισάξιες για τις ίδιες επιλογές – αφενός, έχουν επιλέξει την τοποθέτηση κτίριων-στεγάστρων σε σημεία που τους αρέσουν στο οικόπεδο λόγω της εποπτείας που προσφέρουν είτε προς τον κάμπο, είτε προς το οικόπεδο το ίδιο,

ΣΤΑΔΙΑ	
1ο στάδιο:	
2° στάδιο:	
3° στάδιο:	
4° στάδιο:	
5° στάδιο	
6ο σταδιο	
7° στάδιο	
8° στάδιο	
9° στάδιο – τελική παρουσίαση	

και αφετέρου, τη χάραξη μίας πορείας που στην πρώτη μακέτα πραγματοποιείται με ένα γκρί κάθετο χαρτόνι. Ο καθηγητής επισημαίνει ότι πρέπει μία από τις δύο να προτεραιοποιηθεί περισσότερο, είτε κυρίως τα κτίρια που φυσικά θα υπάρχει μία πορεία να τα ενώνει, είτε κυρίως μία πορεία με κτίρια που την περιβάλλουν ή τη σηματοδοτούν. Οι φοιτήτριες επιλέγουν τα κτίρια με τη μορφή της αιώρησης, με φέροντα οργανισμό από τοιχεία που από τη μία μαζεύονται στο εσωτερικό του κτιρίου για να αφήσουν το δώμα να φανεί ως στέγαστρο, και από την άλλη ορίζουν την έμμεση πορεία, ενώ στα επόμενα στάδια εξερευνούν τα πιθανά σχήματά τους σε σχέση με τις αιμασιές στις οποίες το καθένα αναφέρεται, τις λειτουργίες που φιλοξενούν και τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι λειτουργίες διαδέχονται η μία την άλλη, καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις, ώστε τα κτίρια να διαβάζονται ως ενιαίο σύνολο με μία ενιαία μεταχείριση, με τρόπο τέτοιο ώστε το εκάστοτε κτίριο να βρίσκει τη συγκεκριμένη έκφρασή του.

Στις αλλαγές όμως που επιχειρούν οι φοιτήτριες από το 3^ο στο 4^ο στάδιο, χάνουν την επαφή τους με την προτεραιοποίηση των επιλογών που ενέχεται μέσα στην κεντρική συγκρότηση, και παρασυρόμενες από τα τοιχεία και τον τρόπο με τον οποίο ορίζουν τη διαδρομή, τα σχεδιάζουν έτσι, ώστε γίνονται εκφραστικά στοιχεία – στα περισσότερα των κτιρίων, τα τοιχεία εξέχουν από το κτίριο, τονίζοντας την είσοδο και την πορεία μεταξύ των κτιρίων. Ταυτόχρονα, όμως, αυτή η εκφραστικότητα των τοιχείων και ο γραμμικός τους χαρακτήρας, επηρεάζει τα σχήματα των ίδιων των στεγάστρων, τα οποία όλα σε αυτό το στάδιο είναι ορθοκανονικά, χάνοντας κατ' επέκταση το συσχετισμό τους με τις αιμασιές. Οι φοιτήτριες άλλαξαν την προτεραιοποίηση των επιλογών τους, συνεπώς ουσιαστικά σε αυτό το στάδιο σχεδίασαν, όχι με την αρχική συγκρότηση που είχαν επιλέξει αλλά με τη συγγενική της που είχε προταθεί ως ένας εναλλακτικός τρόπος

συγκερασμού τους. Οι φοιτήτριες αναγνωρίζουν αυτές τις κινήσεις ως λάθος, και συνεχίζουν το σχεδιασμό με βάση την αρχική τους συγκρότηση.

Από αυτή την 'ανωμαλία' στη διαδοχή των σταδίων καταδεικνύεται ακόμη περισσότερο το πώς η κεντρική συγκρότηση προκαλείται από την προτεραιοποίηση των πρώτων επιλογών, μετατρέποντάς τις με συγκεκριμένο με τρόπο σε επιμέρους επιλογές, καθώς και το πώς οι μετέπειτα επιμέρους επιλογές είναι τέτοιες εφόσον γίνονται στο πλαίσιο αυτής της συγκρότησης.

Η σημασία της προτεραιοποίησης των αρχικών επιλογών, τα σημεία δηλαδή από τα οποία αρχικά 'πιάνεται' κανείς για να ξεκινήσει το σχεδιασμό, αλλά και η διατήρηση της κεντρικής συγκρότησης μέσω των επιμέρους επιλογών, φαίνεται καλύτερα στην εργασία 13.

Η εργασία αυτή παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον για δύο λόγους. Όπως παρατηρούμε από τον πίνακα, οι φοιτητές επαναλαμβάνουν το πρώτο στάδιο της εργασίας τρεις φορές. Σε κάθε μία από τις φορές αυτές, αυτό που αλλάζει είναι η προτεραιοποίηση των αρχικών τους επιλογών – δεν παραμένει σταθερή. Στο πρώτο στάδιο ξεκινούν με βάση μία ερμηνεία του κτιριολογικού προγράμματος, την οποία τοποθετούν στο οικόπεδο σε σημεία που θεωρούν ως κατάλληλα. Η διόρθωση γίνεται με βάση αυτό, και διορθώνεται ο τρόπος με τον οποίο έχουν διαρθρωθεί με τις υπόλοιπες λειτουργίες τα εργαστήρια σε αυτό το διάγραμμα του προγράμματος.






Όμως, αντί οι φοιτητές να κρατηθούν από αυτό και να συνεχίσουν περνώντας στις προτεινόμενες αλλαγές, ξαναξεκινούν από την αρχή, προτεραιοποιώντας αυτή τη φορά το οικόπεδο, και λαμβάνοντας υπόψη σε δεύτερο χρόνο το κτιριολογικό

πρόγραμμα, προβαίνοντας σε επιλογές πάνω σε αυτό και τις ιδιαιτερότητές του. Εδώ, ο καθηγητής και πάλι, ακολουθεί τη νέα προτεραιοποίηση και δείχνει τον

τρόπο με τον οποίο, από τις επιλογές που βλέπει να έχουν γίνει μπορεί κανείς να παράξει ένα σύστημα συγκρότησης.

Για τρίτη φορά, όμως, οι φοιτητές και πάλι δεν ακολουθούν τη συγκρότηση, και αντ' αυτού, εισάγουν και προτεραιοποιούν στο τρίτο στάδιο, το στοιχείο του νερού, γύρω από το οποίο προσπαθούν να συγκεράσουν και όλες τις υπόλοιπες επιλογές εν συνεχεία, κατασκευάζοντας μία τρίτη συγκρότηση, την οποία φαίνεται να διατηρούν με βάση τις σχεδιαστικές τους κινήσεις που οδηγούν στο 4^ο στάδιο, στο οποίο κάποιες από τις σχεδιαστικές επιλογές φαίνεται να γίνονται με βάση την κεντρική συγκρότηση, ενώ κάποιες άλλες εκ νέου.

