

changing worlds & signs of the times

Selected Proceedings

from the 10th International Conference
of the Hellenic Semiotics Society

EDITORS

Eleftheria Deltsou

Maria Papadopoulou

E-BOOK (PDF)

Changing Worlds & Signs of the Times /
Selected Proceedings
from the 10th International Conference
of the Hellenic Semiotics Society

EDITORS:

Eleftheria Deltsou
Maria Papadopoulou

DESIGN:

Yorgos Rimenidis

PUBLISHER:



The Hellenic Semiotics Society
Ελληνική Σημειωτική Εταιρία

© VOLOS, 2016

FOR THE EDITION
the publisher

FOR THE PROCEEDINGS
the authors

ISBN 978-618-82184-0-6

Μεταγραφές ψηφιακού υλικού στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό

Θεοδώρα Παπίδου ΔΙΔΑΚΤΩΡ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ (ETSAB) dp_arch@hotmail.com

Abstract

The paper attempts to define the retaining-of-thought-mechanism activated today in architectural design in the light of digital writing. The rendering of thought in written form does not aim any longer to accurately reproduce it, but is the result of the interconnections of the available information elements that somehow relate with it. As a result, the architectural design is described as a transcription mechanism of the already available digital items, both iconic and verbal, which are collected in advance, extracted from a customized and digitalized information continuum. The end of transcriptions is equivalent to the end of design to such a degree that the work of architecture cannot be separated from the digital environment of transcriptions flow, without eventually taking into consideration the location of the work of architecture in the real locus.

Keywords

architectural design , writing , transcription , information , locus

Η γραφή εν γένει και η γραφή του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού

Η παρούσα εισήγηση για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό στρέφεται γύρω από την ψηφιακή γραφή. Στρέφεται γύρω από την ψηφιακή γραφή για να καταδείξει τη σύγχρονη συνθήκη στην οποία δεσμεύεται ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Είναι κοινός τόπος ότι η σκέψη καθορίζεται από τη γραπτή της απόδοση (Galí, 1999). Κατ' αναλογία, τα νέα ψηφιακά μέσα δεν επηρεάζουν απλά τις διαδικασίες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού αλλά καθορίζουν το περιεχόμενο αυτού που, κατά τον σχεδιασμό, είτε περιγράφεται με λόγο είτε αποδίδεται σε εικόνα. Θα μπορούσαμε, ακολουθώντας αυτή τη συλλογιστική, να υποστηρίξουμε ότι σε κάθε αλλαγή στον τρόπο της γραπτής απόδοσης της σκέψης –δηλαδή από την μυθογραφία¹, στο αλφάβητο, την τυπογραφία και τη ψηφιακή γραφή– αντιστοιχεί ένα ιδιαίτερο είδος αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Παρ' όλα αυτά, οφείλουμε, κινούμενοι αντιστρόφως, να αναρωτηθούμε για την ιδιαίτερη περιοχή στην οποία εκτείνεται, ερμηνεύεται και νοηματοδοτείται ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός για να μπορέσουμε, τελικά, να μιλήσουμε για τη σύγχρονη συνθήκη στην οποία δεσμεύεται. Κατ' ουσία, η ψηφιακή, όπως και κάθε άλλο είδος γραφής, διευρύνει αυτήν την περιοχή στρέφοντας τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό προς νέες εννοιολογικές κατευθύνσεις χωρίς, ωστόσο, να τον μετατοπίζει προς κάτι έξω και πέρα από αυτόν τον ίδιο.

Αποφεύγοντας συστηματικά να απαριθμήσουμε τα προφανή οφέλη και τις επιπτώσεις των νέων ψηφιακών μέσων, η σύντομη εισήγηση που ακολουθεί επιχειρεί να εντοπίσει το είδος εκείνο του *μηχανισμού συγκράτησης-της-σκέψης* που ενεργοποιείται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό υπό το πρίσμα της σύγχρονης ψηφιακής γραφής.