Ενδιαφέρον προκαλεί και η τελική παρουσίαση αυτής της εργασίας, η οποία από την μακέτα παράδοσης και ακόμα περισσότερο από το κείμενο με το οποίο συνοδεύουν τα σχέδιά τους, οι φοιτητές φαίνεται να τεκμηριώνουν το έργο μέσα από σχεδιαστικές επιλογές όλων των

ΣΤΑΔΙΑ	
1ο στάδιο:	
2ο στάδιο:	Πρέπει να την ανακατασκευάσω στο photoshop, είναι θολή.
3ο στάδιο:	
4ο στάδιο:	
5ο στάδιο	
6ο στάδιο	

προηγούμενων σταδίων, μη διατηρώντας κάποια συνέχεια. Για παράδειγμα, η έκθεση, ενώ στα τελευταία τρία στάδια πριν το στάδιο της τελικής παράδοσης, φαίνεται να διατηρείται στην ίδια θέση κάτω αριστερά στο οικόπεδο, ξαφνικά παίρνει τη θέση που είχε στο 3^ο στάδιο αμέσως δίπλα από την πεζούλα του καταρράκτη, δικαιολογούμενη με τη συγκρότηση που διείπε το έργο στο στάδιο αυτό, ενώ τα κτίρια των γραφείων-εργαστηρίων που βρίσκονται κεντρικά στο οικόπεδο στην τελική παράδοση, παίρνουν τη θέση που είχαν στο 4^ο στάδιο και πάλι δικαιολογούμενα με τη συγκρότηση του σταδίου αυτού κ.ο.κ. Οι συγκροτήσεις αυτές είναι φυσικά συγγενικές μεταξύ τους, εφόσον παράγονται από τα τρία ίδια στοιχεία πρόγραμμα-οικόπεδο-δίκτυο νερού, αλλά παραμένουν διαφορετικές. Το τελικό αποτέλεσμα δεν παρουσιάζει κάποια σχεδιαστική συνοχή, παρά μόνο με τον επιφανειακό τρόπο της χρήσης του ίδιου υλικού και της ίδιας κατασκευαστικής λογικής σε όλα τα κτίρια που το αποτελούν.

Το δεύτερο ενδιαφέρον στοιχείο αυτής της εργασίας είναι ότι κατά τη διάρκεια της, δεν ακούγονται παρά μόνο δύο αισθητικές κρίσεις από τη μεριά των φοιτητών – κάτι ήταν ‘πολύ μεγάλο’, και κάτι ήταν ‘πολύ έντονο’, ενώ τα μόνα λάθη που αναγνωρίζουν είναι λάθη που, όπως είδαμε εξαιρούνται της παρούσας εργασίας, καθώς χρησιμοποιούν σαν κριτήριο εξωτερικούς κανόνες, όπως κανόνες τύπου Neufert.

Την ίδια έλλειψη αισθητικών κρίσεων παρατηρούμε από τις απομαγνητοφωνήσεις των εργασιών 4 και 10. Όλες οι αισθητικές προτάσεις, όμως που ακούγονται αφορούν σε πρωτοεπιλογές, πρώτες επιλογές και συγκρότηση, μάλιστα στην εργασία 10 με ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η έλλειψη εντοπίζεται, όπως φαίνεται και από τον πίνακα, στους συσχετισμούς μεταξύ των στοιχείων της κάθε εργασίας, ενώ το γεγονός αυτό εντείνεται από το ότι οι φοιτητές δεν προχωρούν σε

λεπτομερέστερο σχεδιασμό των κτιρίων, δεν εισάγουν ποτέ το ζήτημα των ανοιγμάτων ή του φέρονται οργανισμού, παραδείγματος χάριν.

Επιτυχημένες, όπως είδαμε θεωρήθηκαν οι εργασίες που έφτασαν και αφιέρωσαν χρόνο στους συσχετισμούς μεταξύ των στοιχείων τους, σε σχήματα, σε μεγέθη, σε κλίμακα, σε ύψη, σε υλικά, σε ανοίγματα, σε φέροντα οργανισμό και πολλά άλλα. Η όλη διαδικασία από την αρχή μέχρι το τέλος μοιάζει να είναι μία διαδικασία αποκλεισμού ασυνεπών μεταξύ τους επιλογών, και ενίσχυση των συνεπών, που επισυμβαίνει με διαφορετικούς τρόπους και κριτήρια. Στο τέλος, όμως όλες αυτές οι εργασίες, είτε ξεκινούν λαμβάνοντας υπόψη τα περισσότερα δυνατά στοιχεία με μία πραγματική συγκρότηση, είτε λαμβάνοντας λιγότερα αρχικά και προσθέτοντας περισσότερα στη συνέχεια με βάση μία πιο σχηματική συγκρότηση, μέσω των συσχετισμών φτάνουν στη συγκρότηση και την αυτονόμηση του αρχιτεκτονικού έργου, κάτι το οποίο δε συμβαίνει στις τελευταίες τρεις εργασίες 13, 4 και 10.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Όπως είδαμε από το θεωρητικό πλαίσιο όπως αναλύθηκε στο Πρώτο Μέρος της εργασίας, τα αποτελέσματα της έρευνας αυτής δεν μπορούν να έχουν τη μορφή συμπερασμάτων, παρά μόνο τη μορφή περαιτέρω περιγραφών και παρατηρήσεων. Κρίνεται καταλληλότερος ένας επίλογος που προσπαθεί να συγκεντρώσει αυτές τις περιγραφές και να ανοίξει περαιτέρω θέματα διερεύνησης, που εμφανίστηκαν κατά τη διαδικασία της έρευνας.

Οι συγκρίσεις των γλωσσικών παιχνιδιών μας δίνουν τη δυνατότητα να παρατηρήσουμε ότι, παρά τις διάφορες μορφές τους, οι αισθητικές προτάσεις έχουν διαφορετικές χρήσεις κατά τη συγκρότηση του αρχιτεκτονικού έργου. Στον πίνακα της επόμενης σελίδας βλέπουμε μία προσπάθεια συγκέντρωσης των παρατηρήσεων της έρευνάς μας που βρίσκει ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα σε αυτούς τους διαφορετικούς τρόπους συμβολής της αισθητικής.

Η διαδικασία της δημιουργίας αρχιτεκτονικού έργου είναι μία διαδικασία αναστοχαστική, με την αναστοχαστικότητα του aspect-seeing όπως αναλύθηκε παραπάνω. Μία από τις κεντρικές διαφορές όμως τόσο το αντιληπτικό αντικείμενο όσο και ο τρόπος σύλληψής του παράγονται ταυτόχρονα, ιδιαίτερα στην αρχή της διαδικασίας που δεν υπάρχει τίποτα. Σε αυτό το πρώτο στάδιο, αντιληπτικό αντικείμενο είναι το οικόπεδο, ο οικισμός, η περιοχή, άλλα παρόμοια έργα, γενικότερα, οτιδήποτε άλλο πέρα από έστω και μία γραμμή του τελικού κτιρίου. Οι πρώτες μας αισθητικές προτάσεις είναι ετεροαναφορικές – κοιτούν έξω από το «αυτό» του κτιρίου μου, το οποίο δεν υπάρχει ακόμη για να μπορέσουμε μέσω αυτών να αρχίζουμε να το (ετερό)προσδιορίζουμε, κάνοντας τις λεγόμενες πρωτοεπιλογές, όπως «Διαλέξαμε τις αιμασιές που μας άρεσαν» ή «Μια άλλη εικόνα που μας έχει μείνει εμάς από την Άνδρο ας πούμε, είναι μία εικόνα που έχει

ΕΠΙΛΟΓΗ	ΕΠΙΛΟΓΗ	ΕΠΙΛΟΓΗ	ΕΠΙΛΟΓΗ	ΕΠΙΛΟΓΗ	ΕΠΙΛΟΓΗ	ΕΠΙΛΟΓΗ	ΕΠΙΛΟΓΗ	ΕΠΙΛΟΓΗ	ΕΠΙΛΟΓΗ
1ο επίπεδο	2ο επίπεδο	3ο επίπεδο	4ο επίπεδο	5ο επίπεδο	6ο επίπεδο	7ο επίπεδο	8ο επίπεδο	9ο επίπεδο	10ο επίπεδο

ΠΡΩΤΟΕΠΙΛΟΓΕΣ	ΕΤΕΡΟΣΑΝΑΦΟΡΕΣ	ΜΕΜΟΝΩΜΕΝΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ	Ω	ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΕΣ	<ul style="list-style-type: none"> Ετεροαναφορές ομοιότητας και διαφοροράς Ός προς Οικισμό, Οικόπεδο, Άλλα παρομοια έργα Μεμονωμένα στοιχεία ή συστήματα Βάση για τις πρώτες επιλογές αλληλεπιδρούν, αναφέρονται, εννοούνται μέσω της επιλογής συγκρότησης
ΠΡΩΤΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ	Συνδυασμών ετεροαναφορών και αυτοαναφορών	Μεμονωμένες επιλογές και Συνδυασμός			<ul style="list-style-type: none"> Μεταγραφή των ετεροαναφορών σε σχεδιαστικές αποφάσεις Διαρεύνηση φυσικών χαρακτηριστικών του έργου Στόνια αναφέρονται με αρχιτεκτονικούς όρους Συνηθέστερη η περιγραφή της επίλυσης του κτιριακού
ΕΠΙΛΟΓΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ	Σύστημα	ΟΛΟ		Αξιώματική	<ul style="list-style-type: none"> Διαβλέπεται από τις πρώτες επιλογές Ενώνει τις μεμονωμένες επιλογές και αλλάζει το status τους σε επιμέρους Προτεταποσει τις μεμονωμένες επιλογές Δίνει κριτήρια για συνέπειες και συνέπειες επιλογές Κωδικοποιείται σε εύλεκτο χαρακτηρισρα σχεδιαγράμμα Μπορεί να ανατασει καταλάθος ή εσκεμμένα, ή μπορεί να είναι υπόσχεση συγκρότησης και όχι πραγματική συγκρότηση
ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ	Καταστροφικές αλλαγές			Λάθος με βάση τη συγκρότηση	<ul style="list-style-type: none"> Επιστροφή σε πρωτοεπιλογές Καθορισμός από αυτοαναφορές Ή συνδυασμός
	Μετασχηματισμοί	ΜΕΡΗ Επιμέρους επιλογές		Αντίφαση ως λάθος	<ul style="list-style-type: none"> Αναγνώριση αντίφασης μεταξύ επιμέρους επιλογών Ξεκαθάρισμα πλεονεκτημάτων
				Κένες επιλογές ως λάθος	<ul style="list-style-type: none"> Δημιουργία προβλήματος εκεί που δεν υπάρχει Αμηχανία σχεδιασμού «Συμβιβασμένα» αποτελέσματα ή προβλήματα που δε λύνονται
				Λάθος συσχετίσεις	<ul style="list-style-type: none"> Συγκριτικές προτάσεις Ετεροπροσδιορισμός Οι ομοιότητες όσο και οι διαφορές είναι ειδοποιή

το δρομάκι και σπιτάκια που πηγαίνουν μέσα-έξω κι έχει ένα παιχνίδι, και κάποια στιγμή θα έχει κι ένα πλάτωμα... είδαμε ένα δίκτυο που έχει μία ενδιαφέρουσα πορεία και μας άρεσαν αυτά τα στενά περάσματα.»

Οι ετεροαναφορικές πρωτοεπιλογές όμως δεν είναι μόνο ομοιότητας, συχνά εμφανίζεται να είναι και διαφοράς. Χαρακτηριστικό τους είναι ότι αναφέρονται πάντα σαν να λειτουργούν ως βάση για τις επιλογές του επόμενου σταδίου, το στάδιο των πρώτων επιλογών – το στάδιο στο οποίο οι πρωτοεπιλογές μας αρχίζουν και μεταγράφονται στο οικοπέδο μας σε αρχιτεκτονικές σχεδιαστικές αποφάσεις, διερευνώντας τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του έργου. Ενδιαφέρον αυτού του σταδίου, όσον αφορά στην εκπαιδευτική διαδικασία είναι το γεγονός ότι οι φοιτητές σπάνια αναφέρονται στις πρώτες τους σχεδιαστικές κινήσεις με αρχιτεκτονικούς όρους – ενώ συνήθως έχουν παρθεί απόφασεις, όπως θέσεις σημείων, σχήματα, μερικές φορές υλικά, και εμφανίζονται περασιές και ομοιότητες μεταξύ των διαφορετικών στοιχείων, δεν εξηγούν τι σχεδίαζαν και γιατί, αντίθετα μιλούν σχεδόν πάντα ως επισκέπτες του χώρου, αναλύοντας τον τρόπο κίνησης στο κτίριο και στη διαρρύθμιση των λειτουργιών. Ο καθηγητής κάθε φορά που οι φοιτητές εκφράζονται κατά τέτοιο τρόπο για τις σχεδιαστικές τους επιλογές, τους ζητά να το ξαναπούν και να το ξαναπούν, είτε το κάνει ο ίδιος, δείχνοντάς το.

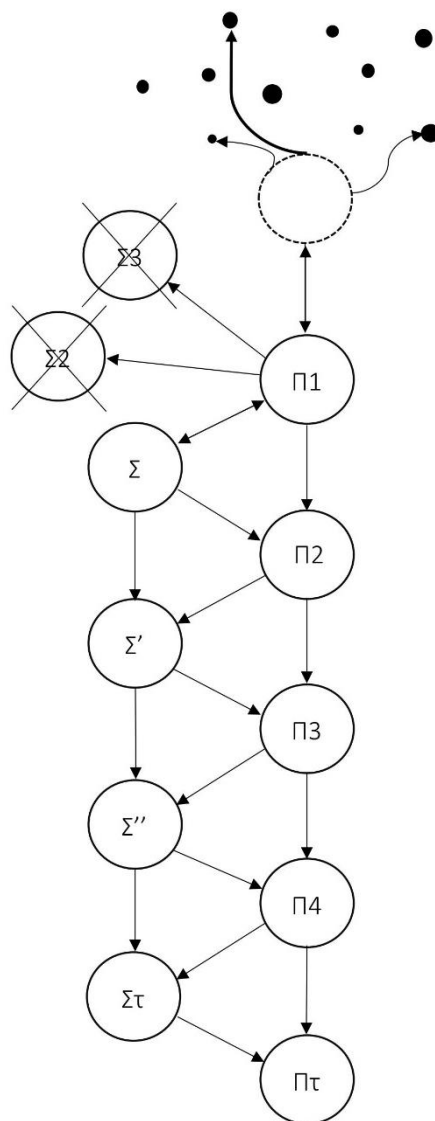
Οι πρώτες επιλογές σε αντίθεση με τις πρωτοεπιλογές δεν είναι αξιωματικές, αλλά σε καμία εκ των διορθώσεων δεν ακούγεται κάποια έκφραση κρίσης τους ως σωστών ή λάθος (ή παρεμφερείς εκφράσεις). Παραμένουν μεμονωμένες επιλογές όπως και οι πρωτοεπιλογές, όμως έχουν αρχίσει να αλληλεπιδρούν με τρόπο που δεν είναι ακόμη ρητός.