Προτού προχωρήσουμε στην περιγραφή αυτού του μηχανισμού οφείλουμε να προσδιορίσουμε τον τρόπο με τον οποίο η γραφή μπορεί να συμβάλλει στη διερεύνησή του. Υποστηρίζουμε ότι η μετάβαση από τη γραμμική καταγραφή της σκέψης, που επέβαλε η αλφαβητική γραφή, στην πολυδιάστατη καταγραφή της², όπως υπόσχεται η ψηφιακή γραφή, καταδεικνύει τον σύγχρονο τρόπο που συγκρατείται το νόημα. Ο τρόπος αυτός συγκράτησης του νοήματος διατρέχει όλο το φάσμα των σημείων μιας δεδομένης ιστορικής περιόδου στα οποία, βέβαια, συμπεριλαμβάνονται και τα σημεία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Επίσης θεωρούμε, παραπέμποντας σε αυτό το σημείο στον Jacques Derrida, ότι η σκέψη, όπως αποτυπώνεται στα γραπτά ίχνη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, δεν είναι μια αναπαράσταση της σκέψης στον χώρο, αλλά είναι μια ιδιαίτερη εκδοχή του σκέπτεσθαι που μπορεί μάλιστα να αποκαλύπτει τη φύση εν γένει της σκέψης (Derrida, 1986, σ. 17). Προκειμένου να διερευνήσουμε την ιδιαιτερότητα αυτού του είδους σκέψης που κατευθύνει τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, στρεφόμαστε στα γραπτά ίχνη του, σε οτιδήποτε καταγράφεται κατά την διαδικασία του, στρεφόμαστε, εν τέλει, στα σημεία της ιδιαίτερης γραφής του.

Επομένως, και όπως προκύπτει από τα προηγούμενα, η γραφή³, ως η κατεξοχήν οικεία χειρονομία (μετα-)στοχασμού αποτελεί το ερμηνευτικό εργαλείο για να κατα-

δείξει κάθε φορά την επικρατούσα δομή *συγκράτησης-του-νοήματος-σε-σημεία*, ενώ η ιδιαίτερη γραφή του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μπορεί να αποκαλύπτει αδιόρατες πτυχές αυτής της δομής.

Ψηφιακή γραφή. Μηχανισμός ανάσυρσης και διασύνδεσης πληροφορίας

Παρακάμπτοντας την καθιερωμένη συνάρτηση της γραφής με τη γλώσσα, θα μπορούσαμε να περιγράψουμε εν συντομία το γράφειν ως μια χειρονομία, και μάλιστα ως μια «διεισδυτική χειρονομία»⁴ χάραξης, ως το σημάδεμα μιας επιφάνειας. Στο μέτρο που η επιφάνεια λειτουργεί ως ένα υλικό και συνάμα εννοιολογικό μέσο, η χειρονομία του γράφειν θεωρείται κατ' ουσία, ως μια εγγραφή (Flusser, 2006, σ. 23). Όμως, η εγγραφή σε ένα υλικό και συνάμα εννοιολογικό μέσο απέχει πολύ, από το να περιγράψει την ψηφιακή γραφή. Πρόκειται για μια συναρμολόγηση, παρά για μια εγγραφή, μια συναρμολόγηση διαθέσιμων στοιχείων πληροφορίας τα οποία *ανασύρονται* από βάσεις δεδομένων. Με αυτήν την ενέργεια όμως δεν ανασύρεται πάντα εκείνο το στοιχείο πληροφορίας που με ακρίβεια αποδίδει την σκέψη, αλλά εκείνη η πληροφορία που σχετίζεται μόνο με ένα περιεχόμενο αδιαφορώντας για το αν το αποτυπώνει επακριβώς.

Από την άλλη πλευρά, η άμορφη σφαίρα του νοήματος από όπου πήγαζε οποιουδήποτε είδους έκφραση, αντικαθίσταται από ένα *ψηφιοποιημένο μόνο κατ' επίφαση συνεχές*, κάθε άλλο παρά άμορφο, στο μέτρο που συντίθεται αποκλειστικά από εικόνες. Κατ' επέκταση, οι παραπομπές από το άμορφο πεδίο του νοήματος στο πεδίο του εκφρασμένου λόγου (Husserl, 1993) περιγράφονται πλέον ως ένας *μηχανισμός ανάσυρσης* πληροφορίας από ένα ψηφιοποιημένο συνεχές, μιας πληροφορίας *που δεν αποδίδει τη σκέψη αλλά σχετίζεται με αυτήν*. Πρόκειται δε για ένα μηχανισμό, διότι η ανάσυρση ενέχει την ικανότητα να παράγει πολλαπλές σειρές διασυνδέσεων του διαθέσιμου υλικού. Βεβαίως, δεν είναι ότι έχουμε πάψει να γράφουμε αλφαβητικά, αλλά ο τρόπος που σκεφτόμαστε καθορίζεται από τα διαθέσιμα στοιχεία πληροφορίας που δεν οργανώνονται γραμμικά, αλλά οργανώνονται σύμφωνα με μια άλλου είδους χωρική τάξη (Derrida, 1990). Τα διαθέσιμα στοιχεία πληροφορίας όντας συμπαγή και αμετάβλητα νοηματοδοτούνται από τις μεταξύ τους διασυνδέσεις ή πιο σωστά από τη θέση τους μέσα σε ένα ευρύτερο περιβάλλον πληροφορίας⁵. Και ενώ τα παραγόμενα συμπλέγματα πληροφορίας φαίνεται να λειτουργούν χωρίς δεσμεύσεις και να επιτρέπουν στην σκέψη να αναπτυχθεί, κατά βάθος ο τρόπος επιλογής του χρησιμοποιούμενου υλικού προεξοφλεί τις επεκτάσεις της σκέψης, προεξοφλεί την ίδια την σκέψη.