Με τις πρώτες σχεδιαστικές επιλογές είναι προφανές ότι το «επιθυμητό» αντιληπτικό αντικείμενο αρχίζει να υπάρχει, το οποίο προσπαθεί να κατανοήσει, ώστε να μπορέσει να αρχίσει να το κρίνει και να το διορθώνει – προσπαθεί να δει «τον άνθρωπο στο πάζλ». Αυτό το στάδιο της επιλογής συγκρότησης όπως ονομάστηκε στα πλαίσια αυτής της εργασίας άλλοτε γίνεται από τους ίδιους τους φοιτητές και άλλοτε, συνηθέστερα, από ή με τη βοήθεια του καθηγητή. Η διαδικασία της επιλογής συγκρότησης δεν είναι έξωθεν επιβεβλημένη, ακριβώς επειδή διαφαίνεται μέσα από τις δικές μας σχεδιαστικές επιλογές, μέσα από τις οποίες προσπαθεί να δει ένα ή περισσότερα συστήματα οργάνωσής τους. Τα διαφορετικά συστήματα φαίνεται να προκύπτουν από τις διαφορετικές προτεραιοποιήσεις των πρώτων μας επιλογών και κατ' επέκταση ακόμα και των πρωτοεπιλογών μας. Αυτή ακριβώς η προτεραιοποίηση γίνεται ώστε να αρχίζει να ξεκαθαρίζει ασυνέπειες ή ασυμβατότητες μεταξύ των σχεδιαστικών μας επιλογών. Η επιλογή είναι καθαρά υποκειμενική, μία υποκειμενικότητα που ενσωματώνεται στο αρχιτεκτονικό έργο, καθιστώντας το ως την ερμηνεία του σχεδιαστή του για το τι είναι αυτό το αντικείμενο, τι είναι αυτό το κτίριο – τι είναι, στην περίπτωση μας, ένα πολιτιστικό κέντρο στη Μεσσαριά. Το νέο κτίριο δεν αρκεί να στέκεται και απλώς να στεγάζει τις λειτουργίες, αλλά πρέπει να προτείνει έναν συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο το κάνει.

Το σύστημα αυτό είναι τέτοιο ώστε να είναι το «όλο» που καθιστά κατανοητά τα μέρη. Μέσα από τη συγκρότηση αυτή, οι μεμονωμένες πρώτες μας σχεδιαστικές επιλογές γίνονται μέρη ενός όλου. Μόνο από το στάδιο της επιλογής συγκρότησης και μετά, παρατηρούνται από την έρευνά μας σχεδιαστικές προτάσεις να χαρακτηρίζονται ως «σωστές», ή κατά κύριο λόγο ως «λάθος».

Κατά αυτόν τον τρόπο, η διαδικασία εξέλιξης του αρχιτεκτονικού έργου φαίνεται να είναι αυτο-κανονιστική, όπου το τι κάτι είναι και το πώς είναι απορρέουν από την κεντρική συγκρότηση, ενώ ο τρόπος με τον οποίο ακολουθούνται στην πράξη οι κανόνες αυτοί, την επιβεβαιώνουν ή την αναιρούν, τη συγκεκριμενοποιούν ακόμη περισσότερο, είτε τη μετασχηματίζουν.

Η συγκρότηση από τη στιγμή που σχηματίζεται και μετά λειτουργεί σα «σκαλωσιά» πάνω στην οποία και μαζί με την οποία στήνεται το αρχιτεκτονικό έργο, όπως φαίνεται στο διπλανό διάγραμμα το οποίο είναι όντως αφαιρετικό. Η διαδοχή των σταδίων, όπως είδαμε, δεν είναι ομαλή και μηχανιστική. «Η διαδικασία της δημιουργίας του αρχιτεκτονικού έργου βασίζεται σε μία κατανόηση που δεν εδράζεται σε κανόνες»¹². Από τη στιγμή της επιλογής συγκρότησης, όμως, η διαδικασία μοιάζει αυτο-κανονιστική, οι κανόνες της οποίας απορρέουν από την κεντρική συγκρότηση – και η



¹² Είμαι ευγνώμων στον Μίλτο Θεοδοσίου για αυτήν την παρατήρηση.

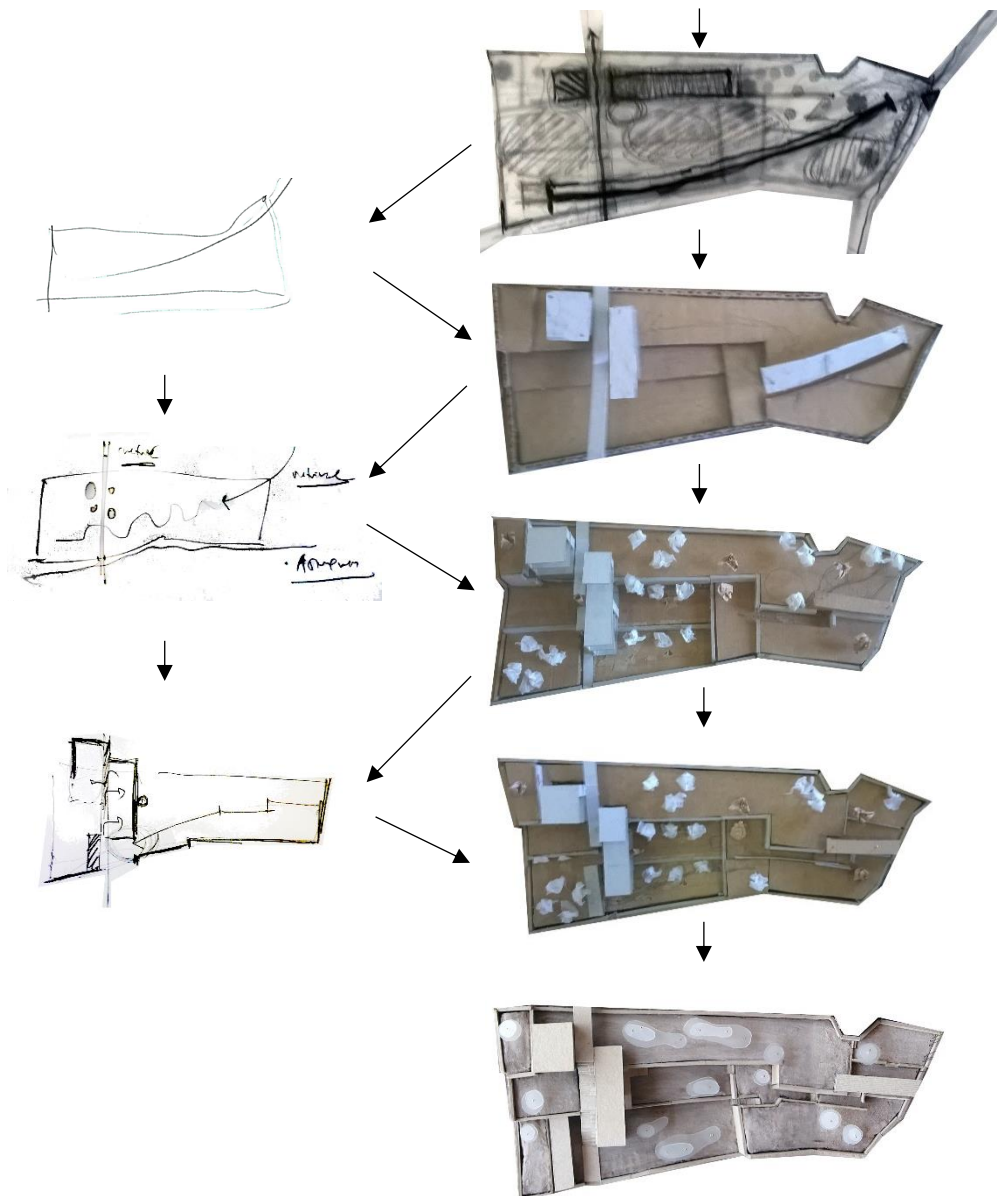
συγκρότηση διατηρεί τη θέση της ως σκαλωσιά, μέσα από τις αρχιτεκτονικές κινήσεις που ακολουθούνται. Σύμφωνα με όσα είδαμε, όμως, οι κανόνες αυτοί αφορούν στην αναγνώριση επιλογών ως συνεπών – ασυνεπών προς την κεντρική συγκρότηση και ασυνεπών μεταξύ τους.

Το λάθος στην αρχιτεκτονική αναφέρεται σε λάθος επιλογή με τους τρόπους που είδαμε παραπάνω και παίζει κομβικό ρόλο στη συγκρότηση του έργου. Όπως είδαμε, ως λάθος αναγνωρίζονται κάποιες από τις επιλογές μόνο μετά τη συγκρότηση – και μόνο τότε, μπορούν να ελεγχθούν ακόμα και οι αξιωματικές πρωτοεπιλογές και πρώτες επιλογές. Η κεντρική συγκρότηση ενσωματώνει μία προτεραιοποίηση των πρωτοεπιλογών και των πρώτων επιλογών, που αποτελεί έναν από τους τρόπους με τους οποίους καθίστανται δυνατές αισθητικές κρίσεις¹³, οι οποίες όπως είδαμε έχουν στόχο τη δημιουργία ενός πλέγματος συγγενικών επιλογών, που προσδίδουν στο έργο συνοχή. Η επιλογή της συγκρότησης είναι επίσης αξιωματική, ενώ η καταλληλότητά της, επιβεβαιώνεται μόνο μέσα από το τελικό αποτέλεσμα. Στο παρακάτω σχεδιάγραμμα μπορούμε να παρατηρήσουμε την εξέλιξη της εργασίας 12, ταυτόχρονα με την εξέλιξη του σκαριφήματος της κεντρικής της συγκρότησης. Κατά τη διάρκεια των μαθημάτων, ο καθηγητής καταφεύγει στον επανασχεδιασμό του σκαριφήματος, είτε όταν νέα στοιχεία εισάγονται στο έργο από τους φοιτητές, είτε εν όψει συγκεκριμένων αποριών και συγχύσεων των φοιτητών, με σκοπό να εξηγήσει το πώς η κεντρική συγκρότηση απαντάει σε αυτά. Και στις δύο περιπτώσεις, η ειδική αδρότητα του σκαριφήματος γίνεται όλο και πιο συγκεκριμένη και πραγματική, καθώς

¹³ Στο παράδειγμα της εργασίας 14, στο δεύτερο στάδιο όπου κρίνεται η θέση της αίθουσας πολλαπλών ως λάθος, δείχνεται ξεκάθαρα η προτεραιοποίηση της πρωτοεπιλογής της εικόνας του οικισμού με τα δρομάκια-πλατώματα-σπιτάκια σε σχέση με την επιλογή των φοιτητών να διαμορφωθεί η πολλαπλών ως τελείωμα – συνέχεια της έκθεσης, μέσω της οποίας να διαχέεται κανείς στον υπαίθριο χώρο. Ακόμη πιο εντυπωσιακά, η επιλογή αυτή φαίνεται να διατηρείται, πλέον όμως με διαφορετικό τρόπο που ανατρέπει μία άλλη επιλογή, αυτήν του μη σκαψίματος.

περιορίζεται το πεδίο δυνατοτήτων που παρέχει μέσα από τον καθορισμό ολόενα και πιο πολλών επιλογών.

Κορυφογραμμή που ενώνει το χωριό με τη θάλασσα
Στενή ορισμένη κίνηση με ανοίγματα και φυγές
Είσοδος από ψηλό σημείο



Στη συγκεκριμένη περίπτωση της ομάδας 12, που επιλέγεται ως χαρακτηριστική της εξέλιξης των σκαριφημάτων, στο πρώτο σκαρίφημα αποδίδονται οι αποφάσεις των φοιτητών για δύο διαδρομές στο οικοπέδο, με βάση το οποίο ο καθηγητής μιλάει για τη σημασία της διασταύρωσης.

Μόνο μετά την τοποθέτηση των κτιρίων στο επόμενο στάδιο γίνεται περισσότερο εύληπτη η συγκρότηση, και οι δύο αυτοί άξονες παίρνουν πλέον πολύ συγκεκριμένο και αλληλοαναφερόμενο χαρακτήρα – ο κάθετος άξονας ονομάζεται πολιτισμικός και παραλαμβάνει τα κτίρια και τις λειτουργίες και από τον οποίο γίνεται η είσοδος του επισκέπτη από τον οικισμό, ενώ ο λοξός άξονας γίνεται ο φυσικός άξονας, με υπαίθριες διαμορφώσεις και συνθέσεις, που διαβάζεται ότι αποτελεί την άμεση σύνδεση του οικοπέδου με το λιμάνι της Άνδρου. Και οι δύο άξονες λειτουργούν ως αγκυρώσεις του οικοπέδου στο χωριό.