Δίχως να προκαθορίζει τις διασυνδέσεις της ανασυρόμενης πληροφορίας, το *Μάνταλα* (Πίνακας 1), μια επινόηση του Ιάπωνα αρχιτέκτονα Sou Fujimoto, αποδίδει εμφανώς αυτόν τον μηχανισμό. Ένας πίνακας, οργανωμένος σε σειρές και στήλες, περισυλλέγει, με τρόπο ιδιοσυγκρασιακό, διαγράμματα κατόψεων και τομών από διάφορα αρχιτεκτονικά έργα αδιακρίτως ιστορικής περιόδου. Όπως δηλώνει το

όνομά του, ο πίνακας έχει σκοπό να προκαλέσει τη σκέψη χωρίς να προκαθορίσει την αποκωδικοποίηση και ερμηνεία του εικονιζόμενου υλικού. Με την ενεργοποίηση κάθε φορά ορισμένων διαγραμμάτων είναι δυνατόν να παραχθούν διαφορετικές νοητικές διαδρομές. Κατά συνέπεια, αυτές οι συμπτώξεις ή αλλιώς συμπυκνώσεις πληροφορίας καθορίζουν τις διαδρομές της σκέψης, ενώ πάνω σε αυτές ο αναγνώστης-θεατής χαρτογραφεί τελικά ένα από τα πολλά υπερκείμενα.

Το γράφειν έγινε συνώνυμο του συλλέγειν πληροφορία ενώ ο αναγνώστης έγινε χρήστης πληροφορίας. Το κείμενο και το υπο-κείμενο έγιναν υπέρ-κείμενα από κάτι ξένο από αυτά.

Για τους OMA (Office for Metropolitan Architecture), το *S, M, L, XL* (Πίνακας 1), αποτελεί άλλου τύπου Μάνταλα. Το ογκώδες αυτό βιβλίο περιέχει υλικό (φωτογραφίες, σχέδια, διαγράμματα, κείμενα, χάρτες) όπως αυτό συσσωρεύτηκε στο γραφείο των OMA κατά τη διάρκεια μιας εικοσαετίας και οργανώνεται σύμφωνα με το μέγεθος των παρουσιαζόμενων έργων⁶. Εξ ου και ο τίτλος. Η κάθε του ανάγνωση είναι μοναδική⁷, ενώ αυτό το εκτεταμένο και ετερόκλητο υλικό, για τους OMA, αποτελεί ένα συνεχές πληροφορίας ίδιας χρήσης. Εξάλλου, είναι ενδεικτικό ότι στο βιβλίο συμπεριλαμβάνεται και ένα λεξικό τα λήμματα του οποίου απευθύνονται ως ένα βαθμό αποκλειστικά στην ομάδα των OMA.

Σε αυτό το εξατομικευμένο συνεχές πληροφορίας, η συνέργεια λόγου και εικόνας δεν είναι πλέον καθοριστική. Τα σημεία στα οποία αποτυπώνεται η αρχιτεκτονική σκέψη, λεκτικά και εικονικά, δεν νοηματοδοτούνται από την μεταξύ τους συμβολή, παρά αποκτούν μια σημασία κυρίως εξαιτίας της αποτελεσματικότητάς τους να επικοινωνούν μια πληροφορία. Η πληροφορία δεν εκφράζει κάτι, ούτε παραπέμπει σε κάτι.⁸ Οφείλει να μεταδίδεται με τρόπο αποτελεσματικό ανεξαρτήτως του περιεχομένου της και γι' αυτόν τον σκοπό της επιτρέπονται όλα τα μέσα: γραπτός λόγος, σχέδιο, κινούμενη εικόνα, διαγράμματα κ.ο.κ. αδιαφορώντας για το είδος της μεταξύ τους συσχέτισης.

Παραδόξως, η ελεύθερη διασύνδεση που υποστηρίζει η ψηφιακή γραφή δεν μπορεί να διασφαλίσει την ουσιαστική συνεργασία ανάμεσα στον λόγο και την εικόνα γιατί κάθε στοιχείο πληροφορίας μοιάζει να κρατάει τις αποστάσεις του από τα υπόλοιπα στο μέτρο που καταλαμβάνει μια συγκεκριμένη θέση μέσα στο ευρύτερο περιβάλλον πληροφορίας. Εξάλλου, ως περιβάλλον, αυτό το συνεχές πληροφορίας, δεν θα μπορούσε εξ ορισμού να λειτουργήσει ως ένα κοινό μέσο, χάριν του οποίου το διακινούμενο υλικό θα συνδέονταν με τρόπο συνεκτικό.