Το πιο ενδιαφέρον είναι το τρίτο σχεδιάγραμμα, το οποίο σχεδιάζεται μετά από ερώτηση των φοιτητριών για ζητήματα, όπως ο φέροντας οργανισμός του κτιρίου, τον οποίο είχαν ήδη αρχίσει να σχεδιάσουν, και ένα ερώτημα που είχαν σχετικά με το αν η κίνηση μεταξύ των ορόφων εντός των κτιρίων γίνεται κυρίως από τον εξωτερικό αυτό άξονα, ή κυρίως από μέσα. Ο καθηγητής σχεδιάζει το σχεδιάγραμμα, τονίζοντας πλέον διαφορετικές γραμμές και κατά συνέπεια πτυχές του, λέγοντας ταυτόχρονα ότι αυτός ο κεντρικός άξονας δείχνει περισσότερο τα κτίρια να είναι ανοιχτά προς αυτόν και κλειστά στις άλλες του πλευρές, ώστε να τονιστεί και η σημασία του ως άξονα. Κατ' επέκταση, υποστηρίζει ότι η είσοδος στα κτίρια πρέπει να γίνει κυρίως από τον άξονα, και δευτερευόντως από μέσα αν και εφόσον μόνο το απαιτούν οι λειτουργίες. Στο επόμενο στάδιο, ο άξονας αυτός που μέχρι στιγμής σχεδιαζόταν ως μεγάλες ευθείες όσο το επιτρέπουν οι πεζούλες του οικοπέδου, διακοπτόμενος από κάθετους πυρήνες από σκάλες και ασανσέρ,

σχεδιάζεται ξανά ως τμήματα μεγάλων άνετων σκαλών που διακόπτονται από πλατύσκαλα σε κατάλληλα ύψη για την είσοδο στα διάφορα επίπεδα των κτιρίων.

Από την επιλογή συγκρότησης και μετά, παίζονται ακόμη δύο παιχνίδια. Αφενός, το παιχνίδι των επιλογών με βάση την κεντρική συγκρότηση και αφετέρου το παιχνίδι των συσχετιστικών επιλογών που είθιστε να καταλαμβάνει τα περισσότερα στάδιο σε κάθε μία από τις εργασίες που αναλύθηκαν.

Όπως είδαμε, η συγκρότηση δίνει κανόνες τέτοιους ώστε να μπορούν να αποκλειστούν ασυνεπείς προς αυτήν σχεδιαστικές επιλογές, στοιχεία του έργου που αντιβαίνουν προς τη συνολική αυτή θεώρηση του έργου. Αυτά τα «λάθος» προς την κεντρική συγκρότηση στοιχεία πάντοτε καταστρέφονται, δε μεταλλάσσονται ελαφρώς. Ένα κτίριο μπορεί να αλλάξει εντελώς θέση, μία καμπύλη να μην πρέπει να είναι καμπύλη κι ούτω καθεξής. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο αρχιτέκτονας καλείται να προβεί εκ νέου σε πρώτες επιλογές, οι οποίες όμως έχουν διαφορετικό στάτους από αυτές πριν τη συγκρότηση. Τώρα, έχουμε δει τον «άντρα στην εικόνα». Για αυτές τις επιλογές με βάση την κεντρική συγκρότηση, φαίνεται από τις εργασίες ότι κάποιος μπορεί να καταφύγει ξανά σε πρωτοεπιλογές για να προσδιορίσει και να επαναπροσεγγίσει το στοιχείο που καταστράφηκε, ή μπορεί να το κάνει ετεροπροσδιορίζοντας το με βάση τα άλλα εγκεκριμένα στοιχεία του έργου ή συνδυασμό. Σε κάθε περίπτωση, ταυτόχρονα, καλείται να συμμορφωθεί με τους κανόνες της κεντρικής συγκρότησης, με έναν τόσο όμως αμφίδρομο και αναδραστικό τρόπο, που ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο τελικά θα ακολουθήσει αυτούς τους κανόνες, πρακτικά θα τους ορίζει και θα επαναπροσδιορίσει τη συγκρότηση.

Τα υπόλοιπα λάθη που είδαμε είναι αυτά που οδηγούν σε συσχετιστικές επιλογές. Το μεγαλύτερο πλήθος των αισθητικών προτάσεων από αυτό το στάδιο και μετά

είναι προτάσεις που συγκρίνουν τα στοιχεία του έργου μεταξύ τους, μεγέθη κτιρίων, σχήματα, συσχετίσεις των στοιχείων του κτιρίου με στοιχεία του οικοπέδου, η σκάλα με την πόρτα, η περασιά του τοίχου με τον απέναντι και ο κατάλογος δεν τελειώνει ποτέ.

Αυτό το συνεχές ραφινάρισμα ομοιοτήτων και διαφορών μεταξύ όλων των στοιχείων του έργου είναι που του δίνουν την απαραίτητη ενότητα που ειδικά είχε υποσχεθεί η συγκρότηση – οι ομοιότητες και οι διαφορές σε ένα αρχιτεκτονικό έργο είναι τα αναγκαία ενοποιητικά ειδοποιά γνωρίσματα του έργου.

~.~

Αυτό που αποδείχτηκε ιδιαίτερα δύσκολο στην παραπάνω περιγραφή και ανάλυση των παιχνιδιών μέσω της σύγκρισης μεταξύ τους ήταν ο διαχωρισμός του ρόλου της αισθητικής από αυτόν της ηθικής. Ένα από τα βασικότερα προβλήματα σε αυτήν την προσπάθεια είναι η ομοιότητα του τρόπου με τον οποίο γίνονται οι ηθικές και οι αισθητικές κρίσεις.

Αρχικά, με αυτό το στόχο, προσπαθούμε να αποκλείσουμε τις περιπτώσεις ηθικών και αισθητικών κρίσεων, που παράγονται με αναφορά σε εξωτερικούς προς το έργο κανόνες. Σε αυτόν τον αποκλεισμό συνεισφέρει ιδιαίτερα η ίδια η επιλογή του συγκεκριμένου μαθήματος της ένταξης, στο οποίο καλούνται οι φοιτητές να παράξουν οι ίδιοι τις ηθικές και αισθητικές τους κρίσεις, με κριτήρια και κανόνες που οι ίδιοι ερμηνεύουν ότι πηγάζουν από τον τόπο, και όχι μέσω της αναφοράς τους σε εξωτερικούς προκατασκευασμένους κανόνες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού αποτελεί η πρωτοεπιλογή των φοιτητών στο πρώτο στάδιο της εργασίας 14, που αναλύθηκε διεξοδικά, σύμφωνα με την οποία, οι φοιτητές αποφάσισαν να μην σκάψουν το οικόπεδο. Η επιλογή αυτή, και ακόμη περισσότερο στο πλαίσιο και με τον τρόπο που διατυπώνεται μοιάζει να είναι ηθικής φύσης – αλλά μίας εξωτερικής

κανονιστικής ηθικής που μοιάζει να αναφέρεται σε, και να παράγεται από έτοιμες 'θεωρίες' ένταξης.