Πίνακας 1. Συλλογή πληροφορίας από ένα εξατομικευμένο συνεχές:



Εικόνα 1. Fujimoto S., *Mandala*, 2010



Εικόνα 2. Koolhaas R., & Mau B., *S,M,L,XL*, 1995

Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Ροή μεταγραφών ψηφιακού υλικού

Ομοίως, το υλικό, λεκτικό και εικονικό, όπως συλλέγεται σήμερα κατά τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό σχετίζεται με την αρχική πρόθεση του αρχιτέκτονα χωρίς να επιδιώκει να την αποδώσει με ακρίβεια και ανασύρεται από ένα εξατομικευμένο συνεχές πληροφορίας. Η επιφάνεια του λευκού χαρτιού πάνω στην οποία κατατίθονταν οι γραμμές των πρώτων σκαριφημάτων και οι πρώτες λεκτικές διατυπώσεις, σήμερα παρά ποτέ, είναι κορεσμένη από πληροφορία. Η επιφάνεια της γραφής του σχεδιασμού είναι τόσο γεμάτη από πληροφορία που δεν είναι δυνατόν να προστεθεί ή να εγγραφεί κάτι καινούργιο σε αυτήν (Deleuze, 2007, σ. 53). Κατ' επέκταση, δεν υπάρχει άλλος τρόπος παρά να γράψει κάποιος πάνω σε αυτήν μεταγράφοντας το διαθέσιμο ψηφιακό υλικό, ένα υλικό το οποίο δεν κατατίθεται πλέον πάνω στο υλικό μέσο σταθεροποίησης της γραφής, ούτε μέσα σε ένα διανοιγόμενο από το υλικό αυτό εννοιολογικό μέσο.

Το διαθέσιμο ψηφιακό υλικό δεν κατατίθεται σε μια επιφάνεια, ούτε εγγράφεται σε ένα μέσο, αλλά συνιστά αυτό το ίδιο την επιφάνεια στην οποία ενεργοποιούνται τα σημεία της γραφής του σχεδιασμού.

Πάνω σε μια τέτοια επιφάνεια πληροφορίας, χαράσσεται το Μουσείο Guangdong (Πίνακας 2). Σύμφωνα με τον Peter Eisenman, αρχιτέκτονα του έργου, η ιδέα για τον σχεδιασμό του όφειλε να βασίζεται στην κουλτούρα των μελλοντικών χρηστών του. Όφειλε δηλαδή να αντλείται από τον κινέζικο πολιτισμό. Η αρχαία λογική του *Ι Τζιγκ*, του *Βιβλίου των Αλλαγών*, ανασύρθηκε για αυτόν τον σκοπό. Ο κάρναβος των 64 εξαγραμμάτων του *Ι Τζιγκ*, αποτελεί την επιφάνεια πάνω στην οποία γίνονται ενεργές οι γραμμές του σχεδιασμού. Πάνω σε αυτήν την ήδη γραμμένη επιφάνεια, ενεργοποιούνται οκτώ διαδρομές, σύμφωνα πάντα με τον Eisenman, τέσσερις φανταστικές και τέσσερις πραγματικές, στο εσωτερικό του μουσείου. Αυτές οι διαδρομές εγκαθίστανται στο εσωτερικό ενός ορθοκανονικού κουτιού το οποίο δημιουργεί μια σχέση αντίθεσης-ισορροπίας (γιν-γιανγκ) με τις ροϊκές φόρμες των κτιρίων του περιβάλλοντός του. Εξ ου και ο τίτλος του έργου: το *Κουτί των Αλλαγών*.