Στη συνέχεια, διαχωρίζουμε την ηθική και την αισθητική του αρχιτέκτονα, από την ηθική και την αισθητική του αρχιτεκτονικού έργου, τι κάνει και τι λέει, είτε το άτομο, είτε το έργο, όπως εκδηλώνονται στην πράξη. Επικεντρώνοντας την προσοχή μας πρώτα στο υποκείμενο, βλέπουμε την αισθητική να εκφράζεται μέσα από επιμέρους επιλογές που λόγω της συγγενειάς τους, συμπλέκονται σε ένα ενιαίο, διακριτό πλέγμα: «Το γούστο μπορεί να θεωρηθεί ως ένα σύνολο συγγενών επιλογών και προτιμήσεων που τροφοδοτούν τον τρόπο δράσης, προκειμένου να διαμορφωθεί μία αισθητική κρίση ή να παρακινηθεί μία ενέργεια κατά τη διαδικασία δημιουργίας του καλλιτεχνικού έργου.» (Γκανιάτσας, 2010-2012)

Τόσο ο καθηγητής ως κάτοχος μίας τεχνικής, όσο και οι φοιτητές ως αρχάριοι, εκπαιδευόμενοι σε αυτήν, προβαίνουν σε αρχιτεκτονικές επιλογές και στη συνέχεια σε αισθητικές κρίσεις. Η διαφορά έγκειται στο πώς το κάνουν. Οι επιλογές και οι κρίσεις των φοιτητών (εκτός από τις ετεροαναφορικές επιλογές που γίνονται πηγαία), όπως φαίνεται στις ηχογραφήσεις, γίνεται με αναστοχαστικό τρόπο – είναι σε θέση να εντοπίσουν ότι βρίσκονται σε σύγχυση σχετικά με κάτι, μπορούν και κάνουν μία αισθητική κρίση πάνω σε αυτό (π.χ. «απλά παραείναι βίαιο» για την περίπτωση του εγκάρσιου αιθρίου στο στάδιο 2 της εργασίας 14), αλλά δεν ξέρουν πώς να προχωρήσουν. Αντίθετα, οι αισθητικές κρίσεις του καθηγητή γίνονται με άμεσο τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιδρά ο καθηγητής στην αρχή του τέταρτου σταδίου της ίδιας εργασίας. Χωρίς να έχουν μιλήσει καν οι φοιτητές, αντιδρά αυτόματα στο κυβόσχημο σχήμα της πολλαπλών. Μόνο μετά από συζήτηση σχετικά με όλο το θέμα, και φυσικά λόγω της ανάγκης να δείξει και να επεξηγήσει στους φοιτητές την κρίση του, καταλήγει σε μία πλήρως αρθρωμένη αισθητική κρίση: «Κ: Ναι, αν και βασικά, ξεκίνησα λίγο ανάποδα, εμένα

έτσι κι αλλιώς και απολύτως, δε μου αρέσει αυτός εδώ ο κύβος σε σχέση με αυτόν. Μου αρέσει η μοναδικότητα αυτού του κύβου». Η αρχική αντίδραση του καθηγητή όπως εκφράζεται στην πράξη μοιάζει αυτονόητη – εμπεριέχει ένα *πώς αλλιώς* -, που θυμίζει ξεκάθαρα τον τρόπο δράσης με *aspect-blindness*, όπως το ονομάζει ο Wittgenstein. Αυτή η διαφορά στο status μεταξύ καθηγητή και φοιτητών είναι που παρέχει το απαραίτητο *bootstrapping*, όπως είδαμε, στη βάση του οποίου οι φοιτητές κάνουν τις επιλογές και τις κρίσεις τους.

Τελευταίος όμως διαχωρισμός, και αυτός που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της αρχιτεκτονικής διαδικασίας είναι η ηθική και η αισθητική του ίδιου του αρχιτεκτονικού έργου.

Προτάσεις όπως «Δε σας φαίνεται πολύ μεγάλο, βαρύ, σε σχέση με αυτά που είναι τα basic?», μιλώντας για το κτίριο των εργαστηρίων σε σχέση με το κτίριο της έκθεσης, ή «Κ: Το ότι είναι στενή (η είσοδος) όμως είναι και τι χαρακτήρα δίνει, δηλαδή είναι στενότητα εισόδου ή είναι από κει που βγάζεις τα σκουπίδια», μιλώντας για τη διαμόρφωση της εισόδου στο τελευταίο στάδιο πριν την τελική παρουσίαση, καταδεικνύουν μία αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στην ηθική και την αισθητική του αρχιτεκτονικού έργου. Οι φοιτητές μέσα από τέτοιες αισθητικές κρίσεις μοιάζει να προσεγγίζουν το τι είναι ένα κτίριο ή ένα στοιχείο (όπως η είσοδος, ένα υλικό, ο φέροντας οργανισμός), μέσα από το *πώς* είναι το κτίριο. Και φυσικά εδώ ενέχεται ταυτόχρονα και η αντίστροφη διαδικασία, του ορισμού του *πώς* είναι κάτι μέσα από τι θέλουμε ή θεωρούμε ότι πρέπει να είναι. Με τα ίδια τα λόγια του καθηγητή σε μία διόρθωση της ομάδας 10: «Να μπορείς λέγοντας τι είναι αυτό, να συνειδητοποιείς τι είναι και να μπορείς να το διορθώνεις». Οι φοιτητές, και φυσικά οι αρχιτέκτονες εν γένει, καλούνται να σχεδιάσουν ένα κτίριο, προτείνοντας τι είναι αυτό το κτίριο ως οντότητα, προσδίδοντας του ένα συγκεκριμένο χαρακτήρα και μία συγκεκριμένη φυσιογνωμία.

Η ηθική και η αισθητική του αρχιτεκτονικού έργου, όπως συλλαμβάνονται εδώ, εμπεριέχονται ταυτόχρονα στην επιλογή συγκρότησης που κάνει ο αρχιτέκτονας, γι' αυτό και ίσως γράφει ο Γκανιάτσας ότι το σκαρίφημα της επιλογής συγκρότησης «δεν είναι αφαιρετικό και γενικό, όπως συνήθως ονομάζεται, αλλά πραγματικό και συγκεκριμένο, και η αδρότητά του δεν είναι γενικευτική, αλλά ειδική με πεδίο δυνατοτήτων για την περαιτέρω επεξεργασία του».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Agam-Segal, R. (2012). Reflecting on Language from "Sideways-on": Preparatory and Non-Preparatory Aspects-Seeing. *Journal for the History of Analytical Philosophy*, Vol.1 No.6(0).
- Agam-Segal, R. (2014, January). When language gives out: Conceptualization, and Aspects-Seeing as a Form of Judgement. *Metaphilosophy*, vo.45, no 1.
- Audi, R. (1999). *The Cambridge Dictionary of Philosophy, Second Edition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ballantyne, K., & Κουτσουμπός, Λ. (2006). *Architectural Practice and Academia: The Praxis and Theoria Continuum* (Τόμ. proceedings from the Conference: Changing Trends in Architectural Education). Morocco: CSAAR - The Center for the Study of Architecture in the Arab Region.
- Barkin, N. (2010). Aesthetic Analogies. Στο W. Day, & V. Krebs (Επιμ.), *Seeing Wittgenstein Anew - New essays on aspect-Seeing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Broadbent, G. (1995). Architectural Education. Στο M. Pearce, & M. Toy (Επιμ.), *Educating Architects* (σσ. 10-23). London: Academy Editions.
- Conant, J. (1988). Wittgenstein on Meaning and Use. *Philosophical Investigations* 21:3, 222-250.
- Costelloe, T. M. (2013). *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fowler, D., & Thom, R. (1999). *Structural stability and morphogenesis: an outline of a general theory of models*. Cambridge: Perseus Books.