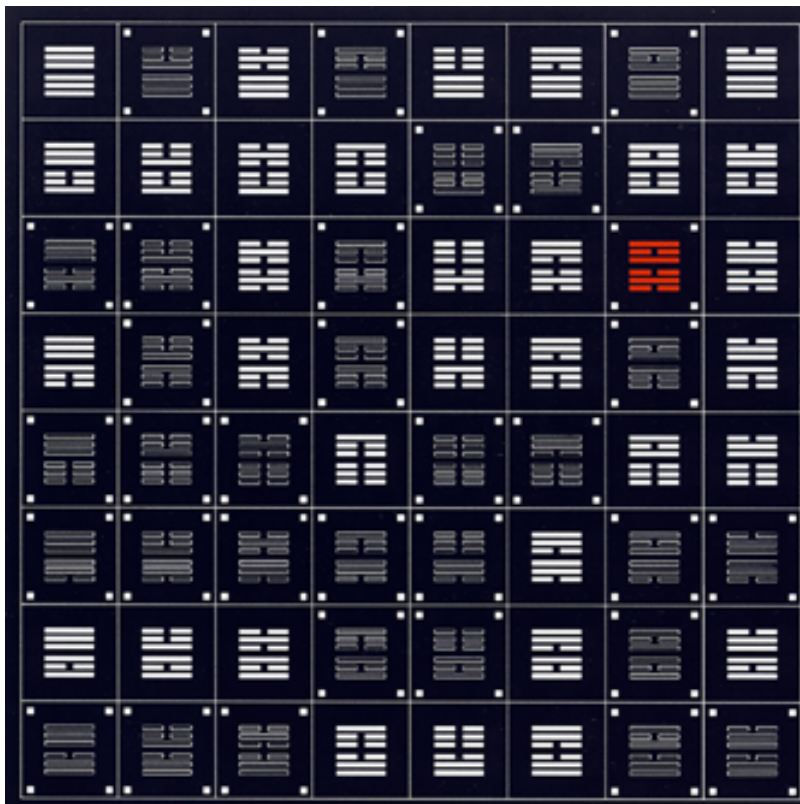
Οι λέξεις “αλλαγή”, “γιν-γιανγκ”, “διαδρομή” εφαρμόζονται χωρίς να αποκωδικοποιούνται. Το ίδιο συμβαίνει με τον κάρναβο των 64 εξαγραμμάτων. Από το διαθέσιμο υλικό που ομαδοποιείται κάτω από την ετικέτα “κινέζικος πολιτισμός”, το *Βιβλίο των Αλλαγών* επιλέγεται διότι, όντας ήδη σχηματοποιημένο και εκ των προτέρων επεξεργασμένο, είναι κατάλληλο να λειτουργήσει ως το υλικό του σχεδιασμού χωρίς να είναι απαραίτητη η αποκωδικοποίηση και η επαν-ερμηνεία του με αρχιτεκτονικούς όρους. Ο μηχανισμός ανάσυρσης της πληροφορίας λειτουργεί με κριτήρια που καθορίζονται από τον βαθμό σχηματοποίησης που έχει υποστεί ήδη το υλικό προς επιλογή. Με άλλα λόγια, το εκ πρώτης ελεύθερα επιλέξιμο υλικό δεσμεύεται από τον τρόπο επιλογής του.

Στον σχεδιασμό του μουσείου, το *Βιβλίο των Αλλαγών* μεταγράφεται ως *Κουτί των Αλλαγών*. Το *Κουτί των Αλλαγών* μεταγράφεται στο αρχιτεκτονικό έργο κυριολεκτικά

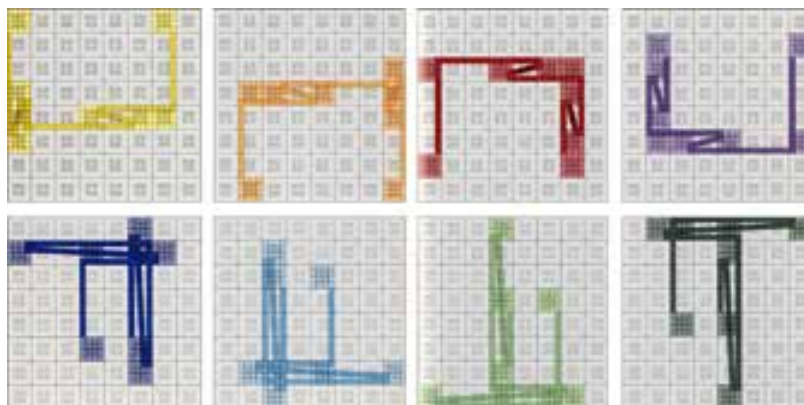
ως δοχείο το εσωτερικό του οποίου περικλείει την “αλλαγή” σύμφωνα με την λογική των μεταβολών / Τζιγκ σχηματοποιημένη σε οκτώ διαδρομές. Οι μεταγραφές του διαθέσιμου ψηφιακού υλικού καταφέρνουν να παρακάμψουν την αποκωδικοποίηση και την ταυτόχρονη επανεγγραφή του υλικού, με αρχιτεκτονικούς όρους, στην νέα του συνθήκη. Ο μηχανισμός εγγραφών και επανεγγραφών⁹ των γραπτών ιχνών (λεκτικών και εικονικών) του σχεδιασμού που διασφάλιζε την ερμηνεία ή τη σημείωση, για να παραπέμψουμε εδώ στον Peirce, πλέον περιγράφεται ως μια *ροή μεταγραφών ψηφιακού υλικού*.

Σε αυτό το πλαίσιο, οι γραμμές του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού αδυνατούν να αποδώσουν τις μεταγραφές ή πιο σωστά τη ροή μεταγραφών που φαίνεται να λειτουργεί αυτοδύναμα.

Πίνακας 2. Υλικό-επιφάνεια της γραφής του σχεδιασμού:



Εικόνα 3. I Ching, 64 εξαγράμματα



Εικόνα 4. Peter Eisenman, *The Box of Changes*, Μουσείο Guangdong, Κίνα 2004

Από την άλλη πλευρά, οι έννοιες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού με το να μην λαμβάνουν τις νοηματικές προεκτάσεις που η εγγραφή τους στον αρχιτεκτονικό κώδικα θα επέβαλε, λειτουργούν ως *λέξεις κλειδιά*. Κατά συνέπεια, το υλικό που ανασύρεται από το εξατομικευμένο και ψηφιοποιημένο συνεχές, για να μπορεί να ενταχθεί με τη λιγότερη δυνατή επεξεργασία στην νέα του συνθήκη, οφείλει να είναι εκ των προτέρων σχηματοποιημένο σε *διαγράμματα*¹⁰ και συμπυκνωμένο σε *λέξεις κλειδιά*. Τα διαγράμματα με την εγγενή τους προσαρμοστικότητα σε οποιοδήποτε πεδίο και οι λέξεις κλειδιά λειτουργώντας πέρα από τους προκαθορισμούς οποιουδήποτε εννοιολογικού πλαισίου, είναι πλήρη σε αυτά τα ίδια, κλειστά στον εαυτό τους. Αυτό το γεγονός αποτρέπει την μεταξύ τους συνέργεια που θα μπορούσε εν γένει να διασφαλίσει την ερμηνεία τους με αρχιτεκτονικούς όρους.

Οι αυτόματες μεταγραφές σταθεροποιούν ένα περιεχόμενο χωρίς *επαν-εγγραφές*. Κατ' αυτόν τον τρόπο, αποκλείεται η συνυφασμένη με τις επανεγγραφές ερμηνεία. Οι μεταγραφές του ανασυρόμενου υλικού δεν απαιτούν ενδιάμεσα στάδια. Κάτω από την πρόθεση μιας άμεσης μετά-βασης, ισοπεδώνουν τα ενδιάμεσα στάδια ερμηνείας και προκλητικά αγνοούν τη συνοχή αυτού του υλικού προκειμένου να το προσαρμόσουν παρά να το εγγράψουν στην νέα του αρχιτεκτονική συνθήκη. Από την άλλη πλευρά, φαίνεται να εκλείπει ένας ενεργός ερμηνευτικός ορίζοντας –διανοιγόμενος από τη ροή των μεταγραφών– μέσα στον οποίο θα εγγράφονταν από κοινού οι μορφές και οι έννοιες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ένας ερμηνευτικός ορίζοντας που θα μπορούσε, κατ' ουσία, να τις συνθέσει. Αυτός ο κοινός ερμηνευτικός ορίζοντας του εικονικού με το λεκτικό, ο *χώρος εγγραφής* (Papidou, 2014), που θα επέτρεπε τις επανεγγραφές του υλικού του σχεδιασμού και τη συνυφασμένη σε αυτές ερμηνεία, μοιάζει να συρρικνώνεται. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι τα διαγράμματα και οι λέξεις κλειδιά διανοίγουν ένα συρρικνούμενο και εν μέρει ενεργοποιημένο χώρο εγγραφής, μέσα στον οποίο εξασφαλίζουν μεν μια κινητικότητα αλλά όχι μια σημασία. Αυτό συμβαίνει διότι αυτό που θα καθιστούσε τα διαγράμματα και τις λέξεις κλειδιά σημεία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού εκλείπει. Κατά παράδοξο τρόπο, τα σημεία της γραφής του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού θεμελιώνονται –σύμφωνα με την έννοια του ground κατά Peirce– στον καθαυτό τόπο, εκείνο της εγκατάστασης του αρχιτεκτονικού έργου.¹¹

Στη σύγχρονη συνθήκη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, το αρχιτεκτονικό έργο ως ένα δοχείο ευέλικτων και ελεύθερα προσαρμόσιμων δραστηριοτήτων, παρόμοιων με αυτά της Οικίας *Moriyama* ή της Οικίας *House before House* (Πίνακας 3) παραμένει δεσμευμένο στον αυτοματισμό της ροής των μεταγραφών του διαθέσιμου υλικού. Τα κουτιά είναι εκ προθέσεως άδεια¹² ώστε να μην προκαθορίζουν με σαφή τρόπο, τον τόπο και το είδος κατοίκησης στο εσωτερικό τους. Ως ελεύθερα διαθέσιμα δοχεία –σαν να επρόκειτο για στοιχεία πληροφορίας– μπορούν να συνάπτουν συμπλέγματα κατοίκησης τα οποία εγκαθίστανται στο έδαφος περιμένοντας ώστε κάτι έξω και πέρα από αυτά να μπορέσει τελικά να τα εντάξει στον τόπο της εγκατάστασής τους.