- Frege, G. (1980). *The Foundations of Arithmetic*. Evanston: Northwestern University Press.
- Ganiatsas, V. (n.d.). From Sensing the Context to Making Sense of Architectural Interventions: A Working Theory. Στο D. Babalis (Επιμ.), *Chronocity: Sensitive Intervention in Historic Environment*. Alinea International.
- Gero, J., Kan, J. W., & Pourmohamadi, M. (2011). *Analysing Design protocols: Development of Methods and Tools*. Bangalore: Indian Institute of Science.
- Hagberg, G. (2014, Fall). *Wittgenstein's Aesthetics*. Ανάκτηση από The Stanford Encyclopedia of Philosophy: <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/wittgenstein-aesthetics/>>
- Jiang, H., & Yen, C.-C. (n.d.). *Protocol Analysis in Design Research: a Review*. Singapore: National University of Singapore.
- Kim, S. A., & Kim, Y. S. (2007). *Design Process Visualizing and Review System with Architectural Concept Design Ontology*. Paris: International Conference of Engineering Design.
- Koutsoumpos, L. (2009). *Inhabiting Ethics in the Design Studio, the Music Class and the Dojo*, Ph.D. University of Edimburgh.
- Lageaux, M. (2004). Ethics versus Aesthetics in Architecture. *The Philosophical Forum*, XXXV(2), 117-133.
- Milovanovic, J., & Gero, J. (2018). *Explorations of Cognitive Design Behaviour During Design Critiques*. International Design Conference - Design 2018: Human Behaviour and Design.

- Perez-Gomez, A. (2006). *Built upon Love, Architectural Longing after Ethics and Aesthetics*. Cambridge Massachussets; London, England: MIT Press.
- Perloff, M. (1994). From Theory to Grammar: Wittgenstein and the Aesthetic of the Ordinary (25:4). *New Literary History* , 899-923.
- Säätelä, S. (2013). Aesthetics - Wittgenstein's Paradigm of Philosophy. *Aisthesis. Pratiche, Linguaggi E Saperi dell'estetico*, 6(1), 35-53.
- Säätelä, S. (2017). Absolute and Relative Value in Aesthetics. Στο A. S. Majetschak (Επιμ.), *Aesthetics Today: Contemporary Approaches to the Aesthetics of Nature and of Arts. Proceedings of the 39th International Wittgenstein Symposium in Kirchberg*. De Gruyter.
- Savickey, B. (1999). *Wittgenstein's Art of Investigation*. London: Routledge.
- Schroeder, S. (2016). Wittgenstein on Aesthetics. Στο J. Hyman, & H.-J. Glock (Επιμ.), *A Companion to Wittgenstein*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Shelley, J. (2017, Winter). *The Concept of the Aesthetic*. Ανάκτηση από The Stanford Encyclopedia of Philosophy: <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/aesthetic-concept/>
- Williams, M. (1999). *Wittgenstein, Mind and Meaning*. London: Routledge.
- Wittgenstein, L. (1966). *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief*. (C. Barrett, Επιμ.) Oxford: Basil Blackwell.
- Wittgenstein, L. (1968). *Philosophical Investigations (trans. G.E.M. Anscombe)*. Oxford: Basil Blackwell.

- Wittgenstein, L. (1977). *Φιλοσοφικές Έρευνες*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Wittgenstein, L. (1978). *Tractatus Logico-Philosophicus* (μετ. Κιτσόπουλος Θ.).
Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Wittgenstein, L. (2000). *Πολιτισμός και Αξίες*. (Μ. Δραγώνα-Μονάχου, Μεταφρ.)
Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου.
- Wittgenstein, L. (2001). *Wittgenstein's Lectures*. (A. Ambrose, Επιμ.) New York:
Prometheus Books.
- Wittgenstein, L. (2002). *Περί τέχνης και αισθητικής*. (Κ. Κωβαίος, Μεταφρ.) Αθήνα:
Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 5Α*. (2020, 02 04). Ανάκτηση από Σχολή Αρχιτεκτόνων
Μηχανικών : http://www.arch.ntua.gr/course_instance/745
- Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 6*. (n.d.). Ανάκτηση 02 04, 2020, από Σχολή
Αρχιτεκτόνων Μηχανικών: <http://www.arch.ntua.gr/courses/191>
- Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός 6: Διδακτική Κατεύθυνση Μορφολογίας: Διαθέσιμο
Υλικό*. (2016). Ανάκτηση 04 05, 2020, από Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών:
<http://www.arch.ntua.gr/node-resources/760#resource-10917>
- Γκανιάτσας, Β. (2002). Η Αισθητική στη Διαδικασία της Δημιουργίας: Μία
Φιλοσοφική Προσέγγιση στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό. *Χρονικά
Αισθητικής*, 416, 559-571.
- Γκανιάτσας, Β. (2009). Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός ως πρακτική φιλοσοφία, ως
διδακτικό αντικείμενο. Στο *Η σημασία της φιλοσοφίας στην αρχιτεκτονική
εκπαίδευση* (σσ. 566-576). Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών.

- Γκανιάτσας, Β. (2010-2012). Αίρεσις: Πρόχειρο σκαρίφημα για τον συγκροτητικό ρόλο των αισθητικών επιλογών στην οντοποιητική του αρχιτεκτονικού έργου. *Χρονικά Αισθητικής*, 46(Β'), 89-98.
- Γκανιάτσας, Β. (2018). Το "Καλόν" στην Αρχαία Ελληνική Τέχνη ως αποκάλυψη Αλήθειας και υπόσχεση του Αγαθού: Μία οντολογική προσέγγιση στα Τέχνηρα. Στο *Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου στην Αρχαία Τέχνη* (σσ. 57-68). Αθήνα: Έκδοση Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Θεοδοσίου, Μ. Ν. (2007). *Η φιλοσοφία του Wittgenstein - Η στροφή στην ερμηνεία της και η αποτίμησή της*. Αθήνα: Εκδόσεις Ευρασία .
- Κουτσομπός, Λ. (2006). *Η αποκάλυψη της Ηθικής μέσα από την Πράξη μίας Σχεδιαστικής Σπουδαστικής εργασίας, Διπλωματική Εργασία για το ΔΠΜΣ "Αρχιτεκτονική, Σχεδιασμός του Χώρου*. Αθήνα.
- Μεσαριά. (2017, 05 20). Ανάκτηση από ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΚΤΗΡΙΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝΟΛΩΝ: <http://5a.arch.ntua.gr/project/14173>
- Παγωνδιώτης, Κ. (2014). Η καντιανή θεώρηση. Στο Α. Μπαλτάς, & Κ. Στεργιόπουλος (Επιμ.), *Φιλοσοφία και επιστήμες στον εικοστό αιώνα* (σσ. 93-120). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