Το τέλος των μεταγραφών ισοδυναμεί με το τέλος του σχεδιασμού, σε τέτοιο βαθμό ώστε το αρχιτεκτονικό έργο να μην μπορεί να αποδεσμευτεί από το ψηφιακό περιβάλλον της ροής των μεταγραφών, αδιαφορώντας τελικά για την εγκατάστασή του στον πραγματικό τόπο.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι η σύγχρονη γραφή του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού με το στιγμιαίο του αυτοματισμού των μεταγραφών της, προσομοιάζει, κατά παράδοξο τρόπο, με ένα προφορικό μοντέλο εκφοράς. Με αυτό το μοντέλο εκφοράς του περιεχομένου του και σε αντίθεση με τη δύναμη του προφορικού λόγου, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός δεν καταφέρνει να επιβληθεί στις πραγματικές τοπικές συνθήκες της εγκα-

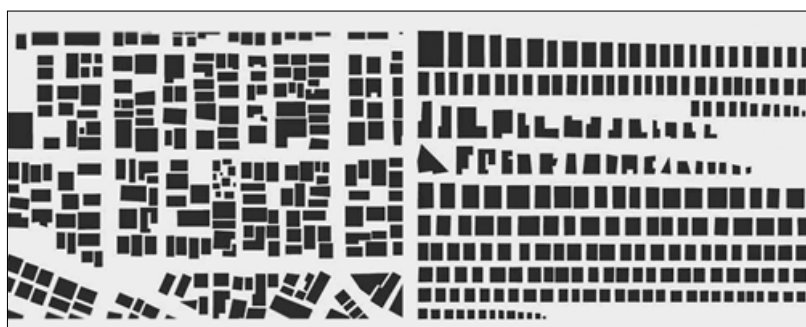
Πίνακας 3. Δοχεία κατοίκησης:



Εικόνα 5. Fujimoto S., *House before House*, Τόκιο 2007-2008



Εικόνα 6. Nishizawa R., *Moriyama House*, Τόκιο 2002-2005



Εικόνα 7. Allinder N., *Site context Moriyama House*, 2010

τάστασης του αρχιτεκτονικού έργου. Το αρχιτεκτονικό έργο σχεδιάζεται τη στιγμή της γραφικής και λεκτικής του απόδοσης. Στο στιγμιαίο αυτού του σχεδιασμού αποκλείεται εξ ορισμού μια κάποια χρονικότητα που φέρει ερμηνεία η οποία θα θεμελιώνει τα σημεία της γραφής του σχεδιασμού στον πραγματικό τόπο και στις ιδιαίτερες συνθήκες του κατοικείν.

Υποσημειώσεις

1. Ο Γάλλος ανθρωπολόγος André Leroi-Gourhan ονόμασε το πρώτο στάδιο της γραφής μυθογραφία. Βλ. Leroi-Gourhan, 2007, σσ. 349-351 και σσ. 324-333.
2. Αυτή η μετάβαση, στο *Περί Γραμματολογίας* του Jacques Derrida, ερμηνεύεται ως μια σειρά επαναστάσεων στη φιλοσοφία, στις επιστήμες και τη λογοτεχνία που κλονίζουν και «κατεδαφίζουν σιγά-σιγά το γραμμικό πρότυπο» (Derrida, 1990, σ. 158). Εξάλλου, όπως εύστοχα επιχειρηματολογεί ο Derrida, «η γραφή υπό την στενή έννοια –και κυρίως η φωνητική γραφή– είναι ριζωμένες μέσα σε ένα παρελθόν μη γραμμικής γραφής» (Derrida, 1990, σ. 154).
3. Η γραφή νοείται εδώ ως «η δεξιότητα του ανθρώπου να αποτυπώνει τη σκέψη σε υλικά σύμβολα» (Leroi-Gourhan, 2007, σ. 315).
4. «It is a gesture of making holes, of digging, of perforating. A penetrating gesture. To write is to inscribe, to penetrate a surface, and a written text is an *inscription*, although as a matter of fact it is in the vast majority of cases an *onscription*. Therefore to write is not to form, but to in-form, and a text is not a formation, but an in-formation» (Flusser, 2012, σ. 26).
5. Βλ. Μάνιος, 2013, σσ. 223-277.
6. Διαβάζουμε στην σύντομη εισαγωγή του βιβλίου: «S,M,L,XL organizes architectural material according to size; there is no connective tissue. Writings are embedded between projects not as comment but as autonomous episodes. Contradictions are not avoided. The book can be read in any way» (Koolhaas y Mau, 1998, σ. xix).

7. «[...] αρχίζοντας να γράφουμε χωρίς γραμμή, ξαναδιαβάζουμε επίσης την παρελθούσα γραφή σύμφωνα με μίαν άλλη οργάνωση του χώρου. [...] Επειδή ακριβώς αρχίζουμε να γράφουμε, να γράφουμε διαφορετικά, οφείλουμε να ξαναδιαβάσουμε διαφορετικά» (Derrida, 1990, σ. 158).
8. «[...] η ίδια η επικοινωνία είναι για τον Χούσερλ μια εξωτερική διάστρωση της έκφρασης. Αλλά κάθε φορά που τελείται έμπρακτα μια έκφραση περιλαμβάνει μια αξία επικοινωνίας, έστω και αν δεν εξαντλείται σε αυτή ή αν αυτή η αξία αποτελεί ένα απλό παράρτημα» (Derrida, 1997, σ. 38).
9. Βλ. Ραπίδου, 2014, σσ. 229-259.
10. Για να κατανοήσουμε οποιοδήποτε πρόβλημα, έγραφε ο Vilém Flusser αναφερόμενος στους ψηφιακούς κώδικες, δεν προσπαθούμε πλέον να το περιγράψουμε αλλά επινοούμε ένα διάγραμμα του (Flusser, 2011, σ. 26). Μπορούμε να προσθέσουμε: επινοούμε ένα διάγραμμα του ή αναζητούμε ένα κατάλληλο ανάμεσα στα διαθέσιμα διαγράμματα.
11. Βλ. Ραπίδου, 2014, σσ. 198-201.
12. Τα κουτιά είναι άδεια –και μάλιστα σχεδιάζονται έτσι ώστε να φαίνονται άδεια– για να υποδεχτούν «τον διαφορετικό τρόπο ζωής», αναφέρει ο Ryue Nishizawa, «απλά με το να μην προκαθορίζεται, με αυστηρό τρόπο, ο χώρος κατοίκησης ως μια ιδιαίτερη τοποθεσία μέσα στην κατοικία» (Nishizawa, 2008, σ. 286).

Αναφορές

- Deleuze, G. (2007). *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.
- Derrida, J. (1986, Απρίλιος). Architetture ove il desiderio può abitare [συνέντευξη], *Domus*, 671, 17-24.
- Derrida, J. (1990). *Περί Γραμματολογίας*. Αθήνα: Γνώση.
- Derrida, J. (1997). *Η φωνή και το φαινόμενο. Εισαγωγή στο πρόβλημα του σημείου όπως αυτό εμφανίζεται μέσα στη φαινομενολογία του Χούσερλ*. Αθήνα: Όλκος.
- Eisenman, P. (2004, Μάιος). The Box of Changes. *Domus*, 870, 92-99.
- Eisenman, P. (2006) What is a Diagram anyway? Στο S. Cassará (Ed.), *Feints* (pp. 19-27). Modena: Skira.
- Flusser, V. (2006). *Η γραφή. Έχει μέλλον το γράφειν*; Αθήνα: Ποταμός.
- Eisenman, P. (2011) *Does Writing Have a Future?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eisenman, P. (2012) The gesture of Writing. *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*, 9(1), 25-41.
- Fujimoto, S. (2010). La Casa antes de la Casa. *El Croquis*, 151, 92-109.
- Galí, N. (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona: El Acantilado.
- Husserl, E. (1993). *Ideas. Relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Koolhaas, R., & Mau, B. (1998). *S,M,L,XL*. New York: The Monacelli Press.
- Leroi-Gourhan, A. (2007). *Το έργο και η ομιλία του ανθρώπου*. Αθήνα: MIET.
- Μάνιος, Δ. (2013). *Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός και Προηγμένη τεχνουργία*. Αθήνα: Futura.
- Nishizawa, R. (2008). Casa Moriyama. *El Croquis*, 139, 282-301.
- Rapidou, Th. (2014). *El proyecto arquitectónico y su espacio de inscripción* [διδακτορική διατριβή]. ETSAB, Barcelona.
- Sejima, K., & Nishizawa, R. (2008). Escuela de Diseño Zollverein. *El Croquis*, 139, 138-155.